

**Іван Франко:
дух, наука, думка, воля**

*Матеріали Міжнародного
наукового конгресу,
присвяченого 150-річчю
від дня народження
Івана Франка*

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

ІВАН ФРАНКО: ДУХ, НАУКА, ДУМКА, ВОЛЯ

**Матеріали Міжнародного наукового конгресу,
присвяченого 150-річчю від дня народження
Івана Франка**

(Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.)

Том 2

Львів
Видавничий центр
ЛНУ імені Івана Франка
2010

УДК 821.161.2“18/19”.09 І.Франко(063)
ББК Ш 5(4 Укр) 53–4 І. Франко я 431

Відповідальний редактор:

д-р фіз.-мат. наук, проф. *Іван Вакарчук*

Заступники відповідального редактора:

проф. *Василь Височанський*, канд. філол. наук *Ярослав Гарасим*,
д-р філол. наук, проф. *Іван Денисюк*, канд. філол. наук *Марія Зубрицька*,
д-р філол. наук, проф. *Любомир Сеник*, д-р філол. наук, проф. *Тарас Салига*

Відповідальний секретар:

канд. філол. наук *Святослав Пилипчук*

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. *Борис Бунчук*, канд. філол. наук *Ігор Гунчик*,
д-р філол. наук, проф. *Роксолана Зорівчак*,
д-р філол. наук, проф., член-кор. НАН України *Микола Ільницький*,
канд. фіз.-мат. наук *Володимир Кирилич*, д-р хім. наук *Богдан Котур*,
д-р філол. наук, проф. *Богдана Крива*, д-р істор. наук, проф. *Олег Купчинський*,
канд. філол. наук *Микола Легкий*, канд. істор. наук *Мар'ян Лозинський*,
д-р істор. наук, проф. *Степан Макарчук*, канд. біол. наук *Звенислава Мамчур*,
д-р філос. наук, проф. *Володимир Мельник*, д-р філол. наук, проф. *Ярослава Мельник*,
д-р філос. наук, проф. *Андрій Пащук*, д-р філол. наук, проф. *Олександра Сербенська*,
д-р істор. наук *Олексій Сухий*, д-р філол. наук, проф. *Степан Хороб*,
д-р геогр. наук, проф. *Олег Шаблій*

*Рекомендовано до друку Вченою Радою
Львівського національного університету імені Івана Франка.
Протокол № 30/10 від 29 жовтня 2008 року*

Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – 1150 с.

Збірник містить доповіді та повідомлення українських і зарубіжних учених-філологів на Міжнародному науковому конгресі “Іван Франко: дух, наука, думка, воля”, присвяченому 150-річчю від дня народження Івана Франка.

УДК 821.161.2“18/19”.09 І.Франко(063)
ББК Ш 5(4 Укр) 53–4 І. Франко я 431

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2010

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

Левко Полюга (Львів)

“І підеш ти в мандрівку століть з мого духа печаттю” (Іван Франко про джерела збагачення національної мови, культури, духовності)

Питання генезису національного духу завжди були важливими для нації, яка жила своїм життям, розвивалася на власних етнічних підвалинах, впевнено прямувала до звершення своїх заповітів. За життя І. Франка український народ не мав своєї державності, був розтерзаний між різними колонізаторами і тому йому, народові, було особливо важко зберігати свою ідентичність. Щоб вистояти, доводилося використовувати інші чинники, які сприяли би протистоянню буревійних вітрів, що віками проносилися над рідним народом та його землею. До таких чинників належала перш за все мова народу, що виявляла національні прикмети, і, крім того, його національні традиції, духовність, а також раритети матеріальної культури, пам’ятки старожитностей. Якщо “огниста муза Шевченкова” [3: т. 45: 424] зуміла воскресити і пробудити національний дух, то І. Франко, продовжуючи Кобзареві традиції, у своїх художніх та наукових творах теоретично розвивав національні ідеї, бо мав особливий дар глибоко проникати в обставини навколишньої дійсності та об’єктивно аналізувати її, пізнавати минуле і робити з цього пізнання правильні висновки, а ще він володів великим талантом на основі знань про сучасність, минавшину прозорливо заглянути в майбутнє.

Рідна мова... Цей одвічний атрибут української нації, який повсякчасно намагаються стерти із лица землі представники колоніальних сил, бо розуміють цю сьогодні вже банальну істину: немає мови – щезає нація. Українське слово, в якому “іскряться І сила, й м’якість, дотеп і потуга” [3: т. 5: 212], настільки сильне, що “не стояло царською ласкою і може стояти, жити і розвиватися наперекір усяким царським указам” [2: 279]. Безперечно, цілком зрозумілим є, що такий геній, як І. Франко не міг не розуміти важливості цього національного скарбу. Він вважав, що жива мова має споконвічні власні паростки розвитку в народному таланті. “Живий язик можна і треба студіювати, як живу рослину” [3: т. 37: 205–206]. Жива мова лягає

в основу літературної. На прикладі розвитку української мови І. Франко повчає, що для українців його часу зразком повинна слугувати літературна мова Наддніпрянщини. Це не примха якогось критика чи дидаскала, це необхідність. “Кожний, [...] хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, *мусить* (курсив наш. – Л. П.) уживати мови тої найбільшої маси, а до того і мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників” [3: т. 37: 26]. Великий український письменник, на противагу тогочасним та й сучасним малоосвіченим писакам, стверджував, що ця мова не випадково створена, тим паче не є діалектом великоруської чи польської, а проявлялася, як довели дослідники, вже з XI, особливо в XV, XVI, XVII, XVIII ст. у Четії Мінеї 1489 року, перекладах Пересопницького Євангелія, в українських інтермедіях та віршах. Тут автор має на увазі, що споконвічні традиції існування української писемної мови є живодайним джерелом існування та запорукою її розвитку. “Та, проте, ми не повинні забувати, що й перед Котляревським у нас було письменство і були писателі, було духовне життя, були люди, що так чи сяк вибігали думкою поза тісний круг буденних, матеріальних інтересів, сяк чи так шукали якихсь ідеалів чи доріг для їх осягнення” [3: т. 38: 7].

Висміюючи в памфлеті “Двоязичність і дволичність” москвофілів, зокрема їхнього письменника І. Наумовича, і пророкуючи їм остаточний занепад, І. Франко вбачав цей занепад у тому, що вони зреклися рідної мови. Тут же він і визначив її феномен. “Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінити її на всяку іншу? Практик, утилітарист, не надумуючися ані хвилини, скаже: пусте питання! Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає мені можливість комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: “Pardon, ти не маєш до вибору; в якій мові вродився та виховався, тої для без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою”. І чим вища, тонша, субтельнійша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна” [2: 265].

Свої міркування письменник підтвердив конкретними історичними фактами на прикладі двох геніальних українців – М. Гоголя та Т. Шевченка. “Як безмірно корисніші були обставини, серед яких писав Гоголь, у порівнянні до тих, серед яких пройшло бурлацьке та невільницьке життя Шевченка! А в їх духовній діяльності що бачимо? У Гоголя прудкий хід на недосяжні височини артизму, та на тих височинах заворот голови, внутрішнє роздвоєння, чорні сумніви і упадок у дебрі містицизму; а в Шевченка рівну, ясну дорогу все вгору та вгору, все на вищі, світліші височини, до таких гармонійних акордів гуманної Євангелії, як “Марія” [2: 265].

І. Франко константував: “Які були причини такого кінця Гоголевої кар’єри, різні різно пояснюють, та все-таки серед тих причин важне місце займають відчуження геніального українця від рідної мови та його болюча внутрішня трагедія” [2: 265–266]. До речі, трагічно закінчив і характеризований у памфлеті І. Франка Іван Наумович – він отруївся.

Життєдайними джерелами збагачення мови є не лише родинні джерела, а й чужомовні запозичення, які, як підтверджує сучасна філологічна наука, сягають десяти відсотків, та використання діалектного багатства. Саме вони залишаються значною мірою запорукою життя мови. “Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить збагачуватися новими термінами та висловами відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не втраючи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору” [З: т. 37: 207]. Для І. Франка вартісні не лише чужі слова, якщо вони потрібні в мові і адаптуються в ній як власні, а й чужі ідеї, збагачення красою чужих поетичних досягнень власної літератури. “Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями” [З: т. 5: 7].

Мова тоді набирає сили, коли стає “органом високих ідей і гуманних змагань”. Ми мусимо пам’ятати, що “мова росте елементарно з душею народу” [З: т. 37: 246–247]. Як бачимо, письменник безпосередньо пов’язує народну мову із його душею.

Мова – невід’ємний атрибут не лише нації, а і свободи. Ще 1881 року І. Франко висловлював бажання, щоб “польський і українські народи здобули незалежне національне існування. Знаємо, що для успішного розвитку потрібні інституції національні і передусім національна мова, без якої виховання народу не може зробити бажаного поступу, разом зі втіленням нашого суспільного ідеалу та мета буде осягнута сама собою” [З: т. 45: 462].

Щоб пізнати глибини української мови, треба враховувати всі елементи навколишньої дійсності. Говорячи про пізнання темних місць “Слова о полку Ігоревім” і критикуючи російських дослідників, які намагаються перетягнути “Слово” до великоруської культури, український учений відзначив: “Більше як 100-літня історія “Сл. о п. Іг.” показує наглядно, що кожда інтерпретація, яка не вникає пильно в спеціальні прикмети української мови, в українську топографію та історію, в світогляд українського народу, його вірування, звичаї, способи вислову і т. д., ризикує попасти на хибні дороги” [З: т. 37: 121].

Свідченням того, як І. Франко дбав про джерела багатства та чистоту мови, може бути його ставлення до мовного аналізу окремих філологів, і в цих справах він був безкомпромісним, розкриваючи при тому свої глибокі знання з історії української мови, розуміння діалектного багатства, діалектної лексики. Наприклад, у рецензії на журнал “Україна” він гостро критикував І. Нечуя-Левицького за статтю

“Сьогоднішня часописна мова на Україні”. І. Франко високо цінував його як майстра художнього слова, але закидав йому відсутність фахових філологічних знань, бо вимагав, щоб вони ґрунтувалися “на підставі научно-об’єктивній” [3: т. 37: 244]. “Ми шануємо... д. Нечуя-Левицького як чоловіка, що подарував нашій літературі такі перлини белетристики, як “Кайдашеву сім’ю”, “Хмари”, “Причепу” і т. п. Чи се, одначе, дає йому право говорити “про виховання рідної літературної мови” навіть у таким разі, коли він, крім своєї белетристичної практики, для говорення про саму мову не має ніякої кваліфікації? Щоб говорити про мову, її часові й місцеві переміни, про еволюцію її звуків, флексії та синтакси, треба ж знати хоч елементи граматичної науки” [3: т. 37: 244]. Подібні вимоги ставив І. Франко і до А. Кримського, оцінюючи його працю “Украинская грамматика”, видану в Москві 1907 року. У ній критик знайшов фактичні помилки і стверджував, що в навчальному посібнику їх необхідно уникати [3: т. 37: 268–269]. Про значення мови в інтелектуальному та духовному розвитку свідчить і те, що І. Франко як критик, аналізуючи твори чи визнаннях, чи письменників-початківців, завжди звертав увагу на мову того чи іншого автора.

Критик захоплювався мовою Т. Шевченка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, В. Самійленка, Лесі Українки, І. Карпенка-Карого, відповідно оцінював мову Христі Алчевської. Даючи, наприклад, у 1907 році в “Літературно-науковому віснику” інформацію про В. Самійленка український Титан Праці так захоплено писав: “Сам Самійленко занадто скромний і тихий, щоб уводити нас у таємну роботу свого духу. І ми бачимо, як із тої роботи виходить твір за твором..., всі гарні, деякі блискучі і цінні, як коштовні перлини нашої літератури..., викінчені, виточені, обшліфовані і вилеліяні, всі написані бездоганно чистою, ясною, як небесна блакить прозорою і дзвінкою українською мовою. І ся мова, ся гармонійність у творах Самійленка, то одна із загадок її появи” [3: т. 37: 184]. Навіть принагідно звертав він увагу на мову Опанаса Марковича, цитуючи його листи: “Видно з нього (листа. – Л. П.) тонке чуття автора до чистоти і живості української мови” [3: т. 37: 69]. Або про мову москвофільського письменника Костецького він писав: “Аноніми та псевдоніми легко пізнати по мові. Костецький пише такою спеціальною мовою, якою в нашій письменстві ніхто ніколи, крім нього, не писав... Він думає і говорить, очевидно, по-польськи і, пишучи, з трудом перекладає ту польщину на чужу йому руську мову” [3: т. 37: 100]. Навіть у процесі характеристики творчості старогрецького письменника Лукіана (праця “Лукіан та його епоха”) дослідник намагається проникнути не лише в ідейну вартість його творчості, а й вказати перш за все на його дар майстерності, підкреслюючи особливо його красномовство, що дає йому змогу викривати фальш і неправду, захищати покривджених [3: т. 45: 8].

Повнокровним джерелом збагачення мови була і залишається народна творчість, оці перлини людської мудрості, які творилися віками, і які вибирували українські дослідники та й сам І. Франко. Згадаймо його “Студії над українськими народними піснями”, “Галицько-руські народні приповідки”, публікації апокрифів. Протягом усього свого життя Великий Каменярь не переставав захоплюватися,

досліджувати і в поезіях оспівувати народну пісню, вважаючи її разом із працею двома великими силами, яким присягається служити і якими залишиться вічно жити для нащадків. Такі пристрасні думки були не лише виявом емоційного пориву. Причину такої прихильності до пісні він висловлював у наукових розвідках. “Українські народні пісні здавна приваблюють увагу не тільки етнографів, але і широких кіл передової суспільності, і *все це завдяки їхній чарівній мелодійності, свіжості і щирості почуття, образному багатству слова та правдивості зображення життя народу*” (курсив наш. – Л. П.) [3: т. 37: 216]. Ґрунтовно знаючи народну пісенність, І. Франко писав про глибокі часові традиції української народної поезії, які “сягають ще пори старокнязівської Русі” [3: т. 37: 217]. Та коли ж згадати про джерела збагачення культури українського народу, то можна навести такі слова дослідника про українців: “Цей народ, незважаючи на тяжку долю свого існування, яке в багатьох відношеннях не можна назвати гідним людини, ще і досі відзначається незвичайною жвавістю розуму, поетичною наснагою, а разом з тим дивовижною силою зберігати свої прадавні традиції” [3: т. 37: 216]. Про “тисячолітню поетичну традицію, що продовжувала жити в устах українського народу”, як писав далі І. Франко, говорили європейські критики Ральстон і Морфіл з Англії та Рамбо з Франції, коли оцінювали “Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова” (1875).

Незбагненну силу у Франковому розумінні має внутрішній вияв духу, духовності, в яких автор втілює інтелект народу, його віковий розум, його мовні багатства, його культуру, все, на чому і ґрунтується відвічне прагнення до незалежності, до свободи. Це “дух науки, думки, волі” [3: т. 5: 9], все те, “чим може вгору дух піднятися” [3: т. 5: 212]. Дух веде, він одухотворяє, бо він дає силу реалізуватися прагненням. “Вірю в силу духа І в день воскресний твого повстання” [3: т. 5: 212]. Дух вів Мойсея пустелею, щоб той хоча б побачив землю обітовану, якщо вже не пощастить йому на неї вступити. Він вів і Франка протягом усього його життя, про що той не раз вказував у своїх виступах, наукових студіях, критичних статтях.

Поняття дух І. Франко безпосередньо пов’язував з інтелектуальним розвитком людини, при тому вважаючи, що його можна поглиблювати, розвивати, примножувати і збагачувати за допомогою рідної мови, яка приносить окрасу людині та її творчості, а найважливіше піднімає вартість українських ідеалів і самої Батьківщини на всіх просторах, де проживають українці. Оцінюючи чесну та віддану працю цього талановитого українського поета, І. Франко продовжив: “Він (тобто Самійленко. – Л. П.) [...] говорить попросту і чистою мовою такою, що її однаково розуміють і нею любуються і над Сяном і Дністром, і над Дніпром і над Доном та Кубанню” [3: т. 37: 184].

Мова, культура, духовність – це найяскравіші триєдині чинники національного прояву. Віддана праця на ниві удосконалення української мови та створення за її підтримки “перлин нашої літератури” розвивала та удосконалювала саму цю ж мову, збагачувала національну культуру, національну духовність і вела до обґрунтування національної ідеї та виробляла ідеал українськості.

У зв'язку з духовним розвитком народу джерела збагачення національної мови, культури, духовності І. Франко пов'язував з тогочасною філософською думкою, що панувала в другій половині XIX і на початку XX ст. Гостро відповідаючи апологетам марксизму, український філософ стверджував, що в кінці XIX ст. настала епоха “реакції против одностороннього марксистського матеріалізму чи фаталізму” [3: т. 45: 283]. Український письменник один із перших серед європейських філософів усвідомив фальш матеріалістичної тези марксизму. Він риторично запитус: “Чи самі тільки потреби жолудка (шлунка. – *Л. П.*)” [3: т. 45: 283] сприяють витвору матеріальних та духовних цінностей людини? І тут же сам собі негативно відповідає: “Очевидно, що ні, а цілий комплекс його фізичних і духовних потреб” [3: т. 45: 283]. Український філософ глибоко роздумував над складністю вироблення матеріальних та духовних цінностей і прийшов до висновку, що ідеал, “життя індивідуального”, є своєрідним синтезом, що об'єднує різноманітне.

Вважаючи І. Франка речником національної ідеї, І. Денисюк на основі творчості та інтелектуальних сентенцій українського генія стверджує: “Не фаталізм матеріалістичного світогляду, а національна ідея, віра в неї й активна діяльність виведуть нас поза межі можливого” [1: 7]. Проаналізувавши дві Франкові публіцистичні праці “Поза межами можливого” (1900) та “Одвертий лист до галицької української молодіжі” (1905), що написані перед статтею про В. Самійленка, сучасний дослідник повторив за Великим Каменярем: “Ідеал нашої самостійності в усякім погляді, культурнім і політичнім, лежить для нас поки що, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого. Нехай і так. Та не забуваймо, що тисячні стежки, які ведуть до його осущення, лежать просто-таки під нашими ногами... Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уяснювати собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватися до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не сотворить його там, а розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина” [3: т. 45: 285].

Говорячи про збагачення людської мови, національного духу, автор завжди пам'ятав про народні поетичні твори, в яких зберігається народна пам'ять, народна культура, народна мова, народні звичаї. “Крім чисто фольклорного інтересу, вони цікаві головно як вказівки, як на крилах пісень, казок, новел та всяких мандрованих мотивів бережеться в пам'яті українського народу жива традиція його минувшини” [3: т. 37: 75]. Національний дух, що виражається мовою – це коріння поколінь, яке йде до нас із минулих віків і посилює національні ідеї, духовність. Інколи це стає легендою, як у вірші В. Щурата “Посів пана Чернецького” (про спалення костей Хмельницького), який аналізував І. Франко і писав: “Добродій Щурат уявляє ті кості як сім'я, що виростає житом на Україні і наповняє українців Богдановим духом” [3: т. 37: 386].

Питання триєдності мови, культури і духовності безпосередньо пов'язуються з патріотизмом, в якому ще молодий І. Франко вбачав не замкнутість у власній шкарлупі, як повчала редакція газети “Правда” [3: т. 45: 247], а різноманітну пра-

цю на користь свого народу. “Молодіж, поки молода, повинна набиратися всякого знання теоретичного, повинна, як ті пчолы, лігати по всіх нивах людської освіти і культури, збираючи все, що піднімає і окрилює людський ум і ублагородне серце, тямлячи тільки одно, що практичне життя жде її серед рідного народу і що все, чим багата і сильна людськість, буде в данім часі придатне і пожиточне і для нашого народу. Нині не ті часи, щоб ми зі своїм народом могли відгородитися від Європи китайським муром” [3: т. 45: 247–248].

У справі розвитку і збагачення триєдності мови, культури та духовності, отих найважливіших елементів національного збагачення та патріотизму повинен відігравати вирішальну роль розум, людський інтелект. “Керуватися розумом, просвітою” [3: т. 45: 271] – такий основний принцип радикалів навіть у релігійних справах, таким був і основний принцип самого І. Франка, тому що цей принцип вів до світла, до знищення отуманення народу. “Ми хочемо у всіх справах, отже і в справах релігії, поступати розумно, як личить розумним і просвіченим людям. Ми видали війну на смерть темноті і туманенню. Але ми твердо переконані, що розум і просвіта не суперечні релігії і правдивій релігійності, але противно, мусять бути їх головною основою” [3: т. 45: 271].

Франків патріотизм – це не замкненість у якомусь єдиному маленькому етнічному колі. Відомі Франкові реляції поетичного осмислення цього поняття в сатири “Сідоглавому”. Великий Каменяр під патріотизмом розумів гарування, тяжку, невсипушу працю для свого народу. І одночасно він поєднував його з духовністю інших народів. Про єднання з російськими культурними діячами І. Франко писав так: “І російських письменників, великих світочів у духовнім царстві ми знаємо і любимо” [3: т. 45: 420–421]. Так само міг би письменник написати і про стосунки з поляками, чехами, австріяками, сербами, болгарами, німцями. Щоби той ідеал існував, ми мусимо відновлювати в пам’яті ті основні прикмети нашої минувшини, нашої культури, нашої традиції, з допомогою нашої мови розвивати її багатство. І все це може втілюватися тільки у відданості своєму народові, про що за Франком можемо повторити: “А поки що треба нам із чеським поетом стояти на тім:

У зорях небесних великий закон
Написаний, золотолитий,
Закон над закони: свій рідний край
Над все ти повинен любити
(Із “Космічних пісень” Яна Неруди)” [3: т. 45: 284].

Література:

1. Денисюк І. Речник національної ідеї // Літературна Україна. – 2006. – № 29 (5167). – 3 серпня.
2. Франко І. Мозаїка / Із творів, що не увійшли до Зібр. творів: У 50 томах. – Упоряд.: З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Олександра Сербенська (Львів)

Духовність у картині світу Мислителя

Проблемі духовності І. Франко постійно приділяв найпильнішу увагу. Як великий гуманіст і мислитель, вихований на кращих зразках філософської світової думки, як шукач шляхів до правди, генетично здорові коріння якого живилися цілющими джерелами мудрості великого народу, він прийшов до усвідомлення духовності як визначального чинника в поступальному русі людства, трактував її як потенціал творчої активності, життєву силу, вищий інтелектуальний реєстр душі, як універсальну силу життя в істині, коли саме слово “жити” має вже не фізіологічний сенс, а позначає діяльність, що створює структури духовного рівня. В автобіографії (оригінал зберігається в архіві Віденського університету), поданий до захисту докторату, учений підкреслював: “Історія українського літературного і духовного життя була віддавна улюбленим об’єктом моїх досліджень” [3: т. 29: 80]; при нагоді ще і ще раз наголошував, що його увага “головно звернена... до історії духовного розвою, вірувань, світогляду і духових течій нашого народу” [3: т. 32: 371]. Історики “духовного розвою мас народних”, вважав, мають великі можливості пізнання тої “крові”, що “пішла кружляти в духовому організмі всієї людськості, всюди перетворюючись у відмінні, подекуди живі органи, і всюди приймаючи в свій склад деякі відмінні, індивідуальні прикраси” [3: т. 28: 75–76].

У словесній тканині творів І. Франка лексеми *дух*, *духовний* та спільнокореневі мають особливо високу частотність функціонування. Наприклад, за підрахунками укладачів словопоказчика поетичних творів митця, частотність уживання слів *дух*, *душа*, *духовний* по суті найвища – становить понад дві тисячі [1]. Їх лексико-семантичний аналіз дає підставу стверджувати, що поняття *дух*, *духовний* – це оперативно-змістові одиниці Франкової пам’яті, складники його ментального лексикону, концептуальної системи. Ці лексеми – характерна особливість Франкової свідомості, один з основних концептів у його картині світу.

Тільки неповний перелік сполучень прикметника *духовний* (*духовий*) з іменниками, що їх письменник уживав у численних літературно-критичних, філософських та багатьох інших працях з приводу найрізноманітніших проблем, свідчить про велику увагу Мислителя до духовності як активного начала життєдіяльності. У всьому живому, писав він, “той дух, та духовна зв’язь, то не що інше як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізноманітніших частей творить одноцільну єдність” [3: т. 45: 188]. Це той дух, що облагороджує людину, допомагає творити індивідуальність, надає їй неповторності, оригінальності, споріднює людське та божественне – у широкому сенсі – і виявляється у творенні власного життя та об’єктів культури. Широка і всестороння освіта, як вважав учений, допомагає таким людям “обіймати своїм духом широчезні обшири вселюдської культурної і духової праці” [3: т. 41: 47].

Серед сполучень зі словом *духовний* (*духовий*) можна виділити кілька тематичних груп. Це передусім назви для різноманітних проявів багатства духовного життя народів, певних соціальних груп, особи, слова на позначення понять, пов'язаних з ерудицією людини, її інтелектуальних запитів, моральності, творчого зростання та пізнання світу: *духова істота* [3: т. 31: 46], *духовний репрезентант* [3: т. 45: 293], *духовне (духове) життя* [3: т. 21: 316; т. 27: 66; т. 29: 13], *духовний світ* [3: т. 41: 180], *духовна сфера* [3: т. 33: 237], *духовий організм* [3: т. 28: 76], *духовні зв'язки між народами* [3: т. 27: 60], *духова близькість* [3: т. 41: 502], *духовна спорідненість* [3: т. 41: 175], *духові взаємини між народами* [3: т. 31: 339], *централізація духовних сил народу* [3: т. 29: 8], *духовні стосунки* [3: т. 28: 216], *духовий обрій* [3: т. 37: 276], *духовна і моральна атмосфера* [3: т. 28: 217; т. 33: 177], *духовий ґрунт* [3: т. 31: 255], *духовна енергія* [3: т. 31: 47], *духові сили* [3: т. 29: 334], *духова рівновага* [3: т. 20: 244]; *духовне оружжя* [3: т. 27: 118]; *духові чинники* [3: т. 31: 37], *духовний поклик* [3: т. 33: 179], *духова струна* [3: т. 31: 90], *духовні прагнення* [3: т. 41: 187], *духові спосібності* [3: т. 45: 91], *духовий рівень* [3: т. 37: 243], *духовий рух* [3: т. 29: 11], *духовий розвій* [3: т. 28: 75], *духовна дозрілість* [3: т. 36: 8, 9], *духові напрями* [3: т. 28: 212], *духові течії* [3: т. 40: 16], *духові інтереси* [3: т. 37: 147], *духовні запити* [3: т. 45: 14], *духовий погляд* [3: т. 26: 335], *духовна свобода та незалежність* [3: т. 37: 223], *духова страва* [3: т. 33: 22], *духовий корм* [3: т. 28: 76]; *духова пожива* [3: т. 30: 233], *духовна їжа* [3: т. 29: 282], *духовна праця* [3: т. 18: 77; т. 37: 19], *духовна надсильна праця* [3: т. 45: 284], *духовна надсильна духовна діяльність* [3: т. 33: 269], *духові змагання* [3: т. 41: 478], *духовий набуток*, *духовий скарб* [3: т. 29: 11], *духова спадщина* [3: т. 45: 432], *духове надбання*, *духовий арсенал* [3: т. 45: 438], *духова творчість* [3: т. 28: 174], *духові прояви* [3: т. 29: 41], *духові плоди* [3: т. 37: 200], *продукти духовні* [3: т. 29: 280], *духова власність* [3: т. 41: 363], *духовий світоч* [3: т. 18: 92], *духовний велетень* [3: т. 35: 376], *духовна аристократія* [3: т. 28: 216], *духовний творець* [3: т. 28: 213], *духовий батько* [3: т. 18: 189], *духовий брат* [3: т. 50: 253], *духовний тип* [3: т. 37: 200], *духовні очі* [3: т. 27: 10], *духовна біографія* [3: т. 37: 199], *духова фізіономія* [3: т. 33: 30], *абстрактно-розумовий духовний процес* [3: т. 31: 46], *духові переломи* [3: т. 30: 218], *духове відродження* [3: т. 37: 113], *духове оживлення* [3: т. 32: 466], *духове розбудження* [3: т. 41: 260], *духова емансипація* [3: т. 26: 159], *громадське і духовне піддвиження народу* [3: т. 27: 217] та багато інших.

На позначення життєдіяльної сили як суспільного організму, так й індивіда І. Франко вживав й слово *дух*. Ілюстрацією цього є і хрестоматійне *дух, наука, думка, воля*, і поетичне трактування величчя рідного народу, в мові якого *...іскряється і сила й м'якість, дотеп і потуга і все, чим може вгору дух піднятися* [3: т. 5: 212], і найвища оцінка Шевченкового генія – *володар у царстві духа* [3: т. 39: 255], не оминав нагоди возвеличувати *найвищих героїв духу людського* [3: т. 30: 158]. Для нього завжди важливою була постійна таємна *робітня духу* [3: т. 37: 184], *еластичність духу* [3: т. 21: 182], *боротьба творчого духу з безформною мислевою матерією*

[3: т. 37: 201]; визнавав *творчу владу духу*, цінував *незламний дух* [3: т. 39: 252]. З юнацьких років він вірив в досягнення *Божеського в людськiм дусi* [3: т. 3: 290] і в *велике царство духу* [3: т. 3: 193]. Мислитель не раз говорив про реально можливу силу, яка допомагає *зложитися в одну сильну і одним духом оживлену фалангу* [3: т. 45: 192], з гордістю констатував *пробудження українського духу* серед молоді Харківського університету [3: т. 33: 12], а *дух спільності, дружності і асоціації* уважав *безмірно важним для нашої будучини* [3: т. 46: 320], вбачав у ньому умову сильного життя і розвитку кожного народу, говорив про потребу постійно плекати *дух незалежності* [3: т. 20: 373], який у нас віками вбивали і притлумлювали.

І. Франко, який завжди цінував уміння *вловити й передати духовну фізіологію доби з її добрими і слабкими сторонами* [3: т. 43: 276], який геніально вмів бачити *здорові і патологічні прояви людського духу* [3: т. 31: 458], злеті і провали в духовному житті цілих народів, виявляти спотворену і понівечену мораль, усвідомити спустошливу силу, що її несе бездуховність як для країни, так і для людей, які її населяють, витворив велику тематичну групу зі словом *духовний (духовий)* на позначення занепаду, деградації як суспільства, так і його членів. Про такі періоди він писав: “Бувають часи занепаду суспільного і етичного почуття, коли наслідком різnorodних подій та історичних процесів люди починають легковажити своє й чуже життя, забувають про всякі норми та основи суспільного порядку... не дбають про те, що принесе завтра і що по собі полишать потомству. Вони люблять жартувати з усім, що у нормального чоловіка дороге й святе, і, не відкидаючи формальної релігійності, живуть уповні егоїстичним та неморальним життям. У них затрачується “мерило праведное” для оцінки своїх і чужих поступків, і вони часто вважають дозволеним для себе те, чого ніяк не можуть простити іншим... вони готові занапащувати життя та добро цілих родин, цілих осель і навіть цілого народу. Своє високе суспільне становище, здобуте звичайно протекцією, лизунством або підкупом, вони вважають не одвічальною службою суспільності, а привілеєм і звільненням від законного поступування” [3: т. 43: 194].

Ефективність усіх людських діянь, зокрема творчих особистостей, І. Франко ставив у пряму залежність від суспільно-політичної атмосфери, “суспільної совісті”, “суспільної моралі”. “Гнила суспільність, на переконання письменника, не видасть собі здорових та сміливих заступників... вона не прийме їх, відтрутить або – що гірше – затопче, оглушить”. Там, де “література, і політика, і все суспільне життя хромають нестачею “цивільної відваги”, дихавичніють брехнею та фальшю та пустомельством, хиріють на сухоти совісті, – робив категоричний висновок письменник, – нема рук робучих, нема голів мислячих, нема серць смілих та щирих” [3: т. 26: 156]. На такому суспільному ґрунті, писав він, сплоджувалися “газети, повні фраз, маскуючі заливом слів недостачу мислі, й брошури, голосно і з твердим переконанням розправляючі о виїденім яйці, справоздання [звіти. – О. С.] з діяльності, котрої ніхто не бачив і з котрої ще перед виходом справоздання сліду не лишилося” [3: т. 26: 155].

Франко-гуманіст, охоплюючи з вершин своєї геніальності основні тенденції в духовному розвитку людства, наголошував, що в різні часи “всі щирі люди почувають обридження до пустомельщини та фальші, зупиняються і шукають нового ходу” [3: т. 26: 158]. І. Франко твердив – і мав на це всі підстави, – що фарисейство, брехливість породжують неміч “малювати дійсних людей в цілому їх рості”, головною причиною безплідності та бездарності в нашому суспільстві він вважав те, що ми “не вміємо говорити попросту і свobodно те, що думаємо, не сміємо не раз навіть думати і аналізувати те, що чуємо” [3: т. 41: 16].

Знання історії і глибоке проникнення в соціальну суть таких процесів давали йому право стверджувати, що зневіра в існування справедливості призводить до того, що “немовби розсипається моральна база суспільства, знищується кістяк його життя”. І. Франко розглядав масу часткових питань, але висновки робив далекоглядні, висуваючи твердження: “Таке явище неминуче в житті всіх народів аж до того часу, коли високий розвиток культури навчить людей бути чесними не під впливом кари й нагороди, а заради самого добра” [3: т. 45: 14–15]. Великі імпульси гуманності, милосердя, соціальної справедливості завжди були для письменника вічною істиною [3: т. 33: 229]. Органічний для Франка-дослідника метод – усе, навіть, як здається на перший погляд, найвіддаленіші між собою факти розглядати у певному зв’язку, бачити їхню залежність від суспільної атмосфери, відчутний у процесі розгляду багатьох фактів. Наприклад, характеризуючи товариське життя в підросійській Україні 40-х років, здавалось би, безпосередньо не пов’язане з державно-політичними справами, І. Франко пише: “хоробою картярства хорувала тоді мало не вся шляхетсько-польська та урядницька московська суспільність на Україні; се було навіть неминуче при повнім гальмуванні всякого не то вже політичного, але й загалом духового руху, серед атмосфери панщини знизу, абсолютизму вгорі і шаленої продажності та безхарактерності докоола” [3: т. 47: 227].

Понятійна група на позначення різних проявів деградації у І. Франка кількісно велика; у ній – сполучення термінного характеру, серед яких чимало нових для української мови; багато з них мають явно виражений суспільно-політичний характер: *духова мертвеччина* [3: т. 35: 195], *духові пута* [3: т. 41: 43], *моральна і духовна криза* [3: т. 37: 411], *духовий нігілізм* [3: т. 29: 476], *духове і політичне пригноблення* [3: т. 41: 482], *духовна асиміляція* [3: т. 46: 319], *духовий упадок* [3: т. 29: 10], *сирітство духове* [3: т. 41: 83], *духова безплідність*, *духова безсильність* [3: т. 39: 16, 17], *духова фізична, економічна немочність* [3: т. 45: 169], *духова нікчемність* [3: т. 26: 134], *духовне збочення* [3: т. 31: 458], *духова хвороба* [3: т. 38: 491], *духова пошесть* [3: т. 31: 458], *духовна обмеженість* [3: т. 45: 189], *духовна мізерія* [3: т. 35: 12], *скутий духовий багаж* [3: т. 35: 9], *ничтожність духова* [3: т. 48: 281], *духовні жebraки і пролетарії* [3: т. 18: 92], *духовний каліка* [3: т. 37: 43], *духовний невольник* [3: т. 30: 216]. Таку ж функцію виконують сполучення зі словом *дух* та спільнокореневими: *невольницький дух* [3: т. 30: 97], *реакційний, тісний і стухлий дух* [3: т. 41: 478], *недужий дух* [3: т. 33: 234], *хорий духом*

[3: т. 20: 318], *нерухливість духу, занепад духу* [3: т. 37: 242, 243], *каліцтво духу* [3: т. 45: 134], *нерозвитий духово* [3: т. 29: 18], *духовно нідити* [3: т. 26: 389].

У роботі “По́за межами можливого” [3: т. 45: 284] письменник створив словосполучення *духове відчуження від рідної нації*, що, з одного боку, свідчить про завжди болючу для нації проблему манкурства, з другого, – дає приклад безкомпромісної Франкової оцінки відповідних понять. А в праці “Стара Русь” [3: т. 37: 82] він, вважаємо, вперше в українській мові вжив для позначення певного стану суспільства терміне словосполучення *духовий вакуум*, чим, безперечно, збагатив як соціолог україністику. Це поняття І. Франко ввів для характеристики “патологічного стану” суспільства, його “хвороби”, до чого, як вважав, спричинювалися моральне каліцтво “одиниць і всеї суспільності”, “здичіння та розпиячення”, безмірне “чинопочитання”, повна “безплідність інтелігенції”. Такий стан поглиблює, на думку І. Франка, й “газетна мізерія”.

Відродження терміна *духовний вакуум* у сучасній українській мові, з одного боку, відбиває певну циклічність у розвитку духовності суспільства і його одиниць. З другого боку, функціонування слова *вакуум* в українському тексті в такому графічному вигляді засвідчувало початковий етап його “входження” в українську літературну мову, в чому роль письменника незаперечна. Як і чимало інших суспільно-політичних термінів, слово *вакуум* прийшло спочатку як чужорodne тіло, і тільки внаслідок усвідомлення і виділення певного соціального поняття воно морфологічно і графічно освоїлося і стало елементом новоутвореної понятійної системи.

Отже, І. Франко трактував духовність як велику силу індивіда і суспільства, як потенціал переходу від стану речей до стану ідей і навпаки, як, йдучи за Гегелем, результат перенесення зовнішнього універсуму у внутрішній світ особистості і як прагнення суб’єкта до самореалізації. Синтезувавши здобутки філософської думки у трактуванні *духу* і *духовності*, ґрунтуючись на укорінених у народній свідомості поглядах, І. Франко виробив своє бачення цих категорій, беручи до уваги насамперед світоглядно-соціальний ракурс. Основу духовності розумів дуже широко. Це й морально-етичні норми, удосконалення яких має іти до усвідомлення загальнолюдських ідеалів добра, це й здатність естетичного сприйняття світу, людських вчинків, здатність до самовдосконалення і творення свого “я”, постійний неспокій за свою моральну поведінку. Франкова концепція духовності охоплює як обов’язковий компонент активну діяльність людини, працю усвідомлену, імпульсами для якої не сміє бути ніщо аморальне. Духовність у І. Франка сприймається як чисте повітря, вдихаючи яке суспільство зберігає здоров’я, свої життєдайні сили, милосердя, людяність, здорову мораль. Тільки таке суспільство чи його верстви, на думку гуманіста, можуть вважатися живими, набирати нових форм, з більшим або меншим зусиллям підніматися на вищі шаблі розвитку і ніяк не гинути; імпульси для розвитку має суспільство, в якому природним вважається допомогти нещасному, пригріти сироту, заступитися за покривдженого, в якому панує невичерпна любов

до праці, тісний зв'язок між совістю і вчинками, великий запас віри в людей [3: т. 28: 157–158], зріст духовного життя, культурності, дружності та жертвовності трактував як окрасу всякого життя [3: т. 3: 282].

Зорієнтованість на життя як “найдорожчий скарб чоловіка”, на те, що щастя мусить він знаходити “сам у собі”, що “щастя лежить у відносинах чоловіка до інших людей”, спонукає великого гуманіста шукати шляхів до досягнення “найбільшої штуки – бути щасливим на землі” [3: т. 33: 423], а це стає можливим тоді, коли людина побільшує в своєму серці запас доброго чуття, намагається пізнати суть духовності.

До проблем духовності він щоразу повертався, поглиблюючи розуміння їх соціальної суті. Розв'язував їх у белетристичному ключі, торкався їх як публіцист, літературознавець, економіст, історик. Керуючись виробленими засадами, І. Франко, наприклад, аналізував творчість Т. Шевченка. І в багатьох місцях підкреслив, що його найдорожча спадщина – це проповідь великої людяності, це ідея любові до ближнього, визнання вільного життя, нічим не опутаний розвиток одиниці, ідея жертволюбності, “жертвування власної людської індивідуальності на справу милосердя, нехтування власними стражданнями, забуття власного безправ'я і посвята всіх сил на службу добра загалу” [3: т. 39: 254].

Духовність І. Франко завжди мав на увазі, розглядаючи найрізноманітніші явища з історії багатьох народів і епох. А це давало основу для вироблення надійних критеріїв у процесі встановлення справжньої цінності фактів, явищ, які він аналізував. Не буде перебільшенням, коли скажемо: все те, що ставало об'єктом уваги Мислителя, він виміряв цією ж духовністю, дивився, якою є озонна сила того чи іншого явища для утвердження духовного начала людини, народу, суспільства і його різних верств (див., наприклад: Франко І. Теодор Галіп. – Ясні зорі [3: т. 30: 232]; Літературні письма [3: т. 26: 27–28]; Лукіан і його епоха [3: т. 45: 7–23] та ін.). Думки про це, висловлені при відповідній нагоді, часто “причинками”, й сьогодні стають добрими порадами при оцінці реалій життя. І. Франко вчить бачити “фальшиву цивілізацію”, яка зводить з правдивої дороги [3: т. 30: 159], учить давати оцінку “темним силам”, які все роблять для того, щоб на віки вічні “угрунтувати панування облуди і кривди людської”, показує, як шукати “мірила, котре би можна приложити до діл і поступків людських, щоб переконатися, чи вони ведуть до добра, чи до зла” [3: т. 30: 87], радить, якими критеріями керуватися, щоб пізнати людей “високих умом і серцем”. Радянське франкознавство, проблематика якого була обмежена рамками панівної ідеології, що ґрунтується на людиноненависницькій теорії класової боротьби, всіяко оминало тему Франко і духовність, ігнорувало Франкову повагу до нашої культурної традиції прославляти “пана, духа-животворця” [3: т. 39: 33–35].

У роздумах з цього приводу І. Франко виокремив тему взаємозалежності духовного та матеріального. “Що гонить чоловіка до продукції, до витворювання економічних дібр? – запитував І. Франко. – Чи самі тільки потреби жолудка? Очевидно, що ні, а цілий комплекс його фізичних і духових потреб, який бажає собі

заспокоєння. Продукція, невпинна і чимраз інтенсивніша культурна праця – се вплив потреб і ідеалів суспільності. Тільки там, де ті ідеали живі, розвиваються і пнуться чимраз вище, маємо й прогресивну і чимраз інтенсивнішу матеріальну продукцію. Де нема росту, розвитку, боротьби і конкуренції в сфері ідеалів, там і продукція попадає в китайський застій...”. І далі пише: “Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уявляти собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не сотворить його там, а розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина” [3: т. 45: 283–285].

Велику відповідальність за продукування ідеалів І. Франко покладав на філософію, науку, публіцистику, підкреслював, що наука і філософія, які не мають під собою міцного фундаменту, позбавлені глибоких і животворних ідей, заражені моральною гнилизною та зневажливим ставленням до всього людського й божественного, не можуть визначити людині певного й належного місця, визначити певні межі. Моральна нікчемність і розтлінність, низький кар’єризм псевдофілософів, їх лицемірство, улесливність – усе це тільки поглиблює процеси, що ведуть до морального розкладу суспільства [3: т. 45: 19–21].

Ідеали, пов’язані з категорією духовності, мають ґрунтуватися на засадах, з-поміж яких надзвичайно важливим Мислитель вважав категоричне заперечення гіпокризії. “Показуватися в дуже негарнім світлі гіпокрита” – так І. Франко характеризував людину, яка “що іншого пише, а що іншого думає” [3: т. 30: 104]. У суспільстві він бачив різні соціальні угруповання і завжди гостро говорив про людей, “наскрізь, мов старе залізо ржею, прожерті фарисейством, брехнею, гіпокризією та розпустою” [3: т. 30: 228]. Про “школу гіпокризії”, яка може підтримуватися системою виховання, панувати в сім’ї, у стосунках між людьми, завжди говорив з осудом, намагався розкрити причини такого явища, застерегти від нього суспільство. Показував, що панівна в суспільстві, підтримувана ним “школа гіпокризії” призводить до бруду, “конденсованого цинізму”, посилює “дику зневажання людського чуття”, “потопання елементарних вимог чемності і прямої в відносинах між людиною і людиною”, сприяє нагромадженню “багатого засобу підлоти, безхарактерності і зневаги до людської гідності”. Неодноразово звертав увагу на те, що гіпокризія йде поруч з тіснозорістю, боязливістю, страхом перед свобідною думкою, дбанням про кар’єру і підсилюється шумною фразеологією [3: т. 33: 321]. Великим достоїнством вважав уміння вдарити в гіпокризію та фарисейство [3: т. 33: 216]. Як глибокий психоаналітик, І. Франко, розглядаючи конкретні факти тогочасного життя, прагнув застерегти суспільство від гіпокризії, фальші, дволичності, показати, як руйнують людські душі лицемірство, розрив між словом і ділом.

Величезним лихом вважав суспільні обставини, які змушують людей “укривати в собі свої властиві думки” і через складні психо-фізіологічні процеси стає природним “що іншого говорити і робити, а що іншого думати”. Глибоко психологічно вмотивованою є пересторога вченого щодо так зорієнтованої людини; найгірше те,

казав, що “з часом маска приростала до лиця”, так що людина і сама вже не знала, що в ній правдиве, а що масковане, а в результаті – “остаточні правдиві, щирі думки і почуття замирили в душі, характер деморалізувався”. Такий стан душі стає лихом не лише окремої людини – певні обставини можуть призвести до такого стану і цілі суспільні верстви [3: т. 30: 127].

У багатьох ситуаціях письменник знаходив можливість звернути увагу якраз на цю сторону суті людського “Я”, поглиблював розуміння соціальної небезпеки розриву слова і діла, завжди вбачав між ними складну залежність. Наприклад, у праці “Двоязичність і дволичність”, де І. Франко дав соціальну характеристику особі І. Наумовича – одному з видатних діячів москвофільства, “розбрат між словами і ділами” вчений розглядав як складну психологічну, морально-етичну і політичну проблему [2: 263–267]. І мав рацію, коли вважав: треба забезпечити дію багатьох чинників, щоб слово стало ділом. “Щоб слово сталося ділом... – писав він, – треба духа толеранції і виrozumіlostі для відмінних [інших – О. С.] особистих переконань... Треба духа свободи і любові до правди та до народу в публічній дискусії. Треба докладного і ненастанного пізнавання потреб і бажань народу. Треба щирого, безоглядного здруження з народом. Треба скільки можна закидати пусті формальності, ведучі до пустих спорів, а цінити діло не по формі, а по змісту. Треба не викликати ворогування і якої-небудь виключності в ділах національних та релігійно-обрядових, але, виразно і ясно назначивши в тих ділах своє становище, обмежитися на обороні нарушених прав, на домаганні повної рівноправності, впрочім завсігди кладучи натиск на те, що боротьба іде не против якого б там не було чужого люду ані на шкоду його інтересів, а тільки против насилля верховідців, против несправедливої майоризації та визискування” [3: т. 45: 202].

У трактуванні проблем духовності, якій І. Франко приділяв виняткову увагу впродовж усього свідомого життя, можна простежити певну динаміку – від трактування цієї категорії у вимірах народного світогляду до усвідомлення її ролі у глобальних процесах: у витворенні певної суспільної атмосфери, яка дає змогу виростати духом одиниці, до розуміння її ролі для поступу рідного народу, збереження і примноження його сил для подолання багатьох перешкод на шляху до волі; це пошуки критеріїв для збалансованості між духовним і матеріальним. І – любов до життя, постійне “віднаходження поривів та змагань до поправи цього життя” [3: т. 39: 44].

Мабуть, не зайвим буде враховувати й психолінгвістичний аспект: Франкове заглиблення в таїну слова, віра в силу живого слова, що єднає думку й діло, його сакральне “як много важить слово”, трактування слова “яко сигналу”, усвідомлення його здатності “телефонувати” до нашої “нижньої” і “верхньої” свідомості – спонукало Мислителя постійно нагадувати суспільності, її інтелігентним силам про духовність як вічну істину, дбати про розширення семантичного поля цього слова, вкорінювати як концепт у життєсвіт рідного народу.

Висновок І. Франка безапеляційний: духовність – “мірило праведне” усіх людських діянь. До речі, цей вислів, на який натрапляємо у Франкових літературно-

критичних працях кілька разів, взято з назви першого підручника права давньої української доби, що є, як пише учений, дальшим розвитком “Правди Руської”. І. Франко подав текст передмови з кодексу, думаємо не випадково: учений показав, що це мірило завжди було в ментальному лексиконі наших предків. Це, по-перше; по-друге, у ній ще раз акцентовано, чим є те мірило для людей: воно дає справжнє світло для розуму, є дзеркалом совісті, світлом у тьмі, маяком для корабля, поводитирем для стада; це мірило дає змогу поборювати зло, є сонцем для нічної нечисті, соколом для вороння і т. п.

У поставленій проблемі виокремлюється ще один ракурс – це духовна велич самого І. Франка, велика, невтомна, постійна праця Франкового духу бути вірним “обраним зорям”, не зневірюватися в них. Цей “цілий чоловік” мав повне право сказати про себе у передньому слові до збірки “Із літ моєї молодості” 1913 року, по суті, наприкінці свого стражденного життя: “Я переходив різні ступні розвою... Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка – служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не споневірювся досі ніколи і не споневірюся, доки мого життя”. І в цьому також великість Духа Генія.

Література:

1. Лексика поетичних творів Івана Франка / Упоряд.: І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга. – Львів, 1990.
2. Франко І. Двозначність і дволичність // Іван Франко. Мозаїка / Із творів, що не увійшли до Зібр. творів у 50 томах. – Упоряд.: З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Зеновій Терлак (Львів)

Мовно-правописне редагування творів Івана Франка і проблема збереження автентичності авторського тексту

Перевидання художньої, літературно-критичної та наукової спадщини І. Франка передбачає уважне звірювання текстів з оригіналом, а також вироблення єдиних науково обґрунтованих принципів їх мовно-правописного редагування, що відповідало б сучасним засадам української текстології. Уперше це питання викликало серйозні дискусії на засіданнях редколегії ювілейного видання творів письменника у двадцяти п'яти томах (1940–1941), до складу якої входили академік М. Возняк, академік А. Кримський, професор В. Сімович. М. Возняк відстоював думку, що треба розрізняти два типи видань творів письменника – “суворо академічний” і популяризаційний (масовий). У першому випадку оригінальні художні твори, а

також ті, що їх І. Франко переклав, варто видавати як “історично-літературні документи” без найменших втручань у мову твору, і це “суворо академічне видання” повинно стати основою для наукового дослідження мови І. Франка. Масові ж видання треба “подати мовою, якою, напевне, писав би Франко, коли б дожив до нашого часу, але зберегти при цьому індивідуальний мовний колорит письменника” [2: 50–51]. Наукові праці І. Франка, на переконання М. Возняка, “слід друкувати лише за сучасним правописом”.

Проте ювілейне видання планувалося тоді як науково-популярне, тому редакційна колегія проголосувала за компромісну пропозицію В. Сімовича, яку підтримав і А. Кримський. В. Сімович керувався тим, що І. Франко постійно виправляв мову своїх творів відповідно до поступу загальнолітературної мови, тому він запропонував наближати мову автора в художніх текстах до сучасної літературної мови, але залишати водночас низку особливостей, щоб вона “не втратила основного характеру галицько-руського наріччя”. Мовлення персонажів, якщо воно забарвлене говірковими формами, треба передавати, на думку В. Сімовича, майже з фотографічною точністю, причому видавати твори І. Франка для широких кіл читачів доцільно за правилами сучасного правопису. Цю вимогу, сформульовану спочатку стосовно прозових текстів, згодом було поширено й на поетичні твори.

До війни вийшло всього два томи із запланованого двадцятип’ятитомника – другий і дванадцятий. Після війни Академія наук відновила ювілейне видання творів І. Франка, скоротивши їх кількість до двадцяти і переглянувши склад редакційної колегії. За офіційною версією, академік М. Возняк “по суті, відмовився від участі в цій роботі” [3: 53]. Як згадує М. Нечиталюк, конфлікт між М. Возняком і директором київського Інституту літератури О. Білецьким виник саме на ґрунті мовно-правописного редагування творів І. Франка і поглибився після того, як у “Віснику Академії наук УРСР” було опубліковано (у порядку обговорення) статтю М. Возняка “Про принципи видавання творів Івана Франка” [4: 94]. Проаналізувавши мовно-правописні зміни в другому томі з 1950 року, академік рішуче виступив проти зреалізованої там “мовної двоплановості”, яка, на його думку, спричинювала хаос у справі мовного оформлення творів письменника. “Цікаво, – писав він, – хто здатний з’ясувати принципи мовно-правописного оформлення двадцяти томника творів Франка” [2: 60]. Він ще раз наголошував на тому, що “треба вирішити справу видання хоч би всієї *оригінальної* художньої творчості Франка, якщо не перекладної з додержанням без найменших змін мовних особливостей перекладача. Далі треба вирішити справу мовно-правописного оформлення творів Франка для широких кіл читачів та усталити художні тексти Франка з тим, щоб вони могли передруковуватись надалі без змін, які приводять до перекручення спадщини великого поета-революціонера” [2: 60]. У цьому конфлікті, на думку М. Нечиталюка, “зіткнулися дві школи в українському літературознавстві: науково-академічна школа західноєвропейського зразка (М. Возняк) і науково-популярна практика текстологічних видань спадщини українських класиків (О. Білецький)” [4: 535].

На статтю М. Возняка не забарився з відповіддю О. Кисельов, який звинуватив ученого в українському буржуазному націоналізмі і взяв під захист науково-популярний тип видання як середній між суворо академічним і масовим [3]. Академія наук переглянула інструкцію про мовно-правописне оформлення творів І. Франка і відповідно до нового видання українського правопису 1946 року внесла деякі зміни “в бік наближення мови Франка до загальноукраїнської літературної мови, залишаючи, однак, без змін мову героїв його творів” [3: 53–54].

Сучасні перевидання художньої спадщини І. Франка у своєму мовно-правописному оформленні зорієнтовані на зібрання його творів у п’ятдесяти томах. Редакційна колегія цього академічного видання, посилаючись на відсутність “єдиної авторської мовної редакції тексту” [12: т. 1: 13], пішла шляхом уніфікації мовного різнобою, що віддзеркалює різні періоди життя письменника, і запропонувала “єдину мовну редакцію творів І. Франка”, максимально наблизивши її до сучасних мовно-правописних норм [див.: 12: т. 1: 14–15]. За такого підходу випущено з уваги факт, що мовна палітра Франкових текстів становить певний фрагмент в історії розвитку української літературної мови і відображає складний процес становлення її орфографічних, фонетичних, лексичних і граматичних норм. Адже письменник постійно удосконалював мову своїх творів, і наявна в них орфографічно-словозмінна варіантність засвідчує власне цю неусталеність мовних норм, причому виявляється вона не тільки в межах певного часового проміжку, а й у межах одного твору чи однієї поетичної збірки.

Запропонований в академічному виданні принцип мовно-правописного редагування творів І. Франка, безперечно, знівельював їх мовні особливості і позбавив дослідників можливості спостерігати за мовною еволюцією письменника в її наближенні до загальноукраїнського літературного стандарту. Такі тексти втрачають характер “історично-літературних” документів і не можуть слугувати джерелом для вивчення процесу становлення норм української літературної мови.

На сучасному етапі текстологічних студій все настійніше утверджується думка, що при перевиданні творів класичної літератури потрібно розрізняти правописні і суто мовні явища [6]. Власне орфографічні моменти стосуються, наприклад, переведення графіки оригіналу на сучасну, дотримання сучасних правил для відтворення певних звукосполучень у середині слова, уживання великої літери, апострофа, м’якого знака, правопису префіксів і суфіксів, передачі слів іншомовного походження, написання слів разом, через дефіс і окремо тощо. Відомо, що в другій половині ХІХ ст. існували різні правописні системи, але жодна з них не була обов’язковою, існувало чимало відхилень від них, тому завданням текстологів має бути уніфікація “всіх існуючих правописних систем на базі сучасного правопису” [6: 40]. Проте, як наголошує В. Русанівський, “узгодження правописних моментів із сучасними вимогами не має нічого спільного із втручанням у лексичну, словотвірну, фонетичну й граматичну підсистеми мови: у цих галузях текстолог не має права змінювати авторський текст”, бо все це “важливий матеріал для з’ясування недавньої історії

становлення норм української літературної мови, для вивчення вікових кілець на її умовному часовому зрізі” [6: 41].

У процесі мовного редагування текстів І. Франка особливо важливо не допускати помилок, які перекручують або спотворюють авторську думку. Останнє академічне перевидання творів письменника, на жаль, не позбавлене такої вади, і численні виправлення, які запропонувала редколегія, механічно перекочують із видання до видання, не сприяючи адекватному сприйманню тексту та розумінню закладеного в ньому змісту.

Свої спостереження обмежимо порівнянням другого видання збірки І. Франка “Зів’яле листя” з її пізнішими передруками.

Одним із текстологічних принципів наукового видання спадщини класиків є орієнтація на останнє прижиттєве видання твору, бо саме воно відображає останню творчу волю автора і, як правило, застраховане від будь-яких сторонніх втручань у текст [12: т. 1: 17]. У коментарях до другого тому Зібрання творів І. Франка в п’ятдесяти томах зазначено, що збірку “Зів’яле листя” подано за виданням 1911 року “з поновленням вилучених царською цензурою двох поезій: “Не боюсь я ні Бога, ні біса” та “Душа безсмертна! Жить віковічно їй” [12: т. 1: 476], які надруковано за виданням 1896 року.

Порівняння вміщеного в академічному виданні тексту “Зів’ялого листя” з останнім прижиттєвим виданням збірки виявляє низку зроблених при передруку виправлень чи допущених через неухважність неточностей, які зневиразнюють зміст віршового рядка або порушують ритмічну будову вірша.

Частина таких неточностей, наявних у п’ятдесятитомному перевиданні спадщини письменника, зумовлена помилковим написанням у слові однієї букви замість іншої. Унаслідок цього Франкова фраза стає беззмістовною. Порівняймо:

По вік каліка! Серце **гадь** пожерла, Сточила думи всі! Вона умерла [3, II, 23]
– Повік каліка! Серце **гать** пожерла, Сточила думи всі! Вона умерла¹.

Усміх твій неначе сонце Листе **покріпля** зелене, А з’їдає штучну краску [1, IX, 10]
– Усміх твій, неначе сонце Листя **покрівля** зелене, А з’їдає штучну краску.

Лиш коли на те личко чудове Ляже хмарою жалісна туга, І болюще дрожане нервове Ті усточка **сціпить** як шаруга [1, III, 16] – Лиш коли на те личко чудове Ляже хмарою жалісна туга, І болюще дрижання нервове Ті усточка **зціплить**, як шаруга.

Потребує уваги і запропонована заміна слова *нора* на *пора* у такому контексті:

Та в серці мойому поет Бунтуєсь, плаче мов дитя. Для нього ти краса житя, Струя чуття, пісень **нора** – Проклін у горлі завмира [3, VIII, 47] – Та в серці мойому поет Бунтуєсь, плаче мов дитя, Для нього ти краса життя, Струя чуття, пісень **пора** – Проклін у горлі завмира.

¹ Першу ілюстрацію подаємо за останнім прижиттєвим виданням збірки, у дужках вказуємо порядковий номер жмутка, вірша і рядка в ньому. Другу ілюстрацію подаємо за останнім академічним виданням творів І. Франка у п’ятдесяти томах.

У першому виданні збірки, очевидно, через недогляд, справді було надруковано “*нісень **нора***”. Але в другому виданні поет виправив *нора* на *нора*, тобто “джерело”¹. Так подано цей рядок у виданні В. Сімовича [11: 678], а також у двадцятитомнику [13: т. 12: 42]. У польському перекладі вірша теж маємо *źródło pieśni* [14: 143]. Тому, на нашу думку, треба відновити у восьмому вірші третього жмутка виправлення самого І. Франка, тим більше, що в тексті в ряду однорідних членів слово *нора* розташоване після лексеми *струя*. До речі, метафоричний образ “нори” перегукується й у Франковому переспіві з староарабської поезії: *В любові лиші щастя джерело, **Нора** безсмертя б’є, Якого з всіх живих лишіє Коханець зазнає* [12: т. 8: 173].

Стилістичний дисонанс вносить у Франків текст виправлення типової для західноукраїнського мовного континууму дієслівної форми *потрафлять* (у значенні “зможти що-небудь зробити”) на *потраплять*:

Не боюсь я людських пересудів, Що **потрафлять** і душу порвати [1, III, 8] – Не боюсь я людських пересудів, Що **потраплять** і душу порвати.

Помилкова заміна однієї букви іншою змінює і видове значення дієслівної форми, яка теж дисонує на фоні сусідніх видових дієслівних форм:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко, Не **лякає** мене ні крихітки: Я люблю те рум’янеє личко І розіскрені очі красітки [1, III, 10] – Навіть гнів твій, дівчино-зірничко, Не **лякав** мене ні крихітки: Я люблю те рум’янеє личко І розіскрені очі-красітки.

Різні змістові нюанси вносять між частини складного речення сполуки “*то й пощо*” (як було в оригіналі) і “*та й пощо*” (як це виправлено при перевиданні збірки). Перша сполука близька за значенням до вислову “*тому нащо*”, порівняймо:

Один момент – хіба ж се гріх? І по що так страждати? Марний комар, пустий горіх, **То** й по що заваджати? [3, XX, 20].

У виправленому варіанті сполука “*та й пощо*” дорівнює за змістом вислову “*і нащо*”:

Один момент – хіба ж се гріх? І пощо так страждати? Марний комар, пустий горіх, **Та** й пощо заваджати?

¹ У друге видання “Зів’ялого листя” І. Франко вніс низку виправлень. Порівняння першого і другого видання збірки див.: *Терлак З.* Текстологічний аналіз збірки І. Франка “Зів’яле листя” // Іван Франко. “Зів’яле листя”: тексти, матеріали, дослідження. – Львів, 2007. – С. 341–359. У другому виданні теж натрапляємо на коректорські недогляди, які засвідчують відсутність якихось сторонніх втручань у текст. Наприклад: *Та **тітер** повіяв* [1, I, 11] замість *Та вітер повіяв*; *Як дві **кралі** в океані* [1, XI, 8] замість *Як дві краплі в океані*; *З **тім** – цить!* [2, II, 17] замість *В **тім** – цить!*; *Вжеж моє **серца** сохне, тоне* [2, VI, 11] замість *Вжеж моє **серце** сохне, тоне*; *Іронічно **митотять*** [2, X, 14] замість *Іронічно **миготять***; *В **житю** мені **вес** вік тужити* [1, XI, 33] замість *В **житю** мені **весь** вік тужити*; *Не **голодий** жєбрак* [1, XVII, 6] замість *Не **голодний** жєбрак*; *Килим **важче** **налагає*** [1, XX, 14] замість *Килим **важче** **налягає***; *І не **воруш** ні в ніч **не** в день* [3, XV, 11] замість *І не **воруш** ні в ніч **ні** в день*; ***Дарємно, пісне!*** [3, XVI, 1] замість ***Дарємно, пісне!***; ***Одьян** кивок* [3, XX, 3] замість *Один кивок* та ін. У шістнадцятому вірші третього жмутка випав третій рядок – *Не вирне сонце вже з-за хмар*.

Сучасні редактори, намагаючись “олітературнити” Франків текст, інколи вставляють у слово літеру, що порушує ритміку авторської строфи. Наприклад:

Замерли в серці мрії молодечі, Іллюзії криниця **пересхла**; Різкі, сухі мої зробились речі, – Пора худого жнива надійшла [2, XIX, 6] – Замерли в серці мрії молодечі, Ілюзії криниця **пересохла**; Різкі, сухі мої зробились речі, – Пора худого жнива надійшла.

В інших випадках процедура вставлення у слово нової літери не тільки зумовлює варіантну заміну сурядного сполучника, а й спотворює зміст Франкового вірша:

А ти йдеш з сівнею й тихо сієш В чорні скиби і **незрослі** рани Нове сімя, новії надії,
І вдихаш дух життя румяний [1, XIX, 10] – А ти йдеш з сівнею й тихо сієш В чорні скиби й **незарослі** рани Нове сім'я, новії надії, І вдихаш дух життя рум'яний.

Прикметники *незрослий* і *незарослий* не тотожні за значенням: *незрослий* – який не зрісся, отже, *незрослі рани* – рани, на яких пошкоджена тканина не зрослася; *незарослий* – “не вкритий якою-небудь рослинністю (про місцевість і т. ін.)”, “який не заріс волоссям” [7: 309].

Один раз у тексті збірки діалектну форму присвійного займенника *єго* виправлено чомусь на *йому* – форму давального відмінка від особового займенника *він*, що призвело до перекинування змісту фрази, порівняймо:

Спинивсь. Лиця **єго** у п'ятмі не видати. Зареготавсь тай ну мене в плече плескати [3, XII, 7] – Спинивсь. Лиця **йому** у п'ятмі не видати. Зареготавсь та й ну мене в плече плескати.

Окремі неточності стосуються написання слів окремо, разом і через дефіс. Редакційна колегія пішла шляхом уніфікації мовного різнобою, що віддзеркалював різні періоди життя письменника, і запропонувала “єдину мовну редакцію творів І. Франка”, максимально наблизивши її до сучасних мовно-правописних норм. Однак довільне втручання в авторський правопис порушило в окремих випадках змістові нюанси фрази. Наприклад, І. Франко вжив у збірці чотири рази прислівник *нераз*, пишучи його разом. Порівняймо: *Припадком лиш **нераз** тебе видаю, На мене ж, певно, й не зирнула ти* [1, II, 25]. ***Нераз** у сні являється мені, О любя, образ твій, такий чудовий, Яким яснів в молодощів весні, В найкращі хвили свіжої любови* [1, XV, 1]. *Чи ти знала, що небавом, От мов раз махнуть пером, Ти **нераз** заплачеш гірко За потоптаним добром?* [1, XVII, 19]. *Я ще недавно чув край вашого порога – Підслухую **нераз** – Як голосили ви так просто конфіскабль* [3, XII, 15]. Так передруковував ці рядки і В. Сімович.

Прислівник “*нераз*” є полонізмом. У польській мові “*nieraz*” уживається у двох значеннях – “*często, wielokrotnie*” і “*niekiedy, czasem*”. У сучасних українських лексикографічних джерелах це слово відсутнє, але його фіксують словники К. Кисілевського, О. Панейка. К. Кисілевський, наприклад, пояснює його значення як “*деколи*” і рекомендує відрізняти цю лексему від однозвучної сполуки “*не раз*” (“*не раз, не два*”) [8]. Аналогічні рекомендації знаходимо і в словнику за редакцією О. Панейка: “*нераз, присл.; але: не раз (не раз і не двічі)* [5].

В усіх пізніших перевиданнях “Зів’ялого листа” прийнято роздільне написання частки **не** – і у випадку, коли Франкове *нераз* вказує на багаторазову дію і означає “не раз”, тобто “часто”, і у випадку, коли “*нераз*” означає “іноді, деколи, часом”.

Роздільне написання частки **не**, на нашу думку, можливе лише в такому контексті: *Як, сміючись, ти вбивала Чистую любов мою, Чи ти знала, що вбиваєш Все, чим в світі я живу? Чи ти знала, що руйнуєш Щастя власного підклад, Те, чого жите так мало Звикло всякому вділять? Чи ти знала, що небавом, От мов раз махнуть пером, Ти не раз заплачеш гірко За потоптаним добром?* [1, XVII, 19]. Порівняймо переклади цього рядка російською і польською мовами: *Разве знала ты, что вскоре – Только взмах один пером – Ты не раз заплачешь горько Над растоптанным добром?* [14: 76]. *Czy wiedziałaś, że niebawem – Jakby pióra osiągnęciem – Niejednokrotnie zapłaczesz Nad swym zmarnowanym szczęściem?* [14: 76]. Але в інших випадках поет уживає прислівник “*нераз*” саме в другому значенні. Порівняймо: **Припадком** лиш **нераз** тебе видаю, На мене ж, певно, й не зирнула ти (= “лише випадково іноді (деколи, часом) тебе видаю”); *Я ще недавно чув край вашого порога – Підслухую нераз* (= “підслухую іноді (деколи, часом)”). Якби прислівник “*нераз*” указував у цих контекстах на багаторазову дію, то присудком виступало б дієслово у формі минулого часу (*не раз тебе видав; підслухував не раз*).

Роздільне написання частки **не** надає висловлюванню зовсім іншого змісту і в строфі **Нераз** у сні являється мені, О любя, образ твій, такий чудовий, Яким яснів в молодощів весні, В найкращі хвили свіжої любови, бо в наступних рядках ідеться про одноразову акцію – появу “привида”, який “*надо мною хилиться, страшні Положить мари*”, “*на моє бурливе серце руку Кладе той привид, зимну, як змія, І в серці втишує всі думи й муку*”, “*хилиться, без слів, без згуку Моргає: “Цить! Засни! Я смерть твоя!”*”. Отже, “*нераз у сні являється мені*” означає “часом (деколи) у сні являється мені”, а це передбачає інше інтонування фрази. Саме це значення і відтворено в перекладах цих рядків російською і польською мовами, порівняймо: *Тебя я только изредка встречаю, У нас с тобой различные пути* [14: 53]. *Tylko przypadkiem spotkałem siebie, A ty zapewne na mnie nie spojrziałaś* [14: 53]. *Я слышал как-то раз у вашего порога – Подслушать я мастак* [14: 153]. *Jeszcze niedawno usłyszałem niechcąc – Podsluchuję czasami* [14: 153]. *Нередко мне является во сне Твой образ, милая, такой желанный* [14: 71]. *Czasami cichą nocą mi się śni Twoja sidowna postać, ukochana* [14: 71].

Викликає заперечення і запропоноване редколегією академічного видання написання **внутрі** замість авторського **в нутрі**. Порівняймо в оригіналі: *Я йшов, та знав, що я – могила, Що нерв життя у мене вмер, Що тут, в нутрі на дні тепер Душа моя похоронила Всі радощі і все стражданє* [3, IV, 33] – і в передруку: *Я йшов, та знав, що я – могила, Що нерв життя у мене вмер, Що тут, внутрі, на дні тепер Душа моя похоронила Всі радощі і всі страждання*.

Як засвідчують Франкові тексти, письменник уживав іменник *нутро* у значеннях “середина чогось”, “внутрішній світ людини” і завжди писав його з приймен-

никами окремо. Наприклад: *Десь на другім краю світу, В нутрі мов найпустішої пустині, Щось дивгаєсь, здійсється, росте, Страшне, тасмне* [12: т. 4: 45]. *Вона напружила слух [...] і зрозуміла, що сей голос говорив у нутрі її душі, на дні серця* [12: т. 20: 435]. Порівняймо також: *А що третя недоля – то горда душа, Що нікого не впустиць до свого нутра, Мов запертий огонь, сама в собі згара* [3, XIII, 20]. *Шварц тим часом ввійшов на танок, застукав до дверей, а не чуючи ніякого голосу з нутра, взяв за клямку* [12: т. 20: 437]. *Теплота в покої, Євгенієва спокійна бесіда і його тихий, певний погляд утишили потрохи бурю в її нутрі* [12: т. 20: 411]. *Так, чотири досить, – сказав у її нутрі якийсь голос* [12: т. 20: 435]. Написання *внутрі*, яке практикують при сучасних передруках збірки, зневизражнює зміст поетичного рядка.

Інші змістові акценти вносять у фразу написання окремо компонентів складного прикметника *щиро-дружнього*. Порівняймо в оригіналі: *І наче той, що тоне і в знесилі Шукає гильки, корня, стебельця, – Так я між лиць тих в пестрій люду хвилі Шукаю щиро-дружнього лиця* [1, XX, 20] – і в передруку: *Так я між лиць тих в пестрій люду хвилі Шукаю щиро дружнього лиця*. В І. Франка атрибутивну ознаку предмета передає складний прикметник, зміст якого тотожний значенню “шукаю щирого і дружнього лиця”, а при роздільному написанні цих компонентів прислівник *щиро* характеризує вже дію (*шукаю щиро*).

Ще одна неточність стосується дефісного написання іменників. В академічному виданні останній рядок третьої строфи в третьому вірші першого жмутка подано так:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякає мене ні крихітки:
Я люблю те рум'янеє личко
І розіскрені очі-красітки [12: т. 2: 124].

Привертає увагу слово “*красітки*”, подане у складі прикладкового сполучення – “*очі-красітки*”. При дефісному написанні лексема “*красітки*” сприймається як якісна характеристика іменника “*очі*”. Так передруковують цей рядок в усіх сучасних перевиданнях “Зів’ялого листа”. Проте у прижиттєвих виданнях поезії І. Франка ця строфа має інший вигляд:

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякає мене ні крихітки:
Я люблю те рум'янеє личко
І розіскрені очі красітки.

Як бачимо, в оригіналі немає дефіса у словосполученні “*очі красітки*”. У зв’язку з цим виникає запитання, у якому ж значенні вжито тут слово “*красітки*”?

Лексеми “*красітка*” без жодної ілюстрації фіксує “Словарь української мови” за редакцією Б. Грінченка і пояснює її як “= красотка” [9: 300] з посиланням на Є. Желехівського.

У списку джерел “Малорусько-німецького словаря” Є. Желехівського і С. Недільського зазначено лексичні матеріали І. Франка, які він записав “з уст народа” і які надіслав упорядникові. Звідти у словник потрапило і слово “*красітка*”, яке Є. Желехівський подав з посиланням на Франкові записи і тлумачить його як “красавиця” – die holde Schöne, schöne Frau, schöne Dame, eine Schönheit [16: 375].

Переносно І. Франко вживає цю лексему і в такому контексті:

*Жінки Айодії поперек шляху Його забігли й так заголосили: “Куди ж ти йдеши від нас, **красітко** наша, Наш квіте запахуций, наша мати? Побудь іще одну хвилину з нами, Найі нашії очі, мов ті бджоли, Впиваються красою личка твого!* [12: т. 1: 315].

Отже, слово “*красітка*” в поезії “Зів’ялого листя” означає “красуня”, а “*очі красітки*” – це “очі красуні”. Написання ж цієї лексеми через дефіс перекидає зміст віршового рядка.

Виявлені немотивовані втручання у Франків текст переконують, що при академічному перевиданні його творів потрібно уважно звіряти їх зміст із прижиттєвими оригіналами, щоб уникнути мовних помилок і неточностей, а принципи їх мовно-правописного редагування повинні бути науково обґрунтованими і відповідати сучасним засадам української текстології.

Література:

1. Бернштейн М. Основні текстологічні принципи зібрання творів Івана Франка у п’ятдесяти томах // Питання текстології: Іван Франко. – К., 1983.
2. Возняк М. Про принципи видавання творів Івана Франка // Вісник Академії наук УРСР. – 1951. – № 7.
3. Кисельов О. До питання про принципи видання творів Івана Франка // Вісник Академії наук УРСР. – 1951. – № 12.
4. Нечитайлюк М. Записки до “Історії української літератури” та літературознавчої концепції М. С. Возняка // Возняк М. С. Історія української літератури: У двох книгах. – Львів, 1994. – Кн. 2.
5. Правописний словник. Друге доповнене видання / За ред. Олександра Панейка. – Львів: Українське видавництво, 1941.
6. Русанівський В. Текстологія і правопис // Радянське літературознавство. – 1985. – № 1.
7. Словник української мови: В одинадцяти томах. – К., 1974. – Т. V.
8. Словничок української мови і головні правописні правила та записки до відміни / Зладив д-р Кость Кисілевський. – Станіславів, 1927.
9. Словарь української мови / Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. – К., 1908. – Т. II.
10. Франко І. З вершин і низин. Збірка поезій Івана Франка: Репринтне відтворення з вид. 1893 р. – Львів, 2004.
11. Франко І. З вершин і низин. Збірник поетичних творів 1873–1893. В додатку “Зів’яле листя” й “Великі роковини”. – К.–Ляйпціг: Українська накладня [б. р.].
12. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

13. Франко І. Твори в двадцяти томах. – К., 1954. – Т. XI.
14. Франко І. Зів'яле листя. Лірична драма / Пер. польс. мовою К. Ф. Ангельської; Пер. рос. мовою А. А. Ахматової; Упоряд. і вступ. стаття М. М. Ільницького. – Львів: Каменяр, 2004.
15. Франко І. Зів'яле листя. Лірична драма Івана Франка. – Львів, 1896.
16. Jevhen Telechovskij und Sofron Nedit'skyj. Ukrainisch-Deutsches Wörterbuch. – Lemberg, 1882–86. – Nachdruck von O. Horbatsch. – München, 1982.

Мар'ян Скаб (Чернівці)

Загальнонаціональне, регіональне та індивідуальне у зверненій мові Івана Франка

Необхідним складником комунікативної поведінки окремого мовця та цілого етносу є використання ними засобів апеляції – одиниць та конструкцій вольового впливу на адресата мовлення. Протягом тривалого періоду розвитку лінгвістики ці елементи мови досліджували не раз і в найрізноманітніших аспектах. Світова лінгвістика вже має традицію вивчення імперативних форм, науці відомі численні граматичні, лексико-семантичні, стилістичні, лінгвопрагматичні, соціолінгвістичні студії так званих звертань як з погляду їх функціонування у творах одного автора, так і використання в текстах певного стилю й жанру [див.: 3: 5]. Природним продовженням студій елементів предикатної та предметної частин змісту функціональної сфери апеляції з огляду на тяжіння сучасної науки до комплексних антропоцентричних студій є ґрунтований на врахуванні найістотніших положень усіх попередніх етапів вивчення у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці, загальний опис конструкцій, способів та засобів апеляції, потрібний не лише для впорядкування досліджень, але передусім для забезпечення ефективних та об'єктивних студій функціонування аналізованих одиниць і конструкцій. Цікавою в цьому сенсі є, на наш погляд, спроба моделювання апеляційної системи етносу, яка, однак, може бути зреалізована лише після моделювання апеляційних систем конкретних носіїв мови і насамперед тих, які впливали на формування української літературної мови взагалі. Винятково перспективними в цьому сенсі є аналіз та спроба моделювання апеляційної системи І. Франка, яку вирізняють специфічне поєднання загальнонаціональних, регіональних (локальних, діалектних) та індивідуальних (властивих ідіостилію письменника, вченого та громадсько-культурного діяча) чинників. Дослідження названої системи, яке ми ставимо собі за мету в цій роботі, проводимо на підставі вивчення мовних фактів, що ми відібрали з художніх творів Великого Каменяря, його листів, уміщених в академічному 50-томному виданні, з використанням методики

аналізу засобів апеляції, яку ми розробили і вже апробували [див.: 4: 6]. Одразу ж зауважимо, що ми свідомо не протиставляємо вияви апеляції в авторському мовленні І. Франка аналогічним конструкціям та грамам у мовленні персонажів творів Великого Каменяра, вважаючи, що вони вкупі становлять апеляційну систему відомого письменника, будучи фактом історії української літературної мови й частковим виявом української національної апеляційної системи.

Каменяр надавав великого значення виразникам апеляції, ретельно й виважено ставився до їх добору та застосування, про що свідчать, зокрема такі промовисті уривки з творів: *“Тільки жсаво, хлопці, і охотно до праці, а я даю вам своє чесне слово, що усі будемо задоволені, все буде добре. “Хлопці”, між якими було немало дорослих, бородатих та вусатих мужів, а кількох навіть посивілих старців, вислухавши цю промову свого принципала, не виявили особливої радості, деякі зітхали якось тужливо, а інші почали мовчки розходитися”* [8: т. 18: 312]; *“Та, най буде і по-вашому, пане Петрію! (Тое “пане” вимовляв всегда з особливим притиском і якимсь дивним тоном, в котрім змішана була гірка іронія з ненавистю і погордою)”* [8: т. 14: 10]; *“Ах ти, поросяча почеревино (звичайний титул, яким професор іменував школярів) то ти не знаєш, як пишеться 5?”* [8: т. 15: 77]; *“Довбущук спідлоб’я сверкнув на неї своїми дрібними жаркими очима, похилив голову ще нижче, мовби хотів взяти її на роги, закусив долішню губу – знак, що злість бухнула жаром в його душі, і по хвилі мовчання крикнув до неї: – Марш, дранте (так звичайно титулував свою жону)! Що тебе они обходять? До кочерги і мітли твоє собаче право!”* [8: т. 14: 46].

З’ясування авторських особливостей зверненої мови вважаємо за доцільне проводити шляхом її аналізу в кількох напрямках: по-перше дослідити повноту та специфіку використання конкретним мовокористувачем, а в цьому випадку й мовотворцем, діапазону можливих в українській мові конструкцій апеляції; по-друге, встановити особливості використання І. Франком (персонажами його творів) так званих засобів апеляції та співвіднести їх із загальнонаціональними традиціями; по-третє, з’ясувати суттєві аспекти розвитку української мови, зокрема формування норм словозміни, шляхом аналізу морфологічних особливостей грамам апеляції, які використовував Каменяр; по-четверте, дослідити детерміновані тогочасними національними пріоритетами, культурно-суспільними реаліями та індивідуальними уподобаннями закономірності лексико-семантичного наповнення номінацій адресата мовлення.

І. Твори І. Франка рясніють багатьма конструкціями апеляції, що їх відносимо до різновидів спонукальних: *“...Встань, орачу, встань! Сій в щасливий час золоте зерно”* [8: т. 1: 27]; *“Розвійтєся з вітром, листочки зів’ялі. Розвійтєсь, як тихе зітхання”* [8: т. 2: 137]; чи питальних конструкцій: *“Чого являєшся мені у сні? Чого звертаєш ти до мене Чудові очі ті ясні, Сумні, Немов криниці дно студене? Чому уста твої німі?”* [8: т. 2: 147]; в аналізованих творах ми помітили й немало виявів апеляції в розповідних реченнях: *“Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!”*

За те, що в груді ти ховаєш серце люте, За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих з позордою глядиш, хоч сам живеш із них, За те, що так тебе боїться слабіша твар, Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!" [8: т. 1: 63]; "Що в моїй пісні біль і жаль і туга – Се лиш тому, що склалось так життя. Та є в ній, брате мій, ще нута друга: Надія, воля, радісне чуття" [8: т. 2: 186]. У творчості І. Франка фіксуємо й поєднання названих вище конструкцій: "І отсе шлемо до тебе, чесний батьку наш Іване, своїх братчиків з благанням: будь ти нашим стерником. Поверни ти на Україну, зігривай нас своїм словом, будь між нами мов та ватра у кошарі пастухів" [8: т. 3: 76].

Звично для українця утворює І. Франко й поширені звертання: "Земле, моя всеплодюча мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, Дай і мені" [8: т. 1: 28]; "Приятелі мої, молоді, гарні, як весна, сердечні, як рідня!" [8: т. 15: 15], "О. Ілля заждав хвильку, поки всі не втихли, озирнувся, кашельнув і зачав різким здоровим голосом: – Сусіди мої чесні, гості дорогі! Бог свідок, як милий мені нинішній вечір, як тішуся тим, що можу бачити в своїм домі стільки щирих і гарних дітей святої Русі!" [8: т. 15: 37]; "О краю мій, Підгір'я ти прекрасне, Як я люблю, як я люблю тебе! Мов зірка та, що світить і не гасне, Так та любов в душі моїй живе" [8: т. 1: 199].

Відповідно до усталених в українському суспільстві традицій використовує І. Франко й різні типи автономно вжитих номінацій адресата мовлення – вокативні речення: "Батьку, батьку! Люте горе вже калічить наші душі; вовченята, хоч беззубі, вже повзають серед нас!; Батьку, батьку! Від ударів гнутья наші чола й спину, і отрутою страшною накипає нам душа" [8: т. 3: 75]; "Народе мій, замучений, розбитий, Мов паралітик той на роздорозжжу, Людським презирством, ніби струпом, вкритий! Твоїм будуцим душу я тривожу" [8: т. 5: 212].

Загалом можна констатувати, що звернена мова І. Франка зі структурного погляду цілком відповідає усталеним століттями традиціям українського мово-користування і в цьому сенсі її особливості вважаємо важливими свідченнями становлення та розвитку літературної норми.

II. Винятково цікавим для комплексного аналізу зверненої мови вважаємо вивчення закономірностей та особливостей вибору мовцем одного з можливих варіантів вираження апеляції, який виявляється у взаємодії і взаємопогодженні граматичних значень репрезентантів предметної та предикатної частин змісту апеляції. Маємо на увазі явища, що в лінгвістиці отримали назву "тикання", "викання" [див.: 5: 18–29] і т. ін. Твори Великого Каменяра, присвячені подіям світової та вітчизняної історії, можуть бути яскравим підтвердженням давніх настанов про застосування "тикання" й "викання", які полягали лише у врахуванні кількості (однини й множини) адресатів мовлення і не ускладнювалися жодними етикетними міркуваннями. Саме тому в І. Франка фіксуємо "тикання" Мойсеєві; Іванові Вишенському. Абсолютним та послідовним "тиканням" в усіх напрямках відзначається спілкування персонажів повісті "Захар Беркут".

Особливим різновидом ввічливості в окремих мовленнєвих виявах є звертання до адресата мовлення як до третьої особи, що звичайно називають “вониканням”. Ми вважаємо за доцільне розмежувати звертання до одного адресата у формі третьої особи однини (тобто паралельне за значенням числа “тиканню”): *“Kiamiesz, gaiganie! – крикнув що моці маленький зляканий доктор. – Пан сам бреше! – відрізав Олекса, у котрого з лютості жили на чолі кров’ю набігли”* [8: т. 15: 48] і звертання до одного адресата у формі третьої особи множини (тобто паралельне за значенням числа “викання”): *“Та за що мене пан професор хочуть бити? – спитав ще раз Степан крізь сльози, видячи професора, що наближався з різкою в руці”* [8: т. 15: 79]; *“А з ким то панунця так розмовляють? – почувся нараз від дверей голос старої служниці, що ввійшла, щоб попрятати в Целиній світличці. – Моя Осипова, Сказала Целя, не відповідаючи на се питання, – може би, час уже снідання дістати? – А то що собі паннунця думають? – скрикнула добродушно Осипова. – Адже ж нині паннунця до служби не йдуть і разом з панством снідають”* [8: т. 18: 35]. Перший спосіб відповідно пропонуємо називати “вінканням”, а другий – “вониканням”. Названі способи апеляції, які фіксуємо в мовленні жителів Західної України, представників української (західної) діаспори, у частині текстів художньої літератури, В. Сімович характеризував так: *“...росіяни, чехи, серби, болгары – спинилися на “викання”*. Українська ж інтелігенція, здається, під польським впливом, старається зазначувати ввічливість тим, що вживає 3 ос., але множини (це вже українське). Це щось наче контамінація, як ми такі явища звемо в лінгвістиці (мама були, нехай тато скажуть, як пан професор собі бажають)... У селян такі вислови теж часті (що єгомость кажуть, нехай пані зажадають, панця мені дали, нехай панночка, чи панунця не гніваються). Розуміється, що такі вислови товариської мови відомі тільки тут, на західних землях (на Волині зрідка), а що нема їх на сході, то можна зробити висновок, що це також вплив польської товариської мови” [1].

“Вінкання” чи “воникання” у аналізованих текстах трапляється відносно рідко, причому, на наш погляд, І. Франко вважає використання таких способів апеляції незвичним для українця, хоча й західного, про що свідчать особливості їх застосування. По-перше, доволі часто такі способи апеляції Франкові персонажі використовують при зверненні чи то до чужинців (передусім поляків), чи то до осіб, що мають значно вищий соціальний статус (представників адміністрації, судової влади, які переважно й не були українцями). По-друге, “вінкання” та “воникання” в І. Франка одні й ті ж мовці використовують до тих же адресатів непослідовно, що теж свідчить про неприродність для них цих способів апеляції: *“Я знала, що ви в той бік стрілите, хоч і не надіялася таких слів. Ви програли, пане доктор. Я думала про долю жінок у публічній службі”* [8: т. 18: 82] і одразу ж далі: *“Мусить пан доктор, як на сповіді, визнати мені три правди, – напів гумористично, а напів з якимось нервовим неспокоєм сказала”*, а далі знову викання: *“Фе, пане доктор, стидайтеся... Поміляється, пане”* [8: т. 18: 83]; *“Прошу тата, най тато не гні-*

ваються, – сказав з високим, крихіточку навіть згірдним спокоєм Густав. – Прошу тямити, що тут діло йде не лиш о татову особу, але також о маму і о сестру. Нехай тато не забувають, що вона ще панна, що її треба видати замуж, по змозі добре видати!” [8: т. 18: 194]; “Ну що, перервав його гадки будівничий, – Чого ж ти стоїш? Забирайся відси! Та я пану ту місця не застою, заберуся. Лиш усе-таки мені здається, що то не так повинно бути, як пан кажуть”, щоправда непослідовне, бо уже в наступній репліці наявне викання “– Що, що? Ти мені хочеш науку давати? Ну, добре, ну, кажи, як повинно бути? – Ви, пане, повинні знати, що й ви так само слуга, як я, що коли би вас не наймили до роботи так, як мене, то й ви би мерли з голоду так, як і я...”; “Га, то хіба пані дозволяють, – сказав пан Денис, обертаячися до молодшої панни Кривичівни, – що зложу...” [8: т. 15: 34].

Вважаємо, що І. Франко сприймав та використовував “вінкання” й “воникання” як чужі українському мовленню способи апеляції, що певною мірою відображають регіональні особливості галицької комунікації, є додатковим прийомом стилізації та індивідуалізації мовлення конкретних персонажів [порівняймо: 1; 2].

III. Не менш важливим складником характеристики функціональної сфери апеляції є специфічний для кожної із її сфер змісту набір граматичних форм та закономірностей їх використання.

Первинними засобами для вираження предикатної частини змісту апеляції є імперативні синтетичні форми дієслова 2-ої особи однини: “Земле, моя всеплодющая мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, Дай і мені!” та множини: “Гей, брати! В кого Серце чистес, Руки сильнії, Думка чесная, – **прокидайтеся! Встаньте, слухайте** Вчемогуцого Поклику весни! **Сійте** в головах Думи вольнії” [8: т. 1: 27], а також 1-ої особи множини “– Ну добре, **ходім**, – сказав Борис і знов попав в якусь задуму, ідучи попідруку з Тоном до невеличкої, чисто вибіленої офіцини в кутку саду на схід від дому; в тій офіцині жили паничі літом, бо тут їм і холодніше і вигідніше було” [8: т. 18: 358]; “– Хаїм, – сказав Невеличкий, – ану, **завинімся** і уведімо нині решту товару! Хто знає, що завтра може приключитися!” [8: т. 14: 219]; “А мій Хома аж одеревів цілий, сердешний. – **Не дожидаймося**, – каже, Семене, лихої години на себе, **утікаймо!** – **Утікаймо!** – кажу й я та й побіг домів збиратися” [8: т. 14: 266]. Відзначимо, що у творах І. Франка ми не виявили аналітичних форм 1-ої особи множини.

Як і сучасні українці, І. Франко активно використовував і функціональні еквіваленти імперативних форм, передусім форми дійсного способу: “Обриваються звільна всі пута, **Що в’язали нас з давнім життям: З давніх брудів і думка розкта, – **Ожисмо, брати, ожисем!****”; дооформлення предикатної частини апеляційного змісту здійснюють специфічні спонукальні (звертальні) частки та вигуки: “**Ану, хлопці, живо до дрюків!** – командировав будівничий” [8: т. 15: 263]; “**Анна. Цить, Миколо, не плач. І на мене вини не звертай**” [8: т. 24: 49].

Для вираження предметного змісту апеляції І. Франко вживав форми кличного вокатива імені – власне іменники зі специфічними закінченнями кличного відмін-

ка: “Чого ти, **хлопе**, вбравсь у стрій лицарський, Немов боїшся насміху і сварки? Чого важкий свій молот каменярський Міняєш на тонкий різець Петрарки?” [8: т. 1: 142]; “**Весно**, що за чудо ти твориши в моїй груді?” [8: т. 1: 35]; “**Місяцю-князю!** Нічкою темною Тихо пливеш ти Стежкою тасмною” [8: т. 1: 50]; “Ні, хто не любить всіх братів, Як сонце, всіх зарівно, Той щиро полюбить не вмів Тебе, **кохана Вкраїно!**” [8: т. 1: 83]; “**Поезіє, красовице чудова**, Твоє лице подібну силу має Змінити камінь самолюбства й злості У сльози, в спів страждання до людей” [8: т. 1: 304]. Сюди ж відносимо займенникові іменники другої особи **ти**, **ви**: “Та прийде час, і **ти** огнистим видом Засяєш у народів вольних колі, Труснеш Кавказ, вбережешся Бескидом, Покотиш Чорним морем гомін волі І глянеш як хазяїн домовитий По своїй хаті і по своїм полі” [8: т. 5: 214].

У творах І. Франка фіксуємо й форми вокатива, омонімні до форм називного відмінка. Відзначимо, що в однослівних назвах адресата мовлення вокативні грами омофлексійні з формами кличного відмінка – це переважно загальні: “**Майстер**, ви тут сиділи: хто се сказав? Говоріть, а ні, то вас нажену з роботи замість того урвителя” [8: т. 15: 270] та власні назви іншомовного походження: “– А ти, **Ежен**, на другий раз не переривай мені, як я хочу що говорити перед товариством, – казав попередній бесідник, оперишся о стіл і видавлюючи кислий усміх на своє широкє, від вина почервоніле лице” [8: т. 15: 165]; “– **Сімон**, кіцю, – та-бо ти, бачу, на правду береш жарти нашого мецената до серця! – приговорювала невеличка блондинка, гладячи Сімона по гладко виголенім підбородку” [8: т. 15: 165]; “Се що такого? **Фанні**, що тобі сталося? **Фанні**, серце моє, чого ти плачеш?. – А, як ся маєте, пане Маріане? – спасибі, спасибі! Увіде. А ви як?” [8: т. 15: 21]. Утворення форм кличного відмінка таких слів для пересічного українця, мовлення якого зображував І. Франко, було досить проблематичним.

У поезії трапляється використання названих граем, які зумовлені необхідністю витримати певний ритмічний малюнок тексту, що підтверджує, до речі, і застосування в цьому ж тексті аналізованих слів з вокативним закінченням: “Ах, **дідусь!** Ти куди йдеш під ніч? Будь, **дідусеньку** з нами! Глянь, який збудували ми мур, Які бапти і брами!”.

Флексії кличного відмінка, які вживає І. Франко, майже повністю відповідають нормам сучасної української літературної мови. Певна регіональна своєрідність та індивідуальні особливості фонетико-морфологічного оформлення граем-номінацій адресата мовлення виявляється передусім у власних іменах: “Кохана **Ольдзю**, серденько моє” [8: т. 48: 119], “Кохана **Ользі**” [8: т. 48: 123]; “Дорогий **Славку**” [8: т. 48: 89].

Особливістю вираження апеляції в сучасній українській мові є також поширене в усному та писемному мовленні і власне кодифіковане українським правописом вживання в складених номінаціях адресата мовлення форм зі спеціальним закінченням кличного відмінка і форм вокатива (оскільки елементи складеної номінації не можуть бути представлені різними відмінковими формами) із закінченнями,

омонімними формам називного відмінка. Варто зауважити, що приписи правопису зумовлені, крім прагнення забезпечити різноманітність звучання, також і лексико-семантичним наповненням іменників, що комплектують номінацію. У звертаннях, що складаються з двох власних назв – імені та по батькові, обидва слова мають закінчення тільки кличного відмінка: *Володимире Хомичу, Маріє Василівно* [7: 74]. Якщо номінація адресата мовлення складається з загальної назви та імені, “форму кличного відмінка набуває як загальна назва, так і власне ім’я” [7: 74]. Правопис допускає відсутність вокативного закінчення в номінації адресата мовлення, яка складається з двох загальних назв, типу *добродію бригадире* і *добродію бригадир* [7: 74]. І лише в назвах співрозмовника, до якого звертаємося, що складаються з загальної назви та прізвища, правопис категорично стверджує, що “форму кличного відмінка має тільки загальна назва, а прізвище завжди виступає у формі називного відмінка” [7: 74]. Варто зауважити, що у випадку утворення складеної номінації адресата мовлення з українським прізвищем чоловічого роду, що закінчується на приголосний звук, у розмовному мовленні дуже часто використовують форми кличного відмінка зі специфічним закінченням і від прізвища: *пане Морозе*.

Наші спостереження за репліками персонажів у художніх творах і листах Камєняра дають підстави стверджувати, що для зверненої мови І. Франка характерними є всі названі сучасні тенденції. Автор доволі часто використовує складені номінації, у яких етикетне *пане (добродію)* поєднує з омофлексійною номінативові формою іменника, що є чи то прізвищем, чи то “професійною” назвою адресата мовлення. Микола: “*А ви відки, пане Шандоре*”; і поруч Анна: “*Як ся маєте, пане шандар?*”; його назвою за суспільним статусом: “*Ну, пане начальнику, дай нам боже здоровля! Пане директор, – сказав Микола, входячи до фабричної канцелярії, – ось я знов у вас і прошу роботи*” [8: т. 15: 210] тощо. Трапляється й номінація *пане добродію*: “*– Я русин, пане добродію, і не соромлюся цього, – пишно промовляв цей вельмишановний пастир і представник народу*” [8: т. 17: 344].

У листах фіксуємо доволі часті випадки використання в подібних складених номінаціях другого іменника у формі кличного відмінка: і (причому водночас і стосовного того ж адресата) в омофлексійній формі називного, наприклад: “*Дорогий пане професоре!*” [8: т. 50: 274]; “*Високоповажаний пане професор!*” [8: т. 50: 291] до Ф. Вовка; “*Високоповажаний пане професор*” [8: т. 50: 135; 8: т. 50: 323], “*Високоповажаний пане професоре*” [8: т. 50: 289] до М. Грушевського; “*Високоповажаний пане професоре!*” [8: т. 50: 203], “*Високоповажаний пане професор!*” [8: т. 50: 204] до Франтішка Пастрика. Вважаємо, що вживання таких форм є важливим аргументом на користь заперечення спрощеного розуміння цього явища як просто “русизму”; причини, як свідчать і твори І. Франка, є значно складнішими та різноаспектними.

Відзначимо також, що у низці листів І. Франка ми зафіксували усічення власного імені при називанні адресата мовлення: “*Коханий Іва!*” [8: т. 48: 312]; “*Дорогий Іва!*” [8: т. 48: 449], що теж є досить цікавим для з’ясування природи та механізмів

цього явища в сучасних слов'янських мовах. Було б помилково пояснювати наявність у сучасному розмовному мовленні українців усічених форм для називання адресата мовлення лише інтерференційним впливом російської мови. Цьому суперечать факти використання таких граем у різних говорах української мови, у тому числі й південно-західних, на які російський вплив у попередні епохи майже не поширювався. Можливо, у цьому випадку поява усічених форм пов'язана із прагненням мовців скорочувати пестливо-зменшувальні найменування особи взагалі [див.: 3: 128–129].

Досить часто предметну частину змісту апеляції в мовленні І. Франка можуть позначати також субстантивовані прикметники: “Змилуйся, **святий!** Усе тобі віддавши, я лишився **Убогий, голый**” [8: т. 1: 313]; “– *О, о, о, – скрикнув вїт, – не можна, **любенький**, не можна у мене! Ту кум Матвій кривди тобі не зробить, не бійся, припилює тебе добре*” [8: т. 15: 239]; “*На його слова я розплакалась і повисла на його шиї, цілувала його уста і очі, не можучи нічого промовити, як тільки: – **Милий мій!..., Любий! .. Золотий!..***” [8: т. 18: 220]; дієприкметники: “***О розп'ятий!** Глянь на мене! **О, не дай мені пропасти У безодні мук, розлуки, у зневір'я глибині***”, власне прикметники, порядкові числівники та дієприкметники, вжиті разом з іменниками в поширених звертаннях тощо.

IV. Наступним важливим параметром аналізу апеляційної системи є вивчення особливостей лексико-семантичного наповнення репрезентанта предметної частини змісту апеляції. Причому, на наше переконання, досліджуючи особливості мовлення певних носіїв мови, доречно порівнювати їхню систему номінацій адресата мовлення з загальнонаціональною передусім за доволі чіткими параметрами: найактивніше українці використовують для номінацій адресата мовлення займенникові іменники **ти, ви**, власні назви осіб та їхні загальні номінації, серед яких найважливіші з функціонального погляду: усталені в суспільстві номінації, відзначені максимальною універсальністю використання, функціонують як етикетні (типу *пане, товаришу, добродію*); назви осіб за ознаками статі, доповнювані віковими характеристиками (типу *чоловіче, жінко, хлопче, дівчино*); назви осіб за спорідненістю та свояцтвом, ужиті в прямому чи переносному значенні (типу *батьку, мамо, брате, сестро, сину, дочко, діду, бабо, дядьку, тітку* тощо); назви осіб за їх стосунками з іншими особами (типу *друже, приятелю, колего* тощо); назви за фахом, родом діяльності, уподобаннями, посадою, званням, академічні титули тощо; назви осіб за майновим та суспільним статусом (типу *господарю, власнику, царю, рабе, князю*); назви осіб за ознакою їх належності до певної групи людей; назви осіб, що містять їх абсолютну чи відносну (ситуаційно зумовлену) оцінку або характеристику (*розумнику, дурню, йолопе* тощо); оказіональні назви особи адресата мовлення, персоніфіковані найменування [5: 73–74]. Прикметно, що такими ж особливостями лексико-семантичного наповнення номінацій адресата мовлення відзначаються й твори І. Франка.

Каменяр дуже активно використовував в авторському мовленні й у мовленні персонажів повні та скорочені імена осіб: “*Анна. **Михайле, Михайле!** Що буде*

з нами?” [8: т. 24: 53], “*Ах! Панно Рузю, панно Рузю, – яка ж то пані ласкава! Я думав, що пані назве мене щонайменше розбійником або шибеником, а то тільки легкомисним*” [8: т. 15: 28] як вжиті окремо, так і у поєднанні з іншими лексемами: “– *Ах! Пане Денисе, пане Денисе, – який же то пан легкомисний!*” [8: т. 15: 28]. Ми не зафіксували в мовленні І. Франка (крім листів до Олени Пчілки та адресатів-росіян: до О. Пипіна: “*Високоповажаний добродію, Олександрє Миколайовичу!*” [8: т. 50: 224] та Є. Трегубова: “*Високоповажаний пане добродію Єлисею Купріяновичу!*” [8: т. 50: 337]) вживання імен по батькові, що може бути кваліфіковане не як індивідуальна риса автора, а як загальна тенденція тогочасного українського мовлення. Проте в офіційному вживанні зрідка фіксуємо поєднання імені та прізвища: “*Жандарм. Микола Задорожний, я вас арештую. (Видобуває з торби залізні ланцюжки з наручниками). Давайте сюди руки і не думайте опиратися, бо вам гірше буде*” [8: т. 24: 29].

Доволі активно використовує І. Франко універсальні етикетні звертання, які прагне виробити кожне суспільство, причому мова творів та листів Каменяра за-свідчує їх неусталеність у тогочасному суспільстві: автор часто використовує паралельно всі конкурентні номінації адресата такого типу *пане, добродію*, причому в художніх творах, описуючи тогочасне галицьке життя, надає перевагу універсальній етикетній номінації *пане*: “*Микола. Та роздягніться, пане, сідайте! Адже ж тепер, під ніч, далі не підете*” [8: т. 24: 18], а в листах у власній зверненій мові використовує значно ширший діапазон (*пане, добродію, товаришу, друже* тощо), що, очевидно, можна тлумачити як індивідуальні особливості мови І. Франка.

Доволі часто І. Франко використовував назви осіб за ознаками статі, доповнювані віковими характеристиками, типу: “*Продай корову! Адже маєш їх дві, – мовив Маріан. – Але ж, чоловіче, чим же я буду жити взимі! Стільки могого всього достатку*” [8: т. 15: 23]; “*Іду та й роззираюся довкола, чи не киває хто на мене або чи не кличе де жирівка: “Чоловіче, чоловіче, а чому мітли?”*” [8: т. 15: 231]; “*Жандарм. Чуєте, жінко, Отворіть скриню...*” [8: т. 24: 30].

Для відтворення особливостей комунікаційного побуту тогочасних галицьких українців І. Франко активно вживав назви осіб за спорідненістю і свояцтвом як у прямому (при відтворенні спілкування між родичами і рідними), так і в переносному (при зображенні спілкування адресанта зі знайомими та незнайомими людьми) значенні, вкладаючи в них при цьому позитивні конотації та актуалізуючи найзагальніші семи віку та статі: “– *Що ж ти, брате, на нас загнівався, дуже щось довго межі панами бувши, – сказав він а на лиці його мигнув їдкий усміх. – Га, – відповів я, – що ж робити, брате, коли мя пани так полюбили, що і на світ дихнути не пускають?*” [8: т. 15: 51]; “– *Татуню, татуню! Я щось знаю! – Та що таке, моя дитино? – Я знаю, що чоловік очима видить...*” [8: т. 15: 69]; “*Най вам бог, бабусю, стократно надгородить! – пробубонів я і взяв мищину*” [8: т. 15: 244]; “*Смерть, кумко, надходить, хоч що ви кажуть, Душа вже з гостини додому ся просить*” [8: т. 1: 179].

Для називання адресата мовлення І. Франко активно користується найменуваннями осіб за їх стосунками до інших осіб: “*Лихо, сусідо! Ой горе нам, свату! Світ вже кінчиться! Вже буря гуде!*” [8: т. 1: 103].

Дуже велику і часто вживану групу номінацій адресата мовлення становлять “професійні” назви осіб, серед яких у творчості І. Франка найбільш активно використано: назви за званням; номінації за родом діяльності та назви за посадою: “*Ні, комірнику, так справжній братчик не повинен робити!*” [8: т. 17: 359]. “*Вітаю, вітаю вас, пане комірнику! – звільна й трохи через ніс сказав граф і подав малому комірникові-адвокатові свою величезну руку, яку той обома своїми ручками обняв і потиснув, комічно вклоняючись. причому вузькі поли його фрака розвівалися на обидва боки, немов вилоподібний хвіст ластівки*” [8: т. 17: 358]. Лексеми цієї групи письменник використовує переважно для відтворення ситуацій офіційного й напівофіційного спілкування (у разі звертання неофіційної особи до того, хто перебуває при виконанні службових обов’язків): “*Сів він на лаві край вікна, дивиться на нашу роботу, а далі каже: – А що це у вас, господарю, стільки людей? – Та так, за ложками поприходили*” [8: т. 16: 260].

У ролі звертань “професійні” назви осіб І. Франко поєднує переважно з універсальними етикетними лексемами; у цьому випадку номінація *пане* виконує власне етикетну й соціально-регулятивну функцію, а лексема, що ми віднесли до аналізованої групи, функцію номінативну (ідентифікувальну). “– *Ану, панове рійники, нафтарні, мазарі, чия ласка зараз до роботи? – голосили по улицах надзорці. – До вечора пів шахти! Ану, ану!*” [8: т. 15: 462]; “– *Та що ви, пане графе! – відповів комірник, затремтівши ногами й руками*” [8: т. 17: 360]; “*Пане редакторе, дайте рукопис! – сказав хлопець із друкарні, відчиняючи двері та просовуючи голову в кабінет*” [8: т. 17: 401]; “*Пане касієрю! Кошти справлення мундирів записати кожному на його рахунок, розложити на півроку і стягати щотижня при виплаті!*” [8: т. 18: 317].

Українським традиціям відповідає використання в ролі назв адресата мовлення його експресивних оцінно-характеризувальних абсолютних та відносних номінацій: “– *Мовч, дурню!* – крикнув розлючений Василь. – Доки я ще живу, не смієш ми під ніс тикати: то так роби, а се так” [8: т. 14: 327]; “*Ти, злодію, ти, драбе, кримінальнику, зараз мені забирайся відси! Кричав запінений підмайстер. чимраз ближче підскакуючи до робітника*” [8: т. 15: 60], серед яких фіксуємо й такі, що мають виразне регіональне забарвлення: “– *Забирайся, опришку! Махай до сто бісів, бо велью поліція закликати! Робітник уперто пенькав молотком о цеглу. Тоді підмайстер прискочив до нього, вирвав йому молоток із руки і штурнув на вулицю. Розлючений муляр заскреготав зубами і випростувався. – Хаме! крикнув він. – Якого ти біса мене вчепився? Чого ти від мене хочеш?*” [8: т. 15: 61] “– *Анно, – загомоніли жінки, – май же розум! Що дитина винна, за що будеш бити його? Фе, стидайся. – Ти сама стидайся, багачко зателепана?* – закричала Анна. – А я чого б мала стидатися? Я чень мати своїй дитині. – Я виб’ю. Я й помилую!..” [8: т. 15: 103].

Окремим, причому винятково цікавим й повчальним аспектом дослідження системи номінацій адресата мовлення І. Франка, видається аналіз переносних найменувань особи, зокрема при цьому доволі яскраво й однозначно виявляються передусім властиві для певного етносу, усталені віками традиції використання для найменування особи адресата мовлення персоніфікованих назв певних рослин, тварин, частин тіла: “– Бог тебе покарає за нашу кривду. Ти, **п’явко людська!** – крикнула, заходячися від сліз, Плавчиха” [8: т. 15: 213]; “Аж ту чую – гомін. Дивлюся, вийт з присяжним на перелазі. Підходить, оглядає мене і всміхається. – А що, **рибонько**, добре тебе ту заходили? Я ледве дишу, а весь у крові. – Що ж не говориши, **серденько**? Кажи, не бійся, я тобі нічого не скажу. – Пане вийте, – простогнав я, – другу... таку ніч..., не витримаю. – Не витримаєш, **душенько**? – всміхався вийт. – Ні, не бійся, витримаєш. Такі, як ти, вмють тримати. Ну а тепер, небоже, ти знаєш, що тобі у мене належиться? Я видивився на нього. – Ов, **непам’ятуций же ти, голубчику!**” [8: т. 15: 242].

Як свідчить проведений аналіз, вибір І. Франком відповідних конструкцій, способів та засобів апеляції, специфіка їх уживання в мовних конструкціях є, по-перше, яскравим виявом національної своєрідності українського етносу, яка формувалася й розвивалася протягом його тривалого розвитку шляхом витворення власних засобів, а також унаслідок впливів інших національних культурно-мовних традицій, по-друге, засвідчує специфічні регіональні особливості витворення зверненої мови галицькими українцями, по-третє, яскраво демонструє особливості індивідуального стилю автора, його місце у процесах становлення й вдосконалення норм нової української літературної мови.

Література:

1. Сімович В. Наша товариська мова // Назустріч. – 1 березня 1934. – Ч. 5.
2. Панько Т., Білоус М. Слово в духовному житті нації. – К., 1995.
3. Скаб М. Граматика апеляції в українській мові. – Чернівці, 2002.
4. Скаб М. Засоби апеляції у мовленні Юрія Федьковича // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці, 2005. – Вип. 274–275. – Слов’янська філологія.
5. Скаб М. Прагматика апеляції в українській мові. – Чернівці, 2003.
6. Скаб М. Схема й параметри опису системи номінації адресата мовлення // Граматика слова і граматика мови: Збірник наукових праць, присвячений ювілею доктора філологічних наук, професора, члена-кореспондента НАН України І. Вихованця / Укл. А. Загнітко. – Донецьк, 2005.
7. Український правопис / АН України, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні; Інститут української мови. 4-ге вид., випр. і доп. – К., 1993.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Оксана Ткаченко (Львів)

Назви поезій Івана Франка як фрагмент картини його мовного світу

Про необхідність створення словника поетичних заголовків уже йшлося в літературознавчих працях. Нам видається така ідея плідною. Словник заголовків І. Франка, зокрема, словник заголовків його поетичних творів, який ми досліджували, міг би слугувати цілям орієнтації дослідників, перекладачів і читачів у мовному світі І. Франка, у світі його денотатів і поетичних образів. Такі дані допомогли б уявити і охарактеризувати художню модель світу, яка лежить в основі поетичної творчості І. Франка. З іншого боку, це дало б об'єктивний матеріал для вивчення поетичної тематики в її синхронії, діахронії та типології. При цьому дослідник може відмовитися від традиційного “атомарного” підходу до аналізу конкретних заголовків і піти “зворотним” шляхом: епоха → літературний напрям → жанр → індивідуальний стиль, ураховуючи взаємодію різноманітних чинників у широкому контексті. Такий словник дав би можливість встановлювати певні асоціації. Відомо, що асоціативні поля особливо насичені й інтенсивні в таких літературних течіях, як акмеїзм чи символізм, і менше – у реалізмі чи модернізмі.

У такій, умовно кажучи, “лексикографічній” праці можна було б простежити, як “пов’язані” слова і образи епохи, літературного напрямку, наприклад, І. Франко versus Леся Українка чи, скажімо, І. Франко versus поети “Молодої музи”. Водночас це дало би змогу встановити і частотність заголовкової лексики порівняно з частотністю лексики самих поетичних творів. Такий словник міг би бути своєрідним “літописом” епохи в заголовках та міг би сприяти глибшому розумінню літератури як єдиного суцільного процесу.

Такий “поетичний” словник заголовків є водночас своєрідним парадигматичним рядом. Будь-який елемент групи можна вважати центром “сузір’я”, у якому сходяться інші елементи групи; їх кількість безмежна [6: 155–158]. Асоціативні (парадигматичні) відносини за своєю природою віртуальні: другого члена кореляції нема поруч; він *in absentia*, хоча можливість асоціації в ньому задана. Це характерно не тільки для мови, але і для літератури [1: 246]. З цього випливає суб’єктивність асоціативних відношень: вони залежать великою мірою від читача, його загальної культури, інтелектуального та духовного рівня і т. ін. З плином часу асоціативні поля, які задані заголовком, слабнуть або щезають зовсім. Без коментаря ми вже не зрозуміємо багато з того, що було відомо сучасникам.

Розглянута парадигма заголовків під таким кутом зору має методологічну цінність. Вона є інформативною, оскільки певною мірою її можна вважати своєрідною таблицею Менделєєва, де характеристики заголовка як окремого елемента визначаються його місцем у системі. Перефразовуючи Р. Барта, можна

сказати, що динаміка бачення заголовка в парадигмі заголовків – це динаміка запиту: заголовок запитується з певної упорядкованої множини заголовків, і цей запит є вищий акт означування [1: 251].

Одна із основних функцій літератури як виду мистецтва – естетична. Основним “будівельним” матеріалом художнього тексту і заголовка як його складового елемента є лексика, слово в його узуальному значенні, що є денотативним, першим (нижнім) рівнем семантики художнього тексту. “Речевий” словник заголовків може бути поданий у вигляді тематичних лексико-семантичних груп. Вибір тем тісно пов’язаний із художнім завданням, тому сукупність тем, що привертають увагу письменників, можна вважати тематичними стилістичними засобами. Найпоширенішою у поетичних заголовках І. Франка є тематична група “людина”, що можна пояснити антропоцентричністю художнього тексту. У цій групі найбільш частотною є лексико-семантична група з ключовим словом “людина”. Вона охоплює: 1. Найменування ліричного героя в різноманітних проявах авторського “я”, а також “ти”, “ми” та їх деривативи: *Я не жалуюсь на тебе, доле; Не знаю, що мене до тебе тягне; Втопився, мов жар, горить все тіло; Твої очі як те море; Так, ти одна, моя правдивая любов; Я не скінчу тебе, моя убога пісне...* 2. Найменування з ключовим словом “жінка”: *Ой ти, дівчино, з горіха зерня; Похорон пані А. Г.; Ой, матінко люба, єдина моя... Лист до Стефанії.* 3. Найменування з ключовим словом “чоловік”: *О чоловіче, коли спиши, чи чуєш; Поете, тям, на шляху життєвому; Нема чоловіка в котрого; Від їзд гуцула.* 4. Найменування з ключовим словом “люди”: *Відиуралися люди від мене; Ти сто людей обив в бою; Послухайте, добрі люди, що маю казати.* Ця тематична група може бути також представлена літературними, історичними, біблійними постатями: *Шевченко і поклонники; Котляревський; В ХХІІІ роковини смерті Тараса Шевченка; Князь Олег; Аскольд і Дір під Царгородом; Фуль, цар Єгипетський; Христос і хрест; Каїн; Серцем молився Мойсей.* До цієї ж групи варто віднести позначення професії: *Каменярі; Хлібороб; На смерть молодого поета; Рибачка; Перша вчителька; суспільного статусу: Не хвалися родом своїм, що ти благородний; Наймит; Притча про двох рабів; Чого ж ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський? Багач; Два панки йдуть попри них; Був у нас мужик колись; родинних і товариських відносин: Товаришам; Із поучень батька синові; Послухай, сину, що премудрість каже; Мачуха; Моїй дружині; Молодому другові; різних характеристик людини: Ідеалісти; Милосердним; Праведні і неправедні; Лицар; Декадент; Звірячий парламент; Скупий – не пан засіків повних; Отці святі отак заповідають.*

Значну частину заголовкового словника становлять позначення: 1. Різноманітних психоемоційних станів ліричного героя: Назва збірки “Із днів журби”, циклу віршів “Скорботні пісні”; “Картка любові”, заголовки поезій: *В село ходив. Душа щемить і досі; Безсилля, ах! Яка страшная мука; Найгірше я людей боявсь тоді; Тяжко-важко вік свій коротати; Не покидай мене, пекучий болю; Тричі мені являлася любов; Що щастя? се ж ілюзія.* 2. Етико-філософських рефлексій: *Гуманний будь, і*

хай твоя гуманність; І знов рефлексії, та цур же їм; Сам лицемірствує з собою; Хто славу світу осягнув; Думи мої, діти мої; Шукай краси, добра шукай; Не вбивати – се перша з чеснот! 3. Подій людського життя: Вона умерла; Смертельно ранений; Коли чесний упаде, тогнеть; Чиє життя без добрих діл проходить. 4. Різних аспектів діяльності людини: а) науки: Добру науку приймай; Школа поета; Отрута є зле вивчена наука; б) соціальної сфери: Дрогобицька філантропія; Галичино, думай о собі сама; в) мистецтва: До музи; Ой, розстроєна скрипка, розстроєна; Ах, коб я був музикантом; г) літератури і позначення жанру: Пісне, моя ти підстрелена пташко; Якби ти знав, як много важить слово; Елегія; Сонети-невільники; д) релігії: Притча про сіяння слова Божого; Божеське в людськїм дусі; Всякий легенди співа: атеїсти про муки месії; Честь творцеві тварі; ж) історії: Аскольд і Дір під Царгородом; Хрест чигиринський; На ріці вавілонській – і я там сидів; з) міфології: Русалка; Чорте, демоне розлуки.

Другою домінантною тематичною групою лексики є найменування природи – землі, неба, пір року, флори і т. ін.: Земле моя, всеплодющая мати; Інша слава сонцю, інша – місяцю; Безмежнеє поле в сніжному завою; Обрубане дерево знов зеленіє; Привіт тобі, мій вірний друже, гаю; У природи нема ні ядра, ні лупини.

Сюди ж варто віднести назву збірки поезій “Зів’яле листя” і назви поетичних циклів “Веснянки” і “Осінні думи”.

Наступна тематична група охоплює позначення: 1. Простору і, вужче, місця дії: Гадки над мужицькою скибою; Самотній, хворий, думаю в хатині; Коли почувеш, як в тиші нічний; В алеї нічкою літньою; Я побачив її не в зеленім садку. 2. Часу: Зближаєсь час, і з серцем б’ючим в груди; Тяжко-важко вік свій коротати; Наче вихор, минають літа; Недовго жив я ще, лиш сорок літ; Не раз нагадую ті дні; Недовго жив я в світі ще. 3. Руху: Де не йду я що не почну; Ходить вітер по хатині; Ти знов літаєш надо мною, галко; І ти підеш убитою дорогов; Ходить туга по голій горі. 4. Побутових реалій, предметів і деталей побуту: На двоє створено богом вино; Ранок на пастівнику; Притча про колесо; Купа дров і жура; Як почувеш вночі край свого вікна; Хоч би все небо папером було; Коли обід хтось славний зготував.

Підсумовуючи, зазначимо, що при описі “речевого” словника заголовків були виділені основні тематичні групи, які можна вважати своєрідними семантичними центрами, що встановлюють зв’язок між предметною, денотативною і образною сторонами заголовків. Результатом антропоцентричності художнього тексту основною тематичною групою словника заголовків є тематична група з ключовим словом “людина”, ліричний герой у багатосуб’єктних проявах авторського “я”, позначення його різноманітних психо-емоційних станів і сфер діяльності, соціальних і побутових подій, простору, часу і руху. Другою домінантною групою є тематична група з ключовим словом “природа”. Інакше кажучи, тематичні групи назв поезії І. Франка віддзеркалюють буття ліричного героя в просторі і часі, у природі і суспільстві, де ліричний герой вступає в різноманітні стосунки з іншими людьми і у зв’язок із навколишнім середовищем.

Невід'ємною частиною поетики заголовків є опис їхньої стилістичної стратифікації. Як показують спостереження, лексика назв поетичних творів І. Франка стилістично неоднорідна. Для опису стилістичної диференціації заголовкової лексики приймемо поділ усієї сукупності слів сучасної української мови на дві підмножини: слова, які мають лексико-стилістичну парадигму – поетичні слова, архаїзми, іноземні слова, книжні слова, неологізми, сленгізми, колоквіалізми, жаргонізми і т. ін.; слова, які не мають лексико-стилістичної парадигми: сюди належать нейтральні слова, терміни, номенклатурні слова і т. ін. Слова, які входять у лексико-стилістичну парадигму, належать до двох великих класів – слів високого стилістичного тону і слів пониженого стилістичного тону.

У класі слів високого стилістичного тону варто, перш за все, виділити пласт поетичної і книжкової лексики: *Азь покой, Вразуми мя, Живь боудоу, Блюдитесь бьса полуденного, Во человеках благоволеніє, Блаженный муж* і т. ін. До цього ж класу належать й іноземні слова та словосполучення: *modern, idylla, semper tiro, anima saltans, sic transit, vivere memento, semper idem, hausordnung*. І слова високого поетичного стилю, які створюють високий наративний стиль, й іноземні слова, які вживаються у своїй первинній функції для створення інтертекстуальності, як засіб достовірного опису подій, можуть використовуватись для передачі найрізноманітніших стилістичних значень та їх відтінків.

Ширше представлені слова зниженого стилістичного тону, зокрема розмовні слова і словосполучення: *зближаєсь (Зближаєсь час із серцем, б'ючим в груди), сквапно (В снах юності так сквапно ми шукаєм), се (Се дім плачу, і смутку, і зітхання), гей (Гей, описали нас, немов худобу), кожда (Кожда пісня моя), цур (І знов рефлексії! Та цур же їм), бо (О, бо і я зазнав раз щось такого), тям (Поете, тям, на шляху життьовому), хлоп (Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський), живо (Стаяли живо сніги, розірвали морози окуви), ой (Ой, брязнула шибка...), ох (Весно, ох, довго ж на тебе чекати)* і діалектизми: *дорогов, коверці, нездалі, хочесь*. Слова зниженого стилістичного тону виконують різні функції: 1) передають емоційність і експресивність розмовної мови; 2) є засобом мовної характеристики дійових осіб; 3) сприяють виявленню авторської і текстової модальності.

До пласту лексики, яка не має лексико-стилістичної парадигми, належать терміни: *алегорія (Не алегорія), строфа (Строфи)*, номенклатурні слова: *соловей (Ще щебече у садочку соловей), журавлі (Журавлі)*; історизми: *конкістадори (Конкістадори), Пілат (Легенда про Пілата)*; авторські неологізми: *ботокуди (Ботокуди), воронізація (Воронізація)*. Призначення цих груп слів визначається художнім замислом конкретного тексту. Номенклатурні слова є часто матеріалом для побудови зоометафор: *Ми оси, ми оси; Як віл у ярмі; Як риба без води*; терміни й авторські неологізми є зручним засобом передачі авторського замислу; однак при цьому вони не є явищем “фотографічним”, а тільки засобом побудови художніх образів, які втілюють авторську модель “світу земного”.

У цю парадигму входить і нейтральна лексика. Як показує аналіз, вона становить переважну більшість загального словникового фонду заголовків. Вираженість

заголовків нейтральною лексикою зовсім не означає, що ці заголовки невиразні чи “сірі”. Виразність нейтральної лексики, характерними рисами якої є частотність, полісемія, широкі можливості сполучуваності (валентність), денотативність інформації, а також певний запас позатекстових “асоціативних” смислів (наприклад, *осінь, вечір, вітер* і т. ін.), полягає у її здатності співвідноситися з широким колом явищ, що зумовлює винятково велику семантичну ємність цього класу слів: *Лице небесне прояснилось, Осінній вітре, що могучим стоном, Гадки над мужицькою скибою* та ін. Цю тезу можна проілюструвати і на назвах поетичних збірок “*З вершин і низин*”, “*Із днів журби*”, “*Давнє і нове*” та поетичних циклів “*Веснянки*”, “*Осінні думи*”, “*Профілі і маски*”, “*Картка любові*” та ін. Стилiстично нейтральні слова складаються переважно з конкретної лексики, яка позначає предмети і явища, що сприймаються чуттєво. Вони є винятково лабільним матеріалом для побудови художніх образів: *Човен, Каменярі* і т. ін. Прості слова, які здаються прозаїчними і позбавленими поетичності, стають основою ємних образів і художніх деталей: *Як лампа розбита; Наче віз без коліс; Ой ти, дівчино, з горіха зерня; В природи нема ні ядра, ні дупини; Пісне, моя ти підстрелена пташко; Книги – морська глибина*. У поетичному контексті такі “прості” заголовки отримують текстуальні образно-асоціативні природження смислу і на виході із тексту стають настільки вагомими і мудрими, що їх “простота” виявляється сильнішою і більш значущою, ніж найпретензійніші заголовки.

Усі перелічені класи стилістично нейтральної та стилістично забарвленої лексики на виході з поетичного тексту є елементами узагальненої художньої авторської моделі дійсності. З одного боку, вони несуть ознаки цієї моделі, а з іншого – залежно від своїх стилістичних характеристик і цілей використання – виконують різні художні завдання. Стилiстично забарвлена лексика сприяє створенню більшої достовірності зображуваної дійсності. Стилiстично нейтральна лексика, яка може співвідноситися з широким колом предметів і явищ, характеризується винятковою семантичною ємністю і є лабільним матеріалом для побудови художніх образів.

У деяких випадках назви поезій І. Франка – це завершені у смисловому плані твори мистецтва. Їх можна вважати самостійними завершеними мікротекстами: *Галичино, думай о собі сама!; Важке ярмо твоє, мій рідний краю; Не такого посту хоче бог від нас; Скупий – не пан засіків повних; Шукай краси, добра шукай!; Меморандум будяків; Отрута є зле вивчена наука; Якби ти знав, як багато важить слово*. Неважко бачити, що таким заголовкам притаманна велика смислова ємність. Принагідно процитуємо М. Рудницького: “Найважливіші дати у ньому (житті І. Франка. – *О. Т.*) – заголовки творів” [5: 243]. Під ємністю розуміється їх здатність у стислій формі передавати філософсько-етичний та естетичний зміст. Можна стверджувати, що для них характерна, за термінологією М. М. Бахтіна, “гранична напруженість і щільність словесної тканини”, в них мова перевершує саму себе, “всі її сторони напружені до краю”, “доходять до своїх останніх меж” [2: 46–49].

Ми дослідили крихітний фрагмент мовної картини світу І. Франка. Очевидно, що мовний світ його поезії значно складніший і глибший. Обсяг цієї розвідки не

дає змоги повно описати стилістичні характеристики поетичних заголовків, однак проаналізований матеріал допомагає простежити певні тенденції й установити деякі загальні закономірності. В силу того, що поезія, як і художня література загалом, є антропоцентричною, в центрі її є духовне і матеріальне буття ліричного героя у просторі і часі, його різноманітних зв'язках з живою і неживою природою, соціумом, релігією, вірою, міфами. Можна стверджувати, що поетичні заголовки як фрагмент мовної картини світу І. Франка є цілісною художньою філософсько-етичною та естетичною моделлю буття людини і є проявом його образної та художньо-концептуальної картини світу. Інакше кажучи, мовна картина світу І. Франка є національно-специфічною експлікацією інваріантної художньо-концептуальної картини світу.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва, 1989.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – Москва, 1975.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. – Львів, 2004.
4. Матеріали Міжнародної наукової конференції “Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин”. – Львів, 1996.
5. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936.
6. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – Москва, 1977.
7. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Лілія Невідомська (Тернопіль)

Мова в естетичній концепції Івана Франка: комунікативний аспект

Естетична концепція, яку виклав І. Франко у відомому трактаті “Із секретів поетичної творчості” ще в кінці XIX ст., ґрунтується не тільки на вагомих наукових здобутках своєї доби, але й спирається “на інтроспекцію – глибоке самостереження бурхливих творчих процесів, що відбувалися в його власній душі – душі художника, який випереджає час” [1: 62]. Саме тому ця розвідка привертала й продовжує привертати увагу дослідників передовсім із погляду “історико-літературного, філософського, естетичного, психології та фізіології творчості, як певне узагальнення особистого поетичного досвіду” [1: 3]. Незважаючи на те, що згадана праця геніального українського письменника й мислителя залишилася незавершеною, її насиченість концептуальними положеннями багатовимірного розкриття естетичної природи художньої діяльності, а також важливими принципами аналізу

поетичного тексту потребує відповідного поліаспектного підходу до їх інтерпретації в світлі пошуків сучасних гуманітарних наук. До них належить і мовознавство. Зауважимо, що лінгвістичні засади естетичної концепції І. Франка висвітлені ще недостатньо. Зосереджуючи увагу саме на вказаному аспекті, ми ставимо за мету простежити, до яких проблем, актуальних і для новітнього розвитку лінгвістики, звертається автор трактату, розкриваючи сутність поетичної творчості, її мовні основи. Йдеться, зрозуміло, не про те, щоб штучно осучаснити наукову спадщину дослідника. Важливим і необхідним є завдання з'ясувати, якою мірою в ній виявляють себе певні Франкові ідеї, поняття, що не втратили своєї пізнавальної вагомості й знаходять відгук у мовознавстві наших днів, насамперед в одній із його найперспективніших галузей – комунікативній лінгвістиці. Адже якимось явищем (його прикмети, елементи) може давно постати у свідомості вчених, але осмислюватися спеціально, “всебічно (тим більше методологічно) не відразу” [3: 249].

Сьогодні особливо інтенсивне розгортання всебічного вивчення мови в площині комунікації спонукає мовознавців обґрунтовано виокремлювати комунікативну лінгвістику як “розділ і водночас новий напрям сучасної науки про мову, предметом якої є процеси спілкування з використанням живої природної мови, а також з урахуванням усіх наявних складових комунікації (фізичних, фізіологічних, психологічних, соціальних, контекстних, ситуативних)” [2: 8]. Варто наголосити на тому, що лінгвісти залежно від функцій та змісту повідомлень виділяють естетичне спілкування, пов'язане з передаванням естетичної інформації. Додамо також, що поняттями комунікації, комунікативної функції літератури як мистецтва слова оперує й сучасне літературознавство [6: 364–365].

Якщо не вдаватися у певні деталі, яких неможливо було б уникнути, розглядаючи всю повноту складної проблематики естетичної комунікації, то в сфері художньої літератури таке спілкування передбачає наявність кількох основних складових, властивих комунікативному процесові. Тут задіяні: *адресант* (автор художнього твору) з його інтенціями, зокрема естетичними намірами, метою; *лінгвальний код*, тобто *сукупність засобів мови*, якою володіють учасники комунікації; *повідомлення*, втілене в естетично організовану словесну форму (*текст*); *адресат* (*читач, слухач*), що інтерпретує текст; *канал зв'язку* (візуальний, звуковий), який забезпечує сприйняття повідомлення; *ситуація*, у якій відбувається комунікація; *можливі комунікативні шуми, обмеження*.

Ознайомлення з трактатом “Із секретів...” виразно засвідчує, що в ньому можна знайти чимало моментів, співзвучних не лише з практикою сучасного лінгвістичного аналізу поетичних текстів, але й з теоретичними, методологічними принципами, на яких ґрунтується дослідження специфіки естетичного спілкування в комунікативній лінгвістиці. У розвідці І. Франко в дусі тогочасного філософського позитивізму [8: 14; 7: 127–129] обстоював власне розуміння наукової критики. За ним, вона повинна бути “основаною на певних тривких законах – не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів” [14: 75], а “попереду

усього естетичною, значить, входити в обсяг психології і мусить послуговуватися тими методами наукового досліджу, якими послуговується психологія” [14: 78]. Додільно зазначити, що через комплексність та органічний перетин із іншими науками комунікативну лінгвістику також уважають соціопсихолінгвістикою [2: 69], із чого випливає і відповідна психологічна частка її методологічної бази.

Та з мовознавчого погляду, особливе зацікавлення викликає те, що вже у вступних заувагах учений наголошує на функціональній вагомості й сутності слова, розкриваючи, як досягається притаманний поезії сугестивний чинник. На думку дослідника, “*поет* [тут і далі курсив наш. – Л. Н.] для dokonання сугестії мусить [...] сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз репродуктивно, в своїй душі пережити все *те, що хоче вилити в поетичнім творі*, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережити могло *вилитися в слова*, якнайбільше відповідні дійсному переживанню, і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті *слова уложилися в форму*, яка би [...] підносила те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якоесь вище, символічне значення, то бодай будила в *душі читача* певні суголосні тони, [...] збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанню твору, вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами [...]” [14: 66]. У поданій цитаті (як і у трактаті загалом) не знаходимо багатьох сучасних термінів, поширених у комунікативній лінгвістиці. Проте тут досить чітко можна простежити згадані складові естетичного спілкування, а саме: поет із його наміром dokonання сугестії (адресант); те, що він хоче вилити в поетичнім творі (повідомлення) у відповідні слова (лінгвальний код) так, щоби вони вложилися у форму, і читач, у душі якого ця технічно опрацьована словесна форма (завершений художній текст) будила б суголосні тони, хвилювання, згідне з її споминами (адресат, що реагує на поетичний твір).

Викладене, безсумнівно, демонструє увагу І. Франка до певної моделі естетичного спілкування, у якому важливе місце посідає насамперед почуттєве (емоційне) реагування читача на поезію. І це не випадково, бо для дослідника “естетика є, властиво, наука про почування, спеціально відчування краси” [14: 78–79]. Але при цьому проникливий учений виявляє й змістовий (суто інформаційний) пласт згаданого спілкування, що знову ж таки засвідчує близькість його висновків до аналогічних теоретичних положень стосовно естетичної комунікації, поширених у сучасному мовознавстві та літературознавстві. Зокрема, у трактаті І. Франко слушно зазначив: “Його [поета. – Л. Н.] сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімують в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини” [14: 66–67]. У цьому висловлюванні варто виділити тезу про те, що збагачення читачів новим життєвим досвідом можна досягнути, якщо поєднувати його з тим, яким вони вже активно чи пасивно володіють. Очевидно, що таке поєднання пот-

ребує хоча б часткової дотичності досвідних знань обох учасників спілкування. А звідси випливає, що викладене положення є своєрідним формулюванням однієї з основних комунікативних засад спілкування. Вона полягає в тому, що ефективна комунікація реалізується за умови, якщо існує певний ступінь відповідності, перетину між предметною, культурною компетенціями адресанта й адресата. Без цього сподіватися на успішність спілкування важко, а подекуди й неможливо. Подібне достатньо часто можна спостерігати і в комунікативних процесах у сфері мистецтва, зокрема словесного. Тільки контактування естетичної інформації, закладеної в художньому творі, з відповідним інформаційним набутком читачів дає змогу їм сприймати й належно інтерпретувати текст, завдяки чому й досягається належний комунікативний ефект.

Розглядаючи деякі аспекти поетичної творчості, І. Франко розкриває її механізми, особливості, зокрема і мовні, через зіставлення художньої та наукової діяльності. Водночас він також торкається певних явищ, коментування яких перерегукується з трактуванням аналогічних проявів у комунікативній лінгвістиці. Наприклад, сучасні дослідники оперують поняттям комунікативного (інформаційного) шуму. Воно охоплює різноманітні перешкоди, які заважають спілкуванню. Такою завадою може стати й перевантаження, зумовлене якоюсь супровідною, побічною інформацією. На подібний небажаний ефект указував й автор трактату, зазначаючи, що “слова викликають у нашій уяві величезні ряди образів, не раз зовсім відмінних від тих, які бажав викликати в нас автор. Ті побічні образи забирають значну часть вашої духової енергії, спрваджуючи втому, наводять нудьгу; річ талановитого писателя викликати якнайменше таких побічних виображень, якнайменше розсіювати увагу читача, концентруючи її на головній течії аргументації” [14: 67–68]. Подане зауваження стосується наукового спілкування, у якому “чим докладніша, доказніша має бути наука, тим сильніше мусить учений боротися з сею поетичною сугестією, отже, поперед усього з мовою” [14: 68]. Те, що І. Франко спрямовує боротьбу з поетичною сугестією на мову, виглядає цілком умотивованим. Адже саме в поезії відчутно посилюється образне навантаження слова, що є проявом поетичної сугестії. І для того, щоб вона не з’являлася в наукових текстах, учені повинні боротися з мовними чинниками, які здатні спричинити її як небажане явище, і “витворювати наукову термінологію, звичайно, дику, варварську в очах філолога, або звичай уживати для такої термінології чужих слів, відірваних від живого зв’язку тої мови, в яку їх вплетено, – на те, щоби не збуджували ніяких побічних образів в уяві” [14: 68].

Необхідно вказати на те, що в трактаті при окресленні специфіки поетичної творчості автор активно послуговується терміном “сугестія” (поряд із іншими спільнокореневими лексемами: “сугестувати”, “сугестування” тощо), наповнюючи його певним змістом, на якому варто зупинитися дещо детальніше. Зауважимо, що в сучасних українських літературознавчих словниках здебільшого не знаходимо витлумачення згаданого поняття. В одному з найновіших довідників зафіксоване

лише терміносполучення “сугестивна лірика” – жанрова група ліричних творів, яка спирається не стільки на логічно оформлені зв’язки, стільки на асоціації та інтонаційні відтінки, звернена до емоційної сфери читача і в цьому розумінні протилежна медитативній ліриці, раціоналістичній у своїй основі [6: 648]. Тут при застосуванні прикметника “сугестивний” для характеристики особливостей певних ліричних творів простежуємо тенденцію дещо обмежити цю характерну для них ознаку впливом передовсім на читацькі емоції, почуття. На противагу цьому, І. Франко розуміє сугестію ширше, про що свідчать контексти, в яких він уживає зазначений термін та інші спільнокореневі назви. Пропонуємо деякі з них, як-от: “[...] його [вченого. – Л. Н.] сугестія, звичайно, не є чисто розумова, хіба де-небудь у математиці” [14: 67]. Тут ідеться про те, що сугестія існує і поза художньою творчістю та може бути (як, наприклад, у математиці) чисто розумовою. Привертає увагу й інше висловлювання: “Очевидно, кожний, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення [...]” [14: 66]. У цьому випадку акцент зміщено в процесуальну площину. Як процес сугестія, за І. Франком, – це вплив автора через створюваний ним текст на інших (реципієнтів), щоб нашоувнути їх на відповідні думки, чуття тощо. Причому такий вплив стосується не лише людських почуттів, уявлень, але й мислення. Тому в редакційних поясненнях слів, у тому числі і термінів трактату, семантику лексеми “сугестивний” розкрито як “пов’язаний з актом навіювання, впливу на психіку” [14: 189]. Проте в тих самих поясненнях терміна назву “сугестія” витлумачено тільки як “навіювання” [14: 189].

Відомо, що ці два іменники-синоніми виражають також психологічне поняття. У сучасній психології навіювання (сугестія) – це “форма спілкування, при якій сугеренд пасивно і мимовільно, без обдумування засвоює ідеї, висловлені сугестором, і виконує без боротьби мотивів його завдання” [11: 24]. Зрозуміло, що І. Франко не вкладає у термін “сугестія” окресленого суто психологічного змісту, зокрема, таких його складників, як “абсолютна пасивність”, “неосмисленість засвоєння” адресатом (сугерендом) того, що висловлює адресант (сугестор). Навпаки, вагомий здобуток ученого полягає в тому, що він, утверджуючи “динамізм як естетичну властивість поезії” [14: 57], “поняття образу, що виникає” [14: 61], постійно апелював до активної креативної участі читача в словесному образотворенні, до його осмисленого сприйняття художнього твору. Інакше кажучи, читач – це передовсім інтерпретатор, у дослідницькій ролі якого виступає і сам І. Франко, демонструючи зразки блискучої й глибокої інтерпретації поетичних текстів. Викладене дає змогу зробити висновок, що, філологи, розкриваючи значення терміна “сугестія” у Франковім трактаті, не повинні обмежуватися лише семантичним компонентом “навіювання”, бо в ньому значною мірою відчутні конотації, пов’язані із відповідним поняттям, яким послуговуються психологи. Доцільніше при цьому наголошувати на таких семах, як: “вплив на когось”, “викликання чогось у комусь”, що, зрештою, домінують також у змістовій структурі українського слова “навіювання” поза його власне психологічним терміновжитком.

Незважаючи на те, що поняття сугестії у сучасній психології та розвідці І. Франка не у всьому збігаються, їх об'єднує важлива спільна риса – стосунок до комунікації. Психологи розглядають сугестію (навіювання) як певну специфічну форму спілкування. У Франковій праці – це один із важливих проявів передовсім естетичного спілкування. Він полягає в тому, що автор творить художній текст, здатний впливати на читача так, щоб викликати в реципієнта відповідне реагування у різних сегментах його психіки: насамперед – у сфері *чуттєво-образних* психічних форм, які органічно пов'язані з *емоціями, почуттями, настроєм*, що активізують, поглиблюють *креативне осмислення* естетичної інформації. Як зазначено в трактаті, “поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці” [14: 130–131].

Отже, Франкове трактування явища сугестії повністю відповідає сучасному розумінню певних специфічних рис поетичної творчості з комунікативного погляду. Цей висновок можна поширити й на розв'язання вченим інших проблем, зокрема тих, що стосуються естетичної інтерпретації художніх текстів, точніше такого підходу до їх аналізу, методіку якого І. Франко втілює, спираючись на змісли. Для нього навіть естетика – це наука “про роль наших зміслів у приніманні вражень зверхнього світу і в репродукуванні образів того світу назверх поетичній творчості” [14: 116]. Виявляючи в текстах словесні образи, співвідносні з основними зміслами, тобто відчуттями, людини (зором, слухом, смаком, запахом, дотиком), учений прагне розкрити, “якими способами поезія, в аналогії або в суперечності до інших штук, передає своїм слухачам і читачам ті зміслові образи, щоб викликати в їх душах саме таке враження, яке в даній хвилі хоче викликати поет” [14: 116].

Не розглядаючи всіх Франкових здобутків, цікавих інтерпретаційних спостережень, зауважень, ми наголосимо передовсім на методологічній значущості й актуальності його наукових ідей, положень. Фактично в третьому розділі розвідки вчений умотивовував естетичну доцільність, важливість й ефективність *комплексного дослідження поетичної творчості*, яке ґрунтується на певних важливих принципах.

До них, по-перше, належить *індуктивний шлях пізнання естетичної природи мистецтва*. І. Франко вважає, що “нова індуктивна естетика [...] мусить при допомозі психології [...] в обсягу кожної поодинокі штуки розбором її технічних способів і її взірцевих творів доходити до зрозуміння того, якими способами кожна штука в своїм обсягу викликає в нашій душі чуття естетичного уподобання” [14: 170]. Якщо конкретизувати це Франкове положення стосовно художньої літератури, то воно виглядатиме так: дослідник-інтерпретатор, щоб з'ясувати особливості естетичного впливу словесної творчості на реципієнта, повинен прямувати *від тексту*, властиво, *від мовних засобів художнього твору*, в певному сенсі зовнішніх і технічних, *до його внутрішніх (образних, змістових, ідейних тощо) пластів*. Додамо, що Франкові вектори *вір-мистецькі технічні способи-читач* простежуємо сьогодні у відповідних методологічних підходах літературної герменевтики, сучасних полягає

в необхідності інтерпретувати художні твори у їх взаємозв'язках із різними контекстами: “інтенцією автора (свідомою чи несвідомою), історичним середовищем, первинною аудиторією, сприйняттям читача” [4: 92]. Принагідно зауважимо, що в нових працях літературознавці плідно застосовують подібні підходи до дискурсивної інтерпретації Франкової творчості. Вони або пропонують своєрідний “метод цільного прочитання” “Франка як Твору” [13: 223], або ж “крізь дзеркало” текстів його рефлексійної поезії розкривають “лабораторію духа”, “психодраму” автора “Каменярів” та “Мойсея” як “цілого творця”, “цілого чоловіка” і водночас “глибоко роздвоєної особистості” [12: 19].

По-друге, у Франковім трактаті привертає увагу *інтегрування психологічних та філологічних аспектів студіювання словесної творчості* у межах такого напрямку, який можна, безсумнівно, назвати *комунікативним*. Розглядаючи Франкову концепцію якраз із такого погляду, сучасні дослідники знаходять у ній “основний концепт рецептивної естетики (як теорії впливу мистецтва на сприймачів) і – аналогічно рецептивної поетики як системи художніх засобів (поетичної техніки), з допомогою якої естетичний вплив твору здійснюється” [3: 251]. Згадане інтегрування проявляється, зокрема, і в тому, що в розвідці “Із секретів...” учений послідовно виявив роль різних змислів (відчуттів) у поетичній творчості. Він постійно спирається на *психолого-фізіологічний, перцептивний рівень сприймання тексту*, аналізуючи поетичні уривки (часто із Шевченкових текстів). Поряд із цим І. Франко оперує і самим терміном “перцепція”, зазначаючи: “Адже кожний поетичний твір, написаний чи надрукований, лежить також у категорії місця, простору; [...] і перцепція відбувається тут так само в категорії часу, ми йдемо очима з одної деталі, від одного образу до другого, поки не пройдемо цілість” [14: 158].

Такий перцептивний аналіз поетичних творів, який успішно демонструє сам І. Франко, особливо яскраво засвідчує комунікативні основи естетичної концепції дослідника. Стосовно цього доцільно вказати, що в наші дні лінгвісти розрізняють три типи комунікативної взаємодії, необхідні для різних форм суспільного (а отже, й мистецького) спілкування людей: обмін інформацією; взаємовпливи та взаємозв'язки між учасниками комунікації, а також процес сприймання повідомлень органами чуттів, передовсім слухом та зором. Останній тип взаємодії Ф. Бацевич окреслив як перцептивний [2: 27], виділяючи й характеризуючи відповідні канали комунікації – вокальний (звуковий, слуховий), візуальний (зоровий), тактильний (дотиковий), нюховий і смаковий [2: 54–56].

Як відомо, згідно з певними параметрами вокального каналу, виникала і формувалася людська природна мова. Вона поступово перетворилася в багатогранний феномен із притаманною йому знаковістю, який, ставши найпотужнішою підвалиною цивілізаційного розвитку суспільства, забезпечив і появу словесного мистецтва. За І. Франком, “поезія виділилася з буденної мови” [14: 80], а геніальний Т. Шевченко “користувався в значній мірі готовою поезією мови”, бо “правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибирати, власне, такі слова, які найшвидше

і найлегше викликають у нашій душі конкретне, зміслове враження” [14: 126]. Ці тези науковця (якого цікавили й власне лінгвістичні питання) аж ніяк не вичерпують усієї повноти його естетичних поглядів, дотичних до комунікативно-лінгвістичної проблематики. Її всебічне й вичерпне висвітлення потребує спеціального дослідження Франкової філологічної спадщини, і навіть такого детального розгляду розвідки “Із секретів...”, який би значно розширив межі нашої публікації. У зв’язку з цим привернемо увагу ще до деяких важливих роздумів, суджень І. Франка, висловлених у трактаті. Узагальнивши їх, сформулюємо провідні засади, які вчений поклав в основу осмислення естетичної сутності мови, зображально-виражальної здатності художнього слова.

1. *Семіотичний (знаковий) підхід до художньої мови.* Для І. Франка слова з їх значеннями – це “сигнали, що викликають у нашій душі враження в обсягу всіх зміслів”, тому поетам не варто надміру орієнтуватися на “музикальну вартість” лексичних засобів [14: 145]. Певною мірою аналогічна функція властива, на думку дослідника, і графічній формі, бо літери “викликають в нашій тямці відповідні їм слова, а подекуди навіть [...] се посередництво слів зводиться до minimum, і літери відразу викликають в нашій уяві образи, відповідні словам” [14: 156].

2. *Асоціативність поетичного слова.* Розглядаючи в світлі тогочасної психології загальні закони та часткові правила асоціації ідей (сформульовані, зокрема, відомим мовознавцем XIX ст. Г. Штайнталем), що виявляють себе не лише в поетичній творчості, а й при сприйнятті художніх текстів, І. Франко простежує роль слова в різних асоціативних процесах. Інтерпретуючи Шевченків вірш “Вечір на Україні”, дослідник зазначає: “Як бачимо, поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо, що ті слова передають, власне, найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мов той птах [...]” [14: 102]. Поряд із цим учений наводить цікаві приклади ускладненого асоціювання, зауважуючи, що в поезії “обі дороги однаково добрі, хоча для різних цілей” [14: 106].

3. *Образність як найхарактерніша риса мовного вираження інформації в сфері поетичної творчості.* Автор трактату вважає, що прикметою поетичної фантазії є “здатність до символізування”, бо вона “не любить абстрактів і загальників і залюбки транспонує їх на мову конкретних образів” [14]. Саме в цій площині дослідник привертає увагу до “символічних значень” [14: 66], “образових речень” [14: 87]. Він, окрім того, вказує на можливу своєрідну віддаленість первинної семантики слів: “Дальше від первісного значення такі слова, як “слава здорово кричить на наші голови”, або ті, де поет [...] бажає своїй душі такої сили, Щоб огненно заговорило, Щоб слово пламенем взялось, – де комбінація слухового образу з зоровим надає цілому реченню незвичайний, яскравий колорит” [14: 135]. У цьому випадку йдеться якраз про *семантичне віддалення*, яке, безсумнівно, передбачає часткове збереження вихідної семантики лексеми, що перетворює первісне значення у специфічну *внутрішню форму* іншого, *поетичного, змісту*. Унаслідок наявності

такої внутрішньої форми часто і виникають різні словесно-чуттєві образи, зокрема й синкретичні.

4. *Універсальність художнього слова, що забезпечує мистецьку універсальність самої поезії.* І. Франко наголосив на тому, що поет за допомогою мовних засобів може не тільки створювати будь-які художні образи в їх просторово-часових вимірах, але й передавати рух. Це вчений ілюструє, аналізуючи відповідний пейзажний опис Т. Шевченка, у якому “хатки не просто білються, а виглядають”. При цьому дослідник привертає увагу до лінгвального антропоморфізму, слушно зауважуючи, що “таку саму процедуру ми бачимо на кожному кроці. Вона почасти лежить уже в мові і має своє джерело в стародавньому, *антропоморфнім погляді на природу*, що панував тоді, коли творилася мова” [14: 164].

5. *Несвідоме як досвідно-культурне джерело і компонент поетичної творчості.* Торкаючись низки нових для свого часу наукових проблем психології, І. Франко припустив, що “в такій високій та скомплікованій психологічній діяльності, як поетична творчість, несвідомий елемент може грати важну, чи, може головну роль” [14: 87], бо це “найбільша частина того, що чоловік зазнав в житті, найбільша частина усіх сугестій, які називаємо вихованням і в яких чоловік вбирає в себе здобутки многотисячлітньої культурної праці всего людського роду” [14: 91]. Дослідник охоплює поняттям несвідомого те, що пройшло “через ясну верству верхньої свідомості” [14: 91], “нижню свідомість” [14: 96], “несвідому інтелігенцію, але також несвідому пам’ять, або краще – відомість і пригадування поза обсягом нашої свідомості” [14: 90]. І хоча сьогодні “картографія” людської психіки виглядає складніше [10: 315], все-таки достатньо широке розуміння несвідомого, викладене в розвідці, відповідає визначенню його в сучасній психології. Важливо, що вчений, наголошуючи на еруптивності нижньої свідомості, тобто на “її здібності – час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражінь і споминів [...] на денне світло верхньої свідомості” [14: 96], знову ж таки вказує: послуговування цим “скритим набутком” забезпечує мова. Адже “є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Креси і копачі захованих скарбів – се й є наші поети” [13].

6. *Постійна увага до імпліцитних (прихованих) пластів змісту при інтерпретації поетичного тексту.* У сфері поетичного дискурсу до імпліцитної належить інформація, для осягнення якої недостатньо простого розпізнавання експліцитних словесних знаків із їх узвичаєними значеннями. Її сприйняття потребує спеціального домислювання компонентів додаткової семантики мовних одиниць, спрямоване на проникнення у ті змістові пласти художніх текстів, які безпосередньо не експліковані певними формальними засобами. Тому прихована інформація встановлюється, логічно виводиться зі значень відповідних експліцитних лінгвальних величин із опорою на досвідні знання мовців, ситуацію, контекст. Імпліцитність – одна з визначальних характеристик мови як знакової системи, мовної комунікації й охоп-

лює значну кількість явищ, до яких, наприклад, належать пресупозиції, імплікації [2: 181–185], підтекст [9: 199] тощо. Зауважимо, що І. Франко не використовував поширених у сучасній науці, зокрема в логіці, лінгвістиці, термінів “імпліцитність” чи “імпліцитний”. Правда, він уживав семантично близькі прикметники “скритий, захований”, однак їх значення не виходить за межі загальномовного. Проте це не перешкоджає йому при інтерпретації поетичних висловлень виявляти й коментувати приховану в них імпліцитну інформацію. Аналізуючи уривок Шевченкового вірша “Хустина” (“*Ведуть коня вороного – Розбиті копита... А на йому сиделечко, Хустиною вкрите*”), дослідник простежив тут глибший імпліцитний зміст. Він зазначив: “[...] йде кінь без їздця, ми бачимо на ньому порожнє сідло, а на тім сідлі хустину, дрібнесеньку річ, та рівночасно таку, в котру поет чарами свого слова вложив усю трагіку сього козака, що лежить у домовині, і ще одної людини – дівчини, що вишивала сю хустину, що надіялася бачити в ній символ свого щастя, символ шлюбу з любим козаком, а тепер бачить символ слави козацької – смерті в обороні рідного краю” [14: 104–105]. А коментуючи рядки із веснянки (“*Вербовоє колесо, колесо На дорозі стояло, стояло Дивне диво гадало, гадало [...]*”), І. Франко прямо вказував на необхідність мисленнєвого виведення прихованої семантики на основі ширшого контексту. Він зауважив: “[...] мусимо через логічні заключення дійти до того, що верба в веснянках означає дівчину, щоб такою околесною дорогою дійти до того, що “*вербовоє колесо*” значить “кружок дівчат” [14: 125]. Ми уже згадували, що особливу увагу дослідника привертала роль асоціацій у поетичній творчості. Стосовно цього варто вказати на те, що сучасні лінгвісти асоціації слова також уважають проявом імпліцитності [5: 34]. Отже, і цей момент засвідчує, що проблематика прихованості посідає помітне місце у Франковім трактаті.

Завершуючи висвітлення лінгвістичних аспектів цієї праці, додамо, що в ній можна натрапити і на суто мовознавчі зауваження. Автор розглядав етимологію слова “поет”, характеризував кількісний склад української лексики на позначення різних відчуттів або привертая увагу до необхідності вживання запозичених термінів. Проте особлива вагомість і цінність Франкової розвідки полягає насамперед у тому, що викладені тут естетичні погляди видатного українського письменника і філолога не тільки вписуються в парадигму європейської філософії і психології мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст., а й належать “до тієї категорії концепцій, які вповні відповідали реаліям художнього розвитку свого часу, а багато в чому випереджали його, прозріваючи риси майбутнього” [7: 219]. Доводячи безплідність дискусій про природу краси між “формалістичною та ідеалістичною естетикою” й обстоюючи принципи індуктивної естетики, вчений був переконаний, що “тільки вглиблюючися в дух мови, ми можемо вияснити собі процес естетичної уяви” [14: 164]. Послідовно втілюючи цю важливу тезу у власну дослідницьку практику, він розглядав поетичну творчість як “високу та скомпліковану психологічну діяльність”, органічно пов’язану зі словом, а художні тексти інтерпретував, постійно зважаючи на креативну співучасть читача (слухача) у їх сприйманні. А з цього

впливає закономірний висновок: наукові зацікавлення І. Франка у студиях “Із секретів...” були виразно спрямовані у сферу мистецької моводіяльності, мистецького спілкування. Філософсько-психологічні та філологічні проблеми, а також засади і принципи комплексного дослідження поетичної творчості, висвітлені в трактаті, значною мірою залишаються актуальними і для сучасного літературознавства та мовознавства, особливо для тих їх галузей, у межах яких науковці плідно вивчають комунікативні аспекти художнього дискурсу.

Література:

1. Адельгейм Є. Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості // Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.
2. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К., 2004.
3. Бондар В., Гром'як Р. Проблеми рецептивної естетики і поетики у літературознавчій спадщині Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
4. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації: Монографія / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль, 2006.
5. Имплицитность в языке и речи / Отв. ред. Е. Борисова, Ю. Мартемьянов. – Москва, 1999.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К., 2006.
7. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К., 2004.
8. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. – Львів, 2000.
9. Невідомська Л. Лінгвістична інтерпретація тексту: проблема підтексту та псевдопідтексту // Українська мова в освіті: Збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції. – Івано-Франківськ, 2000.
10. Піхманець Р. Психологічні концепції Івана Франка у світлі новітніх наукових відкриттів // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
11. Платонов К. Краткий словарь системы психологических понятий: Учеб. пособие. – Москва, 1981.
12. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. – Львів, 2005.
13. Чопик Р. Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка. – Львів, 2001.
14. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.

Ірина Фаріон (Львів)

Франкова візія суспільного статусу руської мови в Галичині (друга половина XVIII–початок XX ст.)¹

Радикальним думкам відповідає чиста народна мова.
Іван Франко

Межею XVIII–XIX ст. в Європі впевнено крокує філософія романтизму. Це був новий тип світобачення, визначальним в якому стали заперечення позанаціонального раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії зі звеличенням “життя духу як основної сили керівництва світом” (Гегель) і принцип історизму у пізнанні всіх сфер людського буття. Попри це, концептуальність романтизму полягала, як зазначив І. Франко, у “*принципі індивідуальності*”. З цього випливала потреба не тільки свободи людської особистості, але й самобутнього розвитку всіх народів. Саме це стало підставою для усвідомлення національної самобутності і реалізації її через мову. Цю добу учений назвав “*епохою народною*”, і передусім тому, що вона характеризується “*питанням живої народної мови в літературі*” [2: т. 41: 45–46].

Передувала цьому складному сходженню народної мови до гідного суспільного статусу мова уніатської літератури. Мислитель наголосив на двох полярних суспільно-ментальних тенденціях: прагнення зберегти мовно-етнічну ідентичність і відступництво у бік престижної польської мови. Хоч вище уніатське духовенство зазнало колонізації і “*видавало багато польських книжок, навіть в обороні руських партикулярних інтересів, ...але не менше певні факти, що русини-уніати не зробилися поляками, писали по-руськи, не любили поляків і польського панування, а належність до унії не перешкоджувала їм бути й вільнодумцями, і українськими патріотами*” [2: т. 33: 42]. З другого боку, очевидна наявність суспільного комплексу вищості/нижчості польської, церковнослов'янської та руської мов: “*ті, хто писав тою мовою, належали звичайно до найнижчих і найбідніших верств людности, які не придавали своїм писанням ніякої ваги і не пхалися з ними до друку або списували їх для власного вжитку, а всі вищі класи, отже, єрархія та василіяни, звичайно говорили і писали по-польськи (дехто, прим., Ігнат Кульчинський, що жив у Римі, також по-латині...), а тільки твори, призначені для широкої публіки, тобто для нижчого духовенства, писали по-церковному або мішаною церковноруською мовою*” [2: т. 40: 323]. Водночас були василіяни на зразок Кишки, Стебельського, Кульчинського, Гудза, Коса, Бродовича та ін., які в українському патріотичному дусі писали про українські справи польською та латинською мовами [2: т. 33: 43], що засвідчує незбійність мовної форми із сенсом висловленого та власним світоглядом.

¹ Статтю опубліковано в редакції автора.

Парадоксально, але факт, що саме в найубогіших гірських районах знаходяться священики, що *“відчувають потребу створення літературної мови, близької до мови народної і які першими практично стають на цей шлях”* [2: т. 27: 132]. І. Франко подав відомості про двох таких священиків: І. Прислопського із села Камінної Грибовського повіту і Т. Поповича з Тухлі Стрийського повіту. І. Прислопський переклав псалтир із церковнослов'янської мови на русинське, лемківське наріччя (1736 року), а Т. Попович *“1751 року уклав книжечку надзвичайно цікавих апокрифічних легенд майже чистою народною мовою...”* [2: т. 27: 132].

Прикметно й те, що такі пориви відбуваються на загальному тлі зневаги інтелігенції, шляхти до простого народу: *“Тільки де-не-де в старих збірниках пісень або на полях старих книг і рукописів зустрічаємо записану якусь народну українську пісеньку, звичайно гумористичну або непристойну – єдине свідчення уваги інтелігенції тих часів до життя і духовних надбань простого народу”* [2: т. 27: 133].

Василянам у другій половині XVIII ст. руська література завдячує двом значним творам: “Народовіщанієм” (1756, 1768, 1778 роки, Почаїв) і “Богогласником” (1790 рік, Почаїв). *“Катехетичну частину (“Народовіщання”. – І. Ф.) написано майже чистою народною мовою, натомість повісті й легенди – церковною мовою”* [3: 362] – це за І. Франком, *“приклад доволі кумедного дуалізму язикового”* [2: т. 41: 45].

Щодо “Богогласника”, то він містить духовні пісні *“церковнослов'янською, русько-народною і латинською мовами”* [2: т. 41: 254–255]. Характерно те, що укладачі, як свідчать тексти давніших рукописів “Богогласника”, намагалися підганяти народну мову пісень під церковнослов'янську, дуже часто скорочували первісний текст або навіть пропускали, як найпопулярнішу в Галичині колядку “Бог предвічний народився” [2: т. 41: 254–255; 2: т. 40: 326, 328].

Для уніатських видань XVIII ст. притаманна ще одна знакова риса: друкування руських церковних книжок латинськими буквами, із чого очевидно є *“народно-південна руська вимова церковнослов'янського тексту”* [2: т. 41: 254–255; 2: т. 47: 501], а також свідчення незрозумілості кириличної графіки для нижчого духовенства, що зазнало ополячення. Занедбання та забуття церковнослов'янського письма в Галичині стимулювало до видання “Супрасльського лексикону” (1722 року), який пояснював малозрозумілі церковнослов'янські слова польською мовою. *“Видавець сього не дуже повного і почасти з Беринди передрукованого лексикона бажав в передмові, аби занедбання слов'янського язика було викорінене, але надармо”* [2: т. 47: 560].

Водночас культурно-політичні події, що розвивалися в Галичині (після 1772 року вона опинилася у складі Австро-Угорщини) сприяють розвитку руської мови. У Відні 1774 року засновано семінарію для богословів греко-католицького обряду, 1783 року – духовну семінарію цього обряду у Львові, а в 1784 році – там само університет, відновлено галицьку митрополію 1808 року. І навіть більше, із *“1787 р. за наказом цісаря для українських семінаристів заведено при універси-*

теті викладання українською мовою” [2: т. 27: 133]. Однак наслідки цього не були втішні, а радше навпаки: “духівництво стало підноситись, але одночасно почало відриватися від народу, більше прихилилися до шляхти і ополячуються. ...Тож і не дивно, що коли 1806 р. ці лекції українською мовою було скасовано, ніхто за ними не шкодував” [2: т. 27: 133–134]. Зрештою, начебто добродійні дії Австрії були найперше способом відвернення галицького духівництва від зв’язку з російським православ’ям [2: т. 27: 134–135]. Роки від 1809 до 1813 І. Франко назвав “добою єгипетської темряви”, позаяк “за цей час не вийшло жодної української книжки” [2: т. 27: 136].

Незабарною “зірницею відродження” стала мовно-просвітницька діяльність перемишльського священика І. Могильницького: “Був це перший муж на Галицькій Русі, котрий намагався розвіяти пануючу тут у погляді на національну справу єгипетську темряву за допомогою світла науки, який, озброєний арсеналом ґрунтовних, як на ті часи, філологічних знань, почав вивчати українську народну мову” [2: т. 27: 136].

У незатверженому Римом Статуті товариства для видання популярних і релігійних книжок, автором якого був І. Могильницький, мові відведено особливе місце: “Ці книжки мають бути написані так, щоб і неосвічене громадянство [...] могло їх використовувати, отже, народною мовою [...], уживаною по селах, причому треба буде стерегтися грубих помилок селянської говірки [...] і опрацьовувати книжки так, щоб вони були легко зрозумілі і для найпростіших, а все ж таки схилилися до досконалішого вислову [...], щоб у такий спосіб і селянська мова хоч трохи вдосконалювалася, і чернь, призвичаєна до досконалішого висловлювання, легше могла згодом розуміти те, що прилюдно співається під час богослужіння” [2: т. 27: 140].

І. Франко зауважує на подвійному підході до мови: “народна мова вважається за необхідний елемент освіти й популярної літератури, але водночас панує ще шляхетське упередження до цієї мови, як до простацького говору, повного помилок, який вимагає ушляхетнення і розвитку в напрямі асиміляції з мовою церковною” [2: т. 27: 140]. Очевидно, що діяла дуже сильна традиція минулого із вищою престижною церковнослов’янською чи книжною руською мовою; сприяло цьому і підневільне входження України до складу імперії. Тим паче, що тодішній галицький губернатор, барон Гауер, звернувся до митрополита Левицького з листом, у якому висловлювався проти запровадження української мови в народних школах і натомість рекомендував учити народ по-польському, “щоб не пробуджувати серед населення одного краю, а деколи навіть однієї і тої самої місцевості **дух сепаратизму**” [2: т. 27: 141]. Ось вона – політична креативність мови, себто її здатність творити окрему самостійну державу і водночас страх імперських чиновників перед її духовою силою. У 1822 році він (Іван Могильницький. – І. Ф.) відбив нову атаку намісництва проти вживання української мови ґрунтовною розвідкою про значення церковнослов’янської мови для галицьких українців, а також про відмінність між

мовою українською і російською. “Була се перша спроба розібратися в минулому української мови, хоча треба визнати, що результат цих дослідів вийшов у Могильницького кориснішим для церковної і книжної мови, ніж для живої народної” [2: т. 27: 142].

У тих міркуваннях І. Франка йдеться про амбівалентність лінгвістичного світогляду навіть такого авторитетного вченого, як І. Могильницький. Він не відкидав функціонування церковнослов'янської мови як літературної, поділяючи поширений у цей час погляд про мову “вищого стилю” (церковнослов'янську) і “нижчого” – простонародну. Це, звичайно, затримувало процес вивільнення простонародної мови з церковнослов'янських пут і ускладнювало шлях народної руської мови до здобування функціонально-суспільного престижу. “Церковицина вбивала живий дух серед нечисленної інтелігенції, штовхаючи її до польської мови; колонізація нижчого духовництва, що почалася ще в XVIII ст., відбувається тепер ще дужче. Після скасування лекцій українською мовою офіційною мовою в греко-католицькій духовній семінарії і на міських амвонах стала польська мова. Церковицина поступово вбиває також народні школи, прирікаючи їх на бездіяльність і мертвеччину. Доходить до того, що місцеві попи і народні вчителі з трудом можуть читати кирилицю і для приватного вжитку переписують собі українські речі латинськими літерами. Так були переписані і передавалися з рук до рук деякі твори нової української літератури, як, наприклад, “Енеїда” Котляревського, вірші Падури тощо. У мене є рукопис катехізису для народних шкіл, перекладеного з офіційної церковицини на народну мову, написаний латинськими літерами, – рукопис 20-х років. Він є найкращим доказом того, якою живою була потреба у викладанні і в підручниках народною мовою і як мало відповідали цій потребі тодішні книжки, видавані з консисторського дозволу” [2: т. 27: 145]. Цей період від 1816 до 1830 року І. Франко назвав “довгим і холодним світанком національного відродження українців у Галичині” [2: т. 27: 142], де поступ гальмувала не так австрійсько-польська влада, як неготовий до визволення менталітет самих освічених русинів: вони підсвідомо чіпалися за тіні мовного минулого. Натомість “час між 1820–1830 роками був добою великого пожвавлення й розумового пробудження серед західного і південного слов'янства, добою живих стосунків і наукового листування між ученими західнослов'янськими, польськими і українськими” [2: т. 27: 144].

Віхою у відродженні народної мови стала збірка пісень В. Залеського “Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego”, 1833 року. І. Франко наголосив на її непромінальній ролі, позаяк вона: а) “пробуджувала український національний дух” серед молоді; б) доводила спроможність цієї мови обслуговувати всі жанри літератури; в) широкі кола галицької інтелігенції, захопившись цими народними і літературними творами, підсвідомо віднаходили в них “чимало ниток, що зв'язували минуле з майбутнім” [2: т. 27: 146]. Мислитель з'ясує джерело цього “пісенного руху” і народних традицій: “...наполовину, може, в якомусь старосвітському містицизмі, але наполовину в гарячій любові до народу, в гарячій вірі в його сили, в гарячому співчутті до його долі” [2: т. 27: 147].

Особливе місце у лінгвістично-суспільній аналітиці І. Франка посідають події 1848 року, які він означив як *“початок нової доби”* [2: т. 41: 288], а відтак 1849–1859 роках як *“тісні роки”* [2: т. 47: 586] політичної реакції. За цей час, попри революційно-реакційні події, мовне обличчя Галичини щораз більше набувало руських ознак. Мовна полеміка зі сфери обґрунтування відрубності і самостійності української мови, передусім від польської і всіх слов’янських, переходила до сфери утвердження її суспільно-функціонального статусу. Про це свідчить перший документ новоствореної “Руської ради” (1848 року) “Прошение руського народа в Галиции..., царю Фердинанду поданное”. Відповідно до цього прохання цісар дозволив викладати руську мову у всіх народних школах, де переважають русини, а також висловив потребу заснування катедри руської мови у вищій школі, *“аби дати руським студентам можливість навчитися своєї рідної мови і таким способом причинитися до розвою тої мови”* [2: т. 47: 595]. Для утвердження та поширення руської мови особливе значення мав перший політичний часопис “Зоря галицька”, заснування просвітнього товариства Галицько-руської матиці і Народного дому. Однак власне ці первістки національного відродження, як і заснована катедра, не витримали наступу реакції наприкінці 1848 року і набули москвофільського спрямування. Москвофільство стало проявом найбільшої внутрішньої трагедії людини і нації – зневіри у власні сили: *“Розчаровані у своїх розрахунках на підтримку центрального австрійського уряду, який передав адміністрацію Східної Галичини практично в руки польської шляхти, і зневірені у власних силах, провідні західно-українські діячі на чолі з частиною консервативного духовенства почали орієнтуватися культурно і політично на Росію, підкреслюючи при цьому постійно свою лояльність до Австрійської монархії”* [1: 1652]. І. Франко назвав москвофільство *“національним парадоксом”* та *“національним гібридизмом”*, що йшов рука в руку з ретроградністю та бездієвністю. *“Дволичність у тім, що ті люди, відхрещуючися всіма силами від належності до одної, української національності і заперечуючи навіть її існування, з другого боку самі власною фігурою давали доказ, що не належать до тої другої – “русской” національності, якої членами величали себе. При живо розвинених національних почуттях у чехів, словаків, німців, поляків і т. і. вид таких національних парадоксів справді не міг будити симпатії до себе...”* [2: т. 45: 413]. Попри це, І. Франко у типовому стилі колоніального синдрому українських інтелектуалів, на жаль, усіх часів освідчився в повазі та любові до колонізатора, з яким, до речі, простий народ ніколи не спілкувався через евфемізми: *“Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і вивчуємо його мову і читаємо в тій мові певно не менше, а може, й більше від вас”* [сбто москвофілів. – І. Ф.] [2: т. 45: 420].

Москвофільство – це передусім *мовно-літературна течія*, що започаткувала політичний рух. Містком до ідеалів панславізму (єдності з Росією) в Галичині були церковнослов’янська мова та етимологічний принцип правопису. Ця *“етимологічна доктрина, на вид невинна, наукова, консервативна, довела до витворення язико-*

вого і ідейного макаронізму та гібридизму... сей осібний язик мав усі прикмети гриба, що точить дерево: сам непродуктивний, він не тільки відділював себе від живої южноруської мови, але старався шкодити їй, плюгавити її, зогиджувати в очах нетямущих” [2: т. 29: 166]. І. Франко виокремив цю проблему, аналізуючи звіт міністрові освіти Австро-Угорщини Л. Тунові, який подав 27 квітня 1859 року інспектор гімназій Галичини Є. Черкавський, “син руського священика і права рука гр. Голубовського (губернатора Галичини. – І. Ф.) у його колонізаційних та русиножерних змаганнях” [2: т. 47: 599]. Цей звіт “можна вважати генеральним оскарженням руської народности в Галичині перед довіреним органом центрального правительства” [2: т. 47: 599]. Політичне підґрунтя звіту – стосунки між двома імперіями Австро-Угорщиною і Росією, помежи якими розіграно руську карту, запідозрену в русофільських настроях. Не важко здогадатися у польській режисурі цього політичного театру, головною сценою якого виявилася мова. Інспектор Є. Черкаський, перевіряючи гімназії, помітив “об’яви язикового русофільства серед молодежі”, пропаганду російської мови у часописі “Зоря галицька” і в “Сімейній бібліотеці” [2: т. 43: 623–625], а також “...російські вислови, звороти та форми. Взагалі російську мову замість руської” [2: т. 47: 621] у текстах лекцій Я. Головацького. Це, на його думку, надає “руській мові фальшивого та при тім згубного напрямку розвитку” [2: т. 43: 623–625]. Однак така видима турбота про розвиток руської мови була всього лиш “неоціненним документом традиційної польської політики супроти Руси” [2: т. 47: 625], а зокрема у зумисному негативному налаштуванні найвищого керівництва держави щодо русинів як “елемента сепаристичного, що тягне до Росії”. Натомість “серед слов’янських народів, – завважив губернатор Голубовський, – польський елемент досі одинокий запір проти панславізму” [2: т. 47: 623–624]. Особливе місце у тій політично-мовній аргументації посідає церковнослов’янська. У пастирському листі єпископа Литвиновича до руського духовенства (1859 року) йдеться про церковнослов’янську мову як пряму дорогу до російської, а відтак правдива мотивація згубности цієї мови в тому, що вона загрожує “втратою спасіння руських душ та віри цісарському домові, вводячи галицько-руський народ у непосредньо духову спільність із народом, явно ворожим католицькій релігії та чужим від усяких зв’язків нашої великої Вітчизни” [2: т. 47: 628]. Таке остерігання митрополичого орденаріяту руському духовенству перед русофільством І. Франко називає “не дуже ясным і навіть історично не дуже правдивим” [2: т. 47: 628].

Постреволюційні 50-ті роки мислитель назвав “часом великої кризи східноєвропейського світу” [2: т. 41: 292]. Аналізуючи творчість галицьких літераторів цього і наступних десятиліть, мислитель обов’язково зауважує на мові їхніх творів, що врешті-решт ставала світоглядом і політичною позицією кожного автора. Серед найвідоміших – М. Устиянович, синусоїда творчої і політичної діяльності якого віддзеркалює революційно-реакційну добу, в якій легко загубитися слабкій людині і стати ще сильнішою – сильній: “В його поезіях видно вагання між народною і так званою тоді книжною мовою, що запозичувала лексику і форми почасти з

церковщини, почасти з великорущини. В останніх роках свого життя під впливом пануючого тоді в Буковині руху старався писати чисто російською мовою” [2: т. 41: 293].

Яскравими представниками москвофільського руху були письменники І. Гушалевич, І. Наумович, Б. Дідицький, а також, хоч і не фахові, але історики Д. Зубрицький і А. Петрушевич. Якщо перші три з них починали писати наближеною до народної мовою, а згодом деградували до російської чи якоїсь “оригінальної мішанини галицьких провінціалізмів, полонізмів, церковщини і московщини” [2: т. 41: 296], то і Д. Зубрицький, і А. Петрушевич починали польською, а відтак Д. Зубрицький став “батьком доктрини про єдність усього руського народу, і на галицько-руське наріччя дивився з погордою, як на “язык пастухов”, нездібний до вищого духового розвою” [2: т. 41: 297], А. Петрушевич “виробив собі теорію якогось праруського языка, який у практиці не далеко відбігав від типу російського языка, перемішаного з галицизмами” [2: т. 41: 297]. У донедавна забороненій статті “Двоязычність і дволичність”, яка вже своєю назвою визначає екзистенційну і креативну сутність мови, І. Франко на прикладі життя і творчості І. Наумовича з’ясовує психологічні засади мовного відступництва: “...внутрішнє роздвоєння було також, можна сказати, трагедією нашого галицького москвофільства. Люди, що могли б були зробитися позитивними діячами на рідній ниві, люди талановиті і працюючі, перенявшись нещасною манією міняти свою рідну мову на чужу, раптом робилися мов духово в часі спаралізовані, тратили живе чуття до живих потреб рідного народу і вимог сучасності, забивалися в мертво і навіть науково безплідну старовину...” [3: 266]. Вони не усвідомлювали, що “одиноким якорем рятунку [...], обік основної освіти, могла бути гаряча і непохитна любов до рідної мови і до рідного народу. Вона давала б ... хиткому човну той доконче потрібний баласт, без якого нема рівного і певного курсу” [3: 266]. Попри національно усвідомлену творчість М. Гарасевича, А. Могильницького, Р. Моха, Й. Кобринського, чії тексти дихають народною мовою, “в 50-их роках галичани цофнулися взад поза літературну школу Котляревського, а то навіть поза Захарію Копистенського та Івана Вишенського” [3: 252] і головна вуздечка цього “цофання” – це “дика погорда до своєї рідної мови” [3: 195].

На початку 60-х років у Галичині зароджується культурницький, а згодом політичний рух народовців, що, на противагу зневіреній і змосковщених старшій інтелігенції, міцно стоїть на національному ґрунті, пропагує єдність з підмосковськими українцями і обстоює народну мову в літературі та школі. Ця, як каже І. Франко, “фаза безповоротно **рішила побіду народної мови над старим галицьким макаронізмом**” [3: 255] і визначальну роль у цьому відіграли письменники з України: “Якщо при цьому галицькі українці не втратили ще цілком інтересу до власного письменства, якщо вони читають речі, друковані їхньою **мовою**, то тільки завдяки продукції на Україні, завдяки тамошнім авторам, як Нечуй-Левицький, Панас Мирний, О. Кониський, Д. Мордовець та ин.” [2: т. 27: 44].

Парадоксально, але наступна хвиля мовно-національного відродження в Україні розпочинається після указу 1863 року про заборону української мови, що пов'язано із заснуванням у Києві Географічного товариства. Як наслідок *“в Києві почали виходити українські книжечки, писані простою, для всіх зрозумілою мовою, про всякі потрібні речі: про небо і землю, про хліборобство, про нові закони, про хвороби і ліки, далі легкі а цікаві читанки, оповідання і вірші. Українці обняли редакцію одної київської газети, що звалася “Киевский телеграф”* [3: 134]. Саме тоді, як українська молодь почала навчатися у недільних школах і видавати масово українські книжки, піднявся новий лемент, який укотре засвідчив справжню силу народної мови – силу окремішнього і незалежного існування нації. *“У жидівських, польських і московських газетах посипались доноси на українців, що вони таки лагодяться до бунту, хочуть відірвати Україну від Росії і кинутися при тій нагоді на жидів та на поляків”* [3: 127].

Однак не лише укази заборон української мови в Україні і зокрема указ 1876 року, який І. Франко назвав *“соромною плямою на Росії, на всій історії відносин між двома “руськими народностями”* [3: 278], та варварський спротив запровадження цієї мови в освіту стояли на перешкоді її природному, наче море, поширенні. Основна перешкода тайлася у мисленні самих підмосковських українців. І. Франко умів бачити це мислення, як на рентгені. Це був світогляд поневоленних людей, які ще не навчилися бути собою. Саме такий, поневолений розум у другій половині XIX ст. породив на Україні теорію *“мови і літератури для хатнього вжитку”*. *“Зацікавлення народною масою й її життям змушувало інтелігенцію до уваги на народну мову. Загально признана неминучість подавання масі хоч елементарної освіти висувала питання про права народної мови в школі. Але для умів, вихованих у сфері доктрин, по своїй натурі все централістичних, а до того проповідуваних московською мовою, являлося чимось диким і неможливим зрікатися тої “ідейної” Московщини на користь виключного вживання української мови у всіх школах. І ось вони вхопилися за помисли німецьких педагогів про права німецьких діалектів у німецькій елементарній школі, і так повстала чудернацька теорія про права української мови тільки в елементарній школі, тільки як посередницькі для вивчення українських дітей властивої освітньої та ідейної мови – російської. Явилася теорія непоправних народностей, української літератури “для домашнього обихода”, теорія літератур московської, української, галицької як складників спільної російської літератури...”* [2: т. 45: 425].

На кінець XIX ст. припадає апогей мовно-суспільної дискусії про характер української літературної мови. Триває ця дискусія у 1892–1893 роках на сторінках львівських журналів *“Правда”* і *“Зоря”*. Франків голос у цій дискусії – це орієнтація на східноукраїнську основу як більшою мірою діалектно однорідну, ніж західна. Через те у своїх статтях та рецензіях на твори східних письменників, він завжди відзначав довершеність і чистоту цієї мови. Головним аргументом для І. Франка була мовно-національна єдність галичан і східних українців: *“...літературна мова,*

мова школи, церкви, уряду і письменства робиться справді репрезентанткою національної єдності, спільним і для всіх діалектів рідним огнивом, що сполучає їх у одну органічну цілість” [2: т. 37: 207].

Вивільнена мова і навернена національна свідомість як абсолютно детерміновані речі на кінець XIX ст. дали рясні плоди. На них активно працювали три національно-інтелектуальні центри: у Львові, в Києві та Чернігові. Якщо Львівський центр через Наукове товариство імені Шевченка, зокрема через виданий другим том “Історії України-Руси” М. Грушевського та інші творив *“діло холодного розуму, натхнене великою ідеєю одноцільності і своєрідності національного розвою”* [3: 155], а Київ через наукові лінгвістичні праці А. Кримського, В. Науменка, К. Михальчука, П. Житецького, став *“в обороні самостійності і прав нашої мови”* [3: 156], то Чернігів перетворився у народну друкарню, *“де головно заходом Б. Грінченка і пані Загірної видано в останніх роках коло 60 брошур і книжок белетристичного і популярно-наукового змісту”* – і це всупереч указові 1876 року, лід якого *“проламала гарна книжечка Чикаленка “Про чорний пар”, для якої видання по-українськи треба було великих заходів і спеціального, так сказати, привілею міністерства рільництва. Та від того часу “уряд якийсь немовби дійшов до переконання, що, спиняючи ширення освіти на невинній йому українській мові, сам собі і цілій людності робить величезну шкоду; і ото в 1899 р. цензура пустила вже цілий ряд брошур, головно з поля медицини та гігієни, потрохи й з історії”* [3: 159]. І. Франко завважив, що *“мова збагатилася, розширила свої рами”*, по-перше, завдяки науковим публікаціям з філології, історії, права, природничих наук, математики і медицини; по-друге, через публікацію низки невідомих досі пам’яток старовини та народної творчості; по-третє, через підживлення сучасної літературної творчості діалектами. Це дало вислід, який І. Франко висловив напрочуд романтично: *“Голос могутньої пристрасти, гіркого насміху, гризкої іронії, легкої конвертації, тихих пестощів, відгуки найделікатніших рухів людської душі – все те знаходить у нашій мові влучний і повноважний вираз”* [3: 154–155]. *“Тепер уже видно: огонь розгорається добре: антракти в нашій розвою вже неможливі”* [3: 159] – народна мова унеможливила асиміляцію і загибель української нації. Хоч на початку XX ст. і далі чутно відголоси російського імперського колоніалізму про те, що *“українсько-російська інтелігенція не потребує, не хоче української книжки, бридиться українською мовою, особливо, мовою нових українських письменників, не розуміє її”*, то, риторично запитує мислитель: *“Що ж за диво, що тепер, коли цензурні тиски послабшали хоч настільки, що можуть появлятися в світ бодай белетристичні та популярно-наукові твори на українській мові, українська книжка йде не згірше, а декуди й ліпше російської?...Яка ж сила пхає ту українську книжку в руки читачів – і то вже не сліпих або обдурених селян, але й інтелігентних, освічених “україноросів”?”* [3: 152].

Література:

1. Москвофілство // Енциклопедія українознавства. – Львів, 1996. – Т. 5.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів: У 50 томах / Упоряд.: З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.

Алла Мегвізь (Ірпінь)

Ораторська майстерність Івана Франка

Риторика як наука про ораторське мистецтво, про способи переконання та ефективні форми впливу на слухачів з урахуванням їх особливостей існує тисячі років. У різні часи в неї вкладали різний зміст. Її розглядали і як окремий жанр літератури, і як майстерність функціонування в мовленні – усному чи писемному, і як науку та мистецтво усного мовлення.

Ораторське мистецтво в елементарних формах виникло з появою людського суспільства. Дар слова, як найяскравіший спосіб виразу різноманітних процесів внутрішнього життя людини як могутня зброя підкорення своїй волі інших, як спосіб живого спілкування, за своєю сутністю став наріжним каменем у твердженні могутності людини і людства. Слово фіксує попередній розвиток суспільства і робить можливим його подальший прогрес.

Великий Цицерон вважав, що істинний оратор своїм словом впливає на людей шукає почит і не лише собі, а й багатьом громадянам і державі загалом приносить щастя й добробут. Автор стверджує: “Славою служить місту сміливість, тілу – краса, духу – розумність, мовленню наведеному, правдивість, все протилежне цьому – безславність” [4: 105].

Відомий ритор античності Горгій мав свою школу і щиро захоплювався можливостями слова. Він писав: “Слово – найбільший володар: із виду мале й непримітне, а справи вершить чудові – може страх припинити і печаль відвернути, викликати радість, підсилити жаль” [4: 106].

Ораторське мистецтво в античному світі вважали “божественним”, а на людину, яка володіла даром красномовства, дивилися як на Бога. Слово – це дивовижний Божий дар, яким володіють поет, філософ-мудрець, учитель, народ. Із давніх-давен вони допомагали суспільству засобами животворящого, одухотвореного слова плекати високі патріотичні почуття, морально-естетичну культуру народу через внесення елементу “високої краси в сфери й атрибути практичного життя, яким відзначалися старі елліни”, – писав М. Грушевський.

Сократ (VI–V ст. до н. е.) заснував в Афінах школу красномовства, що обслуговувала суд, а також мала вплив у сфері філософії та мистецтва. Сократ уперше підніс риторику на рівень дисципліни, що увінчує курс навчання. Античні

філософи Сократ, Платон, Арістотель – зробили певний вклад у розвиток риторики. Видатним римським оратором був Цицерон, а найвидатнішим оратором античної Греції був Демосфен.

Свого певного розвитку риторика досягла як у період Середньовіччя, так і в епоху Відродження.

Мало магічну силу слово і для наших предків. За його допомогою, вірили вони, можна домогтися щасливого полювання, викликати дощ, відвернути град, посуху, вберегти родину від зла і напасти, які підстерігали її. Ще до прийняття християнства слов'янські племена витворили свою багату міфологію, що ґрунтувалася на силі слова: міфи і легенди, колядки і щедрівки, віщування і замовляння.

Із виділенням слов'янства, як спільноти, в найдавніших фольклорних творах фіксуються промови, з якими князі зверталися до дружинників, до іноземних послів та власного народу. Відомо, що існувало судове красномовство: у процесі княжого суду можна було звинувачувати й оборонятися словом. Як відомо, що прийнятий Володимиром після хрещення Русі юридичний кодекс, містив заборону смертної кари. І саме слов'янський переклад Біблії став помітною віхою в розвитку риторичного мистецтва України-Руси [5: 114].

У найдавнішій пам'ятці давньоукраїнського письменства – літописі Нестора, відомої під назвою “Повість временних лет” – імітовано промови давніх політичних діячів. І це підтверджує, що саме політичне красномовство Київського періоду набуло значного розвитку.

У XVI–XVIII ст. в Україні виникають братства, які ставлять за мету оборону православної віри та культури. У них необхідність інтенсивного вивчення риторики було зумовлено потребою в боротьбі за душі людей. Певне місце посідала риторика і в програмах гільдійських шкіл, які відкривали купецькі об'єднання.

Українське ораторське мистецтво XIX–XX ст. є строкатою картиною. Після печально відомого циркуляра Валуєва 1863 року, в якому стверджувалося що “никакого малорусского языка не было, нет и быть не может” та низки подібних документів розвиток українського красномовства став досить ускладненим. Пожвавлення суспільного життя в XIX ст. у Росії та Україні після відміни кріпацтва спричинило деяке піднесення ролі риторики.

Нині настав час відродження національної культурної спадщини, зокрема й риторичної, в якій відбито дивоцвіт українського менталітету й світовідчуття, який подарував світу титанів думки, слова, духу – Петра Могилу, Феофана Прокоповича, Григорія Сковороду, Тараса Шевченка, Івана Франка. Сумніву немає в тому, що до видатних ораторів України другої половини XIX – початку XX ст. належить І. Франко, великий правдодумець, майстер живого слова. І. Франко – постать першої величини серед своїх сучасників. Криниця Франкової мудрості невичерпна і в риторичній діяльності І. Франка можна виділити цілі пласти його ораторської майстерності, що становлять історію красномовства України.

Перший пласт – це поетика й риторика.

Слово животворяще – велика таємниця, яку прагне пізнати розумом і серцем кожна людина. Риторика – це наука лінгвістична, більше того – живомовна. Риторика є поетична мова і поетика прозової мови, в основі якої лежить Слово. Найбільшої слави І. Франко досяг як поет. Він називав поезію “вогнем в одежі слова”. Поетичне слово І. Франка – видатне явище в українській літературі. Вона вражає як обширом та глибиною зображення життя й душі народу, так і своєю високою ідейністю та художньою досконалістю. Велику кількість поетичних форм, засобів, прийомів використав І. Франко, збагативши українську літературу світовим поетичним досвідом.

Найвизначнішою у поетичній спадщині І. Франка є збірка “З вершин і низин”, що поклала початок новому етапу в розвитку української літератури. З великою поетичною силою, в нових історичних умовах у ній зазвучали патріотичні і викривальні мотиви, які започаткував Тарас Шевченко. Основне місце в збірці займає громадянська лірика, у якій поет порушує важливі питання суспільного життя. Окрім політичної, має місце ще лірика філософська, пейзажна, інтимна.

Вершиною поетичної творчості Каменяра слушно вважають поему “Мойсей”, що присвячена українському народові, долею якого І. Франко все життя тривожиться:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжю,
Людським презирством, ніби струпом вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу.

Вступ до поеми закінчується пророчими словами про визволення України:

Та прийде час, і ти вогнистим видом
Засяєш у народів вольнім колі,
Труснеш Кавказ, впережишся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

І. Франко, блискучий знавець української мови, виробив стратегію розбудови й збагачення лексики української літературної мови. Він бачить у рідній мові невичерпну таємницю морального, психологічного і духовного людського існування, що глибоко пов’язане з сутністю національного буття народу. “Як се пояснити? – запитує він. На мою думку, тут лежить глибока психологічна проблема, коріння якої сягає малодосліджених доси тайників – зв’язку людської психіки з тими ніби-то конвенціональними, а проте так давно органічними системами звуків, що називаємо рідною мовою. Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді: замінити її на всяку іншу. Практик, утилітарист, не задумуючись ані на хвилину, скаже: пусте питання!

Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і маючи до вибору, я беру ту, яка дає можливість комунікуватися з більшою кількістю людей. А тим часом якась таємнича сила в людській природі каже: “Pardon, ти не маєш вибору; в якій мові вродився і виховався, такої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінятися з ким іншим своєю шкірою”. І чим висша, тонша, субтельніша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна” [7: 233].

Другий пласт ораторської майстерності становлять промови І. Франка.

Основоположник античної риторичної науки Аристотель виділяв три основні роди (типи) промов: дорадчі, судові та похвальні. Це означало, що на той час риторична практика вже нагромадила достатній досвід для диференціації і класифікації промов та систематизації засобів досягнення заданого ефекту від них. Кожен рід промов має свою досить загальну, але окремішню мету. Такою метою для дорадчих промов є користь чи шкода, для судових – звинувачення чи виправдання, для похвальних – похвала або осуд. Дорадчі промови можна вважати найпоширенішою, щоденною велемовністю. Це виступи перед громадою, колективом, товариськими зібраннями, друзями. Основне, чим мають керуватися в дорадчих промовах оратори – це орієнтація слухачів на досягнення користі, добра, блага [3: 190].

Історія наукової і навчальної риторики показує, що основними методами досягнення ораторської майстерності є вміння майстерно проголосити промову, дотримуючись окремих елементів і структури та композиції промови. Зразком ораторської майстерності може бути поданий нижче аналіз промови І. Франка “Шевченко – ляхам” промова на вечорі у сорок треті роковини смерті Шевченка у Львові дня 15 марта 1904.

У класичному вступі І. Франко ґрунтовно, широко підготовляє слухачів до основного змісту промови, представляючи Т. Шевченка як національного генія, безсмертю якого навіть його помилки не вадять, а тільки підкреслюють велич провідника нації: “А про те можемо сказати сміло, що Шевченкове слово не стратило досі своєї чародійної сили, що його думки не уронили нічого зі свого панування над нашими серцями, а його геній не притемнений пізнішим розвитком нашої літератури... Ми можемо спокійно слідити за кожним розмахом його орлиного крила, можемо критично розбирати його погляди і не потребуємо жахатися ущербу для його честі й для нашої національної гордості. Ми знаємо, що наш поет був чоловік, значить – міг і мусив помилятися” [8: т. 35: 172]. Основний зміст промови починається з запрошення І. Франка до аналізу поезії Т. Шевченка “Ляхам” у контексті “вічно пекучого питання українсько-польських відносин”: “Отим-то я й не жахаюся просити у вас кілька хвиль терпеливості та духовного співробітництва, щоб ми разом придивилися невеличкій поезійці Шевченка “Ляхам” [8: т. 35: 173]. У результаті такого представлення предмета промови постає теза: “Сей вірш був, очевидно, відгуком приятельських розмов нашого поета з польськими патріотами, засланими в Оренбург”. У світлі цієї тези І. Франко виділяє початок – позитив,

виділяє контраст, вказує на звернення до ляхів та робить висновок: “Уявляючи собі контекст цього вірша, ми мусимо міркувати так: під впливом свіжих розмов з поляками або якогось свіжого добродійства з їх боку Шевченко доходить до думки, що все-таки ті ляхи – добрі люди і жити з ними на волі – було б дуже гарно” [8: т. 35: 182].

Завершальна частина містить висновок, до якого прийшов І. Франко і якого не оминув у свій час і Т. Шевченко: “І коли люди нетерпеливі або нетямущі або злої волі з там того берега з докором або з притаманною гукають нам “Брат! Брат” – не забуваймо відповісти їм нашою приповідкою “Брат братом, а бринза за гроші” [8: т. 35: 183].

Судові промови характеризуються чітким формулюванням мети, переконливою аргументацією, знанням справи і ситуації, умінням знаходити аналогічні приклади, шукати найменші зачіпки, передбачати розвиток подій, красномовством зворушливо впливати на судову владу.

У 1877 році І. Франка разом з іншими товаришами було притягнуто до судової відповідальності за належність до таємних соціалістичних організацій і пропаганду соціалістичних ідей. Під час Львівського процесу його виступи ходила слухати молодь, бо їй дуже імпонував молодий І. Франко – “своєю характерністю, сміливим виступом і промовою, яку виголосив із запалом, дзвінким металічним голосом”. У своїй промові Каменяр зупинився на історії українського студентського руху в Галичині, зокрема на діяльності “Академічного гуртка” і журналу “Друг”, та заявив, що він визнає соціалістичні ідеї. Промова І. Франка, яку він проголосив “розумно, ядерно, коротко”, справила, як писала газета, велике враження, “своєю ясною логікою та силою власного переконання” [1: 173].

Виділяють кілька типів похвальних промов залежно від того, кому, чому і з якої нагоди призначається промова. Це промови з певної нагоди (уродини, присвяти, привітання з успіхами і відзнаками, вступні і випускні промови, ювілейні); прощальні промови, похоронні промови та епітафії. Для прикладу згадаємо відому “Присвяту” І. Франка, яка є величальною, відзначається своєрідністю мовного етикету, аргументації і композиції.

Присвята

Він був сином мужика, і став володарем в царстві духа.

Він був кріпаком, і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком, і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим. Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій.

Доля переслідувала його в житті скільки лиш могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі в іржу, ані його любові до людей у ненависть і погорду, а віри в Бога – у зневіру і песимізм.

Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя.

Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу

славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори.

Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко [8: т. 39: 255].

Серед ювілейних промов І. Франка можна зупинитися на промові “Ювілей Івана Левицького (Нечуя)”. У похвалі іменинникові І. Франко перелічив його чесноти, добродієсні риси, зокрема: “Він був українцем і українським, виключно українським письменником тоді, коли многі його ровесники твердо вірили, що свобода і соціалізм знищать швидко всі національні різниці” [8: т. 35: 371]. У цьому виступі оратор вдало поєднав високий стиль промови на честь дня народження з рівними аргументаціями уславлення чеснот самого іменинника художнім, високим, образним словом: “Нехай же ще довгі літа ясніють над Україною ті тихі та бистрі очі, що підглянули в ній так багато здорового, своєрідного, чистого, та вміли підглянути й нездорове, невродливе та пусте. Нехай той духовний велетен у тілі пігмея довго ще любить свою рідною Україною і чарує перед нами своїм любим словом її красу та горе й радощі її дітей. І нехай отсей ювілей буде для нього доказом, як щиро любить його вся Україна. Бо хто сіє любов, і жатиме любов [8: т. 35: 376].

Знайшли відображення у багатющій скарбниці Каменяря і такий різновид похвальних промов, як похоронні промови. На думку Феофана Прокоповича, вся суть похоронної промови – “похвалити померлого всякими способами”, притаманними похвалі особі [6: 149]. В ораторській майстерності І. Франка певне місце відводиться працям цього напрямку. У журналі “Народ” 1892 року було надруковано “Некрологи” з приводу смерті “...двох людей, котрих пам’ять годиться спом’янути добрим словом” [8: т. 46: 99]. Уперше було надруковано в журналі “Житє і слово” 1895 року некролог “Михайло Петрович Драгоманов”, 1905 року в журналі “Новий громадський голос” була надрукована промова І. Франка “В десяти роковини смерті Михайла Драгоманова”.

У славнозвісній праці “На роковини Т. Г. Шевченка” І. Франко поєднав Мономахове поучення дітям із поученням, яке залишив нам Кобзар: “У нас таким поетом, таким володарем душ і керманичем поколінь є Шевченко. Він досі не страгив для нас живої сили; його поезія не пережилася, не вичерпала свого животворного змісту, не переставала, як та псалтиря Мономахові, давати відповідь на важкі й болючі питання нашого часу” [8: т. 43: 383]. В основній частині оратор розкривав усі заслуги Кобзаря, його чесноти, достоїнства, гідність, який заслужив, щоб його пам’ятали і наслідували: “В тій надії і в тих заповідях Шевченкових мусимо й ми стояти, мусимо твердо й ясно бачити, що тільки в них наш рятунок, тільки в них наша будучина” [8: т. 43: 391].

Третій пласт ораторської майстерності І. Франка становлять художні твори, в яких зображені видатні промовці, пророки. Сюди варто віднести поему “Мойсей”, роман “Перехресні стежки”, повість “Захар Беркут”, оповідання “Свинська конституція” та низку інших творів.

Роман “Перехресні стежки” освоює в мистецтві слова дію, що втілена в романному герої, який духовно вільніший від тих, що поруч із ним. Центральним у романі є образ адвоката Рафаловича, а головним – народні маси, зі своєю нечисленною інтелігенцією. Саме з першого розділу роману ми дізнаємося, що молодий адвокат Євгеній Рафалович щойно закінчив блискучий захист селян, “що були оскаржені за аграрний бунт” [8: т. 20: 173]. Він не тільки допоміг уникнути покарання, але й дав надію на успішне для них закінчення процесу за “те фатальне пасовисько”. Сьогоднішня судова промова – перша на шляху його самостійної адвокатської діяльності. Рафалович практикував в адвоката Добрицького в Тернополі, Рафалович (як висловився прокуратор) – “одна з найясніших голів у галицькій адвокатури”, і що він приніс у це повітове місто зі собою “найліпшу славу”.

Другим важливим моментом у діяльності адвоката було те, що він зробив свою канцелярію українською, і ні один документ не виходив із неї іншою мовою. Через мову “самі селяни ...почали домагатися шанування для своєї народності і для своєї особи”. Третім елементом у цій діяльності є програма Євгенія, що полягає в “розбудженні селян до політичного життя”, їх організації.

У повісті “Захар Беркут” створено образ громадського життя Карпатської Русі в XIII ст. У цьому творі І. Франко змалював художній образ громадського самоврядування. Значну увагу він приділив зображенню виняткової особистості, яка виражає інтереси народного колективу і веде його за собою. Це Захар Беркут. У повісті є й образ народного колективу – тухольська громада, від єдності якої залежить перемога над ворогами. Захар Беркут виступає провідником тухольської громади, народним промовцем, завжди проголошуючи в своїх промовах щось важливе та вагоме: “Батьки і браття! Нинішня наша перемога – велике діло для нас. Чим ми перемогли. Чи нашим оружжям тільки. Ні. Чи нашою хитрістю тільки. Ми перемогли нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. Уважайте добро на се! Доки будете жити в громадському порядку, дружно держатися купи, незламно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не перемогне нас. Погані часи настануть для нашого народу... Але серед тих злиднів знов нагадає собі народ своє давнє громадство, і благо йому, коли скоро й живо нагадає собі його... Передавайте ж дітям і внукам своїм вісті про давнє життя і давні порядки. Нехай живе між ними тота пам'ять серед грядущих злиднів, так, як жива іскра не гасне в попелі. Прийде пора, іскра розгориться новим огнем” [8: т. 16: 154].

У полі нашого зору – “Свинська конституція”, яку І. Франко називав то оповіданням, то повісткою. Тут варто підкреслити: промінь світової слави освятив ім'я І. Франка саме як майстра слова раніше, ніж поета і вченого. Для нас важливі такі його визначення: “Можна сказати сміло, що ще ніякий руський твір у такому часі не облетів такого широкого світу, як Грицунякове оповідання, не здобув такого розголосу і такої прихильності для руського селянина і співчуття до його неволі. Жодна вічева промова, хоч би яка остра, не пошкодила стільки ворогам нашої селянської долі, як ота Грицунякова повістка” [8: т. 32: 44].

Антон Грицуняк – постать колоритна й помітна в житті Галичини XIX ст. Він – найвидатніший селянський громадський діяч і оратор, захисник народних справ. Цінним в оповіданні є те, що в промовах Грицуняка можна розглянути художню канву самої промови, солідну, багату і за літературно-образною системою, і за інтонаційним ладом, і за логікою викладу. Доказовість, дохідливість промови черняхівського селянина засвідчує бурхлива реакція аудиторії його земляків, а також світова слава оповідання. Безпосередньо промова Грицуняка складна за побудовою, а саме: різні та різкі зміни тональності, яких – понад 40; риторичні запитання, апокрифи (запитання та відповіді промовця), епіфонemi (коментар окличним реченням). А при всьому цьому ще такий оригінальний спосіб: “...Грицуняк... почав свою промову таким монотонним співучим виголосом, немов наслідував сільського школяра, що починає читати “по верха”. Пізніше його голос значно оживився, не виходячи, проте, з тону ритмічної, ніби біблійної прози...” [8: т. 20: 8]. Провідною фігурою промови Грицуняка є використання епітетів, їх близько шістдесяти, не лише за числом, а й за функціональним призначенням. Головна антитеза ґрунтується на епітетах: конституція хлопська і – свинська. Епітет – важливий компонент у викладі гумору, іронії, сатири, в побудові складніших фігур: антифразиса, метафори, метонімії. Розширено подана ще одна фігура – дієреза, що характеризує три “блага”, коли промовець розглядає тогочасного громадянина – знесення панщини, декларування рівності усіх перед законом та чинну конституцію – на конкретних прикладах, фактах дійсності. Все виявляється повною протилежністю, тобто дієреза переходить в антифразис [2: 611]. Чи не в цьому секрет “ядерності”, як називав І. Франко основну прикмету стилю селянського оратора [8: т. 32: 45].

В античній риторичній виробилися два риторичні ідеали. Для ораторів – носіїв першого ідеалу, до яких по праву належить І. Франко – головним у риторичній діяльності є переконливість, далі істинність переконливого мовлення, моральність на користь суспільству, чіткість і впорядкованість. Цей ідеал називають сократівським. У своїй ораторській майстерності І. Франко використовував такі основні вимоги до промовця:

- сповідування певного риторичного ідеалу, тих принципів, які визначають образний ідеал, реалізація ідеалу в риторичній практиці через дотримання певних рис;
- перевага гармонійної триєдності: а) ідея, думка, задум, істинність; б) моральна спрямованість на добро, етичність, благо, справедливість, гуманність; в) краса як гармонія змісту і форми, доцільність і мовна завершеність.

Отже, ораторська майстерність І. Франка надзвичайно багата і різноманітна, потребує подальшого вивчення і займає почесне місце в історії розвитку українського красномовства.

Література:

1. Абрамович С. та ін. Риторика загальна та судова: Навч. посібник. – К., 2002.
2. Леськів Б. На грані документалістики (оповідання “Свинська конституція” в контексті

- історії красномовства України) // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
3. Мацько Л., Мацько О. Риторика: Навч. посібник. – К., 2003.
 4. Медвідь А. Риторична спадщина як джерело до вивчення курсу ораторського мистецтва. Історія української науки на межі тисячоліть: Збірник наукових праць / Відп. редактор О. Пилипчук. – К., 2004. – Вип. 17.
 5. Медвідь А., Медвідь Ф. Ораторське мистецтво правників: Навч. посібник. – К., 2005.
 6. Сагач Г. Риторика: Навч. посібник. – К., 2000.
 7. Франко І. Двоязичність і дволичність // ЛНВ. – Львів, 1905. – Т. 30. – Кн. 6.
 8. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Тетяна Космега (Львів)

Комунікативна компетенція Івана Франка та особливості його риторики

Комунікативна компетенція відображає своєрідність сприйняття мовлення, специфіку його творення, мовленнєву поведінку, що охоплює й вербальні, і невербальні засоби. Мовна особистість комуніканта – це репрезентований у мові та мовленні фрагмент свідомості мовця, що містить три рівні: вербально-семантичний, тезаурусний та мотиваційно-прагматичний. Вербально-семантичний і тезаурусний рівні І. Франка як мовної особистості частково вивчено й навіть відображено в українській лексикографії (І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга та ін.). Нагадаймо, що тезаурус у широкому значенні – це енциклопедичні, “фонові” знання про світ; його зміст можна проаналізувати ієрархічно, створивши таку модель: від окремих абстрагованих ознак елементарного характеру на найнижчому рівні до когнітивних супраструктур на найвищому. У вужчому значенні його можна інтерпретувати як “понятійний словник”, тобто список усіх понять, які засвоїв індивідуум у їх взаємодії. Індивідуальний тезаурус – понятійний та концептуальний словник, сукупність більш чи менш дискретних смислів, які накопичив індивідуум у своїй свідомості впродовж життя. Звичайно, повне виокремлення та опис тезауруса І. Франка – праця майбутніх поколінь мовознавців.

На жаль, досі ще повністю не проаналізовано, наскільки вивченою є лінгвістична франкіана. М. Гнатюк слушно зазначив, що “окремі галузі франкознавства звертають на себе увагу своєю глибиною. Серед цих досліджень студії С. Смаль-Стоцького про мову І. Франка, як і ранні аналогічні розвідки з цього питання М. Сумцова. Академік С. Смаль-Стоцький цілком резонно зауважував, що теперішня літературна мова – це мова І. Франка, мова жива, не скута жодними путами. Синкретичними є дослідження С. Єфремова. Автор значно доповнив фактичним матеріалом свої ранні студії про І. Франка, будучи вірним принципам соціологічного аналізу, у праці

“Співець боротьби і контрастів” у другому (1919) та третьому (1926) виданнях. Праця С. Єфремова була однією з найгрунтовніших у 20-ті роки. Вона мала значний вплив на таких франкознавців, як Василь Верниволя (Василь Сімович), Василь Щурат“ [2: 36]. Вагомий внесок у вивчення проблеми “Мова творів Франка” зробила Я. Закревська. І. Денисюк наголосив, що “мовознавчі погляди вченого по-новому висвітлено у... актуальній... праці... проф. Т. Панько “Мова і нація в концепції Івана Франка” [2: 18]. Сьогодні мовознавчу франкіану розробляють такі науковці, як О. Сербенська, Л. Полюга, Ф. Бацевич, Г. Мацюк, І. Ощипко, І. Кочан, В. Грещук, М. Лесюк, Л. Невідомська, І. Галенко, Н. Плиса та ін., проте погодьмося з думкою М. Гнатюка, що “...за більш ніж сторічну історію франкознавство тільки певним чином стало комплексною галуззю гуманітарного знання” [2: 32].

Об’єктом цієї наукової розвідки є І. Франко як мовна особистість, талановитий співбесідник, ритор, речник, оратор, декламатор, а отже, досліджуватимемо мовну та комунікативну компетенцію письменника.

Багатогранність, енциклопедичність, талановитість, унікальність І. Франка виражена передусім у його мовленні, у його діяльності як оратора, промовця, адресата та адресанта в повсякденній комунікації, творця і слухача усного мовлення, поліглота, що вмотивовано високим рівнем його культури, яка ввібрала цінності минулого й сучасного українського народу та багатьох інших народів планети. Саме в такому ракурсі особистість І. Франка сьогодні достатньо не вивчена. Цей аспект дослідження вимагає врахування всіх умов, у яких формувалася мовна особистість І. Франка, політичної, соціальної, психологічної, культурної, лінгвокультурної та полілінгвокультурної ситуацій [3].

Отже, якщо вербально-семантичний та тезаурусний рівні мовної свідомості І. Франка частково вивчені, то мотиваційно-прагматичний рівень ще не був об’єктом вивчення.

Предмет цієї статті – “живе”, усне мовлення І. Франка, його дискурс: промови, доповіді, виступи, бесіди, декламації; особливості спілкування з урахуванням різних адресатів – дітей, молоді, зокрема студентів, учнів, жіноцтва, друзів тощо, у різних мовленнєвих ситуаціях (віче, урочистий вечір, лекція, в гостях тощо), а також у ситуаціях, що вимагали навичок міжкультурної комунікації. І. Франко зробив вагомий внесок у розвиток педагогічної, юридичної та академічної риторики. Його усне мовлення вирізняється характерними ознаками, серед яких особистісні мовні кліше, гумор, прецедентність, використання ремінісценцій, міжкультурна діалогічність, толерантність, тактовність, ввічливість, відсутність категоричності, різкості, уважність, проте життєва скрута вплинула на І. Франка так, що він деколи надто виразно виявляв свої емоції, потрапляв під хвилевий настрій і міг бути не зовсім коректним, особливо вразливим став письменник в останні роки свого життя, що було спричинено його важкою хворобою. Як слушно зауважив І. Денисюк, “не досліджені психологічні основи характеру І. Франка. Без урахування їх незрозумілими стають деякі “скоки” (вислів М. Павлика) у поведінці письменника” [2: 15],

а психологічні основи характеру, безумовно, відображаються в його мовленні, не лише художньому, але передусім повсякденному, побутовому.

Варто зауважити, що в Галичині в ході пробудження національного життя вироблялася риторична майстерність, майстерність прилюдних виступів. Про це І. Франко писав, коли згадував про приїзд у Австрію М. Лисенка. Письменник зазначив, що композитора здивували манери галичан, його вразила їхня здатність “говорити промови”. Отже, І. Франко навичками ораторського мистецтва завдячує не лише своєму талантові, а й високому рівневі риторичної практики в Галичині. Окрім того, полілінгвокультурна ситуація Галичини другої половини ХІХ – першої чверті ХХ ст. також великою мірою сприяла формуванню та становленню мовної й комунікативної компетенції І. Франка, адже він знав понад п’ятнадцять мов. Білінгвальність і полікультурність панували в сім’ї письменника, адже його мати була шляхтянкою.

Матеріал цього дослідження – спогади про І. Франка його сучасників, власні спогади Каменяра, висловлювання письменника, виступи, факти біографії та аналіз творчої діяльності. У зібранні творів І. Франка частково містяться його публічні виклади, наприклад, доповідь на вічі 15 листопада 1906 року “Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова”, виступ на 25-літньому ювілеї творчої діяльності, на банкеті з приводу зазначеної події, зразком наукової промови є доповідь “Шевченко – ляхам”. Крім того, І. Франко оцінював виклади своїх сучасників, зокрема маємо таку оцінку лекцій Міріама (див.: “Доповіді Міріама”) тощо. Є в І. Франка і спеціальна праця, присвячена мистецтву красномовства, – “*Bel parlar gentile*” (“Вишукане красномовство”).

Риторика в сучасному мовознавстві привертає особливу увагу науковців, проте однозначного розуміння специфіки цієї науки на сьогодні не існує. Більшість учених вважає, що риторика – це теорія і практика майстерності мовлення, з урахуванням його впливової, переконувальної сили, його доцільності, ефективності в досягненні мети спілкування. Саме такий погляд відображено в праці І. Франка “*Bel parlar gentile*” (“Вишукане красномовство”). Завдання риторики І. Франко розумів так: подавати матеріал вибірково, продумано; говорити живою мовою; формулювати думки так, щоб люди хотіли слухати. “Грунтуються вони на методологічному кредо ораторської майстерності: від форми – до змісту, від зацікавленості – до осмисленості” [4: 179]. Письменник знав, що цікавить людей, завжди зважав на репліки слухачів, їхні питання, “фіксував увагу на роздумах слухачів, на тому, “як то цікаво випитуються наші люди”, коли оповідач розбудив інтерес” [4: 179]. Доповідачеві, який готується до виступу, І. Франко рекомендував, “щоб викладчик виходив не з абстракцій, не з принципів, а з якого єдиного факту або явища” [6: т. 45: 195]. Отже, у риторичі важливо не тільки зважати на специфіку використання мовленнєвих засобів, а визначати вдалий момент для виступу, враховувати специфіку мовлення у проекції на конкретного адресата, ситуацію, треба вміти передбачати реакції слухачів тощо.

Риторика сьогодні є яскраво вираженою антропоцентрично. У центрі її уваги – особистість промовця, зокрема, не лише мовленнєва чи комунікативна, але і її зовнішній вигляд, уміння користуватися паралінгвістичними засобами.

Як зазначила Т. Панько, “... не випадково ознакою інтелігентних людей І. Франко вважав володіння секретом “заговорити до простого чоловіка його мовою і його поняттями”, промовити “серцем до серця” [4: 179]. І. Франко також зауважив, що простий народ, селяни виробили собі “...на основі власних, давніших початків і власного естетичного почуття ...той товариський, господарський стиль, повний ясності, скромності і простоти, який особливо сьогодні, в пору панування абстракції, претензійності, вишуканої кольористики та символізації... на кожного чоловіка з не затуманеною головою робить враження подуву свіжого повітря” [6: т. 37: 20].

Сучасну неориторику дехто розглядає як мистецтво керування, як один із засобів завоювання влади, як інтеграційну методологічну дисципліну про мовлення та спілкування взагалі. Сьогодні ми є свідками піар-технологій, де риторика – перша помічниця. Той, хто йде в так звану велику політику, має знати основні комунікативні закони, володіти словесними технологіями. Про це писав і І. Франко.

Об’єкт риторики – конкретні тексти в конкретних ситуаціях спілкування. Аналізують тексти у прагматичному аспекті, зокрема, з огляду на їх переконувальну силу; впливовість, результативність (ефективність). Предмет риторики широкий – мовлення загалом, його стилістика і мовленнєве спілкування, поведінка, які разом із невербальними засобами скеровані на оптимізацію спілкування. Одним із важливих питань риторики є питання про особистість ратора, його індивідуально-психологічні якості, які забезпечують йому успішність у мовленні. Як зазначив І. Франко, оратор, як і письменник, повинен бути “дзеркалом свого часу”, “його сурмачем і літописцем”, він повинен бути носієм і “рефлектором” суспільних відносин. Письменник наголошував, що оратор має володіти такими якостями, як розвинені відчуття і сприйняття, емоційність, жива фантазія, уміння спостерігати, аналізувати, синтезувати, швидко реагувати на реакцію слухачів, володіти високими моральними якостями, широким світоглядом, глибокими знаннями в різних сферах. Справжній ритор, за концепцією І. Франка, повинен бути оптимістом, добре розуміти психологію людей, мати гуманне серце, “ясний погляд на світ і на людей”, бути в міру об’єктивним та суб’єктивним, тактовним, висловлювати думки якнайясніше, якнайпростіше, якнайкоротше, добре володіти технікою мовлення. За концепцією І. Франка, справжній оратор мусить багато працювати над собою, адже його успіх – це здобуток інтенсивної “духовної”, тобто інтелектуальної праці “над власною освітою, над опануванням мови..., техніки...” [6: т. 31: 261]. Саме таким і був І. Франко.

Однак про його риторичні здібності сучасники пишуть по-різному. Як згадує М. Мочульський, “... д-р Володимир Охримович у своїх “Причинках до біографії і характеристики Івана Франка” написав, що Франко не був красномовцем. Я не

міг би сказати цього про Франка. Я чув не раз Франка, як він промовляв на вічах, зборах, засіданнях і сходинах, і мушу сказати протилежне – він був красномовцем. Правда, він говорив спокійно, без патосу, без жестикуляції, але слова пилили з його вуст заокруглені, образові, закрашені іронією; пилили й пилили, ворушили серце, переконували залізною логікою розум. Франко як промовець не грав на людських душах тільки лірикою, він не був демагогом, він оперував фактами, холодною дійсністю; коли треба, колов, пік, батожив і переконував своїм розумом і мудрістю” [5: 364].

Хоча В. Охримович і зазначав, що “Франко не був красномовцем”, проте далі в тексті його спогадів читаємо, що промови І. Франка все ж дуже подобалися останньому, оскільки він написав: “...але я дуже любив слухати, як він промовляв чи на засіданнях і сходинах, чи на викладах, чи на зборах і вічах. Він говорив короткими, простими реченнями, без зайвих додатків, без риторичних прикрас і зворотів, без хвастощів, без демагогії, без фальшивого або пересадного пафосу, говорив ясно і зрозуміло. Ніколи не відбігав від річі, про яку була мова, ніколи не пописувався своїм знанням і своєю ученістю. Завсіди говорив з глибини свого переконання, без хитрості, без лукавства...” [5: 90].

М. Черемшина не міг знайти в своєму досвіді прецедента щодо ораторських здібностей І. Франка, він описує, яку силу мало слово Каменяра на маси, проєктуючи особливості дії його слів, власне, на себе: “...до того часу видавався мені наймудрішим бесідником професор Чиглярж, що викладав римське право, однак коли я почув Франка, поставив я його далеко вище Чигляржа і вище всіх бесідників із мітингу. Хотілося перед ним упасти й цілувати його руки й ноги...” [5: 282]. Отже, мовлення І. Франка було сугестивним.

Коли письменник кандидував до парламенту, він активно виступав на вічах, про що збереглося багато згадок. До прикладу, В. Пачовський писав: “...незабаром прийшов Франко... Я встав, вклонився... Франко говорив просто, щиро і був дуже привітний, мене захопив своєю поведінкою...” [5: 300]. Про ораторські здібності І. Франка згадував і В. Дорошенко: “Мені довелось почути Франка і як оратора. Тоді ж таки, під час курсів, відбулося у Львові перше віче українських народних учителів Галичини й Буковини, на яке комітет запросив і Франка, що тішився серед учительства великою популярністю. Поява Франка... викликала справжню овацію на його честь. Довго не вмовкали оплески і вигуки: “Слава!” У відповідь на привіти узяв слово Франко. Говорив він тоді коротко, і хоч промова його не була заздалегідь обдумана, а була ніби відповіддю на звернені до нього слова, проте була архітвором ораторського мистецтва, що поєднував великий розум надзвичайно талановитої людини, високу освіту й інтелігентність із простотою вислову селянина, його природною мудрістю... Промова його знову викликала бурю оплесків” [5: 403].

У мовленні людини, на слухну думку І. Франка, відображаються її індивідуально-психічні властивості, її “духовне обличчя”. Що більше окремих індивідуально-відмінних прикмет особистості, “чим вони характерніші та гармонічніші,

тим багатша, сильніша і симпатичніша індивідуальність людини...” [6: т. 33: 244]. Письменник розмірковує про таке важливе поняття, що характеризує ритора, як “склад душі”, яке охоплює не лише розум, інтелектуальну працьовитість, а, звичайно, й мову, що тісно пов’язана з мисленням. Він наголошує, що в кожного мовця є своє особливе, характерне мовлення, свої типові вислови, звороти, своя будова фраз, свої улюблені слова. На думку І. Франка, мовлення має дуже великий спектр відтінків, воно може бути: “штучним”, “силуваним”, “академічно неповертливим”, “мелодійним”, “музикальним”, “ритмічним”, “нешаблонним”, “абстрактним”, “сміливим”, таким, що “містить натяки”, “тактовним”, “помірним художньо”, “без ніяких риторичних штучок”, таким, що в ньому немає “ані тіні переседи, переладовання, бомбасту і неприродності”.

І. Кобилецький, Є. Чикаленко, М. Вороний, В. Сімович, Г. Величко зазначали, що І. Франко за своєю поведінкою “був зовсім європейцем і поступовою людиною...” [5: 292]; “...взятий в цілому, був серед галицького суспільства якимсь уніа-том, особою, що на цілу голову стояла понад загальним рівнем...” [5: 286–287].

У комунікації дуже важлива загальна установка щодо свого ближнього: дружлюбна, відкрита чи скептична, закрита. Установка І. Франка була дружлюбною та відкритою. На це вказує, наприклад, М. Мочульський, який не погоджувався з думкою В. Охримовича і подав свою, проте поширенішу думку щодо оцінки комунікативних властивостей І. Франка, зокрема він зазначив: “В. Охримович пише, що Франко не любив товариства. Але ж Франко любив товариство, тільки, на жаль, не мав доброго і не завжди мав час на товариські розмови. Довкола себе він любив рух. Найкращий доказ – сам він брав велику участь у вічах і стикався багато з людьми...” [5: 374].

К. Попович вважала, що І. Франко був надто безпосереднім і не любив лицемірства, називав усе своїми іменами, за любов платив любов’ю, в його оточенні було не так багато щирих людей, тому він їх дуже цінував, порівняймо: “...заохочений гостинним прийомом в домі моїх батьків, частенько – майже щотижня – пішки (3 милі) забігав до Жовтанців, щоб, як він казав, “відвести душу”. Не любив лишень стрічатись з якимись гостями у нас, перед якими, як він казав, “не хочу парадувати”. Тому тоді, коли тих гостей не можна було якось зручно та швидко позбутися, Франко, незважаючи ні на які просьби, ані переконання, ані на правила товариської пристойності, схоплював притьмом свій крилатий капелюх і, не дожидуючи підводи, пішки стрибав назад до Львова, зовсім не дбаючи, яке враження залишить така незвичайна поведінка по собі. Франко взагалі про якийсь товариський кодекс пристойності знав стільки, що новонароджене немовля” [5: 127].

Проте ще в дитинстві “поведення Франка з товаришами шкільними, – як пише К. Бандрівський, – було все приязне” [5: 51].

А Б. Лепкий звернув увагу на те, що І. Франко “мало коли захоплювався і гарячився, часто, здавалося, що балакає від несхочу. Не скажу, що був привітний поки його ближче хтось не пізнав...” [5: 241]. Як згадував О. Волянський, “взагалі

Франко умів вести товариську бесіду та надати їй такий напрям, що не тільки бавила, але й учила, а своїм інтересним викладом зацікавлював навіть найбільш на все байдужих людей” [5: 496].

Свої роздуми над комунікативними особливостями І. Франка залишили і його діти, зокрема вони зазначають: 1) “відколи тямлю батько в мові був стриманий і не любив багато говорити, хоч завжди був веселий і привітний...” [5: 454]; 2) “батько був майже завжди опанований і спокійний, отож удома “непорозуміння” із батьком були хіба виїмково...” [5: 457]; 3) “ми, діти, переконалися, що в принципових, важливих справах батько був непоступливий і легше зносив особисту кривду, ніж громадську” [5: 460–461]; 4) “терпіти не міг людей, які не додержували слова, не виконували обіцянок, не приходили в умовлений час” [5: 460]; 5) “з багатьма з друзів батько був на “ти” [5: 461].

Т. Франко залишив інформацію про ставлення батька до людей, які приходили до них у гості, порівняймо: “Гості бували різного типу. Одні, найменшим числом, приходили тільки відвідати і скласти поклін великому письменникові... Інші гості просили порад у справах редакційних..., деякі залишали батькові свої рукописи..., деякі знаходили тут розраду у своїх тимчасових невдачах; траплялися надміру говірливі, яких Іван Якович не любив, вибачався чемно перед такими і йшов до своєї праці” [5: 462]. І. Франко сам був досить мовчазною особою і не любив надто балакучих людей.

Донька І. Франка Анна також пригадувала, що в них часто бували гості, зокрема “...заходили гості з Росії, Чехії, Німеччини, Франції. Нас дуже дивувало і збуджувало нашу гордість, як ми чули, що тато з чемності говорив до них на їхніх мовах. Цей факт ми між собою жваво дискутували, бо часом ми й не знали, яка це була мова...” [5: 477].

Про манеру, стиль усного мовлення І. Франка кваліфіковано писав також М. Рудницький. “Незвичайна легкість, з якою Франко писав, була обумовлена ясністю думки, яку він міг так само легко висловлювати усно. Стиль його творів не відрізняється в основному від стилю розмови – природної, цілеспрямованої” [5: 337]. А. Ніковський також наголошував, що фраз І. Франка не можна відбудувати, вони “говорені перш за все чистою живою мовою, себто з опущеннями, уривано, граматично незакінчено. А проте дивом-дивним кожна мала в собі широку думку, варту розроблення, цінну й ґрунтовну, як теза з великої праці” [5: 425]. А. Чайковський дуже влучно, коротко і пристрасно розповів про те, як спілкувався з письменником: “...він вмів так любо, ядерно говорити, що не пропустиш ні одного словечка” [5: 98].

М. Рудницький наголошував, що в товаристві І. Франко “ніколи не намагався висунути себе на перше місце і залюбки прислухався до чужих думок. Ця риса його вдачі допомагала йому збагачувати свій досвід письменника – розуміти людську психологію” [5: 338].

Улюбленими співбесідниками І. Франка були священики. Як пише П. Франко, “батько мав багато приятелів поміж священиками... з глибокою пошаною говорив

про митр. Шептицького...” [5: 459]. І. Франко цінував тих священиків, які вчили людей мислити, слово яких було повчальним та зразковим з огляду на риторичну. Про риторичну А. Шептицького письменник залишив такий відгук: “Митрополит Андрій говорить... як європеєць, він сам думає і силує думати кожного, хто хоче розмовляти з ним. Він старається – перший признак мислячого чоловіка – класти дисти́нкції, розрі́знення між речами та поняттями, не мішати різно́рідного, не робити заключень із потоптанням основних правил логіки, не заслонювати браку власних думок і власних понять цитатами з Письма Святого або з отців церкви” [6: т. 45: 379].

Найточніше про себе, особливості своєї поведінки написав сам І. Франко в листі до О. Рошкевич, що, як дуже важливе у розумінні письменника як особистості, виокремив ще М. Возняк у праці “Автобіографічний елемент в оповіданні І. Франка “На дні””: “...так само й я переконався, що й Ти не менше розумно й ліберально відносишся до всього того, що заключається у пустій фразі “не випадає”. Думаю впрочім, що сесь пункт в нашім буду́щім життю буде нам робити найменше труднощів (йдеться про стосунки між чоловіком та жінкою. – Т. К.), бо щодо мене, то вже сам мій темперамент, м’який і податливий, далекий від усякої тиранії. Одного тільки боюся, а іменно того: не раз мені лучається, живучи ближче з деякими людьми, що, коли вони через яке-небудь глупе поступування стратять у мене поважання, то я стаю для них хвилями дуже прикрий, несправедливий, їдкий; то поступування пізніше болить мене самого, коли розважу все ближче, в даній хвилі не можу зміркуватися. Се одна з моїх найпоганіших хиб, – така хиба, над котрої усуненням я працюю від кількох літ, а все надармо...” [1: 39]. Отже, І. Франко був самокритичним і старався працювати над поліпшенням своїх не найкращих рис характеру.

Письменник мав приятелів, але мав і недоброзичливців. Про це писали П. Карманський, М. Вороний та інші, зазначаючи, що “...він мав безліч ворогів і з польських, і з москвофільських, і з українських опортуністичних партій, і часом вони, як чорна галич, обсідали його, клеветали, поносили, ганьбили... А Франко, немов титан, підводився і з незвичайною умілістю й рівновагою в душі умів завжди дати їм добру відправу чи як публіцист у газеті, чи як промовець на вічах” [5: 287].

Отже, І. Франко був у своїй поведінці, як усяка людина, мінливим, його поведінка, і мовленнєва також, залежала від оточення, що цілком природно.

І. Франко знав закони комунікації, зокрема те, що люди швидше сприймають негативну інформацію, аніж позитивну, люблять поширювати негативні чутки, негативно когось оцінювати, тому цю слабкість людей він їм вибачав. Водночас не дозволяв собі бути до когось несправедливим, а якщо йому здавалося, що він когось образив, то старався якнайшвидше це виправити. Проте Франка не можна було в чомусь переконати, якщо він сам цього не сприймав, він не порушував своїх принципів, хоча й не був надто категоричним: “...Як хто пригрівився проти поета, він не довго носив гнів у свому серці. А коли сам зробив кому кривду у першому гніві, жалувал того і старався направити зло” [5: 374].

У скрутних ситуаціях І. Франко майже завжди надавав перевагу мовчанню, ніколи не брав участі в інтригах, порівняймо: “Франко був мовчазний і не любив звірятися перед ким-небудь. Душі не відчиняв настіж, бо знав, що люди увійшли б зараз до неї з брудними чобітьми. Він більше любив прислуховуватись, як інші говорили, а тоді і сам сказав кілька слів. Але часом оживлявся і ставав говірким” [5: 374]. Як вважав І. Лизанівський, І. Франко – це “прекрасна, культурна, ніжна й чуйна людина” [5: 169], цю характеристику вдало доповнив А. Дольницький, зазначаючи, що “...Іван Франко був одвертий, рішучий, самостійний у своїх думках, які умів своїм словом боронити, але шанував переконання інших, легко орієнтувався, був незвичайно працьовитий, з буйною уявою, не раз не числячися з дійсним життям – поет, а при тому товариський, що міг стати комусь щирим другом” [5: 82].

С. Єфремов вдало схарактеризував ставлення І. Франка до свого співбесідника, адресата та наголосив на його умінні передусім слухати інших: “Цей енциклопедист, що знав багато і знав по-справжньому, ніколи не висловлювався категорично, щоб прибити розмовника своїм авторитетом: догматичних ноток просто бракувало в його голосі. Скільки разів чув я, як на слова: “Най пан доктор скажуть” – чулося протягло-нерішуче: “Або я знаю”, і вже потім тільки, серед розмови, виявлялося, що він таки знає. Не любив Франко і панувати в розмові, використовуючи свою очевидну перевагу. Умів не тільки говорити, але вмів – і це головніше, бо трапляється так рідко – умів і слухати...” [5: 226–227].

І. Франко “не визнавав безмежно довгих балачок у кав’ярні та ресторанах. Молодші за нього Лесь Мартович і Василь Стефаник, приїхавши у Львів, не раз вдавалися до різних хитрощів, щоб звабити І. Франка в своє товариство. Одного разу ввечері, сидячи в кав’ярні “Централь”, вони переслали йому записку такого змісту: “Ми доконче потребуємо вашої поради. У нас є чудові сюжети. Приходьте до “централки...”. Через півгодини І. Франко відповів: “Моя єдина порада – перевірити сюжети на папері. А з оповіданнями заходьте до мене. Нам треба геніальних творів”. Іншим часом зайшла суперечка про заголовки творів. Хтось з присутніх зауважив, що ефектний заголовок іноді вирішує успіх книжки, а І. Франко не надає цьому відповідного значення. “Ефектні заголовки справді допомагають багатьом письменникам, – відповів він. – Заголовок – єдина річ, яка залишається в пам’яті читачів від їх творів” [5: 349].

І. Франко завжди критично ставився до себе і був дуже незадоволений, коли його жарт виявлявся недоречним. На цю його рису звернув увагу М. Возняк, який подав цю цитату з листів І. Франка до Ольги Рошкевич: “...Знаєш, любо моя, – вчора, одержавши Твій лист, я був дуже лютий на себе. Що за погана в мене натура жартувати, коли не вмію делікатно, а кожний жарт виходить такий грубий, незграбний і разить кожного. По якого чорта мені робити гризоту людям своїми глупими жартами, а ще передусім робити гризоту Тобі, моя зірочко... Але що ж зробиш зо мною! Кілька разів я сам на себе лючуся за такі речі, а все-таки мене не покидає тога погана вдача!...” [1: 48–49].

Як відомо, гумор у комунікації має велике значення, оскільки робить мовлення виразнішим, таким, що запам'ятовується, має більшу переконливу силу, проте не кожний оратор ним володіє. Гумор вважають характерною національною рисою українців.

Під час спілкування з товаришами, приятелями, друзями І. Франко говорив просто, спокійно, “він не виголошував самовпевнено слів, доводячи якісь “нові ідеї”, а розмовляв спокійно, трохи притишено” [5: 334]. У розмові І. Франко, як кожна звичайна людина, вживав улюблені слова чи фрази. М. Вороний до таких слів відносить російське “харашо”, порівняймо: “Ще раз стискаючи мені руку, весело сказав: “Ха-ра-шо!” (Його любимий вираз, якого він, пустуючи, вживав, умисно вимовляючи по-російськи)” [5: 285]. К. Студинський запам'ятав інше слово, що було також улюбленим у Франка – “ладно”, порівняймо: “Франко читав скоро, підсміхувався та доповів: “Ладно! Видрукую...” [5: 103–104]. Коли І. Франко про щось розмірковував, то любив промовляти сам до себе: “Так-так!” Ці слова допомагали письменнику зосереджуватися, сприяли активізації внутрішнього мовлення. Про це писав С. Єфремов: “Збігають хвилини... потім рвачкий рух немов чоловік прокидається й скидає з себе навіяне та вертається до дійсності, притишене зітхання, коротке “так-так” [5: 227]. Сучасники І. Франка звернули увагу ще на один улюблений його вислів – “зчеркайте”, який він використовував, коли йшлося про письменницьку працю...” [5: 151]. Т. Коваль до улюблених Франкових висловів-приповідок відносить “екстрими ся стрічають” [2: 87], що відображає особливості характеру І. Франка як людини, що містить “у собі різні сили”, певну “двоїстість”. В. Охримович наголошував, що І. Франко “любив уживати лапідарних досадних висловів і драстичних, дотепних, часом не дуже салонних простонародних порівнянь і приповідок” [5: 90]. У розмові письменник доречно вживав приказки, прислів'я та крилаті вирази. Про те, що І. Франко мав дуже добру пам'ять, а тому в своєму мовленні надто часто використовував цитати, пишуть й інші, наприклад: “Перец розповідав далі: “Франко буквально полонив мене як людина надзвичайно високої ерудиції, з великим знанням іноземних мов, блискучою ясною пам'яттю, яка давала змогу оперувати численними цитатами” [5: 332].

М. Яцків звернув увагу на специфіку мовленнєвого етикету письменника, який завжди був увічливий та привітний: “Ввійшовши до кімнати, Франко вітає нас звичайним “добрий день” і подає руку. Його голос – ...чистий і мелодійний... Я ніколи не бачив його сердитим, – пише М. Яцків, – не чув, щоб він говорив роздратованим, піднесеним тоном...” [5: 305]. У комунікативному арсеналі І. Франка була й типова для західних українців формула вітання “Сервус”, а коли Франко приїжджав на село, то завжди вітався “Дай Боже!”, “Дай Боже, щастя!” як того вимагав етикет!” [5: 432]

Паралінгвістичні засоби, як відомо, виконують функції, що активно доповнюють вербальне мовлення, зокрема репрезентують емоційні стани. Феномени, які зазвичай вважають паралінгвістичними, науковці називають “зовнішньою формою

дискурсу”. Одним із своєрідних феноменів цієї царини є мовчання, оскільки не лише активна діяльність, а й бездіяльність, слова і мовчання – все цінне в спілкуванні. І. Франко любив мовчання. Дискретними одиницями мовчання є паузи. Термін “пауза” письменник перетворив на метафору, порівняймо: “Опівніч... В душі глибока павза... В продроглих пальцях застигло перо...”

Паузи, ритм, інтонація – реалізатори просодії комуніканта. У комунікативній компетенції І. Франка – це передусім сигнали, що стимулюють слухання: кивки голови, інтенсивний погляд, сигнал “гм”, використання улюблених слів тощо.

Зазвичай І. Франко розмовляв спокійно й трохи притишено, тобто “крик”, “підвищення голосу” не були йому властиві. “Зачарований вийшов я від нього, – пише Д. Лук’янович. – Розмовляв же я з великим поетом і великою людиною! Голос його я ще ніби чув: спокійний, зрівноважений, переконливий голос великого вчителя” [5: 319].

На особливості голосу І. Франка, його дикцію та манеру спілкування звернув увагу С. Гаєвський: “...надзвичайно виразно-округлена дикція рівного і чулого голосу приковувала до себе увагу... У балачці Франко дуже оживився; голос набрав міці і звучав досить виразно” [5: 420–421].

Очі людини можуть, як відомо, багато “говорити”. Про функцію очей у комунікації І. Франка є кілька свідчень. Його очі можуть “заглядати уважно в душу” [5: 138]. “...Очі оживились і просвічували природний розум утомленого життям поета...” [5: 420–421]. Як відомо, в депресії людина значно зменшує рівень пильного погляду. Під час посилення хвороби І. Франко уникав поглядів.

Коли І. Франко напружено думав, він, як і всі мислителі, морщив чоло, але ніколи не потирав лоба рукою, як це роблять люди зі слабкою пам’яттю, про що згадували його сучасники. Як пише К. Гриневичева, “свої рефлексії... Франко диктував з пам’яті. Без помочі яких-небудь записок, так плавно і бистро, начеб безперервно читав... Більше двох годин без утоми для себе, оживлений і бадьорий, у питомій стихії, міряв ритмічним ходом ширину кімнати, від часу до часу струшуючи руками, звичайно стуленими щічкою на грудях, немов висипав із них щось настирливе...” [5: 144]. Отже, типовий жест І. Франка – “руки, стулені на грудях” – засвідчує певну замкнутість, заглибленість у собі, а потреба в ритмічному русі під час процесу творчості – активність, енергію натури. Сучасники письменника серед його типових поз називають ще й таку – “Франко сидів... над паперами, на рамені у нього дрімав друг учених – кіт” [5: 145]. Письменник завжди сидів, пригнувши спину, що свідчить про уміння зосереджуватися. Активна жестикуляція не була властива митцеві й виявлялася лише в хвилини хвилювання. Проте жест “заперечення рухом голови” засвідчував у Франка категоричну відмову: “Франко говорив безперервно найменше півгодини. Неспокійна, чи сей видаток енергії не відіб’ється опісля некорисно на здоров’ї хворого, я кілька разів просила не томити себе мовою. Але він заперечував рухом голови, який не переносив опору...” [5: 147].

До сталих особливостей міжособистісної взаємодії можна віднести звичку І. Франка одночасно писати і когось слухати, брати участь у розмові. Така “под-

війна” робота в нього виходила непогано: “Це було в нього звичайне: писав або читав і одночасно брав участь у балазці. Його питання, відповіді і пояснення були тоді звичайно короткі, лаконічні. Уривав він свою “другу” роботу тільки тоді, коли мав ширше щось пояснити або сконкретизувати. Взагалі треба сказати, що Франко майже ніколи не випускав олівця з рук...” [5: 258].

Отже, у побутово-розмовному мовленні І. Франко використовував усі мовленнєві жанри. Як відомо, мовленнєві жанри побутово-розмовного мовлення є засобом орієнтації в багатогранності діалогічних комунікативних смислів, вони беруть участь у становленні комунікативної компетенції мовної особистості; оволодіння жанровою системністю випереджує оволодіння мовною системністю. І. Франко добре володів різновидами фатичних та інформативних жанрів, конвенційних і неконвенційних, риторичних і нериторичних. Серед фатичних жанрів він використовував такі, що поліпшують спілкування, прямі та непрямі, надаючи перевагу непрямим: він любив робити компліменти, визнавав успіхи інших, навіть критикував І. Франко так, що слухач не одразу це розумів, любив м’яко жартувати, не любив скаржитися. Прямі фатичні мовленнєві жанри, що погіршують спілкування, не були властиві І. Франкові, оскільки він не любив ображати людей, не був ініціатором сварок. Він був людиною неконфліктною, був стриманим, мовчазним.

До риторичних жанрів побутово-розмовного мовлення традиційно відносять світські бесіди та застільні жарти. Ці жанри обслуговують неофіційні, але публічні комунікативні ситуації. Відомо, що І. Франко уникав “пустих” світських розмов, але коли бував у товаристві, зокрема у львівських кав’ярнях, то був веселим, кмітливим, дотепним, цікавим співбесідником. У гості І. Франко ходив рідко, але радо приймав гостей у себе. Був уважним, привітним, гостинним господарем.

Конвенційні та неконвенційні жанри класифікують за метою спілкування, вони диктують чітку інтерпретацію комунікативних намірів. Тут І. Франко був майстром спілкування, оскільки завжди розумів ситуацію, у яку потрапляв, і поведінка його була адекватною. У будь-якій ситуації І. Франко вмів знайти спільну мову, міг пристосуватися до свого адресата; попри те, чи ця ситуація була типова чи нетипова, вигідна чи не вигідна І. Франкові, він майже завжди був коректним і толерантним.

У сучасному мовознавстві функціонує поняття сильної мовленнєвої особистості як певного ідеалу, який визначає вектор дії гуманітарної освіти. Сильній мовленнєвій особистості властиві деякі характеристики та ознаки, серед яких найважливішими є: “енергія” думки, що втілена в “енергію” слова; широта мовленнєвої (дискурсивної) діяльності як наслідок знань, умінь та навичок побудови висловлювань у різних ситуаціях спілкування; здатність йти до мовленнєвої стратегії через гнучкість мовленнєвих тактик; навички в поєднанні плановості мовленнєвих дій та імпровізації; вміння висловлювати інтелектуалізований зміст у демократичній формі, зокрема, враховуючи “живу” реакцію на “живе” слово; розвинута рефлексивність, що виявляється в послідовності плину власної думки,

вміння адекватно висловлювати її з урахуванням реакції співбесідника; вміння відповідати за “словесний вчинок”.

І. Франко – яскрава ілюстрація сильної мовленнєвої особистості з високим рівнем комунікативної компетенції.

Література:

1. Возняк М. Нариси про світогляд Івана Франка. – Львів, 1955.
2. Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
3. Комеда Т. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні та риторичні виміри. – Львів, 2006.
4. Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка. – Львів, 1992.
5. Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Дмитро Бучко (Тернопіль)

Іван Франко – основоположник української антропоніміки

Творчість І. Франка є вражаюче багатогранною. Не випадково, схилиючи голову перед величчю генія І. Франка, В. Сімович колись писав, що значення багатогранної діяльності цієї великої Людини з роками постійно зростатиме, тому що І. Франко “не тільки дужий поетичний талант, не тільки автор прекрасних оповідань, чудових творів для дітей, гарний повістяр, добрий драматург, не тільки вчений на європейську міру, не тільки політичний діяч і великий громадянин-революціонер, а й великий учитель народу” [8: 98].

Ми свідомі того, що не менше дев’яноста відсотків людей, які ознайомлені з літературною творчістю І. Франка, навіть не підозрюють, що він є мовознавцем і до того ж основоположником нової мовознавчої науки – української антропоніміки.

Протягом усього свого короткого життя І. Франко цілеспрямовано і послідовно працював над європеїзацією української літератури, науки та культури, над “прилученням української культури до тем і моделей загальноєвропейського і в цілому світового літературного процесу” [7: 21]. Його праця щодо європеїзації нашої культури та науки була постійною та послідовною, і над реалізацією цієї програми він працював усе своє життя. За влучним висловленням С. Єфремова, І. Франко “власною рукою, прикувавши себе до скелі життя, вимостив власними кістками шлях свого народу у майбуття” [3: 491].

Долаючи неймовірно складний шлях, що випав на долю творця нашої культури

кінця XIX – початку XX ст., і виконуючи при цьому титанічну працю, що була під силу лише генієві, І. Франко послідовно працював над виконанням названої програми європеїзації української культури та науки. І щоб якось ліквідувати ту прірву, яка існувала між Україною і світом, І. Франко буквально інформативно насичував національну культуру новими ідеями, напрямками, моделями.

Навчаючись у Віденському університеті, І. Франко, без сумніву, ознайомився з працями видатного австрійсько-словенського вченого, професора цього ж університету Франца Міклошича, автора першої найгрунтовнішої у славистиці “Порівняльної граматики слов’янських мов” (т. 1–4), “Етимологічного словника слов’янських мов”, а також праць, що заклали підвалини окремої науки – ономастики: “Die Bildung der slavischen Personennamen” (“Утворення слов’янських особових назв”, 1860), “Die Bildung der Ortsnamen aus Personennamen im Slavischen” (“Утворення назв поселень від особових назв у Славії”, 1864), “Die slavischen Ortsnamen aus Appellativen” (“Слов’янські назви поселень від апелятивів”, 1872). Автора цих праць загальноприйнято називати у славистиці основоположником слов’янської ономастики.

Усе вище сказане власне й спричинило, на нашу думку, написання спеціальної праці, присвяченої українській ономастиці. Як великий стратег національної культури І. Франко [7: 21] був свідомий того, що вивчення власних назв становить новий розділ філологічної науки, який був на той час в Україні абсолютно нерозвинутий, а тому, виконуючи свою стратегію європеїзації української науки та культури, сам вирішував прилучитися до розвитку української ономастики, а точніше – антропоніміки. У 1906 році учений опублікував свою найбільшу ономастичну працю “Причинки до української ономастики” [9: т. 36: 391–426], а крім цього, ще дві невеличкі статті, що присвячені частковим питанням ономастики: “Звідки взялася назва “бойки” [9: т. 29: 411–415], “Увага про назву “Палінодія” [9: т. 34: 408–410]. До речі, термін *ономастика*, здається, першим у слов’янській назвознавчій науці послідовно почав вживати саме І. Франко.

Щоб показати рівень і стан опрацювання проблематики української антропоніміки до І. Франка, нижче подамо огляд публікацій з цієї галузі науки, виконаних в Україні до 1905 року.

Першою науковою розвідкою в галузі української антропоніміки вважається стаття етнографа А. Степовича “Заметки о происхождении и склонении малорусских фамилий” (журнал “Филологические записки”, Воронеж, 1882). І хоча ця стаття “не характеризується науковою глибиною”, бо написана “на основі поверхових спостережень автора”, однак А. Степович першим публічно “виступив проти перероблювання українських прізвищ за російським зразком” та висунув своє твердження щодо генезису українського прізвищового суфікса *-енк-о* [10: 22].

Значно вагомішою щодо наукового рівня є стаття етнографа М. Сумцова “Малорусские фамильные прозвания” (журнал “Киевская старина”, Київ, 1885). І хоча українські прізвища характеризуються в ній як етнографічне явище, все ж,

як слушно зазначає М. Худаш, у статті порушено “цілий комплекс важливих питань”, зокрема подано кваліфікацію українських прізвищ як вияв “творчого духу народу”, його “моральне обличчя”, відображення в прізвищах “старої України”; у статті стверджено, що українські прізвища “не можуть бути вставлені в строго розмірені хронологічні історичні рамки”, вказано на основні засоби словотворення українських прізвищ та подано їх класифікацію за семантикою основ [10: 22]. Через кілька років М. Сумцов опублікував ще одну невеличку статтю “Уличные клички” (в книзі “Культурные переживания”, Київ, 1890), у якій, як і в попередній праці, він кваліфікує українські прізвиська як важливе для науки етнографічне явище. Найбільшою цінністю в цій роботі є багатий ілюстративний та джерельний матеріал.

Із галицьких дослідників невеличку статтю, присвячену вивченню українських антропонімів, опублікував К. Кахникевич “Імена і прізвища та їх походження” (газета “Народна часопись”, № 95–96, 1891), що, головню, була скерована проти спроб окремих галицьких інтелігентів “ублагороднювати” свої хлопські імена та прізвища. Автор статті кваліфікує названі дії таких “інтелігентів” як мерзенні і погані вчинки, що свідчать про “слабкий характер чоловіка”.

Ще один етнограф В. Ястєбов у статті “Малорусские прозвища Херсонской губернии. Этнографический очерк” (Одеса, 1893) подав дані про мотиви виникнення тих чи інших прізвищ, а також зробив спробу класифікувати зібраний матеріал.

До опублікування “Причинків...” І. Франка вийшла також друком в Галичині невеличка, але цінна розвідка ще одного українського етнографа В. Охримовича, що була присвячена аналізу прізвищ мешканців бойківських сіл Волосянка і Сеничів під назвою “Про сільські прозвища”, яка є розділом більшої праці цього автора під назвою “Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних” [6]. У цій праці, як пише М. Худаш, В. Охримович уперше в українській назвознавчій науці запропонував “чітку й своєрідну класифікацію українських особових назв прізвищевого типу” [11: 26], вказав на історичні чинники, які сприяли закріпленню колишніх прізвищ у функції прізвищ. На думку В. Охримовича, масовий перехід прізвищ у прізвища відбувався унаслідок закріплення прізвищ у метрикальних книгах, що сприяло виробленню в них статусу офіційних найменувань.

Як бачимо, збором і вивченням українських прізвищ та прізвищ майже винятково займалися етнографи, які кваліфікували найменування людей як важливий етнографічний засіб ідентифікації осіб.

Нам невідомо, чи І. Франко знав про названі вище ономастичні статті українських етнографів, наімовірніше – ні, бо у праці “Причинки до української ономастики” вчений посилається лише на праці М. Сумцова та В. Охримовича, а загальну картину вивчення української антропонімії він кваліфікує як дуже невітшну – “поза дилетанське філософування та етимологізування на теми поодиноких імен” справа далі не рушається [9: т. 36: 391]. Щодо праць двох названих вище дослідників, то І. Франко оцінює їх цілком позитивно. Що стосується праці професора М. Сумцова, він пише: “Оскільки знаю, проф. Сумцов перший розпочав сю роботу (вивчення

української антропонімії. – Д. Б.), помістивши в січневій книжці “Киевской старины” за 1885 рік невеличку (14 стор.), але цінну статейку “Малорусские фамильные прозвания” [9: т. 36: 392]. Стосовно В. Охримовича, то І. Франко зауважив, що “його (М. Сумцова) слідом, та, мабуть, не знаючи його праці (уточнення і підкреслення наше. – Д. Б.), пішов Вол. Охримович, який 1895 року в “Житі і слові” (т. III, стор. 302–307) подав декілька інтересних уваг “Про сільські прозвища”, як перший уступ його “Знадобів до пізнання народних звичаїв і поглядів правних”. Се, здається, і все, що досі зроблено у нас на цьому полі”.

Як бачимо з інформації, поданої у “Причинках...”, І. Франкові не були відомі статті А. Степовича, В. Ястребова та інших, тому слушною є його думка, що вивчення найменувань людей в Україні не набуло ще системності.

Важливо відзначити, що “прозвищами” І. Франко називає як сучасні йому прізвища, так і ті компоненти бінарних іменувань людей XVI ст., які за формою нагадують сучасні прізвища. Учений писав: “Порівнюючи ті новочасні прозвища, законсервовані в метриках і різнорідних урядових реєстрах, із тими, які заховали нам польські ревізії та акти з XVI ст., можемо завважити деякі інтересні явища... нема сумніву, що маса прозвищ, якими тоді називалися наші селяни, живе й досі...” [9: т. 36: 395].

Як було уже наголошено вище, першими дослідниками українських антропонімів були етнографи. Власне вони і збирали й вивчали сучасні їм прізвища та прізвиська й характеризували їх як своєрідне етнографічне явище, як вияв найхарактерніших ознак етносу, як засіб “до пізнання народних звичаїв і поглядів правних” (В. Охримович).

Уже в першому реченні своєї праці “Причинки...” І. Франко підкреслює насамперед мовознавчу цінність антропонімів: “Імена і прозвища... здавна признані немаловажним матеріалом... для філолога для пізнання самої структури язика...” [9: т. 36: 391]. Далі він говорить про цінність прозвищ ще для історика та етнолога.

Якщо навіть сьогодні для частини філологів, не говоримо уже про представників природничих і частини гуманітарних наук, ономастика залишається ще маловідомою наукою, то в часи І. Франка українська ономастика щойно робила свої перші несміливі кроки, а тому для домінуючої частини інтелігенції початку XX ст. це була абсолютно невідома наука. Напевно, цим і пояснюється той факт, що “Причинки до української ономастики” І. Франка не привернули уваги вчених того часу. Енциклопедичні знання й ґрунтовна загальноосвітня підготовка дали змогу І. Франкові глибоко й оригінально досліджувати проблемні питання різних наук, у тому числі і в галузі української ономастики.

Чітко усвідомлюючи наявність прірви, яка існувала в “діалозі між Україною і світом” [7: 29], І. Франко, щоб якимось заповнити цю прогалину, писав, спираючись на багатющий сучасний та історичний матеріал, велику, глибоко наукову з переконливими науково-теоретичними висновками працю “Причинки до української

ономастики” [9: т. 36: 391–426], у якій учений запрезентував “широкі погляди на антропонімію як об’єкт науки, на значення даних ономастики як для мовознавства, так і для вивчення історії людства в різних аспектах, зокрема, “соціальної та політичної структури суспільства”, побуту, світогляду, міграційних процесів і под.” [5: 156]. Ця праця І. Франка не втратила своєї наукової вартості і сьогодні. Від часу свого написання і аж до середини другої половини ХХ ст. вона була, на нашу думку, найкращим зразком дослідження української антропонімії у цілій Славії.

Багатогранна творчість І. Франка має на сьогодні уже великий перелік спеціальних праць, у тому числі й поважних монографічних досліджень, захищено десятки кандидатських і докторських дисертацій. Водночас вивчення ономастичного доробку І. Франка займає в сучасному франкознавстві найскромніше останнє місце [10: 55–66].

І хоча майже в кожній антропонімічній розвідці українських дослідників бачимо посилання на працю І. Франка “Причинки до української ономастики”, однак ґрунтовнішого її аналізу ми досі ще не маємо в українському мовознавстві. Про найсуттєвіші достоїнства цієї праці І. Франка усього кілька речень сказано у монографії М. Худаша “З історії української антропонімії” [10: 26–27]; ще менше уваги приділено аналізу “Причинків...” у невеличкій розвідці Р. Й. Керсти “Роль Івана Франка в розвитку слов’янської ономастики” [5: 156–158], проте авторка детальніше зупиняється тут на інших працях І. Франка, зокрема аналізує тлумачення ученим онімів у коментарях до виданих ним у 3-х томах “Галицько-руських народних приповідок” [2].

Нижче спробуємо детальніше розглянути працю І. Франка, присвячену аналізу української антропонімії.

Найбільшою науковою працею І. Франка, в якій безпосередньо проаналізовано українські антропоніми в діахронічному аспекті, є “Причинки до української ономастики” [9: т. 36: 391–426]. Новаторство цієї роботи полягає уже в самій назві – учений уперше використовував загальноприйнятий сьогодні термін *ономастика*. Відмінність аналізованого дослідження І. Франка від тих, що були виконані та опубліковані в Україні до нього (до 1906 року), полягає в тому, що: по-перше, науковець кваліфікував прізвиська як системне явище з усіма можливими зв’язками та взаємозалежностями між компонентами цієї системи; по-друге, ця праця характеризується новаторським теоретичним і методологічним підходом до вивчення антропонімів; по-третє, у праці чітко визначено характер і обсяг узятого для дослідження антропонімного матеріалу; по-четверте, автор переконливо доводить існування прямого зв’язку між виникненням, становленням і розвитком конкретних моделей прозвищ (прізвиськ, прізвись) і тими суспільно-економічними відносинами, які існували в конкретні історичні періоди; по-п’яте, праця вирізняється вагомими загальними висновками тощо.

Уже в першому реченні своєї праці І. Франко визначив головну функцію антропонімів та їх роль у “пізнанні” структури та системи мови: “Імена і прозвиська,

якими відрізняються люди між собою, здавна признані немаловажним матеріалом [...] для пізнання самої структури язика” [9: т. 36: 391].

До початку ХХ ст., на думку вченого, домінувало “дилетанське філософування та етимологізування на тему поодиноких імен” [9: т. 36: 391]. Жоден із дослідників української антропонімії до І. Франка і навіть кілька десятиліть після нього не ставив своїм завданням встановлювати умови чи причини виникнення тих або інших моделей прізвищ.

І. Франко стверджує, що в розпорядженні українських дослідників антропонімії є величезний фактичний матеріал, який міститься “в опублікованих досі історичних архівних актах”, що дає змогу “слідити еволюцію прозвищ, їх розвій і чергування” [9: т. 36: 396]. Саме “се, надіюся, – пише І. Франко, – покаже й отсей мій причинок, у якому я хочу зібрати й освітити тільки дві-три маленькі групи імен – а таких груп можна навибирати дуже багато” [9: т. 36: 392]. У поданій цитаті є також непряма вказівка її автора на структурно-словотвірне багатство системи української антропонімії, що принципово відрізняє українську антропонімію від сусідніх – польської та російської. До І. Франка про це ніхто не писав.

Максимально чітко автор розкрив природу виникнення й існування дуалістичної формули іменування людей в Україні та відмінність/спільність такої формули іменування у порівнянні з іншими давніми народами. Найперше таке дуалістичне іменування осіб застосували давні греки “в гомерівських часах”. Поширення грецьких, латинських і частково “жидівських” імен у мовах інших народів відбулося завдяки християнам через поширення їхньої віри. “Хресні імена [згодом] [...] витиснули відповідні індивідуальні поганські (у нас слов’янські) імена і, своєю чергою, послужили в модифікаціях, відповідних духові кожного язика, також для витворення цілого ряду родових прозвищ” [9: т. 36: 292].

Витіснення з іменника наших предків прозорих, зрозумілих слов’янських імен і заміна їх незрозумілими чужими іменами спричинилися у нас до виникнення “многоіменності” – появи, крім імені і спадкового родового прізвища (прізвиська), ще одного чи більше прізвиस्क. Причина цього феномена, на думку І. Франка, в тому, що “в деяких околицях, де в селі багато людей з одним родовим прозвищем”, “у вжиток входить іще й третє прозвище (звичайно по-батькові) і в офіційні книги та акти, прим., Іван Сандуляк Лукина, тобто син Лукіана” [9: т. 36: 393]. Тому давніше, коли не було обов’язку вести постійні реєстри та записи людей в метричних книгах, при реєстрації воєнків або ж важніших людей (господарів домів) переважно на селі виникали, як пише І. Франко, “в таких реєстрах цілі ряди нових прозвищ – власне тих індивідуально придбаних, які таким робом ставалися урядовими” [9: т. 36: 393]. Індивідуальні прізвиська людей виникали найчастіше на основі іменування їх за батьком, матір’ю (коли вона була вдовою), за тестем та ін. Отже, таких індивідуальних прізвиस्क в окремої людини могло бути від одного до кількох.

І. Франко першим у слов’янській й українській ономастиці пояснив наявність розмаїття чудернацьких найменувань (прізвиस्क, що потім стали прізвищами) ко-

заків, які зафіксовані в “Реєстрі Війська Запорозького” (1648–1654 роки). Учений дуже точно підмітив: “Запорозька Січ була одною великою кузнею таких свіжих прозвищ; значна частина людей, що знаходили тут собі захист, мала всякі причини заховати від світу свої давні, родові прозвища і надати собі нове (курсив наш. – Д. Б.); ми маємо на се документальні докази з XVIII в., але нема сумніву, що так було й давніше” [9: т. 36: 394].

Глибоко простудіювавши документи XV–XVII ст., опубліковані в “Жерелах до історії України-Руси” (т. I–III) за редакцією М. Грушевського, І. Франко уже в 1906 році зробив винятково важливі для ономастики спостереження та висновки щодо формування певних моделей прізвищ в Україні. На думку вченого, “маса прозвищ, якими тоді називалися наші селяни, живе й досі, а причина того, що певні прозвища “колись дуже розповсюджені, тепер являються рідко, і навпаки, ... в дуже малій мірі можна покласти на карб вимирання одних родів, а буйного росту інших; далеко правдоподібніше допустити, що члени одного й того самого роду з часом прибирали різні прозвища і що, значить сама структура й популярність прозвищ залежала від певної моди, а в дальшій лінії від певних історичних та громадських обставин, що породжували її” [9: т. 36: 396].

У своїх “Причинках...” І. Франко подав не лише своє глибоке розуміння низки проблемних загальнотеоретичних питань з ономастики, але й підготував блискучий аналіз трьох давніх уже тоді “вимираючих” моделей прозвищ, які в минулому були доволі поширені (про що свідчать історичні пам’ятки, опубліковані в названому вище джерелі). Йдеться про майже не вживані сьогодні моделі прізвищ на зразок:

- 1) Іван Кривого, Максим Возної;
- 2) Хведір Грицев’я, Іван Романча;
- 3) Хведір Грицев’ят, Іван Романчат і подібні.

Відзначивши, що М. Сумцов розрізняв 11 груп різних “прозвищ” “по їх, так сказати, змісту” і назвавши їх, І. Франко цілком слушно висловив переконання, що ця схема М. Сумцова “не вичерпує всіх можливих груп українських прозвищ” [9: т. 36: 397]. А якщо врахувати структурно-словотвірні особливості українських антропонімів, то кількість таких груп значно збільшується.

Оскільки подані вище І. Франком три типи архаїчних моделей “прозвищ” є живомовними формами індивідуального називання осіб, тому учений у більш повному обсязі подає також групування українських прізвищ, яке зробив В. Охримович. Останній, за словами автора “Причинок...”, мав “можливість схопити *in flagranti* (на гарячому, лат.) сам процес творення прозвищ поза сферою офіціальних, отже, той процес, який у повнім розгарі бачимо в XVI і XVII в. скрізь по Україні” [9: т. 36: 397].

У межах карпатських прізвищ за класифікацією В. Охримовича виділено 5 груп (систем) іменувань осіб: 1) матірня система (*Марич, Оленич*), або від імені батька через посередництво матері (*Гнатишин, Павлишин*); 2) родова система; 3) батьківська система; 4) ґрунтова система (від тої особи, на ґрунті якого проживає пристай (чи приймач); 5) індивідуальна система (за характерними фізичними, психічними рисами, заняттям, за назвами тварин, рослин і подібні).

Характеризуючи першу з трьох виділених моделей прізвищ, І. Франко зауважив, що “прізвищ чоловіків на *-ого* в аналізованих ним писемних матеріалах є порівняно мало, напр. *Васько Долинського, Васько Кривого, Васько Возного* і под.”, ще менше писемні документи фіксують жіночих імен цієї моделі на зразок: *Васько Тимкової, Іван Васьчої, Василь Химиної*; у документах вони відповідно записані: *Hrycz Nagornego, Andruszicę Krywoho, Hrycz Makarowey, Wasyl Chominej, Fed’ko Kuzminey maz* тощо. При цьому вчений наголосив на тому, що “прізвища Тимкова, Макарова, Кузьмина не одержані по чоловікові, а по-батькові – се не повинно підлягати сумнівові; жінка по чоловікові звалась би Тимчиха, Кузьмиха, Макариха, а прозвище її сина, перенесене з неї, було би Тимчишин, Кузьмишин, Макаришин; таких прозвищ, перенесених із батька через посередництво матері, маємо в архівних матеріалах і в теперішньому житті сотки й тисячі” [9: т. 36: 399]. Порівнявши прізвища на *-ого* і *-ої, -ової* за характером їх твірних основ, І. Франко зауважив, що перші майже всі утворені від родових чи індивідуальних “прізвищ”, а другі всі – від імен хресних.

Однією з ознак новаторства наукової праці вченого є також те, що він першим в українській ономастиці, застосував лінгво-географічний аспект дослідження ономастичних явищ – визначив ареали поширення певних моделей прізвищ у різних часових зрізах.

Ще одне новаторство праці І. Франка – послідовне порівняння моделей українських прізвищ з аналогічними моделями прізвищ інших народів з подібними чи відмінними системами мови. На думку вченого, прізвища на *-ого, -ої, -ової* є аналогічними до російських прізвищ на *-ово*: *Дурново, Хитрово*; менш очевидною є аналогія з німецькими прізвищами на *-s*: *Almers, Ebers, Mowerst*; і перші, і другі – це патроніми, тобто утворені від найменувань батька; тоді як єврейські прізвища цієї ж моделі всі – матроніми, тобто походять від імен матері: *Менкес (син Менки – Маріямії), Таубес (син Тауби – Табіти)* [9: т. 36: 400].

Щодо прізвищ на *-я (-ья), -ат (-ят)* на зразок *Антоша, Амброзеня, Димитров’я* і *Андричат, Ванков’ят*, які в писемних пам’ятках фіксуються як *Antosze(f), Ambrozenie, Andryczat, Wankowiat* і подібно, І. Франко пише, що вони в минулому були “широко розповсюджені по всій Червоній Русі й поза її межами... та все-таки найгустіші в сянських та турецьких (Турківського повіту. – Д. Б.) горах і загалом понад горішнім, середнім і долішнім Сяном, а все рідкіші чим далі посуватися на схід і на північ,... на сотки прізвищ у Теребовельським старостві не стрічаємо майже ані одного з сих двох типів, коли натомість у Сяніччині серед руських прізвищ вони творять 20–30 процентів” [9: т. 36: 401]. Коли на просторах від Черемоша до устя Сяну, продовжує вчений, прізвища названих моделей сьогодні зовсім щезли, то “в горах Західної Бойківщини і Лемківщини, від Турки до Сянока, вони де-де заховалися й досі” [9: т. 36: 401].

За даними Г. Бучко, яка досліджувала антропонімію Бойківщини кінця XVIII–XX ст., прізвища на *-я (-ья), -ат, -ят* на досліджуваній території теж належать до

вимираючих. Якщо на початку XIX ст. дослідниця виявила в історичних документах 11 прізвищ на *-am*, *-ям*: *Daciowiat*, *Hawrynczat*, *Hryndyczat*, *Fedorowczat*, *Jakowiat*, *Kos'ciowiat*, *Kuzmowiat*, *Lewkowiat*, *Mackowiat*, *Muscianczat*, *Mykuliant*, то у 80-х роках XX ст. вона знайшла лише три такі прізвища: *Костев'ям* (*Костьов'ям*), *Мишков'ям*, *Синов'ям* [1].

Посередньою ланкою (за термінологією І. Франка – “посереднім огнивом”) між прізвищами на *-я* (*-ья*) і *-am*, *-ям* на зразок *Процев'я*, *Процев'ям*, *Романча*, *Романчат* є форми пом. plur. здрібнілого neutr. на *-ята*, *-ьята*: *Процев'ята*, *Романчата*” [9: т. 36: 401]. У люстраціях королівщин, як пише І. Франко “при описах селянських дворів ... обік із індивідуальними іменами і прозвищами хазяїнів стоять *Moskowięta*, *Jaczkowięta*, *Dimitrowięta*, *Pankowięta* (ЖУР III, 275), *Markowięta*, *Steczkwowięta bracia*” (ЖУР III, 285), *Krupczęta* (ЖУР II, 262) і т. ін.” [9: т. 36: 401].

І. Франко чітко і цілком переконливо показав, як відбувався процес виникнення прізвищ на *-я* (*-ья*), *-am* (*-ям*). “Ми бачимо, – пише І. Франко, – як одних і тих самих людей називають *Sterkwowięta*, *Sterkowie*, а кожного з них поодинокі *Sterkwowięta*... Про чоловіка, якого деінде називають *Was'kowięta*, ...деінде кажуть: *mieszka u Jas'ka Was'kowięcia*, так як коли б його назва в пом. була *Was'kowie*. *Димитрик Machnowięta* з *Поруби*... належить до сім'ї, що раз зветься *Machnowięta*, то знов тут же *Machnięta*” [9: т. 36: 407]. В іншому місці вчений пише: “Очевидно виглядає так, що первісний господар двору вмер, а сироти по нім, що лишилися на господарстві, зветься його іменем або прозвищем, але здрібнілим, як малі діти (тобто *Димитров'ята*, *Костев'ята*, *Панков'ята*, *Федоровчата* і подібно. – Д. Б.). Кождий поодинокий із таких спадкоємців зветься або *Москов'я*, *Панков'я*, *Димитров'я*, або *Москов'ям*, *Панков'ям*, *Димитров'ям*” [9: т. 36: 401].

Аналогічними до прізвищ на *-я* (*-ья*), *-am*, *-ям* є німецькі антропоніми на *-ke*, *-eke*, *-lein* і подібні: *Benneke* (від *Benno* – *Benedikt*), *Henneke* (від *Hans* – *Johann*), *Selike* (від *Selig* – *Felix*), *Beyerlein*, *Eberlein*, *Dümichen*, *Schäfte* (від *Schaff*), *Wernle* (від *Werner*) [9: т. 36: 405].

Щоб зрозуміти сутність прізвищ на *-я* (*-ья*), *-am* (*-ям*), точніше психологію тих людей, що надавали їх, І. Франко пропонує звернути увагу на географію локалізації цих прізвищ. На основі глибокого вивчення історичних джерел учений стверджує, що за даними описів королівщин від 1565–1566 років у Галицькому, Коломийському, Снятинському, Рогатинському і Тереховлянському старостах такі прізвища репрезентуються максимально одним-двома прикладами на одне село, а якщо посуватися на захід і ближче до гір, то вони вживаються все частіше. За даними дослідника, ці прізвища найчастіше вживаються “в Сяноцькім старостві, а далі вздовж Сяну і в широких вилах Сяну та Бугу” [9: т. 36: 411].

І. Франко перший і, можливо, єдиний у тодішній слов'янській ономастиці зауважив і доказав безпосередній зв'язок ономастичних явищ з суспільно-економічними умовами життя людей. Автор “Причинків...” писав, що “прізвища сього типу (на *-я* (*-ья*), *-am* (*-ям*)). – Д. Б.) в величезній більшості, властиво лише з не-

значними виемками, прикладаються лише до певної категорії селян, до властивців якоїсь часті ґрунтового і господарського комплексу, званого *дворищем*. Де бачимо дворища або хоч виразні їх сліди, там появляються й прозвища отсього типу; ...де заховалися ще старі назви дворищ, ...там і процент імен нашого типу найбільший” [9: т. 36: 411].

Варто пригадати, що в минулому становило собою дворище. М. Грушевський писав, що клітиною, з якої виростало дворище, звичайно, “є родина, але до сієї родини можуть приступати й сторонні люди, як спільники, або й з самого початку може бути спілка”, і тоді зв’язок стає вже “не родинний, але економічний. Один із осадників стоїть на чолі дворища, заступає його, його іменем часто воно й зветься; решта членів зветься різним назвами – потужниками, поплечниками, сябрами” [4: т. 1: 7–8]. І. Франко однозначно відстоював думку, що “первісне дворище в своєму нутрі було великою сім’єю (*Grossfamilie*), дещо подібною до сербської *задруги*, але де в чому й відмінної від неї. З того родинного устрою дворища впливали дальші консеквенції розвою сеї форми землеволодіння... – батько, женячи дорослих синів, не виділює їх, але держить при собі і сам порядкує господарством аж до своєї смерті” [9: т. 36: 413]. На думку І. Франка, наше *дворище* могло колись мати не більше 30–40 чоловік, а сербська *задруга* – 80, 100 і більше чоловік, тому дворище могло максимально розростатися хіба що до розміру присілка. Це підтверджує назва присілка *Петров’ят*, що існував у час І. Франка біля села Ісаї (сучасна офіційна назва Ісаїв) у Турківському повіті, у післявоєнний період не фіксується. Аналогічно від жителів дворища походить і давня назва гори *Данков’ят* біля села Вовче Турківського повіту. Під час експедиції на Бойківщину ми виявили ще декілька мікротопонімів (=анойконімів) аналізованої моделі, наприклад: частина села Вовче називається *Попов’єта*, поле *Маков’ят* (село Нижне = Нижня Ботелка) – Турківського району, пустка *Козутчат* (село Сможе – Сколівського району).

І. Франко переконливо доводить виняткову роль “прозвищ” у давніх часах, зокрема при визначенні типу родових відносин, а також права володіння певним майном, часткою дворища і подібне: “...людська пам’ять у тих прозвищах, – пише учений, – закріплює зв’язок поколінь між собою ...не забуваймо, що ...в давніх часах, коли повставали і розпадалися дворища, для селян не було ні табулі, ні ґрунтових книг, ні князівських чи королівських надань, а одиноким потвердженням їх права на володіння сею чи тою частиною землі була “людська пам’ять”, і то не лише локальна, а також часова. “Мене тут люди знають з діда-прадіда, – говорить іще й тепер наш чоловік з почуттям справедливої гордості. Ся людська пам’ять закріплюється в родовім прозвищі чоловіка, і воно відразу виявляло його як сина такого-то, всім відомого батька, як унука такого-то всім пам’ятного діда, як члена такого-то дворища. Воно було свого рода з документом і через те нам зрозуміло, чому люди так дорожили ним, не дозволяючи ані в виговорі, ані в писанні ні в чім змінити його первісної форми...” [9: т. 36: 424].

Винятково важливим для ономастики є також спостереження І. Франка, що в XVI ст., за даними описів королівщин, патро- і матронімічні прозвища мають лише ті селяни, які володіють землею, тобто є властителями “старих осель”, ще “цілих або ледве минулих дворич”. А люди, що “кубляться біля панських фільварків, на нових, панських осадищах, на слободах, ...при панській службі, ...або зовсім не мають прозвищ і значаться тільки іменами хресними, або мають свої індивідуальні, ними самими набуті прозвища, що виразно свідчить про брак у них місцевої родової традиції” [9: т. 36: 424].

Підсумовуючи, хочемо відзначити, що, спираючись на досягнення слов'янської ономастики кінця XIX – початку XX ст., І. Франко утвердив нові підходи до вивчення українських власних назв, зокрема антропонімів. Його глибоко наукове і новаторське дослідження української антропонімії заклало надійні підвалини для дальшого розвитку української наукової антропоніміки.

І. Франко зробив вагомий внесок у слов'янську теоретичну, а також практичну ономастику – він подав блискучі зразки діахронічного вивчення української антропонімії за окремими моделями.

Висловлені у свій час І. Франком різні думки щодо низки проблемних питань української ономастики як у спеціальних працях: “Причинки до української ономастики” [9: т. 36: 391–426], “Звідки взялася назва “бойки”?” [9: т. 29: 411–415], “Увага про назву “Палінодія” [9: т. 34: 408–410], а також і його фрагментарні уваги та замітки щодо різних видів онімів не втратили свого наукового значення й сьогодні. І. Франко перший в українській науці почав послідовно використовувати терміни *ономастика*, *патронім*, *матронім*, *хресне ім'я*, які стали згодом загальноживаними. Встановив також першопричину появи індивідуальних прізвиськ. Останні, на думку вченого, виникають тоді, коли в селі існують родини з однаковими прізвищами (коли їх кілька чи навіть кільканадцять), і щоб розрізнити ці родини, з'являються родові (сімейні) та індивідуальні прізвиська.

Досліджуючи окремі явища української антропонімії, учений послідовно порівнював їх з аналогічними явищами в антропонімії інших народів. Важливою підставою для доведення положень учений уважав дані локалізації певних явищ.

Література:

1. Бучко А. Фамілії Бойковщини в період их становлення и в наши дни. Дис. канд. філол. наук. Рукопись. – Ужгород, 1986.
2. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко. – Львів, 1901–1910. – Т. 1–3.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
4. ЖУР – Жерела до історії України-Руси. – Львів, 1895–1900. – Т. 1–3.
5. Керста Р. Роль Івана Франка в розвитку слов'янської ономастики // Іван Франко і світова культура. – К., 1980.
6. Охримович В. Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних // Жите і слово. – Львів, 1895. – Т. III.

7. Пахльовська О. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
8. Сімович В. Іван Франко. Його життя та діяльність. – Мюнхен, 1966.
9. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
10. Франко З. Ономастика в мові творів Івана Франка // Мовознавство. – 1975. – № 2.
11. Худаш М. З історії української антропонімії. – К., 1977.

Ганна Бучко (Тернопіль)

Антропонімія “Малої батьківщини” Івана Франка в офіційних документах та у художніх творах Каменяра

В офіційних документах села Нагуєвичі кінця XVIII – початку XIX ст. [ЙМ і ФМ] переважає дволексемна формула іменування. Для чоловіків – це особове ім'я і так звана прізвищева назва [15: 100] – додаткове іменування, що виконувало функцію прізвища, але не було ще остаточно сформоване як у словотвірному, так і в морфологічному аспектах та не було юридично закріплене як незмінна стабільна назва. Особове ім'я у ЙМ фіксується на початку іменування, у ФМ займає другу позицію, після прізвищевої назви: *Dmytra Bociana* [4: 79], *Senia Klimkowego* [4: 9], *Wasylichi Ruraczki* [4: 35], *Bocian Iwan* [12: 2], *Lisowcow Fed* [12: 15], *Sydoorak Iiko* [12: 20].

В окремих випадках іменування охоплює третій елемент, який виконує диференційну функцію за наявності однакових дволексемних іменувань різних денотатів, наприклад: *Buciak Iwan Stary* і *Buciak Iwan Mlody* [12: 3]; *Rurak Wasyl Stefanow* і *Rurak Wasyl Lesiow* [12: 20].

На початку XIX ст. у селі Нагуєвичі активно функціонувало трохи більше десяти імен, одні з них фіксуються у ФМ в офіційному (з сучасного погляду) варіанті, інші – як усічені чи усічено-суфіксальні деривати: *Іван* (58 фіксацій) і *Івась* (1 фіксація), *Василь* (24), *Стефан* (15), *Лько* (15), *Юрко* (10), *Петро* (9), *Гнат* (5), *Олекса* і його варіант *Лесь* (5 і 7). Ім'я *Михайло* виступає лише у польському варіанті *Міхал* (15), *Микола* – як *Нікола* (6) і *Ніколай* (2), а імена Андрій, Григорій, Костянтин, Семен, Федір і Яків тільки у словотвірних варіантах: *Андрусь* (12), *Гринь* і *Гриньо* (22 і 3), *Федь*, *Федьо* і *Федко* (10, 9 і 1), *Косць* (6), *Сень* (5), *Яць* і *Яцько* (8 і 1).

Поодинокими випадками засвідчені імена *Антон*, *Данко*, *Йозеф*, *Лучка*, *Мацей*, *Онофрій*, *Пілін*, *Павло*, *Стась* і *Тимко*.

Ідентифікація жінки в історичних документах містить теж два компоненти, але трохи інші, ніж чоловіче ім'я. З 10 фіксацій жінок у ЙМ села Нагуєвичі лише у двох випадках фігурує особове ім'я + іменування від прізвищевої назви чоловіка

чи батька: *Марина Хохлачка* і *Наця Пелехова*. В усіх інших випадках особове ім'я жінки замінене андронімом на *-иха*, утвореним від імені чоловіка: *Андрусиха Буцячка* і *Гриниха Буцячка*, *Василиха Лялючка* і *Василиха Рурачка*, *Стасиха Гутничка* і *Стасиха Волчанська*, *Іваниха Гамулячка* і *Лазоровичка Федиха* (порівняймо, прізвищеві назви чоловіків у цьому ж документі: *Буцяк*, *Лялюк*, *Рурак*, *Гутник*, *Волчанський*, *Гамуляк*, *Лазорович*).

Прізвищеві назви, що побутували у Нагуєвичах 200 років тому, були часто вже спадковими й у багатьох випадках функціонують зараз як прізвища.

Майже 30 років тому у селі Нагуєвичі зареєстровано 130 прізвищ, які обслуговували 1400 носіїв, що проживали у 740 дворах. Не набагато менше іменувань, які стали згодом прізвищами, було і на час їх формування та становлення (у ЙМ – 110; у ФМ – 116), проте якісний склад цих антропонімів зазнав значних змін. Спільними для ЙМ і ФМ є тільки 30 прізвищевих назв. Майже 50 іменувань, що фіксувались у метриках, не збереглися до тепер. Серед них багато посесивних іменувань, які, очевидно, ще були живими назвами синів за іменем чи прізвищем батька. Натомість тепер у селі з'явилася значна кількість нових прізвищ і серед них – *Франко*. Причина появи нових прізвищ – це і міграція населення, і створення нових спадкових іменувань з імен та прізвищк протягом XVIII ст. Найпоширенішими у Нагуєвичах зараз є прізвища *Чапля* (на час збору матеріалу – 263 носії), *Гром* (127), *Хруник* (119), *Дум'як* (108). Від 100 до 50 носіїв мають прізвища *Буцяк*, *Винницький*, *Гаврилик*, *Дрогобицький*, *Кіманович*, *Лялюк*, *Риб'як*, *Твердовський*, *Тимишин*.

Усі ці, як і багато інших, менш поширених тепер прізвищ, побутували у селі уже 200 років тому. А прізвища *Франко*, яке зараз налічує до 40 носіїв, не фіксується метриками ні у Нагуєвичах, ні у сусідніх селах. Загалом у Галицькій частині Бойківщини прізвище *Франко* побутує лише у 4 селах (35 носіїв), є воно на Буковині, Закарпатті, Опіллі, Західному Поділлі. Не знаходимо цього прізвища на Гуцульщині, Рівненщині, Лубенщині.

Багато інших популярних нагуєвицьких прізвищ також не мають значного поширення на Бойківщині. Прізвища *Твердовський* і *Дрогобицький*, не зафіксовані у жодному селі, крім Нагуєвичів, прізвища *Дум'як*, *Кімакович* і *Тимишин* – ще в одному селі, *Чапля*, *Хруник*, *Риб'як* ще у двох селах.

Ті нагуєвицькі прізвища, які побутують у селі уже понад 200 років, репрезентують найтипівіші для Бойківщини етимологічно-структурні типи спадкових іменувань, а саме – семантичні та морфологічні деривати від імен, прізвищк, апелювативних означень особи.

Однозначно від чоловічих церковно-християнських імен (повних або ж структурних варіантів) утворені прізвища *Гаврилик*, *Дорик* (< *Дорик* < *Теодор* [10: 357] або *Дорофей*), *Даньків* (< *Данько* < *Данило* [10: 100]), *Лазорович* (< *Лазор* – розмовне до *Лазар* [10: 189], *Мацьків* (< *Мацько* < *Матвій* [10: 221]), *Мартушкевич* (< *Мартушко* < *Мартин*), *Микитич* (< *Микита*), *Олефір* (< *Олефір* – розмовне до

Єлевферій [10: 129]). Прізвища **Кахній** має своєю лексичною базою усічено-суфіксальний варіант імені *Катерина* – *Кахна* [17: 370], а прізвища **Василишин**, **Лазорчин** і **Тимишин** утворені від андронімів *Василиха*, *Лазорка* і *Тимиха*. Варіанти запозичених західних імен *Франциск* і *Фридерик* лягли в основу прізвищ **Франко** і **Фридер**.

Неоднозначна етимологія лексичної бази прізвищ **Балуш** і **Віткович**. Антропоніми *Балуш* і *Вітко* можна кваліфікувати як варіанти християнських імен *Балтазар* і *Віталій*, або слов'янських автохтонних *Баломирь*, *Балосинь* та *Витомирь*, *Виторадь* (6: 7; 40).

Відкомполітними автохтонними вважаємо і антропоніми, що лягли в основу прізвищ **Буцяк** і **Твердовський** (порівняймо *Vucek* <*Vi clav* <*Budslav* <*Budislav* [18: 65, 140] і *Твердило*, *Твердиславь* [11: 388]). Прізвище **Вольчак** можна кваліфікувати як суфіксальний дериват від імені *Волько* (<*Володимир* [10: 74]) чи *Wolimir* [18: 98], і як катойконім від назви села *Воля* або *Вовче* (польське *Wolcze*). На користь другої етимології свідчить той факт, що у ЙМ маємо антропонім *Wolczanski*, а ФМ – *Wolczak*. Лексичною базою прізвища **Саяк** міг стати усічений варіант християнського імені *Саливон* [10: 322] або автохтонне відапелятивне ім'я – прізвисько *Сало*.

Відпрізвиськове походження мають прізвища: **Білоголовка**, **Гром**, **Дідач**, **Дума**, **Комар**, **Котик**, **Пелех**, **Рибяк**, **Хохlach**, **Чапля**. Майже усі ці лексеми фіксуються як антропоніми уже з XV ст. (порівняймо *Бѣлобородь*, *Громь*, *Дѣдь*, *Дѣдко*, *Дума*, *Комарь*, *Коть*, *Пелехь*, *Рыба*, *Хохlachь*, *Чапля* (11: 76, 119, 139, 141, 192, 203, 298, 417, 421). Важко зараз з'ясувати, чи подані лексеми лягли в основи прізвищ у функції імен-прізвиськ і збереглися надалі як спадкові назви, чи були вони звичайними індивідуальними прізвиськами, що з'явилися безпосередньо перед становленням прізвищ.

Діалектні лексеми фіксуються в основах прізвищ **Гатараняк** (порівняймо *гатара* – висока гора [8: т. 1: 162]), **Кімакович** (*кимак* – вулик, сук, колода, палка [8: т. 1: 348]), **Курп'як** (*курпяк* – російською смушок ягняти), **Матлак** (порівняймо *матляти*, *матлати* – робити щось непотрібне [8: т. 1: 434]), **Рурак** (порівняймо *рура* = братрура – духовка [8: II, 198]), **Хруник** (*хрунь* – епітет свині; у Галичині – виборець, що продає свій голос [9: т. 4: 416]).

Прізвище **Гутник** утворене від однойменної назви давньої професії (*гутник* – застаріла, майстер на скляному заводі [3: т. 1: 628]).

Відтопонімне походження мають прізвища **Винницький**, **Дрогобицький**, **Гвоздецький**, **Підляшецький**, **Навроцький**.

Щодо словотвірної структури, прізвища села Нагуєвичі репрезентують найтипівіші для Бойківщини моделі цих спадкових назв: лексико-семантичні деривати на зразок **Гром** чи **Олефір** та морфологічні утворення з суфіксом *-ак/-як*, *-ович* [2: 35–39].

Подібну етимологічно-словотвірну структуру мають і ті прізвищеві назви села Нагуєвичі, що не збереглися як прізвища, і ті сучасні прізвища, що з'явилися

в селі у пізніші часи: *Baran, Ihnatykow, Iwaniszyn; Боднар, Данилів, Маринович, Парацак*.

З історичних матеріалів не збереглися як прізвища найчастіше посесивні відіменні назви та явно виражені прізвиська: *Dankow, Ihnatykow, Iwaniszow, Krywu*.

У Йосифінській та Францисканській метриках села Нагуєвичі виявляємо непоодинокі випадки різних словотвірних варіантів прізвищевих назв з однаковою лексичною базою, при цьому носії цих іменувань переважно живуть по сусідству, порівняймо у ЙМ: *Michała Klimki* і *Senia Klimkowego, Luniowego* і *Lunyszynego*; у ФМ: *Macko Wasyl* і *Mackow Iwan, Klimko Дмитро* і *Klimkow Michał, Lasarowicz Jac* і *Lazarczyn Fedko, Mykita Hryn* і *Mykitycz Iwan, Pecij Fedio* і *Peciow Stefan*.

Нестабільність прізвищевої назви ще яскравіше проявляється у випадках використання різних словотвірних варіантів цієї назви для іменування однієї особи: у ЙМ *Iwana Lesowca = Iwana Lesowcowego* [4: 25], *Fedia Macka = Fedia Mackowego* [4: 50, 77]. У ФМ – *Hawrylak Hryn = Hawrylik Hryn* [12: 9, 25].

Такі словотвірні варіанти прізвищевих назв в одних випадках зберігаються у наш час у тому ж селі обидві назви, а в інших – тільки одна. Зараз у Нагуєвичач є *Мацько* і *Мацьків, Лазарович* і *Лазорчин*, але тільки *Климко, Лунів, Лесівців, Микитич*. Становлення прізвищ супроводжувалося часто відкиданням посесивних формантів або тих суфіксів, що вказували на належність: у ФМ – *Walkow, Sydorak*, зараз – *Валько, Сидор*; заміною одних суфіксів, що виражали патронімічність, іншими: у ЙМ і ФМ – *Kachniak*, зараз – *Кахній*; у ЙМ і ФМ – *Mytczyn/Mitczyn*, зараз – *Митчак*.

У підсумку відзначимо, що антропонімічна система села Нагуєвичі розвивалася у руслі регіонального антропонімікону. Порівняльний аналіз антропонімії навіть одного села на різних зрізах протягом 200 років показує до певної міри процес становлення прізвищ.

Проаналізована вище реальна антропонімія села Нагуєвичі знайшла своє художнє втілення в тих оповіданнях І. Франка, які дослідники його творчості зараховують до автобіографічних (“Малий Мирон”, “Під оборогом”, “У кузні”, “Злісний Сидір”, “Микитичів дуб”, “Оловець”) та у незакінченій повісті “Гутак”, в якій події “розгортаються на Дрогобиччині, зокрема в селі Нагуєвичі та його присілку – Слободі” [13: т. 16: 503].

Кілька слів про заголовки названих творів. На заголовки творів як особливий тип власних назв, що, на відміну від інших є “матеріально однорідні зі своїми денотатами: і об’єкт і його ім’я зроблені зі слів”, звернув увагу Ю. Карпенко [5: 20]. У заголовках художніх творів – не тільки інформація, про що буде йтися, але і момент оцінки. Заголовок є ономастичним центром будь-якого твору, головним його компонентом [5: 22]. З семи творів, антропонімія яких аналізується далі, три мають “персонажні заголовки”. І якщо у короткому “Гутак” (прізвище головного героя повісті) виражена майже “документальна” суть твору – події “із громадського та родинного життя нашого народу” на прикладі виборів сільського вїта у Нагуєвичач,

то заголовки оповідань “Малий Мирон” і “Злісний Сидір” уже чітко характеризують особу головного героя та ставлення до нього самого автора. Заголовки оповідань “У кузні”, “Під оборогом” та “Микитичів дуб” вказують на місце подій, що стали темою цих творів, при цьому в останній заголовок ще додамо антропонім, денотат якого має прямий стосунок до подій, що описуються.

Питома вага антропонімної лексики в аналізованих творах порівняно невелика: 20 імен, 14 прізвищ, 1 прізвисько і 5 андронімів. Іменують вони 45 осіб, майже усі денотати – сюжетні персонажі, ще для декількох осіб використана так звана безіменна номінація.

В оповіданнях-спогадах з дитячих років основним засобом антропонімної номінації персонажів є ім'я. Тільки іменами називаються і діти, і дорослі. Одні з них належать до найпоширеніших імен у Нагуєвичах у XVIII ст.: *Іван, Василь, Андрусь* (саме такий варіант імені *Андрій* вживався в офіційних документах XVII–XVIII ст.), *Михайло, Митро, Микола, Степан, Анна*, інші – *Мартин, Марко, Прокіп, Сидір, Марина*, хоч і не зафіксовані у наших історичних матеріалах села Нагуєвичі, проте, як свідчать бойківські відіменні прізвища, належали до популярних імен на цій території.

З інших класів антропонімів в “автобіографічних” оповіданнях І. Франка є чотири прізвища: *Колечко, Леськів, Микитич* та *Рябина*; прізвисько *Напуда* та андронім *Василиха*.

Прізвище *Микитич* належить зараз до найпоширеніших у Нагуєвичах, прізвища *Колечко* і *Леськів* зафіксовані у сусідньому з Нагуєвичами селі Ясениця Сільна (на рубежі XVIII–XIX ст. *Колечко* і *Колечків* були і у Нагуєвичах), антропоніма *Рябина* у сучасних матеріалах з Бойківщини нема, але у селі Ластівка 30 років тому зафіксовано патронімний дериват цього антропоніма *Рябінець*. Прізвисько *Напуда* з оповідання “Микитичів дуб” мотивується у тексті твору: “...ми, діти, звали [її] Напудою – така звичайно ходила понура, гризка, розтрепіхана, нечесана та немита” [13: т. 16: 97]. Андронім *Василиха* виражає типовий для деяких регіонів Західної України спосіб іменування жінки за іменем чоловіка.

В абсолютній більшості усі ці антропоніми виступають як однолексемні іменування і у мові автора, й у діалогах, що, зрештою є характерним у побутовому функціонуванні антропонімів. І лише в оповіданні “Оловець” попри переважну номінацію одного з персонажів твору тільки по імені *Степан*, двічі вжита дволексемна формула *Степан Леськів*. Причиною цього, очевидно, є “шкільний” характер оповідання. Інший приклад дволексемної номінації: злісний Сидір убив “*Колечкового Миколу*”. Прізвище *Колечко* вжите тут для уточнення, про якого саме Миколу йдеться, при цьому використане воно як розмовне посесивне іменування за батьком.

Трохи іншою є власне антропонімна номінація у повісті “Гутак”. З 24 персонажів поіменовано 18 осіб, для чого автор вживає різні засоби і способи іменування. При першій появі у тексті твору “офіційних” осіб переважно застосовується офіційна формула іменування *ім'я + прізвище*, часто ще й з апелятивною ідентифікацією

денотата: *Василь Грім, громадський писар і дяк ураз; дотеперішній вїйт нагуївський, Максим Чапля; пан професор Лонгин Крицький*. Далі у тексті твору для номінації цих осіб використано частіше тільки один з антропонімних компонентів, переважно – прізвище. Головний герой повісті, якого пропонують на сільського вїйта, іменується письменником тільки за прізвищем *Гутак* до того часу, поки староста, який приїхав з міста, не запитав священика, як звать того чоловіка, що його громада ставить на вїйта. Відповідь була: “*Іван Гутак*”.

Ще один персонаж повісті при першій згадці названий офіційно – *Яць Хохlach*. Проте далі у тексті твору, можливо, через специфічні стосунки *Василя Грома* з *Хохlachем*, письменник іменує останнього тільки *Хохlachик*. У цьому варіанті іменування відчувається не тільки демінутивність, але і якась зневага.

Менш значних осіб сільської громади називає І. Франко у повісті тільки за прізвищем: *Гатараняк* – звонар і грабар нагуївський; присяжний *Димкович, Кахній* і *Лялюк* – громадяни села. Лише ім’я – *Атаназій* – використано для номінації сільського священика, що відповідає церковній практиці, та осіб, що репрезентують “нижчі” верстви суспільства: слуги Гутаків *Анна, Федько* і *Трофим* та приймиц *Мирон* (“сирота – поштуркач, що змаленьку зріс межі чужими людьми”). Такі різні способи іменувань виявляють соціальну характеристику літературно-художніх антропонімів.

Імена, які носять персонажі повісті (*Іван, Максим, Василь, Яць, Федько, Анна*), за винятком імені священика та шкільного професора (*Атаназій* і *Лонгин*) належать до традиційних на Бойківщині у минулі століття. Прізвища *Грім* (правда, у його графічно-фонетичному варіанті *Гром*), *Чапля* та *Лялюк* побутували в селі здавна і зараз є найчисельнішими у Нагуєвичах. Було і є у селі прізвище *Хохlach*, натомість *Кахній* (сучасне також *Кахній*) 200 років тому існувало в іншому словотвірному варіанті – *Кахняк*.

Традиційними і характерними для неофіційної антропонімійної системи є іменування жінок у повісті “*Гутак*”. Іноді це дволексемна формула, що поєднує ім’я жінки з андронімом на *-ка* або *-иха*, утвореним від прізвища чоловіка: *Анна Гутачка, Анна Громиха*; та частіше – тільки ім’я або андронім: *Гутачка, Хохlachка*.

Невід’ємним компонентом номінації персонажів у художніх творах є різноманітні апелятивні засоби ідентифікації або характеристики особи – детермінанти, які супроводжують власну назву і відповідно стають елементом літературної ономастики. В аналізованих творах І. Франка найтипівішими є такі функції детермінантів:

а) ідентифікація особи за сусідськими чи якимись іншими відносинами: *сусід Мартин, сусід Рябина, Степан Леськів, мій добрий знайомий*;

б) вікова характеристика персонажа: *малий Мирон, старий Рябина, малий Степан, нанашко Гутак*;

в) ідентифікація особи за заняттям: *писар Василь Грім, панотець Атаназій, пастух Трофим, професор Крицький, присяжний Димович, служниця Марина*;

г) емоційно-оцінна характеристика персонажа: *бідний Мирон, злісний Сидір, налибоватий Гатаран, кривий Федьо, фудульна Гутачка, отой любенький Чапля.*

Детермінанти останньої групи не тільки характеризують денотата, але виражають ставлення автора чи іншого персонажа до іменованої особи.

Цікавий приклад використання детермінантів – характеристик маємо в оповіданні “Малий Мирон”. Починаючи текст оповідання фразою “*Малий Мирон – дивна дитина*”, І. Франко епітетом *малий* супроводжує ім’я *Мирон* у перших двох розділах твору. У третьому розділі ім’я виступає без детермінанта, а у четвертому, який починається словами “А вже найбільша була *біда Миронові* з тим мисленням!” *Мирон* не тільки *малий*, але і *бідний*: “І *малий Мирон* зачинає мислити; *Бідний Мирон*, хоть і як мучився, не міг нічого ліпшого придумати...; *бідний Мирон* заплакав. Останній розділ, що починається питанням “Що з нього буде?”, закінчується песимістичним: “*Бідний малий Мирон!*”

І ніби перегуком з оповіданням “Малий Мирон”, є інше Франкове оповідання “Під оборогом”, що, за його словами, дає “неповний але в значній частині правдивий образок із моїх дитячих літ” [1: 21]. Почавши оповідання реченням “Малий Мирон сьогодні щасливий”, І. Франко в усьому творі використовує номінацію *малий Мирон*.

Як і в реальному функціонуванні, у тексті творів детермінанти вживаються з метою розрізнити особи з однаковими іменами: *велика Анна* (“так звичайно називають служницю на відміну від *малої Анни, Гутачки*” [13: т. 16: 415]); дві служниці – *велика Остина* і *мала Остина* [“У кузні”].

Майже всі перелічені детермінанти у текстах Франкових творів виконують ще одну функцію – заміників імені. У художньому творі, як і в живому мовленні, кожне ім’я має замітники. У першу чергу – це займенники, а крім них, апелятиви, які не тільки вказують на особу, але і до певної міри характеризують її – за віком, заняттям, соціальним станом. Деякі з них мають “по відношенню до персонажа стійкий характер” і трансформуються “у повноправні додаткові імена” [7: 5]. Так, *малий Мирон* – не тільки *він*, але і *хлопець*, і *дитина*. Частіше без власних імен, ніж з ними, вживаються детермінанти *панотець*, *пан професор*.

Різновидом замітника імені виступають описові (непрямі) номінації: *мати Митрова, матір Василя*.

В ономастичний простір художнього твору дослідники літературної антропонамії часто долучають і безіменну номінацію. Використовується вона у таких випадках, коли особа достатньо ідентифікується без власної назви: *егомосців панич, пан староста, паламар, пані професорова, фірман, дівка-служниця*. В оповіданнях І. Франка з його дитячих спогадів до цієї групи ідентифікаційних засобів належать і терміни спорідненості *батько (тато, отець, татуньо), мати, тітка, вуйко*.

У формулу безіменної номінації письменник нерідко залучає числівники та займенники: *один чоловік, одна дівчинка, один хлопчина; один... другий, дехто слабший, мої тато, мій вуйко, його жінка*.

Проведений аналіз власних іменувань та інших елементів номінації осіб низки оповідань І. Франка та повісті "Гутак" свідчить, що антропонімія цих творів належить до реалістичної течії в літературній ономастиці [порівняймо 16: 364–365], оскільки усі назви для зображуваних персонажів взяті з реально існуючого антропонімікону конкретної місцевості. Домінуючою функцією їх у тексті твору є ідентифікаційна. Водночас у багатьох випадках проявляються соціологічна та евристична функції.

Література:

1. Басс І. Іван Франко. Біографія. – К., 1966.
2. Бучко Г. Найпоширеніші прізвища Бойківщини // Студії з ономастики та етимології. – К., 2002.
3. Етимологічний словник української мови / За ред. О. Мельничук. – К., 1982–2003. – Т. 1–4.
4. ЙМ – Йосифінська метрика. – ЦДІА України у Львові, фонд 19, оп. XIV, од. збер. 240.
5. Карпенко Ю. Специфика имени собственного в художественной литературе // Ономастика. – К., 1986.
6. Морошкин М. Славянскій Именословъ. – Санкт-Петербургъ, 1867.
7. Немировская Т. Собственные имена в творчестве М. М. Коцюбинского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – К., 1988. – 24 с.
8. Онишкевич М. Словник бойківських говірок: У 2 ч. – К., 1984.
9. Словарь української мови / Упоряд. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченка. – К., 1907–1909. – Т. 1–4.
10. Трійняк І. Словник українських імен. – К., 2005.
11. Тупиков Н. Словарь древнерусских личных собственных имен. – Санкт-Петербургъ, 1903.
12. ФМ – Францисканська метрика – ЦДІА України у Львові. – фонд 20, оп. XIV, од. зб. 78.
13. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Франко І. Твори в двох томах. – К., 1981. – Т. 2.
15. Худаш М. З історії української антропонімії. – К., 1977.
16. Kosyl Czesław. Nazwy własne w literaturze pięknej // Polskie nazwy własne. Encyklopedia. – Warszawa–Kraków, 1998.
17. Malec M. Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce // Prace Instytutu języka polskiego. – Kraków, 1994. – N 94.
18. Svoboda J. Staročeská osobní jména a naše příjmení. – Praha, 1964.

Наталія Колесник (Чернівці)

Особливості ономастикону в українських народних піснях, які записав Іван Франко

Вивчення ономастичної парадигми українського фольклору, її семантично-го, структурного, функціонального аспектів на часі. За останні десятиліття мовознавство “гуманізувалось”: усі сучасні напрями в лінгвістиці в той чи інший спосіб торкаються проблеми “мова і культура”, оперують термінами “мовна картина світу”, “концепт” тощо. Фольклорна ономастика, дослідження якої у 90-х роках ХХ ст. пожвавилось на слов’янських теренах, розвивається теж у цьому руслі. Фольклорні тексти – ідеальне поле для таких студій: вони мінімально суб’єктивні, традиційні, на сьогодні вже незмінні, усталені і є зразками усного мовлення. У лінгвофольклористиці доволі часто говорять про фольклорну картину світу. Власні ж назви, як її обов’язковий компонент, особливо цікаві з цього погляду. Вони, внаслідок своєї семантичної незаповненості, набувають у мовленні певного культурно-етнічного забарвлення, національно-культурної своєрідності семантики, співвіднесеності. Оними у фольклорних текстах є культуруносними знаками мовлення, які є втіленням певної інтерпретації дійсності, тому можуть бути використані для реконструкції фрагменту мовної картини світу.

В українській лінгвістиці з’являються розвідки, в яких оними розглянуто як особливі фрейми, що містять не лише мовну, але й національну, культурну, соціальну, історичну інформацію. Фольклорні оними необхідно досліджувати з таких позицій, вивчати специфіку вживання різних їх типів, зіставляти конотації, асоціації, які вони розвивають залежно від культурно-історичного контексту. Суттєвим є ареальне дослідження фольклорних онімів. Для таких студій нерідко ідеальним матеріалом є тексти усної народної творчості в записах відомих письменників, оскільки подібні зібрання, зазвичай, локалізовані і в часі, і в просторі. Наші попередні дослідження засвідчили, що фольклорні оними (антропоніми насамперед) співзвучні і діалектному середовищу, і певній епосі [4: 12].

Загальновідомо, що І. Франко усе своє життя сам збирав фольклор, а також був знаним організатором (до того ж грамотним) фольклорно-збирацької роботи у Галичині. Він полишив по собі не лише зібрання фольклорних матеріалів, які, за підрахунками фахівців, “у сукупності... склали б добрий десяток томів” [3: 12], а й фундаментальні дослідження народної пісенності, мав вплив на відомих фольклористів, серед яких О. Дей називає імена В. Гнатюка, Ф. Колесси, О. Роздольського, С. Людкевича. Важливим є те, що письменник “записував усі пісенні жанри без винятку, причому ті їх зразки, які зустрічав у живому побутуванні” [3: 18], виявляв інтерес до найновіших пісень, свіжоскладених у прикарпатському краї (вони

безцінний матеріал для вивчення фольклорної мови кінця XIX – початку XX ст.), до того ж бережно і уважно ставився до записування різних варіантів однієї й тієї ж пісні, бо вважав, що для фахівця це дуже важливо.

Є підстави вважати, що фольклорні тексти в записах І. Франка – винятково багатий матеріал для багатьох лінгвістичних студій, ономастичних зокрема. Важливим є й те, що записані зразки народної словесності локалізовані як у часі, так і в просторі (місце запису – переважно Галичина, час – останні десятиліття XIX – перше десятиліття XX ст.).

У виданій 1981 року збірці “Народні пісні в записах Івана Франка” вміщено понад 400 пісень, з них 140 текстів фіксують власні назви. Аксіоматично, що найуживанішими з-поміж різних розрядів онімів є антропоніми і топоніми. Фольклорний текст є здебільшого антропоцентричним, тому власні назви осіб переважають над іншими розрядами онімів. У цих народних піснях є чоловічі й жіночі особові імена та їх варіанти, традиційні для українського фольклору:

Андрієчко, Андрієнько, Андрух; Іван, Йван, Іваник, Йванко, Йванцьо, Іваночко, Іванонько, Йвась, Йвасьо, Івасьо, Івасенько, Йвасенько, Івасуньо, Йвасуньо, Івасуненько, Ясь, Ясуньо; Василь, Василько, Василик, Василенко, Васюненко, Василина; Гриць, Грицько; Микита; Михайло; Пилип; Никола, Николик; Роман, Романочко; Сава, Савонька; Семен, Семеночко, Семенуньо; Федірко, Федорко, Федорочок; Штефан; Юра, Юрина, Юрунечко; Яким, Якимик, Якимочко.

Анна, Аннуся, Аннусуня, Анниця, Аннуненька, Аннунечка, Ганнусенька, Гануся, Гануненька, Гандзя, Гандзуненька, Гандзюня; Галя; Варвара; Катерина, Катеринка, Катериночка, Катруся, Кася, Касуня; Марія, Марієчка, Маруся, Марусенька, Марусейка, Маруха, Марина, Мариня, Маринька, Марунька, Марися, Мариська, Марисуня, Марисенька, Мариська, Марисечка; Мар'яна, Мар'яночка, Маріяна; Оленочка, Єлена; Парасочка, Парасина, Парашка.

Репертуар порівняно небагатий: 15 чоловічих та 11 жіночих імен. (Для порівняння: “Українські народні пісні в записах братів (Осипа і Федора) Бодянських” засвідчили 32 чоловічих і 15 жіночих імен). Бідність репертуару пов’язана, по-перше, з тим, що до збірки ввійшли численні варіанти текстів (імена в них переважно одні й ті ж, відмінність спостерігається хіба що у вживанні варіантів імен); по-друге, більшість імен зафіксовано у найрізноманітніших формах; по-третє, весільні пісні, у яких ім’я, як відомо, є змінним, подано в описах весільного обряду лише з Нагуєвичів та Лолина, тому на 27 уживань припадає репертуар з 4-х імен (в аналізованих текстах майже відсутні, як у записах народної словесності Юрія Федьковича, пропуски антропонімів). І якщо в записах Юрія Федьковича майже відсутні з цієї причини територіально марковані імена, то фольклорні матеріали, які зібрав І. Франко, засвідчують варіанти найпоширеніших імен, що їх можна кваліфікувати як регіональні: *Ясь, Ясуньо; Штефан; Юрина; Василина; Марися, Мариська, Марисуня, Марисенька, Мариська, Марисечка, Марунька; Кася, Касуня.*

Уживання імені *Ян* обмежується південно-західним наріччям, а конкретніше волинсько-поліськими, подільськими, надністрянськими і лемківськими говірками.

ми, як і варіанту імені *Матвій* – *Мацько*; форми *Кася*, *Касуня*, *Марися*, *Мариська*, *Марисуня*, *Марисенька*, *Мариська*, *Марисечка*, *Марунька* фіксовано текстами, що побутували в межах галицько-буковинських та карпатських говорів. Поява цих імен у фольклорних текстах у записах ХІХ ст. зумовлена їх наявністю на той час у регіональних іменах, останні, як відомо, зазнали впливу польської мови. На всеукраїнському тлі подібні варіанти сприймаються як полонізовані. Щоправда, стосовно *Марисі*, *Маруні* та їхніх демінутивів маємо певні міркування; про що йтиметься далі.

Ужиті єврейські імена *Мошко*, *Сруль*, *Хаюня* виступають в аналізованих пісенних текстах як засіб етнічної ідентифікації та використані для створення комічного ефекту (загальновідомо, що чуже в народних піснях потрактовується або як вороже, або як смішне, гідне глузування), відтворюють певний (національний) стереотип поведінки. Наприклад, ім'я *Мошко* вжито в пародійній колядці, а ім'я *Сруль* – в жартівливій колісковій: “*Надійшов якийсь чоловік, купив си пап'єрки на лік. Надійшов Мошко, купив си м'яса трошка* [6: 42]”; “*Люлю, люлю, старий Срулю, як ти уснеш, я тя друлю. Люлю, люлю, старий Срулю, підемо ми по цибулю*” [6: 137].

Ім'я *Хаюня* в баладі “*Стоїть кошмочка коло бережечка*” є найменням доньки корчмарки: “*А в тій коримонці два козаки п'ють! Молоду Хаюню з собов намовлять*” [6: 152].

Студії на основі записів народної словесності І. Франка доводять, що різні жанри пісенного фольклору по-різному “експлуатують” антропоніми, зокрема особові імена. Наприклад, на 25 пісень календарно-обрядового циклу припадає 25 уживань особових імен, на 21 родинно-побутову пісню – 14 особових імен та одна прізвищева назва, а 31 текст співанок-хронік та балад засвідчує особових імен – 52 та 15 одиниць інших класів антропонімів (прізвищевих назв, андронімів, патронімів тощо). Таку нерівномірність використання антропонімів у різних пісенних жанрах можна пояснити, бо специфіка комунікації через фольклорний текст залежить від жанру. Ставлення інтерпретатора (первісно автора) до змісту тексту “частково зумовлює наявність у ньому онімів як загалом, так і окремих їх розрядів” [4: 25]. З огляду на мету, яку ставить перед собою виконавець, оніми поступаються апелюванню, або – навпаки. Це тісно пов'язано зі змістом, який теж частково спрогнозований жанром твору. Оскільки імена у фольклорних текстах нерідко є опорними словами і відіграють важливу роль у створенні художнього вияву всього твору, вони належать до тих деталей, які вияскравлюють жанрову належність тексту. Виявляється це і в кількісному, і в якісному використанні антропонімів. Приміром, обрядові пісні, балади, співанки-хроніки, зміст яких нерідко прив'язаний до конкретної ситуації, до конкретних учасників подій, мають суттєву різницю між кількістю вжитих у них імен та їх репертуаром: на 11 уживань чоловічих особових імен у календарно-обрядових піснях припадає лише 5 імен, а на 14 жіночих особових імен – 4; 11 уживань чоловічих особових імен у весільних піснях – це використання всього імен 2, 16 жіночих особових імен – це лише 2 жіночі найменування; у співанках-

хроніках і баладах співвідношення відповідно 32 – 8 для чоловічих особових імен та 20 – 6 для жіночих.

У весільних піснях ім'я *Іван* зафіксовано у 8 зменшено-пестливих формах, а імена *Василь* і *Марія* у баладах і співанках-хроніках – у 6 варіантах. А от у жартівливих піснях, що їх записав І. Франко, дуже обмежено використано варіантні імена: чоловічий репертуар – це 5 імен у 6 вживаннях, жіночий відповідно 2 – у 3-х. В обрядовій поезії, баладах та співанках-хроніках існує закономірність до особи, висловлено якимсь ставленням, зазвичай позитивне (шанобливе або співчутливе), то в них щедро послуговуються демінутивні варіанти особових імен. Визначальною рисою жартівливих пісень є веселість, дотепність, у цьому випадку визначальним є не особисте ставлення виконавця до адресата (хоча й не без цього), а влучний жарт, добродушна чи гостра іронія, висміювання шкідливих звичок, негативних рис характеру. Тому, на нашу думку, й переважають у текстах жартівливих пісень, а також танцювальних приспівках повні форми імен і навіть трапляються варіанти з виразним пейоративним значенням, що творяться відповідними суфіксами (останнє не є на загал характерним для фольклорного антропонімікону): *Маруха*, *Парашика*. У текстах цих пісень вплив на вибір імені або його форми має також ритм та загальна евфоніка строфи: “*Пішла Гандзя по бураки, а за нею три козаки, еден ззаду, два спереду: “Чекай, Гандзю, купим меду!”* [6: 242]; “*Ой ти, Йване, ти Пилипе, не заглядай межи лити*” [6: 237].

Аналіз народнорозмовних варіантів імен, зафіксованих в аналізованих текстах, підтверджує думку багатьох мовознавців про те, що найбагатшу і найколеритнішу іменну варіативність дають імена, які здавна вживаються на тій чи іншій території і є найпопулярнішими. У наших матеріалах до імені *Іван* зафіксовано 17 варіантів, до імені *Василь* – 6, до імені *Ганна* – 12, *Марина* – 10, *Катерина*, *Марія* – по 6. І це попри досить обмежений фактичний матеріал. Серед опрацьованих варіантів: фонетичні (*Іван* – *Йван*, *Івасенько* – *Йвасенько*, *Івасьо* – *Йвасьо*, *Івасуньо* – *Йвасуньо*, *Федорко* – *Федірко*, *Марина* – *Мариня*) та дериваційні (насамперед суфіксальні утворення).

Найпродуктивнішими словотвірними суфіксами для чоловічих імен є такі, як: **-к(о), -ик, -очк(о), -еньк(о)/-єньк(о)/-оньк(о)**; для жіночих імен: **-очк(а), -ечк(а), -єчк(а), -єньк(а), -к(а), -ус(я), -ун(я)**. Імена з поданими демінутивними суфіксами найуживаніші в календарно-обрядових, весільних піснях, баладах і співанках-хроніках, тобто в тих жанрах, у яких, принаймні, частина імен є змінною. У баладах і співанках-хроніках зменшено-пестливі варіанти імен є виявом співчуття, жалю, приязні тощо.

В обрядових жанрах поряд з номінативною та комунікативною оніми виконують побажальну і спонукальну функції, останні первісно були магічними й мали характер замовляння, чаклування над іменем конкретної особи. За уявленням наших пращурів, ім'я є частиною самого єства того, кого називають. “Чим далі в старовину, тим звичніше і міцніше віра в здатність слова однією своєю появою творити те, що

ним означено. На такій вірі ґрунтуються всі поздоровлення і прокляття” [7: 59]. Чи не брали в цьому участь і демінутивні суфікси? Відомо також, що пісенні жанри поділяються на чоловічі та жіночі. Ф. Колесса вважав, що стать виконавця тісно пов’язана з жанром: чоловічі пісні – це колядки, рекрутські, історичні, любовні, побутові та балади; жіночі – це весільні, веснянки, обжинкові, любовні та пісні про жіночу долю, голосіння [5: 30]. Особа ж виконавця, зрозуміло, впливає на формування фольклорного тексту. Проте в аналізованому матеріалі фіксують щедру послуговування демінутивними варіантами як чоловічих (календарно-обрядової поезії, балад), так і жіночих (весільних пісень) жанрів. Чим можна пояснити таку схильність українців, незалежно від статі, до зменшено-пестливого величання особи? Нагадаємо: ті суфікси, які І. Ковалик вважає найуживанішими для творення здрібніло-пестливих варіантів особових імен в українській мові, є найпоширенішими й у фольклорних записах І. Франка. Превалювання цих найуживаніших суфіксів української мови у фольклорному антропоніміконі може дати підстави і для більш масштабних узагальнень з огляду на специфіку фольклорного оніма: його обов’язкову акумулятивність, конотативність, асоціативність тощо. Наприклад, А. Вежбицька, досліджуючи систему суфіксів російської мови, пов’язує специфіку її семантики і функціонування з російською ментальністю, трансляцією культурно-національної самосвідомості (ідентичності) [1: 61–62]. У пісенному тексті, який залежно від жанру є комунікативною ситуацією певного гатунку, чи не свідчить перевага певних демінутивних суфіксів про такі риси українців, як емоційність, лагідність, доброзичливість, толерантність, терпимість? Щодо останніх рис, то вони можуть бути проілюстровані тим фактом, що у фольклорних текстах, зокрема записаних І. Франком, досить обмежено вжито пейоративні варіанти особових імен, навіть якщо йдеться про негативних персонажів.

Відомо, що власні назви, особові імена зокрема, – найміжнародніші й найнаціональніші водночас, “загальнолюдське надбання у різних національних формах вияву” [8: 35]. Християнський у своїй основі іменник у різних слов’янських мовах набув специфічно національних фонетико-морфологічних і словотвірних ознак. Однак як на матеріалі фольклорних записів І. Франка, так і в ширшому контексті (опрацювали більше 6 тисяч пісенних текстів, записаних у ХІХ ст. на різних теренах України), ми зауважили таку особливість: попри потужну політику асиміляції, яку російська імперія проводила на українських землях упродовж багатьох століть, в українському фольклорі в записах до 30–50-х років ХХ ст. дуже обмежено вжито асимільовані варіанти імен на кшталт *Ванічка*, *Машечка*, *Танюша* (зафіксовані вони переважно в піснях українсько-російського пограниччя). У фольклорних текстах так званого радянського періоду їх трохи більше: *Ванечка*, *Васічка*, *Колічка*, *Зоїчка*, *Манечка*, *Танечка* і т. ін. Що зрештою й не дивно, бо ж процеси відчуження нації від власної природи в цей час стали надпотужними. А от функціонування в галицькому фольклорному антропоніміконі варіанта імені *Марина* – *Марися*, що зазвичай сприймається як сполонізований, наштовхує на інші висновки. По-перше,

наші попередні дослідження, що ґрунтуються на ширшому матеріалі, свідчать, що варіанти *Марися*, *Марунька* побутують не лише в текстах, записаних на території південно-західних та поліських діалектів, але й у межах південно-східного діалекту. По-друге, згадані вище варіанти засвідчено як парні до загальнонаціональних варіантів українських чоловічих імен:

| | |
|--|---|
| Тото <i>Іваник</i> городочки городив, А <i>Марунька</i> руточки садила [6: 58]. | Тільки <i>Івасьо</i> самотріть, Самотріть, самотріть, самотріть, До <i>Марисі</i> на обід... [6: 50]. |
|--|---|

По-третє, у Франкових текстах народної словесності виявлено непоодинокі вживання в одному тексті як власне українських, так і сполонізованих форм. У пісні із записів письменника “Ой був газда Андрієчко” співається:

Ой ти, газдо Андрієчку,
Виведи нам Марієчку...
Цить, Марійко, не лякайся...
Не Марисин то ходонько,
Не Марисин голосонько... [6: 178].

У співанці-хроніці читаємо:

А сідлай-но, Семеночку, коні воронії
Та поїдем відознати до душки Марії.
А ми прийшли до Мариськи: – Чи ти спиш, чи чуєш? [6: 168].

Чому вони, тобто варіанти імен, стали тотожними як індифікатори? Чи тільки як наслідок тривалої полонізації? Але чому ж не відбулося подібного в результаті русифікаторської політики російської імперії? Чи лише тому, що полонізація розпочалася трохи раніше? Про що свідчить функціонування варіантів цих імен як рівнозамінних? Про зміни на ментальному рівні нашого етносу чи щось глибше, етно- (глобо) генетичне? Чому фольклорні тексти не засвідчують жодного разу змішування демінутивних варіантів приміром імен *Іван* та *Ян*? Чому, на протигагу *Марисі–Марії*, вони не усвідомлюються як співвідносні варіанти, що належать до одного іменного гнізда? Відповісти на ці запитання можна, лише залучивши до вивчення значно ширший матеріал, і не тільки ономастичний, і не тільки український. Дозволимо собі висловити певні міркування.

У книзі В. Войтовича “Українська міфологія” до міфоніма *Марена* подано синоніми *Морена*, *Марина* [2: 290], подібне фіксують також тексти купальських пісень. Очевидячки, саме тому, що ім’я належало одній із наймогутніших богинь (її пов’язували із сезонними ритуалами умирання і воскресіння природи, а також обрядами викликання дощу), відомій більшості слов’ян, воно є одним із найуживаніших в українському фольклорі, має широку варіативність, а його варіанти, навіть тоді, коли належать до чужої антропосистеми, широкоживані і сприймаються як “свої”.

Балади, співанки-хроніки, історичні, жартівливі пісні та танцювальні приспівки, окрім особових імен, фіксують й інші класи антропонімів: прізвищеві назви, патроніми, андроніми, прізвиська. В історичних піснях та співанках-хроніках виявлено багато уживань цих класів антропонімів. Окрім прізвищ історичних осіб *Довбуш, Нечай, Морозенко*, ми зафіксували найменування (пан) *Канівський, Дембровський, Дзвінчук, Дзвінка, Волошин, Боднар, Футюк, Шумилець, Гребенюшок, Томанючок, Мочернячок, Томанюки, Мочерняки*, які кваліфікуємо як прізвищеві назви, оскільки основний масив українських назв, попри те, що антропонімійна система південно-західної України почала формуватися з кінця XVIII ст., функціонував у сфері звичаєвого, а не юридичного права. Підтверджують це й наші матеріали. Скажімо, одного й того ж персонажа, наприклад в історичній пісні, йменують по-різному: “*Ой Морозе, Морозенку...*”. Як засіб апеляції в цьому контексті використано прізвищевий знак батька та утворений за допомогою традиційного для українського іменника суфікса *-енко* патронім. В історичних піснях виявлено ще кілька прикладів подвійної ідентифікації особи, один з компонентів якої містить посесивно-патронімний формант: *Дзвінка–Дзвінчук, Добуш–Добушук*. Гадаємо, що вживання у фольклорних текстах поряд із прізвищевою назвою батька патроніма є не тільки одним зі способів підкреслити належність персонажа до певної родини, а причетне ще до одного з художніх засобів – повтору, який увиразнює окремі слова (в нашому випадку оніми) в контексті й надає їм певної конотативності. Поряд з формами множини прізвищевих назв на позначення кількох (усіх) членів родини (*Туманюки, Мочерняки*) в аналізованих текстах ужито зменшено-пестливі варіанти прізвищевих назв, утворені за допомогою характерних для словотвору особових імен суфіксів:

Ой узяв Гребенюшок з війни із'їжджати,
То зачала стара мати дрібний лист писати...
Ой як пішов Гребенюшка попід чорну гору... [6: 155].

А схилився Мочернячок випити водиці,
А вистрілив Мочернячок з нової рушниці.
Та кувала зозуленька, кувала, банчила,
А вже ж ти си, Туманючку співанка скінчила [6: 168–169].

Частина демінутивів за контекстом не є, власне, демінутивами, а швидше свідчить про вік персонажа, але, звичайно, частина з них є квалітативами: в останньому з поданих вище прикладів виділений онім виразно демінутивний. Прізвища-демінутиви можна трактувати як вияв культурно-національної самосвідомості українців. Використано в аналізованих текстах також патронімні назви *Боднарівна, Гребенюша* (останнє є назвою дитини), андроніми: *Бордючка, Волошка, Гребенюшка, Микитиха, Сабодашка, Савишенька* (зменшено-пестливе від *Савиха*), які є прикладами найпоширеніших типів антропонімів. Зафіксовано й описову відкатойконімну назву *Качур Мацько з Самбора*. У жартівливих піснях ужито також прізвиська *Приндибайло (Михайло) і пан Дикий*.

Загалом опрацьовано 160 уживань особових імен та 31 вживання інших антропонімів.

Щодо топонімів, то у Франкових записах народнопісенної словесності виявлено понад 100 вживань цього розряду, серед яких добре відомі кожному галичанинові ойконіми та мікротопоніми: *Станіслав, Львів, Самбір, Стрий, Коломия, Варшава, Відень, Київ, Біла Церква, Дубно, Русалим, Рим, Кути, Косів, Мулинь, Лолін, Жаб'є, Ворохта, Верджигуша*; хороніми: *Україна (Вкраїна), Польща, Прусія, Венгри (Угри), Німеччина, Туреччина, Буковина, Поділля, Підгір'я* (найуживаніший серед них *Україна (Вкраїна, Українонька)* – 10, *Відень* – 6, *Львів* – 5 уживань); ороніми: *Чорні гори, Черногора*; гідроніми: *Ключівка, Дністер* і звичайно ж *Дунай*. Оскільки в записах І. Франка – чимало балад, співанок-хронік, рекрутських та жовнірських пісень, у яких опис подій нерідко чітко локалізований, така кількість ужитих у них географічних назв виправдана, а от стосовно розмаїття цього топонімного набору, то, гадаємо, вивчення загалом топонімікону українських народних пісень у порівняльному аспекті (маємо на увазі зіставлення репертуарів топонімів, засвідчених піснями з різних регіонів України) дало б підстави для висновків про фольклорну картину світу українця залежно від місця народження та проживання, бо набір ойконімів, хоронімів, гідронімів у піснях, записаних І. Франком, відрізняється, приміром, від подібного набору із записів Ю. Федьковича. Не беремо до уваги мікротопонімів, що позначають місцеві реалії і є засобом просторової локалізації певного сюжету. Отже, якщо світ буковинця (за піснями, що записав Ю. Федькович) окреслено хоронімами *Німеччина, Угорщина, Польща, Волощина, Італія, Крим, Поділля, Загір'я*, то світ галичанина обмежений такими власними назвами: *Німеччина, Туреччина, Польща, Венгри (Угри), Прусія, Буковина, Поділля, Підгір'я*. І в буковинських піснях, і в піснях з Галичини та Гуцульщини, які записав І. Франко, виявлено хоронім *Україна*, проте на буковинському матеріалі ми спостерегли паралельне вживання онімів *Русь, Рус-край* на позначення південно-західної України. Це свідчить про більшу, на нашу думку, архаїчність буковинського фольклору попри те, що записи народної словесності обох письменників розбіглися в часі всього на кілька десятиліть.

Потамонім *Дунай* – чи не найпопулярніший серед фольклорних топонімів. В аналізованих текстах виявлено близько 3-х десятків його вживань у варіантах *Дунай, Дунаїна, Дунаїнка, Дунаєчок, Дунайочок* у баладах, родинно-побутових піснях, співанках-хроніках, колядках, в інших жанрах – поодинокі приклади використання, не фіксують цієї назви лише колискові та жартівливі пісні. Наші дослідження засвідчили, що ця лексема, як ключова у фольклорних текстах, має символічне значення. Передовсім в аналізованих текстах назву ріки вжито як символ початку і кінця кохання, розлуки, далекого краю тощо. До постійних епітетів потамоніма *Дунай* належать *тихий, глибокий, чистий, бистрий, синій, широкий; тихий і глибокий* – найуживаніші (спостереження виконано на всеукраїнському пісенному матеріалі). У записах Ю. Федьковича цю тенденцію збережено, а от записи І. Франка засвід-

чують лише перший епітет – *тихий*, хоча для польського фольклору найхарактернішими є епітети *бистрий* і *глибокий*. Уживання потамоніма *Дунай* у фольклорних текстах з тих українських етнічних земель, які свого часу входили до складу Речі Посполитої, не зазнало “полонізації”. Цікавим, вважаємо, було б обґрунтування цього факту. Але, напевно, конотативність власної назви *Дунай* має в аналізованих текстах виразно національне обличчя і є репрезентантом світобачення українців. Її пам’ять, вочевидь, архаїчніша навіть за пам’ять текстів, у яких вона функціонує.

Номен *Дунай* у слов’янському фольклорі є унікальною ономастичною одиницею, що акумулювала величезну культурну інформацію, аналіз інтерпретації якої в різних мовах може допомогти вияскрасити концептуальні основи української ономастичної картини світу, виявити її зв’язки як з іншими слов’янськими, так і з індоєвропейськими топонімними системами загалом. Тексти народної словесності, зокрема в записах І. Франка, засвідчують, що асоціативні можливості потамоніма *Дунай* доволі широкі.

Огляд ономастикону українських народних пісень у записах І. Франка потверджує, що, попри певну регіональну специфіку, вживання власних назв у піснях з Галичини є відбитком загальноукраїнських тенденцій, частину з яких можна потрактувати як такі, що окреслюють національні та ареальні межі української культури.

Література:

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – Москва, 1997.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002.
3. Дей О. Іван Франко і народна пісня // Народні пісні в записах Івана Франка. – К., 1981.
4. Колесник Н. Фольклорна ономастика. Теоретичний аспект: Конспект лекцій до спецкурсу. – Чернівці, 2000. – Вип. 1.
5. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. Відбитка із записок НТШ. – Львів, 1907.
6. Народні пісні в записах Івана Франка. – К., 1981.
7. Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен // Отдельный оттиск из “Русского Филологического Вестника”. – Варшава, 1883.
8. Фаріон І. Національно-ідентифікаційна функція антропоніма // Традиційне і нове у вивченні власних імен: Тези доповідей Міжнародної ономастичної конференції. – Донецьк–Горлівка–Святогірськ. 13–16 жовтня 2005 р. – Горлівка, 2005.

Тетяна Вільчинська (Тернопіль)

Концепт “Бог” у поемі Івана Франка “Мойсей”

Рік 2006 по-справжньому є роком Івана Франка: у травні минуло 90 літ від дня смерті цього письменника, вченого, громадського діяча, а влітку – 150 років від дня його народження. Більше ста років живе і Франків “Мойсей” і проживе ще не одне століття. Чим глибше вчитуємося в наснажені патріотичним духом твори І. Франка, тим більше переконуємося, що він – не тільки предтеча вільної України, а й творець прагматичної системи конкретних завдань, од вирішення яких і в ХХІ ст. залежить життя і сила нашої національної ідеї. У цьому контексті одним із найважливіших поетичних творінь автора є поема “Мойсей”.

“Такий твір, як “Мойсей”, мусить бути твором цілого життя, сумою змагань, мрій, ідеалів, які присвічували поетові у роботі, твором, у якому поет виповідає себе цілого і більше немає вже нічого важнішого над те сказати. Такі твори пишуть генії на вершинах своєї творчості перед своєю фізичною або моральною смертю” [3: 437].

Ці слова сказав М. Євшан ще у 1909 році. Він був чи не першим, хто задовго до того, поки сам І. Франко не розкрив генези свого твору, висловився про зв’язок поеми “Мойсей” зі Святим Письмом.

Протягом тривалого часу науковці не добачали цього зв’язку. Хоча у “Передмові” до другого видання “Мойсея” сам автор писав: “Моя поема основана майже вся на біблійних темах, отже, що ж природніше для кожного критика, як пошукати тих джерел у Біблії і порівняти їх із тим, що я зробив із них? Се якраз доси не прийшло на думку ні одному з критиків моєї поеми. Знак, що Біблія лежить далеко поза кругом їх духовних інтересів” [7: 100].

Стаття присвячена аналізу концепту “Бог” драми “Мойсей”. Вибір саме такого предмета дослідження пояснюється тим, що сьогодні після падіння тоталітаризму відкрилися широкі можливості для відродження релігійної тематики в українській культурі, що не в останню чергу передбачає актуалізацію багатой літературної спадщини українського народу в його сучасному духовному світі. Звідси посилення дослідницького інтересу до сакральних художніх текстів, оскільки вони є не тільки досконалим засобом накопичення і фіксації релігійних переживань та осмислення релігійного досвіду, а й відкривають реальний шлях богопізнання.

Поема “Мойсей”, у тім числі і поетичний пролог до неї, є одним із кращих зразків такого тексту. Це драматичний твір, у якому змагаються різні протилежні думки. Зокрема про націю, слабосильну і принижену, з одного боку, і повсталу, титанічну, з іншого, або про вождя, пророка, відданого народові, але не визнаного ним, чи про віру й зневіру, відтак, це поема про Бога – Єгови. Головна думка пое-

ми полягає в тому, щоб показати націю, яка прагне волі і яка ніколи не повинна зневірюватися, а бути певною в тому, що до мети її проведе сам Бог.

Як зазначають автори “Абетки християнської науки і обряду”, дати класичне визначення Бога неможливо, як і пояснити суть поняття “Бог”, оскільки не знаємо Істоти Бога. Слово Бог визначає: 1) нескінченну субстанцію і найбільш досконале Буття (за Картезіаном); 2) того, від якого неможливо уявити нічого більш досконалого (за св. Анзельмом); 3) того, хто є (за св. Томою з Аквіну) [1: 42].

Щодо концепту, то про нього сьогодні пишуть багато, але, як і раніше, порізнному визначають його (Ю. Степанов, В. Маслова, В. Карасик, В. Кононенко, О. Селіванова, Т. Космеда та ін.). Здебільшого предметом дослідження є концепти на позначення абстрактних понять такі, як: “любов” (О. Ясіновська), “душа” (М. Скаб), “волелюбність” (Н. Железняк), “шлях” (Т. Радзівська) та ін. Загалом, уведення в наукових обіг поняття “концепт” дає змогу виділити, описати й осмислити основні морально-етичні категорії людського буття, пізнати їхню природу, властиві їм трансформації смислів, той образний світ, що захований у них.

У статті послуговуємося дефініцією концепту, яку подає О. Селіванова у праці “Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія”. Дослідниця визначає його як “інформаційну структуру свідомості, різносубстратну, певним чином організовану одиницю пам’яті, яка містить сукупність знань про об’єкт пізнання, вербальних і невербальних... Ядром концепту є поняття, фіксоване у вигляді композиційних структур і позначене певною номінативною одиницею” [5: 256].

Окрім того, зважаємо також на зауваження, що висловили інші науковці. Зокрема на те, що концепт не виникає безпосередньо зі значення слова, а є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини (Д. Лихачов); що він оточений емоційним, експресивним, оцінним ореолом (В. Маслова); часто позначений етнокультурною специфікою (С. Воркачов); що концепт певною мірою матеріалізується в мові (В. Манакін). Тобто інтерпретуємо концепт як мовно-ментальний феномен, згусток культурно-національної інформації, зафіксований у мові, як семантичне утворення, позначене лінгвокультурною специфікою, що у відповідний спосіб характеризує носіїв певної етнокультури.

Концепт “Бог” – один із ключових концептів концептосфери сакрального. Поема “Мойсей” є прекрасним зразком сакрального художнього тексту, що пояснюється насамперед її змістом. Оскільки майже весь твір ґрунтується на біблійних темах, на використанні біблійних книг, то “самим змістом поеми вказані її джерела”. Із біблійних текстів письменник взяв сюжет про Мойсея – пророка, який протягом сорока років, перемагаючи великі труднощі – роз’єднаність племені, ворожнечу між його членами, їхню ненависть до справжнього проводиря, – вів єврейське плем’я на землю Ханаана. А допомагала йому в цьому віра в Бога – Єгови. Тому образи Мойсея та Бога є наскрізними в поемі, навколо них і розгортається сюжет твору. Хоча “за глибинним своїм змістом поема “Мойсей” І. Франка, – за словами В. Кононенка, – це твір про віру й зневіру як концептуальні поняття, що виявляють свою сутність у художньому образі народу” [4: 106].

На початку шляху Мойсей твердо переконаний, що, виводячи народ із єгипетського рабства, виконував волю Бога (“*В тім наметі є скриня важка, Вся укувана з міді, В ній Єгови накази лежать, Знаки волі й побіди*” [7: 40]). Та, зрештою, пророк усвідомлює, що не стільки Бог його веде, скільки бажання “*братам допомогти і їх сльози обтерти*”, бо він їх любить (“*Я люблю тебе дужче, повнійши, Ніж сам Бог наш Єгова*” [7: 61]). Змучений тяжкими випробуваннями, не визнаний власним народом, Мойсей на мить піддається сумнівам і шукає підтримки у Єгови, та мовчить Бог (“*О Єгово, озвися, скажи: Я чинив твою волю, Чи був іграшка власних скорбот, І засліплення, й болю... Та Єгова мовчав, лиш чуть Лиховістнії звуки*” [7: 74]). Натомість з’являється демон і пророчить важку долю єврейському народові – “*ненависть, найтяжчу з усіх Задля иншого Бога*”. У відчаї Мойсей з болем кричить: “*Одурих нас Єгова!*” [7: 87]. І ось цю хвилину людської слабкості Бог не пробачає пророкові. Єгова показує Мойсею землю, в яку той вів свій народ, але не дозволяє ступити туди (“*А що ти усумнився на момент Щодо волі моєї, То, побачивши сю вітчизну, Сам не вступиш до неї*” [7: 92]). За біблійними оповіданнями, помер Мойсей у неласці Бога; у поемі ж смерть пророка, на думку самого автора, мотивована передусім тим, що його відштовхнув власний народ.

Отже, основні драматичні колізії твору – це конфлікт між духовним, політичним лідером і зледащилими, збайдужілими до всього народними масами, конфлікт між вірою провідника в досягнення мети і його ж сумнівами, нерішучістю. “Та найбільше, що, – за словами Д. Павличка, – драгувало радянських ідеологів у поемі “Мойсей” – це пріоритет духовного, ідеалістичного над земним, матеріальним” [7: 26]. І далі дослідник творчості І. Франка цитує слова Єгови з твору:

Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зо мною.

З проекцією на сучасність Д. Павличко підсумовує: “Ось центральна строфа і мудрість поеми, що їх варто б знати... з метою зберегти свою національну ідентичність, розвинути в собі дух справедливості і віри в ідеал людини і суспільства” [7: 26]. Любов до народу і любов до Господа – рушійні сили на цьому шляху, і важко сказати, яка з них сильніша.

Відтак, і наш дослідницький інтерес до концепту “Бог”, глибинний смисл якого у поемі розкривається через систему взаємозв’язаних і взаємозумовлених образів, утілених у словесну форму й актуалізованих у відповідних контекстуальних позиціях. Аналізуючи досліджуваний концепт, зважаємо на такі його ознаки: “неізолюваність, тобто зв’язаність з іншими концептами; відкритість як невичерпність їхнього змісту; наявність їх у межах структурованих концептуальних сфер, які є фоном концепту; цілісність і нежорстка структурованість; динамізм і креативність як здатність змінюватися, поповнюватися новим знанням, уточнюватися” [5: 262].

У творі концепт “Бог” репрезентований різними лексичними одиницями (у тому числі й парафразами). Основною з них є лексема *Єгова* (“*Але серце його розмовля І кричить до Єгови*” [7: 75]). Зауважимо, що не всі лексикографічні джерела фіксують назву Єгова (наприклад, “Словник синонімів української мови: В 2 т.”). Згадку про Єгову знаходимо у “Біблійній енциклопедії”, де зокрема зазначено, що Бог – “Творець неба і землі” – має у Святому Письмі різні найменування, серед яких: Всемогутній, Всевишній, Господь, євр. Єлоаг, Єгова (“істота самобутня, незалежна, незмінна, безумовна, вічна”) [2: 96].

Однією з первісних єврейських назв Господа є Шаддай. Відомо також, що Бога в іудаїзмі називають ще Ягве. Згадку про Ягве знаходимо у “Філософському словнику”, де Бог визначається як “всемогутня істота, головний об’єкт релігійної віри і поклоніння”, що “існує лише в уяві віруючих”, хоча у розвинених релігіях “завжди виступає як особистість, з якою віруючий може спілкуватися” [в іудаїзмі – Ягве, християнстві – Трійця (Бог Батько, Бог Син, Бог Дух Святий), в ісламі – Аллах, індуїзмі – Брахма, Вішну, Шіва]] [6: 53].

Ягве – власне ім’я Бога євреїв. “У післяполонний період євреї почали писати ім’я Ягве (з метою уникнення профанації поган щодо імені) тетраграмами ЙХВХ, але вставляти звукові голосні, які в транскрипції є – о – а – привели до штучної Єгова” [1: 322].

І. Франко також використовував лексему *Шаддай* (“*О Ізраїлю, чадо моє! Жалься Богу Шаддаю*” [7: 62]). Щодо назви *Ягве*, то письменник передав її через неологізм “ім’я *итирочертне*” (“*Заклинаю тебе Тим ім’ям итирочертним!*” [7: 81]), зауважуючи у примітках, що “ім’я з чотирьох літер – це Ягве”.

Окрім того, як прекрасний знавець мови, І. Франко широко використовує й інші лексичні одиниці на позначення концепту “Бог”, що засвідчують синонімне багатство української мови. Передусім – це лексема *Бог* (“*Та найкраще увесь свій тягар Положити на Бога*” [7: 68]); рідше – *Господь* (“*Бо коли вас осяє Господь Ласки своєї промінєм...*” [7: 57]); а також – *Творець* (“*Та Творця, що послав їх там вниз, Ти не радивсь в ту пору...*” [7: 70]); *Пан* (“*Я готовий, о Пане!*” [7: 66]); *Владика* (“*Справді варто в Єгові твоїм Признавати Владика*” [7: 51]). Інколи навіть у мінімальному контексті автор уживає по декілька найменувань Господа одночасно (“*Та чи радився ум ваш при тім З вашим Богом і Паном?*” [7: 42]).

Особливою поетичністю відзначаються рядки, в яких письменник описує появу Бога перед ще молодим Мойсеєм. Пророк побачив “*корч терновий*”, “*кущ огняний*”, “*хоривський огонь*”, почув “*голос могутній з горючих купин*”. І далі, використовуючи парафрази, автор передав з’яву Бога так: “*Се був кущ огняний, що велів Вирвать люд мій на волю?.. Се був той огонь І була тота сила, Що для мене Єгови наказ І Єгову створила?*” [7: 72].

Засвідчено випадки, коли І. Франко номінував Бога за допомогою цілих речень, наприклад складнопідрядних (“*Хто дав з каменя воду, Той сей край переминить на рай Для свого народу*” [7: 83]).

Широко послуговується автор на позначення Бога і займенниками як заміщувальними знаками ("І щоб він не покинув тебе Всім народам для страху..." [7: 59]).

Розглянувши, якими мовними одиницями репрезентований концепт "Бог" у поемі "Мойсей", з'ясуємо, якими ж значеннями характеризується його інтенціональне поле. Зауважимо, що в енциклопедії О. Селіванової зазначено основні дискусійні проблеми сучасної лінгвоконцептології, і однією з них є зв'язок концепту та значення – "повна їхня тотожність "під дахом" одного знака, відношення перетину значення й концепту або активація значення в концептуальній структурі залежно від контексту й ситуації" [5: 257].

У статті використовуємо термін "значення" концепту, хоча й зазначаємо його умовність.

Як і в Святому Письмі, образ Бога у поетичному тексті І. Франка наділений вищими духовними якостями, як-от: святість, вічність, всемогутність, велич, всевидючість, всюдисущість та ін. Це дає змогу окреслити відповідні значення аналізованого концепту, що визначають його інтенціональне поле. Так, "Бог" у "Мойсеї" – це 'той, що є втіленням сили, величі' ("О Всесильний, озвися, чи ти Задоволений з мене?" [7: 68]); 'мудрості й розуму' ("О Всезнавче, чи знав ти вперед Про такі результати?" [7: 67]); 'доброти і ласки' ("Бо коли вас осяє Господь Ласки своєї промінєм..." [7: 57]); 'праведності' ("І присягнете в гору чинить Його праведну волю" [7: 58]); 'вічності і безсмертя' ("В якій я живу й Він – понад всі Часу й простору межі" [7: 82]).

Послідовно опираючись на біблійні джерела, І. Франко змалював Єгови як надприродну істоту, творця всесвіту, пророка, живильну силу для створених ним народів. Звідси і такі значення аналізованого концепту: "Бог" – це 'той, що створив світ, народи' ("Як народи Єгова создав, Мов літорослі в полю..." [7: 47]); 'любить людей' ("То ж на вибранця свого надів Плащ своєї любови" [7: 49]); 'є їх проводирем' ("Прийде час, з неї [тісної і вузької найбільших колиски] виведу вас На підбої та труди, Так, як мати дитину в свій час Відлучає від груди" [7: 90]); 'здатний передбачати майбутнє' ("Ще не йшов Авраам із землі Ур На гарранські рівнини, А я знав всіх потомків його До остатньої днини" [7: 89]); 'є джерелом життя' ("Міліони у нього дітей, Всіх він гріє і росить..." [7: 61]). Він – і 'той, що обдаровує матеріальними й нематеріальними благами' ("Бо в те серце Єгова вложив, Наче квас в прісне тісто, Творчі сили..." [7: 42]); і 'той, що може прославити' ("Дасть вінець йому царський Господь І прославить безмірно..." [7: 42]).

Краще осягнути смисл концепту "Бог" можна, лише усвідомивши всю глибину образу Мойсея – пророка, який у загальному теологічному розумінні є особою, уповноваженою переказувати Божі об'явлення, особою, яка не лише засвідчує ласку самовираження Бога, а й керована і посвідчена ним [1: 246]. У тексті І. Франко назвав Мойсея "Божим вибранцем, сином і слугою Господевої волі", змалював його позбавленим будь-якого користолюбства, який від "Ізрайля нічогісько не хоче". Усе своє життя пророк поклав на вівтар служіння народу "лиш з любови і туги",

готовий прийняти за це *“невдячність, і наруги, і рани”*. Усі свої вчинки, помисли проводир звіряє з Богом, бо щиро вірить у його силу, могутність, велич, здатність творити чудеса тощо – *“лиши тебе моє серце шука у тужливим пориві”*.

Господь завжди у серці Мойсея так, як і пророк у серці Бога. Проте у хвилину вагань, коли пророка охоплюють сумніви щодо правильності обраного шляху, він апелює до Єгови: *“О Єгово, озвися, скажи: Я чинив твою волю, Чи був іграшка власних скорбот, І засліплення, й болю?”* [7: 74]. Та Бог карає Мойсея за цю мить людської слабкості і прирікає його на безславну смерть: *“Тут і кості зотліють твої На взірєць і для страху Всім, що рвуться весь вік до мети І вмирають на шляху”* [7: 92]. Саме через образ пророка ми пізнаємо смисл досліджуваного концепту, що дає можливість визначити наступні значення у його інтенціональному полі.

Отже, за твором, “Бог” – це ‘той, що є локусом для Мойсея’ і ‘для якого Мойсей є локусом’ (*“Сорок літ я трудився, навчав, Весь заглиблений в тобі...”* [7: 67] і *“Тільки ти на дні серця мого Промовляси, Єгово”* [7: 67]). У поемі Мойсей для Бога, як син (*“Заглядав їм у душу, яка Їх удача й причина, І шукав, кого з них би собі Обібрати за сина”* [7: 47]), тоді як Господь для пророка, як батько (*“Ось я шлях довершив, що тоді Ти вказав мені, батьку, І знов сам перед тебе стаю, Як був сам на початку”* [7: 67]).

Серед значень аналізованого концепту і такі, як: ‘той, що може стати зримим, почутим’ (*“І в тім леготі теплім була Таємничая мова, І відчув її серцем Мойсей: Се говорить Єгова”* [7: 89]); і ‘той, з яким можна спілкуватися’ (*“Се Мойсей на молитві стоїть, Розмовляючи з Богом”* [7: 75]); і ‘той, що здатний творити чудеса’ (*“Хто дав з каменя воду, Той сей край перемінить на рай Для свого народу!”* [7: 83]); і ‘той, що є об’єктом наслідування’ (*“Щоб з рабів тих зробити народ По твоїй уподобі”* [7: 67]).

Єгова має велику силу над Мойсеєм, а відтак, він також – ‘той, що здатний усмиряти’ (*“Та смирив мене Бог, і вийти Доведеться самому”* [7: 62]); ‘якого треба слухатися’ (*“Стережись, щоб обітницю своїх Не відкликав Єгова...”* [7: 59]); ‘якому треба поклонятися, молитися’, бо *“він жадає кадил, І похвали, й пошани...”* (*“О Єгово, я слізно моливсь: Я слабкий, я немова!”* [7: 68]). Причому, автор зазначив, наскільки самовідданою буває молитва до Бога (*“Від такої молитви тремтять Землянні основи, Тають скелі, як віск, і дрижить Трон предвічний Єгови”* [7: 76]).

У поемі І. Франко часто вдається до різних антиномій таких, як: віра і зневіра, добро і зло, праведність і гріх та подібних. Тому і Єгова у творі то справедливий і добрий, то грізний і сердитий, то злий і жорстокий. Загалом, змалювання Бога як караючої сили має давню традицію. Не відступає від неї і письменник.

Концепт “Бог” у “Мойсеї” у цьому випадку представлений спектром таких значень: ‘той, що є втіленням заздрості’ (*“Але заздрий Єгова, наш Бог, ...Те, що він полюбив, – най ніхто Не посміє любити!”* [7: 49]); ‘злості’ (*“...наш Бог, І грізний, і сердитий”* [7: 49]); ‘гніву’ (*“Та коли загрозив їм пророк Новим гнівом Єгови...”* [7: 37]); ‘уособленням жорстокості’ (*“Буде бити і мучити вас, Аж заплачете з болю...”* [7: 58]).

У змалюванні І. Франка він – і ‘той, якого треба боятися’ (“Щоб ви знали, що з Богом на прю Виступать не порадно. Бо Єгови натягнений лук, І тетива нап’ята” [7: 43]); і ‘той, що вселяє страх’ (“І щоб він не покинув тебе Всім народам для страху...” [7: 59]); і ‘той, що здатний на помсту’ (“Буде мстити Єгова на вас І на правнуках ваших” [7: 57]).

Є у поемі чимало контекстів, у яких аналізований концепт реалізується у декількох значеннях одночасно: “Та поклав йому в душу свій скарб Серцевідець Єгова...” [7: 49] (‘той, що обдаровує’ і ‘той, що є знавцем людських сердець, душ’); “Буде бити і мучити вас, Аж заплачете з болю, І присягнете в горю чинить Його праведну волю” [7: 58] (‘той, що карає’ і ‘той, що є втіленням праведності’); “Як народи Єгова создав, Мов літорослі в полю, Заглядав всім у душу й читав З неї кожного долю” [7: 47] (‘той, що створив народи’ і ‘той, що здатний передбачати їхнє майбутнє’).

Постійна боротьба на сторінках поеми двох фундаментальних філософських поглядів на природу людини і світу: ідеалістичного, що його обстоює душа Мойсея, і матеріалістичного, за яким стоїть демон-спокусник Азазель, автор передав через діалоги пророка з демоном. Мойсей довго протистоїть Азазелю, який переконує його у хибності обраного шляху, але врешті і в душу пророка закрадається сумнів. Аналіз контекстів з аргументами демона, спрямованими проти Єгови, дає підстави окреслити досить несподівані значення концепту “Бог” такі, як: ‘той, що, можливо, і не все знає’ (“Я тверджу: і Єгова не зна! І молись хоч і клінно, А де мусить упасти шматок, Там впаде неодмінно” [7: 78]); і ‘той, що його можна не слухати’ (“Що, зійшовши на глупий свій шлях, Навіть Бога не слуха” [7: 61]); і ‘той, що не такий міцний, як видається’ (“І хоч як твій Єгова міцний, Він ту силу не змінить І одного сього камінця У лету він не спинить” [7: 79]).

Щодо поданих прикладів, то Д. Павличко в цих словах вбачає позитивний момент, зауважуючи, що вони передають думку самого автора про те, що керувати народом не здатна жодна сила, навіть Бог. Отож, доля народу в його руках [7: 19].

Проведені спостереження засвідчують, що більшість мовних одиниць, за допомогою яких письменник номінує Бога, мають яскравий конотативний ореол і виконують образні функції. Частіше досліджуваний концепт містить заряд позитивного забарвлення (“Ось я шлях довершив, що тоді Ти вказав мені, батьку, І знов сам перед тебе стаю, Як був сам на початку” [7: 67]); рідше, особливо у тих випадках, де письменник пише про гнів Божий, – негативного (“Ти, Ізраїлю, чир той! Тебе Так товктиме Єгова...” [7: 58]). Подекуди концепт “Бог” реалізується на шкалі оцінки досить своєрідно, виражаючи одночасно палітру як позитивних, так і негативних смислів. Простежити це допомагає вихід за межі мінімального словесного оточення (“Горе вам, що зробив вас Господь Всього людства багаттєм! Бо найвищий сей дар буде ще Вам найтяжчим прокляттєм!” [7: 57]; “Між народами бути терном! За сю ласку велику Справді варто в Єгові твоїм Признавати Владиду” [7: 51]).

Образність лексичних одиниць, ужитих на позначення Бога, посилюється завдяки вживанню їх у складі різних тропів: метафор (“*Най Єгова собі гримить На скалистім Синаю...*” [7: 51]; “*Всіх він гріє і росить...*” [7: 61]); метонімії, синекдох (“*Горе тим, що Єгови кулак На карки їх упаде!*” [7: 58]); гіпербол (“*Міліони у нього дітей*” [7: 61]); порівнянь (“*Бережіться, а то він до вас Заговорить по-своmu, Заговорить страшніше сто раз, Як в пустині рик грому*” [7: 41]). Часто від подібних лексем утворюються різні епітети, метафоричне значення яких реалізується частіше у трикомпонентних конструкціях таких, як: *книга Божої волі, іскра Божого слова* та подібних (“*Горе вам, бо столітя цілі Житимете в тій школі, Поки навчитесь плавно читати Книгу Божої волі!*” [7: 58]; “*Поки з’якнеш на губку й спіймеш Іскру Божого слова*” [7: 58]).

Окремі рядки з твору, в яких ідеться про Бога, набувають також символічного значення. Наприклад, коли Мойсей зауважує, що його устами говорить сам Єгова (“*Вчора ви присяглися свої слух Затикати на промови, Не мої, не тих глиняних уст, А самого Єгови*” [7: 41]). І таких прикладів чимало. Вони є свідченням того, що цілий твір може перетворюватися у суцільний образ-символ, де кожне слово, семантичний рух визначає, викарбовує потаємний, прихований, але ідейно й естетично завершений зміст.

Емоційна напруга твору постійно підтримується невідвратною, інколи, можливо, навіть страшною, але правдивою схожістю між Мойсеєм і Франком. Як до визволення з рабства веде свій народ керований Богом пророк, так і слово І. Франка кличе до боротьби за краще, достойне життя для українського народу. Воно провадило до бою на початку минулого століття, коли наша держава відновлювалася вперше, і в кінці століття, коли проголошувалася незалежна Україна. І звучатиме ще не одне десятиліття, адже Франків талант настільки різнобічний, невичерпний, спрямований у майбутнє, що ним захоплюватиметься ще не одне покоління українців. Та й не тільки українців, бо він був, є і буде генієм усього людства.

З іншого боку, видається, що українським мовознавцям необхідно сконцентрувати увагу на подальшому вивченні національних культурних концептів, у тому числі й концепту “Бог”, для чого важливо досліджувати індивідуально-авторські смисли, породжені видатними майстрами слова, узагальнюючи їх досвід у проекції на українську культуру загалом.

Щодо досліджуваного концепту, то він є одним із ключових у драматичній поемі “Мойсей”. Його репрезентантами у творі найчастіше є такі іменники, як Єгова, Бог, Господь та інші, рідше – займенники на зразок: він, той, хто. У більшості контекстів яскраво виявляється конотативне забарвлення аналізованого концепту.

Загалом же, проведене дослідження сприяє вивченню мови у гармонійному поєднанні з вивченням культури народу, осмисленням його ментальності, специфіки національного характеру тощо. Аналіз концепту “Бог” у поетичній творчості І. Франка дає уявлення про ідеали, глибину творчого мислення Великого Каменяря, значення багатогранної діяльності якого з роками лише зростає.

Література:

1. Абетка християнської науки і обряду. – Івано-Франківськ, 2002.
2. Библиейская энциклопедия. Издание Свято-Троице-Сергиевой лавры Московская Патриархия при участии социально-коммерческой фирмы “Человек” г. Ленинград. – Москва, 1990.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
4. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. – К.–Івано-Франківськ, 2004.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006.
6. Філософський словник / За ред. В. Шинкарука. – К., 1986.
7. Франко І. Мойсей: поема / Авт. вступ. ст. Д. Павличко. – Дрогобич, 2005.

Галина Тимошук (Львів)

Реценція біблійної пропріальної лексики у творчості Івана Франка

Пропріальна лексика із сакральними локальними ознаками, потрапляючи поза межі автентичного етнокультурного середовища у чужомовний вимір, зазнає численних структурних, а згодом, можливо, і значенневих модифікацій. Вхідження пропріатема в інший, відмінний від природного (того, де вона утворилася, функціонувала, витворила мережу системно-структурних і інших зв'язків), етнокультурний вимір супроводжується різноманітними трансформаційно-адаптивними процесами. За таких обставин пропріатема, що перемістилася у межі іншого мовного середовища, втрачає (частково чи повністю) зв'язок із автентичними номенами і набуває нових координат побутування.

Незаперечним є той факт, що власні імена – це “особливі знаки культури” [5: 482]. Тому проблема трансформації пропріальних лексем у чужомовний вимір належить до найскладніших і окремо висвітлюється у перекладознавчій літературі. Варто зауважити, що існують численні інтерпретації природи і місця пропріальної лексики у процесі перекладання. Загалом пропріатемами інтерпретують як “одиночні поняття, в обсяг котрих входить тільки один об'єкт” [5: 469] і не відносять їх до реалій. Проте є деякі автори, котрі, як слушно зауважує Р. Зорівчак у своїй монографії “Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)”, зараховують до реалій топоніми і антропоніми. “По суті, – на думку дослідниці, – вони мають рацію. Такі слова сприяють створенню національного колориту, часто у них – відгомін історії. Для філолога вони – прекрасний матеріал для пізнання і вивчення структури мови” [11: 66]. Зі слів Л. Полюги, “власні імена є елементом історичного колориту. Вони являють собою й інформативний матеріал про давні мовні особливості, зокрема про лексичний склад мови” [26: 657].

Онімні реалії є носіями фонові інформації. Зі слів В. Виноградова, уся лексична площина, “що передає фонову інформацію, поділяється на ряд тематичних груп”, де окрему групу утворюють ономастичні реалії [2: 105]. У перекладознавчій практиці виділяють так звані “чисті” реалії і реалії, специфічні за своєю природою. До останніх, поряд із етнографізмами, реаліями світу природи та іншими, належать ономастичні реалії, які є особливими за своєю мовною природою і “сприяють збереженню у перекладі національного колориту оригіналу” [2: 110]. Основна відмінність між власне реаліями і онімами, як специфічними реаліями, на думку Р. Зорівчак, полягає у способах їх репродукції у перекладному тексті [11: 66].

Власні імена, як зауважив Н. Гарбовський, “незважаючи на зовнішню простоту, нерідко змушують перекладача задуматися над тим, який вибрати еквівалент для їх передавання у мові перекладу. У всякому випадку транскрипцією чи транслітерацією, – слушно зауважив науковець, – ...справа не обмежується” [5: 469]. Тому перманентно важливим у сфері перекладу будь-яких текстів (особливо сакральних) є питання, присвячене трансформаційно-адаптивним процесам освоєння ономастикону цільовою мовою [32]. Оскільки біблійна пропріальна лексика належить до класу неавтентичних, її функціонування у межах чужомовного простору, у тому числі й україномовного, має свою специфіку.

Рецепція онімного матеріалу (особливо це стосується бібліеонімів) чужомовним континуумом є багатовимірною. Біблійні пропріатема потрапляли в україномовний простір здебільшого завдяки тривалій традиції перекладу святописемних текстів. Тому однією зі сфер побутування бібліеонімів є власне переклади Святого Письма, які є різночасовими і, відповідно до перекладацької манери автора перекладу, мають низку особливостей. Цей вимір існування онімів у плані діакронії є тривалим і моделюється тими перекладними традиціями, які сформувалися упродовж тривалої практики перекладання Святого Письма українською мовою. Важливо, що практика перекладання (особливо сакральних текстів) є специфічною на кожному етапі розвитку мови та визначається індивідуальним авторським баченням процесу перекладання.

Отже, у перекладних біблійних текстах автори перекладу презентують не лише своє бачення онімного ареалу, а й розуміння його природи. Структурно-типологічна своєрідність біблійних пропріатем певною мірою впливає на аналітико-інтегративну діяльність перекладача, визначає його перекладацьку стратегію.

У царині біблійного перекладу сформувалися певні традиції трансформації і адаптації онімного матеріалу цільовою мовою, а саме: масоретська (походить від масорети ([масорет] – усний переказ) – корпорація юдейських книжників, що працювала над адаптацією старозавітного тексту для богослужбового чи позабогослужбового читання. Ця робота була зумовлена особливостями давньоєврейського письма, що не мало голосних і пунктуації [21: 184]); та грецька (візантійська), що розпочалася в епоху створення Септуагінти (давньогрецький переклад корпусу старозавітних текстів) [20: 286]. Ці традиції по-різному експлікували і використовували

українські перекладачі Святого Письма. Наприклад, П. Куліш, І. Пулюй та І. Нечуй-Левицький, зазначає С. Головаченко, “активно використовували засоби живої української мови, проте взяли за основу масоретську редакцію для транскрипції старозавітніх імен, назв тощо. Це було доволі нетрадиційним для православного культурного середовища, де в біблійних виданнях завжди панувала грецька транскрипція, запозичена з Септуагінти” [3: 108].

Варто зауважити, що автори новочасних перекладів Святого Письма не наскрізно дотримувалися масоретської традиції. Уважне вивчення перекладних біблійних текстів дає змогу виявити елементи грецької (візантійської) традиції у передаванні старозавітніх біблієонімів.

І. Франко, що мав багатий досвід у царині сакрального перекладу (ці напрацювання потребують окремих наукових студій), демонструє своє розуміння процесу перекладання власних імен. Він виступав проти українізації онімів загалом, а біблієонімів зокрема, у перекладних текстах. “Хоча у власних перекладах (зокрема ранніх) І. Франко інколи допускав надмірну українізацію, зазначає Р. Зорівчак, однак... він розумів недоречність українізації як чинника, що знищує достовірність перекладу” [12: 46].

Зі слів В. Коптілова, “коли перекладач, прагнучи полегшити читачеві знайомство з іноземним твором, починає надавати йому невластиві риси, “українізує” його, перетворюючи іноземні реалії оригіналу на питомі українські реалії, як це робили у ХІХ столітті Гулак-Артемівський і Куліш, то це загрожує частковим переродженням перекладу в оригінал” [16: 14–15].

І. Франко у своїх критичних зауваженнях наголосив на недоречній українізації Кулішем біблієонімів, “поруч із тим, – писав І. Франко, – ішла справді чудернацька українізація імен власних, таких, як Мусій замість “Мойсей”, Оврам замість “Авраам” і Сруль замість “Ізраїль”, що доводило до курйозів, як переклад біблійного “да уповаєт Израиль на Господа” на архиукраїнське “Хай дуфає Сруль на пана” [33: т. 41: 326]. Пишномовна барокова манера Куліша-перекладача спричинила чимало дивних перекладацьких експериментів. Як-от, переклад, щойно згаданого у Франковому коментарі, фрагменту з Псалма 130 (за усталеною сучасною нумерацією 129), де давньоєврейський фрагмент וְיִשְׂרָאֵל יְהוָה (Вповай, Ізраїлю, на Господа!). В україномовному звучанні “Хай дуфає Сруль на пана” втратив старозавітню сакральну патетику.

У виданні Святого Письма 1903 року у перекладі П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуя-Левицького цей фрагмент тексту було виправлено і він мав інше звучання: “Вповай, Ізраїлю, на Господа!” [30: 564]. Однак до цього часу у численних українофобних віртуальних публікаціях широко експлуатується цей фрагмент Кулішевого перекладу, де він інтерпретується як недолугий “аргумент неспроможності” перекладання святописемних текстів українською мовою.

Інша сфера побутування біблійних найменувань пов’язана із виходом біблієонімів із монолітної текстової (маємо на увазі тексти Святого Письма) площини і

входженням їх у мовленнєвий вимір того чи іншого мовно-культурного середовища, де вони починають функціонувати у структурі численних різноаспектних текстів і набувають множинних контекстуальних реалізацій.

Потрапляючи у чужомовну стихію, відриваючись від біблійного першоджерела, біблієоніми поповнювали склад іменників багатьох європейських мов, у тому числі й української. Кожна мова по-своєму реципіювала біблієоніми. Засвоєння біблійних онімів україномовним континуумом відбувалося упродовж тривалого часу функціонування біблійних текстів в україномовному вимірі.

Функціонуючи у мовленнєвій стихії неавтентичного мовного середовища, пропріатема (у нашому випадку значна частина біблійних пропріатем, особливо біблієтопоніми, частково біблісантропоніми) під дією екстралінгвальних та інтра-лінгвальних чинників отримують додаткові співзначення, або референтні конотації, що мають смисловий асоціативно-образний та емоційно-оцінний компоненти. Власні імена такого типу Є. Отін пропонує іменувати конототивними онімами, або конотонімами [23: 55].

Побутуючи у мовному просторі окремого індивіда, біблієоніми могли реалізуватися в усталеній, типовій для усіх носіїв формі, а могли набувати специфічних особливостей. Маємо на увазі поетичне переосмислення біблієонімів як особливого різновиду трансформації пропріальної лексики у площину індивідуального мовного простору особистості. Потрапивши у вимір конкретної мовної особистості, біблієоніми проходять крізь призму індивідуальної рецепції і набувають у процесі поетичного переосмислення неповторного розуміння, що реалізується у мовній практиці індивіда. Найбільш популярною була біблійна пропріальна лексика.

“Апелювання художників слова до біблійного матеріалу, – пише Т. Салига, – насамперед диктувалося природними засадами характеру української нації, основою основ якого завжди була міцна християнська віра” [28: 87].

Біблійна пропріальна лексика наскрізно наявна у творчості І. Франка. У розвідці “Причинки до української ономастики” Каменяр демонструє глибоке розуміння ономастичної еволюції багатьох європейських мов, що відбулася під впливом християнізації, і при цьому зазначає: “Грецькі, латинські, а потрохи й жидівські імена власні перейняло християнство в свій календар і розширило їх по всьому світі як хресні імена; вони витиснули відповідні індивідуальні поганські (у нас слов’янські імена і, в свою чергу, послужили в модифікаціях, відповідних духові кожного язика, також для витворення цілого ряду родових прозвищ” [33: т. 36: 426]. У своїх численних поетичних творах І. Франко широко використовував біблійні образи Ісуса Христа, Каїна, Мойсея та ін. З огляду на це, “власні особові назви як своєрідна частина лексичного складу мови творів І. Франка є цінним джерелом для різноманітних лексичних студій та узагальнень” [26: 657].

Щодо новозавітної онімної системи, то “у системі євангельських персонажів спадщини Івана Франка чільне місце належить Ісусові Христові” [1: 129]. Зі слів Ф. Погребеника, “в першу пору творчості, з середини 1870-х рр., письменник

розпочав різьбити свої світи під емблемою хреста і високодуховних народних колядок” [24: 7]. Крізь призму поетичного переосмислення проходить образ “Понтія Пилата” – римського прокуратора, що управляв Палестиною як частиною Римської імперії [27: 738–739]. “Євангельський образ римського прокуратора у триптихові І. Франка “Легенда про Пилата” поєднується із середньовічною історією про великого грішника” [15: 61].

Франкові рефлексії були зосереджені на усьому корпусі текстів Святого Письма, однак старозавітні пропріати преважують у його творчих надбаннях. І це не випадково. На думку Ю. Клим’юка, “старозавітні образи... дають змогу передати боротьбу пристрастей, що точаться в душі ліричного героя, відтворити думки, якими живе суспільство, визначити для читача шляхи, що ведуть у краще майбутнє” [15: 60].

Біблієонім “Каїн” у Франковій рецепції набуває тотожного зі старозавітнім текстом розуміння. Він зображений людиною, що пройшла крізь нетрі покаяння, зневіри, знесилення, а не холоднокровним братовбивцею. Каїн виснажений своїм самозреченням: “*Каїн, сам, / Слабий, дрібненький, як ота комашка!*” [1: 277] “*Як Каїн став на самому вершкуні – / Склет нужденний, ранами покритий, / Продроглий весь і ледве що живий*” [1: 281]. Тому “філософська поема “Смерть Каїна” (1889) глибокою внутрішньою сутністю обернулася ствердженням краху каїнізму як антигуманного і протибожного світовідчуття... Головна в поемі – та душевна зміна, що привела Каїна від богохульних речей до віри в Вседержителя і любові до людей” [24: 12].

Старозавітна тематика займала особливе місце у християнізованому світі. Її інтерпретували як передісторію Новозавітного канону, а тому на кожному наступному етапі розвитку того чи іншого християнізованого етносу вона набувала особливого смислового наповнення і значущості. Варто зауважити, що “становлення й розвиток національної ідеї в духовній культурі Європи ознаменоване низкою різномовних “Мойсеїв”: національні культури, мобілізовані й напружені у своїх етнозахисних функціях, адаптували, перекладали на логіку відповідних національних історій цей класичний канон націотворення” [10: 95].

У праці над твором І. Франко використав надбання тогочасної біблійної екзегетики і біблієзнавства загалом. Про це він зазначив у передмові до “Мойсея”. Головна ідея твору, вбрана у старозавітні шати, моделює механізми сприйняття його читацькою аудиторією. Сислове наповнення поеми є монолітним сплавом індивідуального світосприйняття поета, його творчих інтенцій із відомим фрагментом біблійного тексту, тобто інтертекстуальною основою. Поема “Мойсей” увібрала у себе найбільше біблійних пропріатів старозавітного канону. З-поміж біблієонімів, біблієантропонімів утворюють відносно невелику групу, це зокрема, Мойсей, Аврон, Датав, Авраам, Єгошуа, де найуживанішим є біблієонім Мойсей.

Біблійна пропріатема “Мойсей” займає перманентно важливе місце у поетичному творі з ідентичною назвою. Вилучивши онім з канви біблійного тексту,

І. Франко, синтезувавши у ньому усталені асоціації з індивідуально-авторськими, трансформував його в україномовний поетичний вимір.

У результаті поетичного переосмислення розвинулося нове асоціативне поле біблісантропоніма, що певною мірою конотонізувало його. Отже, внаслідок дії лексико-семантичних модифікацій у семантичній структурі біблійного оніма константна сема “могутній пророк Бога” була доповнена іншими (оказіональними за своєю природою): “людина, що переживає власну драму, а саме: драму нереалізованої особистості”, “людина, відкинена соціумом” і ін.

У старозавітному тексті Мойсей – це цілісний образ з усталеною ідіотетнічною ознакою. Це – пророк, провідник єврейського народу, який виконує Божі задуми [27: 591–595]. Автор українського “Мойсея” позбавив біблісонім цієї виразної ідіотетнічної константи. Надетнічність чи поліетнічність допомогла експлікувати його в іншу етнокультурну площину. У Франковому творі онім втрачає певний відсоток етнокультурної належності (залишок етнокультурної інформації використовується як декорація). Він номінує транснаціонального героя, що може переміщатися у різні етнокультурні виміри. У поетичному тексті І. Франка Мойсей – провідник українського народу.

У поемі біблісантропонім “Мойсей” має 24 контекстуальні реалізації. Цей онім “можна віднести до імен з широким колом референції, що тяжіють до позначення “конструктив людської думки”, що формуються поняттями: 1) загальнолюдська та національна культура; 2) емпіричні знання; 3) людська фантазія; 4) міфологічні уявлення” [14: 141].

Для посилення експресії образу І. Франко відходить від усталеної патетичної атрибутики старозавітного пророка і додає йому земних координат. Відповідно до цього за принципом полярності побудована архітектоніка образу. Отже, матеріальне і духовне, інтегруючись, створюють насичений, багатогранний образ профетичної особистості. Це дало змогу розширити смислові координати біблісоніма і збагатити його асоціативну оболонку. У вимірі матеріального світу Мойсей – хирлявий, старий чоловік: “*Се Мойсей, позабутий пророк / Се дідусь слабосилий, / Що без роду, без стад і жінок / Сам стоїть край могили*” [33: т. 5: 216]. Що ж стосується духовного виміру, то це особистість, котра, незважаючи на фізичну неміч, спроможна до потужної духовної праці; це повний сили духу Божий пророк, провідник обраного племені: “*А Мойсей борикався, горів, / Добивався до ціли*” [33: т. 5: 250].

І. Франко зумисне розширив амплітуду душевних переживань пророка. Для окреслення контурів духовної, світоглядної еволюції героя автор представив його у тривекторній (відповідно до адресата) комунікативній площині.

Комунікація з сутностями духовного виміру, полярними за своєю природою (Бог–демон). Комунікуючи з ними, Мойсей, за авторським задумом, демонструє хитросплетіння божественного і демонічного начал, що глибоко заховані у його душі. Спілкування з демоном жахає, гнітить пророка: “*І жахнувся Мойсей, і з землі / Підволікся насилу, / І сказав: “Пощо мучиши мене, Поки ляжу в могилу?”*” [33: т. 5:

253]. Демонічна сутність, проникаючи у свідомість профетичної особистості у вигляді сумнівів, руйнує моноліт переконань. Пророк не довіряє його аргументам: *“Я не вірю тобі! Ти брехун, / Хоч ти будь і безсмертним”* [33: т. 5: 253]. На протипагу цьому, спілкування з Богом вражає і надихає. Воно відбувається на глибинному душевному рівні. Пророк відчуває трепет і натхнення: *“І в тім леготі теплім була / Таємничая мова, / І відчув її серцем Мойсей: / Се говорить Єгова”* [33: т. 5: 259]; *“І стоїть на молитві Мойсей / Нерухомий як скеля”* [33: т. 5: 249]; *“Се Мойсей на молитві стоїть, / Розмовляючи з (Б)богом”* [33: т. 5: 249]; *“Тільки ти на дні серця мого / Промовляєш, Єгово”* [33: т. 5: 242]. Комунікація з божественною сутністю не є звичним явищем, однак вона завжди бажана для героя: *“О Єгово, озвися!”*, *“Та Єгова мовчав”* [33: т. 5: 248]. Комунікація з вищою божественною сутністю є можливою і відбувається за певних обставин. Комунікують з божеством, зазвичай, обрані особистості, – пророки. Іноді ця комунікація супроводжується богоявленням. У поемі І. Франка виявлено приклади божественної еманациї: *“Се був куц огняний, що велів / Вирвать люд свій на волю?”* [33: т. 5: 243].

Ще одним різновидом комунікації є автокомунікація, яка займає важливе місце у поетичній канві твору. Вона демонструє самоідентифікацію героя, його самосприйняття: *“Обгорнула мене самота, / Як те море безкрає, / І мій дух, мов вітрило, її / Подих в себе вбирає”*. [33: т. 5: 241]; *“Мов планета блудна, я лечу / В таємничу безодню”* [33: т. 5: 242]; *“Я слабій, я немова!”* [33: т. 5: 243]. Вона допомагає збагнути духовну конституцію біблієперсона.

Соціальна комунікація з племенем не була одномірною. Апеляція до широкого загалу (однорідної, враженої зневірою маси з постегипетським синдромом рабства) не мала належного успіху для пророка. Соціум здебільшого проігнорував її і пристав на ігноративно-зневажливе сприйняття протетичної особистості, нав’язане бунтарями: *“І з’їдливо сказав Авірон: / “Мосціпане Мойсею, Страх закрів і напудив ти нас / Приповісткою сею!”* [33: т. 5: 228], або ж тотальне неприйняття: *“І не слухає вже його слів / Молоде покоління”* [33: т. 5: 217]; *“Замовчи ти, помано!”* [33: т. 5: 217]. Процес рецепції соціумом свого пророка постійно розвивається у поетичному тексті. Згодом у поемі натрапляємо і на інше – побожно-шанобливе, з певним відтінком остраху, сприйняття профетичної особистості, що пройшла складний лабіринт духовної еволюції: *“Се Мойсей!” – одні одним уста / Промовляють несміло, / Та не вимовлять того, що там / У серцях зацеміло”* [33: т. 5: 249].

Мойсей теж досить полярно сприймає своїх одноплемінників: з одного боку він демонструє ніжне батьківське сприйняття: *“О Ізраїлю, чадо моє”* [33: т. 5: 239]; *“Ти мій рід, ти дитина моя”* [33: т. 5: 237]; *“небожата мої”* [33: т. 5: 221]; з іншого ж – це гнівне засудження норавливого натовпу, що втратив віру у вищий ідеал: *“Ви, сліпців покоління”* [33: т. 5: 221]; *“нетямущі уми / на гордині котурні!”* [33: т. 5: 234]; *“бунтівничі уми!”* [33: т. 5: 234]. Особлива експресія у негативному сприйнятті племені представлена у структурі компаративеми: *“Будеш ти, мов розчавлений черв, / Що здихає на шляху”* [33: т. 5: 228].

Усі вектори комунікації пророка із різноплановими адресантами взаємопов'язані. Кожен із них розкриває природу багатогранної душевної конституції пророка, презентує амплітуду душевних переживань.

У Франковому тексті натрапляємо на цікавий фрагмент – опис образу Мойсея у порівняльній конструкції: “*Хоч волосся все біле як сніг / У старечій оздобі, / Та стоять ще ті горді жмутки, / Як два роги на лобі*” [33: т. 5: 219], що спричинив чимало дискусій в минулому серед біблісзнавців, філологів.

Помилка виникла через неправильний переклад св. Єронімом давньоєврейського слова קַרְנַי (керен) латинською мовою. Автор Вульгати використав найбільш адекватне для перекладу з його погляду латинське слово cornu, що у перекладі означає “ріг”: *et ignorabat quod cornuta esset facies sua ex consortio sermonis Dei. Liber Exodi 34: 29* [36: 126]. Слово cornu, us – багатозначне (18 значень згідно з лексикографічними даними) [8], [37].

У коментарі до П'ятикнижжя Мойсея доктор Й. Герц зазначав, що “слово керен означає як “промінь світла”, так і “ріг [тварини]”. У латинському перекладі Тори (Вульгата) мовиться: “Його лице випромінювало роги світла” [31: 501]. Це, на думку автора, спричинилося до того, що митці “середніх віків і епохи Відродження (в тому числі і Мікеланджело) помилялися і зображали Моше з рогами на голові” [31: 501]. Отже, в інтерпретації доктора Й. Герца “роги світла” могли бути звичайною біблійною метафорою, яку витлумачили буквально.

Відомий біблієст Д. Щедровицький у своїх розлогіх коментарях з лінгвістичними ремінісценсіями до П'ятикнижжя Мойсея толерантно зауважив, що “קַרְנַי וְפָנָיו” (каран ор панав) “світилась (промінилась) шкіра лица його”, була перекладена у Вульгаті, латинському перекладі Біблії, дещо неточно. Слово קַרְנַי (каран) “сяяти, випромінювати” було прочитане як קַרְנַי (керен) “ріг”, і тому в західноєвропейському мистецтві середньовіччя чи Ренессансу Мойсея часто зображали з двома променями, що відходять з голови, а часом, як, наприклад, на знаменитій статуї Мікеланджело, навіть з невеликими рогами” [35: 599]. Іменник קַרְנַי (керен), קַרְנַי וְפָנָיו (карнаїм) має декілька значень, що розташовуються у такому порядку: 1. промінь (світла), 2. промінь (матем.), 3. ріг [13: 348] та дієслово קַרְנַי (каран) означає “сяяти, випромінювати, промінитися” [13: 348] є близькими за значенням та перебувають у дериваційному зв'язку одне з одним. Причиною неточності у перекладі могло бути й те, що давньоєврейське слово קַרְנַי (keren) не утворює форму множини, а форму двоїни קַרְנַי וְפָנָיו (карнаїм), що є властивістю сеголатних слів, до яких воно належить [29].

Зважаючи на фонетичну близькість івритського і латинського слів, можемо говорити про явище міжмовної омонімії у звучанні цих різномовних лексем: קַרְנַי (керен) і cornu (корну). Це типове явище у сфері перекладу. Перекладознавчий термін “хибні друзі перекладача” є найбільш адекватним, бо пояснює природу цього явища.

Згідно з біблійною символікою “ріг” є символом мудрості (З. Касідовський) і величі. У поемі І. Франка лексема ріг є розгалуженим зооморфним символом, що

має декілька, крім щойно проаналізованої, контекстуальних реалізацій: “*І молитва та небо бодє, / Мов поломінним рогом*” [33: т. 5: 249] – метафорична номінація сили духу; “*Де намет заповіту / Простяга свої штири роги / В штири сторони світу*” [33: т. 5: 220] – позначає частину структури артефакту.

У новочасних перекладах Святого Письма, зокрема у доступному для І. Франка перекладі П. Куліша та І. Пулюя, цю неточність було подолано. Тобто уже йшлося не про роги, а про проміння: “*Як сходив ізгори, так не знав Мойсей, що стала сияти промінєм кожа на лиці в його, бо розмовляв він з Господом*”. Друга книга Мойсея 34: 29 [30: 90]. Очевидно у Франковому тексті маємо цікавий випадок реактуалізації лінгвістичної пам’яті, яка відтворила помилку, зафіксовану у перекладних модифікаціях оригінального сакрального тексту. До речі, мовностилістичний аналіз перекладів святописемних текстів Новозавітного і Старозавітного Канонів дає підстави виділити чимало помилок, які виникли у процесі їх перекладання. Помилки у перекладі переінакшували смисловий компонент оригіналу і тепер потрібно докласти чимало зусиль для подолання цих неточностей.

Окрім бібліантропоніма “Мойсей”, у поемі використовуються ще найменування “Датан”, “Авірон”: “*Серед них Авірон і Датан / Верховодять сьогодні*” [33: т. 5: 217]. У творчому сприйнятті автора вони отримують специфічне смислове наповнення. Бібліантеонім “Датан” має декілька контекстних реалізацій і стосується експресивної особистості, котра уміло маніпулювала колективною свідомістю: “*Голосистий Датан*” [33: т. 5: 230], “*завзятий Датан*” [33: т. 5: 230]. Для означення його деструктивної ролі І. Франко вводить у текст метафору, яка, іменуючи, характеризує бунтаря: “*Датан, / Лихий демон громади*” [33: т. 5: 220]. У структурі метафори використано демононім, який сприяє створенню експресивного образу.

Також у поемі використовується бібліантропонім “Авраам”: “*призвав... Авраама*” [33: т. 5: 224]. З біблійної історії знаємо, що Авраам – родоначальник гебреїв [25: 11]: “*що він обіцяв / Праотцю Аврааму!*” [5: 254]; “*Ще не йшов Авраам з землі Ур*” [33: т. 5: 260]. Ще маємо приклад у поемі прихованого перифрастичного найменування відомої старозавітної протетичної особистості – Єремії: “*На руїнах рида / Одинокий розумний*” [33: т. 5: 256].

Важливе місце в онімній системі поеми займають найменування сутностей духовного виміру, які мають виразні старозавітні текстологічні координати. Варто зауважити, що у різножанрових текстах старозавітного канону виявляємо складну систему найменувань духовних сутностей, що є багатограним сплавом різних часових, локальних, етнокультурних, світоглядних констант. У старозавітному тексті представлена розгалужена система найменувань вищої божественної сутності. З іменем, зокрема біблійним, нерідко пов’язане сутнісне значення. Імена виконують функцію пояснення. Писання надає великого значення іменам Бога, оскільки на цих іменах ґрунтується богослів’я [9: 125].

У своєму творі І. Франко спробував, відповідно до вимог стилізації, представити, зважаючи на власне розуміння, розгалужену систему теонімів. Це здебільшого

теонімна система Старозавітного Канону. Бібліотеоніми займають ключове місце у біблійному тексті. У тексті поеми виявлено 10 теонімів, що мають понад 50 контекстуальних реалізацій. Спостерігаючи за теонімами Франкового “Мойсея”, можемо стверджувати про свідому чи несвідому інтеграцію старозавітної і новозавітної системи найменувань. Наприклад, у тексті поеми знаходимо теонім “Батько”, який не вживається у старозавітному тексті і є часто вживаним у новозавітному: “*Ти вказав мені, (Б)батьку*” [33: т. 5: 242].

Найменування, з якими звертається певна особистість до Бога, презентують природу їхніх взаємин. Окремо виділяємо найменування, які в авторській інтерпретації мають особливе прочитання: “*Ти вказав мені, (Б)батьку*” [33: т. 5: 242]; “*О (В)всезнавче*” [33: т. 5: 242]; “*О (В)всесильний, озвися*” [33: т. 5: 243]; “*Я готовий, о (П)пане!*” [33: т. 5: 241]. Антропоморфна константа, наявна у найменуваннях, спрощує і робить доступним процес сприйняття і розуміння божественної сутності. Як уже зазначалося, у різноаспектних звертаннях постає багатогранна природа взаємин людини із божеством. Важливою ознакою біблійного сприйняття і розуміння Бога, на думку С. Головаченка, є персоніфікований монотеїзм [3: 294].

В україномовній традиції, що опирається на кількасотлітній досвід перекладання Святого Письма, для найменування божественної сутності здебільшого використовували найменування: “Господь”, “Владика”, “Отець” – старослов’янськими, рідше – “Творець”, і спорадично – “Пан”. Ці найменування широко використовує у своєму творі І. Франко: “*Та (Т)творця, що послав їх там вниз*” [33: т. 5: 245]; “*Бо коли вас осяє (Г)господь*” [33: т. 5: 234]; “*З вашим (Б)богом і (П)паном*” [33: т. 5: 221]; “*Справді варто в Єгови твоїм / Признавати (В)владиду*” [33: т. 5: 228]. Як зазначає С. Головаченко, “різні імена Бога покликані виявити біблійне розуміння Його природи, символічно відобразити Його суттєві риси та окремі атрибути” [3: 294].

Спостереження над системою теонімів у поемі І. Франка “Мойсей” допомагає виявити цікаві закономірності їх текстової реалізації. Використовуючи біблійні теоніми у власному поетичному тексті, І. Франко врахував особливості їх уживання у старозавітному інтертексті, які зумовлені юдейською традицією.

Аби уникати використання справжнього імені Бога, юдаїзм розробив систему додаткових найменувань різних за своєю природою, що мають на меті замінити тетраграматон і розкривають багатогранну у людському сприйнятті природу Бога. До таких найменувань належить Ель (אֱלֹהִים) אֱלֹהִים, що перекладений у Септуагінті на θεός, а в україномовних текстах – Бог [9: 125–132].

Також широко уживаним є найменування Адонай (אֲדֹנָי), що у перекладі з іврити означає “пан, володар”. У грекомовній Септуагінті та латиномовній Вульгаті воно замінене відповідно грецьким: κύριος і латинським Dominus, що мають тотожне значення [9: 125–132].

Старозавітні теоніми мають розгалужену систему епітетів. Оскільки епітети “виступають невід’ємним компонентом мовно-виразової системи мови, то часто виконують роль активного текстотворчого чинника” [7: 17]. У виборі епітетів до

теонімів простежується принцип антропоморфізму, завдяки якому епітети увиразнюють розуміння людиною трансцендентної природи Бога.

Специфіка конфесійного (сакрального, релігійного, богослужбового та ін.) стилю визначає особливості добору епітетів і визначає їх функціонально-семантичний потенціал. “У конфесійному стилі часто вживаються складні прикметникові означення, які сприяють смислового й емоційного насиченню слова і фрази, синкретичному вираженню ознаки, виступають показником сконденсованості думки” [7: 18]. У сфері теонімінації, відповідно до юдейської традиції, ці складні прикметникові означення використовуються для іменування Бога. За мовною природою ці притеонімні епітети є перифразами, які презентують людську інтерпретацію божества. “Функціонування епітетів у складі перифрастичних одиниць актуалізує насамперед оцінно-образну функцію сакральних номінацій, ускладнює асоціативно-сміслові зв’язки” [7: 18]. У Франковій поемі побутує широкий спектр старозавітніх притеонімних епітетів, які номінують божественну сутність. Вони мають яскраве емоційно-образне забарвлення і розкривають емоційно-оцінну семантику найменування: “*Серцевідець Єгова*” [33: т. 5: 227]; “*О (В)всезнавче*” [33: т. 5: 242]; “*О (В)всесильний, озвися*” [33: т. 5: 243]; “*Але заздрий Єгова, наш (Б)бог, / і грізний, і сердитий*” [33: т. 5: 227]. До переліку цих найменувань належать, наприклад: שַׁדַּי (Ель Шаддай) – Бог Всемогутній (Всесильний) та ін. [9]. Цікаво, що у своїй поемі І. Франко використовував це ім’я у гебрейській формі та у перекладі – (Б)бог Шаддай, (В)всесильний: “*Жалься (Б)богу Шаддаю!*” [33: т. 5: 238]; “*О (В)всесильний, озвися*” [33: т. 5: 243]. Як зазначає Д. Щедровицький, Шаддай є одним із багатьох притеонімних епітетів, котрі згодом стали заміниками імені. У біблеїстиці найменування “Шаддай” вважають одним із найдревніших імен Бога, що трапляється в Біблії [35].

У поемі “Мойсей” найбільш уживаним є теонім Єгова (понад 30 слововживань), який вважається істинним іменем Бога і обмежено використовується у релігійній практиці юдаїзму. У біблієзнавчій практиці це ім’я складається з чотирьох літер і називається тетраграматон (тетраγράματων), що у перекладі з грецької означає “чотирилітер’я”, або “чотирилітерне написання”. Оце чотирилітер’я і є формою особистого імені Бога в єврейському тексті Біблії і трапляється 6823 рази [9: 127].

І. Франко згадує про тетраграматон у своїй поемі, і називає його “(І)ім’ям штирочертним!”. Варто зауважити, що у своє розуміння цього теоніма він вкладав тотожний юдейському сенс: “*Відступись! Заклинаю тебе / Тим (І)ім’ям штирочертним!*” [33: т. 5: 253].

Тетраграматон у тривалій практиці побутування біблійних текстів мав різне прочитання. Як стверджує М. Ласло-Куцюк, “в рік написання “Мойсея” І. Франко вже знав висновки науковців кінця XIX ст., що тетраграма розшифровується не як Єгова, а як Ягве, але у своїй поемі він зберіг форму Єгова, очевидно як милозвучнішу” [18: 187]. Загалом форма “Єгова” вважається більш архаїчною і її використовує І. Франко у поемі: “*Стережись, щоб обітниць своїх / Не відкликав Єгова*” [33: т. 5: 236].

Окрім одинарного уживання, теонім Єгова використовується і у структурі розгалужених словесних формул, що трапляються у звертаннях: “сам (Б)бог наш Єгова” [33: т. 5: 237]; “З вашим (Б)богом і (П)паном” [33: т. 5: 221].

Демонстрація сили божественної сутності наявна у типовому для біблійного тексту звороті: “що з (Б)богом на прю / Виступать непорядно” [33: т. 5: 222]. І. Франко вживає біблійну фразу, що представлена у формі церковнослов'янської (“*Vsich ix gonить безіменний страх / Невідомий перст (Б)божий*” [33: т. 5: 263]) і української мов (“*І один чую дотик іще – / Дивну руку (Г)господню*” [33: т. 5: 242]).

Мойсей пропонує для своїх одноплемінників нову систему віровчення, нового трансцендентного Бога, який не розкриває своєї сутності в артефактах (предметах сакрального змісту, що імітують імовірний зовнішній вигляд божества): “Новий люд, новий (Б)бог, новий храм” [5: 256]; він є іншим: “Задля іншого (Б)бога” [33: т. 5: 257].

У поемі “Мойсей” автор обізнаний з юдейською традицією, чітко диференціює Бога і богів, які представляють рудиментарні залишки розмаїтих вірувань, що культивувалися гебреями у релігійній практиці у період єгипетського рабства і у перші часи після втечі з Єгипту: “Плодить оку і світ, і богів, / Як пустинні мари” [33: т. 5: 245]. Відсутність націєтвердного чинника, яким мала стати віра в єдиного Бога, розмаїта релігійна палітра, що культивувалася гебреями і реалізувалася у багатьох культових практиках, непокоїли Мойсея. “Народи формували богів і світ, – як писав І. Франко, – згідно з власними ідеалами, уявленнями, а також поширеними у них заняттями” [22: 5].

Периферію номінацій цього типу утворюють біблійні міфоніми (біблієміфоніми). Це здебільшого номінації божеств інших релігійних систем (асирійської, вавилонської, єгипетської і ін.), представлені у текстах Святого Письма. Їх варто виокремити тому, що у біблійних текстах ці найменування мають яскраво виражену пейоративну семантику. Згідно з усталеною в юдаїзмі теоцентричною традицією типовим є неприйняття інших релігійних вірувань. Тому у старозавітному, а згодом і у новозавітному текстах спостерігаємо процес демонологізації теонімів інших релігійних систем. Це особливо відчутно у структурі біблійного тексту. Демонологізовані теоніми інших релігійних систем будемо називати біблієміфонімами.

У канві поетичного тексту трапляється біблієміфонім “Астарта”: “Нас Астартини рука поведе / Поміж мірти і рожі” [33: т. 5: 229]. Це богиня, котрій поклонялися семітські народи, а також греки (...). Її вважали покровителькою материнства, символом жіночого начала. У старозавітному тексті вона, зважаючи на специфіку численних ритуалів, які супроводжувалися еротичними оргіями, названа “мерзотою сидонською”. Християнська традиція сприймала Астарту як блудницю [6: 37].

Також у поемі виявлено біблієміфонім “Ваал”: “Нам Ваал дасть багатства і власть” [33: т. 5: 229]; “Честь віддавши Ваалу” [33: т. 5: 217]. У перекладі з гебрейської Ваал означає “господар, володар, пан” [17: 42]. Це ім'я божества-ідола, якому поклонялися фінікійці, тиряни, хананей та ін. Культ Ваала був широко розповсю-

джений серед ізраїльтян. Як слушно зауважує Л. Грановська, вислів “поклонитися Ваалу”, “склонитися перед Ваалом” у середньовіччі означав “відхід від істинного Бога” [6: 39].

У свій текст І. Франко ввів міфонім “Мамон(а)”, який має винятково новозавітні координати. Мамон(а) (Μαμωνας, מַמּוֹן (мамон)) інтерпретується як слово халдейського чи сирійського (арамейського) походження, яке наявне у євангельських текстах і в талмудичній літературі зі значенням “багатство, земні блага” [17: 129, 19: 201; 34: 80]. У новозавітному тексті це слово використовується для найменування злого духа, демона, що є покровителем багатства, скнарості [34: 80]. У поемі ця пропріатема набула додаткових значень, які мають винятково пейоративну семантику: “*І зловив би вас Маммон у сак, / Як товстючії риби*” [33: т. 5: 260]. Варто зауважити, що у мовно-теологічній практиці міфонім Мамона може використовуватися як деонімом (деонімізована пропріатема) і позначати багатство.

Онімна палітра поеми містить давньогрецький міфонім, котрий І. Франко зумисне увів у текстову основу: “*Про Оріона пісню ти чув, / Про гіганта сліпого*” [5: 252]. “В однім випадку я покористувався також грецькою міфологією, а власне, в згадці про Оріона... Міф про Оріона, зрештою, не чужий також єгипетській та гебраїській традиції” [33: т. 5: 210]. Модифікований індивідуально-авторською інтерпретацією міфонім конотонімізується і символізує людство: “*Сей Оріон – то людськість уся, / Повна віри і сили*” [33: т. 5: 252].

Окрім демонологізованих теонімів, існував перелік демононімів, які використовувалися у юдейській демонології. У поетичному доробку І. Франка знаходимо цікаві випадки їх уживання.

У Франковому “Мойсеї” часто віднаходимо демононім “Азазель”. І. Франко зауважив, що “важну роллю в моїй поемі відіграє демон Азазель” [33: т. 5: 206]. Онтологічно “Азазель являється демоном, противником Єгови, правдоподібно – персоналіфікацією пустині та її страховищ. Сама назва досить загадкова і давала привід до різних толкувань, яких наслідком було те, що в деяких перекладах Біблії се ім’я зовсім не являється, заступлене більш або менш натягнутою інтерпретацією” [33: т. 5: 207]. І. Франко свідомий того, що “ся роль Азазеля в моїй поемі являється тільки поетичним об’єктивуванням власної психологічної реакції, яка мусила відбутися в душі пророка після того, як його відіпхнув його народ” [33: т. 5: 207].

Демононім “Азазель” займає особливе місце у юдейській ритуальній практиці. “У Книзі Левит [16: 710] йдеться про те, що в День Очищення (Йом Кіпур) цього злого Духа символізує “цап офірний” [35: 87]. Цей демононім походить від давньоєврейського слова zu [ез] – “цап”. Це, очевидно, припускає Д. Щедровицький, була тварина на котру випадав жереб “для Азазеля”, котра символізувала самого демона – причину і джерело гріха [35: 675]. Існують і інші інтерпретації щодо етимології цього демононіма. Є частина коментаторів, які вважають (наприклад, доктор Герц), що Азазель – це назва скелі, з якої скидали тварину, яку відсилали в пустелю [35: 659].

У Кулішевому перекладі (3 Книга Мойсея) замість цього демононіма використовується лексема “відпущення” (тотожна до Синодальної форми “отпущеніє”): “*А козла, що на його впаде жереб на відпущеннє...*” [16: 10]. “У перекладі Куліша, – зауважує І. Франко, – сей уступ перекладено досить неясно, і нема в нім Азазель... Із наведеного тексту старозавітної книги видно виразно, що Азазель являється демоном, противником Єгови, правдоподібно – персоніфікацією пустині та її страховищ” [33: т. 5: 206–207].

І. Франко вводить у канву поетичного твору біблієонім “Азазель” для того, щоб активувати душевні протиріччя та доповнити динаміку духовних пошуків головного героя. “І се я поклав у роль Азазеля як найсильнішу часть демонської спокуси, що може захитати віру навіть найсильнішого характеру” [33: т. 5: 207]. У тексті знаходимо представлення демонічною сутністю самої себе, що є автоінтерпретацією: “*Я Азазель, / Темний демон пустині*” [33: т. 5: 243]. Згодом у канві поетичного тексту подибуємо і Мойсєву інтерпретацію цієї сутності: “*О ти Азазель, / Темний демон одчаю*” [33: т. 5: 253]. “На відміну від зовнішнього портрету Мойсея у попередників... І. Франко зосереджує свою увагу на душевних переживаннях пророка, на його внутрішньому конфлікті, де немалу роль відіграє сумнів і відчай, зображений у “темному демоні пустелі” Азазелю, який слід розуміти як суд над самим собою” [22: 257].

Лексика на позначення демонічних сутностей, що трапляються у поемі, залежно від контекстуальних реалізацій, використовується: а) для опису власне демонічних сутностей: “*Я Азазель, / Темний демон пустині*” [5: 243]; б) для перифрастичного найменування топооб’єкта – пустелі – “*південний біс*” – “*Чи не котить де південний біс / Пісковим гураганом?*” [33: т. 5: 219]; “*полуденний демон*” “*Вже полуденний демон степом / Шле знесилля і змору*” [33: т. 5: 249]; в) для характеристики особи за типом її поведінки (як вище зазначалося): “*Датан, / Лихий демон громади*” [33: т. 5: 220].

У поетичному тексті виявлено і лексему, що може бути проінтерпретована як гагійонім, який є типовим для новозавітної системи теонімів: “*Простувать в ході (Д)духові шлях*” [33: т. 5: 266].

У поемі “Мойсей” представлена розгалужена система біблієтопонімів, які мають винятково старозавітні координати. Рецепт цього матеріалу читацькою аудиторією вимагає від останньої додаткових знань у царині біблійної географії. Для глибшого пізнання специфіки старозавітних топооб’єктів І. Франкові знадобилися додаткові студії у царині біблійної географії. У Передмові до “Мойсея” він зазначив: “Для поетичного огляду географії Палестини, який дав я у XVII розділі поеми, я покористувався деякими уступами вступної студії Едварда Райса до його огляду старозавітніх писань про історію Ізраїлю” [33: т. 5: 207].

Усі найменування топооб’єктів, що трапляються у поемі, мають особливе смислове навантаження, що імпліцитно приховане у тексті, однак одні з них превалюють, інші займають вторинну позицію. Біблієтопоніми, зафіксовані у “Мойсеї”, можна

умовно диференціювати на: а) топонайменування, що формують топономастичне ядро поеми: Палестина, Єгипет, Сіон і ін.; б) топонайменування, що є не менш важливі у структурі святописемного тексту, однак у тексті поеми є периферизовані, займають вторинне місце і створюють важливий для поеми часово-локальний колорит старозавітної епохи: Дамаск, Гарран і ін.

Цікавим є експеримент із топонімом, а власне хоронімом “Єгипет” (цей топооб’єкт займає особливе місце у гебрейській історії, представлений у старозавітному тексті), який, окрім усталеної в україномовному вимірі, має ще й гебрейську форму – Міцраїм (давньоєврейське (Міцраїм) – Єгипет): “*Та ж в Єгипті ви гнулись в ярмі / Наїдавшися ласо*” [33: т. 5: 260]; “*Власть Єгипту загине*” [33: т. 5: 231] “*Із неволі в Міцраїм свій люд / Вирвав він, наче буря*” [33: т. 5: 216]. Варто зауважити, що у тексті топонім Міцраїм не лише презентує гебрейську форму, а й типові для цієї мови граматичні особливості онімної лексики, тобто її незмінюваність: “*Що з Міцраїм батьки і діди / Піднялись до походу*” [33: т. 5: 217]. Очевидно, такий двомовний код презентації хороніма І. Франко використав не лише для створення автентичного колориту, а й для своєрідної сакралізації власного тексту.

Оскільки текст поеми містить елементи власне сакрального (старозавітного канону), то це модифікує і саму рецепцію адресата, який не інтерпретує Франків твір як творчий доробок сучасника, а як древній літопис, що за своєю суттю є правдивим, переконливо аргументованим (найменування осіб, місць, артефактів і ін.) та адресованим нащадкам.

Хоронім “Палестина” номінує кінцевий пункт багатолітніх поневірянь гебреїв, це так звана “земля обітована”: “*обіцяна та вітчизна*” [33: т. 5: 215], що її Бог обіцяв дати нащадкам Авраама” [27: 689–690]: “*І уся Палестина / Стала видна Мойсею з гори, / Мов широка картина*” [33: т. 5: 254]. Зрозуміло, що у свідомості гебреїв вона мала абсолютно відмінний від реального вигляд. Тому побачене викликало розчарування: “*Ось тобі й Палестина уся*” [33: т. 5: 255].

Також І. Франко, наслідуючи біблійну традицію, у поемі використав біблісонім “Канаан” – “одне із найдавніших найменувань Палестини, що відноситься до західного берега Йордану” [27: 1019–1020], котрий у тексті пейоративується, тобто набуває негативного смислового наповнення: “*у твоїй Канаан, / Не поступлю і кроку*” [33: т. 5: 229]. Особлива експресія розгортається у компаративній конструкції: “*Ти ведеш нас у той Канаан, / Мов до вовчої ями*” [33: т. 5: 232].

Біблісоніми “Ассур”: “*Се йде Ассур, гебреям несе / І руїну, й загладу*” [33: т. 5: 256] і “Вавілон”: “*Се піднявся страшний Вавілон / На загладу Іюди*” [33: т. 5: 256] у тексті поеми є астіонімами, які відповідно до юдейської традиції, внаслідок дії стилістичного перейменування (синекдохи), називають більші топооб’єкти – хороніми: Асирію і Вавилонське царство, історія яких тісно пов’язана з гебрейською.

Інші хороніми, як-от: “Моав” – “гірська країна, розташована на схід від Мертвого моря” [27: 588]: “*червоні, як ржа, / Голі скелі Моава*” [33: т. 5: 214]; “Мадам” – “країна нащадків четвертого сина Авраама” [27: 544]: “*Авірон радить край Мадіам*”

[33: т. 5: 219], “Сенаар” – “область, де були розташовані міста Вавилон, Урук, Аккад, і Халне, тобто Вавилонська рівнина у Межіріччі” [27: 886]: “*Наши уділ – Сенаар та Гарран, / А наши шлях до востоку*” [33: т. 5: 229], мають вужчий смисловий діапазон і використовуються у тексті для створення оригінального колориту.

У тексті поеми виявлено розгалужену мережу астіонімів (назви міст). Зокрема, астіонім “Салим” (так називався Єрусалим у часи Авраама [27: 375]): (“*Щось дрібненьке ворухиться там, Коло мурів Салима*” [33: т. 5: 256]) у тексті є непомітним населеним пунктом, котрий приховує потужну силу, бо згодом має стати одним із найважливіших міст для юдеїв і, загалом, для сучасної монотеїстичної цивілізації.

Ще один астіонім “Єрихон” номінує топооб’єкт, що має особливе смислове наповнення у старозавітному тексті: “*Близько устя його Єрихон / Бродового жадає*” [33: т. 5: 254]; “*Єрихонські мури, мов лід, / Звуком трубним розтопить*” [33: т. 5: 264]. Варто зауважити, що в україномовній практиці широко використовується біблійний конотонім Єрихон у фразеологізмах: Єрихонські труби, Єрихонські стіни.

У поемі знаходимо й інші астіоніми, що важливі для створення автентичного колориту: “Ур” – “рідне місто Авраама, з якого він за Божим покликанням відправився в Г(Х)арран” [27: 993] (у тексті поеми біблістопонім Ур, як і в старозапівітному тексті, ще позначає хоронім: “*Ще не йшов Авраам з землі Ур*” [33: т. 5: 260]), “Гарран” – “важливе торгове місто у Месопотамії” [27: 1023]: “*З міста Ур та з Гаррана*” [33: т. 5: 221]; “Дамаск” – “древнє місто на річці Авана” [27: 223–224]: “*Від Дамаска й Галаду*” [33: т. 5: 256].

Окремо виділяємо топооб’єкт, що трапляється у поемі і позначає ділянку серед пустелі з багатою рослинністю – оазонім “Кадес” – “оаза на півдні Палестини” [27: 437]: “*Від Кадеса*” [33: т. 5: 255].

В окрему групу з-поміж топонайменувань, представлених у поемі, виділяємо ороніми. Як і у попередніх групах, ороніми диференціюємо за критерієм смислового наповнення. Перманентно важливими у поетичному тексті є такі ороніми: “Сінай” – “гора, з вершини якої ізраїльтянам Господь дав Закон” [27: 898]: “*На скалистім Сінаї*” [33: т. 5: 229]; “Сіон” – “Священна гора, котру вибрав Господь і де він перебуває” [27: 900]: “*Глянь на північ, де гори Сіон*” [33: т. 5: 254]; “Хорив” – “Божа гора. Цей оронім є другою назвою гори Синаї” [27: 1037]: “*Гей, а може хоривський огонь / Не горів на Хориві*” [33: т. 5: 245] (тавтологічне повторення, що поєднує топонім Хорив і відтопонімний прикметник хоривський, акцентує особливу увагу на топооб’єкті, де відбулася божественна еманация); “*Обізвися до мене ще раз, / Як колись на Хориві!*” [33: т. 5: 242]; “Ліван” – “найвищий гірський масив, котрий названий так через сніг, що покриває його вершини” [27: 531]: “*Отой кедр на Лівані*” [33: т. 5: 223] “*І корона Лівана*” [33: т. 5: 223]; і такі, що створюють місцевий колорит: “Фазга” – “Фасгі – гірська вершина у землі Моав за Йорданом. Тут проповідував Валаам і помер Мойсей” [27: 1005]: “*Вже над Фазга вершини*” [33: т. 5: 249]; “Кармель” – “гірська гряда у володіннях Асира” [27: 446]: “*Се там Кармелю*

скелі” [33: т. 5: 254]; “Галад” – “гірський масив на сході Йордану” [27: 182]; “Від Дамаска й Галаду” [33: т. 5: 256].

Серед гідронімів (найменування водних топооб’єктів) виділяємо потамоніми “Йордан” та “Ніл”, що є найбільш значущими і диференціюються полярними асоціативними полями. Потамонім “Йордан” має специфічне асоціативне поле, де переважають меліоративні семи: “Отся срібная стрічка – Йордан” [33: т. 5: 254]; “Та за ними синіє Йордан” [33: т. 5: 214]; “сапфіровий Йордан” [33: т. 5: 215]. Колористичні: метафори та означення презентують винятково позитивне сприйняття гідрооб’єкта.

Потамонім “Ніл” у тексті поеми має інше смислове навантаження, де преважують або нейтральні (“Аж над береги Нілю?” [33: т. 5: 222]), або ж пейоративні семи (“Се Ізраїля дванадцять колін / Розбуялих на Нілі” [33: т. 5: 231]). Гідронім використовується в структурі компаративеми, де презентується експресивна значеннєва константа гідроніма у поетичному тексті – “потужна сила, що є стихією, яка здатна руйнувати”: “Той Ізраїль росте та росте, / Як та Нілова повінь” [33: т. 5: 231].

Також у тексті виявлено і різновид гідроніма – пелагонім “Мертве море”: “Бачиш зеркало чорне внизу? / Се є Мертвеє море” [33: т. 5: 231], де експлікується контекстна сема: “гідрооб’єкт позбавлений життєдайного основи”.

Окремо зупинимось на етнінімах – загальних назвах на позначення етносу (етнічної групи, племені, народу тощо). У семантизації та інтерпретації цього терміна немає одностайності. Як зазначає Н. Подольська, цей “термін за своєю структурою відповідає онімам інших класів, однак не позначає ІВ (імені власного. – Г. Т.), хоча існує і протилежна думка: етнініми тісно пов’язані з антропонімами, топонімами, генонемами, тому їх вивченням займається ономастика” [25: 153].

Особлива увага у поетичному тексті відводиться найменуванню гебрейського племені, яке є, зрештою, центральною дійовою особою у поемі. Серед етноназв, що використовуються для означення гебрейського племені, найчастіше вжито – гебреї “Звільна, плавно ступаючи, йдуть / Кам’яними стежками / Чорноокі гебрейки бичем / З глиняними збанками” [33: т. 5: 218]; “Вухом ловлять гебреї” [33: т. 5: 225]; юдеї “Се ворожі мечі / Кров юдейськую точать” [33: т. 5: 257]; перифрастичне найменування: “вибраний (Б)богом народ” [33: т. 5: 226].

Широко використовується як етнінім пропріатема “Ізраїль”. У старозавітному тексті онім “Ізраїль” номінує різні об’єкти: а) особу – ім’я, котре дав Бог Якову; б) територію – після розділення єдиного царства так іменувалося Північне царство, на відміну від царства Юди; в) етнос – назва народу [27: 385]. У поемі ця пропріатема є етнінімом (має 14 слововживань): “Ось Ізраїль кочує” [33: т. 5: 214]; “О Ізраїлю, чадо моє!” [33: т. 5: 238]; “У дрантивих наметах своїх / Весь Ізраїль дрімає” [33: т. 5: 215]; “І Ізраїля сила грізна / По пісках розгубилась” [33: т. 5: 231]; “Се Ізраїля дванадцять колін” [33: т. 5: 231]; “О Ізраїлю, ти той посол, / І будучий цар світу!” [33: т. 5: 228]; “І загасне Ізраїля зізда” [33: т. 5: 258]; “Ти, Ізраїлю, чир

той! Тебе / Так товктиме Єгова” [33: т. 5: 235]. Найменування Ізраїль трапляється і у структурі стійкого словосполучення “Ізраїля сини”, що номінує етнокультурне утворення: “Сотням тисяч Ізраїля синів / Домовиною стали!” [33: т. 5: 231] і словосполучення “ізраїльський люд”, що є пейоратизоване і позначає сукупність людей однієї національності: “Дечим може іще послужить / Ізраїльському люду” [33: т. 5: 229].

Для позначення гебрейського племені у поемі використовуються розлога система словосполучень широкого значеннєвого діапазону: “Починається рух у шатрах / Кочового народу” [33: т. 5: 218]; “всесвітній кочовник” [33: т. 5: 227]; “О Ізраїлю, ти той посол, / І будучий цар світу!” [33: т. 5: 228].

Особливо оригінальним є метафоричне найменування гебрейського етносу, де гебреї іменуються “стрілою” Єгови: “Бо Єгови натягнений лук, / І тятива нап’ята, / І наложена стрілка на ній – / І то ви є стріла та” [33: т. 5: 222]. У структурі цієї назви метафоричне переосмислення ґрунтується на міліарній лексемі. А це посилює експресію образу.

У поемі І. Франко згадував про поділ гебреїв на окремі коліна: “Що той дуб і ті гілі – / Се Ізраїля дванадцять колін” [33: т. 5: 231]; “Що від дуба й дванадцяти гіль / Власть Єгипту загине?” [33: т. 5: 231].

Пропрієтєма “Іуда”, що використовувалася у структурі старозавітного тексту здебільшого для найменування представників одного із колін [27: 431–432], у тексті номінує увесь етнос: “Се піднявся страшний Вавилон / На загладу Іюди” [33: т. 5: 256].

У тексті представлена широко палітра етнонімів, а саме: амалік (ім’я засновника племені, яке у тексті поеми є етноназвою), амоніти, амореї, єгиптяни, євусеї, хананеї, філістини (філістимяни), хетта (хеттеї, чи хетти), які виконують у поемі декоративну функцію: “Євусеї кочують” [33: т. 5: 254]; “Чи нам тут воювать єгиптян / Чи просити їх ласки?” [33: т. 5: 232]; “Амоніти по сей бік ріки, / По той бік хананеї” [33: т. 5: 255]; “Амореї, ...хетта, / Амалік, філістини” [33: т. 5: 255].

У своїй поемі І. Франко вдається до прийому персоніфікації. Цей прийом широко використовується у давньоукраїнській поетичній традиції. Цікавим є приклад персоніфікованого ураноніма-оказіоналізма – “Небо-гора”: “У промінні тім Небо-гора, / Мов цариця в пурпурі, / Над всі гори найвище здійма / Свої ребра понурі” [33: т. 5: 248]. І. Франко використовував у тексті поеми й інші композити, що є типовими для народномовної стихії: “І не взяв багачів-дукачів”, “І не взяв красунів-джигунів” [33: т. 5: 226], “І зробив його острим, гризьким, / Мов кропива-жеруха” [33: т. 5: 226].

У пролозі до поеми використано автентичні оніми: топоніми – “впережешся Бескидом”, “Покотиш Чорним морем гомін волі” [33: т. 5: 214]. Використання в ономастичній площині тексту автентичної і чужомовної топоніміки експлікує задум автора і чітко означає адресата.

Онімний простір Святого Письма поповнив собою іменниковий фонд багатьох європейських народів. Біблійні пропрієтєми, потрапляючи у чужомовний вимір,

зазнають певних трансформаційно – адаптивних модифікацій. Особливості рецепції чужомовним континуумом неавтентичної пропріальної лексики залежить від багатьох внутрішньомовних та позамовних чинників.

Рецепція онімного матеріалу може відбуватися на загальномовному рівні (іменники, фразеологізми з біблійним компонентом, біблійні конотоніми), що є тривалим і об'єднує у собі множинні рецепції носіїв мови та на рівні мовлення окремого індивіда, який є самодостатньою мовною особистістю. Біблійний пропріальний вимір наскрізно наявний у творчості І. Франка. Проїшовши етап поетичного переосмислення, біблієпропріатема по-новому були переосмислені, набули нового прочитання, отримали нові координати побутування.

Вивченню біблійного онімного матеріалу, що пройшов крізь призму індивідуально-авторського переосмислення, має належати окреме місце у сучасних ономастичних студіях. Індивідуально-авторське переосмислення варто розуміти як один із різновидів міжкультурного спілкування, що відбувається у свідомості індивіда. Результати цієї інтеркультурної взаємодії згодом рецепіює широкий загал читачів, пошановувачів української культури.

Література:

1. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // ЗНТШ. Праці філологічної секції. – Львів, 1992. – Т. ССХХІV.
2. Виноградов В. Перевод: Общие и лексические вопросы: Учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. – Москва, 2004.
3. Головаченко С. Біблієзнавство. Вступний курс: навч. посібник. – К., 2001.
4. Горбач О. Мовостиль новітніх перекладів Св. Письма на українську народню мову 19–20 вв. Зібрані статті. – Мюнхен, 1993. – Т. II. Статті до 1000-ліття християнізації Руси-України.
5. Грабовський Н. Теория перевода: Учебник. – Москва, 2004.
6. Грановская Л. Словарь имен и крылатых выражений из Библии. – Москва, 2003.
7. Деравчук С. Функціонально-семантичний статус епітетів у конфесійному стилі // Дивослово. – 2003. – № 1.
8. Дворецкий И. Латинско-русский словарь. – 7-е изд., стереотип. – Москва, 2002.
9. Евангельский словарь библейского богословия / Под ред. Уолтера Элуэлла. Пер. с англ. – Санкт-Петербург, 2000.
10. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – К., 2006.
11. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). – Львів, 1989.
12. Зорівчак Р. Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
13. Ивритско-русский словарь / Под ред. д-ра Б. Подольского. – Тель-Авив–Москва, 1992.
14. Кардашук О., Кульбабська О. Релігійні та філософські поняття у мовній картині світу Івана Франка // Біблія і культура: Збірник наукових статей. – Чернівці, 2000. – Вип. 2.

15. Клим'юк Ю. Основні принципи освоєння біблійних образів у ліриці Івана Франка // *Біблія і культура: Збірник наукових статей*. – Чернівці, 2000. – Вип. 1.
16. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навч. посібник. – К., 2002.
17. Ланглюа А., Муане А. Ле, Спіс Ф., Тібо М., Требюшон Р., Фуйу Д. Святе Письмо в європейській культурі. Біблійний словник: Пер. з фр. – К., 2004.
18. Ласло-Куцюк М. Еволюціонізм чи креаціонізм. Франкова розвідка “Поєма про сотворення світу” // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції*. – Львів, 1998.
19. Мак-Ким Дональд К. Вестминстерский словарь теологических терминов: Пер. с англ. – Москва, 2004.
20. Мень О. Библиологический словарь: В 3 томах. – Москва, 2002. – Т. 1.
21. Мень О. Библиологический словарь. В 3 томах. – Москва, 2002. – Т. 2.
22. Неврлий М. Філософські основи Франкового “Мойсея” // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції*. – Львів, 1998.
23. Отин Е. Коннотативные онимы и их воспроизведение в историко-этимологическом словаре русского языка // *Вопросы языкознания*. – 2003. – № 2.
24. Погребеник Ф. Світи Івана Франка. Передмова до “Поєми про створення світу”. – К., 2001.
25. Подольская Н. Словарь русской ономастической терминологии. Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва, 1988.
26. Полюга Л. Антропоніми в лексичній системі поетичних творів І. Франка // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції*. – Львів, 1998.
27. Ринекер Ф., Майер Г. Библейская Энциклопедия Брокгауза Chrisliche Verlagsbuchhandlung Paderborn. Lexicon zur Bibel. 1994. Brockhaus Verlag Wuppertal. Пер. с нем. – Кременчуг, 1999.
28. Салига Т. “Христос – то чинна путь до Бога” (Деякі аспекти образу Месії) // *Біблія і культура: Збірник наукових статей*. – Чернівці, 2001. – Вип. 3.
29. Русско-ивритский словарь. Под ред. д-ра Б. Подольского. – Тель-Авив–Москва, 1992.
30. Святе письмо Старого і Нового Завіту мовою русько-українською. Репринтне видання Нью Йорк, Лондон, 1930. Переклад П. Куліша, І. Левицького і д-ра І. Пулюя. – Союз біблійних товариств, USA, Sweden, 1991.
31. Священные Писания на русском языке и иврите. The society for distributing Hebrew scriptures. – England, U.K., 1997.
32. Тимошик Г. Біблійна ономастика: особливості вивчення і добору термінологічного інструментарію // *Вісник Національного університету “Львівська політехніка”*. – Львів, 2005. – № 538. Проблеми української термінології.
33. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
34. Христианство. Энциклопедия: В 3-х томах. Т. 2. (Л-С) / Гл. ред. Аверинцев С. – Москва, 1995.
35. Щедровицкий Д. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево: Т. I. Книга Бытия. Изд. 2-е, испр. и доп.; Т. II. Изд. 2-е, испр. и доп.; Т. III. Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва, 2001.
36. Biblia sacra. Iuxta Vulgatam Versionem. Editionem quortam emendatam cum sociis B. Fischer, H. I. Frede, H. F. D. Sparks, W. Thiele. Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1994.
37. Jougan A. Słownik kościelny łacinsko-polski. – Warszawa, 1992.

Марія Скаб (Чернівці)

Концепт “душа” у творчості Івана Франка

Франкові руки на вічному горні
Роздувають багаття душі людської

(А. Малишко)

Твори І. Франка були, є і будуть постійним джерелом аналізу, роздумів та пошуків вічного. Одним із основних у його творчості, безперечно, є концепт “душа”. На думку дослідників, в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. поняття “душа” та “дух” відводили особливе значення; на активне використання слів *душа* та *дух* у творах І. Франка звертають увагу Н. Шумило та С. Кирилук [5: 151; 11: 114]. Остання зауважує, що “І. Франко неодноразово акцентував на слові “душа”, особливий наголос на цьому понятті притаманний багатьом його науково-критичним працям. Саме І. Франкові належать важливі для української літератури кроки в освоєнні найновіших відкриттів у сфері психології (статтю “Із секретів поетичної творчості” (1898), до якої останнім часом помітно зріс інтерес, вважаємо своєрідною “точкою відліку” психоаналітичних праць, що побачили світ у 20-х роках ХХ ст.)” [5: 154].

Нашою метою є проаналізувати структуру концепту “душа” в художніх творах письменника на основі мовних засобів його вираження.

Будучи “сином народу”, як він писав про себе, І. Франко використовував усі потенційні можливості мовного вираження концепту “душа”, задані українською мовою: як його сакральну, так і несакральну частину.

Сакральну частину концепту актуалізують концептуальні компоненти “душа – безсмертна” (“*Душа безсмертна! Жить віковічно їй!*” [10: т. 2: 171]; “*Нехай життя – момент / І зложене з моментів, / Ми вічність носимо в душі*” [10: т. 3: 36]), “душа – частина людини поряд із тілом” (“*Помилуй / Мене! Не погубляй з душею й тілом!*” [10: т. 1: 329]; “*Стати / Невольником нечистого чандала – / Значить навіки стратить тіло й душу*” [10: т. 1: 328]); “душа після смерті людини покидає тіло” (“*То, кумко, на погріб ви мій оберніте, / Як з тілом розстанесь душа*” [10: т. 1: 179]); “гріхи людини осідають на її душі” (“*Зле робить пан, то не перечу, / На душу гріх бере важкий!*” [10: т. 2: 59]); “після смерті людини за душу потрібно молитися” (“*То, чень, хоч синок мій єдиний... / Заплаче за мною сльозами рясними, / “На божє” за душеньку дасть*” [10: т. 1: 179]); “душа після смерті може бути спасенна” (“*І знов, ридаячи слізьми гіркими, / Душею став молитися до бога: / Будь милостивий, божє, / Ще раз охорони мене від смерті / І продовжи життя моє земне, / Щоб я покутою і добрими ділами / Міг на спокійну смерть і на спасіння / Душі по смерті тут ще заробити*” [10: т. 3: 216] та інші, що відображають різні аспекти уявлень українців про душу. Про глибину проникнення І. Франка в народну

картину світу свідчить і використання рідковживаних концептуальних компонентів: наприклад, “душа належить Богові” (“Смерть, кумко, надходить, хоч що ви кажіть, / Душа вже з гостини додому ся просить” [10: т. 1: 179]; “Бидло – що сказать про нього? / З масті сіре, їсть невпинно / (Як є що), спить, робить, родить, / Ну, і богу душу винно” [10: т. 1: 106]), жартівливих народних приказок (“Господи тобі слава, що ся душа напхала!” [10: т. 24: 10]), численних варіантів фразеологізмів (порівняймо: приказка “Пропав ні за цапову душу” і Франкове “Світ страшенно попусувався / І не може він стояти, – / Без блукаючих героїв / За псю душу пропаде!” [10: т. 4: 179]), яке підтверджує відомі концептуальні компоненти “тварини мають душу” і “людська душа цінніша за душу тварини”).

Особливо повно сакральна частина концепту “душа” знаходить вираження у творах на релігійну тематику. Наприклад, в одному з віршів циклу “Багач” чернець розповідає про зустріч душі із ангелами: “І отее тепера світлі духи / Принесли гріхів моїх рукопис, / І сповнилося на мні Господнє слово: / “Не осуджуї – суджений не будеш. / Відпусти, то й я тобі відпушу”. / Се рекли і тут передо мною / Список той гріхів моїх роздерли. / Ось чому душа моя спокійна” [10: т. 3: 197]. У “Легенді про святого Маріна” використано богословські пояснення про сатану як причину негативних емоцій: “І я пізнав: се сатанові штуки, / Се він, проклятий, в душу молоду / Накапав трути, дикої розпуки, / Накинув вірі чортівську узду” [10: т. 5: 290]; “Бо ворог наших душ не спить ніколи... / Мов кігті, в душу запуса розколи / І силу волі палить, мов костер” [10: т. 5: 291]; про відкуплення душі: “Порадьте, отче, що мені робити, / Щоб власної душі не погубити / І це батьківський відкупити гріх?” [10: т. 5: 293]. Мікроконтексти поеми “Іван Вишенський” фактично відображають технологію звершення аскетичного подвигу: “...хто бажає довершити / аскетичний, острій подвиг, / в пості, самоті, мовчанню / слухать голосу душі” [10: т. 3: 53]; “Небо синє, що крізь отвір / загляда в мою печеру, – / се надія, що полине / у той шлях душа моя” [10: т. 3: 59]; “Щезло все дрібне, болюче, / що чуття в душі ворують / і увагу відвертає / від найвищого ества. Полишилось лиш постійне, / супокійне і величне. / Про постійне і величне / думай тут, душе моя” [10: т. 3: 60]; схему роздумів аскета про себе (“Що ж се за крутії дебрї, / у які мій ум заходить? / Сеї теплоти крихітка / в тілі душу виклика!” [10: т. 3: 66]; “Жар, життя, тепло і світло, / разом з тим і смерть, руїна, / і нове життя, й безсмертя – / се душа всесвітня – бог Крихта теплоти і світла – / іскра в тілі, у мертвому душу будить,? без тієї / теплоти – душі нема... / А в душі розводить ясність, / порив, віру – без тієї / теплоти нема віри, / ані ясності в душі. / Се тепло – воно за хвилю / в мертвім тілі творить душу, / у душі тій родить віру, / вицвіт віри тої – бог...” [10: т. 3: 66–67]) та відповідальність перед своїм народом (“Будь ти нам духовним батьком, / будь нам прикладом високим, / будь молитвою душ наших – / нашим гаслом бойовим” [10: т. 3: 75]; “Чи забув слова Христові: “Добрий пастир власну душу / віддає за своє стадо?” / Ти хіба не пастир їх?” [10: т. 3: 79]; “Чи забув слова Христові: / “Хто рече: кохаю бога, /

а не порятує брата, – / той брехню на душу взяв?” [10: т. 3: 79]; *“Адже ж за всі душі тії, / що там впадуть у зневірі, / а ти б піддержав їх, в тебе / бог рятунку зажада”* [10: т. 3: 79]).

За християнським уявленням, людина складається з тіла, душі і духу, і лише дух є безсмертним [3: 125]. Українська ж мовна картина світу фіксує дещо спрощене уявлення про душу, згідно з яким у людини є тіло та душа, про що, до речі, читаємо й у популярній релігійній літературі, наприклад, у катехизисах: “Чоловік складається з тіла і безсмертної душі” [2: 15]. Автор “Закону Божого” С. Слободський із цього приводу уточнює: “Коли ми говоримо, що людина складається з душі і тіла, то ми цим виражаємо, що людина складається не із однієї лише мертвої речовини – матерії, але й із того вищого начала, яке цю матерію оживотворює, робить живою. У дійсності ж людина трискладова і складається із тіла, душі та духу” [3: 125]. Отже, як зауважив Ю. Канигін, “відомі твердження християнського вчення, висловлені в богословських джерелах, про смертне тіло і безсмертну душу є дещо спрощеними. Не душа як така безсмертна, а її духовний вміст” [4: 68].

В українській мові лексикалізувалося багато виразів, які засвідчують двочленну структуру людини: фразеологізми – *відпочивати тілом і душею, трепетати тілом і душею; ходити як тіло без душі; убивати душу і тіло; клястися на душу і тіло; занাপастити душу і тіло; положити душу і тіло; приказки – Що тіло любить, те душу губить; не поберегиши тіла, і душу погубиши*, зрештою, і в гімні України маємо: *“Душу, тіло ми положим за нашу свободу / І покажем, що ми, браття, козацького роду”*. Актуалізація протиставлення *душа–тіло* є характерною й для українського красного письменства.

Поняття “душа” – “вона в центрі уваги найбільших митців. Є ще й поняття “дух” – своєрідне відлуння Духу – того, що підіймає душу до незбагнених висот, змушує людину відірватися від щоденної мізерії й відчути, збагнути свою сутність як дитини Божої” [6: 44]. В українській мовній картині світу лексема *дух* звичайно не виступає в опозиції до слів *тіло* та *душа*, однак зрідка вона може бути синонімом до слова *душа*, як це майстерно поєднав І. Франко у вірші “Рідне село”:

І зрідка лиш моя **душа** за обруб твоїх
Легіла в ширший світ.
Та чи дитям у тобі
Я був щасливий? **Дух дитячий** мій
Чи ж перших вдарів зла тут не зазнав на собі?
Чи ж перші золоті надії
Не розвивались тут, мов квіти весняні,
Морозом збиті? Чи пориви гарячі
М’якої ще **душі** сміхом тут не топтались,
Докором не душились? Чи ж не лялялись
Найперші сльози тут, найширші, дитячі,
Під тиском вчасних ще і недитячих мук?
Хіба ж **душа моя, ще чиста, ніжна, біла,**
Тут, в рідному селі, уперве не щеміла

Під дотиком твердих, брудних і грубих рук?
 Хіба ж не почала ще тут всисатись в груди
 Та трута лютая, що й досі **духа тлить**?
 Хіба ж не в тобі я пізнав сирітство, труди
 І боротьбу з життям?
 Чого ж тепер **болить**
Душа моя, коли по довгому часі
 Я в тобі опинивсь, на сугорби отсі
 Злим вихром загнаний? [10: т. 1: 77]

За Словником української мови, семантичні структури слів *душа* і *дух* перебувають в еквіполентній опозиції, тобто дві множини перетинаються. Спільною їх частиною є значення “за релігійними уявленнями – безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя і відрізняє від тварини” [8: 443], однак якщо при поясненні слова *дух* як синонім подають *душа*, то при слові *душа* слова-синоніма *дух* не подано, що, думаємо, свідчить про певну спеціалізацію значень обох лексем.

Синонімізація *душа–дух* не дуже характерна для української мови, принаймні не такою мірою, як зумовлена українською кордоцентричністю синонімічність слів *душа–серце* (“*Багно твоє лиш **серце й душу дусить***” [10: т. 1: 173]; “*О **ангельська душе!** О **серце щире!***” [10: т. 1: 336]), які можуть бути не лише однорідними членами речення: “*Але **серце / велике і багата душа / Були в тій дівчині; вона ще таки / Не стратила надії***” [10: т. 4: 31]; “*Розранила в мене **серце, / Розранила в мене душу / Злая відьма завидюща***” [10: т. 5: 11], але навіть утворювати словокомполит: “*Запалила русявая **серце-душу***” [7: 324], чого ми не можемо сказати про *душа–дух*.

Сакральна частина концепту “душа” в І. Франка має як традиційні, так і нетрадиційні форми мовного вираження. Серед нетрадиційних уживань подаємо приклад із сатиричної поеми “Ботокуди”, у якій під ботокудами висміяно частину галицько-руської інтелігенції, де автор використав дуже цікавий вислів: “*Для своєї вітчизни / Ми дамо без тіла **душу***” [10: т. 1: 11]. Для українського концепту “душа” надзвичайно важливим є концептуальний компонент – “душа становить найбільшу цінність людини”, який реалізується в різних напрямках розгортання семантики слова: у виокремленні значення *душа* – “людина”, у формуванні семантики похідного *душевний* із позитивною оцінкою, у використанні вислову *душа-людина* зі значенням найвищої позитивної оцінки тощо. І. Франко в згаданій вище фразі працює від протилежного – говорить про знецінення душі (“ми її легко можемо віддати, головне, щоб зберегти тіло”), і саме це викликає зневагу до мовця-ботокуда у пересічного християнина. Або інший приклад. В українській мові широко вживають вислів *жива душа* (“*А крім них, / **Ані душі живої, ані звука***” [10: т. 1: 282]), який бере початок, очевидно, із Біблії (“*І створив Господь Бог людину з пороку земного. **І дихання життя вдихнув у ніздрі її, – і стала людина живою душею***” [Буття 2:7]); у І. Франка ж читаємо вислів *душа в живих умерла* (“*А що по мокрім місці*

гниль пожерла – / Се ті, в яких душа в живих умерла, / Пихою вбита, лінощами й глумом, – Таких і пам'ять пропадає з шумом” [10: т. 3: 218], де актуалізується релігійна інформація про те, що душа із великою кількістю гріхів не матиме вічного життя по смерті людини.

Особливість концепту “душа” визначається й енциклопедичністю Франкових знань, його зверненням до духовної спадщини різних народів світу. У передмові до збірки “Поєми” І. Франко писав: “Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями” [10: т. 5: 7]. Він писав поеми й легенди на теми з життя різних народів світу: вавилонян (“Істар”), єгиптян (“Сатні і Табубу”), хорватів (“Поєма про білу сорочку”), іспанців (“Похорон”), арабів (“Коваль Бассім”), робив численні переклади та переспіви, у яких знаходимо й особливості уявлень тих чи інших народів про душу: наприклад, перевтілення душ у казці “Абу-Касимові капці”: “В тії капці з добра-дива, / Певно, пакісна, злослива, / Грішная душа ввійшла” [10: т. 4: 327], про яку “...кажуть мудрі люде, / Що душі такій не буде / Супокою, хоч пропаде, / Поки хто її зостанки / Із молитвою до ямки / Здогадаєсь закопачь” [10: т. 4: 328]; в індійській легенді “Цар і аскет” дружина прагне піти у вогонь разом із чоловіком: “Мій мужу любий, не кажи сього! / Яке ж мені життя без вас обох? / Чи кажеш своїй Сайвії нещасній / Вертати знов у лютюю неволю / З розбитим серцем? Ні, позволь мені / При собі стати разом з нашим сином. / А як святее полум'я здійметься / Могуче вгору, то і наші душі, / Очищені, і вольні, і веселі, / Стрясуть із себе всі земні терпіння / І полетять в щасливий, вищий світ!” [10: т. 1: 336]. У поезії знаходимо елементи буддизму: “Він [Будда. – М. С.] учив, що людське щастя – то тяжка проба для людської душі, то ненастанне горе; що всі земні втіхи і розкоші – то отрута для душі...” [10: т. 4: 19]; магометанської віри: “Ту скверну, що день в день їх душі погубляє, / Вони силкують[ся] сім раз на день змивати” [10: т. 6: 144]. Дуже цікавими є римські перекази, зокрема діалоги Цицерона і Філіска про душу.

Метою автора, як пише він у передмові до збірки “Мій Измарагд”, було виробити толерантне ставлення до різних поглядів і уявлень, до можливої різної поведінки людей: “Коли з них [віршів. – М. С.] **упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідності, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів, і похибок, і прогріхів, то не даремна буде моя праця**” [10: т. 2: 180–181].

Без сумніву, найбільший вплив на І. Франка справила Біблія, унаслідок чого у його творах знаходимо багато біблійних висловів, наприклад: “**Мир душі твоїй, Кобзарю!**” [10: т. 1: 368]; вживання слова *душа* при звертанні у релігійному значенні,

як у псалмах (“*Душе моя! Вспокойся, не ридай!*” [10: т. 1: 320]; “*О, веселись, душе моя, / Що праведних таких і мудрих / Суддів знайшла нарешити я*” [10: т. 2: 227]). І. Франко часто звертався до біблійних мотивів, як у поемі “Мойсей”, чи, як він писав, до традиційних мотивів, як у циклі віршів “На старі теми”, наприклад: “*Він [бог] скрізь на морі і на суші / Создав у зародочках душі, / Життя розсіяв незліченне – А все для себе і для мене... / Він дав душі моїй безсмертність, / Дав запоруку непохибну, / Що як умру, то не загину, / Що смерть моя – не скін фатальний, / А вхід до раю тріумфальний*” [10: т. 3: 161].

Несакральна частина концепту складається із компонентів: “душа – внутрішній світ людини” (“*Ми знали се, і в нас не раз душа боліла*” [10: т. 1: 68]), “душа – сукупність рис, якостей людини” (“*Так-то, сину, і сконав він. / Золота була душа!*” [10: т. 1: 269]); “душа – людина як носій рис” (“*І син був у нього іще молодцем, / Прекрасний душею і гарний лицем*” [10: т. 6: 135]; “*Душею він дитя, хоч голову схилив, / Немов дідусь слабий*” [10: т. 1: 60]); “душа – людина” (“*Довкола – ні душі нема*” [10: т. 4: 365]; “*Ось з села нам на підмогу / Люди йдуть, зо двадцять душ!*” [10: т. 4: 153]); “душа – життя” (“*Ледве ті втекли з душею*” [10: т. 4: 252]) та ін. До речі, І. Франко один із перших в українській літературі почав активно використовувати значення “душа – основне в чому-небудь, суть чогось”; // “Центральна фігура чого-небудь” [8: 445–446]: “*Як душа їх душі, підіймавсь / Він тоді многи рази / До найвищих піднебних висот / І вітхнення, й екстази*” [10: т. 5: 216] (про Мойсея), зафіксоване вже в “Словнику української мови XVI – першої половини XVII ст.” [9: 239], але в українській літературі почало активно вживатися аж у кінці XIX – на початку XX ст.

Концептуальні компоненти несакральної частини концепту “душа” в І. Франка також мають як традиційне, так і нетрадиційне вираження. Нетрадиційні вживання стосуються насамперед значення “душа – внутрішній світ людини”: “*Дух дрібніє, мозолі тут / Наростають на душі*” [10: т. 1: 256] (до речі, це один із улюблених висловів поета, який він багато разів використовує в різних варіантах); “*Вниз котиться мій віз. Пов’яли квіти, / Літа на душу накладають пуга*” [10: т. 2: 182]; “*Отак душа моя тепер терпить / слаба, безкрила, холодом прибита, / Мов ластівка у річці зиму спить*” [10: т. 3: 32]; “*Я спочити сів під дубом, / В душі ж мов світляний алмаз дрозжав*” [10: т. 3: 149]; “*Твоя душа, мабуть, рідня болоту, / Що в собі бачить ціль всього й причину*” [10: т. 3: 152]; “*В душі глибока павза*” [10: т. 3: 169]; “*Весь день мов щось святе в душі лелію*” [10: т. 2: 187].

Почуття, які тривожать душу, різноманітні: біль (“*І зацемить в душах вельможних біль таємний*” [10: т. 1: 63]), гнів (“*Затоптаний в багно життя, / Оскорблений, знижений, / З гнівом в душі вмираю я*” [10: т. 1: 53]), сум (“*Навіть на здорових душі / Сум і туга насіда*” [10: т. 5: 328]), радість (“*Радість наповнює душу, / Здвоює сили усі; / Так-то діла благородні / Родяться в чесній душі*” [10: т. 2: 410]), нудьга (“*Гризе душу й морозить нуда!*” [10: т. 1: 48]), любов (“*О краю мій, Підгір’я ти прекрасне, / Як я люблю, як я люблю тебе! / Мов зірка та, що сві-*

тять і не гасне, / Так та любов в душі моїй живе” [10: т. 1: 199]), розчарування (“Всі розчаровання тих мільонів / В його душі бушують” [10: т. 1: 284]), спокій (“Чудовий супокій розлився враз / В його душі” [10: т. 1: 288]) тощо.

Душа в І. Франка постає як об’ємна річ із глибинами, дном, найглибшими закутками, де звичайно ховаються найпотаємніші думки та почуття: “І враз почув я голос невимовний..., / Що душу розворушує до дна” [10: т. 3: 149]; “Заглянь лишень на дно душі своєї, / Чи там під цвітами любви тієї / Не криєсь зла гадюка самолюбства?” [10: т. 4: 19]; “Ти б злість свою, неначе пса гризького, / У найтемніший кут душі загнав” [10: т. 3: 172]; “В душі моїй дупло / Знайшов і вліз” [10: т. 5: 59].

Душа, за християнським вченням, відповідає за думки, почуття та бажання: “1. Органом тіла, за допомогою якого душа виконує свою мислительну роботу, є мозок. 2. Центральним органом почуття прийнято вважати серце... 3. Бажаннями людини керує воля, яка не має для себе речового органа в нашому тілі, а знаряддя для виконання її приписів – це наші члени, що приводяться в рух за допомогою м’язів та нервів. Результати діяльності нашого розуму і почуття, породжені серцем, чинять той чи інший тиск на волю, і наше тіло виконує ту чи іншу дію або рух” [10: т. 3: 126]. Однак в українській мові, за нашими спостереженнями, найактивніше функціонує слово *душа* саме зі значенням почуття (“І ясно, легко стало на душі” [10: т. 1: 336]), рідше – бажання (“...душа ніщо не прагне” [10: т. 1: 79]) і поодинокі – як розум, думки. Особливістю мовного вираження концепту “душа” у творах І. Франка є те, що душа дуже часто виступає в його творах вмістилищем думок: “Здається, всі думи в душі його бачиш” [10: т. 1: 72]; “Так звільна у його душі високій / Важкая думка спіла-доспівала” [10: т. 1: 304]; “Хто се люто гонить / Думки з душі, що в собі біль заперла?” [10: т. 2: 154]; “...щаслива думка блисла / В душі його...” [10: т. 4: 35]; “Аж як стала міцно й непохитно / Думка та в душі її: віддати / Свому пану кров свою і серце...” [10: т. 4: 280]; “...якісь слова, мов відгомін тих дум, що бурхали в душі, мов вітер в полі” [10: т. 4: 399]. Особливо виразно це видно в цитатах: “Вона, котрій я все бажав віддати, / Весь скарб душі, всі думи, всі чуття” [10: т. 2: 136]; “І – що найвище – ми / самих себе відкрили! / Відкрили власну душу, / заглянули в верстат своїх думок, / свого чуття, бажання і змагання, / і там твою пізнали руку, мамо [природо. – М. С.], / твої закони” [10: т. 3: 36].

У передмові до збірки “Мій Измарагд” І. Франко писав: “Може, се мій фізичний і духовний стан відбився й на фізіономії сеї книжки... Певна річ, моя моральність значно відмінна від тої катехитичної, догматичної моралі, що у нас видається за самотню християнську. Та я певний, що в основі своїй вона далеко більше зближена до моральності всіх тих великих учителів людськості, “ищущих царствія божія и правди его”, ніж колінопреклонна, поклонобийна та черствосердна моральність багатьох стовпів церкви, покликаних та непокликаних оборонців релігії. Та я не хочу вдаватися з ними в спори. Храм моєї Матері-Музи занадто святий, щоби робити з нього підсіння перекупок. А поміщені дальше твори, що виплили з могого

морального чуття, – правдива поезія мусить бути завжди моральною, бо джерело обох одне й те саме, – нехай говорять самі за себе” [10: т. 2: 180]. І справді, окремі афористичні вислови, що стосуються різних аспектів буття душі людської, особливо із циклу “Строфи”, можна використовувати у пропаганді християнської моралі. Серед них – вислови про гордість:

Як чахне дерево, в яким
Черв’як коріння підгризає,
Так гордість у душі людській
Всі добрі почини викоріняє [10: т. 3: 195];
Як запорохи чоловік
Знести не може у очох,
Так гордості в душі людській
Не зносить бог [10: т. 2: 204];

про любов:

Лишилось те, чого ніяка сила,
Ніяка нам пригода взять не може:
Се чиста розкіш братньої любові,
Се той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське в безмір,
Підносить душу понад всю тривогу,
Над всю турботу із-за діл минутих [10: т. 2: 209];

про скарби душі:

Усе, чого в тобі сей світ не дасть,
Знайдеш в душі своїй ясніше, краще:
Найвищу правду і найбільшу владсть [10: т. 3: 165];
Нема чоловіка, в котрого
Не було б добра, окрім злого,
В котрого, крім гнилі й зопсуття,
Не було б в душі щось цілого [10: т. 3: 193];

про роль книг в очищенні душі:

Отак, хто книги праведні читає,
З болота буденності вилітає,
З душі бридоту й погань вимітає,
Що уподоблює його звіру [10: т. 3: 204];

про необхідність дбати про душу підданих:

“Блаженний той, хто дбає про душу слуг своїх”, –
Так сказано в письмі святому.
Та горе тому,

Хто ніби дба про душу їх,
А тіло працює надмірною втомляє,
Тілесним недостатком оскорбляє [10: т. 3: 205];

про невідповідність тіла й душі:

В здоровому тілі здорова душа,
Та часто буває не варта гроша.
В уломному тілі буває душа,
Що красою світ весь і бога втіша! [10: т. 3: 205];

про хвороби душі:

Скажи, які є найтяжчі хвороби
Душі? Хіба не гордість чи пиха,
Не самолюбство та засліплення
На власні блуди, не упертість в злім?
Скажи по совісті: хіба ж усі ті
І многі інші ще тяжчі хвороби
Не тлять твою в здоровім тілі душу? [10: т. 4: 18];

про вплив слова, пісні на душу людську:

Якби ти знав, які глибокі чинить рани
Одне сердите, згірднеє слівце,
Як чисті душі кривить, і поганить,
І троїть на весь вік, – якби ти знав оце! [10: т. 3: 172];
Благословенна ти поміж жонами,
Одрадо душ і сонце благовісне,
Почата в захваті, окроплена сльозами,
О раю мій, моя ти муко, Пісне! [10: т. 3: 102]

та багато інших.

Дуже цікавим, на нашу думку, є вірш “Душе моя! Душе душі моєї!” (1888), що не увійшов до збірок, у якому спостерігаємо багатовимірність, структурованість концепту. Слово “душа” висвічує у поезії різними своїми гранями, актуалізуючи різноманітні компоненти: “душа – кохана людина”, “душа – основа, суть”, “душа – безсмертна основа в людині”, “душа – джерело бажань, почуттів” тощо:

Душе моя! Душе душі моєї!
Мов мушля острій камінець в утробі
Роками носить у німому болю,
Аж поки соком живності своєї
Той камінець у дорогу перлу
Не переменить, – так я жаль о тобі
І потолочену любов завмер[лу]
У серці ношу і надармо молю

Їй смерті, смерті!
Душе моя! Мов конар з пнем предивно,
 Так ти зрослась зо мною нерозривно.
Чи гріх, чи два на душу я положу –
 Ну що ж, коли не можу та й не можу
 Тебе віддerti...
Душе моя! Моя, а так чужая,
 Така далека ти і недосягла!
Чом моя душа тебе бажає,
Твоя ж на мене й глянуть не забгла?
А лиш летить кудись непевним шляхом
За власного призначення огнями,
 Аж поки яр подвійний межи нами
 Не ляже і не **обезкрилить душі**
 Смертельним жахом [10: т. 2: 406–407].

Як на особливість Франкового концепту “душа” можемо вказати й на часте використання опозиції “душа–народ”, яка виявляється як у широкому контексті: “*Народе мій, замучений, розбитий [...]! Твоїм будуцим душу я тривожу [...] Невже задарма стільки серць горіло / До тебе найсвятішою любов’ю, / тобі офіруючи душу й тіло?*” [10: т. 5: 212], так і у використанні вислову *народна душа* (“*Ні, се аж надто очевидно, / Що тут якась рука брудна / Навмисне із самого дна / Душі народної безстидно / Й безбожно вгору підняла / Найдикші страсті, задурила / Народний розум, заглушила / Чуття*” [10: т. 2: 21]; “*В його особі втратили... одного з тих / Будителів народної душі / Та свідомості, про яких ніколи / Не гасне пам’ять*” [10: т. 3: 387]. Однак, очевидно, саме свіжість цього вислову змушує автора пояснювати її суть: “*Що ж сказать про народ, / Многодушну істоту, / Де в рух мас вносить кожда душа / Частку свого льоту?*” [10: т. 5: 252].

Отже, мовне вираження концепту “душа” в художніх творах І. Франка зумовлене енциклопедичністю його знань, інтелектуалізмом, залюбленістю в етнографічні проблеми, чуттєвістю натури, що спричинило широку актуалізацію всієї структури концепту, особливо детально – його сакральної частини, активне використання синонімів *душа–дух*, часте представлення душі як осередку думки, а не тільки почуття, афористичність висловлення, широке залучення духовних надбань народів світу.

Література:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена.
2. Божа наука: Катихизм / Під ред. А. Шептицького. – ССРСР–Швейцарія.
3. Законь Божій для семьи и школы со многими иллюстраціями составилъ Протоіерей Серафимъ Слободской. – Изд. 4-е. – Свято-Троїцкая Сергієва Лавра, 1994.
4. Канигін Ю. Душа – об’єкт віри й знання // Наука і суспільство. – 1994. – № 9–10.
5. Кирилюк С. Поняття “душа”, “дух” у дослідженні психоаналітичної парадигми особистості в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К., 2005. – Вип. 21. – Ч. І.

6. Мороз Л. Погляд на історію української літератури в аспекті християнської духовності (філософсько-теологічному) // Біблія і культура: Зб. наук. статей. – Чернівці, 2000. – Вип. 1.
7. Пісні Буковини: Пісенник. – К., 1990.
8. Словник української мови: В 11-ти томах. – К., 1971. – Т. 2.
9. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. – Львів, 2001. – Вип. 8.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
11. Шумило Н. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст. – К., 2003.

Надія Бабич (Чернівці)

Концепти “думка”, “слово” у наукових працях Івана Франка

Іван Франко належить до таких особистостей, до яких не кожен може дотягнутися, щоб збагнути і саму висоту, і слово про неї. У численних працях літературознавців та істориків, лінгвістів і філософів, етнологів і політиків описано так багато аспектів і його життя, і художньої та публіцистичної творчості, і суспільно-політичної та науково-дослідницької діяльності, що навіть важко повірити у твердження, що І. Франко ще й досі достатньо не пізнаний.

І. Франко був особистістю дивовижно багатогранною. І. Іваньо написав про Г. Сковороду, що стиль його творів “визначався сучасною йому епохою, тобто сукупністю соціальних умов виховання, традицій письменства. Але це було і явищем особистим, пов’язаним з пошуками і здобутками самого Сковороди, його власними поглядами та філософсько-естетичними принципами” [6: 149]. Ці слова стосуємо і до філософа та митця І. Франка – і до стилю його творів, і до способу мислення, і до чуттєвого сприйняття дійсності.

Концепти “думка” і “слово” пронизують поетичну творчість І. Франка, наприклад: “дух, наука, думка, воля”. Тому і Є. Маланюк наголошував: “Не пригадую собі в світовій поезії такого апологета і співця розуму-інтелекту, як поет Іван Франко: “Ти, розуме-бистрокриле, порви пута вікові” [9: 28]; “Над розумом Франка, що цілою своєю творчістю був саме явленням національного інтелекту, варто зупинитися ще раз і ще раз, паки й паки. Бо проблема розуму у Франка становила невідкличну сторінку історії нашої національної мислі” [9: 29].

Але ми працюватимемо з текстами науковими і науково-публіцистичними. “Через усю історію текстології, – пише В. Бородін, – червоною ниткою проходять протистояння і боротьба двох принципово відмінних напрямів: механістичного, націленого на встановлення тексту за наперед визначеними “правилами”, і творчого: не копіювати бездумно певне джерело тексту, а доводити, обґрунтовувати текст твору, мотивувати прийняті рішення історією, рухом, розвитком задуму і

тексту” [1: 39]. Початком саме такого наукового видання творів Т. Шевченка та інших класиків української літератури В. Бородін вважає працю І. Франка, зокрема львівський “Кобзар” 1908 року. Сам І. Франко був переконаний, що “всякі производи людського духу аж тоді проявляють свою властиву стійність, коли смотримо на них з увзглядненням общества, з-посеред котрого вони вийшли [...]. Критика, де розбирається наука “для самої науки”, рівно як і критика, де штука і її ідеали суть самі для себе найвищою ціллю, тепер уже цілком уступила критиці соціальной, де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль штуки і науки” [13: т. 26: 26].

І. Франко неодноразово писав, що сучасній йому поезії бракує головної, високої думки та перспективної ідеї, через брак цього багато митців розчарувалось і в собі, і в своїй творчості. Ще про одну біду галицької інтелігенції, яка мала, на його глибоке переконання, тісно співпрацювати з українцями “у Росії”, вчений писав так: “Не заїмпонуємо ми українцям своєю інтелігенцією, своїм рівнем теоретичної освіти. Лиха доля змусила нас виростати і вчитись в краю, де завдяки шляхетському режимові наука вважається небезпечним оружжям, якого не слід давати в руки суспільності, де шкільне навчання в самім зароді затруєне конфесійними, політичними та національними пересудами, де свобідна критика виєлімінувана з виховання, де панує так зване Brotstudium, навчання для хліба, для кар’єри, навчання, тісне та далеке від тої широкої гуманності, що лежить в основі західноєвропейського, а подекуди навіть російського вищого шкільництва” [13: т. 45: 408].

Отже, без цілковитої свободи вибору, не задля кар’єри, а задля реалізації своїх здібностей і високих гуманістичних намірів неможливий високий інтелектуальний рівень суспільства з так само високим науковим і суспільно-політичним потенціалом інтелігенції. Щоправда, пропонований І. Франком “вибір”, мабуть, не задовольнив би сучасну школу і сучасних батьків, хіба що якби мислитель в дискусії уточнив свою позицію, яка була такою: “...В наших школах убивається пам’ять і розум дитини непотрібною для неї наукою чужих мов і ще непотрібнішою наукою граматики. Чужі мови потрібні для того, кому для осягнення вищого образования не досить своєї власної мови, а граMATика – це прецінь філософічна аналіза бесіди, вона вимагає розвитої вже сили абстрагування і без неї стаєть тільки механічним “клепанням” [13: т. 45: 193]. Як відомо, сам І. Франко володів багатьма іноземними мовами, а філософію еволюції української граматики досліджував за різними стилями і жанрами. Щоправда, за текстами, а не за підручниками, які в його часи засвідчували аж надто різні погляди авторів на критерії норм словозміни і правопису. Тут доцільно зачитувати таке твердження В. Гнатюка: “Хто бере тридцять літ живу участь у літературі і ще таку, як д-р Франко, хто був редактором стільки журналів і видань, що він, хто знає всі слов’янські мови, крім кількох неслов’янських, і нашу мову так, як він, той, мабуть, далеко компетентніший говорити про чистоту мови і рішити про те, поправне чи непоправне, як математик, навіть геніальний” [2: 327].

В. Здоровега вважав завданням сучасників, зокрема публіцистів, засвоювати уроки видатного мислителя, прагнути “дорости до рівня його масштабного мислення”, “йти у майбутнє з Франкового духа печаттю” [5: 12, 19]. Учений і журналіст дає ці поради собі і своїм учням, бо публіцистика І. Франка становила, як стверджують дослідники, чи не половину його творчості. Вважаючи окремі жанри публіцистики близькими за багатьма ознаками до стилю наукового (науково-популярного зокрема), спробуємо окреслити основні вимоги до авторів наукового чи публіцистичного тексту, а також до редакторів. Але спочатку ще раз запозичимо цитату, тепер уже з І. Франка, від М. Возняка. У “Ювілейній силуетці”, “О. Антін Петрушевич” І. Франко написав: “Прикмета, дар кожного великого ученого та, що його праці, хоч і якого б далекого закутка людського знання доторкались вони, тисячними нитками в’язуться з життям, запліднюють його, будять енергію і працю, творять рух і нове життя... Але щоб витворити життя, треба мати в собі запал життя, вогонь любові до життя і до людей, треба мати живе чуття для потреб тих людей. Тільки тоді праця таланту і пильності буде справді плодюча і справді наукова” [2: 395]. І він їх мав: особливу любов до життя і до людей, особливо живе чуття до потреб людей.

Усе життя і творчість І. Франка, його думки й “ділання” підпорядковані таким принципам:

1) говорити народів правду, якою б гіркою вона не була;
2) аналізувати явища, а не грати на емоційних струнах читача;
3) глибоко знати факти, що забезпечить максимальну і неспростовну переконливість будь-якої інтелектуальної праці; не допускати неточності в цифрах, назвах, ілюстраціях;

4) полемізуючи, не зводити спір до конфлікту індивідів – можлива лише полеміка поглядів; щоправда: “Може бути, що в полемічному запалі з пера його не одне занадто прикре слово зірвалось; може, не кожного разу держався він на високостях справедливої безсторонності; може, ворогам його ідей доставалось іноді більше, ніж вони заслуговували, – та не треба й того забувати, що й супротивники щодо прикостей позаду не лишались” [4: 75];

5) найкращою формою відтворення власного процесу пізнання явища, як і процесу людського пізнання взагалі, вважати форму наростаючої аргументації;

6) не нав’язувати читачеві своїх висновків, а вести аналіз так, ніби його здійснює паралельно з автором сам читач; домагатися максимальної обґрунтованості висновку;

7) активно послуговуватися можливостями принципу взаємозв’язку; досконало володіти методом наукового пізнання дійсності [8];

8) синтез явища повинен бути основним способом аналізу для визначення місця цього явища серед однорідних у часі і генезі;

9) кожен аналіз проводити як цілісний процес, не розчленовувати об’єкт дослідження на окремі фрагменти, бо тоді наукова критика губиться, “можна довести, що хочеш, а властиво не довести нічого” [10: 38];

10) при потребі додавати до “живого чуття” письменника “живу поетичну фантазію”, бачити і малювати замість абстрактних понять пластичні і барвисті картини, з холодного слова викрешувати іскри живої душі і живого серця” [11: 230]; або й так: “...книжки на те пишуться, щоб їх читати, а на те читаються, щоб роздумати прочитане, а коли те прочитане глупе, вкучне або підле, то був би чоловік колода – не чоловік, якби не позіхнув, не сплюнув, не обурився. Те самісіньке право має й критик, тільки що на тім його праві тяжить ще й обов’язок умотивувати, вияснити, для чого він позиває, для чого злиться, для чого обурюється. Значить, він мусить зробити те, до чого звичайний читач інколи буває неспосібний, а деколи тільки не має часу; те, що загал (або найосвіченіша, найвразливіша часть загалу) почуває, він повинен висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову чуття перекласти на мову розуму” [13: т. 30: 215];

11) проголошувати вищість гуманних цілей і служити їй в теорії і практиці заради реальних соціальних і національних потреб; науку і практику пов’язувати із життям;

12) “література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу” [13: т. 26: 6]; “Нехай особа автора, його світогляд, його спосіб відчуження зовнішнього і внутрішнього світу і його стиль виявляється в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і його нервів. Тільки тоді се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причинок до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причинок до пізнання часу і суспільності, серед яких він постав. Повна емансипація особи автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах – се характерний, пануючий оклик наших часів. Та сей тріумф індивідуалізму в сучасній літературній творчості надає тій творчості разом велике соціальне значення” [13: т. 30: 217];

13) бути особисто причетним до всього, чим живе народ, до якого ти належиш.

Як усі ці принципи реалізовувалися, засвідчує вся багатогранна діяльність І. Франка: збирання фольклорних матеріалів, у тім числі фразеології, роздуми про азбучну “війну” і міжнародні контакти української літератури; розвідки про історичні пам’ятки української писемності, теорію і психологію поетичної творчості, про роди і види мистецтва; творення власної поезії, прози, драматургії, критична оцінка української культури в усіх її тогочасних та історичних виявах; суспільно-політична полеміка і перспективне бачення майбуття і т. д. “І сам я, – казав колись про себе І. Франко на ювілейній промові, – в усій своїй діяльності бажав бути не поетом не вченим, не публіцистом, а наперед усього чоловіком” [4: 246].

Але це в ситуації урочистій. Мабуть, не цілком мав рацію С. Єфремов, але доля правди у його висліді усе ж була: “Замість цілого образу життя в рідній країні, який Франко заходжувався був дати в циклі оброблених, виношених, продуманих і пережитих, зв’язаних в одну гармонійну цілість творів, – що ми бачимо? – Самі

клапті, уривки тієї великої картини, нашвидку писані, часто випадково навіть, аби лиш заткнути якусь наглу діру, якийсь не закритий люк, порізнені, не дороблені...” [4: 245]. А все через те, що нікому було, окрім нього, ті діри закривати, нікому було написати ту або ту публіцистичну працю, якої чекали сучасники і яку як заповіти перечитують нащадки теперішні. Отой “песький обов’язок” невсипущої праці в інтересах не лише українців, а всього людства хоч і виснажував Каменяра, але й давав йому радість виконаної справи.

Може, надто вже ідеалізував І. Франко людину і її можливості, коли писав: “Людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя. Того щастя вона досягне аж тоді, коли наука і праця зіллються до неї воедино; коли всяка її наука буде корисною працею для суспільства, а всяка праця буде виявом її розвиненої думки, розуму, науки. І народи тільки тоді зможуть досягнути щастя і свободи, коли всі будуть вченими працівниками, тобто коли кожний буде розвинутий розумово, по можливості якнайвсесторонніше, і коли кожен буде в змозі використовувати свої сили на добро загалу і на добро своє власне” [13: т. 45: 33].

Майже сто років уже не пише учений, не аналізує “науки у її взаєминах з працюючими класами”, але людство й милі не добігло до цієї ідеї геніального аналітика. Він підкреслював, що “наукою можна називати тільки пізнання законів і сил природи, які проявляються всюди і як завгодно. Справжня наука не має нічого спільного з жодними надприродними силами, з жодними вродженими ідеями, з жодними внутрішніми світами, що керують світом зовнішнім” [13: т. 45: 32]. “Поза природою нема пізнання, нема істини. І лише природа є тією книгою, яку людина мусить постійно читати, бо тільки з нею може з’явитися для людини блаженна правда”. “Справжня наука повинна сповняти дві неодмінні умови: вчити нас пізнавати закони природи і вчити користати з тих законів, уживати їх у боротьбі з тією природою” [13: т. 45: 32]. Хтось добачить у цих висловах чистої води матеріалізм, хтось – прагматизм, а ще хтось навіть атеїзм. У цитованій праці “Наука і її взаємини з працюючими класами” І. Франко сам пояснив свою позицію, поділивши науки на “два розділи” – *фізичні, природничі*, які вивчають світ зовнішній, і *антропологічні*, що вивчають саму людину, її життя, суспільний лад, діла та ідеали, до яких людина прагне. Щодо третього розділу, який “дехто долучає” – *теологічні* науки, “що вчать про бога, духів”, “грунтуються на вірі, тобто на прийнятті за істину того, що нам згори за істину подано”, то І. Франко вважав за доцільне ними не займатися, в залишити їх костюлові [13: т. 45: 35].

І. Франко вірив у людський поступ, особливо у молоде покоління тодішньої суспільності, хоча воно не раз розчаровувало своєю непослідовністю, згасанням хвилі критичних голосів. Він добре бачив причини такого стану справ і перспективу їх поліпшення: “...думка, раз розбуджена, не дасть придавитися, але, мов та підземна нора, забита в однім місці, тріскає з-під землі в другім місці, тріскає не раз там, де її найменше можна було надіятися. Так само сталося і у нас. Придавлено на хвилю різкі, критикуючі голоси, але про усунення причин, викликавших ті голоси, ніхто

й не думав, а многі навіть жили в тій блаженній вірі, що таких причин у нас зовсім нема і що ті голоси підносились у нас чисто з злої волі, з намови лихих людей, лжепророків, агітаторів, ворогів Русі” [13: т. 45: 140–141]. І. Франкові імпонувало в науці про еволюцію людства вчення про те, що “найдовше триває те, що найміцніше, найзручніше, найрозумніше”, і, не заперечуючи, що живуть також у “людській суспільності” і “каліки дурники та ідіоти”, підкреслив, що вони “живуть не власною силою, не власною працею і що коли б суспільність від них відступилася, вони погибли би швидко” [13: т. 45: 85]. Поділ праці на фізичну і розумову вважав згубним для людства: “праця і наука, розлучені в житті, марніють обидві, як дві половини одної рослини, розрізані надвоє” [13: т. 45: 33]. Тому у глибоко аналітичній праці “З останніх десятиліть ХІХ віку” І. Франко висловив гордість свою і всіх письменників українських за те, що, маючи єдиний засіб – живе рідне слово, не змарнували його, не закопали в землю, а чесно і совісно використовували на велику справу, бо дати людям хліба, захистити їх від нужди, від еміграції вони не могли.

І. Франко ненавидів “пусті слова”, фарисейське пустослів’я, за що критикував не одного сучасника. Засобом позбавитися такої вади він вважав ширий інтерес до народу і його мови. У праці “Українсько-руська література і наука в 1899 році”, що не ввійшла до 50-томника, критик висловив задоволення змінами на краще: з’явилися українською мовою наукові праці з філології, історії, права, природничих наук, математики і медицини з величезними багатством нових ідей, термінів; опубліковані досі не відомі пам’ятки історії мови і фольклору; письменники звертаються до народної мови, творять індивідуальний стиль; мова стає багатофункціональною та емоційною [14: 17–18]. І. Франко глибоко проаналізував і високо оцінив винахід письма, книгодрукування: “літера відкрила всім ворота до набування знань правди, бо понесла однакове благотворне світло і до пишних палаців, і під солом’яну стріху”; а з появою друку “людська думка, розумовий розвиток, здобутки багатівкової боротьби і досліджень відтоді мали стати власністю всіх людей незалежно від походження, стану і мастку. Найбільший, найстрашніший для нижчих класів і досі найупертіше боронений привілей панів, князів і багачів, – привілей розумової вищості, привілей більшого виховання, привілей глибокої думки, привілей науки, освіти, пізнання прав божественних і людських, – упав...” [13: т. 45: 29].

Франкові писання належали і належать науці, освіті і духовності українського народу і людству взагалі. Усім поколінням, що читали і читатимуть І. Франка, варто звернути увагу на ідеал об’єктивності вченого, який дослідник чітко сформулював у висновку про творчість З. Копистенського: “Слова Копистенського спокійні, надихані непривичним у тих часах духом толеранції та вирозумілості на людські слабості, ціле його представлення стоїть на висоті історичного розуміння релігійного розвою, ані сліду партійної злості, ані того запалу, яким дишуть полеміки Вишенського і Рогатинця. Він об’єктивний учений, який шукає об’єктивної правди, він переконаний про правоту своїх поглядів, але задля того свого почуття не кпить і не знуцається над противником (курсив наш. – Н. Б.), як се зі своїми грецькими

та руськими противниками робили західні, особливо польські полемісти” [11: 175]. І. Франко був майже таким, от тільки в запалі полеміки не завжди стримувався у своїх висловлюваннях.

То ж чи можна за поданими тезами з праць І. Франка з’ясувати зміст концептів “слово”, “думка” по-франковому? Якщо прийняти, що “під змістовою структурою концепту розуміємо спроектовану на окремо взятий фрагмент дійсності множини елементарних факторних смислів, що існують у свідомості тієї чи іншої соціокультурної спільноти у формі сконденсованого смислового етимона – “смислу цінності” (поняття С. Васильєва)” [7: 19], що “до семантики мовного концепту долучають, окрім предметної віднесеності, всю комунікативно значиму та прагматичну інформацію мовного знака, когнітивну пам’ять слова (смилові характеристики мовного знака, пов’язані з його первинним призначенням та системою духовних цінностей носіїв мови), а також культурно-етнічний компонент” [7: 18], то для такого титана думки і слова, як І. Франко, ці концепти якнайлегше характеризуються і його творами (що різноманітні і за стилями, і за жанрами), і його оцінками цих концептів. А оскільки кожна цінність і смисл кожної речі “виявляють себе через посередництво мовної особистості як носія тієї чи іншої культури, у свідомості якої власне й відображаються зовнішній та внутрішній світи шляхом їхньої концептуалізації або семантизації, або осмислення, а не віддзеркалення” [7: 20], то мовна особистість І. Франка розширює цю тезу тим, що його свідомість сягала віддалених у глибін і в перспективу віків зовнішнього і внутрішнього світів як діячів минулого, так і майбутнього.

У творчості І. Франка, зокрема його наукових і публіцистичних працях, знаходимо бездоганні ілюстрації макрокомпонентів змістової структури концептів “слово” і “думка”, а саме: *когнітивного компонента* (що є власне інформацією про світ та самого себе, яка частково передається генетично, а частково є результатом набутого індивідуального життєвого досвіду і зберігається в структурах довготривалої пам’яті на мовно-мисленнєвому (словесно-логічному) рівні свідомості); *емотивного компонента* (що є сталим відношенням між людиною і об’єктом, яке виникає на основі її соціальних або матеріальних та духовних потреб і репрезентується у формі емоційного тону вражень і навіть емоційних станів і процесів; **конотативний компонент** (що виявляється в поведінковій реалізації ментальних установок та ціннісних орієнтацій суб’єкта відображення); *ідіо- та соціокомпоненти* (що несуть особистісно та соціально значущу інформацію з огляду на кореляцію самопізнання / суспільне знання, зумовлену чинниками усвідомлення, визнання та цінування своєї культурно-історичної ідентичності); *етнокомпонент* (що несе інформацію про етнічні особливості світосприйняття, а також виявляє себе у національній самоідентифікації, відображає у структурі концепту етнічну картину світу); *компонент соціолекту* (що інформує про розбіжності вияву національно-психічних або етнічних особливостей світосприйняття різними соціальними групами, класами, прошарками і виявляє себе в групових, професійних та вікових стереотипах); *компонент комунікативної*

значущості (що несе інформацію про взаєморозуміння учасників взаємодії, а також особливості міжособистісного спілкування та поведінки); *компонент епохи* (що інформує про конкретно-історичні умови життєдіяльності особистості або соціокультурної спільноти) тощо [див.: 7].

Хто добре знає життєвий і творчий шлях великого мислителя і художника слова І. Франка і взявся б (без упередження, заангажування чи кон'юнктурності) визначити зміст усіх перелічених (за В. Іващенко) компонентів концептів “думка” і “слово” той зумів би цим шляхом створити динамічний, з численними перемінами кольору і ширини мазків, портрет, який в остаточному варіанті промовляв би словами Є. Маланюка: “І так ми стаємо віч-на-віч з Величчю. [...] В його характері і нетрадиційній, майже не українській волі – саме сконцентрована його велич і тієї величі таємниці” [9: 26]. Величі, яка вивела у коло європейських народів український народ, який сьогодні ще так і не знає своєї справжньої цінності.

Література:

1. Бородін В. Франко-текстолог, редактор Шевченкового “Кобзаря” // Радянське літературознавство. – № 3. – 1988.
2. Возняк М. Велетень думки і праці. – К., 1958.
3. Грицак Я. “...Дух, що тіло рве до бою...”: Спроба політичного портрета Івана Франка. – Львів, 1990.
4. Єфремов С. Іван Франко: Критично-біографічний нарис. – Вид. 2-ге. – К., 1926.
5. Здоровега В. Іван Франко і українська публіцистика // Дзеркало тижня. – 2006. – № 22 (601)–23 (602).
6. Іваньо І. Про стиль філософських творів Г. Сковороди // Григорій Сковорода: Матеріали на відзначення 250-річчя з дня народження. – К., 1975.
7. Іващенко В. Компоненти змістової структури концепту як одиниці етнокультури // Українська мова. – 2004. – № 4.
8. Курганський І. Майстерність Франка-публіциста. – Львів, 1974.
9. Маланюк Є. Франко як явище інтелекту // Розбудова держави. – 2001. – № 7–12.
10. Маляренко Л. Іван Франко – редактор. – Львів, 1970.
11. Микитась В. Українська проза XVI–XVIII ст. в освітленні І. Франка // Іван Франко як дослідник давньої української літератури. – К., 1988.
12. Панько Т. Мова як об’єкт вивчення // Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка. – Львів, 1992.
13. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Франкові думки про мову / Упоряд. О. Сербенська. – Львів, 2006.

Ірина Єременко (Львів)

Експлікація концепту “кохання” в драмі Івана Франка “Украдене щастя”

На сьогодні загальним місцем стало твердження про те, що в лінгвістичній літературі немає загальноприйнятого визначення концепту і що різні автори пропонують близькі, але не тотожні його визначення. Тому як робочу використовуємо дефініцію Ю. Степанова, який під концептом розуміє “пучок” уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, що супроводжують слово... Концепти не тільки уявляються, вони переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень” [1: 43].

Віднедавна вчені почали виділяти художні концепти і протиставляти їх пізнавальним. Л. Буянова вважає, що “в художньому концепті сублімуються поняття, уявлення, емоції, почуття, вольові акти. Художній концепт є заступником образу, завдяки чому природа художнього пізнання світу відзначається емоційно-експресивною маркованістю, особливим малюнком слова, у якому фарбами виступають експліковані вербальними знаками образи та асоціативно-символічні констеляції”.

Концептуальний аналіз допомагає глибше, детальніше зрозуміти думку, світовідчуття автора, заглибитись у психологію художнього образу, чим власне й пояснюється увага до саме такого аспекту дослідження.

“Протягом усього творчого шляху І. Франко виявляв великий інтерес до театру. Він виступав як драматург і театральний критик, історик і теоретик сценічного мистецтва, чим справив помітний вплив на театральномистецьке життя України. Значне місце в його багатій літературній спадщині посідають драматичні твори, і зокрема п’єса “Украдене щастя” – вершина його драматургії й театального мистецтва” [2: 132–133].

Специфіка прояву концептуального аналізу дала змогу ще раз звернутися до характеристик трьох головних персонажів п’єси, по-новому замислитися над психологічною суттю драматургічного конфлікту.

Починаючи безпосередній аналіз твору, придивимося до постаті Анни.

Переживши нелюбов, знущання та страшні кривди від братів, Анна як жінка добра, ніжна, доброзичлива та співчутлива, з тонкою нервовою організацією, не могла не бути вдячною чоловікові, не могла не віддавати належного його людським якостям та не цінувати Миколиного ставлення до себе.

Пригадаймо, як поставилися до неї брати після смерті батьків. За текстом формується таке концептуальне значення гіперсеми “рідня”: “найтяжчі вороги” [2: 38]; “керваве дівовання” [2: 38]; “бідна сирота” [2: 59]; “небога” [2: 38]; (“брати побивали, за наймичку мали, між людей не пускали; ще й на посагу покривдили, за наймита заміж випхали” [2: 38]).

Якщо до заміжжя складові концепту “Анна” – це “небога”, “бідна сирота”, яка відчула “керваве дівовання”, то цілком протилежно виглядає її становище заміжньої жінки. Ні для кого не секрет, що специфіка відносин людей у селі така, що *всі* про *все завжди* знають. Близькість співіснування на обмеженій території робить життя кожного прозорим, доступним для спостереження та оцінювання. Тому немає жодних застережень ставити під сумнів слова Насті, найближчої сусідки та приятельки Анни: “Чоловіка маєш доброго, тихого, роботящого, що трохи не молишься “на тебе” [2: 37]; “Живеш як у бога за дверима” [2: 37]; “Тут ангели божі літають, одна хата в цілм селі, де святий спокій, та злагода, та лад, та любов” [2: 35]. Жило подружжя відкрито, щиро (“Та й що нам зла душа? Взяти у нас нема що, нікому ми нічого не винні, то чого нам боятися?” [2: 50]. Ставлення Миколи до Анни сконцентровано у його словах у хвилину гострого емоційного напруження. Пригадаймо текст: “**Жандарм:** Мабуть, міцно її в руках держиш, га? **Микола:** Я? Її? Господи, та вона у мене... Та я би її... Але що таке говорити! Смішно мені, старому” [2: 62]. Звертає на себе увагу дуже виразна пунктуація, що цементує цей діалог, надзвичайно глибокий за змістом та силою почуттів. Кожна репліка Миколи, надзвичайно скромного, небагатослівного чоловіка, неодноразово переривається пунктуаційним знаком “три крапки”. За кожним з яких – прірва невимовлених емоцій, невисловлених почуттів, глибина страждань від нерозділеного кохання. Пристрасті, притаманної молодості, (згадаймо вікову різницю) у ставленні до чоловіка в Анни не було, але не було і зневаги, роздратування, яке, зазвичай, виникає між чоловіком і жінкою, стосунки яких руйнуються неповагою, нелюбов’ю, взаємною неприязню. Ось як вони говорять один про одного: Микола (про Анну): “У тебе **чиста душа**, невинна...”, Анна (про чоловіка): “...А хіба ж твоя менше **чиста!**”. Цікаво, що до появи Михайла Анна сприймає себе й чоловіка як єдине ціле. Своєрідним концептом “сім’я” тут виступає підсвідоме використання займенників “ми” і “мій”. Звернемося до Франкового тексту:

- *І про чоловіка мого не смій думати нічого злого!*
- *Я не буду просити тебе. Щоб ти змишувався над **нами**, не погубляв нас. Одно тільки тобі скажу, що **двоє** невинних людей візьмеш на душу!..*
- *Наострився пожерти нас!..* [2: 61].
- *Муж і жона – **одна сотона**; чужому нема що туди пальці втиркати”* [2: 62].

Абсолютним контекстуальним синонімом до “ми” виступає збірний займенник “двоє” (пригадаймо визначення “збірні займенники” – “вони означають певну кількість предметів як **сукупність**, як **одне ціле** і доповнюють систему власне кількісних числівників синонімічними назвами” [3]).

До концепту “сім’я” (Анна і чоловік) входить ще й поняття “чиста душа”, яка в широкому художньо-естетичному контексті роздумів над морально-етичними проблемами, що порушив І. Франко, має складовою лексему “дитина”. Під художньо-естетичним контекстом ми розуміємо і безпосередній контекст Франкової п’єси, й атмосферу фільму “Украдене щастя” за мотивами однойменного твору

письменника (прем'єра 2004 року; режисер Андрій Дончик; новий кінопроект, виділений за підтримки Міністерства культури та мистецтв України).

Це надзвичайно вдала екранізація, зроблена на сучасному матеріалі, і тим не менше надзвичайно наближена до Франкового виміру вічних проблем: що є любов? що є нелюбов? любов і пристрасть? щастя і нещастя? До порівняння цих двох контекстів ми ще не раз будемо повертатися. А зараз зіставлення почнемо з того, як концепт “чиста душа” ґрунтується на складовій “дитина”. Дитиною в І. Франка Михайло називає Миколу (чоловіка Анни), а в фільмі – для Миколи – це Анна. І для цього є всі підстави в контексті та підтексті драматургічного твору. Вищезгадуваний вже семантичний ланцюг концепту “сім'я” доповнюється все новими складовими і виглядає так: сім'я–ми–двоє–муж і жона одна сотона–чиста душа (як у дитини; це сутність кожного з них).

Формуючи складову систему концепту “сім'я”, додамо ще й такі його контекстуальні елементи, як атмосфера в хаті (спокій), взаємна турбота, піклування та повага один про одного, відсутність роздратування, ніжність та любов чоловіка до Анни. Стосунки цього подружжя ґрунтуються: з одного боку (чоловік), глибока, ніжна, делікатна любов; з другого (жінка) – щира вдячність за повагу та спокій співіснування, порівняймо: “Вона ще вдячна мені була” [2: 128]; “Я її не силував до заміжжя” [2: 128]. Логічно виникає питання: а чи це складові нещасливого шлюбу? Залишимо це питання без відповіді, вважаючи його риторичним.

В одному з сучасних досліджень [3] читаємо: “Анна нещаслива тому, що покохала по-справжньому, коли була вже одружена. Її трагедія – це трагедія жінки, яка відновила право на свободу і чесність в своїх почуттях. І саме за цей вчинок вона була засуджена суспільством, приречена до осуду оточуючих людей, що і призвело до трагічного фіналу. Її почуттями керувала пристрасть, а тому й поставила героїню не лише у незручне, а й у безвихідне становище” [3: 98]. Далеко не з усіма висловленими міркуваннями можна погодитися. Проаналізуємо складові цих сформульованих висновків. Анна “відновила право на свободу і чесність в своїх почуттях”. По-перше, невдалим здається вживання власне дієслова “відновила”, по-друге, концептуальний аналіз показав, наскільки Анна була щира й чесна у своїх стосунках до чоловіка (і до появи Михайла, а також і після). Інша річ, як змінився акцент її ставлення до нього. Але в чесності їй відмовити важко. Далі – свобода поведження. За три роки подружнього життя Микола абсолютно нічим і ніяк не обмежував її свободи. Як заміжня жінка, як господиня вона почувала себе абсолютно адекватно в тій морально-етичній системі, у межах якої вона існувала до певного часу. Тому закид про відсутність свободи й чесності почуттів не видається таким, що має під собою підстави. Не в цьому річ. Читаємо далі: “Її почуттями керувала пристрасть, а тому й поставила героїню не лише у незручне, а й безвихідне становище” [3: 98]. До цього висновку поставимося прискіпливіше. Пристрасть надзвичайно приваблює своєю силою, надзвичайною емоційною напругою. Але водночас це почуття спустошує та знесилює. Недарма Ф. Достоєвський розглядав пристрасть як демонічну та

руйнівну силу. Подальший концептуальний аналіз дає ще всі підстави додати – і засліплюючу. Придивімося уважніше до особи Михайла як джерела уособлення та породження цього почуття. Якщо концепт “пристрасть” у характері Михайла розглядати як систему складових, то їх перелік може виглядати так:

1) те, що породжує страх в об’єкта пристрасті (Анна), те, що ґрунтується на ньому (не один раз відчуття страху супроводжує героїню драми, вона говорить про це постійно: “І боюсь його, і жити без нього не можу... Який страшний! Який грізний! А що за сила! Здається, якби хотів, то так би і роздавив мене і того... мойого... халяпу” [2: 101]; “Ох, та й боюсь я його тепер! Боюсь, як найтяжчого ворога” [2: 68]; “у тебе кам’яне серце” [2: 60]; “звір ти, звір лютий” [2: 61]; “Ти такий страшний!” [2: 75]);

2) уражене самолюбство Михайла, порівняймо: “Не гріх украсти **моє** щастя! Будь **моєю**! На злість тим, що нас розлучили, наперекір тим, що вкрали наше щастя” [2: 77]; “А як і тепер мене **одуриш**, то горе тобі! Я страшно помищуся на тобі й на нім!” [2: 78];

3) неповага до людей, неділікатність у спілкуванні (загальновідоме ставлення Михайла до Миколи, тому не будемо в деталях зупинятися на цьому).

Анна – жінка, яка викликає пристрасть. Згадаймо Михайлові звертання до неї та численні її характеристики, що так щедро розсипані в тексті п’єси: “[...] *твоя жінка, вибачай за слово, якась мов прикисла трохи*” [2: 68]; “*Ну прорухайся! Що ти мов **крізь сон говориш?***” [2: 78]; “*Дурна! ...Жий та дихай, доки живеш... Чим скінчиться? Нічим не скінчиться*” [2: 113] “[...] *ти все ще **дурниці плетеш**...тьфу, чисто **бабська натура***” [2: 92] та ін. Тому не випадково, що концепт “Михайло” містить такі семантичні компоненти: “*зла душа*” [2: 50]; “*непрошений гість*” [2: 51]; “*вмерлий, що з гробу приходить*” [2: 53]; “*все ще такий збиточник, як був колись*” [2: 54]; “*одурілий (від кривди) чоловік*” [2: 59]; “*страшний*” [2: 94]; “*проклятий*” [2: 107]; “*огидник, що ганьбить образ божий*” [2: 125]; “*урвитель, забіяка*” [2: 127].

Застосуємо ці ж концептуальні параметри до Миколи – чоловіка Анни. Він звертається до Анни словами “*моя небого*” [2: 57], “*бідолохо*” [2: 53], “*Аннице моя! Тільки ти...*” [2: 30]. Для Миколи Анна – “*чиста душа, невинна*” [2: 80], сенс його життя (“... *відійшла охота до життя, до господарства. Тьфу, нащо воно мені...*” [2: 118].

Руйнівна сила пристрасті, як показує концептуальний аналіз передусім зумовлена тим, що її носієм є особа, яка зневажає все і всіх. Навіть до Анни Михайло невідчуває поваги. Не можна принижувати людську гідність, не ставитися з розумінням до складної, неоднозначної та надзвичайно делікатної ситуації, тим паче, що ні Микола, ні Анна, зрештою, нічим не завинили перед Михайлом. Якщо можна б було вдатися до відповідних психологічних прогнозів, то складно прогнозувати подальшу долю Анни як щасливої жінки. Знов використаємо результати концептуального аналізу. Концепти “щастя”, “подальша спільна доля” чітко окреслюється за Франковим текстом:

– мить, недовготривалий емоційний поштовх: “Щастя ніколи довго не триває. Щастя це – день, година, одна хвилинка” [2: 77];

– те, що швидко проживається: “А трапилась нам нагода, той поживемо свobodно та покуштуймо щастя” [2: 77]; “Сталося, склалося – що поробиш? Треба брати життя, яке є, треба жити, як можна” [2: 111];

– те, за що можна не відчувати ніякої відповідальності перед тим, кого “ми приручаємо”: Микола: “Потому? Мені в голові, що буде потому! Досі бідувала та мучилась, і потому те саме буде. Ова, велика невидальщина...” [2: 77]. Важко після таких слів відчувати себе впевненою, усвідомлювати себе жінкою, про яку піклуються, яку захистять, зроблять щасливою.

“Щастя” у розумінні Миколи – це:

– любов до Анни: “Господи, та вона у мене... Та я би її...” [2: 106]; “Я люблю тебе. Мені жаль тебе, як власної душі. Я не хочу бути твоїм катом” [2: 106];

– здатність на самопожертву: “... нехай уже я таки буду нічим для тебе” [2: 106];

– надзвичайна сила розуміння і прощення близької людини;

– відчуття такої сили любові, яка здатна на уламках вибудувати нове щастя, що пройшло тяжке випробування. Пригадаймо фінальні слова п’єси: “Анно, спокійся, хіба ти не маєш, для кого жити”. Це слова – крик душі, це рука друга, це рука допомоги, це місток через прірву відчаю і розлуки, це шлях, який крізь надлюдські страждання, через прощення веде до усвідомлення справжнього та глибинного.

Тому не дивно, що ще у трактуванні одного із фундаторів театру імені М. Заньковецької Б. Романицького зникло традиційне уявлення про Миколу як “старого тумана” – затурканого селянина. Актор зумів показати силу свого персонажа. Послідовно, крок за кроком розкривається благородство душі Миколи, його моральна перевага над Михайлом. І для такого трактування, безперечно, є всі підстави, про що зрештою і свідчать результати проведеного концептуального аналізу. Не випадково і остання сучасна екранізація, про яку вже згадувалося, створила надзвичайно привабливий і позитивний образ Миколи Задорожного. Маємо право стверджувати, що в режисера А. Дончика були всі підстави на відповідну сюжетну модернізацію, що перебуває в абсолютному руслі психотипу Франкового персонажа.

Минають роки, десятиріччя, минуло вже і століття, а І. Франко-драматург дає поштовх для заглиблення у найтонші й найскладніші прошарки людської психології, у вічні відносини між чоловіком і жінкою; дає підґрунтя неоднозначного та складного трактування сьогодні, у ХХІ ст., поняття любові–нелюбові, пристрасті, щастя–нешастя...

Література:

1. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – Москва, 1997.
2. Франко І. Драма з сільського життя в 5-ти діях. – К., 1985.
3. Сучасна українська мова / За ред. О. Пономарьова. – К., 1997.

Hermann Bieder (Salzburg, Österreich)

Die sprachwissenschaftliche terminologie Ivan Frankos

Aspekte sprachlicher und wissenschaftlicher Kontakte

1. Franko und die Sprachwissenschaft.

Ivan Franko war nicht nur ein bedeutender Schriftsteller, Dichter, Literaturhistoriker, Übersetzer, Publizist und engagierter Politiker, sondern auch ein kompetenter Sprachwissenschaftler, der sich zu vielen brennenden Fragen der damaligen ukr. Sprachwissenschaft, wie zum Aufbau und zur Pflege der neuen gesamtukr. Literatursprache, zum Verhältnis der westukr. und ostukr. literatursprachlichen Variante, zur Beziehung von Dialekten und Literatursprache, zum Alphabet und zur Orthographie der Literatursprache, zur Überlieferung des alten ukr. Schrifttums, zur Onomastik, aber auch zu Fragen der allgemeinen Sprachwissenschaft äußerte. Frankos Aussagen zu sprachwissenschaftlich relevanten Fragen finden sich verstreut in seinen sprachwissenschaftlichen, literarhistorischen und publizistischen Artikeln sowie in seiner publizierten Korrespondenz von den 1870-er bis 1910-er Jahren. Dennoch ließ Franko in verschiedenen Äußerungen keinen Zweifel darüber, dass für ihn das künstlerische Schaffen sowie die publizistische und gesellschaftliche Tätigkeit im Vordergrund stand und nicht die akribische philologische, auf den ersten Blick gesellschaftlich wenig relevante Arbeit.

Bezeichnend ist, dass sich Franko in einem Brief aus dem Jahr 1893 an A. Kryms'kyj unzufrieden äußerte über dessen Vorhaben, von der Belletristik zur Philologie überzugehen und "sich auf den Spuren Thytec'kyjs und Mychal'čuks in die Philologie zu verkriechen" [XX: 495]. Manche andere Äußerungen Frankos deuten darauf hin, dass für ihn in Galizien keineswegs die Sprachenfrage, sondern die Lösung sozialer, wirtschaftlicher und politischer Probleme im Vordergrund stand. Die neue ukr. Literatursprache war für ihn primär ein Mittel zur Schaffung literarischer Kunstwerke und ein Instrument der publizistischen und gesellschaftlichen Kommunikation und weniger ein Objekt philologischer Deskription und Interpretation. Franko konnte sich weder für grammatische noch für lexikographische oder gar dialektologische Arbeiten begeistern. Keineswegs zufrieden war Franko mit der Qualität der zahlreichen galiz. Grammatiken der ksl.-ukr. und ukr. Sprache, die von Mohyl'nyc'kyj bis Ohonovs'kyj im 19. Jh. verfasst worden waren. Nach Frankos Auffassung würden die meisten galiz.-ukr. Grammatiken nicht konsequent von der galiz. Volkssprache ausgehen und diese nicht in verständliche Regeln fassen, so dass diese Grammatiken in didaktischer Hinsicht kaum brauchbar seien. Franko störte insbesondere der präskriptive Charakter der galiz. Grammatiken, die seiner Ansicht nach die freie Entwicklung der angestrebten gesamtukr. Literatursprache behinderten [XVI: 336]. Eher einverstanden war Franko hingegen mit der Qualität der in Galizien

von O. Partyč'kyj und J. Telechivč'kyj verfassten Wörterbücher, so dass er 1891 einen Vorschlag Krymč'kys ablehnte, sich an der Ausarbeitung jenes russ.-ukr. Wörterbuchs beteiligen, das in Odessa unter der Redaktion von Mychajlo Komarov vorbereitet wurde und in Lemberg 1893–1896 schließlich auch erschien [XX: 433]. Auch im Bereich der Dialektologie war Frankos Einstellung zu Dialektuntersuchungen nicht die eines Philologen, sondern eines Literaten, denn er schätzte zwar die ethnographischen und sprachlichen Dialektstudien der verschiedenen galiz., ukr. und russ. Forscher, doch interessierte ihn vor allem, ob und inwiefern sich Dialekte in der Literatur manifestierten [XVI: 339].

2. Frankos Kontakte zu sprachwissenschaftlichen Kreisen.

Aus dem Briefwechsel Frankos mit seinen Zeitgenossen [XX: 1 ff.] und aus deren Erinnerungen an Franko, herausgegeben von Mychajlo Hnatjuk [1: 1–635], ergibt sich, dass Franko Zeit seines Lebens zahlreiche und intensive Kontakte mit sprachwissenschaftlich orientierten Philologen aus Galizien, der Bukowina, Österreich, der Ukraine, Polen und Russland unterhielt und pflegte. In Frankos Briefen aber auch in seinen Artikeln sind zahlreiche persönliche Stellungnahmen und fachliche Wertungen zum künstlerischen und wissenschaftlichen Opus der früheren und zeitgenössischen philologischen Elite Mittel- und Osteuropas enthalten.

Voraussetzung für die Entwicklung der schriftstellerischen, publizistischen und philologischen Interessen Frankos war der Erwerb solider Kenntnisse in der ukr. Literatursprache und in verschiedenen Fremdsprachen. Seine ersten Anregungen zum Studium der ukr. Literatursprache empfing Franko bereits von einem seiner Gymnasiallehrer in Drohobyč, dem Ethnographen, Dialektologen und Terminologen Ivan Verchrats'kyj [2: 8]. Seine soliden Latein- und Griechischkenntnisse verdankte Franko dem klassischen Philologen Teofil Hruševyč, der am Drohobyč'er Gymnasium die erwähnten klassischen Sprachen unterrichtete [3: 562]. In seiner Schulzeit freundete sich Franko mit dem späteren Philologen und Gymnasiallehrer Volodymyr Kocovč'kyj an, der in der Folge nicht nur literarhistorische Arbeiten [3: 567] verfasste, sondern auch Sprachbücher für ukr. Volksschulen herausgab.

Der Student Franko, der in den Jahren 1875–1879 sieben Semester an der Universität Lemberg studierte, aber sein Studium nicht abschloss, empfand die Vorlesungen seines Professors O. Ohonovč'kyj, der dort das Fach "ruthenisches Schrifttum" vertrat, in Bezug auf den Inhalt und Vortragsstil als ausgesprochen unzufriedenstellend. Die später geäußerte deutliche fachliche Kritik Frankos an Ohonovč'kyj, der eine Zeit lang auch bei dem Wiener Slavisten Franz Miklosich studiert hatte, dürfte sich aber weniger auf Ohonovč'kyjs sprachwissenschaftliche Publikationen, wie "*Die Studien auf Gebiete der ruthenischen Sprache*" (1880) oder das Lehrbuch "*Грамматика руського языка для шкіл середніх*" (1889), als auf Ohonovč'kyjs biobibliographische Untersuchungsmethode in der vierbändigen "*Історія літератури руської*" (1889–1894) beziehen [XX: 579, 589, 656]. Studienkollege Frankos an der Lemberger Universität war der galizische

Pole Aleksander Brückner, der sich zu einem bedeutenden Sprachwissenschaftler und Kulturhistoriker entwickelte. Mit Brückner, der in der Folge jahrzehntelang als Professor für slavische Philologie an der Berliner Universität tätig war, unterhielt Franko Zeit seines Lebens enge Kontakte [3: 584]. Mit anderen polnischen zeitgenössischen Philologen hatte Franko übrigens kaum Kontakte, wenn man von gelegentlichen Hinweisen Frankos auf das Schaffen des polnischen Lexikographen und Ethnographen Jan Karłowicz absieht. Die Zusammenarbeit des jungen Literaten und Publizisten Franko mit dem Zeitschriftenredakteur und Gymnasiallehrer Omeljan Partyč'kyj, der ein umfangreiches *“Німецько-руський словар”* (1866–1867) und eine *“Грамматика руска для ужитку в школах людових”* (1880) verfasste, war dagegen wegen gegensätzlicher literatur- und kunsttheoretischer Auffassungen sowie politischer Differenzen nur von kurzer Dauer.

Ein Leitbild für Frankos philologisches Schaffen war möglicherweise die volksbildnerische und philologische Tätigkeit des Przemysler Kanonikus Ivan Mohyl'nyc'kyj, der einst an der Wiener Universität Jernej Kopitar gehört und in der Folge die erste ukr.-ksl. Grammatik Galiziens verfasst hatte [XVI: 146]. In philologischen und publizistischen Artikeln sowie in Briefen finden sich Äußerungen Frankos zur älteren galizischen Philologengeneration, u. a. zu Mychajlo Osadca, Hnat Onyškevyc' und Jevhen Želechivs'kyj, die beachtliche Pionierleistungen als Grammatiker und Lexikographen erbrachten, aber leider alle früh verstarben. Der Gymnasiallehrer Osadca, der noch bei Miklosich in Wien slavische Philologie studiert hatte, brachte 1863 seine Schulgrammatik der ukr. Sprache heraus. Der Mittelschullehrer Helechivs'kyj, ebenfalls ein Schüler Miklosichs, verfasste ein zweibändiges *“Malorus'ko-nimec'kyj slovar”* (1882–1886; T. 2 ergänzt und herausgegeben von Sofron Nedil's'kyj), über das sich Franko anerkennend äußerte [XVI: 174]. Onyškevyc', der die Universität Wien als Schüler Miklosichs absolvierte, war einige Jahre als Professor der ukr. Sprache und Literatur an der Univ. Lemberg tätig. Auch auf andere zeitgenössische galizische Philologen finden sich Hinweise in den Schriften und Briefen Frankos, u. a. auf den klassischen Philologen und Ukrainisten Illja Kokorudz, den langjährigen Direktor des ukr. Gymnasiums in Lemberg [3: 567], und den Sprach- und Literaturwissenschaftler Oleksandr Kolessa, der als Professor an der Lemberger Universität (1898–1918) wirkte [3: 592].

Über Jahrzehnte hindurch unterhielt Franko enge freundschaftliche Beziehungen und fachliche Kontakte zu dem Bukowiner Sprachwissenschaftler Stepan Smal'-Stoc'kyj, der in den Jahren 1878–1884 an der Czernowitzer und Wiener Universität (Schüler Franz Miklosichs) studierte, sich bereits 1885 in Wien habilitierte und 1885–1918 als Professor an der Universität Czernowitz wirkte, wo schließlich auch Franko Anfang der 1890-er Jahre ein Semester als Schüler Smal'-Stoc'kyjs studierte. Smal'-Stoc'kyj, der in Zusammenarbeit mit dem österreichischen Romanisten Theodor Gartner, übrigens einem Erforscher des Rätoromanischen, mehrere Fassungen einer ukrainischen Grammatik und herausbrachte und als Alleinautor zahlreiche andere sprachwissenschaftliche Arbeiten publizierte, konnte nicht verhindern, dass die Czernowitzer Universität die Habilitation Frankos zum Dozenten der ukr. Sprache und Literatur ablehnte [4: 513–514]. Ablehnend

eingestellt war Franko gegenüber dem galiz. Sprachwissenschaftler und Philosophen Klymentij Hankevyč, der an den Universitäten Lemberg und Wien studiert hatte, und in der Folge als Gymnasiallehrer und Dozent der Universität Czernowitz tätig war. Die Kritik Frankos an Hankevyč bezog sich aber nicht auf dessen sprachwissenschaftliche Arbeiten, sondern auf dessen angeblich opportunistisches Verhalten bei der Veröffentlichung seiner Schriften [3: 569].

Mit der Wiener Universität und deren führendem Slavisten Vatroslav Jagić, verbanden Franko enge fachliche Beziehungen, denn Franko hielt sich 1893 ein halbes Jahr in Wien auf, um an dessen Slavischem Seminar sein Doktoratsstudium abzuschließen [XX: 578]. Franko legte in Wien die literarhistorische Dissertation *“Der Roman Varlaam i Joasaf und seine Literaturgeschichte”* vor und machte seine Abschlussprüfungen bei dem kroatischen Sprachwissenschaftler Jagić und dem tschechischen Historiker Josef-Konstantin Jireček. Studienkollege Frankos an der Universität Wien war der spätere Literaturwissenschaftler und Folklorist Vasyl’ Ščurat, der auch eine Reihe sprachwissenschaftlicher Untersuchungen verfasste. In den Jahren 1894–1895 habilitierte sich Franko an der Universität Lemberg, doch verweigerte ihm der damalige galizische Statthalter, der polnische Graf Kazimierz Badeni, die formalrechtliche Anerkennung der Habilitation und damit auch die angestrebte Professur in der Nachfolge O. Ohonovs’kyjs [XX: 547]. Trotzdem versuchte die philosophische Fakultät der Lemberger Universität Alles, um Franko die Habilitation und Professur zu sichern. Angeblich zögerte das Lemberger Professorenkollegium sogar die Habilitation Kyrylo Studyns’kyjs hinaus und riet der damalige österreichische Unterrichtsminister Rittner dem Dozenten Oleksandr Kolessa von einem Ortswechsel von Czernowitz nach Lemberg ab, um Franko keine Konkurrenz zu machen [2: 23–24]. Obwohl die Habilitation Frankos nicht zustandekam, verlieh ihm im Jahr 1900 die Universität Charkiv die Ehrendoktorwürde, und gelehrte Gesellschaften in Prag und Wien wählten Franko zu ihrem korrespondierenden Mitglied. In dem wissenschaftsgeschichtlichen Artikel *“Поступ славістики у Віденськїм університетї”* würdigte Franko die Leistung des sloven. Sprachwissenschaftler F. Miklosich (Miklošyč), der vor Jagić den Lehrstuhl für slavische Philologie an der Universität Wien innehatte und der, wie erwähnt, eine Reihe von ukr. Sprachwissenschaftlern, u. a. M. Osadca, O. Ohonovs’kyj, H. Onyškevyč, Je. Želechivs’kyj und St. Smal’-Stoc’kyj, ausbildete [3: 589]. Um die Wende vom 19. Jh. zum 20. Jh. wurden übrigens fast zwanzig Ukrainer, hauptsächlich Philologen und Historiker, Doktoren der Wiener Universität [2: 17].

Außerordentlich bedeutsam waren die langjährigen persönlichen und fachlichen Kontakte Frankos zu dem ukr. Orientalisten und Slavisten Ahatanhel Kryms’kyj, die in einem intensiven Austausch von Gedanken und Publikationen bestanden. In den 1890-er Jahren fand die öffentliche Polemik Frankos mit dem Lexikographen und Folkloristen Borys D. Hrinčenko (unter dem Pseudonym V. Čajčenkov) bezüglich der westlichen (galiz.-bukowin.) Variante der ukr. Literatursprache großes Echo in der ukr. Öffentlichkeit. Während Hrinčenko, der in der Folge ein vierbändiges *“Словарь української мови”* (1907–09) herausgab, sämtliche galizische Elemente aus der gesamtukr. Literatursprache verbannen wollte, nahm Franko bekanntlich in dieser Frage ein differenziertere Haltung

ein, die es ihm erlaubte, zwar den gesamtukr. Sprachstandard einzuhalten, aber auch gewisse galiz. und Bukowiner Sprachmerkmale zu berücksichtigen.

Zwischen Franko und den ukr. Sprachwissenschaftlern Oleksandr Potebnja, Pavlo Žytec'kyj und Kostjantyn Mychal'čuk bestanden anscheinend zwar keine brieflichen oder fachlichen Kontakte, doch nahm er in seinen Arbeiten und Briefen wiederholt Bezug auf die Arbeiten dieser hervorragenden ukr. Sprachforscher. Dafür korrespondierte Franko mit einigen großen Sprachwissenschaftlern, die in Russland tätig waren, und zwar mit Jan Baudouin de Courtenay [XX: 567], dem Begründer der Kazaner linguistischen Schule, Filip F. Fortunatov [XVI: 354], dem Begründer der Moskauer sprachwissenschaftlichen Schule, und Aleksej A. Ёbachmatov, einem Hauptvertreter der russ. Sprachwissenschaft um die Jahrhundertwende. Franko war an der Geschichte der russischen Sprachwissenschaft interessiert und plante Publikationen über die bekannten russ. Philologen Osip M. Bodjanskij, der aus der Region Černihiv stammte und lange Zeit Professor der Moskauer Universität war, und Fedor I. Buslaev, den Verfasser der ersten historischen Grammatik der russ. Sprache [XX: 524].

Einige jüngere galizische und Bukowiner Philologen, wie der Literaturwissenschaftler Kyrylo Studyns'kyj, der Kunsthistoriker Ilarion Svjencic'kyj, der Sprachwissenschaftler Vasyl' Simovyč, der Lexikograph und Ethnograph Zenon Kuzelja und der Sprachwissenschaftler Roman Smal'-Stoc'kyj, publizierten ihre Erinnerungen an Begegnungen mit Franko. Studyns'kyj [5: 104] erwähnte in seinen Erinnerungen, dass er als junger Mann (1885) ein kleines Wörterbuch der geheimen ukr. Bettlersprache zusammenstellte, das Franko in der Folge publizierte. Svjencic'kyj [6: 326] berichtete in seinen Erinnerungen von seinen häufigen Begegnungen mit Franko im Lemberger "*Narodnyj dom*" sowie von seinem Studienabschluss am Wiener Slavischen Seminar Jagićs. Simovyč [7: 516], der eine Grammatik der ukr. Sprache zum Selbstunterricht und als Schulbuch (1921) verfasste, schilderte in seinen Erinnerungen seine Eindrücke vom Vortrag, den Franko im Jahr 1913 in Czernowitz hielt, bei dem die Professoren Stepan Smal'-Stoc'kyj und Omeljan Kaluňjac'kyj anwesend waren. In diesem Zusammenhang wies Simovyč auch auf die Spannungen zwischen den moskophilen und ukrainophilen Kreisen der Bukowina hin. Kuzelja [8: 297], der im Jahr 1904 sein Ethnographie-Studium an der Universität Wien absolvierte, kam als Obmann der Wiener Studentenorganisation *Sič* und als Ukrainischlektor der Universität Czernowitz mit Franko in Kontakt. Jahrzehnte später veröffentlichte Kuzelja (zusammen mit Jaroslav Rudnyc'kyj) ein umfangreiches *Українсько-німецький словник* (Leipzig 1943). Roman Smal'-Stoc'kyj [9: 423–425] schilderte seine Eindrücke aus dem Jahr 1909, als Franko auf einer Reise von Lemberg nach Odessa bei seinem Vater Stepan Smal'-Stoc'kyj in Czernowitz zu Gast war.

Sprachwissenschaftliche Terminologie Frankos.

Die in den Publikationen und Briefen Frankos enthaltene sprachwissenschaftliche Terminologie lässt sich hauptsächlich unter den Aspekten der Systemlinguistik, Dialektologie, Soziolinguistik und Kontaktlinguistik zusammenfassen und klassifizieren. Die von Franko verwendeten sprachwissenschaftlichen Termini bezeichnen übrigens

in der Regel nur zentrale Begriffe der Sprachwissenschaft und ihrer verschiedenen Disziplinen, dagegen sind Termini zur Bezeichnung spezieller linguistischer Begriffe eine ausgesprochene Seltenheit.

1. Systemlinguistik. Zur Bezeichnung des modernen zentralen Begriffs "Sprachsystem" verwendete Franko an zahlreichen Stellen synonym die Termini *язик* [29: 153 etc.] und *мова* [47: 600 etc.] wogegen er den Begriff der "Sprachverwendung" mit den Termini *рiч* [XVI: 174], *бесiда* [47: 633], *нарiччя* [47: 565] bezeichnete. Mitunter figuriert in vergleichbaren Kontexten auch der synonyme Terminus *слово* [29: 153], doch ist diesbezüglich nicht immer eine klare Unterscheidung von *langue* und *parole* möglich. Die Konkurrenz der Termini *язик* und *мова* ist keineswegs ein sprachliches Spezifikum Frankos, sondern zieht sich in der (ksl.)-ukr. Sprachwissenschaft vom Beginn des 17. Jhs. bis zum Beginn des 20. Jhs.: *языкъ* ist bei Smotryc'kyj, in den *Sinonima Slavenorosskaja*, bei Partyc'kyj, Osadca und Ohonovs'kyj bezeugt; *мо(л)ва* scheint in den *Sinonima Slavenorosskaja*, bei *Telechivs'kyj*, *Ohonovs'kyj* und *Smal'-Stoc'kyj* auf. In diesem Zusammenhang ist auch von Interesse, dass Franko in zahlreichen Kontexten *Derivate* und *Komposita* mit *язик* (*язиковий, iншоязичний, язичис, язикознавець*), aber kaum von *мова* bildete. Den Begriff "Sprachwissenschaft" bezeichnete Franko vereinzelt mit dem nationalsprachlichen Terminus *язиковiдання* [XVI: 336], wohl eine Lehnübersetzung aus russ. *языковедение*, während er einen Sprachwissenschaftler in der Regel mit dem Internationalismus *лингвiст* [47: 611], belegt in galiz. Grammatiken seit den 1860-er Jahren, und nur sporadisch mit *язикознавець* [29: 167] bezeichnete. Im Gegensatz zu Frankos Termini begegnen in der zeitgenössischen galiz. Lexikographie der Russimus *язикознане* (*Telechivs'kyj*) und der Neologismus *язикослов* (*Partyc'kyj, Telechivs'kyj*). Der Terminus *граматика*, der in ukr.-ksl. und ukr. philologischen Arbeiten seit dem Ende des 16. Jhs. allgemein üblich ist, begegnet auch bei Franko in zahlreichen Kontexten und Ableitungen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Franko den Grammatiker nach poln. Vorbild *граматик* [XVI: 336] (vgl. poln. *gramatyk*) und nicht nach russ. Tradition *грамматист* nennt.

2. Phonetik. Prosodie. Orthographie. Die Phonetik benannte Franko fast allgemein mit dem internationalen Terminus *фонетика* [29: 150], übrigens meistens im Zusammenhang mit der von Franko favorisierten phonetischen Orthographie, und nur vereinzelt begegnet der volkssprachliche Terminus *звучня* [47: 613], der mitunter auch in anderen frühen galiz.-ukr. Grammatiken bezeugt ist [24: 52]. Der ukr. Terminus *звучня* repräsentiert einen ähnlichen Wortbildungstyp wie sein zeitgenössisches poln. semantisches Äquivalent *głosownia*. Als Synonym für *фонетика* gebrauchte Franko auch den Terminus *наука про звуки* [47: 614], der auch in *Ohonovs'kyjs Grammatik* [22: V] begegnet und aus dt. *Lautlehre* übersetzt ist. Franko nannte das Lautsystem *звукова система* [47: 615] und Homophone *рiвнозвучнi слова* [47: 634]. Als frühe, von Frankos Termini abweichende Bezeichnung der Phonetik begegnet das volkssprachliche Äquivalent *звукословiе* in der Grammatik *Djačans* [13: 2] und im Wörterbuch *Telechivs'kyjs* [30: 291].

Zur Bezeichnung der Aussprache verwendete Franko abwechselnd die lexikalischen Dubletten *виговор* [29: 153] und *вимова* [47: 614] sowie mitunter auch den Ausdruck *виголошування* [29: 156]. Diese lexikalische Varianz erklärt sich aus der Konkurrenz der erwähnten Termini in der ukr.-ksl., russ. und galiz.-ukr. Grammatikschreibung. Der Terminus *виговор* ist in der russ. Grammatikographie und Lexikographie von Michail V. Lomonosov bis zur russ. Akademiegrammatik von 1802 [15: 5, 16: 14], aber auch in den frühen galiz.-ukr. sprachwissenschaftlichen Arbeiten von Mohyl'nyč'kyj bis Telechiv's'kyj [20: 82; 23: 5; 30: 71] bezeugt. Der Ausdruck *вимова*, der mit dem poln. Äquivalent *wytowa* übereinstimmt, ist ebenfalls in zeitgenössischen galiz.-bukowin. Arbeiten belegt [30: 79; 27: 12]. Schließlich begegnet das Verb *виголошувати* auch in Osadcas Grammatik [23: 9], dessen frühe ksl. lexikalische und wortbildungsmäßige Entsprechung *изглашение* schon bei Smotryč'kyj [28: 27] nachweisbar ist. Zur Bezeichnung der Silbe bediente sich Franko des noch heute gebräuchlichen Terminus *склад* [47: 574], den manche zeitgenössische galiz. Philologen [13: 6; 30: 885; 22: 10] in Nachahmung der frühen russ. Grammatikschreibung [11: 61, 15: 9, 16: 49] propagierten.

Beachtung verdienen Frankos Termini zur Bezeichnung der Vokale und Konsonanten, nämlich *самозвуки* [47: 569] und *співзвуки* [47: 574]. Der Terminus *самозвук* (mit der Komponente *само-*) lässt sich nur aus dt. *Selbstlaut*, poln. *samogłoska*, čech. *samohlůska* erklären, wogegen der Fachausdruck *співзвук* nicht nur aus dt. *Mitlaut*, poln. *spółgłoska*, čech. *souhlůska*, russ. *согласный*, sondern auch direkt aus lat. *consonans* hergeleitet werden kann. Termini mit der Komponente *само-* sind in der ersten russ. Akademiegrammatik, in der poln. Grammatikschreibung und insbesondere in galiz.-bukowin. Grammatiken von Mohyl'nyč'kyj bis Smal'-Stoc'kyj bezeugt: *самогласные* [12: 139; 20: 74], *самогласни* [23: 5; 22: 6], *самозвуки* [22: 6; 26: 5]. Der Terminus *співзвукъ* ließ sich nur in Ohonov's'kyjs Grammatik [22: 6] feststellen. Einen Nasalvokal bezeichnete Franko nach dem Vorbild von poln. *nosówka* mit dem Terminus *носівка* [47: 575]. An manchen Stellen erwähnte Franko auch die Frage der morphonologischen Alternation, die er entweder mit dem internationalen Terminus *альтернація* [XX: 593] oder mit dem nationalsprachlichen Verb *переголосувати* "alternieren" [XVI: 173] benannte, das zwar lexikalisch, aber keineswegs semantisch an russ. *перегласовка*, poln. *przegłos*, čech. *přehláska* "Umlaut" anknüpfen dürfte. Jedenfalls sind in russ., ukr. und poln. Grammatiken des 19. Jhs. andere Termini zur Bezeichnung morphonologischer Alternation üblich gewesen (vgl. russ. *перемѣна окончаній* [29: XV], ukr. *переміна голосівок* [27: 49], poln. *zamiana spółgłosek* [19: 17]).

Fragen der Prosodie berührte Franko nur am Rande. Für die Bezeichnung dieses fachspezifischen Begriffs fand Franko keinen volkssprachlichen Ausdruck, so dass er den Internationalismus *просодія* [47: 632] verwenden musste. Dieser griech. Terminus ist übrigens seit Smotryč'kyjs Grammatik [28: 16] bezeugt. Den Wortakzent benannte Franko schon mit dem modernen ukr. Terminus *наголос* [XVI: 175], der seit den 1880-er Jahren in galiz. grammatischen Arbeiten belegt ist [30: 417; 22: 28; 27: 9]. Gleichbedeutende Termini mit der Komponente *голос-/глас-* finden sich übrigens schon in den Grammatiken

Mohyl'nyč'kyjs und Osadcas (гласоударение [20: 88], голосоударенье [23: 91]). Der Internationalismus *акцент* [XVI: 345] dagegen begegnet bei Franko nur in der landläufigen Bedeutung "fremdartige Aussprache" (з галицьким акцентом).

Im Bereich der Orthographie, der Franko einen umfangreichen sprachhistorischen Aufsatz widmete, verwendete Franko hauptsächlich die nationalsprachliche Bildung *правопись* [29: 153] (fem., ältere Form) oder seltener *правонис* [47: 614] (masc., neuere Form) und den Polonismus *писовня* [29: 155] (< poln. *pisownia*), aber nur vereinzelt den Internationalismus *орфографія* [47: 616]. Der volkssprachliche Terminus *правопись* begegnet in fast allen galiz.-bukowin. Grammatiken der ukr. Sprache von den 1860-er Jahren bis Anfang des 20. Jh.s mit fem. Genus [23: 237; 22: 259; 27: 159]. Der galiz.-ukr. Terminus *правонис(ь)* konnte sich an die russ. terminologische Parallele *правописание*, bezeugt seit Lomonosovs Grammatik [16: 51], anlehnen. Der aus griech. *orthographia* entlehnte Terminus *орфографія* [31: 1; 28: 3–4] ist schon in der altukr. Grammatikschreibung präsent. Wie bekannt, standen sich in der Orthographiefrage in Galizien Jahrzehntlang Anhänger der etymologischen Orthographie (*етимологічна правопись*) und phonetischen Orthographie (*фонетична правопись*) gegenüber.

Bei der Bezeichnung des Alphabets unterschied Franko in der Regel den Kirchenslavismus *азбука* [47: 570] (slav. Alphabet), den Latinismus *альфабет* [47: 577] (latein. Alphabet) und den Polonismus *абцадло* [47: 568] (poln. oder latein. Alphabet; vgl. poln. *abecadło*). Diese Konkurrenz ksl.-(russ.) und latein. Alphabettradition findet auch in manchen frühen galiz.-ukr. Grammatiken ihren Niederschlag: *азбука/алфавит* [20: 74], *азбука/абетка* [22: 3]. Lexikalische Dubletten, mit Frequenzunterschieden, aber ohne semantische Differenzierung, begegnen bei Franko auch im Fall der Buchstabenbezeichnungen *буква* [29: 150] und *літера* [XVI: 150], wobei beide Termini sowohl kyrill. als auch latein. Buchstaben bezeichnen können. Der häufigere ksl. Terminus *буква* dominiert vom 17.–19. Jh. in den alten und neuen ukr. Grammatiken sowie natürlich in der russ. Grammatikschreibung, der seltenere Latinismus *літера* hat seinen Ursprung bereits in der alten ukr. Lexikographie, wo ksl. *писмо* ukr. *літера* (Sinonima Slavenorosskaja) entspricht, und erfährt eine Wiederbelebung in einigen galiz.-ukr. sprachwissenschaftlichen Arbeiten des 19. Jhs., wo *писмо/літера* [20: 73] und *буква/літера* [30: 409] konkurrieren. Desgleichen ist natürlich in der poln. Sprachwissenschaft traditionell der orthographische Terminus *litera* vertreten.

3. Morphologie. Die Morphologie bezeichnete Franko mit der Mehrwortbenennung *наука про відміни та словотвір* [47: 614] und dem Neologismus *видотвір* [29: 154], nicht aber mit dem Internationalismus *морфологія*. Frankos mehrgliedriger Terminus, der die damalige Nichtabgrenzung von Formenlehre und Wortbildung kennzeichnet, konnte zeitgenössische galiz.-ukr. Fachausdrücke, wie *наука про форми або словотвір* [22: 81] oder damalige poln. Termini, etwa *наука form czyli odmian* [19: 20] nachbilden. Frankos originaler Neologismus *видотвір*, der nach demselben Kompositionsmodell wie *словотвір* "Wortbildung" gebildet ist, konnte als Prototyp solche Termini, wie dt. *Formbildung*, russ. *формообразование*, zum Vorbild haben. Die Wortkomponente

видо- findet sich übrigens auch im synonymen Terminus *видословіє* in der Grammatik Osadcas [23: 1, 39].

Die Flexion, den Überbegriff von Deklination und Konjugation, benannte Franko häufiger mit dem nationalsprachlichen Terminus *відміна* [47: 570], als mit dem Internationalismus *флексія* (belegt übrigens nur als Adjektiv *флексійний* [47: 613]). Der galiz. Terminus *відміна*, eine Lehnübersetzung aus poln. *odmiana* und dt. Abwandlung, ist in zeitgenössischen galiz.-ukr. Grammatiken und Lexika in etymologischer und phonetischer Orthographie (vgl. *отміна*, daneben auch *переміна*, *изміна* [23: 39–40]; *вфдміна окфнчень* [22: 85]; *відміна* [30: 99]; *наука відмінювання* [27: 30], aber auch in poln. Grammatiken (vgl. *fleksja czyli nauka o odmianach, albo odmiennia* [Kryński]) nachweisbar. Die Deklination bezeichnete Franko mit dem ksl. Terminus *склонення* [47: 569], der eine lange Überlieferungstradition von der altukr. Grammatikschreibung (Adelphotes, Zizaniј, Smotryc’kyj) über die frühe russ. Grammatikographie [11: 105; 12: 171; 16: 64; 29: III] bis zu den galiz.-ukr. Grammatiken [17: 30–31; 20: 97; 23: 40; 30: 874; 22: 81] hat. Die heutige terminologische Differenzierung von *відміна* “Deklination” (aber auch “Flexion”) und *дієвідміна* “Konjugation” wird dagegen erst seit der Grammatik Smal’-Stoc’kyjs üblich [27: 72]. Auch Frankos Terminus *спрягання* “Konjugation” [47: 569] steht in einer kontinuierlichen ksl., russ. und galiz.-ukr. Überlieferungstradition (vgl. *спряжение* [28: 114; 16: 111; 29: VII; 20: 134; 13: 68; 30: 911; 22: 81]. Für die Bezeichnung der Flexionsendung verwendete Franko drei Termini gleichen Stammes, die sich nur durch ihre Präfixe unterscheiden, und zwar *укінчення* [47: 570], *окончення* [XX: 14] und *закінчення* [47: 632]. Die Variante *окончение* ist in der ukr.-ksl. und galiz.-ukr. Grammatikschreibung [28: 120, 139], *окфнченье* [13: 16; 23: 141], die Variante *закфнчение* ist seit Ja. Holovac’kyjs Grammatik (1849) bzw. *закінчення* seit Smal’-Stoc’kyjs Grammatik [27: 10] bezeugt.

Die Wortartenlehre, von der Antike bis ins 19. Jahrhundert der Hauptbestandteil der Morphologie, ist nur mit vier Termini in Frankos Arbeiten vertreten, von denen drei bereits dem Geist der modernen ukr. Terminologie (*іменник*, *дієслово*, *частиця*) verpflichtet, einer jedoch noch der alten Tradition (*союз*) verbunden ist. Der Terminus *іменник* [47: 577] “Substantiv”, dessen Stamm an die traditionellen ukr. und russ. Bezeichnungen *имя* “Nomen” bzw. *имя (существительное)* [28: 19] anknüpft, setzte sich in der neuen ukr. Terminologie dank seiner Verwendung in mehreren galiz.-ukr. Wörterbüchern und Grammatiken [22: 16; 27: 10] gegen die Konkurrenz verschiedener anderer Neologismen durch. Solche konkurrierende Bildungen waren *предметфвникъ* [13: 8], eine Lehnübersetzung aus dt. *Dingwort*, *Gegenstandswort* und poln. *rzeczownik*, sowie *суцникъ* [13: 8; 30: 939], dessen Stamm an *существительное* anknüpfte. Mit dem Terminus *дієслово* [47: 577], einer Lehnübersetzung aus dt. *Tunwort*, *Tätigkeitswort*, hielt sich Franko an die Grammatiken Djačans (*дієслово* [13: 10] und Smal’-Stoc’kyjs (*дієслово* [27: 29], die den traditionellen ukr.-ksl., russ. und frühen galiz.-ukr. Terminus *глаголь* [10: 11; 11: 201; 13: 10; 16: 105; 17: 76; 22: 30; 20: 131; 23: 22; 25: 4; 28: 235; 29: VI; 31: 16;] verdrängten. In den zeitgenössischen poln. Grammatiken ist das Verb dagegen

gewöhnlich mit den Termini *słowo* [18: X], *słowo czasowe* [21: 29] oder *czasownik* [19: 20] bezeichnet, wobei die beiden letzteren eindeutig aus dt. *Zeitwort* übersetzt sind. In der älteren ukr. Grammatikschreibung ließ sich *слово* in der Bedeutung “Verb” übrigens nur bei M. Lutsckaj [17: 76] feststellen. Mit dem Terminus *частиця* [29: 414] verwendete Franko die Partikel bereits im modernen Sinn, doch ist dieser Terminus in der alten ukr. und russ. Grammatikschreibung eine zusammenfassende Benennung für Adverbien, Präpositionen, Konjunktionen und Interjektionen [28: 206; 11: 215; 23: 40; 22: 81]. Desgleichen verstanden ältere poln. Grammatiker unter *partykuła* die vier Wortarten *przysłówki*, *przymyki*, *spójniki* und *wykrzykniki* [19: 20]. In Smal’-Stoc’kyjs Grammatik begegnet *частиця* [27: 42] bereits in der modernen Bedeutung, doch wurde in späterer Zeit das Suffix *-иця* durch das Suffix *-ка* (*частка*) ersetzt. Der von Franko verwendete Terminus *союз* “Konjunktion” [29: 155] hat eine lange ostslav. grammatische Tradition, die vom 16. Jh. bis zum 20. Jh. reicht (vgl. *союзъ* Acht Redeteile, 16. Jh.; russ. Donat 16. Jh.; *сюзъ* Adelphotos, Zizanij; *союзъ* [11: 150; 16: 183; 17: 124; 20: 186; 22: 238; 23: 40; 25: 21; 28: 18; 29: VIII;]). Der von Ohonovs’kyj vorgeschlagene Terminus *сполучникъ* [22: 238] konnte sich nicht nur gegen den alten Terminus *союзъ*, sondern auch gegen manche galiz.-bukowin. Neubildungen, wie *соключение* [17: 124], *соключникъ* [13: 11], *связникъ* [13: 11] und *злучник* [27: 18], durchsetzen.

4. Syntax. Den Begriff “Syntax” drückte Franko mit dem Polonismus *складня* [XVI: 340; 47, 583] und dem traditionellen griech. Lehnwort *синтаксис* [XX: 549] aus. Der Terminus *складня* bürgerte sich dank den Grammatikern Ohonovs’kyjs [22: 166] und Smal’-Stoc’kyjs [27: 104] in der westukr. Terminologie ein. Ohonovs’kyj bezeichnete die Syntax auch mit dem Terminus *наука про складню*, wohl in Anlehnung an dt. *Satzlehre* und poln. *наука о зданіи* [19: 121]. Franko ignorierte andere äquivalente, aber wohl schon veraltete galiz.-ukr. Bildungen, wie *словочиненье* [13: 107; 23: 1] oder *словолад* [30: 885]. Der Gräzismus *синтаксис* war in der ukr.-ksl. Grammatikschreibung vom Ende des 16. Jhs. bis Anfang des 19. Jhs. gebräuchlich. Zur Bezeichnung des Satzes verwendete Franko bereits den in der modernen ukr. Grammatik üblichen Terminus *речення* [47: 601], der von Ohonovs’kyj eingeführt (*речене* [22: 166] und von Smal’-Stoc’kyj [27: 104] übernommen worden war und der sich gegen ältere russ. und ukr. Termini, wie *предложение* [11: 72; 29: IX] und *положенье* [13: 107; 23: 139] durchgesetzt hatte. Von Interesse ist, dass ukr. *речення* “Satz” auch in semantischer Hinsicht eine Wiederbelebung des alten (ukr., russ.)-ksl. Terminus *речение* ist, der im 16.–17. Jh. zwar das Wort, im 18. Jh. aber auch den Satz bezeichnete [14: 399]. Bemerkenswert ist auch Frankos alltagssprachlicher Gebrauch des ukr. Worts *гадка* “Gedanken”, dem erst Smal’-Stoc’kyj [27: 104] die terminologisierte Bedeutung “Satz” verlieh.

5. Wortbildung. Der von Franko gebrauchte Terminus zur Bezeichnung der Wortbildung, nämlich *словотвір* [XVI: 340] war in den 1870-er Jahren in der galiz.-ukr. Sprachwissenschaft üblich geworden (*словотвір* [30: 855]; *словотвфръ* [22: 81]), wobei allerdings, wie angedeutet, die unscharfe Abgrenzung von Flexionsmorphologie (Formenlehre) und Derivationsmorphologie (Wortbildung) Interpretationsschwierigkeiten

bereitet. Mit der gelungenen, sich in der Folge durchsetzenden Neubildung *словотвір* konkurrierte damals noch die gleichstämmige Suffixbildung *словотворенье* [13: 8; 27: 27], deren Wortbildungsstruktur das russ. Äquivalent *словообразование* (noch bei Osadca [23: 24] bezeugt) nachahmte. Mit dem neueren Terminus Wortbildungslehre konkurrierte auch der ältere, auf F. Miklosich zurückgehende synonyme Ausdruck *Stammbildungslehre*, den noch Ohonovs'kyj als *наука про творенє пнівъ* in seine Grammatik [22: V] übernahm.

6. Lexikologie. Phraseologie. Lexikographie. In der ukr. sprachwissenschaftlichen Terminologie bürgerte sich zum Unterschied von der russ. und poln. Terminologie (vgl. russ. *словарный запас/состав*, poln. *słownictwo*) kein volkssprachliches Äquivalent zum griech. Internationalismus Lexik ein. Deshalb taucht in Frankos Schriften auch nur der Terminus *лексика* [XVI: 340] auf. Als wenig spezifische lexikologische Termini führte Franko nur solche lexikalische Einheiten, wie *слова* "Wörter", *вислови* "Ausdrücke", *звороти* "Redewendungen" [47: 621]; vgl. hierzu poln. *zwroty*, aber russ. *обороты* an. Zu den spezielleren lexikologischen Fachausdrücken sind lediglich die Termini *неологізми* [XX: 550] und *провінціалізми* [XVI: 175] zu rechnen. Hingegen widmete Franko viel Aufmerksamkeit der genetischen Schichtung des ukr. Wortschatzes. Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit B. Hrinčenko über die Galizismen der westukr. Literatursprache unterschied Franko *полонізми*, *москалізми* und *рутенізми* [XVI: 174–175]. Beachtenswert ist schließlich, dass Franko zur Bezeichnung eines lexikographischen Werks häufiger den älteren Terminus *словарь* [47: 559] als den neueren Terminus *словник* [XX: 432] verwendete. Auch diese lexikalische Konkurrenz ist nicht verwunderlich, denn alle bedeutenden, zu Lebzeiten Frankos verfassten ukr. Wörterbücher, nämlich die Arbeiten Partyc'kyjs, Želechivs'kyjs und Hrinčenkos, führten im Titel noch den Terminus *словарь*.

Dialektologie.

Der arealen Differenzierung der galiz.-ukr. Sprache schenkte Franko als Sprecher seines bojkischen Heimatdialekts und als engagierter Ethnograph und Folklorist ziemlich viel Beachtung. Zur Beschreibung dialektaler Varianten (*діалектичні відміни*) der ukr. Sprache, insbesondere der ihm aus eigener Erfahrung bekannten Karpatendialekte, verwendete Franko so gängige Termini, wie (*людовий*) *діалект* [47: 611], (*людовий*) *говір* [XVI: 339], *говірка* [29: 160], (*людове*) *наріччя* [47: 565], aber auch *народна мова* [XVI: 143], *людова мова* [47: 589]. Diese mehr oder minder synonymen Ausdrücke gebrauchte Franko allerdings nicht im Sinne einer hierarchischen Abstufung vom Typ Dialektgruppe – Dialekt – Mundart, die erst in neuerer Zeit in der slavistischen Dialektforschung üblich wurde. Nur manche Kontexte, wie *відміни та діалекти народного говору* [XVI: 338], deuten daraufhin, dass Franko *діалект* doch als Subkategorie von (*народний*) *говір* verstand, was eigentlich im Gegensatz zur späteren terminologischen Entwicklung der slav. Dialektologie und Sprachgeographie steht. Den Terminus *наріччя* verwendete Franko allerdings in unterschiedlichen Kontexten in mehreren Bedeutungen, und zwar

im Sinn von "lokaler Dialekt", wie *гуцульське, лемківське наріччя* [XVI: 175], aber auch in der Bedeutung "großräumige Dialektlandschaft", wie *руське наріччя* "ruthen. Dialektgruppe" im Gegensatz zu *українське наріччя* [XX: 14] "ukr. Dialektgruppe" sowie in der antiquierten Bedeutung "Sprache", etwa *словянські наріччя* [47: 566], *російське наріччя* [47: 628], und sogar in der Bedeutung "Sprachstil, Funktionalstil", z. B. *церковне наріччя* [47: 568]. Während der Terminus *наріччя/наріччя* das ganze 19. Jh. in der ukr. Sprachforschung üblich war, hält der Fachausdruck *говор/говір* anscheinend erst Ende des 19. Jhs. Einzug in die terminologische Lexik. Alle von Franko angeführten Termini zur Benennung der geographischen Differenzierung des ukr. Sprachraums haben ihre lexikalischen und wortbildungsmäßigen Äquivalente auch in der russ. und poln. Dialektforschung (vgl. russ. *наречие, диалект, говор*; poln. *narzecze, dialekt, gwara*).

Soziolinguistik.

Die für Frankos Zeiten ungewöhnlich genaue soziolinguistische terminologische Differenzierung, die kein Vorbild in zeitgenössischen ukr. sprachwissenschaftlichen Arbeiten hat, spiegelt den Kampf Frankos um die Anerkennung und Sicherung der sozialen Funktionen der ukr. Sprache im öffentlichen Leben Galiziens wider. An sozialen und sprachstilistischen Varianten führte Franko an: *літературна мова* [XVI: 337], *письменна мова* [47: 611], *книжна мова* [XVI: 151], *книжкова мова* [47: 613], *крайова мова* [47: 603], *церковна мова* [XVI, 151], *викладова мова* (47, 620), *урядова мова* (47, 611), *товариська мова* [XVI, 137], *домашня мова* [47: 604], *хлопська мова* [XVI: 149], *проста мова* [47: 576], *людова мова* [29: 153], *народна мова* [XVI: 329], *матірня мова* [47: 600] und *рідна мова* [29: 415]. Einen Gegensatz zur *рідна мова* bildet die *чужа мова* [XVI: 36]. Desgleichen bilden einen Gegensatz *жива мова* [29: 153] und *мертва мова* [XVI: 336]. *Літературна мова* "Literatursprache" entstand wohl in Analogie zu russ. *литературный язык*, poln. *język literacki*, dagegen nicht in Anlehnung an das traditionelle dt. Äquivalent *Schriftsprache*. *Письменна мова* wurde wohl als Lehnübersetzung aus russ. *письменный язык* (oder aus poln. *język piśmienny*, dt. *Schriftsprache, Schreibsprache, geschriebene Sprache*) aufgefasst und daher später durch die modifizierte Bildung *писемна (писана) мова* ersetzt. *Книжна мова* verdankt seine Entstehung wohl der russ. Sprachtradition (vgl. russ. *книжный язык*), dagegen dürfte *книжкова мова* eher als Lehnübersetzung von poln. *język książkowy*, dt. *Buchsprache* entstanden sein. *Крайова мова* ist eine Lehnübersetzung des spezifisch österreichischen Verwaltungsterminus *Landessprache*. *Церковна мова*, oft auch abfällig *церковщина* [XVI: 137] genannt, kann als multilaterale Lehnübersetzung aus russ. *церковный язык*, poln. *język kościelny*, dt. *Kirchensprache* gelten. *Викладова мова* ist ebenfalls eine Lehnübersetzung aus poln. *język wykładowy*, dt. *Unterrichtssprache* (vgl. dagegen russ. *язык преподавания*). *Урядова мова* geht auf eine Lehnübersetzung aus poln. *język urzędowy*, dt. *Amtssprache* zurück. *Товариська мова* "Umgangssprache der gehobenen Schicht" bildet wahrscheinlich poln. *język towarzysztwa*, aber offensichtlich nicht poln. *język*

potoczny oder russ. *разговорная/обиходная речь* nach, das dem neueren ukr. Terminus *розмовна мова* als Vorbild diente. *Домашня мова* ist wohl ein lexikalischer Russismus (vgl. russ. *домашний язык*), wenngleich in der gegenwärtigen ukr. Literatursprache das Adjektiv *домашній* schon eingebürgert ist. *Хлопська мова* "Bauernsprache", die verächtliche Benennung der Polen für die ruthen./ukr. Sprache, legt eine Assoziation mit poln. *język chłopski* nahe. *Проста мова* ist als Synonym von *людова мова* und *народна мова* "Volksprache", aber nicht im sprachhistorischen Sinn als schriftsprachlicher Typ oder gar als semantisches Äquivalent von modernem stadtsprachlichen *просторіччя* zu verstehen. *Людова мова*, mitunter von Franko auch aus lat. *lingua vernacula, vulgaris* [47: 629] übersetzt, ist als Polonismus zu werten (vgl. poln. *język ludowy*), während *народна мова* als analoge Bildung zu russ. *народный язык* aufzufassen ist (vgl. hingegen poln. *język narodowy* "Nationalsprache"). Sowohl *народна мова* wie auch *людова мова* sind oft mit dem präzisierenden Epitheton *жива* [XVI: 337] versehen. Der Terminus *рідна мова*, von Franko auch aus lat. *lingua patria* übersetzt [XVI: 329], und der im Vergleich dazu seltenere Ausdruck *матірня мова* sind Synonyme, wobei der erstere eine Parallele in russ. *родной язык* hat, der letztere aber aus dt. *Muttersprache*, frz. *langue maternelle* übersetzt ist (vgl. abweichend hiezu poln. *język ojczysty*). Als Synonym zu *рідна мова* findet sich bei Franko auch *рідне слово* [XX: 297]. *Чужа мова* hat dieselbe Benennungsmotivation wie poln. *język obcy*, dt. *Fremdsprache*, aber nicht wie russ. *иностранный язык*, das aber für modernes ukr. *іноземна мова* den Prototyp lieferte. Die ukr. Bezeichnungen *жива мова* und *мертва мова* können natürlich aus verschiedenen Kontaktsprachen übersetzt sein. Von diesen zahlreichen, in Frankos Schriften und Briefen anzutreffenden soziolinguistisch relevanten Termini ließen sich in zeitgenössischen ukr. sprachwissenschaftlichen Publikationen nur einige wenige, nämlich *письменна мова* (Ohonovs'kyj, Smal'-Stoc'kyj), *рідна мова* (Smal'-Stoc'kyj), *язык церковный* (Ohonovs'kyj) und *чужа мова* (Smal'-Stoc'kyj) feststellen, so dass wir Franko als Pionier der soziolinguistischen Terminologie der ukr. Sprache ansehen können. Den noch nicht erwähnten internationalen Terminus *жаргон* [XVI: 338], der aus frz. *jargon*, dt. *Jargon*, poln. *żargon*, russ. *жаргон* entlehnt sein konnte, verwendete Franko zur abfälligen Charakterisierung der Sprache einer engbegrenzten sozialen Schichte.

Контрактлингвістyk.

In zahlreichen Publikationen, in denen Franko gegen die drohende Assimilierung der ukr. Sprache an andere slav. Sprachen auftrat, prägte er eine Anzahl von Termini, die den Bereich der Kontaktlinguistik betreffen. Unter sprachlicher Assimilierung (*язикова асиміляція* [47: 613]) verstand er einerseits in sprachhistorischer Hinsicht die Annäherung der ukr. Literatursprache ans Kirchenslavische (*язикова асиміляція з мовою церковною* [XVI: 150]) und andererseits die damals schon aktuelle Gefahr der Verschmelzung der ukr. Sprache mit der russ. Sprache (*зілляння руської мови з великоруською* [47: 604]) und/oder mit der poln. Sprache. Die von der westukr. intellektuellen Elite angestrebte gesamtukr. Literatursprache sollte sowohl der Gefahr der Russifizierung (*русифікація*

[47: 626]; *обрусение* [XVI: 133]) als auch der Polonisierung (*полонізація, спольщення* [47: 635]) widerstehen. Franko wandte sich gegen jede Form von Sprachmischung, Makkaronismus und Sprachkreuzung (*язиковий макаронізм та гібридизм* [29: 166]) und ließ als Basis der Literatursprache nur die ukr. Volkssprache, also den Dialekt, gelten. Er stellte sich einerseits gegen die Vermischung der ukr. Literatursprache mit der ksl., russ. und poln. Sprache (*мішанина старослов'яничини, польщини та руцини* [47: 568]), für die er bekanntlich den abwertenden Terminus *язичиє* verwendete, und verwehrte sich andererseits gegen den Vorwurf zentralukr. Kreise, die westukr. Literatursprache sei durch poln. und russ. Beimischungen verdorben (*псування [руської мови] примішками польськими, московськими* [XVI: 170]). Im Kampf um die Erhaltung der ukr. Sprache wandte sich Franko sowohl gegen die von moskophilen Kreisen Galiziens ausgegebene Losung der Sprachreinigung (*чищення мови* [XVI: 99]), worunter diese die Entfernung ukr. Sprachmerkmale aus der ukr. Sprache verstanden, als auch gegen übertriebene puristische Bestrebungen zentralukr. Kreise (*кружок пуристів язикових* [XVI: 172]), die sogar die Verdrängung von slav. Interlexemen, also Lexemen gemeinslav. Ursprungs oder gesamtslav. Verbreitung, aus der ukr. Literatursprache anstrebten. Die von Franko verwendeten kontaktlinguistischen Fachausdrücke sind im Großen und Ganzen auch in der modernen ukr. Sprachkontaktforschung noch üblich. Modifizierungen von Termini betreffen lediglich deren Form, aber nicht deren Inhalt. Der ältere Polonismus *зілляння мов*, entlehnt aus poln. *zlanie języków*, wurde durch standardukr. *зливання/злиття мов* (vgl. russ. *слияние языков*) verdrängt. Statt des Russismus *обрусение*, dem Franko absichtlich die russ. phonetische Gestalt beließ, ist in der modernen ukr. Terminologie bekanntlich die Form *обрусіння* üblich. Ebenso wurde der Polonismus *спольщений* (vgl. poln. *spolszczony*) in neuerer Zeit durch *полонізований* "polonisiert" ersetzt. Schließlich werden sprachliche Beimischungen nicht mehr als *примішки* (vgl. russ. *примесь*), sondern als *домішки* (vgl. poln. *domieszki*) eingestuft.

Zusammenfassung.

Die sprachwissenschaftliche Terminologie Frankos ist charakterisiert durch jene nationalkulturellen Umbruchstendenzen der zweiten Hälfte des 19. Jhs., die in Galizien einerseits zur Abkehr von der alten ukr.-ksl. Schrifttradition und andererseits zum Aufbau einer neuen ukr. Literatursprache inklusive neuer Fachterminologien führten. Dieser sprachliche Umbruch zeigt sich in der Verdrängung der traditionellen internationalen griech. und lat. Lehnwörter sowie der alten ukr./russ.-ksl. Lehnübersetzungen durch neue Lehnübersetzungen mit Hilfe des Materials der ukr. Volkssprache. Ein Teil der neuen ukr. Lehnübersetzungen erfolgte nicht aus den klass. Sprachen oder aus dem Kirchenslavischen, sondern aus der russ., poln. oder dt. Sprache, worauf in der Regel eine andersartige Benennungsmotivation hinweist. Manche Termini können parallel aus mehreren Sprachen übersetzt sein. Im Zug dieses sprachreformerischen Prozesses wird der Anteil volkssprachlicher Fachlexik an der ukr. sprachwissenschaftlichen Terminologie stark vergrößert, und, umgekehrt, der Anteil internationaler Fachlexik

entscheidend zurückgedrängt. Die sprachwissenschaftliche Terminologie Frankos und der zeitgenössischen philologischen Elite besteht hauptsächlich aus lehnübersetzten Fachausdrücken, aus relativ wenigen internationalen und einzelsprachlichen Lehnwörtern sowie aus ganz wenigen originären terminologischen Bildungen, die keine Parallelen in anderen slav. und nichtslav. Sprachen haben. Typisch für die genannte Reformperiode sind die zahlreichen terminologischen Varianten, die sich aus dem Kontrast alter und neuer Terminologien, aus der Konkurrenz unterschiedlicher sprachpolitischer Konzepte, aus dem nichtkoordinierten, individuellen terminologischen Schaffen einzelner Philologen und generell aus der unzureichenden Normiertheit der terminologischen Systeme der neuen ukr. Literatursprache ergeben.

Franko, der nicht als Linguist im engeren Sinn tätig war, schuf im systemlinguistischen Bereich keine eigene spezifische sprachwissenschaftliche Terminologie, sondern hielt sich an jene Termini, die durch die maßgeblichen Handbücher seiner Zeit (Wörterbücher *Partyc'kyjs* und *Helechivs'kyjs* sowie Grammatiken *Osadcas*, *Ohonovs'kyjs* und *Smal'-Stoc'kyjs*) vorgegeben waren. Als Schöpfer sprachwissenschaftlicher Terminologie trat Franko lediglich im Bereich der Soziolinguistik und Kontaktlinguistik auf, wenn er in publizistischen Artikeln die Sprachensituation der Ukraine erörterte. Insgesamt gesehen, kann man Franko nicht als Reformers, Erneuerer oder gar als Schöpfer, sondern als Popularisator der sprachwissenschaftlichen Terminologie der neuen ukr. Literatursprache ansehen. Die von Franko propagierte sprachwissenschaftliche Terminologie westukr. Typs lebt nur teilweise im terminologischen System der gegenwärtigen gesamtukr. Literatursprache weiter, da ab den 1930-er Jahren in der Ukraine bedeutsame sprachpolitische Veränderungen vor sich gingen, die auch eine Revision der sprachwissenschaftlichen Terminologie betrafen.

Literatur:

Primärliteratur

1. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
2. Франко І. Твори: В 20 томах. – К., 1955–1956.

Sekundärliteratur

1. Спогади про Івана Франка / Упор., вступна стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
2. Гнатюк М. У колі друзів і приятелів / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
3. Гнатюк М. Примітки / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
4. Смаль-Стоцький С. Іван Франко й Буковина / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
5. Студинський К. Як я став учеником Івана Франка / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
6. Свенціцький І. Франко в моїй пам'яті / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
7. Сімович В. Іван Франко в Чернівцях у 1913 році / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
8. Кузеля З. Із моїх споминів про Івана Франка / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
9. Смаль-Стоцький Р. Франко в Чернівцях / Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.

10. Adelphotos. Die erste gedruckte griechisch-kirchenslavische Grammatik. L'viv-Lemberg 1591. Hrsg. v. O. Horbatsch. – München, 1973 (Spec. Phil. Slav. 2).
11. Российская грамматика Антона Алексеевича Барсова. Подготовка текста и текстологический комментарий М. Тоболовой, под ред. и с предисловием Б. Успенского. – Москва, 1981 [рукопись 1788 г.].
12. Compendium Grammaticae Russicae (1731). Die erste Akademie-Grammatik der russischen Sprache, hrsg. v. H. Keipert, München, 2002 (Bayer. Akad. d. Wiss., Philos.-hist. Klasse, Abhandlungen, Neue Folge, H. 121).
13. Metodyczna gramatyka języka mało-ruskiego przez Księdza Filipa Diaczana, Lwów, 1865.
14. Готшедова Немецкая грамматика, вновь исправленная и для пользы и употребления российскаго благороднаго юношества напечатанная, вторымъ тисненіемъ, въ Санкт-Петербурге 1769.
15. Российская грамматика, сочиненная Императорскою Российскою Академією, Въ Санкт-Петербурге 1802, Nachdruck, München, 1983 (Spec. Phil. Slav. 53).
16. Российская грамматика Михайла Ломоносова, печатана въ Санкт-Петербурге 1755 г., Nachdruck, Leipzig, 1972.
17. Grammatica Slavo-Ruthena: seu Vetero-Slavicae, et actu in montibus Carpathicis parvo-russicae, seu dialecti vigentis lingvae, edita per Michaelem Lutskay. – Budaе, 1830 (Monachii 1979, Grammatici Ucraini. 2).
18. Gramatyka języka polskiego większa przez d-ra Antoniego Małeckiego. – Lwyw, 1863.
19. Antoniego Małeckiego Gramatyka języka polskiego szkolna, wyd. 8-e. – Lwów, 1891.
20. Фільологічні праці Івана Могильницького. Грамматыка Языка Славено-руского, видав М. Возняк, У Львові 1910, в: Українсько-руський архів, Т. V, 71–240) [рукопис Перемишль 1823 р.].
21. Ogonowski E. O ważniejszych właściwościach języka ruskiego // Rozprawy Wydz. filol. Akad. Umiej. w Krakowie. – 1883. – Т. X. – С. 1–64.
22. Граматика руского языка для школь середнихъ, нап. Д-ръ Омелянь Огоновскій, У Львові, 1889.
23. Граматика руского языка, нап. Михайль Осадца, втор. попр. изд., Во Львові 1864.
24. Панько Т., Кочан І., Г. Мацюк Г. Українське термінознавство. – Львів, 1994.
25. Грамматика малороссійскаго наречія [...], сочин. А. Павловскій, Въ Санкт-Петербурге 1818, Nachdruck. – München, 1978 (Grammatici Ucraini. 1).
26. Руска граматика, уложили Степан Смаль-Стоцкий і Федір Гартнер, 2-е вид. – Львів, 1907.
27. Граматика української мовы, уложили Степан Смаль-Стоцкий і Федір Гартнер, 3-е переробл. вид. – Відень, 1914.
28. Грамматіки Славенския правильное Синтагма [...] Мелетія Смотрицкого [sic] [...] Лета 1619 въ Свю, Nachdruck. – München, 1974 (Spec. Phil. Slav. 4).
29. Востоков А. Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная, изд. 6-ое, испр. – Санкт-Петербургъ, 1844.
30. Малоруско-німецкий словарь, уложив Євгеній Желеховский – Ruthenisch-deutsches Wörterbuch verfasst von Eugen Żelechowski. – Львів – Lemberg, 1884–1886 р., Nachdruck. – München, 1982 (Grammatici Ucraini, 3).
31. Грамматіка словенска [...] Новосъставлена Л[аврентіем] З[изанием] в Вилни, Року 1596, Nachdruck, hrsg. v. G. Freidhof. – München, 1972 (Spec. Phil. Slav. 1).

Людмила Васильєва (Львів)

Південнослов'янська проблематика в мовознавчих зацікавленнях Івана Франка

Серед наукових інтересів І. Франка важливе місце належить лінгвістичним проблемам. У працях учений торкався майже всіх аспектів лінгвістичної науки [4: 5–11]. Він був обізнаний із важливими досягненнями тогочасного загального [3: 11–20] і слов'янського мовознавства. На жаль, мовознавчі дослідження у франкознавстві і “сьогодні займають доволі скромне місце” [15: 321]. Уважаємо, що зацікавлення І. Франка мовними питаннями зокрема, минулим та сучасним української мови, перспективами її розвитку в майбутньому, нерозривною єдністю мови й нації, значенням мови в системі культурно-історичних цінностей народу тощо, мали своїм підґрунтям насамперед складну соціолінгвальну ситуацію, яка склалася в ті часи в Галичині, а також на інших етнічних українських землях. Її складність відзначила Т. Панько: “Коли І. Франко вийшов на історичну арену розвитку української літератури й літературної мови, перед ним у всій її непривабливості постала складна мовна ситуація, яку він повинен був зрозуміти і розібратись в ній, щоб визначити свій творчий шлях, свою наукову і суспільно-естетичну, художню концепцію в усіх проблемах” [14: 7].

Осторонь лінгвістичної оцінки вченого не залишилися й мовні проблеми, які стосувалися всього слов'янства. Міжслов'янські паралелі давали І. Франкові цікавий матеріал для наукових висновків й узагальнень. Та й сама слов'янська ідея, яка була важливим чинником серед духовних орієнтирів сучасної І. Франкові української інтелігенції, безумовно, позначилася на становленні мовознавчих поглядів ученого. З огляду на це низку теоретичних положень дослідника можемо розглядати в загальнослов'янському контексті як універсальну закономірність для всього слов'янського світу. Зазначимо й те, що як учений-лінгвіст І. Франко формувався під впливом відомих представників слов'янської філології: Й. Добровського (1753–1829), В. Копітара (1780–1844), Я. Коллара (1793–1852), П. Й. Шафарика (1795–1861), Ф. Миклошича (1813–1891) [14: 32].

Відомо, що XIX ст. стало для слов'ян періодом становлення мов на народній основі. Мовотворчі процеси, які набули поширення в Галичині та на інших українських землях, охопили весь слов'янський світ. Слов'ян опанувала й ідея загальнослов'янської єдності. Провідні діячі галицько-руської, іллірійської (хорватської), серболужицької, сербської, словенської, чеської матиць ставили перед собою завдання розвитку національних культур і водночас боротьби з асиміляторською політикою урядів. І. Франко зазначав, що славісти того часу проголошували: “Коли вже не суджено мати одну письменну мову, то обов'язані ми, озираючись на давніх греків, пильнувати, щоб мови наші чим даліше і все

більше сходилися з собою” [18: 74]. Під впливом такої ідеї перебував реформатор сербської мови В. Караджич (1787–1864), діячі хорватського національного відродження – ілліризму (1835–1848): Л. Гай (1809–1872), І. Деркос (1808–1834), С. Враз (1810–1851), І. Мажуранич (1814–1890), П. Прерадович (1818–1872)¹, які відіграли визначну роль у створенні літературних мов сербів та хорватів.

І. Франко підтримував і постійні наукові та дружні контакти з багатьма видатними славістами свого часу, зокрема південнослов'янськими: “патріархом слов'янської філології” хорватом В. Ягичем² (1838–1923), який з 1903 року був дійсним членом НТШ у Львові [18: т. 35: 411]; словенцем М. Мурком (1861–1951)³; сербом Т. Остоїчем (1865–1921) [5: 25]⁴; близьким до провідних південнослов'янських діячів польським

¹ На іллірійців особливо сильно впливали діячі чеського і словацького відродження. Зокрема в праці “Слов'янська взаємність в розуміння Яна Коллара і тепер” І. Франко писав, що Я. Коллар розіслав свою працю “О literarneј vzájemnosti mezi kmeny a nářečimi slavskými”, опубліковану в словацькому часописі “Hronka. Podtatranská zabavnice” (1836), “любителям слов'янщини в різних краях”, серед яких були і хорват Л. Гай, і серб Павлович, зазначаючи при цьому, що “серби і хорвати поквапилися зараз перекласти сю розprawku, вона вийшла цього ж 1836 року по-сербськи і по-хорватськи” [17: 59–60]. Принагідно зазначимо, що ця праця Я. Коллара була опублікована цього ж року в трьох номерах (29, 30, 31) іллірійської хорватської газети “Danica” під назвою: “O slovstvenoj uzajemnosti medj' u kolěni i narěčji slavenskimi od Ivana Kolara”.

² Саме під його керівництвом І. Франко написав свою дисертаційну працю “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія”. До речі, між І. Франком і В. Ягичем склалися не лише наукові контакти, а й гарні особисті стосунки. Про це переконливо свідчить листування В. Ягича. Зокрема в листі до М. Нахтігала він зазначає, з яким болем переживає важку хворобу І. Франка: “Про д-ра Франка я чув недавно, що його нещасного хворого у Львові залишили на милість Бога. Його дружина – в психіатричній лікарні, сини – на війні, а він розбитий паралічем...” [8: 471].

³ Існують припущення, що зі словенцем М. Мурком І. Франко познайомився у Львові під час відвідин цим славістом Галичини 1889 року. Зазначимо, що М. Мурко високо оцінював наукові здобутки І. Франка, схвально відгукувався і про часопис “Жите і слово”, який регулярно одержував від українського вченого. Словенський славіст, зокрема, писав про це в листі до І. Франка від 12.02.1894 року: “Вдячний Вам за книгу про Вишенського. Якщо не напишете про неї Ягичу, зроблю це я, хоч у мене обмаль часу. Переглядаю іноді Ваше “Жите і слово”, яке мені подобається, і дуже радий тому, що Ви все ж маєте змогу видавати такий серйозний журнал” [9: 81]. Принагідно зазначимо високу оцінку Франкового часопису і в “Енциклопедії слов'янської філології” за редакцією академіка В. Ягича: “И в хорошем галицком журнале д-ра Ивана Франка “Жите і слово”, прекратившем к сожалению очень рано свое существование, Драгоманов напечатал несколько вещей литературного содержания” [21: 865].

⁴ Нам відомо, що цей сербський славіст (докторську дисертацію про творчість Доситея Обрадовича захистив 1907 року у Відні), а також музикознавець (дослідник давньої сербської музичної спадщини) і фольклорист високо цінував І. Франка як науковця. Як зазначає Н. Р. Коваль, у листі до українського вченого Т. Остоїча, який цікавився народними піснями російського походження в сербських церковних книгах і збірниках XVIII ст. та звертався до І. Франка як до видатного авторитета з проханням з'ясувати, “...коли ті російські пісні дійшли до нас, сербів, чії вони... Видно по всьому, що це інтересна тема про близькість сербської і російської – а ще більше українсько-російської літератури” [5: 25].

славістом А. Брюкнером (1856–1939)¹, тому в його розпорядженні була найновіша інформація з цієї частини слов'янського світу. Учений неодноразово перебував у важливому слов'янському славістичному осередку – Відні, де зустрічався з багатьма корифеями тогочасної південнослов'янської славістики. Праці вченого містять об'єктивний аналіз ідей і починань багатьох видатних південнослов'янських славістів. О. Мишанич зазначав: “Найвищим досягненням української філологічної думки в оцінці діяльності В. Караджича є літературно-критичні праці І. Франка [10: 17]. Славістичній діяльності вченого сприяли і подорожі південнослов'янськими країнами².”

У цій статті маємо на меті простежити певні лінгвістичні положення І. Франка крізь призму мовних процесів, які відбувалися в двох важливих географічних частинах Південної Славії. Йдеться про Сербію та Хорватію, на мовному й культурному розвитку яких теж позначилося тривале перебування в політично залежному становищі, що давало підстави вченому робити численні зіставлення з аналогічними процесами в Україні. Подібним був і розвиток літератур Сербії та Хорватії, публіцистики, однаково склалися сприятливі умови для культурного розвитку народів³. Передусім зупинимося на питаннях, які стосуються формування літературної мови на народній основі, вирішення важливих для етапу її стандартизації правописних проблем та ролі церковнослов'янської спадщини в поступальному розвитку мови.

У середині – другій половині ХІХ ст. у сербів і хорватів, як і в українців, склалася така соціолінгвальна ситуація, коли розв'язання суто лінгвістичних проблем давало поштовх до вирішення національних та культурно-історичних проблем. Долі цих народів більшою чи меншою мірою залежали від культурно-етнічної політики двох великих імперій – Російської та Австро-Угорської, які протягом тривалого часу

¹ Дружні стосунки склалися в І. Франка з А. Брюкнером. Про близькі контакти цих учених, про зв'язки А. Брюкнера з південними слов'янами свідчить листування І. Франка й А. Брюкнера, а також листи А. Брюкнера до В. Ягича. Зокрема, у недатованому листі (написаному близько 1908–1909 року) до В. Ягича, після відвідин І. Франка у Львові, А. Брюкнер із захопленням і подивом висловлювався про безмежну Франкову працездатність, навіть у години важкої недуги: “Франко – дивак, я розмовляв з нещасним у Львові, ця зустріч була надзвичайно важкою, як ніколи раніше, фізично він інвалід, не може рухати руками, вони зовсім викривлені в суглобах – жахлива трагедія! І при цьому він говорив про те, що має намір видати!” [24: 86]. Принагідно зазначимо, що сам І. Франко про свою хворобу і стан у листі до А. Брюкнера (лист німецькою мовою від 25.11.1910, який учений диктував синові Андрію) писав так: “Моїй хворобі двох рук, від якої я страждаю вже три роки, немає рівних в медицині з огляду на те, що на здорових кінцівках утворюється велика кількість невидимих наростів, які поступово стають м'якими. Цю хворобу супроводжує жахлива можливість, яка відкриває шлях для звукових і частково зорових галюцинацій. За ці три роки я пережив жахи і явлення зі світу духів...” [24: 89].

² Зокрема, відомо про поїздку І. Франка з М. Павликом до Белграда 1894 року, про яку йдеться в короткій замітці вченого “Українська пісня в Сербії” [18: т. 32: 17–18]. З біографії І. Франка довідусьмося, що 1908 року він перебував на лікуванні в хорватському містечку Ліпик.

³ Чинники мовного розвитку на інших південнослов'янських теренах подаємо спорадично.

чинили політичний, культурний, мовний вплив на слов'ян. І. Франка як політика зацікавили погляди слов'ян, зокрема південних, на поширену в той час у Галичині культурно-політичну течію – “москвофільство”. Дії її прихильників на галицьких землях учений неодноразово різко засуджував, а в праці “Слов'янська взаємність в розуміння Яна Коллара і тепер” дав власний аналіз трактувань течії саме південними слов'янами, висловлюючись при цьому про деякі з таких інтерпретацій навіть позитивно. Зокрема, він симпатизував москвофільству сербських радикалів, оскільки вони пройшли складну політичну школу й навчилися боротися за інтереси широких верств народу, хоча, як зазначав автор статті, і вони повинні критично оцінювати російську дійсність, вибираючи лише те, “що є найкращого чи то в російському письменстві чи в установах...” [18: т. 29: 74]. Водночас Франко-політик неприховано негативно відгукувався про “засліплену” форму москвофільства хорватської партії А. Старчевича, яка обрала за зразок для своєї програми “тюрму народів” [18: т. 29: 74] – царську Росію.

Загалом, у праці “Слов'янська взаємність в розуміння Яна Коллара і тепер” І. Франко дійшов висновку, що наприкінці ХІХ ст. відносини між слов'янами вже не можна було обмежувати лише виявленням подібних рис у мовах та літературах. Учений писав про поступальний рух, який зробили всі слов'яни у розширенні міжслов'янських зв'язків і в інших сферах після видання праці Я. Коллара “Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і говірками”. Зважаючи на це, дослідник стверджував: “...говорючи нині о взаємності слов'янській, ніхто вже не поважився б дати приложника “літературна”, не поважився б обмежити ту взаємність на саму літературу і філологію, а виключити політику. Противно, слов'янство переконалося за тих 50 літ, що розвій національний без розвою політичного майже немислимий і що розвій духовний, літературний, хоч звичайно випереджує розвій думок і змагань політичних, все-таки тільки поруч із сим другим набирає живості і сили, а звичайно є його предтечею, приготуванням” [18: т. 29: 64–65]. Отже, І. Франко наголошував на спільних моментах у вирішенні політичних проблем слов'ян.

У цьому випадку для нас найважливішими є українсько-південнослов'янські паралелі, пов'язані з мовними процесами. Передусім, гадаємо, є підстави зіставити мовні ситуації в Україні й Хорватії у ХІХ ст. У хорватів вирішення культурно-історичних проблем, пов'язаних із питанням єдиної мови, відбувалося в першій половині ХІХ ст. і було провідним у програмі іллірійців. Л. Гай і його прихильники у своїй концепції іллірійської мови враховували й поширеність певного (штокавського) діалекту серед усіх південних слов'ян, а не лише серед хорватів. Діяльність іллірійців мала подвійну мету: об'єднати насамперед розрізнених у мовному плані хорватів, ліквідувавши ізоляцію кайкавського Загреба (столиці хорватських земель), і цим дати поштовх до об'єднання всіх південних слов'ян. Спільною для цього об'єднання повинна була стати мова, заснована, головню, на штокавській діалектній основі з латинською графікою з діакритичними знаками. Л. Гай, зокрема, проголошував, що “в Іллірії може існувати лише одна справжня мова, ми не шукаємо її в одному місці чи в одній державі, а в цілій великій Іллірії. Німці створили свою

літературну мову з діалектів цілої Німеччини, а італійці – свої солодкі слова з усіх діалектів Італії. Наша граматики і наш словник – ціла Іллірія...” [23]. Своєю концепцією Великої Іллірії, ідеєю об’єднання південних слов’ян єдиною іллірійською мовою іллірійці намагалися протистояти сильному угорському впливові.

До речі, І. Франко добре знав історію розвитку хорватської мови, зокрема те, що протягом її формування відбувалося конкурування переднорм різних літературних різновидів на основі чакавського, кайкавського та штокавського діалектів. Він чітко усвідомлював ті мовні проблеми, які намагалися вирішити іллірійці. Учений також розумів, що представники цього руху керувалися зі слов’янофільськими тенденціями, що було характерним для багатьох діячів слов’янського відродження, зокрема Я. Коллара¹ та П. Й. Шафарика. Як зазначав І. Франко, Л. Гай “...силувався звести вкупу всіх сербів, хорватів, словінців і витворити одну іллірійську націю з одним письменством замість давніших партикулярних вроді дубровницького, хорватсько-кайкавського, хорватсько-словенського в душі Рельковича і т. і. ...” [18: т. 29: 61]².

¹ Зокрема, міркування, які висловив Я. Коллар у праці “О словstvenoj uzajemnosti...”, іллірійці прийняли з великим піднесенням. Це зазначав й І. Франко: “Яке враження робила Колларова праця на тодішніх слов’янських патріотів, бачимо з одного листа словінця Станка Врза (С. Враз, словенець за походженням, був палким послідовником ідей ілліризму та прихильником мовної концепції Л. Гая. – Л. В.) з р. 1848, котрий між іншим писав: “Ся книжка – се слов’янська євангелія, де її читають: коли побачите, що се діло діється, то знайте, що приближується царство божє” [18: т. 29: 60]. До речі, С. Враз був прихильником не лише злиття сербської та хорватської мов, як більшість письменників-іллірійців, а й приєднання до них словенської.

² До речі, формування літературної мови на народній основі в середині – наприкінці ХІХ ст. було актуальним не лише для Сербії і Хорватії, а й для Боснії та Герцеговини, Чорногорії, Словенії і Македонії. У цей час боснійські мусульмани, використавши мовно-літературні традиції релігійної літератури боснійських францисканців-католиків, “алхаміядо”-літератури (назва “алхаміядо” походить з іспанської мови арабського слова *al’agamiya*: неарабський, іноземний). Зокрема, перший алхаміядо-текст історико-культурного значення збережено в турецькому букварі з часів Мехмеда II (ХV ст.), творів письменників-прихильників караджичівського кола та фольклорних здобутків боснійського народу, дбайливо зібраних Мехмедом-бегом Капетановичем Любушаком (1832–1902), створили боснійсько-мусульманську літературу періоду відродження (період національного відродження в Боснії датується 1887–1918 роками [27]). Зазначимо також, що традиційно літературу Боснії та Герцеговини поділяють на сербську, хорватську та мусульманську. Однак є всі підстави констатувати, що, наприклад, мусульманська література періоду відродження була симбіозом кращих літературних традицій усіх культурно-релігійних течій з теренів Боснії та Герцеговини). Вона зробила значний внесок у розвиток літературної мови в регіоні. Чорногорська література епохи відродження досягла свого апогею в творчості Петра Петровича Негоша (1813–1851), з якою пов’язується становлення літературної мови Чорногорії. Зростання національної самосвідомості словенців і розвиток літератури словенською мовою зумовили необхідність створення для всіх областей Словенії єдиної літературної мови. 50-ті роки ХІХ ст. характеризувалися двома тенденціями стабілізації літературної норми. Перша тенденція – слов’янізації (хорватизації, з елементами богемізації за хорватським зразком) словенської мови – під впливом зазначених вище ідей іллірійців (цю тенденцію підтримував Ф. Миклошич) – не

У XIX ст. постала проблема формування єдиної української мови. Якщо Л. Гасві вдалося ще в першій половині XIX ст. об'єднати в мовному плані всіх хорватів¹, то в Україні й у часи І. Франка питання єдиної мови для всіх українців залишалося невирішеним. Проте І. Франко вже по-іншому розглядав це питання – як великий учений, “що прекрасно враховував історичну своєрідність життя свого народу в минулому і в перспективі” [6: 74]. До речі, прагнення І. Франка та інших українських суспільних діячів – його сучасників – утвердити єдність і самобутність української мови палко підтримували слов'янські філологи – сучасники І. Франка, зокрема, В. Ягич. У листі О. Шахматову від 18.02.1905 року цей відомий славіст вказував на необхідність функціонування української мови та створення нею культурних надбань: “Коли йдеться про малоруську мову, будьте свідомо ліберальні. Дайте простому люду можливість вивчати свою рідну мову, дайте можливість вільного розвитку літератури, а також мистецтва, не забуваючи при цьому про державні інтереси...” [11: 346]².

Вирішуючи наболілі проблеми розвитку української мови, І. Франко робив екскурси в її історію, зокрема у XVIII ст., коли вона мала багато спільних рис з іншими південнослов'янськими мовами, особливо з сербською. Учений відзначив складну соціолінгвальну ситуацію, зумовлену територіальною роз'єднаністю й культурною відокремленістю українців. Саме цей чинник, на думку І. Франка, негативно позначився на переході від староукраїнської мови до сучасної, на народній основі, внаслідок чого літературна мова на цій основі функціонувала лише в писемній формі, своєчасно не заповнивши прогалини, яка виникла в результаті занепаду книжних стилів. Цим пояснюємо й відсутність впливу літературної мови на громадське та культурне життя українців [18: т. 29: 154, 184; 18: т. 40: 332, 338, 339; 18: т. 47: 564–568, 585–586]. Та й у Франкові часи “територіальна відмінність мовленнєвої сфери великої за розміром території України поглиблювалася входженням наддніпрянської, галицької, буковинської й закарпатської територій у різні держави” [14: 89]. Лише в Галичині в другій половині XIX ст. у мовній практиці українці використовували дві різні мови: “язичіє”, назване руською мо-

була успішною. Невдовзі перемогу здобув напрям, який становив “найкращу форму консолідованої словенської норми, що містила в собі етимологічно виправдані (південно) слов'янські елементи” [28: 123]. У 50-ті роки XIX ст. робилися і перші спроби створити нормовану літературну мову, яка б відображала особливості живих македонських говірок. Тоді ще йшлося не про окрему літературну мову македонців, яка сформувалася пізніше, а єдину літературну мову на народній основі, зрозумілу для всіх слов'ян Македонії і Болгарії.

¹ Його ідея спільної мови з болгарами і словенцями так і не була реалізована, а серби на той час не прийняли штокавицю, збагачену елементами інших діалектів.

² Проте В. Ягич у цьому ж листі зазначив, що не підтримує прагнень І. Франка та М. Грушевського щодо незалежного статусу України: “Я підтримую Грушевського і Франка, поки вони залишаються в царині науки і просвіти. Але створювати вільну Україну – цьому я не маю наміру сприяти. Ми слов'яни і без того надто дробилися, через що так мало означаємо. Цієї осені у нас був один молодий білорус, який мріє про незалежну Білорусію” [11: 346].

вою, та стилізовану відповідно до походження й уподобань автора народну мову. Ще гірша ситуація склалася на Наддніпрянській Україні, де “українська мова була царським указом виключена навіть від прилюдних концертів” [18: т. 41: 510]. І все ж І. Франко радив письменникам Галичини працювати над створенням мови, яка б ґрунтувалася на загальній українській основі: “Писатель мусить поперед цього владати добре мовою свого народу, і то не мовою одного села, одного повіту або одної губернії, але мовою такою, котра була однаково своя, зрозуміла і люба всім повітам, губерніям та селам, мовою літературною мовою школи і інтелігентного товариства” [18: т. 29: 9].

Подібна до української ситуація в розвитку мови склалася й у хорватів. Культурну розрізненість хорватського народу на початку ХІХ ст. зумовлювала його тривала політична ізоляція з огляду на державну розрізненість (Габсбурзька монархія, Османське царство, Дубровницька республіка, Венеціанська республіка). Окремі частини етнічного простору були доволі самостійними культурними осередками, які витворили свої літературні мови, що ґрунтувалися на окремих діалектах-системах. У хорватському Саборі (парламенті) на початку ХІХ ст. офіційною мовою була латинська. Лише представникам хорватського національного відродження – ілліризму – вдалося остаточно подолати мовний бар’єр, що існував між трьома частинами Хорватії: кайкавською, чакавською та штокавською, і ввести хорватську мову як офіційну в усіх хорватських землях.

Сербські землі протягом свого історичного розвитку перебували у складі двох різних держав: Габсбурзької монархії та Османського царства. На тих землях не було сформованих за регіонами кількох літературних різновидів, як у хорватів чи українців, але в літературі й у спілкуванні на початку ХІХ ст., подібно як у часи І. Франка в Галичині, конкурували різні мови: архаїчна слов’яно-сербська (суміш сербських елементів і церковнослов’янської на східнослов’янській основі – української і російської редакцій)¹; народна мова (просте сербське наріччя, стилізоване відповідно до походження й уподобань автора); чиста церковнослов’янська на східнослов’янській основі [2: 52–55].

У першій чверті ХІХ ст. В. Караджич очолив боротьбу за утвердження єдиної сербської літературної мови на народній основі та нового фонетичного правопису. Духовним творцем цієї реформи мови та правопису став словенський учений В. Копітар, який представляв у південнослов’янському регіоні політичні погляди Австрійської монархії, що полягали передовсім у тому, аби південні слов’яни пов’язували своє майбутнє лише з Австрією. Згідно зі своєю загальною південнослов’янською культурною програмою В. Копітар мав ще на меті витіснити

¹ За використання слов’яно-сербської мови висловлювався, зокрема, глава сербської церкви – митрополит С. Стратимирович. Слов’яно-сербська мова називалася по-різному: “славенська” (єпископ Парфеній Павлович та митрополит Павло Ненадович, 1760), “славеносербська” (Христофор Жефаравич, 1741), “іллірічесько-славеносербська” (Костянтин Філіппіді, 1773) тощо – на відміну від просто сербської (Стеван Раїч, 1793).

російські впливи з Воеводини в 30-х роках XIX ст. й поширити в цьому регіоні проавстрійські настрої. Як видатний мовознавець, В. Копітар слушно вважав, що, *по-перше*, загальною мовою повинна стати мова, якою розмовляє народ, *по-друге*, письмо має містити стільки знаків, скільки звуків у мові, *по-третє*, завданням укладачів граматик повинно бути записування й тлумачення мовних явищ, а не їх видумування і, *по-четверте*, народну говірку необхідно представляти, керуючись мовними зразками усної народної творчості: піснями, оповіданнями, прислів'ями [22: 33; 35]. Саме цю концепцію В. Копітара втілював у життя в Сербії В. Караджич, оскільки вона максимально відповідала тогочасному історичному розвитку сербів і її вони сприйняли як інструмент утвердження (демократизації) їхньої культури на власному ґрунті [13: 451–472].

Погляди В. Копітара і В. Караджича на реформування мови в Сербії були знайомі і зрозумілі І. Франкові. З огляду на успішний перебіг у цій країні мовної реформи, а також на відомий українському вченому досвід інших слов'ян, він цілком мав підстави констатувати, що у своїх починаннях видавати книжки народною мовою українці в Галичині у 20–30-х роках XIX ст. не були самотні: вони наслідували приклад “поляка Ходаковського, словака Коллара, серба Караджича, українців Цертелева й Максимовича” [18: т. 47: 111]. Такою ж у Галичині була позиція “Руської трійці” щодо питань розвитку української мови і проблем української абетки, спільної для всіх українців, яку в праці “Азбука і abecadlo” (1836) [19]¹ виклав М. Шашкевич. За словами І. Франка, “примір Вука в Сербії впливав на молоде покоління галицько-руських письменників” [18: т. 29: 46]². Коментуючи цей період національного пробудження українців з огляду на демократизацію їхньої культури та інших слов'янських культур, І. Франко зазначав, що, за відмінних і однаково важких соціальних обставин у Росії і Галичині, “нове письменство українсько-руське довгий час мусило йти різними дорогами, інколи блудити манівцями, поки тут і там не почало будитися почуття єдності не тільки вже етнографічної, але й національної і літературної, поки століттями наложені різниці освіти, уподобань і традицій літературних через пильні студії над народністю і давнішою літературою, через пильне черпання із спільних нам криниць загальнолюдської освіти і цивілізації не почали помалу вирівнюватися...” [18: т. 29: 42].

Зроблене порівняння свідчить про подібність чинників розвитку принципів написання в сербів³ та українців. Із самих початків існування і українська, і сербська

¹ Шашкевич М. Його твори і значення для Галицької Русі / За ред. Я. Вербицького. – Львів, 1923. Принагідно зазначимо, що праці “Руської трійці” друкувалися в Будимі саме в сербській друкарні.

² “І. Франко мав на увазі насамперед правопис “Русалки Дністрової”, – зазначав О. Мишанич [10: 7–22].

³ Хорвати використовували переважно латинську графіку. Розвиток їхньої графічної системи відбувався з урахуванням спочатку етимологічного, а потім – фонетичного принципу. З кінця XIX ст., з огляду на уніфікацію і створення єдиної сербсько-хорватської мови, було прийнято фонетичний принцип написання.

орфографічні системи будувалися на кирилиці. Для середньовіччя характерне намагання позбутися новачій в українських і сербських церковних службових книгах під болгарським впливом з огляду на реформу Трновського патріарха Євфимія¹. Уже в новітні часи водночас і в Україні, і в Сербії² були спроби написання з використанням фонетичного принципу³. 1868 року у Сербії нову орфографію сербської мови офіційно затвердили в усій країні, а в українських виданнях і далі панувала правописна невпорядкованість [12: 151–155]: зокрема, в Галичині надалі дотримувалися способу написання, далекого від народної мови. Не припинялись і дрібні суперечки з уживання тієї чи іншої літери, які не лише завдавали шкоди розвиткові мови і літератури, а й ускладнювали культурну і політичну ситуацію в регіоні. Вболіваючи за український правопис, І. Франко як письменник і лінгвіст, який мав щодо правопису власну чітку позицію, в полеміках з етимологами опирався на досвід ситуації в Сербії, аналізував дискусії В. Караджича з противниками його принципів орфографії й графіки⁴, стежив за його полемічною діяльністю з цього приводу⁵. У праці “Етимологія і фонетика” І. Франко подав вагоме висловлювання славіста В. Ягича на користь фонетичного правопису: “Якби мене хтось запитав, який правопис кращий, то я, без сумніву, відповів би: той, яким користується більшість. Тільки з такого практичного погляду треба підходити до орфографії. Немає таких принципових незгод, яких не можна було б вирішити: а так само немає такого правопису, який би був у всіх моментах послідовним. Особисто я за фонетичний правопис і то не заради принципу, а з практичних міркувань, з необхідності серб-

¹ Зазначимо, що наприкінці XIV – на початку XV ст. Костянтин Філософ робив спробу повернути сербський правопис до початкового варіанту, щоб “зберегти віру”, тобто ідентичність найдавніших церковних текстів. Ця реформа, яку він намагався обґрунтувати в трактаті “О письменех”, вимагала повернення до старих часів вірності грецьким і староболгарським джерелам. Однак перебудова не спростила, а, навпаки, заплутала правопис. В українських монастирях ці впливи поширилися в другій половині XV ст. Зокрема, їх поширював високодостойник Г. Цамблук, утікач з Болгарії, який у цей час перебував в одному з галицьких монастирів.

² А також у Хорватії, з огляду на прийняття школою хорватських вуківців правописної концепції В. Караджича.

³ Це “Енеїда” І. Котляревського (1798), граматики О. Павловського (1818) в Україні, “Писменица сербскога іезика” (1814) В. Караджича, а також його збірки народних пісень.

⁴ Д. Живанович слушно підкреслював, що народною мовою писали і до Караджича, і за його життя (Йован Раїч, Доситей Обрадович, Григорій Терлаїч, Павле Соларич, Лукиан Мушицький, Іван Стерія Попович, Йован Суботич, Джордже Малетич, Никола Боросевич та ін.); боротьба Вука з супротивниками пов’язана передовсім із боротьбою за новий правопис, а не за нову мову, оскільки старою – напівцерковною – у 30–40-х роках XIX ст. уже ніхто не писав.

⁵ До речі, працюючи над своєю “Письмарицею” (граматикою), словником (Српски рјечник истолкован њемачким и латински рјечима...), В. Караджич писав полемічні статті, спрямовані проти нападів на новий правопис, алфавіт, нову літературну мову. “Системно струнку мову “баби Сміляни”, як зневажливо називали пропоновану Вуком літературну мову, він протиставляв мові тих (Видаковича, Кенгелаца та ін.), хто, наче сільські дяки, плуває сербські діалекти зі слов’яноруською мовою” [7: 146].

сько-хорватського єднання; думаю, однак, що ми в цьому напрямі вже пішли досить далеко і не маємо потреби порушувати закони, тверді, встановлені Вуком і Даничичем” [18: т. 29: 168]. Коментуючи це висловлювання, І. Франко, писав: “Ці слова проф. Ягича відразу рішають справу на користь фонетики. За нею промовляють два найважливіші практичні згляди: конечність літературного і національного єднання галицьких русинів з українцями” [18: т. 29: 168–169]. Нагадаємо, що, висвітлюючи боротьбу за фонетичний правопис у Галичині в середині XIX ст., І. Франко щоразу підкреслював роль “Русалки Дністрової” у відмові від старої писемної традиції: “Русалка Дністровая”, хоть і який незначний її зміст, які неясні думки в ній висказані, була для свого часу явищем наскрізь революційним. Бо зважимо лишень, що становило головну суть тодішнього руху в нас! Передовсім традиція церковна... Відтак традиція язикова, котра згори осуджувала все написане не по-церковному і не церковним правописом. Оперта на тих двох авторитетах, мусила література стати кастовою, зречтисся всякого поступу, всякої критики, всякої жвавішої мислі... А “Русалка Дністровая” якраз ударила від одного маху на всі три точки..., бо навіть у письмі і правописі відбігла від старої традиції” [18: т. 26: 90]. І. Франко знову посилається на приклад В. Караджича, який, “видавши збірку сербських народних пісень, видавав також граматику сербського язика і усталив для того язика новий фонетичний правопис” [18: т. 47: 563].

Ще один момент був спільним для сербів і українців – відхід від церковнослов'янської мовної традиції. Як відомо, їхнім літературним мовам на народній основі передували етапи, коли визначальними в їхньому поступальному розвитку були саме церковнослов'янські ідіоми. І. Франко відзначав важливу роль церковнослов'янщини в історії багатьох слов'янських мов, велич слов'янських апостолів Кирила і Мефодія, підкреслюючи, що вони водночас були “не тільки першими слов'янськими, а й першими всеслав'янськими писателями: не тільки болгари, серби, руси, панонці, але також чехи і поляки знали і читали їх книги на тій самій мові” [18: т. 29: 55]. Не оминув дослідник увагою і функції церковнослов'янських ідіом у мовній, літературній і культурній практиці “южнорусів” і “великорусів” у XVIII ст. [18: т. 29: 55–56]. Церковнослов'янський чинник, як зазначав І. Франко, виконував особливу роль у цей же період у розвитку сербської мови з огляду на поширення в Сербії книг московського та київського центрів з Росії/України, завезених на прохання сербського митрополита М. Петровича¹, і на тамтешню діяльність вихідців з України/Росії – вчителів М. Суворова і Е. Козачинського. Східнослов'янський вплив на сербську мову не залишився поза увагою І. Франка. Він згадував про приїзд до сербів, зокрема “вихованця Києво-Могилянської академії українця Козачинського”, який “на зазив сербів переходить з деякими товаришами до Воєводини, заводить там “слов'янські школи і навіть пише для них шкільні

¹ За постановою Синоду 1724 року, до Воєводини відправили 70 примірників “граматики словенської” М. Смотрицького, 400 примірників “Букваря” Ф. Прокоповича та іншу літературу [7: 144].

драми з сербської історії” [18: т. 29: 56]. І. Франко називав також прізвиська інших українських вчителів – “вихованців Київської академії: Казуновського, Климовського, Шумиляка, Левандовського, Минацького, Залуського”, які теж перебували в Сербії [18: т. 29: 197–198].

Діяльність шкіл, у яких використовували граматики М. Смотрицького, Л. Зизанія та інших, слушно вважають серби періодом, коли в сербській освіті, а значною мірою й у світських колах церковнослов'янську мову сербської редакції (сербськослов'янську), яка продовжувала середньовічну традицію, було замінено церковнослов'янською на східнослов'янській основі. Людям, котрі володіли сербськослов'янською, церковнослов'янська на східнослов'янській основі була доволі зрозумілою, тому незабаром вона стала мовою церкви й почала домінувати в школі. Зазначимо, що в свідомості сербів та їхній практиці XVIII ст. “цей факт не усвідомлювався як заміна однієї мови іншою, а лише як прийняття ще одного варіанту тієї самої широко поширеної мови, що веде до об'єднання з усією культурною традицією *Slaviae Orthodoxae*” [25: 31–32].

Під впливом церковнослов'янської мови на східнослов'янській основі на теренах Сербії було створено ще один особливий мовний різновид – так звану “слов'яно-сербську” мову. Саме цією мовою виголошували проповіді М. Суворов, Е. Козачинський та інші східнослов'янські учителі, нею писали і шкільні драми. Й. Скерлич із цього приводу зазначав, що у XVIII ст. “слов'яно-сербська мова стала розмовною мовою вищих верств” і що “слов'яно-сербська перейшла не лише в літературу, а з церкви, шкіл і книг вона почала переходити в народ і до інтелігенції, особливо до учнів і тих, хто здобував освіту, вони почали вживати її як живу мову” [17: 152]. У Сербії саме церковнослов'янські ідіоми стали головною опорою для усіх мовних різновидів у ситуації, пов'язаній з розвитком літературної мови, і основним чинником, який забезпечував взаємодію хоча і близькоспоріднених, проте таких відмінних різновидів.

Церковнослов'янізми у поєднанні з шумадійсько-воєводинськими й іншими народними сербськими елементами [1: 107] були характерні для мови сербської журналістики (її появу засвідчили періодичні видання “Сербська новина” (1792) та “Славно-сербське ведомости” (1792)) і деяких творів тогочасних сербських письменників: З. Орфелина, Й. Раїча, Д. Обрадовича. Зрозуміло, таке поєднання різних лексичних шарів у мові художньої літератури та публіцистики в той час ще не було внормованим і впорядкованим.

Подібно в писемній практиці Галичини другої половини XIX ст. використовували “язичіє”, в основі якого теж були церковнослов'янізми. Деякі дослідники вважають цей мовний різновид гальмом для розвитку мови галицької періодики того часу [16: 223]. Характеризуючи мову сучасної йому преси, І. Франко схилився до мовної концепції В. Караджича, цілком слушно вважаючи, що мова, щоб відповідати рівню розвитку суспільства, має збагачуватися новими термінами і висловами, що виникають у процесі розвитку цивілізації [14: 89].

І. Франко приділяв велику увагу проблемі церковнослов'янізмів у період утвердження і стабілізації мови на народній основі. Він вказував на правомірність відходу сербів від церковнослов'янської мовної традиції, підкреслював доцільність починань В. Караджича та інших реформаторів слов'янських мов, оскільки "...і серби, і болгари, і русини так само чули, що [церковнослов'янська] не їх жива мова. І при всій підмальовці церковщини на лад своїх діалектів не переставали бачити в ній спеціальну мову церкви і книг церковних, так само як се було в Польщі, Угорщині, Німеччині і др. з латиною..." [18: т. 29: 55]. Зважаючи на це, вчений підкреслював значення народної творчості в становленні української літературної мови на народній основі. Фольклорні твори заклали підвалини для формування мови: український народ "не затратив своєї національної окремішності", "в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам'ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі..." [18: т. 29: 166]. Це ж характерне для мовної концепції В. Караджича, який уважав найвідповіднішою діалектною основою для сербської мови мову народних пісень та фольклору. Вона стала для нього зразком з огляду на велику цінність її мовного виразу. Зазначимо, що мова фольклору за своєю природою була достатньо опрацьованою й, зважаючи на його значне територіальне поширення фольклору в регіоні, певною мірою наддіалектною. Принагідно нагадаємо, що збирання, редагування та видання творів фольклору становило важливу складову наукового життя і В. Караджича¹, і І. Франка.

При цьому зазначимо, що фольклорна мова не містила достатньої кількості засобів, щоб задовольнити всі сфери життя тогочасного суспільства. З цього приводу Ю. Шевельов писав: "...Церковнослов'янська мова, позиченням чи калькуванням, увібрала в себе величезні скарби давньо-грецької абстрактно-філософської чи богословської мови, – а ледве чи яка в світі народна мова може такими скарбами похвалитися" [20: 3]. Через брак власних лексичних ресурсів сербська мова дуже швидко почала поповнюватися турцизмами (для В. Караджича і його послідовників турцизми не були чужими словами, оскільки належали народній мові), яким надавали перевагу перед церковнослов'янізмами і східнослов'янськими, мадяризмами, романізмами, германізмами. Однак сербська мова на народній основі з самого початку свого існування потребувала не лише турцизмів. Вони, зважаючи на відмінності в традиціях і розвитку східної (орієнтальної) та європейської цивілізацій, не витіснили інші запозичення в усіх сферах, що особливо стосувалося абстрактної

¹ "Песнариця" (збірка пісень) започаткувала класичний сербський караджичівський корпус сербських фольклорних текстів. Через рік було видано другу книжку пісень В. Караджича (Відень, 1815). Перша збірка має 108 текстів, друга – 117. Згодом В. Караджич почав упорядковувати тексти народних пісень, значно доповнивши свою збірку, класифікувавши пісні й розподіливши їх у чотирьох книжках під загальним заголовком "Народні сербські пісні" ("Народне српске пјесме"). Перші три книжки цієї збірки вийшли 1823–1824 роках. Двома роками раніше побачили світ "Народне српске приповијетке" ("Народні сербські оповідання").

лексики. Тому сербська мова почала поповнюватися чужими словами (германізмами, англіцизмами, романізмами тощо). До неї повернулися і східнослов'янізми, і церковнослов'янізми, що бачимо вже в Караджичевому перекладі “Нового заповіту”. Отже, в історії цієї мови, як і “в історії української літературної мови, раз-у-раз хвиля боротьби з церковнослов'янізмами змінюється протилежною хвилею. Кожна з них має свої конкретні суспільно-історичні причини... Але вже самий факт постійного відновлення церковнослов'янizmів у літературній мові говорить, що вони в ній не випадковість, не чиясь індивідуальні примха, а глибокий органічний складник. На першому-ліпшому прикладі легко пересвідчитися, як збіднюється літературна мова, особливо в царині абстрактної лексики, коли з неї усунути церковнослов'янізми” [20: 2].

Отже, в історичному та культурологічному розвитку української мови та сербської і хорватської мов є чимало спільних рис. І українці, і серби, і хорвати тривалий час докладали значних зусиль, щоб упорядкувати мову – цю важливу складову громадського й культурного життя кожного народу. Кожному з цих народів довелося діяти у складних геополітичних умовах географічної роз'єднаності й культурної відокремленості. Боротьба за створення літературної мови означала для них не лише бажання впорядкувати цю форму літературного та громадського життя, унормувавши й збагативши її, визначити головні функції, суттєві для всіх стабільних у розвитку мов (наприклад, німецької, французької, російської, польської). Це була форма боротьби за національну незалежність, самовизначення і водночас – за культурне й політичне об'єднання народів.

Використані у статті роздуми І. Франка про долю української мови, екскурси в її минуле, міркування про сучасне, полемічні висловлювання щодо тих чи інших питань мовного розвитку в Україні тісно пов'язані з важливими лінгвістичними проблемами, які вирішували інші народи, зокрема південні слов'яни. І. Франко переконливо доводив: те, що виникає на одному національному ґрунті і відповідає потребам одного народу, зумовлює або прискорює поступальний розвиток усього суспільства. Теоретично опрацювавши і критично розвинувши слов'янську ідею, визначивши в ній те, що відповідає геополітичним інтересам усіх слов'ян, у тому числі українців, І. Франко розкрив особливості мовного розвитку південних слов'ян, зіставив у ньому спільні чинники, виявив досвід, який могли б використати українці при розв'язанні невирішених лінгвістичних питань, зокрема ролі церковнослов'янizmів у розвитку літературної мови, створення єдиної мови на народній основі, з'ясування правописних проблем тощо. Отже, славістична проблематика, пов'язана з сербами і хорватами, на яку ми натрапили в мовознавчих працях І. Франка, значною мірою пов'язана з тими загальносуспільними проблемами, які свого часу довелося вирішувати українцям.

Література:

1. Албин А. Језик новина Стефана Новаковића (1792–1794). – Нови Сад, 1968.
2. Васильєва Л. Штокавські літературні мови: проблеми становлення, розвитку, сучасний стан. – Львів, 2002.
3. Галенко І. Іван Франко і деякі питання загального мовознавства // Іван Франко і питання мовознавства. – Львів, 1983. – Вип. 13.
4. Ковалик І. Наукова лінгвістична проблематика в працях Івана Франка // Іван Франко. Статті, матеріали. – К., 1965. – Вип. 12.
5. Коваль Н. Іван Франко і сербська література // Проблеми слов'язнознавства. – Львів, 1990. – Вип. 41.
6. Корнієнко Н. Іван Франко – мовознавець // Жовтень. – 1956. – № 9.
7. Коць-Григорчук Л. Вук Караджич – творець сербської літературної мови // Питання історії української і слов'янських мов та культури. – Львів, 1997.
8. Лист В. Ягича до М. Нахтігала: Ljubljanski zvon. – 1915. – № 43.
9. Лист М. Мурка до Франка // Hamm J. Vatroslav Jagić i Poljaci. Rad JAZU. – Zagreb, 1951. – Кnj. 282.
10. Мишанич О. Вук Караджич і Україна // 3 минулих літ. – К., 2004.
11. Памяти академика И. В. Ягича. К десятилетней годовщине со дня его смерти (1836–1923). Труды Института Славяноведения АН СССР. – Ленинград, 1934. – Т. 2.
12. Полюга Л. Порівняльна характеристика правописних систем української і сербської мов // Проблеми слов'язнознавства. – Львів, 2002. – Вип. 52.
13. Поповић Љ. Вуков приступ вернакуларизацији и стандардиуацији књижевног језика и правописа код Срба // Научни састанак слависта у Вукове дане. – 1996. – Кн. 25/2.
14. Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка. – Львів, 1992.
15. Сербенська О. Мовна комунікація: практика і теоретичні засади Івана Франка // Записки наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2003. – Том ССXLVI.
16. Сербенська О. Роль Івана Франка в становленні і розвитку газетно-публіцистичного стилю української мови // Іван Франко і світова культура. – Київ, 1990. – Кн. 1.
17. Скерлић Ј. Српска књижевност у XVIII веку. – Београд, 1923.
18. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
19. Шашкевич М. Його твори і значення для Галицької Русі / За ред. Я. Вербицького. – Львів, 1923.
20. Шерех Ю. Невіддільна спадщина // Єдиними устами. Бюлетень Інституту Богословської термінології та перекладів. – Львів, 1998.
21. Энциклопедия славянской филологии под редакцією акад. В. Ягича. – Санкт-Петербург, 1910. – Вып. 1.
22. Babić S. Jezik // Panorama. – Zagreb, 1967.
23. Gaj Lj. Proglas. – 1836. – 12. pros. – 2 s. Gaj Lj. Proglas. – 1836. – 12. pros. – 2 s.
24. Hamm J. Vatroslav Jagić i Poljaci. Rad JAZU. – Zagreb, 1951. – Кnj. 282.
25. Kretshmer A. О феномену тзв. Slavia Orthodoxa у контексту историје словенських стандартних језика // Научни састанак слависта у Вукове дане. – 1996. – Кн. 25/2.
26. Pogačnik J. Kopitarova koncepcija o kulturno-istorijskom razvoju Južnih Slovena // Norme i forme. – Beograd, 1981.

27. Rizvić M. Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887. –1918. – Sarajevo, 1991.
28. Sesar D. Putovima slavenskih književnih jezika. Pregled standardizacije češkoga i drugih slavenskih jezika. – Zagreb, 1996.

Флорій Бацевич (Львів)

Непрямий комунікативний смисл у конфліктних дискурсах (на матеріалі роману Івана Франка “Перехресні стежки”)

Помітна особливість розвитку сюжету роману І. Франка “Перехресні стежки” – наявність значної кількості конфліктних ситуацій. Герої твору зустрічають серйозний супротив у своєму житті; професійна і суспільно-політична діяльність головного героя правника Євгена Рафаловича нагадує бойові дії у ворожому оточенні. Звідси – велика роль дискурсів конфліктності в розвитку подій роману.

Конфлікти у романі є різними: від прямого зіткнення інтересів (предметних, комунікативних) їх учасників до зіткнення прихованого, яке відбувається у жартівливій, змагальній, ігровій формах. У зображенні протистояння характерів І. Франко постає дослідником глибин людського ества, майстром вияву прихованих (часто неусвідомлюваних самим героєм) психологічних, соціальних, вікових, гендерних тощо чинників, які їх викликають.

Комунікативний конфлікт – специфічна інтерактивна поведінка учасників спілкування, особливий тип комунікації, в основі якого лежать реальні чи ілюзорні, об’єктивні чи суб’єктивні, різною мірою усвідомлювані суперечності предметної та/або комунікативної мети особистостей у випадку спроби їх вирішення на свою користь часто із застосуванням різних комунікативних стратегій і тактик на тлі гострих емоційних станів, викликаних складністю досягнення мети, негативним ставленням до партнера зі спілкування, різними комунікативними ролями, відмінностями у комунікативній компетенції, досвіді міжособистісного спілкування та багатьма іншими.

Відповідно до такого розуміння, конфліктними дискурсами будемо вважати ті фрагменти комунікації, в яких наявні комунікативні конфлікти. У нашому випадку це, найчастіше, конфліктні діалоги, значно рідше – полілоги.

В аналізованому творі І. Франка достатньо чітко виділяються три типи конфліктних дискурсів:

1. Прямі конфлікти, коли предметні та/чи комунікативні цілі учасників спілкування декларуються прямо, не приховуються і тактично втілюються в кон-

фронтативні мовленнєві жанри (далі МЖ): суперечки, сварки, лайки і навіть бійки. Інформаційні носії дискурсів – комунікативні смисли – виявляються в прямих конфліктах безпосередньо і залежать від узуалізованих, звичних, “відпрацьованих” у щоденному спілкуванні значень мовних і позамовних елементів, які їх формують. У романі можна виділити 9 різних за об’ємом дискурсів, в яких наявні прямі конфлікти. Найчастіше вони пов’язані з різким зіткненням предметної мети учасників спілкування. Для прикладу назвемо конфлікт Стальського з Регіною напередодні їхнього останнього трагічного зіткнення, яке закінчилося вбивством.

2. Непрямі конфлікти виявляються у випадках, коли предметна та/чи комунікативна мета учасників спілкування виражені непрямом і тактично втілюються в неконфліктні МЖ і мовленнєві акти (далі МА). Наприклад, світська бесіда за своєю природою належить до неконфліктних фатичних МЖ, але у деяких випадках може стати змагальною, внутрішньо напруженою, навіть конфронтативною. Тут доречно нагадати візит Брикальського до Рафаловича (див. аналіз цього дискурсу в [1]). Комунікативні смисли у таких дискурсах виявляються, “вичитуються” учасниками значно складніше, з оперттям на різноманітні логічні та прагматичні інференції, імплікації та імплікатури дискурсу.

3. Однобічно конфліктні; їх суть полягає в тому, що один із комунікантів свідомо або неусвідомлено підтримує інтеракцію, притаманну некооперативним дискурсам, а інший (інші) цього не помічають (або роблять вигляд, що не помічають). Прикладом такого дискурсу може бути діалог Рафаловича і Барана щодо того, запрягати білі чи чорні коні, оскільки Баран упевнений, що адвокат Рафалович – це диявол у людській подобі; останній цього не розуміє, спираючись лише на слова Барана.

У межах кожного зі згаданих типів дискурсів спостерігаються особливості вияву комунікативних смислів.

У сучасній лінгвістиці відсутня повна і несуперечлива типологія комунікативних смислів (далі КС) [див.: 2: 5]; зокрема не опрацьована детальна класифікація їх виявів у дискурсах, де спостерігається використання непрямих стратегій і тактик спілкування, непрямих МЖ і МА, а також у випадках, коли смисли, що транслюються в комунікації, не мають формальних засобів свого вираження. Такі КС у спеціальній літературі називаються по-різному: невираженими, імпліцитними, прихованими, непрямыми тощо. Не маючи змоги детально аналізувати згадані поняття, зазначимо, що найдоцільнішим у випадках конфліктного типу спілкування є вживання терміна непрямий комунікативний смисл (далі НКС). Цей термін охоплює собою майже всі можливі вияви КС у спілкуванні, протиставляючись прямим комунікативним смислам.

Спостереження вказують, що специфіка вияву і, відповідно, типологія НКС залежать від значної кількості чинників, які супроводжують інтеракцію учасників спілкування. Найважливішими серед них можна вважати: 1) домінування в комунікації прагматичних або семантичних чинників; 2) рівні комунікативного втілення: дискурс, МЖ, повідомлення (або МА); 3) локалізація у комунікації (контекст

уживання мовних засобів чи внутрішній світ учасників комунікації); 4) джерело формування (адресант, адресат, третя особа, сам контекст спілкування тощо); 5) інтенції вживання (значна кількість причин, зокрема: ставлення до інших учасників спілкування, приховані маніпулятивні цілі, ствердження власної переваги, змінені стани свідомості, особливості ментальної та психічної організації, переваги певних типів “ігор” у комунікації, неможливість у силу різних причин прямої експлікації смислів та багато інших).

Урахування цих чинників дає змогу запропонувати таку типологію НКС:

I. Імпліцитні:

1. Семантичні (мовленнєво-кодові, тобто такі, що залежать від семантики “власне” одиниць мовного коду):

- 1.1. Текстово-дискурсивні конвенціоналізовані (жарт, іронія, сарказм, гіпербола, літота, натяк, шпилька, недомовка та деякі інші);
- 1.2. Текстово-дискурсивні неконвенціоналізовані (ті ж самі, але виявляються значно складніше, з урахуванням значної кількості чинників інтеракції);
- 1.3. Мовленнєво-актові конвенціоналізовані (імплікації, імплікатури, пресупозиції, початкові передбачення запитання, логічні інференції, двозначності та інші);
- 1.4. Мовленнєво-актові неконвенціоналізовані (ті ж самі, але виявляються залежно від чинників перебігу комунікації).

2. Прагматичні (текстово-дискурсивні):

- 2.1. Стратегічні, залежні від найзагальніших стратегічних задумів учасників спілкування. Виявляються у контекстах на зразок: “Що це він хотів мені цим сказати?”;
- 2.2. Тактичні, залежні від конкретного тактичного втілення стратегій спілкування. Виявляються у контекстах, які можна сформулювати так: “Що це він мені хоче сказати саме тепер цими словами, у цей конкретний момент інтеракції?”

II. Приховані. Вони завжди мають прагматичний характер, залежать не стільки від засобів мовного коду, скільки від особистостей учасників спілкування, їхніх психологічно-ментальних станів, аксіологічних переваг, типів використовуваних мовленнєвих ігор, комунікативних ролей тощо:

1. “Істинні” (адекватно впізнані адресатом);
2. “Неістинні”:

 - 2.1. Неадекватно впізнані адресатом;
 - 2.2. Неіснуючі (приписувані адресатом);

3. Невпізнані адресатом.

Нижче проаналізуємо, як виявляються згадані типи НКС у романі І. Франка “Перехресні стежки”.

НКС у прямих конфліктах. Прямі конфліктні дискурси в аналізованому творі можна поділити на два типи: 1) різко конфліктні, які супроводжуються погрозами,

образами, лайкою і навіть бійкою і 2) пом'якшено конфліктні, втілені в узуальні, так би мовити, "відпрацьовані" у спілкуванні конфронтативні МЖ.

У прямих конфліктах першого типу переважно вживаються мовні й паралінгвальні засоби, які несуть у своїй семантиці експліцитно виражені комунікативні смисли. Прикладом може слугувати навмисно спровокований Стальським конфлікт з Регіною у присутності Шварца і Шнадельського:

... лице його [Стальського] налилося кров'ю.

– Ну, скажи тепер: що се все мало значити! Пощо ти несла се до нього [Рафаловича]? Пощо поклала се на його бюрку? Говори!

Він наближався до неї звільна. В його очах палали огники дикої злості, тої самої жорстокості, з якою він колись три дні мучив кицьку.

– Мовчиш! Злодійко! Перелюбнице! Так ось тобі за се! Ось тобі! Ось тобі!

І прискочивши до неї, він з цілого розмаху вдарив її в лице – раз, і другий, і третій.

У процесі розгортання подібних конфліктів може вживатися певна (зазвичай невелика) кількість непрямих комунікативних смислів, елементарних, переважно мовленнєво-актових конвенціоналізованих:

– Як смієш битися? – ревів Демко і сунувся до стола ('не смієш битися').

У прямих конфліктах другого типу стратегії ведення конфронтації дещо інші, стриманіші, а тому комунікативні ходи учасників спілкування можуть містити НКС складнішої природи. Досить часто в романі такі дискурси починаються позірно мирно, іноді жартиливо, закінчуючись прямим конфліктом. У таких міжособистісних зіткненнях домінують НКС текстово-дискурсивного характеру, які виявляються як:

1. Іронія, скерована на адресата:

а) його почуття:

[Стальський до Регіни:] – Ага, правда, – додав по хвилі, переходячи зо злобного до насмішкуватого тону, – твоє чутливе серденько здригається, тремтить за свого улюбленого;

б) його вчинки, дії:

[Рафалович при розгоні хлопського віча:] – Дорогі браття! – мовив Євгеній. – Чуєте самі, як пан староста чемно просить. Було б негарно, як би ми не послушали його просьби;

2. Натяк (з прихованою погрозою):

[Стальський до Регіни, натякаючи на Рафаловича:] – О, знаємо ми таких! Усі вони вроджені на генералів. Але ба, часом і генерала попадає куля. Се він повинен з'явити собі.

3. Тоновно-регістрові характеристики мовлення. Вони притаманні будь-яким типам дискурсів; у межах конфронтативного спілкування стають важливим засобом формування негативного ставлення до адресата:

– Скажи нам, Регінко, – мовив солоденько Стальський, вивівши її насеред покою і стаючи напроцьову неї, – ти виходила з дому кудись тепер вечором?

У прямих конфліктах дещо пом'якшених вживаються також приховані НКС. В аналізованому романі це винятково найпростіші, розраховані на адекватне впізнання їх адресатом (так звані "істинні"). Вони характеризують незначну кількість дискурсів і, здебільшого, несуть у собі насмішку над почуттями чи діями адресата:

[Староста до Рафаловича:] – *Ну, численне зібрання! ...Справді, можна вам погратулювати, пане меценасе. ...Жаль тільки, що сьогодні даремним був їх труд...* Істинний смисл репліки 'я забороняю зібрання'.

Однак все ж найчастотнішими у цьому типі дискурсів виявляються НКС мовленнєво-актові конвенціоналізовані. Типовий приклад – імпліцитна погроза:

[Староста до будівничого:] – *Ну, пан бурмістр зробив мені збиток! Але я надіюсь віддячити йому.*

НКС у непрямих конфліктах. В аналізованому романі зафіксовано 34 діалогічних і полілогічних фрагменти різного об'єму непрямих конфліктних дискурсів. Найважливішою їх властивістю варто уважати асиметрію форми і змісту спілкування: комунікативні смисли формально спираються на неконфліктні МЖ і МА, однак несуть негативну інформацію щодо адресата, тобто є, по суті, конфліктними, такими, що суперечать постулатам і максимам кооперативного спілкування (див., наприклад [див.: 3: 6]). Непрямі конфлікти виявляються в межах позірно дружньої розмови (11 випадків), світської бесіди жартівливого характеру (10), ділової розмови (10), розповіді про подію (2), офіційної судової розправи (1). У межах цих дискурсів реалізуються такі типи НКС:

I. Текстово-дискурсивні конвенціоналізовані імпліцитного характеру:

1. Іронія. Найчастіше стосується особи адресата або важливої для нього справи. Впізнаваність саме як іронії забезпечується низкою мовних (антифразис, порядок слів тощо) і позамовних (тон, регістр, паралінгвальні засоби) чинників. Подаємо лише один приклад:

[Розповідь Стальського про розмову з Регіною:]

"Моя пані, – сказав я їй вчором, вернувши з канцелярії. – Позвольте спитати вас, яким правом ви дозволили собі віддалити Орісю зі служби?"

"Бо так мені хотілося".

"Се дуже важна причина, – мовив я солоденько. – Але позвольте спитати вас, чи моя воля має тут у домі яке значення?"

У цьому діалозі спостерігаємо складне поєднання мовних і позамовних чинників вираження іронічного НКС: а) антифразис *"Се дуже важна причина"* (насправді 'це причина нікчемна'); б) перебільшено ввічливий і покірний (*"солоденький"*) тон; в) уживання риторичного запитання *"...яким правом ви дозволили собі віддалити Орісю зі служби?"* ('ви не маєте такого права').

2. Шпилька. Її комунікативна роль – дошкульно зачепити адресата – виявляється приховано, найчастіше у вигляді непрямих запитальних або заперечних висловлень. Як і у випадку з іронією, комунікативний смисл негативної суб'єктивної модальності виявляється в антифразисному вживанні мовних засобів:

[Староста:] – *Але ж ви робите потаємні підкопи під мої позиції.*

– *Борони Боже! – з жартівливим обуренням мовив Євгеній. – ...А щодо лихварів і п'явок людських, то з ними у мене явна і безпощадна війна. Се так. Але ж не смію думати, щоб се були позиції пана старости.*

Остання фраза цього діалогу містить шпильку. Ще один приклад цього типу непрямой комунікації, скерований на спантеличення співбесідника, нейтралізацію його комунікативної мети:

[Брикальський:] – *...у нас, що стоїмо на вищому щаблі, дуже тонке чуття на кожний найменший рух, який проявляється знизу.*

[Рафалович:] – *Чи тільки часом вашої власної дрожі не приймаєте за якийсь страшний і ворожий вам рух? – промовив трохи терпко Євгеній.*

3. Недомовка. Найчастіше виявляється у межах позірно дружньої світської бесіди та ділової розмови і стосується особи адресата або якихось особливостей обговорюваної теми, відомих обом учасникам. Часто поєднується з натяком, який підкреслюється тактичним самоперебиванням. Нижче подаємо приклад з розмови Рафаловича і Брикальського, де в словах адвоката поєднується недомовка з натяком на те, що він знає таємні наміри власника села Буркотина:

[Рафалович:] – *То я також порадив би відступити сю толоку селянам. ...Се моя рада. Розуміється, коли...*

[Брикальський:] – *Коли що?*

– *Коли се для пана маршалка можливо, – відповів спокійно Євгеній.*

– *А то як ви розумієте? Чому би мало бути неможливо?*

– *На се питання пан маршалок борше могли би мені відповісти, ніж я пану.*

Різні бувають причини.

Недомовка з самоперебиванням *Розуміється, коли...* – дієвий засіб спантеличення маршалка Брикальського, нейтралізації комунікативних намірів останнього, скерованих на приниження Євгена Рафаловича у його "логові" (адвокатській конторі).

4. Тоновно-регістрові характеристики мовлення. За їх допомогою адресант може передати значну кількість НКС, які так чи інакше зачіпають особу адресата. У межах аналізованого роману І. Франка вони, зазвичай, стосуються непрямой застереження і значною мірою конвенціоналізовані. Пропонуємо приклад використання тону мовлення з метою непрямой застереження адресата:

Євгенієве лице потемніло. Відблиск усміху щез із нього, але очі сильно і остро вперлися в лице маршалка.

– *Пане маршалку, – промовив він спокійним, але твердим тоном.*

II. Мовленнево-актові конвенціоналізовані імпліцитного характеру.

Природа цього типу реалізації НКС полягає в тому, що МА, які є формальними носіями одного узуалізованого типу КС, у межах конкретної комунікативної ситуації виявляються носіями КС, притаманних іншим МА. При цьому таке вживання для цього типу дискурсів є узуалізованим, однозначно впізнається адресатом. Найчастотнішими моделями непрямой вживання МА в "Перехресних стежках" є:

1. МА запитання виступають носіями КС заперечення, уточнення, ствердження, погрози та заборони:

[Стальський Регіні:] – *Позвольте спитати вас, яким правом ви дозволили собі віддалити Орісю зі служби?* ('не мали жодного права');

[Стальський до Рафаловича:] – *Чого я піду до вас? Нудота у вас* ('не піду до вас').

2. МА прохання можуть бути носіями КС наказу, бажання, поради, пропозиції:

[Стальський Регіні:] – *Але якби я просив вас, щоб ви прийняли Орісю назад?* ('хочу, щоби ви прийняли її назад');

[Рафалович до Брикальського:] – *Але коли б мені вільно було порадити пану маршалкові, так, по щирості...* ('можу порадити').

3. МА спонукання є носієм КС заперечення:

[Брикальський Рафаловичу:] – *Га, га, га! Говоріть, паночку, се кому іншому, не мені!* ('не вірю').

4. МА констатації може бути носієм КС обурення:

[Староста Вагману:] – *Слухайте, Вагман! Сього, нарешті, забагато. Зачинаєте говорити так, як той адвокат-русин, що докоряв мені моїм польським патріотизмом* ('не докоряйте мені').

5. МА, скерований на уточнення запитання співбесідника, виступає носієм КС здивування:

[Вагман:] – *А мені би дуже хотілося, щоби воно [хлопське зібрання] відбулося.*

[Староста:] – *Вам?* ('дивно, що ви, єврей, який дбає лише про своє збагачення, цікавитесь такими речами').

Спостерігаються також інші, менш частотні випадки уживання НКС.

III. Приховані НКС, адекватно впізнавані адресатом.

В основу їх типології покладемо впізнавані адресатом аксіологічні характеристики того, про що (або про кого) йдеться в цей час, а також різноманітні модальності, тобто прагматики (у широкому сенсі слова). Нижче подано найчастотніші випадки їх уживання:

1. Відмова.

[Брикальський просить Вагмана не перепродувати іншим лихварям його векселів. Вагман відповідає:]

– *Що ж, пан маршалок знають, такі папери – то перелетні птахи.* ('я цього вам не можу обіцяти').

2. Впевненість у собі, розуміння істинних мотивів поведінки інших.

[Брикальський до Рафаловича:] – *Ха, ха, ха! Зараз видно юриста!* ('розумію твої слова: за ними стоять параграфи і правила').

3. Негативне сприйняття адресата.

[Брикальський Рафаловичу:] – *О так, маєте рацію, – мовив з виразом великої сердечності пан маршалок, – ми не бачилися, але я мав ту приємність відчувати вас на своїй шкурі.*

4. Небажання продовжувати спілкування.

[Рафалович Стальському:] – *Ну, та пора нам на спочинок. Ніч коротка, а у мене завтра робота.*

5. Вимушена згода з пропозицією співбесідника.

[Стальський:] – *Позвольте, пане меценас, що я положуся ось тут і передімаюся у вас.*

[Рафалович:] – *Що ж, ночуйте. Подушка і ковдра у мене знайдеться.*

6. Попередження.

[Рафалович Брикальському:] – *Надіюсь, що пан маршалок не мають наміру ображати мене такими...*

7. Погроза.

[Староста Рафаловичу:] – *Пане, прошу не забувати, з ким говорите!*

8. Демонстрація нерозуміння, поєднана з іронічним ставленням до співрозмовника.

[Регіна:] – *Мусиш відправити Орису.*

[Стальський:] – *Мушу?*

– *Так, мусиш.*

– *Не бачу того мусу.*

9. Осуд комунікативних дій партнера.

[Регіна Стальському:] – *Валеріане! Невже ти можеш так питати?*

10. Знуцання. Прикладом таких НКС можуть служити "розмови" Стальського з песиком Фідолькою, за якими стоїть бажання познущатися і принизити Регіну.

11. Демонстрація предметної та/або комунікативної переваги адресанта над адресатом. Прикладом утілення НКС у таких дискурсах може слугувати епізод розмови Рафаловича зі старостою після повернення Євгена з-під арешту:

– *...Ось тут маю честь вручити пану старості донесення про віче, яке скликаю на слідуючий торговий день до Вигоди. Надіюсь, що перешкод сим разом не буде ніяких.*

У цьому випадку КС висловлення: *"Надіюсь, що перешкод сим разом не буде ніяких"* насправді виступає носієм НКС 'Впевнений, що цього разу ви не посмієте заборонити проведення хлопського віча'.

IV. Приховані НКС, неадекватно впізнавані адресатом.

Суть їх виявляється в тому, що один із учасників спілкування висновує КС, які насправді не вкладалися адресатом у повідомлення (текст, дискурс) або навіть суперечать плину розмови, процесу спілкування загалом.

Типовим прикладом висновування адресатом "не тих" КС, які насправді були в комунікації, може слугувати реакція селянина Марусяка після судового розгляду, на якому Рафалович своїми професійними діями захисника домігся виправдання цього селянина. Останній вважає, що його виправдання – результат того, що він дав хабаря практиканту, який, фактично, готував усі документи до суду.

V. Неіснуючі НКС.

Цей тип НКС виявляється в спілкуванні, завдяки тому, що адресат приписує

словом і вчинкам адресанта смисли, які не входили в комунікативний намір останнього.

Наприклад, Баран, який свято вірить ксьондзу, що Євген Рафалович – це диявол у людській подобизні, сприймає розпорядження адвоката замовити фіакр як виїзд диявола в люди напередодні кінця світу, а тому потрібно впрягати не два, а чотири чорні коні:

[Баран:] – Пан меценас самі їдуть?

[Рафалович:] – Сам.

– То може треба чотири коні?

– Чотири коні? ...Пощо чотири коні?...

– Але конче мусять бути чорні, правда?...

VI. Невпізнані адресатом НКС.

Цей тип КС межує з комунікативними провалами, оскільки заплановані адресантом до транслювання смисли адресат не виявив (не декодував).

Наприклад, у розглянутому вище діалозі Рафаловича і Барана перший не впізнає КС, які Баран непрямо йому надсилає: ‘ти диявол’.

Однак чи не найповніше невізнані НКС представлені в сцені останнього візиту Регіни до Рафаловича. Її прихід, словесна і несловесна поведінка свідчили про те, що вона чекала від Євгена рішучих слів і дій, бажання порвати зі Стальським, з’єднати свою долю з долею Євгена. Адвокат Рафалович ці КС неумисно (або умисно) не впізнав.

Отож, наявність конфліктних дискурсів – одна з найпомітніших рис роману І. Франка “Перехресні стежки”. Значною мірою саме вони рухають його сюжет. Важлива особливість інформаційного боку конфліктних дискурсів – опора на НКС. Останні – дієвий засіб впливу на співбесідника, які часто межують з прийомами міжособистісної маніпуляції. Декодування НКС значною мірою залежить від комунікативної компетенції героїв, їх “вертикального контексту”, освіти та інших чинників. Спостереження свідчать, що у непрямих конфліктах освічених героїв переважають НКС текстово-дискурсивного характеру, мовленнєво-актові конвенціоналізовані й приховані, адекватно впізнавані адресатом. У конфліктному спілкуванні неосвічених героїв або неосвічених з освіченими спостерігаються приховані НКС, неадекватно впізнавані адресатом і приписувані ним словам і вчинкам інших учасників спілкування. Наявність у мовленні персонажів художніх творів І. Франка значної кількості НКС – важлива ознака ідіостилу видатного українського письменника, свідчення глибинного проникнення у психологію героїв його творів.

Література:

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. – К., 2004.
2. Бацевич Ф. Смисл: сутність і сфери вияву в мові // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 34. – Ч. 1.
3. Грайс Г.-П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. – Москва, 1986. – Вып. XVI.

4. Зализняк А. Реконструкция “истинного смысла” реплик в конфликтном диалоге: постановка проблемы // <http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Zalizniak%20:Anna.htm>
5. Леонтьев Д. Психология смысла. Природа, структура и динамика смысловой реальности. – Москва, 1999.
6. Leech G.N. Principles of Pragmatics. – London, 1983.

Соломія Бук, Андрій Ровенчак (Львів)

Онлайн-конкорданс роману Івана Франка “Перехресні стежки”

Серед різноманіття лексикографічних праць виокремлюють особливий тип словника – конкорданс, що подає до кожного реєстрового слова (чи словоформи) всі або вибіркові контексти його вживання, демонструючи таким способом принаймні мінімальне його лексичне оточення.

Зважаючи на це, конкорданс є відправною точкою для визначення конкретної семантики лексеми. Як зазначав Ж. Вандрієс, “в усіх випадках значення слова визначається контекстом. Слово ми ставимо в оточення, що виявляє його значення, кожен раз і на даний момент. Не що інше, а саме контекст, всупереч різноманітності значень даного слова, надає йому “особливого” значення; не що інше, а саме контекст, очищує його від колишніх значень, нагромаджених пам’яттю, і створює йому “актуальне” значення” [11: 251]. М. Кочерган додав, що контекст стосовно слова виконує такі найголовніші функції: є засобом відбору та актуалізації потрібного значення; модифікує смисл у межах одного значення, уточнює його, розширюючи або обмежуючи клас денотатів; слугує засобом синкретизації значень полісемічного слова; формує оказіональне значення; виступає засобом десемантизації [11: 251–252]. Отже, слушним видається твердження: “Сьогодні виглядає на те, що нові словники укладатимуть на основі конкордансів” [22: 169].

“В основі к[онкордансу] завжди лежить певний закінчений текст чи закрита однорідна група таких текстів (твір, декілька творів, усі твори одного автора)” [6: 267]. Цим пояснюють факт, що більшість відомих конкордансів різних мов побудовано на матеріалі творів конкретного письменника [12; 17; 24]. Враховуючи ті переваги в опрацюванні текстової інформації, які має комп’ютер, дослідники звичайно і укладають, і подають інформацію конкордансів в електронній формі.

Через складність укладання (до появи комп’ютерів) перші конкорданси створювали вручну і лише для особливо важливих текстів, насамперед для Біблії, Корану, а згодом і для творів деяких видатних авторів, як-от У. Шекспіра. При цьому контексти, зазвичай, супроводжували коментарями. Відколи стала можливою автоматична обробка текстів, саме Біблія залишається найпоширенішим джерелом конкордансів

різними мовами [14; 15; 19]. На сучасному етапі добре опрацьованою і представленою в мережі Інтернет є творчість У. Шекспіра [17] і Дж. Джайса [24]. Чи не єдиним російським автором, до творів якого вдалося виявити онлайн-конкорданс, є Ф. Достоєвський [12].

Перші окремі елементи конкордансу в українській лексикографії можна помітити у словнику В. Ващенко “Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка” у розділах “Епітетне пояснення слів у контекстах Шевченкових поезій” та “Функціональний обсяг епітетів у контекстах”, де, відповідно, до кожного іменника вказано епітети, які з ним поєднував Т. Шевченко, і навпаки: до кожного епітета подано іменники, з якими він сполучається у творах “Кобзаря” [4: 72–79]. Весь матеріал опрацьовано вручну, сам словник доступний тільки в паперовому вигляді.

Пізніше укладено чотиристоронній конкорданс поетичних творів Т. Шевченка, який “точно відмічає, де в “Кобзарі”, і в яких текстуальних обставинах появляється кожна вжита Шевченком словоформа, як українська, так і російська” [11: т. 1: XIX]. У ньому зафіксовано 18 401 лексичну одиницю і подано 83 731 випадок їхнього вживання. Опрацьовано матеріал з використанням комп’ютерних програм, проте сам словник доступний тільки в паперовому форматі.

Автори зазначають, що їхня праця – “перша конкорданція в українському літературознавстві”, і так дещо звужують сферу застосування своєї праці, не розповсюджуючи інформацію, яку можна почерпнути зі словника, на лінгвістику. Проте, варто зазначити, що це подія у цілій філологічній науці, адже конкорданс (в ідеалі побудований не лише до поетичних, а до всіх творів письменника), який подає синтагматику кожного слова, – без перебільшення, неоціненне джерело знань також і для мовознавців, а саме і для виявлення особливостей ідіостилю автора, мовної та концептуальної картин світу, відображеної в його творчості тощо.

Поряд із задумом комплексного квантитативного опису творчості І. Франка та розробкою теорії створення його корпусу текстів [1], окремої уваги заслуговує й укладення конкордансу Франкових текстів. Це непросте й трудомістке завдання, яке ускладнюється відсутністю академічного видання, а також обмеженою кількістю текстів, доступних в електронному вигляді. Тому тепер видається можливим поетапне опрацювання окремих творів, конкорданси яких згодом можна об’єднати.

Першим об’єктом нашого дослідження став роман “Перехресні стежки”, який автори досліджували раніше з метою вивчення статистичних параметрів [16] і укладання частотного словника [3].

Методика укладання конкордансу роману. Для створення конкордансу ми використовували результати роботи над укладанням частотного словника “Перехресних стежок” [3]. З метою технічного опрацювання тексту було розроблено оригінальний пакет програм. Вихідними матеріалами були:

- частотний список слів у початковій формі, із вказівкою на частину мови кожного, у такому форматі:

| абсолютна частота | лема | частина мови |
|-------------------|------------|--------------|
| 2851 | І | АС |
| 360 | Й | АС |
| 2471 | ВІН | Р |
| 2248 | НЕ | АР |
| 1331 | В | АР |
| 832 | У | АР |
| 1728 | Я | Р |
| 1508 | НА | АР |
| 1222 | З | АР |
| 176 | ІЗ | АР |
| 62 | ЗІ | АР |
| 40 | ЗО | АР |
| 1360 | ЩО (спол.) | АС |
| 1303 | БУТИ | V |
| 1220 | ТОЙ | Р |
| 1146 | СЕЙ | Р |
| 1073 | ДО | АР |
| 1065 | А (спол.) | АС |
| 903 | ВОНА | Р |

Непоследовність з погляду частот розташування деяких форм пов'язана з тим, що в частотному словнику вони об'єднані в одну словникову статтю (І / Й, З / ІЗ / ЗІ / ЗО і т. д.). Дієслова позначено літерою V (*verb*), іменники – N (*noun*), прикметники – J (*adjective*), прислівники – D (*adverb*), числівники – M (*numeral*), займенники – P (*pronoun*). Службові частини мови кодуються дволітерною комбінацією АС (*conjunction*) – сполучник, АР (*preposition*) – прийменник, АР (*particle*) – частка, АІ (*interjection*) – вигук, АА (*article*) – артикль).

• алфавітний список словоформ із вказаними лемами. Для зручності роботи цей список було поділено на частини відповідно до початкової літери. Третя і п'ята колонки містять абсолютні частоти словоформ і лем відповідно, що дає змогу контролювати правильність лематизації.

| | | | | |
|----------|----------|----|---------|----|
| Б | Б | 89 | Б | 89 |
| БА | БА | 4 | БА | 4 |
| БАБА | БАБА | 5 | БАБА | 9 |
| БАБИ | БАБИ | 2 | БАБА | |
| | | | БАБИНЦІ | |
| БАБИНЕЦЬ | БАБИНЕЦЬ | 3 | (село) | 7 |
| | | | БАБИНЦІ | |
| БАБИНЦІВ | БАБИНЦІВ | 1 | (село) | |

| | | | | |
|-----------|----------------------|---|---------------------|---|
| БАБИНЦЯХ | БАБИНЦЯХ | 3 | БАБИНЦІ (село) | |
| БАБІЙ | БАБІЙ | 4 | БАБІЙ (прізви.) | 4 |
| БАБСЬКИМ | БАБСЬКИМ | 1 | БАБСЬКИЙ | 1 |
| БАБУ | БАБУ | 2 | БАБА | |
| ... | | | | |
| БАРАНОВІ# | БАРАНОВІ (прикм.) | 1 | БАРАНІВ (прикм.) | |
| БАРАНОВІ | БАРАНОВІ (ім.) | 5 | БАРАН (прізви.) | |

На підставі цих двох списків за допомогою програми `lemmas.cgi` створювалися файли `*.lemma` відповідності словоформа–лема у форматі

```

A##      A (виг.) AI
A  A (спол.)      AC
A#  A (част.) AP
АБИ      АБИ      AC
АБІХТ    АБІХТ (ім'я)  N
АБНЕГАЦІЇ АБНЕГАЦІЯ  N
АБО      АБО (спол.)  AC
АБО#     АБО (част.)  AP
АБСОЛЮТИСТИЧНОЇ      АБСОЛЮТИСТИЧНИЙ  J
АБСОЛЮТНА      АБСОЛЮТНИЙ  J
АБСОЛЮТНО      АБСОЛЮТНО  D
АБСОЛЮТНОЇ    АБСОЛЮТНИЙ  J
АВАНГАРДУ     АВАНГАРД      N
АВАНС      АВАНС  N
АВАНСУ     АВАНС  N
АВАНСУВАВ    АВАНСУВАТИ  V
АВАНСУВАЛИ   АВАНСУВАТИ  V
АВАНТЮРИ     АВАНТЮРА    N
АВАНТЮРУ     АВАНТЮРА    N
АВЖЕЖ      АВЖЕЖ      AP
...

```

Перша колонка відповідає словоформі, як вона функціонує в тексті; друга – відповідній лемі, за потреби з коментарями в дужках; у третій колонці містяться граматичні показники (на цьому етапі це лише вказівка на частину мови, у перспективі передбачено доповнити цей опис іншими граматичними категоріями). Знак “#” використано у тексті для розрізнення омографів.

Для маркування тексту було розроблено програму `marking.cgi`, яка на підставі об'єднаного файлу `.lemma` створювала розмічений текст за таким форматом:

словоформа<ідентифікатор частини мови|ЛЕМА (за потреби з уточненнями)>

Приклад:

-- А<АР|А(част.)>, пан<N|ПАН> меценас<N|МЕЦЕНАС>! Гратулюю<V|ГРАТУЛЮВАТИ>, гратулюю<V|ГРАТУЛЮВАТИ>! Може<V|МОГТИ> тішитися<V|ТІШИТИСЯ> наше<Р|НАШ> місто<N|МІСТО>, що<АС|ЩО(спол.)> дістало<V|ДІСТАТИ> такого<Р|ТАКИЙ> блискучого<J|БЛИСКУЧИЙ> оборонця<N|ОБОРОНЕЦЬ>. О<АІ|О(виг.)>, такої<Р|ТАКИЙ> оборони<N|ОБОРОНА> наш<Р|НАШ> трибунал<N|ТРИБУНАЛ> давно<D|ДАВНО> не<АР|НЕ> чув<V|ЧУТИ>!

Се<Р|СЕЙ> було<V|БУТИ> на<AR|НА> вулиці<N|ВУЛИЦЯ>, перед<AR|ПЕРЕД> будинком<N|БУДИНОК> карного<J|КАРНИЙ> суду<N|СУД>, в<AR|В> однім<M|ОДИН> із<AR|ІЗ> більших<J|БІЛЬШИЙ> провінціональних<J|ПРОВІНЦІОНАЛЬНИЙ> міст<N|МІСТО>. Власне<AR|ВЛАСНЕ(част.)> вибила<V|ВИБИТИ> перша<M|ПЕРШИЙ>, карна<J|КАРНИЙ> розправа<N|РОЗПРАВА> скінчилася<V|СКІНЧИТИСЯ>, і<АС|І> з<AR|З> суду<N|СУД> виходили<V|ВИХОДИТИ> купами<N|КУПА> свідки<N|СВІДОК> -- селяни<N|СЕЛЯНИ>, жиди<N|ЖИДИ>, якісь<Р|ЯКИЙСЬ> ремісники<N|РЕМІСНИК>, поліцейні<J|ПОЛІЦІЙНИЙ> стражники<N|СТРАЖНИК>. Адвокат<N|АДВОКАТ> д-р<N|Д-Р> Євгеній<N|ЄВГЕНІЙ(ім'я)> Рафалович<N|РАФАЛОВИЧ(прізви.)> вийшов<V|ВИЙТИ> також<D|ТАКОЖ>, вирвавшись<V|ВИРВАТИСЯ> з-поміж<AR|З-ПОМІЖ> своїх<Р|СВІЙ> клієнтів<N|КЛІЄНТ>, цілої<J|ЦІЛИЙ> купи<N|КУПА> селян<N|СЕЛЯНИ>

...

Інформація, подана у кутових дужках, називається “tag” (tag). Зазначену схему маркування за потреби можна легко звести до вимог TEI (Text Encoding Initiative) – Міжнародного стандарту в цій галузі [23].

Іншомовні слова лематизовано за загальними правилами, при цьому переклад (поданий у виданні [20: 173–459] як підсторінкова примітка) в електронному варіанті тексту подано у фігурних дужках. Цей текст не внесено до конкордансу, оскільки його авторство належить редакторам 50-томника, а не І. Франкові (у виданні 1900 року [13] ці переклади відсутні), відповідно, він не виводиться при звертанні до веб-сторінки конкордансу:

...

Він<Р|ВІН> був<V|БУТИ> дуже<D|ДУЖЕ> задоволений<J|ЗАДОВОЛЕНИЙ>, але<АС|АЛЕ>, держачися<V|ДЕРЖАТИСЯ> старого<J|СТАРИЙ> правила<N|ПРАВИЛО> “aequam<J|АЕQUUS(лат.)> servare<V|SERVO(лат.)> mentem<N|MENS(лат.)>” {зберігати рівновагу духу (лат.)}, мав<V|МАТИ(дієсл.)> вид<N|ВИД> не<АР|НЕ> то<АР|ТО> байдужно-спокійний<J|БАЙДУЖНО-СПОКІЙНИЙ>.

...

Для коректного відображення діакритичних знаків у німецьких, польських, французьких словах використано спеціальні засоби мови HTML (¨ для д і под.) з однією відмінністю – знак “;” у цих послідовностях замінено з технічних міркувань (оскільки “;” виконує в тексті функцію розділового знака) на “^”:

... остілки<D|ОСТІЛЬКИ> “урядові<J|УРЯДОВИЙ> шпички<N|ШПИЧКА>“ (так<D|ТАК> перекладав<V|ПЕРЕКЛАДАТИ> Стальський<N|СТАЛЬСЬКИЙ (прізви.)> німецький<J|НІМЕЦЬКИЙ> термін<N|ТЕРМІН> Spitzen<N|SPITZE(нім.)> der<AA|DIE(нім.озн.арт.мн.)> Behö^rden<N|ВЕН^’ORDE(нім.)> {Найвище начальство (нім.)}...

За допомогою програм alph.cgi і alphclean.cgi створено файли *.html для кожної літери окремо, які містять алфавітний список слів (лем) з гіперпосиланнями на спеціальний скрипт concord.cgi, який генерує web-сторінку за запитом.

У лексикографії склалося дві основні форми подання контексту в конкордансах: 1) наведення однакової кількості слів до і після заданого слова [20] (як варіант – літер [12]); 2) наведення повного речення, у якому функціонує лексема [15; 18]. Як виняток, можна натрапити й наведення цілого вірша або сцени драматичного твору, у якому вжито реєстрове слово [21]. Це питання безпосередньо пов’язане з визначенням обсягу розпізнавального контексту, необхідного і достатнього для ідентифікації значення лексеми, а також із локалізацією уточнювальних засобів і характеру значення, що уточнюється [5: 252].

Оптимальним з погляду співвідношення мінімального обсягу тексту та максимального висвітлення в ньому значення нам видається подання контексту пореченнєво з попереднім та наступним реченнями включно (у межах одного абзацу). Зважаючи на те, що багато речень у Франковій прозі є досить довгими (що незручно опрацьовувати), у паралельному вікні ми запропонували дещо спрощене формальне розв’язання цього питання (+/- 7 слів до і після лексеми у межах одного абзацу – так званий KWIC – Key Word In Context [22: 173]), що, на нашу думку, є зручним у користуванні.

Формат виводу інформації у конкордансі “Перехресних стежок” показано на прикладі кількох перших словоформ лєми “Я”:

КОНКОРДАНС ЛЕМИ Я (форма контексту – речення):

- 1 Панок, видно, й сам догадався сього.
– Що, не пізнають мене пан меценас? – говорив він радісно і дуже голосно, немов бажав, щоб і прохожі чули його слова. – А, не диво, не диво!
- 2 Ще й як бачились! Ану, прошу придивитися мені добре, прошу пригадати собі, га, га, га!..
- ...
- 6 Пан меценас ще тут незнайомі... Я тут офіціал при помічнім уряді, маю під собою регістратуру. О, я служу вже п’ятнадцять літ!
- 7 Я тут офіціал при помічнім уряді, маю під собою регістратуру. О, я служу вже п’ятнадцять літ!

КОНКОРДАНС ЛЕМИ **Я** (форма контексту – +/- 7 слів):

| | | | |
|----|--|--------------|---|
| 1 | – Що, не пізнають | мене | пан меценас? – говорив він радісно і |
| 2 | Ще й як бачились! Ану, прошу придивитися | мені | добре, прошу пригадати собі, га, га, га!.. |
| 3 | Будьте ласкаві, допоможіть моїй пам'яті! Йй-богу, стидно | мені, | але ніяк не можу... |
| 4 | – Ах! Ото з | мене | забудько! Пан Стальський, мій домашній інструктор у |
| 5 | – Авжеж, авжеж! | Я | в суді. Пан меценас ще тут незнайомі... |
| 6 | в суді. Пан меценас ще тут незнайомі | Я | тут офіціал при помічнім уряді, маю під |
| 7 | помічнім уряді, маю під собою регистратуру. О, | я | служу вже п'ятнадцять літ! |
| 8 | – Так. Власне тоді, як | я | пана меценаса вчив, мене з шостої класи |
| 9 | Власне тоді, як я пана меценаса вчив, | мене | з шостої класи відібрали до війська. Дурний |
| 10 | чоловік був. Було шануватися, зістати офіцером Ну, | я | там зразу троха шарпався Знаєте, у війську |
| 11 | Знаєте, у війську мусить бути субординація. Так | я | й став на фельфєблю. А вислуживши десять |
| 12 | став на фельфєблю. А вислуживши десять літ, | я | пішов і дістав місце канцеліста при суді |

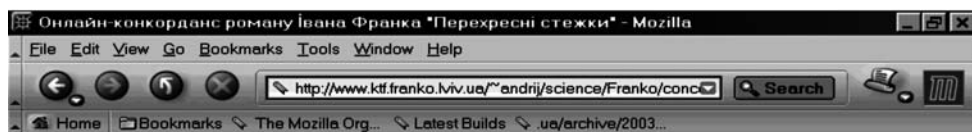
Конкорданс виводить на екран відразу всі контексти функціонування заданого слова, почергово їх нумеруючи, так що користувач відразу має інформацію про абсолютну частоту вживання слова. Такий формат подання матеріалу для користувача є більш практичним порівняно з форматом, коли певну обмежену кількість контекстів заданого слова на екрані висвітлено посторінково [20].

Експериментальна версія онлайн-конкордансу [2] міститься за адресою <http://www.ktf.franko.lviv.ua/~andrij/science/Franko/concordance.html>.

Вона на сучасному етапі передбачає виконання двох основних функцій: 1) пошук за словом (для цього треба зайти на відповідну літеру і клацнути на потрібному слові); 2) пошук за словоформою чи її частиною.

Оскільки текст роману повністю анотовано за допомогою граматичних тегів, на цьому матеріалі можна виконувати різні дослідження, наприклад, пошук слів за частиною мови, що, зокрема, дає змогу виявити особливості їх функціонування у тексті І. Франка (див. теги на позначення частин мови). Такий текст є також джерелом даних для лінгвостатистичного аналізу.

У перспективі передбачено виділення в романі фразеологізму як окремої одиниці тексту (що уможливить їх автоматичний пошук за будь-яким словом з його складу), здійснення синтаксичного маркування та ін.



Онлайн-конкорданс роману Івана Франка "Перехресні стежки"

Соломія Бук, Андрій Ровенчак

| | |
|--|---|
| Форма контексту — +/- 7 слів <input type="text"/> <input type="button" value="Submit Query"/> Пошук за <input checked="" type="radio"/> словоформою <input type="radio"/> початковими літерами <input type="radio"/> довільною частиною слова Пошук за лемою А Б В Г Д Е Є Ж З И І Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ю Я А . Z 0 . 9 | Форма контексту — речення <input type="text"/> <input type="button" value="Submit Query"/> Пошук за <input checked="" type="radio"/> словоформою <input type="radio"/> початковими літерами <input type="radio"/> довільною частиною слова Пошук за лемою А Б В Г Д Е Є Ж З И І Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ю Я А . Z 0 . 9 |
|--|---|



Практичне значення конкордансу найяскравіше виявляється в можливості його використання для створення Словника мови Івана Франка, ідею якого розробив професор Львівського університету І. Ковалик [7; 8; 9]. Зважаючи на величезний обсяг творчості І. Франка в різних родах і жанрах (від поезії до перекладів та наукових статей з економіки), такий словник став би неоціненною енциклопедією і мови, і життя другої половини XIX – початку XX ст. Адже тільки на основі контексту можна визначити те значення, яке слово реалізує в тексті. Електронна форма словника, по-перше, допомагає замінити трудомісткий етап ручного картування слів і, по-друге, дає можливість автоматичного виявлення усіх синтагм зі словом за лічені секунди.

Конкорданс також є зручним інструментом для виявлення фрагментів концептуальної картини світу автора, а саме: емотивного, ціннісного, просторового, соціального та інших просторів тексту; особливостей індивідуально-мовної картини світу і культурно-історичної, етнічної специфіки ментальності автора; може бути використаним для створення загальної теорії тексту.

Література:

1. Бук С. Квантитативна параметризація текстів Івана Франка: спроба проекту // Іван Франко: Статті та матеріали: Збірник наукових статей. – Львів, 2006 (У друці).
2. Бук С., Ровенчак А. Онлайн конкорданс роману Івана Франка "Перехресні стежки". – [Цит. 02 червня 2006]. – Доступно з <http://www.ktf.franko.lviv.ua/~andrij/science/Franko/concordance.html>.

3. Бук С., Ровенчак А. Частотний словник повісті І. Франка “Перехресні стежки” // Стежками Франкового тексту (комунікативні, стилістичні та лексичні виміру роману “Перехресні стежки”). – Львів, 2006 (У друці).
4. Ващенко В. Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка. – Дніпропетровськ, 1982.
5. Грязнухіна Т. Контекстний аналіз // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000.
6. Дарчук Н. Конкорданс // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2004.
7. Ковалик І. Наукові філологічні основи укладання і побудови Словника мови художніх творів Івана Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1972. – Вип. 17.
8. Ковалик І. Принципи укладання Словника мови творів Івана Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1968. – Вип. 5. – С. 174–183.
9. Ковалик І. Словник мови художніх творів Івана Франка. Пробний зошит // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1976. – Вип. 26.
10. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / Ред. і упоряд. Олег Ільницький, Юрій Гавриш: У 4 томах. – Торонто, 2001.
11. Кочерган М. Контекст // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000.
12. Достоевский Ф. Словарь-конкорданс публицистики. – [Цит. 02 липня 2006]. – Доступно з <http://dostoevskii.karelia.ru>.
13. Франко І. Перехресні стежки: Повість. – Львів, 1900.
14. Biblia Internetowa v4.8.3. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://apologetyka.com/biblia/>
15. Blue Letter Bible. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://www.blueletterbible.org>.
16. Buk S., Rovenchak A. Statistical Parameters of Ivan Franko’s Novel Perekhresni stehky (The Cross-Paths) // Quantitative Linguistics. – V. 62: Exact Methods in the Study of Language and Text. – Berlin; New York, 2006.
17. Concordance of Shakespeare’s complete works. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://www.opensourceshakespeare.com/concordance>.
18. Concordancier “Le Monde”. – [Цит. 02 липня 2006]. – Доступно з <http://www.bultreebank.org/french/login.html>.
19. Elbikon-Online. Die Elektronische Bibel-Konkordanz im Internet. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://www.bibel-konkordanz.de>.
20. Korpus Języka Polskiego Wydawnictwa Naukowego PWN. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://korpus.pwn.pl/stslow.php>.
21. Shakespeare Lookup. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://www.languid.org/cgi-bin/shakespeare>.
22. Sinclair J. Corpus. Concordance. Collocation. Oxford: Oxford University Press, 1991. – XVIII + 180 p.
23. Text Encoding Initiative. – [Cited 02 July, 2006]. – Available from: <http://www.tei-c.org>.
24. Ulysses by James Joyce. A Ranked Concordance. – [Cited 15 March, 2006]. – Available from: http://www.doc.ic.ac.uk/~rac101/concord/texts/ulysses/ulysses_ranked.html.

Лігія Сваричевська (Львів)

Мовні маркери символів у повісті Івана Франка “Перехресні стежки”

Естетична функція мови художньої літератури – явище специфічне, яке, однак, перехрещується з естетикою загальнонародної мови, але утворює власну складну ієрархію значень, конотацій, принципів сполучуваності та ін., що видозмінюється відповідно до механізмів перетворення в межах ідіостилю письменника, а також його естетичної концепції. Подібна ієрархія зі всіма перетвореннями стосується і такого складного явища, як художній символ, який є невід’ємною частиною будь-якого твору, незалежно від конкретно-історичної епохи або художньо-літературної течії. Проблема полягає у кваліфікації того чи іншого образу як символу, а також у визначенні певних мовних одиниць як маркерів цих символів.

Існує безліч трактувань природи символів, серед них і художньо-мовних. Нас цікавить насамперед концепція І. Франка, оскільки він блискуче втілює її у своїх творах. Письменник порівнює художню творчість із процесом сновидіння. Порівняння поетичної фантазії із сонними привидами, а також галюцинаціями є для нього важливим психологічним принципом художньої творчості. Як він вважає, це явища однієї категорії: творячи свої постаті, поет значною мірою чинить те саме, що природа, викликаючи в людській нервовій системі сонні візії та галюцинації. Звичайні враження є джерелом і способом нашої смислової перцепції та витоком наших смислових ілюзій – образів, уявлень, понять, пов’язаних із довгим досвідом поколінь і кожного індивідуума зокрема. Тут простежується, з одного боку, концептуальний зв’язок із психологізмом ХІХ ст. у мовознавстві та літературознавстві, а з іншого – геніальне передбачення ідей підсвідомого та теорії архетипів К.-Г. Юнга, які були розроблені значно пізніше.

На думку І. Франка, символ розгортається у такій послідовності: те, що наяву ми називаємо абстрактними словами, бачимо не раз у сні, в якимсь одним конкретним образі, взятим інколи зі сфери, дуже далекої від певного предмета. І так закоханому дуже часто сняться барвисті, пахучі квіти, чоловікові у веселім, погоднім настрої духу сняться, що він купається в чистій воді; в молодості, коли фізичні й духовні сили доходять до повного розквіту, нам часто сняться, що літаємо в повітрі або перескакуємо широкі рови чи навіть будинки; чоловікові, що боїться нападу ворогів або дізнався про замах, сняться, що його кусають пси; чоловікові, що дізнався про якусь страшну, несподівану новину, сняться, що падає у прірву тощо. “Ся символіка сонних привидів з давен-давна звертала на себе увагу людей і була головною основою ворожби з снів (онейромантії) і приписування снам віщого, пророцького значення. Цікаво, що *та сама здатність до символізування є також одною з головних характерних прикмет поетичної фантазії*” [6: 113]. І. Франко

наголосив на тому, що психіка людини має таку особливість – радше частина, окрема річ буде представником абстрактного поняття, ніж щось загальне, абстрактне буде асоціюватись із частиною, з конкретним предметом. Наприклад, *вогонь* може бути символом *пристрасті*, а не *пристрасть* символом *вогню*. Але, з іншого боку, коли в нашій уяві постане загальний образ пожежі, то мимоволі з цим образом пов’язуються й відповідні конкретні образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню тощо.

Отже, символ – це не троп, не чітко визначений художньо-образний засіб, а конкретний образ (“постать”, за І. Франком), художня деталь або навіть пейзаж, що втілює певну ідею, викликає “ілюзію” смислів і пов’язується з певними асоціаціями, теж представленими в тексті твору. Тут автор не завжди покладається на асоціативні процеси у свідомості читача. Аналізуючи багату на символику поезію Т. Шевченка, І. Франко відзначив: “У нього смерть являється в образі косаря, що то *Понад полем іде, Не покоси кладе, Не покоси кладе – гори, Стогне земля, стогне море, Стогне та гуде*” [6: 113–114]. Косар – символ смерті з подвійним рядом асоціацій: *косар* – “класти покоси”, “понад полем”; *смерть* – “стогне” (земля, море) та “гуде”. Номінативна одиниця *косар* є мовним маркером символічного значення “*смерть*” і співвідноситься з такими ж маркерами-асоціантами, які вводять читача до семантичного кола символу. Пряма конкретно-номінативна і допоміжна номінативно-асоціативна позначуваність символу створює його поверхневу структуру, що призначена розкрити або принаймні натякнути на його глибинну структуру, джерелом якої є “робота” свідомості, а найчастіше – підсвідомості. І. Франко писав: “Таких символічних образів багато майже в кожному творі нашого Кобзаря; їх багатство, натуральність і пластика – се найліпше свідоцтво його великого поетичного таланту. Читаючи їх, ми бачимо, що він не підшукував їх, не мучився, komponуючи їх, що вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка, була самовладною панею величезного скарбу вражінь і ідей, нагромадженого в долішній свідомості поетовій, що вона так просто і без труда промовляла конкретними образами, як звичайний чоловік абстрактами та логічними висновками” [6: 114–115]. І. Франко подав декілька прикладів таких символів із творів Т. Шевченка, коли конкретика образу з чітким словесним вираженням у вигляді слова чи словосполучення є представником глибинного і, зазвичай, узагальненого смислу (“абстракту та логічного висновку”): “*сизії голуб’ята*, що прилітають із-за Дніпра у степ погуляти” – це думи Кобзаря; “*алмаз мій чистий, дорогий*” – це душа поета; “*багно*” – це “моральний упадок”; “*неначе рот зашито*” – це не просто мовчанка, а “мовчанка своїх знайомих в часі його заслання” [6: 114].

Психологічний аспект символу, докладно розкритий у концепції І. Франка, не суперечить сучасним теоріям символу, що співвідносяться з різними галузями науки і відповідають такій її рисі, як експансіонізм (зокрема, синестетичне трактування символу – на межі психології, мовознавства та літературознавства). Відомий

філософ М. Мамардашвілі розкриває сутність лінгвальної форми символу і його глибинного змісту на рівні свідомості/підсвідомості: “Якщо з погляду лінгвістики (принаймні стосовно до синхронного розгляду мови) слово є довільним стосовно того, що воно позначає, то з погляду метатеорії свідомості, символ абсолютно не є довільним щодо структури свідомості, з якою він співвідноситься, – таким є... постулат символології. Наприклад, у мові слово “знання” стосовно знання, яке воно позначає, є довільним. В символології ж слово “змія” стосовно ідеї знання, символом якого воно виступає, не є довільним. І воно недовільне не тільки “як річ” (змія), але й як слово (“змія”). Оскільки у цьому випадку і змія і “змія” співвіднесені зі *знанням* в одній структурі свідомості (а не позначають “знання” в тій самій мові)” [4].

У тексті повісті “Перехресні стежки” І. Франко двічі метамовно позначив символи (*шлюбна сукня* та *старий, що заблукав*), тобто прямо називав їх символами, цим ніби вказав шлях до трактування інших образів як символів. Кожний символ має свої маркери символічного значення, – як прямо номінативні (у вигляді лексем чи синтагм), так і асоціативні. І, дійсно, якщо враховувати теоретико-естетичні уподобання І. Франка, то безліч образів розгортається у символічні структури з поверхневим (лексико-семантичним) і глибинним (смісловим) рівнями. Символічне значення *шлюбної сукні* як нещастя розкривається через пряме мовлення Регіни: “Отся сукня, – мовила вона, звертаючися лицем до Євгенія, – була символом мого найбільшого нещастя. Її перед десятьма роками вдягла на мене цьоця, що була відмалку моїм злим демоном. В неї, в отсю сукню, вона закліяла всіх злих демонів, що мали мучити мене. Вони зробили своє. Десять років минуло..., – мої злі демони або покинули сю сукню, покинули мене, і в таким разі нинішній день буде новим зворотом у моїм житті і варт того, щоб зустріти його празнично. Або вони все ще чигають на мене, і в таким разі, надягаючи отсю сукню, я визвала їх. Що ж, коли вони тут, коли чигають, так нехай піднімаються, нехай мучать мене до решти! Я перебула стільки, що крихта більше чи крихта менше не чинить для мене різниці” [7: т. 20: 264]. *Шлюбна сукня* – символ, побудований за принципом контрасту (це один із типів символів, визначених у трактаті І. Франка, поруч із градаційними та природньо-асоціативними), що маркується за допомогою слів пейоративного асоціативного поля. На самому початку епізоду поява Регіни у цій сукні сприймається Рафаловичем як емоційно прикра несподіванка і відповідно характеризується: “Боже! Що вона зробила з себе! Чи збожеволіла, чи на якусь дивовижу, чи на жарт вдяглася в свою злежану, пом’яту *шлюбну сукню*?.. Ішла, мов напівсонна, зі спущеними вниз очима, мов справді панна молода до шлюбу. Тільки її незаслонене лице супроти сього білого одягу виглядало пожовкле, на шиї під ухами видно було зморшки, під очима залягли синюваті тіні” [7: т. 20: 263–264]; “Чому твоє лице видалося мені тупим, а твій концепт з тим *шлюбним убранням* видався мені глупим, уразив мене, мов погана комедія?” [7: т. 20: 265]. Номінативний маркер символічного значення “нещастя” (у конкретиці образів Регіни та Рафаловича) – словосполучення *шлюбна*

сукня та його варіант *шлюбне вбрання*. Це значення розкривається за допомогою інших маркерів, які позначають відповідні пейоративні ознаки символічного референту та асоціації й емоції, пов’язані з ним, і, нарешті, загальний експресивний висновок. Ознаки референту: *злежана, пом’ята* шлюбна сукня; сукня, *в яку тітка заклала всіх злих демонів*; ознаки суміжного референту (Регіна в шлюбній сукні): *волосся розпущене; лице пожовкле; на шиї під вухами зморшки; під очима синюваті тіні*; асоціації та емоції: *збожеволіла; (демони) чигають; (демони) мучать; лице (Регіни) видалося тупим; концепт з тим шлюбним вбранням видався глупим, уразив, мов погана комедія; не своє, комедіантське*; експресивно-риторичний висновок: *чи ржа великого страждання сточила тебе? Чи каламутна хвиля буденного життя сполоскала з тебе чарівну краску?* Ключовими маркерами символічного значення “нещастя” є такі слова, що первісно містять негативні конотації: *злежана, пом’ята, демони, пожовкле, зморшки, збожеволіла, мучать, тупе, глупий, погана, страждання, буденне*.

Другий символ, метамовно позначений автором у тексті повісті: “Отсей старий, що заблудив у близьким сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху і не знає, в який бік йому додому, – **чи ж се не символ усього нашого народу?**” [7: т. 20: 322]. В одному контексті І. Франко подав і найменування символу (досить складне – іменник з означенням у формі двох підрядних речень) і його значення (“увесь наш народ”), яке конкретизується за допомогою емоційно-експресивних маркерів у формі окремих слів чи словосполучень: *змучений важкою долею; блукає; не може втрапити на свій шлях; стоїть серед шляху між минулим і будучим, між широким, свободним розвоєм і нещасним нидінням; не знає, куди йому йти; не має сили ані надії дійти до цілі; мій бідний народ*. Формуванню символічного значення передують враження Рафаловича від зустрічі зі старим, починаючи з моменту, коли він у сутінках сприйняв цього селянина за “стовп”: “Його зір зупинився на однім *стовпі*, що стояв, як йому здавалося, не в такому місці, де його, судячи по віддаленню, слід було надіятися. В сірій мряці, що злегка налягала на ліс і закривала небо, сей *стовп* видавався *зовсім чорним*. Зрештою й його форма була якась не зовсім звичайна; скорше подобав на *старий обгорілий пень*, ніж на правильно обтесаний і “в краєві фарби” помальований стовп” [7: т. 20: 321], а потім ще почув його розповідь: “Адіть, отсе вже від самісінького рана *блуджу* в тім лісі. Десь нам ялівчина втекла в ліс ще вчора, то шукали хлопці цілу ніч, а я вийшов рано й *зблудив у поганій час*... Ходжу й ходжу, всюди однаково, а кінця нема. Вже й ніг собі не чую. Ледво-не-ледво виплентався на гостинець, а тут знов та сама *біда*. Сюди гляну – рівно і кінця не видно; туди гляну – знов рівно і кінця не видно. Куди йти?” [7: т. 20: 321–322]. Завдяки контексту виформовується не просто “символ усього нашого народу”, а “народу, що заблукав між свободою та нещасним нидінням”. Ключовими елементами мовних маркерів є слова *зблудив; не знає; змучений; важка доля; блукає; не може втрапити; бідний; стовп; зовсім чорний; старий обгорілий пень; поганій час; біда*; контекстуальні семантичні контрастиви

між минулим і будучим; між широким, свобідним розвоєм і нещасним нидінням; і риторичне, майже біблійне запитання: *Куди йти?*

Інші символи розгортаються подібно: основний маркер (який у формі слова, словосполучення чи речення вказує на референт символізації) + асоціативні маркери, які допомагають читачеві проникнути у глибинний смисл символу. З погляду Франкової інтерпретаційної моделі символу, яку у художній формі він подав у двох наведених прикладах, деякі інші образи (такі, як художня деталь, постать, пейзаж тощо) можна розглядати як символічне трактування різних явищ дійсності. У такому разі символ має чіткий план вираження, або маркер, що прямо вказує на об'єкт символізації, як-от *темний ліс, хуртовина, каламутна вода (або річка), рідна мова, чорне вбрання, гра на фортеп'яні, осінь* тощо; а також допоміжні маркери у вигляді ознак, атрибутів (шлюбна сукня – але *злежана, пом'ята*; рідна мова – *рідкий гість* у ту пору на провінції; каламутна хвиля – *буденне життя*; книжка – *нова, руська*) й асоціативні та емотивні маркери, що вказують на аспект сприйняття того чи іншого символічного референта (*мов погана комедія, чи то вона збожеволіла* – думки Рафаловича про Регіну у шлюбній сукні; *дими, мряка, сіра курява, туман, тихнуть голоси та співи, жовкне листя, стулюються чашки квіток* – осінь у сприйнятті Рафаловича); окрім того, символ може супроводжуватися ознаками, атрибутами, емоціями суміжного з ним референта (як у поданому вище прикладі *шлюбної сукні*, що вбрала Регіна, в якій *волосся розпуцене, лице пожовкле, на шиї під вухами зморшки* < далі за текстом >; чи *гра на фортеп'яні* як символ юності та закоханості супроводжується суміжними ознаками – *“нестрійні гами мішаються зі срібними тонами її голосу, з рідкими вибухами її сміху”, “він любив музику веселу”, “любов робила його артистом, виливалася в кождім акорді”, “прискорені польки, коломийки та козачки”*).

Багато символів повісті мають архетипове походження і традиційно вживаються в художніх творах, але у Франковому тексті дістають індивідуально-авторські характеристики за вищевказаними параметрами. Серед них, наприклад, такі, як *ліс, дорога (стежка), книга, осінь, ніч, чорний колір, річка, слово* тощо. Ліс із давніх часів і в казках, і в середньовічній лицарській поезії виступає символом таємниць, небезпеки, випробувань для героїв, місцем містичних сил. Авторі словників символів відзначають дуже різноманітні, але водночас і специфічні семантичні риси лісу як символу, що наявні у світовій літературі: *Земля, Природа, Велика Матір, плідність, неосяжність, невідомість, загубленість, темрява, схованка, втеча від людей, світ духів та надприродних істот, медитація, душа, цнота, святість, святиня, чари, сонні видіння, таємничість*, а також *розбій, злочин, погроза, небезпека і полювання чи пошук* (наприклад, [1: 212–213; 8: 186]). Образ лісу в повісті І. Франка реалізує деякі з назвних символічних семем. Цей символ перетинається із символом “старий, що заблуdiv”, а також з образом Регіни. Основним номінативним маркером є лексема *ліс*, її дериват *лісок*, а також гіпонім *діврова*. У контексті виявляється декілька значень: *велич, краса природи*, на противагу людському раціо-

налізму (“Давніше тут стояв великий сосновий ліс, але ті пани вирубали його так чисто і раціонально, що зруб висох...” [7: т. 20: 320]; “Рівночасно уряд заборонив панам тої околиці на кілька літ вирубувати решти великого старого лісу – і сій забороні завдячила своє врятування також гарна діброва в Буркотині...” [7: т. 20: 320]); *неосяжність, безмежність* (“Євгеній зирнув наперед себе: сосни, сосни, сосни рівним рядом потяглися аж геть-геть далеко, де обі їх лінії по обох боках дороги немов зливалися з собою. Глипнув позад себе – те саме. Кінця лісу ніде не видно” [7: т. 20: 320–321]); *загубленість, самотність* (“Одинока каритка котилася тихо, мов загублена серед того темно-зеленого шпилькового моря” [7: т. 20: 321]; “Одного дня по сніданню, взявши шматок хліба з маслом у кишеню, я вибралася потаємно з дому і пішла. Розуміється, я заблудила в лісі...” [7: т. 20: 405]); *таємниця, чарування* (“Та вічна гра світла й тіней і найрізніших красок, що мінялися на скалах, на пісковій поляні, на ярах і темнім лісі внизу, – все те чарувало мою дитинячу душу” [7: т. 20: 404]); *страх, загроза* (“Мене здіймав страх при самій думці, що мені треба буде йти через той густий темний ліс, що широким поясом обвивав лису гору, але я поборювала страх” [7: т. 20: 405]). У Франковому тексті є новий семантичний варіант *лісу* – *штучного*, засадженого “перед кількома роками коштом почасті краю і правительства, почасті кількох околичних дідичів при дармій праці селян” [7: т. 20: 320], який мов “пристрижений якоюсь величезною машиною; ніде ані вищого дерева, ані лісничівки, ані яру, ані закруту дороги” [7: т. 20: 321], в такому лісі легко заблукати, оскільки “то такий проклятий хащ, що ні стежки, ні прикмети жадної. Ходжу й ходжу, всюди однаково, а кінця нема” [7: т. 20: 322]. Тут актуалізується символічна сема *неприродності, відчуженості* зі збереженням архетипових сем *загубленості* та *самотності*, але, так би мовити, за нових умов – в іншому, “цивілізованому”, світі. Додаткові маркери-ознаки, здебільшого, традиційні, що підкреслюють звичні уявлення про ліс і архетипову символічну семантику: *темний, темно-зелений, великий, сосновий, старий, гарний, густий*. Ліс як символ неприродності та відчуженості має інші маркери: *рівний* (“сосонки стояли рівними лавами”), *посаджений рядами*, “мов *пристрижений якоюсь величезною машиною*”. Додаткові суміжні маркери характеризують об’єкти, що безпосередньо пов’язані з лісом як символом і підкреслюють його ту чи іншу символічну сему: “одинока каритка”, “мов загублена”, “від рана блуджу”, “я заблудила”, більшість шукачів “збивається з дороги” – акцентують семи *самотності, загубленості* (“одинока каритка котилася тихо, мов загублена”; “вже від самісінького рана блуджу в тім лісі”; “розуміється, я заблудила в лісі”; “більшіна тих, що йдуть шукати чудового діаманту, або збиваються з дороги в темнім лісі, або знаходять скляні черепки”); “я ослаб”, “чи здужав би” – сему *небезпеки* (“я вже так ослаб, що не знаю, чи здужав би до вечора доволіктись додому”); “все те чарувало” – *чарування* (“все те чарувало мою дитинячу душу”); “мене здіймав страх” – *погрози* (“мене здіймав страх при самій думці, що мені треба йти через той густий темний ліс”).

Символічні значення нерозривно пов’язані між собою у тексті твору і створюють єдиний глибинний смисловий простір. Наприклад, “старий, що заблудив”,

визначений автором як символ “усього нашого народу”, має ключовий маркер “заблудити”, який своєю чергою входить до структури символічного значення *лісу* як втілення небезпеки, загрози, загубленості, самотності. Той самий маркер сто-сується і Регіни, яка в дитинстві заблукала в *лісі*, а потім і в самому житті. Або багатосмисловий традиційний символ *книги*, що по-різному реалізує свої можливості і пов’язує в єдине ціле декілька пластів життя героїв повісті: **культурний** – коли Рафалович цікавиться “новими руськими *книжками*” – і політичними, і економічними, і художніми (Рафалович “пішов нагору до свого покою, щоб прочитати дещо з новоповидаваних *книжок*, які одержав зі Львова. В ту пору нова руська *книжка* була рідким гостем на провінції, і Євгеній пильно слідив не тільки за політичними і економічними справами, але також за красною літературою, і то не лише руською. Він належав до того покоління, що виховалося вже під впливом європеїзму, якому в Галицькій Русі виборов горожанство Драгоманов...” [7: т. 20: 226]); **суспільно-політичний** – коли констатується факт, що “законои, патенти та інтимати були надруковані в великих *книгах*, мовою чужою і незрозумілою для народу; але й суддям вони були здалі тільки на те, щоб їх параграфами прикривати свою самоволю, городити собі з них пліт, що забезпечував би їм безкарність кривдження і визискування народу” [7: т. 20: 319] або коли *книжкова* освіта протиставляється життєвій (“Чи, прочитавши всі *книжечки* “Просвіти” і “Общества Качковського”, чоловік зробиться освіченим?... Так освіченим, щоб у кожній життєвій пригоді міг собі дати раду?” [7: т. 20: 250]; “Ні, *книжкова* освіта ще не дає життєвої освіти... Життєва освіта, ось в чім річ! Щоб чоловік привикав жити з людьми, порозуміватися з ними, солідаризуватися” [7: т. 20: 251]); **інтимно-особистий** (Регіна: “Ти читав у *книзі* призначення? Ти знаєш, чи справді було для нас призначено щось інше, ніж те, що маємо?” [7: т. 20: 277]). У світовій літературі *книга* фігурує у різних символічних значеннях – як емблема *науки, освіти, культури, правди, знань* (*таємних, істинних, прихованих, хибних, потойбічних, магичних і навіть навмисно спотворених або небезпечних*), *мудрості, закону, права, справедливості, історії, пророцтва, призначення, долі* тощо [3; 8: 173]. У повісті, як бачимо, цей символ залежно від контексту реалізується то як втілення освіти, знань, просвітництва; то як закону, але незрозумілого і відчуженого від народу; то як хибного, нежиттєвого, спотвореного знання; то як призначення, долі – і такими різними своїми проявами з’єднує смислові пласти повісті в єдине ціле.

Назва твору є головним символічним маркером, що об’єднує всі глибинні смислові пласти – від культурного, суспільно-політичного до інтимно-особистого. Словосполучення “*Перехресні стежки*” складається з лексем, кожна з яких містить яскраву символічну прасему (тобто сему, давню за походженням). У словниках символів відзначається, що *перехрестя* може бути символом *матері, подвійного богоявлення; небезпечного місця, де збирається нечисть; можливості вибору; пошуку правильного рішення; шляху* [3]; це *місце переходу у сакральний простір і відкритості для різних магичних сил* [5: 71]; окрім того, це символ *розлучення,*

прощання; труднощів; невпевненості; туги за кимось; надії [8: 359–360]. *Стежка* (за В. Далем, входить до одного словотвірного гнізда з давніми словами *стега, стезя, стезиця*) – піша доріжка, часто символізує *прохід у невідоме без гарантії повернення* (“В ліс стегою, з лісу собою”), *приховані від інших дії* (“Черную стегу топталь, подарочки носючи”), *керунок, наслідки, ознаки минулого* (“Идти стезею отцов, стезею правды”), *життєві ситуації* (“Не во всяку стежку лучшу одёнку вздевають”) [2: 328–329]. Контамінація двох символів створює неповторний єдиний символ, що стає текстуальною одиницею змінної величини з різним розподілом значення залежно від контексту. Маркерами цього символу можуть бути і цілісна його номінація – *перехресні стежки*, і окремі компоненти, як-от *стежка, стежки, перехресний, перехресні*, і близькі за значенням слова (*дорога, вулиця*) в композиції з словом *перехресний* або його дериватом *перехрециуватися*: “...Він помалу вспокоївся, перестав шукати її по вулицях і здався на долю, що сама – він вірив сьому – наведе його на *найліпшу стежку*” [7: т. 20: 232]; “Тепер якоюсь примхою долі їх *стежки ще раз зустрілися* – і що ж з того? *Стрічаються перехресні стежки* на широкім степу та й знов розбігаються! Таке буде й наше” [7: т. 20: 272–273]; “– Ну, хто хоче в горох, той уже *знайде стежку*, – буркнув граф” [7: т. 20: 347]; “Яких сто кроків далі *перехрециувались дві вулиці*... Куди вона могла піти?” [7: т. 20: 230]; бурмістр Россельберг: “– Видите, він дуже рад би не дозволити, але троха боїться сього молодого адвоката, що скликає те зібрання. Для того пан староста *шукає бокової стежки*...” [7: т. 20: 394]; про хворого Барана, який мав *idée fixe*: “Зразу він щодня в полудне ходив як вартовий попід Євгенієві вікна. Потім покинув се – без наміслу, але так якомсь забувши, і взявся щоночі *оббігати всі стежки* і корчі міського саду, шукаючи там похованих помічників та пристужників антихристових” [7: т. 20: 350–351]; про Рафаловича: “Йому сниться широчезна площа – не то пасовисько, не то колюча стерня. Свіжої зелені, цвітів, дерев ані сліду. Довкола сіро, буро, непривітно, безлюдно. Він *іде й іде якоюсь безконечною стежкою*... бог зна куди і за чим” [7: т. 20: 256].

У тексті повісті як цілісній художньо-мовленнєвій структурі виявляється характерна риса основного маркера – словосполучення “*перехресні стежки*” – будь-який його елемент в окремому контексті асоціативно пов’язаний з іншим елементом та відповідним символічним значенням і інтегрується у загальний смисл визначально-го символу “*перехресні стежки*”. Наприклад, якщо в контексті “*перехрециувалися дві вулиці*”, то “*вулиці*” сприймаються як “*стежки*” відповідного символу; якщо “*староста шукає бокової стежки*” або Баран “*взявся щоночі оббігати всі стежки*”, то останні асоціюються з маркером “*перехресні*” та його символічним значенням тощо. Назва повісті ніби створює алгоритм символічного сприйняття будь-якої *стежки* (іноді *вулиці*) в тексті – вона не може не *перехрециуватися* з іншими *стежками*, а на *перехресті* можна спіткати різні несподіванки...

Отож, символи в художньому тексті актуалізуються через мовні маркери, основними з яких є лексеми, що виводять на текстову поверхню глибинні смисли

і архетипового і індивідуально-авторського характеру. Найчастіше вони супроводжуються додатковими маркерами – у вигляді ознак, що характеризують лексеми-символи (*ліс* – проклятий хащ; кінця нема; густий; темний; пристрижений якоюсь величезною машиною; *книга* – призначення; нова руська книжка; великі книги мовою чужою і незрозумілою для народу; *стежка* – безконечна; бокова; *шлюбна сукня* – злежана, пом’ята, пожовкла), або суміжні із символом референти (*в лісі* – одинока каритка котилася тихо, мов загублена; старого здіймав страх; він же ослаб; Регіна заблудила; більшість шукачів збивається з дороги; *книга* як символ знань пов’язана з Євгенієм, який пильно “слідив” не тільки за політичними і економічними справами, але також за красною літературою, і то не лише руською), або створюють те чи інше асоціативне поле символу (*книга призначення* як символ долі, неминучості в уявленні Регіни та Євгенія асоціюється з різними поняттями, які позначаються відповідними ключовими маркерами; для Євгенія доля – це “бажання”, “надія щастя”, “світ широкий”, “не згинемо, заробимо собі на життя”, “будемо вільні, будемо щасливі”, для Регіни – “тут подвійна крадіж, ти вкрав би мене від мужа, а я від твого діла, від тих нещасних, віками кравджених людей, що потребують тебе”, “наше крадене щастя переміниться на нову тюрму, нові кайдани”, “не бійся, вони пізнають тебе, і підуть за тобою, і віддячаться тобі”).

Література:

1. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – Москва, 2000.
2. Даль В. Толковый словарь живаго великорускаго языка. – Москва, 1935. – Т. 4.
3. Дмитренко М. Словник символів: FHYPERLINK”<http://ukrlife.org/main/evsha>”
4. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. – Москва, 1997. Електронна версія.
5. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – Москва, 2001.
6. Франко І. Из секретів поетичної творчості. – К., 1969.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1976–1986.
8. Kopalinski W. Słownik symboli. – Warszawa, 2001.

Олександр Пономарів (Київ)

Звертання в поетичній творчості Івана Франка¹

Насамперед варто з’ясувати два засадничі питання, що стосуються звертання, тобто слова або групи слів, що позначають особу чи предмет, до яких спрямоване мовлення. Ідеться про спосіб вираження звертання та про його стосунки з іншими членами речення. У багатьох працях із морфології та синтаксису української мови

¹ Статтю подано в редакції автора.

можна прочитати твердження про те, що звертання виражається кличною формою і називним відмінком [4], що в українській мові є шість відмінків і так звана клична форма [3: 74, 76].

Питання про те, якій назві (**кличний відмінок** чи **клична форма**) віддати перевагу, мало не мовознавче, а політичне забарвлення. Був період, коли українська мова мусила в усьому бути схожа на російську. Тож мати на один відмінок більше, ніж у російській мові, вважалося недозвеною розкішшю, тому й запровадили назву **клична форма**. Але одна з найновіших і найкращих праць з морфології української мови, автори якої І. Вихованець та К. Городенська стоять на позиціях семікомпонентної відмінкової системи, так висвітлює це питання: “Кличний відмінок, як і називний, родовий, давальний, знахідний, орудний і місцевий відмінки, має типові відмінкові семантико-синтаксичні, формально-синтаксичні й морфологічні ознаки. З морфологічного боку його виділяє словозмінний кінцевий афікс (флексія), що вказує на синтаксичні зв’язки й семантико-синтаксичні відношення цієї графеми до інших компонентів речення. Подібно до інших відмінків кличному притаманні первинні і вторинні функції. У граматичній структурі української мови кличний відмінок вирізняється морфологічними, синтаксичними і просодичними засобами” [1: 77].

Отже, набагато переконливіше обґрунтованим терміном в українському мовознавстві є **кличний відмінок**, бо **форма** є загальним поняттям щодо конкретного **відмінка**. Можна сказати, наприклад, що той чи той іменник стоїть у формі називного, давального чи ще якогось відмінка, зокрема й кличного (порівняймо грецьке κλητική πτῶση, латинське *vocativus casus*). Саме кличним відмінком цю морфологічну категорію називали М. Рильський, Б. Антоненко-Давидович та інші видатні діячі української духовності, глибокі знавці нашої мови: “Короленко вже самим початком оповідання “Судний день”, самим уживанням кличного відмінка, характерного для української мови і майже не вживаного в сучасній російській, вводить нас, я б сказав, в українську атмосферу” (Максим Рильський).

Твердження про можливість використання в звертанні називного відмінка поряд із кличним викликає чимало заперечень. Кличний відмінок – це не просто “залишок староруського відмінка” [2: 86], а повнокровна, жива категорія сучасної української мови. Якщо хтось при звертанні замість **мамо, тату, брате, Остапе, Маріє** каже **мама, тато, брат, Остап, Марія**, то це порушення граматичної норми як, скажімо, **хліп, сніх, грядка** замість **хліб, сніг, грядка** – порушення ортоепічної норми; **параліч, нобій, випадок** замість **параліч, новій, віпадок** – порушення акцентуаційної норми; **получаю, строїтель, учбовий** замість **одержую (отримую), будівельник, навчальний** – порушення лексичної норми і т. д.

Не витримують критики нав’язувані впродовж кількох десятиліть рекомендації вживати в конструкції звертання поєднання кличного й називного відмінків на кшталт **товаришу бригадир, друже Петро** тощо. Усі слова мають стояти в одному відмінку, тобто в кличному, як засвідчує мовна практика класиків нашого письменства:

Пане Фредерику,
 Я знаю, що ні вітру, ні саней
 Ані коня немає в Вашім вальсі,
 Що все це – тільки вигадка моя...
 А сьогодні я
 Люблю свій сон і Вас люблю за нього,
 Примхливий худорлявий **музиканте**...
 (М. Рильський “Шопен”).

Останнім часом з’явилися “теорії” маловідомих перекладачів (зокрема кінострічок на телебаченні), за якими особові імена неукраїнців не можна вживати в кличному відмінку. Поважних аргументів такі “теоретики” не висуюють, бо не мають їх і стають на прю з найавторитетнішими авторами українського письменства:

Антею!
 Ти хочеш довести мене до того,
 Щоб я пішов і викупив назад ту статую.
 (Леся Українка. “Оргія”);
 Чому від мене так ти утікаєш, **Хлоє,**
 Мов сарна молода?
 (Горацій “До Хлої”. Переклад М. Зерова);

Лаерте,
 Дозвольте, я втручуся в Ваше горе...
 (В. Шекспір “Гамлет, принц Данський”. Переклад Г. Кочура)

Кличний відмінок у ролі звертання – така природна українська конструкція, що автори-українці Т. Шевченко, М. Гоголь, В. Короленко та інші вживали його навіть у творах, писаних російською мовою:

Ты хороша собой, **Оксано,**
 Я это знаю, и мне жаль –
 Твой сон недобрый очень рано
 Тебе приснился...
 (Т. Шевченко “Слепая”).

У поетичній спадщині І. Франка маємо всі типи звертань – власне звертання, риторичні та напівриторичні. У ролі власне звертань виступають назви спорідненості та свояцтва, назви, що позначають стосунки між персонажами творів:

Мамо, голубко! – було, налягаю. –
 Ще про Ганнусю, шумильця, вінки!
 Ні, **синку,** годі! Покіль я співаю,
 Праця чекає моєї руки...
 Правда, **матусю!** Спасибі за раду!
 Я її правди не раз досвідив.
 (“Пісня і праця”);
 Хились, корись, а тільки, **брате,**

Оружжя з рук не випускай!
 (“Гриць Турчин”);
 Лихо, **сусідо!** Ой, горе нам, **свату!**
 Світ вже кінчиться! Вже буря гуде!..
 Вівці муть, **кумочку**, пастиря пасти,
 Яйця муть, **кумочку**, курку учить...
 (“Ужас на Русі”).

Пестливі варіанти таких лексем надають викладові особливої інтимності:

Матінко моя ріднесенька!
 Не тужи ти за мною, не плач в самоті...
 (“Матінко моя ріднесенька...”).

Неповторну гаму відтінків створюють різні типи власне звертань у поемі “Лис Микита”:

Втіхою лице горіло: “Вуйку, ах, вітайте ж нам!”; “А се що тобі, небоже!”
“Ох, вуйцюню, страх негоже! Я ж пустинник...”; “**Царю, пане!** – рік Бурмило.
 – Горенько мене постигло!”; “*Не прогнівайся, нанаику! Не приніс я жадну фраишку,
 Але царський вам наказ...*”; “**Мурицю!** – крикнув Лис Микита. – *От не ждали! От
 візита!*”; “**Гей, синашу,** схаменися!”; “**Що за помисл? Слухай, друже!**”; “**Вовче,**
 – кажу, – *Чи здурів ти...*”; “**Ой, не можу, мій Лисуню!..**”; “**Ой, Микито,** помагай...”;
 “**Ай! Хазяйко!** Уставай-но! *Гість до нас тут завітав!*”; “**Гей, свине, моя голубко,**
Вилізай з болота цупко”; “**Ой, – кричу, – Що робиш, кравче?**”; “**Ой, мій таточку**
Микито, Бачу ясно і відкрито *Се гріховнеє тавро!*”; “**Грішнику!** – *ревнув я стро-*
го. – Чорт говорить з горла твого!”; “**Так то, любий мій Бабаю!** Силу ту я добре
 знаю”; “**Тіточко,** я вас навчу. *Я ж їх ловлю всяку днину*”; “**Лисе,** – каже, – *щось*
щипає!”; Лис сміється: “**Фрузю** любя, *В тебе ні одного зуба*”; “**Встань, Микито!**
 – *цар озвався. – Славно, сину, ти списався, Честь свою оборонив*”.

В інтимній ліриці І. Франко часто вдається до метафоризованих звертань:

Спасибі тобі, моє **сонечко,**
 За промінчик твій – щире словечко!
 (“Моїй дружині”);
 Я не кляв тебе, о **зоре,**
 Хоч як сильно жаль мій ріс...
 (“Я не кляв тебе, о зоре”);
 Я не тебе люлю, о ні,
 Моя хистка **лілеє**...
 (“Я не тебе люблю”);
 Являйся, **зіронько,** мені!
 Хоч в сні!
 (“Чого являєшся мені”);
 Не дивися в той бік, моя **пташко!**
 (“Як почувеш вночі”);
 І тебе я, мій **цвіте** рожевий,

Як лиш міг, як умів, покохав!
(“Я забув”).

Звертання-метафора инколи означається прикладкою, що є персоніфікованим абстрактним поняттям:

Чи, може, ти, моя **голубко**,
Моє **кохання** чарівне,
Далеко десь з німим докором
В тій хвили згадуєш мене?
(“Коли часом в важкій задумі”).

Неметафоризоване звертання може бути поширене прикладкою-метафорою:

Ой ти, **дівчино**, з **горіха зерня**,
Чом твоє серденько – колюче терня...
Ой ти, **дівчино**, **ясная зоре!**
Ти мої радощі, ти моє горе!
(“Ой ти, дівчино”).

Часом відокремлена прикладка стоїть не поряд з означуваним словом, а відділена від нього частиною тексту:

Ей, не люби мене, **дівчино!**
Як хочеш любощів речистих,
Як хочеш розкоші й огнистих
Присяг, заклять і зітхань много...
Бо я борець, моя **рибчино!**
(“Осторога”).

Риторичні звертання формально нічим не відрізняються від власне звертань. Однак щодо змісту й призначення вони не є засобом спонукання співрозмовника до відповіді; їх використовують як стилістичний прийом, як спосіб відтворити стан мовця, його вподобання, думки, відчуття й почуття. Окрім загальних та власних назв людей, у ролі риторичних звертань можуть виступати найменування речей, рослин і тварин, абстрактних понять, імена мітичних персонажів та історичних осіб. Уживання риторичних звертань є одним із яскравих засобів створення уособлень:

Хто ти, **човне**? Що ти, **човне**? Відки і куди пливеш?
(“Човен”);
Розвивайся, **лозо**, борзо, Зелена **дїброво!**..
Зеленійся, рідне **поле**, Українська **ниво!**
(“Розвивайся, лозо...”);
Розвійтеся з вітром, **листочки** зів'ялі,
Розвійтеся, як тихе зітхання!
(“Розвійтеся з вітром...”);
Червона **калино**, чого в лузі гнешся?

(“Червона калино...”);
 Чи аж по смерті на гріб мій, **горличко**,
 Плакати прийдеш?
 (“Ночі безмірні...”);
 Я не люблю тебе, ненавиджу, **беркуте!**
 За те, що в груді ти ховаєш серце люте...
 (“Беркут”);
 Неси ж мене, **коню**, по чистому полю,
 Як вихор, що тутка гуляє...
 (“Безмежнеє поле”).

Складниками уособлень у поета є пори року (особливо весна), небесні світила, явища природи, абстрактні поняття:

Весно, що за чудо ти
 Твориш в моїй груді?..
Вітре, теплий **брате** мій,
 Чи твоя се мова?
 (“Vivere memento!”);
Місяцю-князю, Ти **чарівниченьку!**
 Смуток на твоєму Ясному личеньку.
 (“Місяцю-князю”);
 Ти знов оживаєш, **надіє!**
 Світліє душа, молодіє.
 (“Ти знов оживаш...”);
 О, не дури себе ти, молодая **ліро!**
 Коли в душі пісень тісниться рій.
 (“Semper tiro”);
 Я не жалуюсь на тебе, **доле!**
 Добре ти вела мене, мов мати.
 (“Я не жалуюсь...”);
Душе щаслива,
 Даю тобі талант яркий...
 (“Три долі”);
Чорте, демоне розлуки
 Несповнимих диких мрій,
 Недрімаючої муки
 І несправджених надій!
 (“Чорте, демоне розлуки...”).

Посилують емоційно-експресивні можливості таких звертань невідокремлені й поширені відокремлені прикладки:

Мамо-природо! Хитра ти з біса!
 Вказуєш серцю безмірні простори...
 (“Мамо-природо!”);
 Рви серце в мні, бліда **журо-марюко**,
 Не дай заснути в постелі без участя –

Не покидай мене, **гриже-гадюко!**
 (“Не покидай мене, пекучий болю”);
 Ти, **розуме-бистроуме**, Порви пута віковії...
 (“Ой, що в полі за димове?”);
Пісне, моя ти сердечна **дружино**,
 Серця **відрадо** в дні горя і сліз...
 (“Пісня і праця”);
 О, ти, **ілюзіє** моя, зрадлива і кохана!
Кринице радощів, чуття, ти, **чарочко** хрустальна!
Оmano дум мого життя, ти **помилко** фатальна!
 (“Що щастя? Се ж ілюзія...”);
 Привіт тобі, мій **друзе** вірний, **гаю**,
Повірнику моїх найкращих дум!
 (“Привіт тобі...”).

Звертання стають частиною тропів і стилістичних фігур:

Встань, **орачу!** Вже прогули вітри,
 Проскрипів мороз, вже пройшла зима!
 (“Гріє сонечко!”).

Тут **орачу** є компонентом синекдохи, а в наступному уривку поєднано повтор і відокремлену прикладку:

Гарна **дівчино**, ти **цвіте** розвитий,
 Глянуть на тебе – значить полюбити...
 Гарна **дівчино**, блідавая **зірко**,
 Думать про тебе і сумно, і гірко.
 (“Не без але”).

Риси власне звертань і риторичних звертань поєднують у собі напівриторичні конструкції. Такі звертання спрямовані або до конкретних осіб, або до громади. Вони розраховані, на реакцію, на відрух, хоч і не безпосередній, і водночас передають емоційний стан автора чи ліричного героя. З-поміж таких звертань особливий вплив на читача справляють звертання до народу, до України, до Бога:

Народе мій, замучений, розбитий,
 Мов паралітик той на роздорожжю,
 Людським презирством, ніби струпом, вкритий!
 (“Мойсей”);
 Забудь мене, **народе** мій,
 Коли щасливий і міцний,
 До праці станеш на свій лан...
 (“Як двоє любляться...”);
 Ні, хто не любить всіх братів,
 Як сонце Боже, всіх зарівно,
 Той щиро полюбить не вмів

Тебе, кохана **Вкраїно!**
 (“Моя любов”);
 О, прийми, наш **Боже,**
 Той дар, що ми кладемо пред тобов!
 (“Рубач”).

Об’єктом напівриторичних звертань є ті самі поняття, що й об’єкти власне та риторичних звертань:

Чого ти, **хлопе,** вбравсь у стрій лицарський,
 Немов боїшся насміху і сварки?
 (“Чого ти, хлопе...”);
 Гей, **брати!** В кого серце чистее,
 Руки сильнії, думка чесная, – Прокидайтеся!
 (“Гріє сонечко!”);
 Будь ти, **співаче,** як Божа пшениця,
 Пісня твоя – золотее зерно!
 (“Співакові”);
 Зрозумійте й затямте собі, **Ви, сліпців покоління,**
 Що, як зглушите душу живу. Заговорить каміння.
 (“Мойсей”).

В окремих творах власне звертання набуває напівриторичного забарвлення:

Ти, **брате,** любиш Русь, Як хліб і кусень сала,
 Я ж гавкаю раз в раз, Щоби вона не спала...
 Ти, **брате,** любиш Русь, Як дім, воли, корови, –
 Я ж не люблю її З надмірної любови.
 (“Сідоглавому”).

Пестливі форми іменників у звертаннях є одним із засобів створення додатної характеристики зображуваного. Проте використання таких лексем у поєднанні зі словами з від’ємним забарвленням надає об’єктові звертання зневажливих, іронічних, гумористичних, сатиричних відтінків:

Мій **панцю,** адже ж ви не віруєте в Бога!
 Я ще недавно чув край вашого порога...
 А втім, **голубчику,** оферта ваша пізна!
 Та ваша душенька – се коршма та заїзна...
 Спішіться ж, **паночку,** до пекла як до балю!
 (“І він явивсь мені...”).

У багатогранній творчості І. Франка особливо яскраво виблискує грань поетична. Збагачуючи виразово-зображальні можливості українського слова, поет віддав належну шану кличному відмінкові як одному зі складників семикомпонентної відмінкової системи української загальнонародної й літературної мови, проілюстрував теоретичні положення про цей відмінок звертаннями в своїх віршах та поемах.

Усі види звертань оформлено тільки кличним відмінком. У цьому, як і ще багато в чому, І. Франко був, є і буде зразком для всіх митців українського слова.

Література:

1. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови. – К., 2004.
2. Синтаксична будова української мови. – К., 1968.
3. Сучасна українська літературна мова. Морфологія. – К., 1969.
4. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. – К., 1972.

Марія Гринишин (Львів)

Номінація адресата мовлення як один із засобів позначення соціального статусу людини (на матеріалі художньої прози Івана Франка)

У системі мовних засобів, які є маркерами соціального статусу людини, важливе місце займають номінації осіб, до яких звернене мовлення. Вибір лексико-семантичного наповнення та структури певної номінації адресата мовлення зумовлений позамовними чинниками, серед яких є й соціальні. Тому перспективно досліджувати номінації адресата мовлення в площині соціолінгвістики, яка передбачає лінгвістичне осмислення соціального статусу особи. У статті розглянемо реалізацію цієї категорії на матеріалі художньої прози І. Франка.

В умовах нової наукової парадигми, комунікативно зорієнтованої, актуальним є вивчення номінацій адресата мовлення в соціолінгвістичному і прагматичному аспектах. Ці підходи визначають напрями аналізу малодосліджених проблем комунікативної адекватності номінацій адресата мовлення, мовленнєвого маркування соціальних статусів комунікантів у симетричних й асиметричних позиціях.

Одиниці мови, які слугують для називання адресата мовлення, у науковій літературі різних часів (а відтак у різних лінгвістичних концепціях) виступають під різними назвами: апелятив [8], вокатив [8; 9; 12], звертання [2], предметна частина змісту апеляції, номінація адресата мовлення [13] тощо. Довгий час термін “звертання” трактували у двох основних значеннях: звертання як мовленнєвий акт (ситуація звертання) і звертання як мовний матеріал, що здійснює цей мовленнєвий акт, тобто одиниця граматичної і лексичної системи української мови. На сьогодні під *звертанням* розуміють лише комунікативний акт, а саме слово (чи сполучення слів), яке використовують у цьому акті, називають вокативом [8: 91–97]. У нашому дослідженні термін “звертання” трактуємо як компонент чи складник неінформативного комунікативного акту (про неінформативний мовленнєвий акт

див.: [6: 194]), а мовні одиниці, за допомогою яких виражаються відповідні мовленнєві акти, – *номінації адресата мовлення і вокативи*.

У процесі дослідження номінацій адресата мовлення в соціолінгвістичному аспекті на перше місце виступає соціально-регулювальна функція, оскільки вона підкреслює соціальні відношення між співрозмовниками. Соціально-регулювальна функція властива передусім іменникам – загальним назвам, її реалізація має на меті встановлення бажаного для мовця і відповідного комунікативній ситуації розподілу соціальних ролей між мовцем та адресатом: “використовуючи ту чи іншу конкретну номінацію, мовець задає (пропонує, нав’язує) адресатові своє розуміння специфіки певної комунікативної ситуації: її офіційний чи неофіційний характер, симетричність чи асиметричність суспільних позицій адресата й адресанта тощо” [14: 76]. Здійснення вокативами соціально-регулювальної функції зумовлює наявність у їх значенні певного символізму: “з погляду етикетної і регламентної регуляції в прагматичний аналіз мовленнєвої діяльності необхідно включити саме символічний аспект вокативних висловлень (значення і вживання), оскільки етикетні і регламентні вокативи можна віднести до виявів соціального символізму в мовленні, суть якого в демонстрації адресатові адресантом символу соціальних відносин” [10: 115]. Вокативи, маючи здатність номінації ролі адресата, дають змогу безпосередньо встановлювати соціальну дистанцію, яка відповідає інтенції мовця, і в разі її зміни сигналізувати про це лінгвально.

Наявність соціально-регулювальної функції у вокативів дає підстави вважати їх одним із мовленнєвих маркерів соціального статусу людини. Соціальний статус людини – важливе поняття соціолінгвістики. Ця категорія зумовлена соціально-економічними й культурно-етичними характеристиками суспільства, з одного боку, та рольовими, дистанційними, нормативними характеристиками соціальної стратифікації, з іншого. Соціальний статус людини має субстанційний і реляційний виміри. До першого належать незалежні і засвоєні характеристики людини – стать, вік, національність, культурне і соціальне походження, освіта, фах, рівень володіння мовою. Другий вимір передбачає розгляд співвідносного становища в соціальних структурах, яке виражається термінами соціальної і ситуаційної нерівності та рівності – відношення між вищим і нижчим, а також рівними за соціальним статусом [6: 11].

Поняття *соціального статусу* логічно розкривати через *соціальну роль*. Під соціальною роллю постає “нормативно схвалений суспільством тип поведінки, що очікується від кожного, хто займає відповідну соціальну позицію” [7: 23]. Жодна із соціальних ролей “не вичерпує змісту діяльності людини, фіксуючи лише той бік її особистості, з яким вона постає перед іншими людьми” [3: 70]. Порівняння ролі і статусу допомагає виділити стабільність і векторну скерованість (наприклад, опозиція “вищий”–“нижчий”) як основні характеристики статусу. Якщо соціальний статус відображає суворо закріплений аспект соціальних відносин людини, то соціальні ролі становлять динамічний аспект цих відносин. Перший входить до

понятійного ряду, пов'язаного зі стратифікаційною варіативністю мови, а другий – до ряду, пов'язаного зі ситуативною.

Соціальна стратифікація передбачає оцінку статусних ознак людини як представника тієї або іншої соціальної групи. Статусна оцінка розкриває: а) статус у системі соціальної стратифікації, тобто стратифікацію загалом (стратифікаційна оцінка); б) статусну позицію “вищий”–“нижчий”–“рівний” (дистанційна оцінка); в) відповідність поведінки людини статусній нормі (рольова оцінка) [6: 70]. Статусні відношення “вищий”–“нижчий” виводяться зі статусно-маркованої ситуації, коли взаємодія учасників спілкування обумовлена нерівністю, яка їх з'єднує. Вищий може бути вищим тільки тоді, коли він зв'язаний з нижчим і навпаки. Бути рівним своїм чи чужим можна лише у відношенні до іншого рівного, свого або чужого. Кожна особа характеризується при цьому не абсолютно, не сама по собі, а тільки через співвідношення з іншими особами в конкретній ситуації [1: 10].

На думку В. Карасика, соціально-статусна ознака насамперед пов'язана з вокативністю, оскільки звертання, яке є регулятором спілкування, передбачає “статусне” налаштування поряд з емоційним, реєстровим та ін. Тому вибір мовцями вокативів символічно виражає відносини між представниками різних соціальних класів з неідентичними соціальними нормами поведінки [5: 65]. У вокативній системі мови можна виділити такі класи одиниць: 1) статусні: загальні і спеціальні вокативи; 2) дійктичні, виражені займенниковими іменниками; 3) антропонімічні; 4) емоційно-оцінні. Соціально-статусна ознака адресата мовлення найяскравіше виражена в першій групі вокативів, тому в статті аналізуємо саме її, а інші групи розглядатимемо принагідно.

Художня проза І. Франка, яка реалізує намір письменника “у більших або менших оповіданнях змалювати побут Галицької Русі в різних околицях, у різних суспільних верствах та родах занять” [15: т. 38: 484], дає широкі можливості для дослідження номінацій адресата мовлення як маркерів соціального статусу людини.

Суттєвими для дослідження ролі вокативів як засобу позначення соціальних позицій комунікантів є зміни, які запроваджує І. Франко в мовну побудову діалогу. Письменник розробив тип діалогу з мінімумом ремарок або зовсім без них [4: 17]. У зв'язку з цим зростає значення і роль номінацій адресатів мовлення в художній прозі – зокрема тих, які маркують соціальні позиції комунікантів. Дослідження комунікативних ситуацій, в яких позначена нерівність комунікантів “вищий/нижчий”, на матеріалі прозових творів І. Франка, дало змогу розкрити закономірності використання номінацій адресатів мовлення як маркерів соціального статусу особи.

Позиція “вищий соціальний статус адресата”. Статусна ознака (ознака соціального статусу людини) експліцитно міститься у значенні слів, які вживаються у функції звертання й виражають співвідносну позицію людини в соціальній ієрархії. Цей клас слів з висхідним статусним вектором можна назвати соціальними вокативами. Вони поділяються на дві групи: загальні пошанні вокативи та спеціальні.

1. Загальні пошанні вокативи або гоноративні апелютиви, за іншою термінологією, – це такі форми, які виражають повагу мовця до адресата. Загальні вокативи

є універсальною формою етикетного контакту рівних або нерівних за статусом людей, знаком спілкування на соціальній дистанції. Вони мають автоматизований характер і відповідають вимогам мовленнєвого етикету. До них належать: *пане/пані, паничу/панно* та похідні від них. Ці вокативи можуть поєднуватися з присвійними займенниками і оцінними прикметниками, а також самі містити оцінне значення. Аналіз вживання таких номінацій адресата мовлення, в ситуаціях з висхідним статусним вектором дав змогу виявити певні закономірності.

Скажімо, у звертанні слуг до панів (адресати з вищим соціальним статусом) використовуються переважно складені назви особи (словосполучення з атрибутивними компонентом “ясна пані”, “ясновельможна пані”), наприклад:

– *Та що, ясновельможна пані!* – *заклопотано промовив Дем'янюк і рад-не-рад пішов до покою пані Олімпії* [15: т. 19: 236].

Як правило, пропуск подібних означень свідчив про певне напруження в комунікативній ситуації, що підтверджують і ремарки автора:

– *Що ви, пані!* – *з якимось переляком скрикнула Гапка, забувши навіть про звичайну титалютуру* [15: т. 19: 169].

2. Спеціальні вокативи – номінальні звертання, які вміщують позначення титулу, звання, посади: *графі, графине, докторе, отче* та ін. У групі спеціальних вокативів експліцитно позначається соціально-статусна ознака, їх функція полягає в позначенні осіб, які займають престижні посади в суспільстві. Причому показником вияву більшої пошани є складена номінація (гоноративний вокатив і титул).

– *Прошу дуже, ласкавий пане судіє, і то тим більш, що мої гроші, як я вам сказав, уже знайшлися* [15: т. 22: 404].

Вживання однослівної номінації передбачає зміну комунікативних стратегій адресанта, спрямованих на збереження або підвищення свого статусу. Прикладом цього твердження є мовленнєва поведінка адвоката в діалозі з графом:

– *Ви, графе, ставите мене в клопітливе становище, – раптом споважнівши, відповів комірник.*

– *Я, графе, – сказав адвокат, випростовуючись і раптом поважніючи, – власне, думаю, що це і є дійсно громадянський обов'язок – допомагати загоювати ті рани, аніж допускати, щоб вони весь час ятрилася* [15: т. 17: 362].

Вищий соціальний статус може відображати і структура вокативної конструкції, наприклад:

– *В ваші руки, дорогий сусідо і вельмиповажний пане маршалку!* [15: т. 18: 131].

Багатокомпонентні вокативи, серед яких переважають: а) оцінний прикметник + пошанний вокатив; б) оцінний прикметник + присвійний прикметник + пошанний вокатив (або титул); в) пошанний вокатив + титул; г) титул + титул тощо – передають вищий соціальний статус адресата мовлення і більший вияв поваги до нього.

Деякі спеціальні вокативи розвивають подвійну вокативну систему – пряму і опосередковану. Подвійна вокативна система свідчить про високий соціальний

статус адресата і поширюється на монархів, вище дворянство, церковних ієрархів та чиновників [6: 197]. Номінації адресатів у подвійній вокативній системі можуть співіснувати (наприклад “графе” і “ексцеленціє”) або мати свою сферу вживання. У прозі І. Франка представлені такі номінації адресата мовлення з позитивним оцінним значенням, наприклад:

– *Ексцеленціє... я не маю претензії на високу посаду... я на найменшій готов щиро і чесно... – осмілюся промовити Калинович, у якого лагідніший тон намісника знов збудив деяку надію. Та бідолаха знов не в ті двері попався* [15: т. 21: 371].

– *Моя племінниця, ексцеленціє, Регіна Кисилевська, донька моєї незабутньої Касі, – сказала пані Дреліхова, знайомлячи графа з Регіною <...>* [15: т. 17: 372].

Як бачимо, опосередкований вокатив *ексцеленціє* (лат. *excellentia* – “вищість, перевага”) створює подвійну систему з такими назвами адресатів як “граф”, “намісник” і в таких ситуаціях є усталеним при звертанні адресантів з нижчим соціальним статусом.

У прозі І. Франка знаходимо подібні номінації, утворені за допомогою слів латинської мови, наприклад:

– *Я хотів просити вас, clarissime – зачав патер, зупиняючись край порога, – щоб ви вислухали мене. Я хотів де об чім з вами побесідувати...* [15: т. 16: 300].

– *А, reverendissime! – закричав з-під якоїсь повітки отець Чимчикевич, здалека побачивши патера Гаудентія, як сей вилізав з брички* [15: т. 16: 317].

Індексом соціальної нерівності в мовленні постає використання тих самих пошанних та спеціальних вокативів. Наприклад, у діалозі капітана з рядовим солдатом знаходимо:

– *Мельдую покійно, пане капітане, що я є. <...>, – Як рідна мати, пане капітане!; – Сварив, пане капітане; – Вже, пане капітане; – Слухам, пане капітане!* [15: т. 19: 20].

Подібні вокативи в репліках-відповідях солдата, що використовуються не з метою адресації, а для етикетного оформлення мовлення, виражають соціально-рольові відношення між членами комунікативного акту, а саме: нижчий статус адресата (солдата) і вищий адресанта (капітана). Вища соціальна позиція капітана дає йому змогу встановлювати психологічний тон спілкування (*Не мельдуй, говори попросту!*). Незважаючи на неофіційність умов комунікації і тему, солдат чітко дотримується офіційності: часто використовує стандартизований вокатив, формули ввічливості.

Отже, переважна більшість назв адресатів мовлення з висхідним статусним вектором мають кодифікований (автоматизований) характер, тобто відображають певні усталені норми в суспільстві щодо їх вживання, яких повинні дотримуватись адресанти з нижчим соціальним статусом. Найтипівішими серед лексико-семантичних груп вокативів для позначення вищого соціального статусу адресата є: пошанні етикетні форми та спеціальні вокативи. Визначальними також є структура вокативів та частотність їх вживання у мовленні адресанта.

Позиція “нижчий соціальний статус адресата”. Спеціальних вокативів, які б позначали нижчу соціальну позицію адресата, в українській мові немає. Офіційне спілкування передбачає звертання до підлеглих на прізвище, а в неофіційному використовуються переважно антропонімі, дейктичні та емоційно-оцінні (пейоративні) вокативні класи:

– *Слухай, **Калинович**, – перервав йому намісник остро, морщачи брови, – не говори мені про свою щирість і чесність... Розумієш, Калинович?* [15: т. 21: 371].

– *Ах **ти, огіднику!** – лютилася пані. <...>* [15: т. 19: 217].

Серед загальних вокативів найчастіше використовуються назви на позначення професії чи роду занять, а також вокативи на позначення статі, віку, наприклад:

– *Альо, **старости**, беріть свій хліб і забирайтеся з богом до дідька* [15: т. 22: 250].

– *Хулиш, **ковалю**, бога ображуєш, от таке говорючи!* – *Ледве промовив о.Нестор* [15: т. 19: 202].

– *Слухайте, **чоловіче**. Говорю вам по щирости і нічого від вас не хочу за сю раду. Не дайте себе обдурювати!* [15: т. 20: 304].

Аналіз текстів показав, що гоноративні вокативи при звертанні до адресата з нижчим соціальним статусом (селян, слуг) вживаються дуже рідко і то в ситуаціях звертання до них представників інтелігенції, міщан, наприклад:

– *Слухайте, **пане Баране**, будьте ласкаві замовити мені фіакра* [15: т. 20: 282].

– *Що ж, **пане Яремчишин**, – каже, – коли так, то треба щось міркувати* [15: т. 16: 261].

– *Прошу вас, **пане господарю**, злізайте і не доводіть мене до злости* [15: т. 20: 304].

В асиметричних ситуаціях з низхідним статусним вектором перевага надається однокомпонентним загальним вокативам на позначення статі, віку, фаху, займенниковим іменникам або ж нульовій номінації. Члени групи вищого посадового рангу мають більшу свободу при виборі назв адресата з нижчою соціальною позицією (адже вони не кодифікуються етикетними нормами), завдяки чому можуть довільно встановлювати психологічний тон спілкування з підлеглим, виражаючи свої позитивні чи негативні почуття до нього символічно.

Позиція “рівні соціальні статуси комунікантів”. За допомогою широкої палітри номінацій адресатів мовлення І. Франкові вдається показати належність комунікантів, рівних за статусом, до певного соціального стану. У випадку симетричних соціальних позицій найчастіше вживаються такі групи номінацій адресата мовлення:

1. Назви осіб за їх стосунками до інших у мікрогрупі: *брате, побратиме, друже, приятелю, товаришу та ін.:*

а) соціальна група “інтелігенти”:

– *Дуже гарні слова, **братику**, дуже гарні, – промовляв Тадзьо, плещучи Калясантого по плечі* [15: т. 19: 252].

– *Ні, друже*, – сказав він. – *Куди мені тепер до писання? Чоловік у школі і поза школою має таку масу праці* [15: т. 16: 197].

– *Забагато честі для мене, панове товариші*, – жартівливо відказав Владко. – *Я не претендую на прославлення вашого балу* [15: т. 17: 363].

б) соціальна група “військові”:

– *Не гнівайся, брате*, – мовив капітан від піхоти [15: т. 19: 78].

– *Не гнівайся, товаришу*, коли тебе запитаю, про кого властиво тут мова? [15: т. 19: 71].

в) соціальна група “робітники”:

– *Але господи борони, щоб я вас виганяв! Мої побратими любі*, раз я пристав до вас, то вже й не попустию вас, о те не бійтеся [15: т. 15: 313].

– *Що сумувати, браття*, – заговорив знову Андрусь, і голос його стався чимраз м’якший, – *сум не допоможе* [15: т. 15: 472].

– *Glück auf, товариші!* – гукають їм ті, що лишаються на версі, і звільна ями знов проковтують тисячі людей [15: т. 22: 194].

Ці вокативи притаманні соціальним групам, які позначені спільністю інтересів, стосунків – інтелігенції, військовим, студентам, робітникам. Подібні лексеми позначають дружні стосунки між комунікантами з різних соціальних верств, причому право на констатацію цих стосунків надається мовцеві з вищим статусом. Прикладом цього є вживання слова “*друже*” при звертанні професора до студента:

– *Борисе, друже*, – бо ти все-таки самотній тепер друг мій (при тих словах він поцілував його в чоло), – *стримайся ще якийсь час, кілька день, пару неділь!* [15: т. 18: 345].

2. Гоноративні вокативи *добродію/добродійко, пане/пані, господине* тощо, у яких висвічується мимовільне вираження статусу особи за статевою ознакою. Ці вокативи узвичаїлись як увічлива форма згадування або звертання до людей, незалежно від їх соціального становища спочатку в інтелігентському, а пізніше й у селянському середовищі [11: 22].

а) соціальна група “інтелігенти”:

– *Даруйте, отче добродію*, але се потроха, здається мені, ваша помилка. Власне я боюся, що дехто з нас, інтелігентів, буде мати претенсію і охоту занадто багато повчати, моралізувати зібраних [15: т. 20: 363].

– *Я – русин, пане добродію*, і не соромлюся цього, – пишно промовляв цей вельмишановний пастир і представник народу [15: т. 17: 345].

в) соціальна група “селяни”:

– *Добродію*, – додав Ісаак зі сльозами в очах, – *ви спасли нас із рук тих страшних людей, ви завели нас до села, ви, бодай ще на хвилю, врятували життя моєї Рухлі!* [15: т. 22: 384].

– *Добрий день вам, господине Кирило!* – сказав Ісаак, входячи в хату [15: т. 14: 59].

– *Ні, панове*, – сказав Дум’як. – *Губернатор на свою руку не міг цього зробити* [15: т. 22: 225].

У творах Івана Франка спостерігаємо спроби вживання вокативів *пане/пані* як при звертанні до селян (інтелігенція, міщани, євреї), так і безпосередньо селянами. Якщо вокатив *панове* вживався для вияву пошани до громади в селянському середовищі, то використання *пане/пані, паничу/панно* викликає несхвалення або ж містить іронічне забарвлення, наприклад:

– *Добре, панно Олено!*

– *Кілько раз я вас уже просила не кликати мене панною, а ви все своє! Що я за панна? Я дівчина, не панна!* [15: т. 22: 391–392].

Гоноративний вокатив “*панно*” виявляється невідповідним при звертанні до сільської дівчини. Саме репліки-відповіді експлікують негативну реакцію адресата на звертання, пропонують для мовця варіант виходу з певної ситуації з метою ефективного продовження комунікації.

– *Нехай буде і по-вашому, пане Петрію!*

Те “пане” вимовляв завжди з особливим притиском і якимось дивним тоном, у котрім змішана була гірка іронія з ненавистю і погордою [15: т. 22: 333].

У цьому випадку гоноративний вокатив замість вияву пошани використовується для приниження адресата, про що і свідчать слова автора.

3. Інші групи загальних вокативів: 1) назви осіб за ознаками статі, доповнювані віковими характеристиками; 2) назви за спорідненістю та свояцтвом; 3) назви осіб за родом діяльності тощо. Як показує аналіз художньої прози, саме ці номінації осіб найчастіше використовуються в селянському середовищі, наприклад:

– *Не бійся, молодице, ти межи чесними людьми, нічо тобі злого не станеся!* [15: т. 14: 128].

– *Бувайте здорові, ковалю!* – сказав Деменюк [15: т. 19: 205].

– *Отак, куме, вже знов одного газди не стало в громаді, – гуторили між собою селяни на оборі* [15: т. 15: 231].

Письменник використовує значну кількість загальних вокативів, які вказують на рівність соціальних позицій комунікантів. Перевага надається однокомпонентним вокативним структурам у ситуації неофіційного спілкування та складеним – в офіційному. Вживання етикетних вокативів *пане, добродію* тощо в симетричних ситуаціях у сучасному українському суспільстві свідчить про неперервність мовних етикетних традицій.

Отже, категорія соціального статусу є семантичною категорією, планом змісту якої є соціальні відношення (рівність/нерівність) між учасниками спілкування, а планом вираження – система лінгвальних засобів, серед яких чільне місце займає номінація адресата мовлення. Розглянуті випадки вживання номінацій адресата мовлення у прозі І. Франка дають підстави зробити висновок, що їх функціонування становить певну організовану систему, у якій відбивалася характерна для західноукраїнського суспільства структура соціальних відносин.

Література:

1. Гольдин В. Обращение: теоретические проблемы. – Саратов, 1987.
2. Дудик П. Звертання, його граматичні категорії // Граматичні категорії української мови: Тези Всеукраїнської наукової конференції. – Вінниця, 2000.
3. Жанэ Д. Социальный подтекст языкового значения // Образные и экспрессивные средства языка (английского, немецкого, французского). – Ростов-на-Дону, 1986.
4. Жилко Ф. Мова Івана Франка. – К., 1949.
5. Карасик В. Категориальные признаки в значении слова. – Москва, 1988.
6. Карасик В. Язык социального статуса. – Москва, 2002.
7. Кон И. Социология личности. – Москва, 1967.
8. Копыленко М. Об этикете обращения // Страноведение и преподавание русского языка иностранцам. – Москва, 1972.
9. Кучеренко І. Вокатив як виразник функціонуючого члена речення і так зване звертання // Проблеми синтаксису: Праці міжвуз. наук. конф. з питань синтаксису. – Львів, 1963.
10. Макаров М. Этикетные и регламентные свойства обращений // Прагматические и семантические аспекты синтаксиса. – Калинин, 1985.
11. Панько Т., Білоус М. Слово в духовному житті нації. – К., 1995.
12. Рыжова Л. Коммуникативные функции обращения // Семантика и прагматика синтаксических единств. – Калинин, 1981.
13. Скаб М. Граматика апеляції в українській мові. – Чернівці, 2002.
14. Скаб М. Прагматичні функції номінацій адресата мовлення // Українська мова. – 2003. – № 2.
15. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Марія Щербак, Мирон Яким (Дрогобич)

Фразеопростір поеми Івана Франка “Мойсей”: концептуальний та експресивний аспекти

Творча спадщина І. Франка, отой його “духовний хліб і сіль” (І. Денисюк), – не оцінений національний скарб. А в ньому не меншим скарбом є Франкова поетична мова, що стала “живою схованкою” поетового духу і його колосального інтелекту. Попри, безперечно, вагомі зрушення у сучасному франкознавстві, вважаємо, що лінгвостилістичні студії над поетовими художніми текстами все ще перебувають на периферії. У цьому окресі виділяються вельми актуальними дослідження Франкового художнього мовлення, яке знаменувало нову епоху у розвитку національної літературної мови, але й досі належно не поціноване. Головно ця епоха була позначена могутнім Франковим інтелектом і витвореною ним у багатьох випадках принципово відмінною і національно акцентованою лінгвальною картиною світу, що може навіть претендувати – і в цьому не бачимо гіперболізації чи дослідницького пафосу – на роль універсальної національномовної матриці.

Виступаючи на міжнародній науковій конференції з нагоди 140-літнього ювілею поета, І. Денисюк зокрема зазначив, що художній універсум І. Франка – “безмежне поле в сніжному завої, широчезна арена дослідницьких пошуків” [1: 15].

Окреслені відомим франкознавцем вектори майбутніх літературознавчих розвідок хочемо доповнити і власне лінгвопоетичними: є потреба осмислити мовно-художній феномен І. Франка у його “цілосукупності” і конкретних виявах, на усіх рівнях художньої системи – від поетичного звукопису до монументальних синтаксичних споруд. З іншого боку, потребують ґрунтовної і прискіпливої лінгвістичної інтерпретації окремі Франкові тексти, висвітлені не з позиції формальних підходів мовознавчої науки радянської доби, а у вимірах сучасної когнітивістики та філософської естетики.

2005 рік був ознаменований 100-літнім ювілеєм відомої Франкової поеми “Мойсей”. Цей твір і досі “напуває націю духовною енергетикою”, бо став, за визначенням Ю. Шевельова, “другим “Заповітом” після Шевченкового. Очевидець приїзду І. Франка до Чернівців у 1913 році, де поет сам читав “Мойсея”, В. Сімович пізніше згадував, що “поет виносив свого Мойсея під серцем”, “цілого себе вклав у нього” [8: 15]. “Найяскравіше видиво” (Д. Павличко) поетової творчості вражає інтелектуальною дивиною, мовною віртуозністю та “сповідним інтимним настроєм”. Ментальні форми поеми вербалізовані в унікальній символіці, вивірених етноконцептах, потужному енциклопедичному ономастиконі та вишуканій і витонченій образності. Як слушно узагальнив відомий дослідник В. Русанівський, у “Мойсеї” реалізований той вокабулярій, що найповніше визначає сенс буття, існування в світі певного народу [6: 227–228]. Вражає у поемі і рідкісна інсталяція слова.

Оскільки в межах статті неможливо охопити усі грані мовосвіту поеми, зосередимося на одному з найпотужніших засобів реалізації образності – фраземах. Серед так званих “діалектів поетичного мовлення” поетична фразеологія відіграє особливу роль. Оскільки її структура та історія не вкладається у “прокрустове ложе” лінгвістичного і літературознавчого підходів, вона набуває гносеологічного значення. Зазначимо, що фраземіка І. Франка – це також поки що майже недосліджена царина його поетичного мовомислення. Першою ластівкою можна назвати працю М. Якіма та О. Пілька “Фраземіка поеми Івана Франка “Мойсей” [11], де подано докладну трансформаційну та фразеографічну характеристику цих вельми промовистих знаків поетового ідіолекту.

Наша ж мета – осмислити фразеопростір поеми на рівні втілення базових концептів та дослідити механізми авторського збагачення й авторської семантико-стилістичної переакцентації цих унікальних знаків національної рецепції світу, перефразовуючи самого ж І. Франка, вловити їх “ізмарагдне зерно”.

Поема “Мойсей” на художньо-образному рівні – це блискуче контамінований та переосмислений на ідейно-концептуальній осі фразеологічний масив, де часто в одному динамічному непочленованому образі виступають каскади фразем.

Замість статися *сіллю землі*,
 Станеш *попелом підлим*;
 Замість всім з'єднати *ласку*, ти сам
 Станеш *ласки не гідним* [9: т. 5: 228];

Підіймається сонце, пала
 Вся *небесная стеля*
 І *стоїть на молитві* Мойсей
Нерухомий, як скеля [9: т. 5: 249].

З іншого боку, фразема розгортається у поширену метафору, що творить концептуально вагомий міні-дискурс, посилює наративне тло. Неперевершеним взірцем тут слугують початкові рядки “Прологу”, де ФО *сором палить* зазнає структурно-семантичної трансформації, стає експресивною авторською художньою ідеологемою, у плані структурному – вершиною градації, своєрідним пуантом.

Народе мій, замучений, розбитий,
 Мов паралітик той на роздорожку,
 Людським презирством, ніби струпом, вкритий!
 Твоїм будущим душу я тривожу,
 Від *сорому*, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу [9: т. 5: 212].

Фразема з потужним образним та асоціативним тлом *внутрішній голос*, потрапляючи у силове поле тропеїчного оточення (метафори, епітета, символу, алюзії), набуває ознаки символічно-асоціативного актуалізатора рядка, його ідейного стрижня.

Гей, а може хоривський огонь
 Не горів на Хориві,
 Лиш у серці завзятім твоїм,
 У шаленім пориві?
 Може, *голос*, що вивів тебе
 На похід той нещасний,
 Був не з жадних горючих купин,
 А твій *внутрішній*, власний [9: т. 5: 245].

Контекстне оточення *хоривський огонь*, *серце завзяте*, *шалений порив*, *горюча купина* володіє неабияким емоційним та символічним потенціалом, актуалізуючи власне сакральний компонент фраземи *внутрішній голос* (голос духа, голос Божий).

Щоб акцентувати концептуально вагомі у контексті поеми семантичні компоненти *зневіра*, *покірливість*, І. Франко розгорнув семантику фраземи *дух упав* через фразеологізовані компаративи “*мов нелітня дитина*”, “*наче мокрая глина*”, “*мов до вовчої ями*”.

Коли *дух* наш хоробрий *упав*,
Мов нелітня дитина,

І завзяття пом'якло в душі,
Наче мокрая глина, –
Ти ведеш нас у сей Канаан,
Мов до вовчої ями [9: т. 5: 232].

Таких прикладів текстуального розгортання семантики ФО у поета досить багато, що свідчить про опанування динамікою художнього образу і віртуозне уміння творити "вторинні мовні структури".

У Франковій поемі "Мойсей" свій найповніший вияв знайшла його теоретична доктрина щодо шляхів формування поетичного словника. Це добре видно і на прикладах фразеологізмів. І. Франко, по суті, представив усю стилістичну вертикаль фразеології – від експресивно загострених народнорозмовних форм до свідомо акцентованих поетичних, піднесених: *без полике, микати за поли, милян у пускати баньку, як бидля в плуг, підносити п'яту над карками, в штири сторони світу – сіль землі, печать духу, перст Божий, многії рази, розмовляти з Богом, сини Ізраїля, спійняти іскру Божого слова, книга Божої волі* тощо.

На філософському рівні основна колізія поеми – це зіткнення двох начал – рабства і свободи, бунту і покірливості. Засобами вербалізації цих стрижневих концептів виступають фраземи, витворюючи розлогі образно-семантичні і символічні поля. **Рабство, покора** – *гнутисть у ярмі, чоло покривається потом, дух упав, гнути спину, гнути шиї, хитати головами, затуляти слух, упасти під ноги, за ярмо промінати корону, як сірі воли, бути гноєм, дитя невидюче, зглушити живу душу, слізьми злитий, не зробити і кроку, знесилений журбою, слізьми злитий, нема ні охоти, ні сили, терпіти голод* тощо.

Зрозумійте й зятямте собі,
Ви, сліпців покоління,
Що, як зглушите душу живу,
Заговорить каміння [9: т. 5: 221];

Якби хтів вас в спокою держать,
Наче трупа у крипті,
То й ви й досі, як сірі воли,
Гнули б шиї в Єгипті [9: т. 5: 222].

Концепт **свободи, бунту** найбільше реалізується через ФО *серце бунтує, здобувати світ, вложити творчі сили, наче повільно весною, вирвати з неволі, вирватися з неволі, вложити творчі сили, вирвати на волю, на волю спровадити, по вольній волі, вставати всупір, говорити вперекір, серце горить, заговорить каміння, йде клекіт, дух піднімається*.

Із неволі в Міцраїм свій люд
Вирвав він [Мойсей], наче буря,
І на волю спровадив рабів
Із тіснин передмур'я [9: т. 5: 216].

Те бажання, – кричало там щось, –
 Виплід сорому й болю.
 Се був кущ огняний, що велів
Вирвать люд мій на волю?.. [9: т. 5: 246]

У Франковій поемі “Мойсей”, екстрапольованій на тогочасний український ґрунт і з пророчим видінням – вже на сьогоднішнє національне буття, постає ще одна візія – візія майбутнього, що зливається з персоніфікованим образом віри і надії. Поет віднаходить ті найвластивіші слова, що повно і всебічно розкривають його сокровенні мрії і думки. Поетично конотовані фраземи створюють особливу – піднесену – тональність тих рядків тексту, де постають “видива” прийдешнього: *будуці дороги, вести на путь спасенну, засяяти видом, заговорить каміння, здобувати поле, здобувати світ, осягнути мету, офірувати душу й тіло, перейти в кров і душу, піднімається дух, вложити творчі сили, вести на путь спасенну, піти у мандрівку століть.*

*Здобуватиму поле для вас,
 Хоч самому не треба,
 І стелитися буду внизу,
 Ви ж буяйте до неба* [9: т. 5: 225].

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
 У незламнім завзяттю, –
*Підеши ти у мандрівку століть
 З мого духу печаттю* [9: т. 5: 237].

Мовнопоетичний образ Мойсея – це не лише його слово – містке, алюзивне, афористичне, аргументоване, це й та містка і пластична мовленнєва характеристика, що дається, головнo, через фраземи, і саме вони формують славнозвісний “експресивний” ореол персонажа. Різні грані життя і подвижництва старозавітного пророка вербалізовано у концептуально містких і афористично відшліфованих ФО. Це фраземи на позначення зовнішнього вигляду або стану поводиря (до складу більшості із них входять соматизми): *волосся наче сніг, поникнути головою, чоло покривається потом.*

Хтось говорить! Чом чоло моє
Покривається потом?
 Страшно? Ні! Та по серці се йде,
 Мов розпаленим дротом [9: т. 5: 244];

І поник головою Мойсей
 Горі моїй недолі [9: т. 5: 258].

ФО передають складні і суперечливі стани Мойсея: *літати на крилах думок і журби, дати маєстат слова, дати царський вінок, розмовляє з Богом, серце розмовляє.*

Я слабкий, я немова!
Кому іншому дай сей страшний
Маєстат свого слова! [9: т. 5: 243]

Фраземи – це ті експресивні одиниці, які дають змогу “цілосукупно” представити образ пророка-поводиря на рівні його розтерзаної сумліннями і ваганнями свідомості. З одного боку, акцентується його велич, богопокликаність (*кормилець духу, пан душ і тіла*), з іншого – невизнаність, злиденність, осміянність, презирство (*без роду, без стад, без жінок, шалом Божеським хорий, майстер милян у пускати баньку*).

Майстер він говорити казки,
Милян у пускати баньку,
То ж приставимо його до дітей
За громадську няньку [9: т. 5: 229].

Чи не був же ти їх ватажком,
Паном душ їх і тіла?
І чи власть і бажання святі
В твоїм серці не з'їла? [9: т. 5: 246–247].

Сучасні франкознавці, зокрема В. Корнійчук [3], Б. Тихолоз [7], обстоюють думку, що І. Франко таки поет настрою і чуття, поет серця, при цьому покликуються на словопоказчик “Лексика поетичних творів Івана Франка”, який уклали І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга (лексема “серце”, дійсно, належить до найчастотніших – понад 3000 слововживань) [4: 217]. Художній мікросвіт поета зосереджується навколо образу серця, кордоцентричні розмисли пронизують усю його поезію, починаючи з “Вершин і низин” і закінчуючи ностальгійними мотивами “Із днів журби”. У Франкових текстах бачимо майже увесь семантичний і символічний спектр: серце усимволізовує центр, Всевишнього, життя, розум, ласку, любов, співчуття, стає тією віссю, навколо якої обертається духовний світ ліричного героя: “знайшов ти той корінь у серці на дні”, “в серці духа не гасили”, “серцем зрозуміти”, “серце чує”, “глиб серця”, “серце людяне та добра” тощо. Образ серця як вмістилища почуттів, настроїв, переживань, а відтак – і самої душі відповідає ментальності українства. Поняття серця “як двигуна прогресу” (Д. Чижевський) живить українську філософію і формує рецептивну національну модель світу – “через призму серця” [див. 2].

У “Зів’ялому листі” “драма серця” і “чуття дар великий”, вкладаючись у “зболені вірші”, творять ліричну експресему. У поемі “Мойсей” лексема “серце”, майстерно вплетена в ФО, трансформується в онтологічну філософему. Поєднуючись переважно із дієсловами – *серце болить, серце бунтує, серце горить, серце завмирає, серце розмовляє, захиєміло у серці*, – лексема якнайповніше реалізує свій семантико-стилістичний та ідейно-концептуальний потенціал.

І. Франко блискуче демонструє можливості художнього використання вто-

ринної семантики слова. Іншими словами, процес нерівномірної деактуалізації і породжує множинні семантичні прирощення, образний потенціал лексеми при цьому не послаблюється.

Серце болить (тяжке переживання, убоління).

Ні, не правда, що з гордоців я
Розпочав своє діло!
Тільки бачачи люд у ярмі,
Моє серце боліло [9: т. 5: 244].

Фразема *серце болить* у такому контекстуальному оточенні передає стан граничної тривоги на буттєвому рівні.

ФО *серце завмира* (стине, холоне), або *завмирати серцем* контамінує спектр різнопланових відчуттів – хвилювання, тривоги, переляку, страху, пристрасті.

І ревнув понад горами грім,
З жаху їжитья волос,
Завмира серце в груді... та ні,
Не Єгови се голос [9: т. 5: 259].

Контекст підсилює, увиразнює зазначені семи (“ревнув понад *горами грім*”, “з *жаху їжитья волос*”) алітерація *р, ж* доповнює зловісну картину, робить словесний кадр стереоскопічним, рельєфним, монументальним. Найрізноманітніші відтінки ідеального, душевного спілкування І. Франко передав за допомогою усталеної одиниці *серце розмовляє* (гомонить, співає):

Хоч заціплені міцно уста
І не чуть його мови.
Але серце його розмовля
І кричить до Єгови [9: т. 5: 249].

Фразема *серце горить* (*ясніє*) позначає сильні почуття, пристрасть, душевні пориви.

Невже задарма стільки *серць горіло*
До тебе [народу] найсвятішою любов'ю,
Тобі офіруючи душу і тіло? [9: т. 5: 212]

У Франкових фраземах зреалізовано майже усі основні компоненти символічного значення лексеми *серце* – душевність, хвилювання, відкритість, широта натури. У більшості контекстів ФО набувають світоглядно-філософського і сакрального сенсу: тільки серце стає посередником у розмові Мойсея із Єговою

Тихо скрізь, і замовкли уста,
Запечатано слово.
Тільки ти *на дні серця* мого
Промовляєш, Єгово [9: т. 5: 242].

Центральною драматичною колізією поеми є боротьба двох фундаментальних філософських поглядів на природу, людину і світ – матеріалістичного та ідеалістичного. Зрештою, сам народ у поемі – це многодумна істота, і кожна душа вносить у поступ народу частину свого власного розвитку. У поемі перемагає Єгова, бо понад усе ставить людський дух. Тільки обдарований духом народ здатний у найтяжчих умовах вистояти, перемогти, як по-філософськи зазначив Д. Павличко, не тільки ворога, а й самого себе в години зневіри й упадку [5: 19–20]. Природа людини і нації відрізняється від природи каменя. Людина смертна, але вона здатна перемагати смерть, приєднуючи свою душу до вічної душі своєї нації, а через неї – і до безсмертної душі людства.

Франків концепт душі і духа знайшов своє гармонійне втілення у фраземах *заглядати в душу, глумити живу душу, кліщити душу, офірувати душу й тіло, перейти в кров і душу, покласти в душу, сумнів душу тисне, тривожити душу, печать наложити на язик, душу*.

Поміж скелі завили вітри,
Їх сердитіі нути
Кліщать душу, мов стогін, та в них
Ще Єгови не чути [9: т. 5: 259];

Ухвалили *печать наложить*
На язик мій, на душу, –
Тож тепер вам усім вперекір
Говорити я мушу [9: т. 5: 220].

Подвійна актуалізація останньої процитованої фраземи, з одного боку, слугує засобом творення внутрітекстової антитези – *наложити печать на язик, на душу – говорити мушу*, з іншого – сприймається як авторська максима, у якій втілюється ідейна колізія твору: Мойсей – гнаний, невизнаний, осміяний пророк – мусить сказати своє найвласніше слово – слово душі. Слово *душі Мойсея і слово душі поета* зливаються у потужний афоризм у Пролозі, зверненому до нащадків, де найвищим призначенням людини-громадянина є офіра душі.

Невже задарма стільки серць горіло
До тебе найсвятішою любов'ю,
Тобі *офіруючи душу й тіло* [9: т. 5: 212].

У Франковій поемі “Мойсей” апофеозом духовного пошуку постає ментальний образ-символ величного Духа. Втілений у пластичних і підкреслено поетично акцентованих фраземах, він витворює ту особливу тональність, яка вирізняє його на словесній канві тексту: *печать духа, кормилець духу, дух підноситься, сила духа, гордоці духа*.

Я вірю в *силу духа*
І день воскреслий твого повстання [9: т. 5: 212].

Процитовані вище афористичні рядки уособлюють чи не найзаповітніші сподівання поета-лірика, поета-громадянина, поета-філософа, головно – поета-українця, засвідчують, як влучно висловився М. Шалата, “невсипущу турботу поета про “грядуще” українського поспільства [...], віру в міць народного духа у “день воскресний України” [10: 73].

Цими спорадичними спостереженнями над фразеопростором поеми, звичайно, не вичерпується проблема Франкової фраземіки як потужного засобу експресії та інтелектуалізації поетичного мовлення. Ми намагалися розглядати семантико-стилістичну та ідейно-концептуальну своєрідність цього, за влучним визначенням поета М. Калька, “етносу серця, нації душі” в одному контексті із загальними питаннями поетової мови та мовної майстерності, а також під кутом зору причетності І. Франка до творення потужної мовнохудожньої парадигми, оскільки його роль у цьому процесі і досі належно не поцінована.

У поемі блискуче представлено фразеологічний масив на рівні колоритності, варіантності, різноплановості та різновекторності функціонування. Фраземи, ці культурно та ідейно зумовлені репрезентанти етносвідомості, майстерно “проціджуються” через сито концептуальних моделей і витворюють унікальну картину світу. Іншими словами, аналізовані мовні універсалії, висвітлені і збагачені Франковим інтелектом та емоцією, трансформуються у неперевершені мовнопоетичні унікалії – знаки авторського осягнення “ізмарagdного зерна” світу.

Стрижнем, мегаконцептом фразеологічного масиву відомої поеми є величний поетів дух і поетова віра у прийдешнє поневоленої нації.

Література:

1. Денисюк І. Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1998.
2. Кононенко В. Рідне слово. – К., 2002.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка. – Львів, 2004.
4. Лексика поетичних творів Івана Франка / Укл. І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга. – Львів, 1990.
5. Павличко Д. Сучасні акценти у поемі Івана Франка “Мойсей” // Іван Франко. Мойсей / Ред. видання і автор коментарів М. Шалата. – Дрогобич, 2005.
6. Русанівський В. Історія української літературної мови. – К., 2002.
7. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка у дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. – Львів, 2005.
8. Франкіана Василя Сімовича / Упорядкування, передмова та приміт. М. Білоус і З. Терлака. – Львів, 2004.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
10. Шалата М. Світова великість поета // Франко І. Вибрані твори: В 3 томах. Т. 1: Поезії, поеми / Ред. колегія: В. Скотний та інші; упоряд. М. Шалата. – Дрогобич, 2004.
11. Яким М., Пілько О. Фраземіка поеми Івана Франка “Мойсей”. – Дрогобич, 2005.

Іван Ціхоцький (Львів)

“Москвофільський жаргон”: “Мовні скоки” ранньої Франкової прози

У мовознавчій франкіані про І. Франка прийнято говорити як про бойківського письменника, тобто, як про автора, який принаймні ранні свої твори писав на основі бойківського діалекту [1: 3; 3: 83, 128; 6: 12; 7: 36; 8: 12]. У діалектологічній праці “Говори української мови”, до прикладу, Ф. Жилко подав як ілюстрацію використання бойкізмів у мові художньої літератури уривок із першої редакції ранньої Франкової повісті “Петрії і Довбушуки” (1875–1876). “Франко в цій повісті натуралістичним способом вживає діалектизми, – коментує подану цитату дослідник, – тобто він майже протоколює говірку, намагаючись відтворити всі її риси” [3: 128]. Певні сумніви втім виникають вже при побіжному погляді на цитований уривок. До так званих “бойкізмів” Ф. Жилко відносить поміж іншим й типові зразки “язичія” (*жизнь, если, охотно, познакомити*) і “ковані” слова книжного звучання. Не зрозуміло, який стосунок мають вони до бойківського діалекту, тим паче, що й історія їх потрапляння до тексту повісті до кінця не відома: вніс їх сам І. Франко чи це результат коректорської праці видавців. Зрештою і яскравих мовних рис бойківських говірок у цитованому уривку не знайдемо. Це радше загальні особливості галицької групи говірок. Зокрема, З. Франко, оминаючи питання конкретної говіркової локалізації, пише про свідоме копіювання у мовних партіях героїв повісті “певних говіркових рис в галузі морфології”: скорочених форм займенника, типових флексій орудного відмінка, залишків форм давнього перфекта [13: 479–480]. Такими особливостями, зауважмо, характеризується не один діалект південно-західної групи.

Окрім строкатості “мало виробленої мови”, повість має низку інших недоліків стилістичного плану: змальовуючи романтичні в своїй суті постаті (постаті-“манекени”, за Франковою ж термінологією), 20-літній автор природно припускається тої ж хиби, за яку кількома роками пізніше критикуватиме Емілія Золя – і у нього, дещо перефразовуючи вислів, селяни розмовляють як філософи, а філософи – як селяни. Мовні портрети в І. Франка дійсно надто схематичні, коли не сказати стандартизовані. Виявом “нескладності та неприродності многих сцен і цілої композиції” [11: т. 22: 487] стала, зокрема, “досить фантастична топографія” [11: т. 22: 328–329]. Перелік топографічних назв (Перегинськ, Чорна Гора, Болехів, Гошів, Розгірче) стосується майже винятково ареалу Бойківщини та Гуцульщини. Але гірський етнографічний колорит, культура і побут гірняків на той час І. Франка, здається, взагалі не зацікавили. Етнографічний і територіально-мовний колорит у повісті заміщений колоритом подієвим. Важко ідентифікувати стилістичну функцію діалектизмів у тексті. Звичайно, письменник не сканує діалект, і, тим паче, діалектом

не пише, про це свідчить порівняння пластів мовлення у повісті. Зрештою, й характеристична функція представлена досить слабо: часто, вкладаючи в уста героїв, як у цитованих вище уривках, власні думки й програми, І. Франко позбавив мовні партії розмовного колориту. Діалектним матеріалом – мовними схемами дитинства, проведеного у Нагуєвичах, – письменник, сказати б, несвідомо “послугується”. Ментальній природній мові протистоїть мова академічних студій – незугарна й строката. У тексті повісті, до речі, вони навіть не протиставлені, а доповнюють одна одну. Мовні хитання відчував І. Франко ще у гімназійний (дрогобицький) період творчості: у шкільних літературних вправах (прототипах перших оповідань), мова яких близька до нагуєвицької говірки, він послугується переважно фонетичним правописом. Але вже у двох останніх класах гімназії, у листуванні з В. Давидяком і творах, призначених для “Друга”, І. Франко різко переходить на “язичіє” і пише майже винятково етимологічним правописом. Хитка позиція І. Франка драгувала його товариша, ревного прихильника народної мови М. Павлика, який у листах до М. Драгоманова висловлював свій подив від того, що мужицький син не тільки дозволяє друкувати свої твори мертвим “язичієм”, але й сам виправляє на таку мову твори інших [15: 102, 119–120].

“Петрії і Довбушуки” – один із небагатьох Франкових текстів, що не має реального сюжетного прототипу і реальних життєвих типажів, тому впливи живої оповідної культури у ньому не треба переоцінювати. Повість була виплодом романтичної фантазії молодого автора, сугестійованої ремінісценціями “гімназіальної лектури”, зокрема творами Лімбаху та Гофмана [11: т. 22: 328]. Повість І. Франко написав 1875–1876 року і тоді ж видрукував у студентському журналі “Друг”. Той період свого життя письменник визначив як час “спорів язикових” та власного мовного становлення. В автобіографічних нотатках І. Франко пригадав, як одразу після вступу до “Академічного кружка” він опинився у вирі мовних суперечок і якийсь час “хитався на сей та на той бік”: “В спорах кружкових я не грав майже ніякої ролі, а хоч у “Друзі” мусив зразу друкувати “язичієм”, то все-таки у себе писав фонетичним язиком”. Усі ці чинники позначилися на мовній монолітності Франкового тексту: з п’ятого розділу другої частини (або з 14-го номера журналу “Друг”) мова твору поволі звільняється від “язичних” елементів, що пов’язано ще й з виразною демократизацією мовно-правописних настанов журналу [13: 477–478]. До повісті “Петрії і Довбушуки” І. Франко відчував неприховану симпатію, сприймав її як “документ літературного смаку того часу”, хоч і прекрасно відчував “язикові” та “річеві” недоліки свого раннього дітища [11: т. 22: 486–487]. Мова першої редакції повісті насичена старослов’янізмами, росіянізмами (чи “москалізмами”, як їх називав І. Франко), полонізмами та вузькими діалектними формами. За підрахунками М. Лесюка, кількість язичних елементів у початкових розділах першої редакції тексту становить не менше двадцяти відсотків від усієї кількості слів [5: 730]. Не менш показовим є й синтаксис повісті, що відповідав тодішнім естетичним вимогам оформлення тексту: гіпертрофія фрази, надмірне нанизування паратак-

тичних і гіпотактичних конструкцій, насиченість дієприкметниковими зворотами громіздкої будови тощо [13: 479], які були відскоками “від простого та природного ходу оповідання” [11: т. 22: 486]. Отож, інтерпретувати твір як зразок літератури на діалекті недоцільно: мозаїка діалектних форм тут не є самодостатньою стилістичною константою, а радше додатковим, альтернативним джерелом збагачення “язичної практики” в царині галицького варіанту літературної мови. Тим паче, що у другій редакції повісті, скомпонованій на прохання доктора В. Сімовича у 1909–1912 роках, І. Франко без жалю звільняється від симптомів “мало виробленої мови” [11: т. 22: 486]; фонетико-морфологічні діалектизми майже зникають навіть з мовних партій героїв.

І. Франко не заперечував, що “школа, граматики і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови” у його ранніх текстах [11: т. 1: 20–21]. Утім, була ще одна – і дуже важлива – причина мовного становлення молодого письменника-початківця – феномен галицького москвофільства і цілого галицько-руського, так званого “москвофільського” письменства [11: т. 31: 458]. Москвофільство – течія, яка у 40-х роках ХІХ ст. оформилася початково як мовно-літературний, а згодом як суспільно-політичний напрям [10: 116] – упродовж десятиліть “жвьякало і випльовувало” здібних і талановитих людей у Галичині, перетворюючи їх на “виссаних, здеправованих ветеранів”. Яків Головацький, Іван Наумович, Ізидор Шараневич, Антін Петрушевич, Іван Гушалеви́ч, Осип Левицький, Іван Озаркевич і багато інших потенційно корисних особистостей так і не змогли писати тією мовою, якою розмовляли, а конче силкувалися писати “висшим стилем” і попадали у дивачну “язикову рутенщину” [11: т. 35: 8–9]. Темі галицького москвофільства й аналізу творчості окремих літераторів – adeptів москвофільської ідеології І. Франко присвятив декілька тематичних розвідок: “Критичні письма о галицькій інтелігенції” (“Молот”, 1878), “Етимологія і фонетика в южноруській літературі” (“Народ”, 1894), “Із історії “москвофільського” письменства в Галичині” (ЛНВ, 1899), “Іван Гушалеви́ч” (ЛНВ, 1903), “Ідеї” й “ідеали” галицької москвофільської молодезі” (ЛНВ, 1905), “Двоязичність і дволичність” (ЛНВ, 1905), “Стара Русь” (ЛНВ, 1906) та ін.

Доба “ідилічного галицького москвофільства” (50–60-ті роки ХІХ ст.), що під рубрикою “високого стилю” культивувала відверті культурні й мовні анахронізми, була явним регресом у порівнянні з попередньою літературною епохою, – епохою М. Шашкевича і “Русалки Дністрової” (1837), яка “язиком, письмом і правописсю” ударила по старій церковній традиції й увела в літературу “бесіди і пісні народу” [11: т. 26: 90–91]. Про мовний стиль М. Шашкевича І. Франко, зокрема, писав: “в своїй поезії він не ставав на котурни, не маскувався і не удавав, а говорив так само просто, від душі, як би говорив у хвилях афекту і підйому чуття – і се його велика інновація в галицько-руській поезії, се засновок справді нової, справді народної школи літературної” [11: т. 29: 250]. На зміну Шашкевичевим простоті і натуральності прийшли “многотомова мазанина” і безформне, безсочне та незугарне віршарство “руського соловія *ex officio*” Івана Гушалеви́ча [11: т. 35: 72], “поетичні

еляборати” Івана Наумовича [11: т. 31: 476], “мертвороджені трупи” і “ужаси” автора теорії “одного язика, а двох виговоров” Богдана Дідицького [11: т. 37: 93] та мовні покручі інших провінційних “писателів” (Михайло Малиновський, Дмитро Вінцьковський, Платон Костецький та ін.). І справа була не лиш у відсутності літературного хисту у галицьких трудівників пера, але й у тому психологічному зламі, мовній невизначеності, яких зазнавали галицькі “твердоруси”.

Ось тільки деякі приклади. “Такої дикої мішанини московської, церковної, галицько-руської та польської мови не бачив світ і корона польська”, – пише І. Франко про збірку творів І. Гушалевича 1879 (!) року видання [11: т. 35: 59]. І ще одна рецензія на збірку від 1861 року: тут “ані одного (вірша. – *І. Ц.*) не знайдете свобідного від кованих, перекручених та хибно акцентованих слів, ані в однім нема чистих римів, ані в однім думка (не говорю вже про чуття) не пливе натурально [...] У автора, очевидно, переплуталися галицько-руські наголоси з російськими, але домінують у тій плутанині – польські” [11: т. 35: 48–49, 55]. Найперший фундаментальний баласт – рідну мову – викинув зі свого літературного човна інший галичанин – І. Наумович. Хоча руської мови він не знав, а думав по-польськи, все ж писати намагався по-московськи [11: т. 31: 471]. На російську мову поступово переходить Я. Головацький, один із членів “Руської трійці”; дуалізм “простонародної” і “книжної” творчості погубив для літератури М. Устияновича [11: т. 26: 383]. Мовою “до великоруської зближеною” пише Б. Дідицький, автор механічних зліпищ слів, “пустих забавок чужими словами” [11: т. 37: 85–93]. На польську мову орієнтується один із найактивніших дописувачів “Зорі Галицької” середини 50-х Платон Костецький (за Франковими підрахунками, йому належить 11 прозових та 17 поетичних текстів): “Костецький пише такою спеціальною мовою, якою в нашім письменстві ніхто ніколи, крім нього, не писав, і по ній можна відразу пізнати кожну статейку, написану ним. Він думає і говорить, очевидно, по-польськи і, пишучи, з трудом перекладає ту польщину на чужу йому руську мову. Стиль, будова речень, навіть лексика – все у нього польське, від біди підладжене до руських форм; браки лексики він заповняє або польськими словами, живцем переписаними на руські букви, або словами власної фабрикації, укованими без ніякого розуміння правил руського словотвору, або, нарешті, – і се власне найхарактерніше для його стилю – словами і формами, взятими з бойківсько-лемківського гірського діалекту” [11: т. 37: 100].

На москвофільське письменство, від мовно-естетичного впливу якого не вберігся й сам І. Франко (збірка “Баляды і розказы”, ранні драматичні (“Три князі на один престол”, “Славой і Хрудош”) і прозові тексти), учений дивився з декількох ракурсів: “Національні пуристи можуть говорити, що се письменство властиво вибігає поза рамки українсько-руської літератури, значить, і історик цієї літератури може перейти над ним до дневного порядку [...]. Естетик, що роздивляється літературні твори тільки з погляду на їх артистичну вартість, скаже, що [...] те письменство досі не дало ані одного твору, не виховало ані одного писателя, котрий

би в скарбівню людської творчості вніс хоч що-небудь своє, оригінальне, живе і викінчене. Але історик культури, для котрого кожне духове збочення є так само цікаве, як прогрес, котрого однаково займають здорові і патологічні прояви людського духу, мусить звернути пильну увагу також на ту духову пошесть, що в виді “москвофільства” [...] підточує духові сили галицько-руської інтелігенції і не дозволяє їй стати на ноги” [11: т. 31: 458–459].

“Язичну” практику І. Франка традиційно трактують як проблему стилістичну, а штучне “окниження” мови ранніх текстів вважають даниною літературним смакам епохи [13: 479]. Впливи “москвофільського” письменства і концепції “висшого стилю” на І. Франка дійсно не варто применшувати, втім і перебільшувати теж не варто. Місцева літературна продукція довгий час була чи не єдиним мовним еталоном для молодого письменника, книжки з Великої України до Галичини потрапляли вкрай рідко і великого впливу на нього тоді ще не мали. І. Франкові ж від перших кроків у літературі доводилося долати проблему мовного вакууму, лексичного дефіциту, яка ускладнювалася ще й мовним дуалізмом і постійними “язиковими хитаннями” письменника. Значний вплив (у тому числі й мовний) на І. Франка тоді мала “белетристика великоруська”. В автобіографії, написаній для історії української літератури Омеляна Огоновського, І. Франко зізнавався, що в основі ранньої концепції “Галицьких образків” (1876) лежало захоплення творчістю Л. Толстого та І. Тургенева. В оповіданні “Гірчичне зерно” письменник згадує, як восени 1875 року, по приїзді до Львова, “зачитувався “Детством, отрочеством и юностью” Толстого та першими романами Золя, що вийшли в російських та польських перекладах”. Серед книг, вилучених у І. Франка під час турсу в червні 1877 року, були, поміж іншим, твори Крилова, Помяловського, Салтикова-Щедріна, Герцена, Островського, Чернишевського [2: 145].

Неупереджений погляд на лексику “язичія” у раннього І. Франка (такий термін, на нашу думку, є найбільш вдалий, оскільки проблему “язичія” не можна зводити тільки до російських впливів і процесів мовної інтерференції) демонструє перевагу у її складі слів абстрактної семантики, лексичних еквівалентів до яких у галицьких говірках не траплялося. Запозичення із споріднених мов (церковнослов’янської, російської, польської) мали заповнити лексичні й поняттєві прогалини. Поряд із позиченням (не завжди бездоганим технічно – на рівні фонетичної, морфологічної чи словотворчої адаптації), І. Франко активно практикував “фабрикацію” лексем (так звані “ковані слова”), що теж збагачували “язичний” фонд. Лексичні росіянізми в автентичній мовній формі становлять пропорційно незначну частину “язичного” фонду І. Франка, сформованого в переважній більшості з універсальних церковнослов’янських лексем із незначними вкрапленнями полонізмів. Мовна система “язичія” орієнтувалася частково на Москву, а частково й на норми архаїчного мовного стилю Мелетія Смотрицького (“висший стиль”), хоча для заповнення лексичних прогалин ладна була переймати й мовнолітературний досвід Великої України [14: 18–19]. І. Франко мав розуміти, що “язичіє” ніколи не було і

ніколи не стало б унормованою системою художнього мовлення: у ньому не було жодних норм, правил чи пріоритетів слововжитку – базових ознак життєздатної і конкурентоспроможної мовної системи. Кожний письменник “москвофільського напрямку” виробляв індивідуальний мовний субкод, відтак імітація чужої мови часто переростала у її вульгаризацію і навіть пародіювання. Вже згодом зрілий І. Франко схильний буде інтерпретувати феномен язичія як проблему психологічну. Про глибокі психологічні причини та симптоми “язикового роздвоєння” говорить І. Франко у статті “Двоязичність і дволичність” (1905). За ілюстрацію він бере приватне листування І. Наумовича: “ми бачимо у нього... язикове роздвоєння, бачимо намагання писати для простого люду чистою народною мовою, але про “вищі” справи і навіть у приватних листах уживати язичія, що мало бути сурогатом і переходом до російської мови, що робиться його справжньою національною мовою” [12: 267].

У повісті “Петрії і Довбушуки” пріоритетним, попри все, є говіркове джерело; концентрація “язичних” форм властива тільки авторському мовленню – в описових, ліричних чи рефлексійних пасажах, у котрі І. Франко свідомо вносив елементи “бомбасту”, моралізаторства, книжності чи науковості, так притаманних “висшому стилю”. У мовленні персонажів “язичні” елементи трапляються рідко – у випадках стилістичного, емоційного чи жанрового їх уподібнення до авторського пласту. За найскромнішими підрахунками, тільки у повісті “Петрії і Довбушуки” І. Франко уживає близько 600 “язичних” лексем. Коли до цього переліку додати численні нетипові для української мови морфолого-граматичні форми (найперше – дієприкметники, нестягнені форми прикметника, відмінкові форми іменника та ін.), то цю цифру можна, як мінімум, подвоїти. Як бачимо, ігнорувати “язичні” слова у ранньому ідіолекті письменника не можна, – деякий час саме вони (зважаючи на обсяг словника) відігравали стилетворчу і мовнодекораційну функції у Франкових текстах. Навіть у текстах письменника початку ХХ ст. (“Перехресні стежки” (1900)) такі слова – не рідкість і дивувати не повинні (*занімається, захитник, склонний, невтомимий, немногий, безпощадний, удержання, сотрудицтво, кругозор*) [9: 270]. Мовні традиції галицького москвофільства навіть у ХХ ст. підживлювали “той нещасний свідомий мовний дуалізм “простого” і “вищого” чи “книжного” стилю” [11: т. 37: 20] і продовжували жити не тільки у мові галицького письменства, але й в усній “конверзації” руської еліти. Ось тільки деякі слова, що їх активно використовує І. Франко у ранньому ідіолекті: *похоть* [11: т. 14: 7], *страсть* [11: т. 14: 7], *чувство* [11: т. 14: 18], *предчувство* [11: т. 14: 32], *жизнь* [11: т. 14: 27], *судьба* [11: т. 14: 129], *замішательство* [11: т. 14: 23], *милосердіє* [11: т. 14: 117], *ізумініє* [11: т. 14: 41], *мнініє* [11: т. 14: 88], *взволновання* [11: т. 14: 58], *движеніє* [11: т. 14: 7], *волненіє* [11: т. 14: 87], *собитіє* [11: т. 14: 92], *красота* [11: т. 14: 8], *зв’язь* [11: т. 14: 11], *дійствіє* [11: т. 14: 11], *обстоятельство* [11: т. 14: 50], *борба* [11: т. 14: 11], *желання* [11: т. 14: 57], *презріння* [11: т. 14: 144], *торжество* [11: т. 14: 53], *воздух* [11: т. 14: 12], *обняття* [11: т. 14: 14], *блеск* [11: т. 14: 7], *внутр*

[11: т. 14: 14], самоудовольство [11: т. 14: 15], спосібність [11: т. 14: 55], наміреніє [11: т. 14: 63], благожеланіє [11: т. 14: 38], побіда [11: т. 14: 15], опасність [11: т. 14: 15], віроятність [11: т. 14: 29], воображеніє [11: т. 14: 15], можливість [11: т. 14: 100], діяльність [11: т. 14: 140], особенність [11: т. 14: 118], осуцествленіє [11: т. 14: 66], уничтоженіє [11: т. 14: 77], чоловіколюбіє [11: т. 14: 124], сумніння [11: т. 14: 75], бистрота [11: т. 14: 18], вліяніє [11: т. 14: 15], подобіє [11: т. 14: 34], мисль [11: т. 14: 26], ум [11: т. 14: 26], одвіт [11: т. 14: 53], воспиталище [11: т. 14: 15], отечество [11: т. 14: 71], преїмуцество [11: т. 14: 140], образованія [11: т. 14: 71], земледільство [11: т. 14: 15], собствєнність [11: т. 14: 45], убожєство [11: т. 14: 43], іждєржки [11: т. 14: 143], угнетєніє [11: т. 14: 43], постоянність [11: т. 14: 137], потрясенія [11: т. 14: 137], гонєніє [11: т. 14: 66], наслідник [11: т. 14: 15], потомок [11: т. 14: 46], бездільник [11: т. 14: 49], суцєство [11: т. 14: 50], соплеменник [11: т. 14: 144], єстєство [11: т. 14: 113], общєство [11: т. 14: 124], руководство [11: т. 14: 141], жєницина [11: т. 14: 46], дівочка [11: т. 14: 71], ізгнанник [11: т. 14: 44], прєстєупник [11: т. 14: 42], виновник [11: т. 14: 86], гражданин [11: т. 14: 66], благодітель [11: т. 14: 42], слушатєль [11: т. 14: 92], останки [11: т. 14: 15], прєзріння [11: т. 14: 136], імініє [11: т. 14: 15], состояніє [11: т. 14: 30], проїсшєствіє [11: т. 14: 116], отношеніє [11: т. 14: 66], спасєніє [11: т. 14: 99], сознаніє [11: т. 14: 116], примічаніє [11: т. 14: 130], позволєніє [11: т. 14: 144], обнятія [11: т. 14: 26], почтеніє [11: т. 14: 40], одкровенність [11: т. 14: 16], впечатління [11: т. 14: 136], одчаяння [11: т. 14: 127], достижєння [11: т. 14: 110], прєдпріяніє [11: т. 14: 134], свіріпость [11: т. 14: 45], осторожність [11: т. 14: 41], трудность [11: т. 14: 132], опитность [11: т. 14: 89], снисходительность [11: т. 14: 138], черти [11: т. 14: 16], привичка [11: т. 14: 124], жуужжанія [11: т. 14: 125], вопрос [11: т. 14: 16], средство [11: т. 14: 75], послідство [11: т. 14: 77], підозріння [11: т. 14: 16], поведєння [11: т. 14: 124], спосібність [11: т. 14: 17], судьба [11: т. 14: 23], свиданьє [11: т. 14: 24], точка зріння [11: т. 14: 144], часть [11: т. 14: 17], случай [11: т. 14: 17], ученик [11: т. 14: 17], подрібності [11: т. 14: 24], кудрі [11: т. 14: 18], поцілуй [11: т. 14: 25], стихи [11: т. 14: 19], розговор [11: т. 14: 18], вопрос [11: т. 14: 133], упрєк [11: т. 14: 144], комнатка [11: т. 14: 19], дєвер [11: т. 14: 39], площадь [11: т. 14: 33], поверхность [11: т. 14: 99], небозвід [11: т. 14: 20], ігла [11: т. 14: 20], город [11: т. 14: 27], власть [11: т. 14: 99], борба [11: т. 14: 137], побіда [11: т. 14: 137], упадок [11: т. 14: 133], болізь [11: т. 14: 149], мєчта [11: т. 14: 115], намєк [11: т. 14: 138], неудача [11: т. 14: 133], случай [11: т. 14: 141], отрасль [11: т. 14: 115], мєсть [11: т. 14: 27], блєск [11: т. 14: 29], проблєск [11: т. 14: 129], луч [11: т. 14: 89], пропасть [11: т. 14: 134], запад [11: т. 14: 33], сівєр [11: т. 14: 33], восток [11: т. 14: 33], окресність [11: т. 14: 60], туча [11: т. 14: 46], утєс [11: т. 14: 134], сумрак [11: т. 14: 90], взор [11: т. 14: 141], вєрємя [11: т. 14: 35], животнє [11: т. 14: 67]; одличати [11: т. 14: 7], понімати [11: т. 14: 8], соглашатися [11: т. 14: 24], заніматися [11: т. 14: 11], занімати [11: т. 14: 133], намєкати [11: т. 14: 141], дрозжати

[11: т. 14: 12], *желати* [11: т. 14: 14], *теряти* [11: т. 14: 30], *розличати* [11: т. 14: 29], *терзати* [11: т. 14: 86], *презирати* [11: т. 14: 142], *привикати* [11: т. 14: 143], *стоїти* [11: т. 14: 147], *обсмотріти* [11: т. 14: 135], *узискати* [11: т. 14: 138], *заїмствувати* [11: т. 14: 130], *склонитися* [11: т. 14: 143], *смотріти* [11: т. 14: 54], *мечтати* [11: т. 14: 123], *зискати* [11: т. 14: 142], *розговорювати* [11: т. 14: 127], *мешкати* [11: т. 14: 140], *сверкати* [11: т. 14: 14], *востхнути* [11: т. 14: 15], *чувствувати* [11: т. 14: 16], *ув'ядати* [11: т. 14: 129], *волнуватись* [11: т. 14: 99], *волнувати* [11: т. 14: 136], *ошибатися* [11: т. 14: 125], *поражати* [11: т. 14: 153], *окружати* [11: т. 14: 143], *наруцати* [11: т. 14: 153], *руководити* [11: т. 14: 115], *безпокоїти* [11: т. 14: 103], *образовати* [11: т. 14: 71], *предложити* [11: т. 14: 71], *оказувати* [11: т. 14: 137], *негодувати* [11: т. 14: 78], *продовжати* [11: т. 14: 31], *остановити* [11: т. 14: 78], *мелькати* [11: т. 14: 139], *подійствувати* [11: т. 14: 41], *іграти* [11: т. 14: 25], *застити* [11: т. 14: 16], *запечатати* [11: т. 14: 25], *кормити* [11: т. 14: 129], *щадити* [11: т. 14: 17], *слити* [11: т. 14: 19], *уничтожити* [11: т. 14: 77], *оказатися* [11: т. 14: 22], *грохнути* [11: т. 14: 134], *розтолкувати* [11: т. 14: 23] *проїзойти* [11: т. 14: 124], *проїсходити* [11: т. 14: 130], *приклучитися* [11: т. 14: 28], *проглотити* [11: т. 14: 99]; *блестячий* [11: т. 14: 7], *приятний* [11: т. 14: 8], *неприятний* [11: т. 14: 11], *обикновенний* [11: т. 14: 140], *непреодолимий* [11: т. 14: 80], *склонний* [11: т. 14: 18], *розположений* [11: т. 14: 76], *обдарений* [11: т. 14: 18], *загадочний* [11: т. 14: 9], *сознательний* [11: т. 14: 9], *безсознательний* [11: т. 14: 11], *безчуттєвий* [11: т. 14: 98], *безобразний* [11: т. 14: 131], *заніма- тельний* [11: т. 14: 18], *острожний* [11: т. 14: 29], *упрямий* [11: т. 14: 9], *бішений* [11: т. 14: 54], *рішительний* [11: т. 14: 75], *неумолимий* [11: т. 14: 27], *неспоримий* [11: т. 14: 142], *нерішительний* [11: т. 14: 71], *незначительний* [11: т. 14: 133], *при- творний* [11: т. 14: 90], *мовчачий* [11: т. 14: 27], *любезний* [11: т. 14: 19], *родимий* [11: т. 14: 43], *убійствєний* [11: т. 14: 41], *ругательний* [11: т. 14: 85], *лучший* [11: т. 14: 9], *первий* [11: т. 14: 9], *інний* [11: т. 14: 7], *прочий* [11: т. 14: 141], *неїзбїж- ний* [11: т. 14: 85], *яркий* [11: т. 14: 10], *пестрий* [11: т. 14: 46], *ужасний* [11: т. 14: 20], *кремізний* [11: т. 14: 125], *прозрачний* [11: т. 14: 18], *внутренній* [11: т. 14: 10], *тщес- лавний* [11: т. 14: 117], *неїз'яснимий* [11: т. 14: 126], *одчаяний* [11: т. 14: 107], *єдинс- твенний* [11: т. 14: 60], *почтенний* [11: т. 14: 41], *возможний* [11: т. 14: 100], *роз- личний* [11: т. 14: 31], *повелїваючий* [11: т. 14: 27], *необозримий* [11: т. 14: 12], *пре- достережений* [11: т. 14: 14], *різнообразний* [11: т. 14: 15], *разнообразніший* [11: т. 14: 67], *непреодолимий* [11: т. 14: 18], *неминуєий* [11: т. 14: 133], *опитний* [11: т. 14: 99], *незнакомий* [11: т. 14: 15], *могучий* [11: т. 14: 15], *тяжелий* [11: т. 14: 31], *судорожний* [11: т. 14: 29], *привлекаючий* [11: т. 14: 16], *очарователь- ний* [11: т. 14: 60], *удивительний* [11: т. 14: 133], *умний* [11: т. 14: 16], *собственный* [11: т. 14: 16], *прежній* [11: т. 14: 30], *найодвітніший* [11: т. 14: 17], *сказочний* [11: т. 14: 108], *стісняючий* [11: т. 14: 19], *присутствуючий* [11: т. 14: 21], *полуп'яний* [11: т. 14: 63], *полумертвий* [11: т. 14: 63], *острий* [11: т. 14: 20], *узкий* [11: т. 14: 132], *утесистий* [11: т. 14: 20], *озарений* [11: т. 14: 20], *речений* [11: т. 14: 21], *сельський*

[11: т. 14: 27], *дневний* [11: т. 14: 55], *всегда* [11: т. 14: 14], *навсегда* [11: т. 14: 15], *ісключно* [11: т. 14: 17], *постепенно* [11: т. 14: 27], *приблизительно* [11: т. 14: 57], *замісто* [11: т. 14: 145], *одвітно* [11: т. 14: 147], *необходимо* [11: т. 14: 141], *значительно* [11: т. 14: 110], *торжественно* [11: т. 14: 151], *очаровательно* [11: т. 14: 74], *самодовольно* [11: т. 14: 115], *вопросительно* [11: т. 14: 77], *ругательно* [11: т. 14: 94], *підозрительно* [11: т. 14: 79], *нарочно* [11: т. 14: 66], *осторожно* [11: т. 14: 107], *іменно* [11: т. 14: 143], *тайком* [11: т. 14: 27], *украдкою* [11: т. 14: 139], *около* [11: т. 14: 7], *однако* [11: т. 14: 137], *доселі* [11: т. 14: 142], *кромі* [11: т. 14: 9], *нежели* [11: т. 14: 66], *наоборот* [11: т. 14: 71], *будьтоби* [11: т. 14: 77], *прежде* [11: т. 14: 133], *если* [11: т. 14: 130], *понеже* [11: т. 14: 130] та ін.

Не поодинокими є й “мовні гібриди” – “фабриковані” лексеми (так звані “новоуковані слова”), що поєднували одночасно ознаки російської і власне української граматичної структури: *журчення* [11: т. 14: 8], *ублагородняти* [11: т. 14: 15], *познакомлення* [11: т. 14: 15], *поверховність* [11: т. 14: 16], *поступування* [11: т. 14: 17], *слідження* [11: т. 14: 17], *усмирення* [11: т. 14: 17], *уложення* [11: т. 14: 18], *розмишлювання* [11: т. 14: 18], *приряд* [11: т. 14: 22], *глянення* [11: т. 14: 26], *будучність* [11: т. 14: 26], *ділання* [11: т. 14: 27], *привидження* [11: т. 14: 32], *збудування* [11: т. 14: 34], *переступок* [11: т. 14: 43], *уневинятися* [11: т. 14: 43], *утрудження* [11: т. 14: 45], *двигнення* [11: т. 14: 44], *пересвідчення* [11: т. 14: 55], *уміркований* [11: т. 14: 125], *минушість* [11: т. 14: 125], *покріплення* [11: т. 14: 125], *освідчати* [11: т. 14: 130], *звиджувати* [11: т. 14: 131], *природолубець* [11: т. 14: 131], *можність* [11: т. 14: 133], *безпеченство* [11: т. 14: 135], *зіссуття* [11: т. 14: 136], *доткнення* [11: т. 14: 136], *відділювати* [11: т. 14: 138], *узнання* [11: т. 14: 138], *передвчасний* [11: т. 14: 143].

У повісті “Петрії і Довбушуки”, отже, І. Франко апробував ранню модель літературної мови – модель не бездоганну, коли зважити на динаміку мовностилістичних метаморфоз тексту. Це свосвідний документ епохи, що засвідчив генезу Франкових поглядів на саме поняття стилю і відношення книжної мови до розмовної.

Мовну практику “язичія”, “закаменілості”, “заскорупілості”, “заскорузлисті” та “задеревілості” [11: т. 16: 425] москвофільського письма І. Франко згодом дотепно пародіюватиме у незавершеному сатиричному творі “Сморгонська академія (Археологічна опись старолуба, рукопись)” (1878). Матеріалом до нього були факти із життя учнів бурси при москвофільському товаристві “Народний дім”. Текст ряснить архаїчними формами церковщини ледь не “археологічного” походження. Елементи “язичія” для характерологічного ефекту використано у ранніх нарисах збірки “Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин[улого] в[іку]” (“Молода Русь” (1878), “Патріотичні пориви” (1878)). В оповіданні “Куди діваються старі роки” (1883) І. Франко пародіює мову конкретної особи – наглядча бурси “Народного дому” “твердоруса” Палуха.

Вплив “язичія” на наступний великий твір І. Франка – незавершену повість “Гутак” – майже зведений до мінімуму. Поодинокі язичні слова (*небосклон*

[11: т. 16: 411], *товна* [11: т. 16: 390], *недовольность* [11: т. 16: 411], *наблюденія* [11: т. 16: 408], *шевелити* [11: т. 16: 412], *завидувати* [11: т. 16: 412], *заниматися* [11: т. 16: 408], *приніматися* [11: т. 14: 389], *гарячитися* [11: т. 14: 396], *розговорювати* [11: т. 14: 396], *утлий* [11: т. 16: 412], *лакирований* [11: т. 16: 409], *личний* [11: т. 16: 402], *іспідтишка* [11: т. 16: 406], *замітно* [11: т. 14: 403], *іменно* [11: т. 14: 100], *достаточно* [11: т. 14: 100]) та морфологічні форми (дієприкметники) трапляються інерційно, винятково у авторському мовленні. Місце “язичія” займає діалектна стихія. Як свідчить чистовий автограф, оформлений за правилами етимологічного правопису, роботу над текстом письменник розпочав, імовірно, 1876 року, одразу по виході “Петріїв і Довбушуків”. Події розгортаються на Дрогобиччині, у рідному селі І. Франка Нагуєвичах та його присілку Слободі. У “Повісті із громадського і родинного життя нашого народу” (саме такий підзаголовок у твору) І. Франко апробує нову модель мови, в основу якої закладає говірку рідного села. Природно, що після “язикових скоків” ранніх текстів І. Франко звертається до мови, яку знав і розумів найкраще. Мовний вакуум, що виник після відмови від строкатої “язичної практики”, мало компенсувати хоч і невироблене літературно, втім монолітне в своїй основі живе мовлення народу.

Література:

1. Бандрівський Д. Матеріали до діалектного словника Бориславського і суміжних районів Львівської області // Дослідження і матеріали з української мови. – К., 1961. – Т. IV.
2. Возняк М. Нариси про світогляд Івана Франка. – Львів, 1955.
3. Жилко Ф. Говори української мови. – К., 1958.
4. Жилко Ф. Мова Івана Франка (Лекція для студентів-заочників факультету мови і літератури). – К., 1949.
5. Лесюк М. “Язичіє” в художніх творах Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
6. Матвіяс І. Діалектна основа мови в творах Івана Франка // Мовознавство. – 2003. – № 1.
7. Онишкевич М. Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в творах Івана Франка // Питання слов’янського мовознавства. – 1963. – Кн. 9.
8. Пура Я. Говори Західної Дрогобиччини. – Львів, 1958. – Ч. I.
9. Русанівський В. Історія української літературної мови. – К., 2001.
10. Сухий О. Галицькі москвофіли в оцінці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
11. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
12. Франко І. Двоязичність і дволичність // І. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів: У 50 томах / Упоряд. З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
13. Франко З. Мова творів Івана Франка // Курс історії української літературної мови. – К., 1958. – Т. 1.
14. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К., 2003.
15. Щурат С. Перші літературні спроби Івана Франка // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1949. – 36. 2.

Наталія Цимбал (Умань)

Мотивованість професійної лексики (на матеріалі художньої прози Івана Франка)

Одним із актуальних напрямів сучасного мовознавства, зокрема теорії номінації, є мотивологія. Як зазначав О. Смірницький: “Умовність зв’язку між звучанням (та, відповідно, звуковим образом) слова є певним загальним принципом, який виявляється у кожній мові та без якого неможливий вільний розвиток мови. Водночас, проте, існування і розвиток мови ґрунтується і на іншому принципі – на принципі мотивованості та раціональної виправданості зв’язку між звучанням і значенням, і цей принцип не менш важливий, ніж перший. Мова може існувати і розвиватися лише за умови поєднання обох цих принципів” [10: 87].

Дефініція поняття “лексико-семантична система” є дискусійною і відображає особливості підходів у представників різних наукових шкіл. Зважаючи на те, що загально визнаним є розуміння лексико-семантичної системи як утворення (підсистеми мови), що визначається на основі смислових відношень лексичних одиниць, своєрідних типів їх угруповань та характеру взаємодії між ними (лексична парадигматика), а також з елементами інших підсистем мови, у яких знаходять вираження результати семантичного варіювання словесних знаків (лексична синтагматика) [6: 417], варто взяти до уваги ще й “третій вимір” лексики – мотиваційні відношення (лексична епідигматика) [14: 69].

У так званій “типології типологій” номінації (В. Гак) (ієрархія номінації, функція номінації, об’єкт номінації (номінат), структура (зовнішня форма) номінації, спосіб найменування, суб’єкт номінації (в тому числі соціальний аспект, інформативний аспект та суб’єктивне відношення суб’єкта та об’єкта), спосіб найменування (внутрішня форма, *мотивація*) займає особливо значущу та складну для дослідження позицію [3: 321].

Взагалі, мотивацію розуміємо як зв’язок між словами, що виявляє їх мотивованість, яка своєю чергою визначається як структурно-семантична властивість слова, що допомагає усвідомити обумовленість зв’язку значення (семемі) і звукової оболонки слова (лексемі) на основі співвіднесеності слова з мовною та позамовною дійсністю [1: 186].

У лінгвістиці дослідженню мотиваційних процесів присвячено праці О. Блінової, Г. Брекле, М. Голєва, Р. Гржегорчикової, М. Докуліла, Т. Канделакі, Т. Кияка, Р. Ліз, В. Наумова, Н. Нестерової, І. Пузиніної, М. Раммельмайер, А. Ростової, О. Селіванової, О. Топорової, Л. Фроляк, І. Улуханова, О. Хазімулліної, Т. Ястремської та ін. Основними проблемами є взаємозв’язок внутрішньої форми і мотивованості, повнота/частковість мотивації, встановлення типологічних параметрів мотивації, зв’язок мотивації з категоріями словотвору тощо.

Відомо, що внутрішня форма номінації визначається тією ознакою, яка обирається як розрізнювальна і кладеться в основу найменування [3: 346]. Ідея наявності в повнозначного слова внутрішньої форми походить ще з праць В. Гумбольдта та О. Потебні. За О. Потебнею, “внутрішня форма є відношенням змісту думки до свідомості; вона показує, як уявляється людині її власна думка” [8: 77], і є найближчим етимологічним значенням слова, тією ознакою, яка складає “центр образу, одну з його ознак, що переважає всі інші ознаки” [8: 108]. Підкреслюючи процесуально-пізнавальну сутність поняття “внутрішня форма”, О. Снітко наголошує на тому, що “внутрішня форма виступає не тільки як “ідея імені”, змістовий засіб структуризації номінативних одиниць, але й як гносеологічна сутність, закономірний крок у пізнанні тієї чи іншої реальності” [11: 27]. Більшість лінгвістів вважає, що внутрішня форма властива тільки конструктивно і семантично похідним словам, адже вона “виражає сукупність двох лінгвістичних явищ: співвідношення твірної і похідної основи та ознаку, яка пояснює вибір звукової оболонки, тобто ознаку, покладену в основу вибору назви” [7: 174]. Мотивованість, “як властивість внутрішньої форми більшою або меншою мірою експліцитності об’єктувати зв’язок позначеного з іншими явищами дійсності та відповідними ментальними категоріями і зумовлювати семантичне та структурне співвідношення номінативної одиниці з відповідними значущими одиницями мови” [11: 59], визначає зв’язок між внутрішньою формою і значенням номінативних одиниць [4: 13]. Мотивованість слів виявляється в їх структурній співвіднесеності та семантичній вивідності похідного слова з твірною, причому на перший план виходять смислові зв’язки, семантична залежність похідної основи від твірної, що, зазвичай, фіксується морфемами. Визнання номінативної одиниці похідною, мотивованою певною твірною основою, тільки за умови, що словотворче визначення деривата містить принаймні один спільний семантичний компонент з визначенням твірною слова (мотиватора) [2: 85].

На сьогодні в мотивології описано різні типологічні характеристики мотивованості. Залежно від виду реалізованої у слові ознаки, виділяють лексичну мотивованість, пов’язану з вираженням мотиваційної ознаки у слові, на відміну від словотвірної (структурної), яка передбачає вираження класифікаційної ознаки у слові. Лексична та словотвірна мотивованість пов’язані між собою так, як пов’язані лексичне та словотвірне значення слова.

Однією з важливих типологічних ознак мотивованості є також спосіб мотивування – мовний чи позамовний – залежно від цього виділяють абсолютну і відносну мотивованість. Абсолютна мотивованість передбачає зумовленість найменування безпосередньо звуковою формою (оматопея тощо), у випадку відносної мотивованості значення пов’язується з формою номінації через посередництво інших номінацій, які самі можуть бути немотивованими [3: 394]. Зазначимо, що усі досліджені нами професіоналізми з текстів художньої прози І. Франка є відносно мотивованими.

Мотивованість слів може бути повною і частковою [7: 176]:

- повна мотивованість характерна для назв, значення яких повністю впливає зі значень тих компонентів (морфем, основ чи слів), з яких складається;
- часткова мотивованість характерна для слів, які відзначаються ідіоматичністю семантики. Часткова мотивованість за своєю суттю є прихованою.

За О. Бліною, повністю мотивованими вважаються слова, яким властива і лексична, і структурна мотивованість, а частково мотивованими, якщо тільки один із цих різновидів. Повністю мотивованими також є слова, які утворилися унаслідок лексико-семантичної деривації [1: 32–33]. Слова (терміни), у яких ознака, покладена в основу внутрішньої форми, не відповідає семантиці, називають неправильно орієнтованими [13: 14].

Вивчення мотиваційних відношень відбувається на матеріалі різних шарів лексико-семантичної системи мови. Зокрема, важливим є дослідження мотивованості у сфері професійної (термінологічної) лексики, результати таких студій можуть бути використані не тільки у теоретичному аспекті, а й у практичній роботі з унормування терміносистем. Існують певні критерії розмежування термінів і професіоналізмів. Професіоналізми, як і терміни, позначають наукові поняття, але їм властива функціонально-стильова обмеженість уживання та наявність емоційно-експресивних конотацій [12: 76–87]: терміни вживаються у книжному варіанті наукової мови, а професіоналізми – в розмовному як просторічні відповідники термінів. З погляду предметно-поняттєвої співвіднесеності терміни і професіоналізми – це синоніми.

Об'єктом нашого дослідження є професійна лексика, використана у художній прозі І. Франка. Це – переважно виробничо-професійна лексика, причому здебільшого представлена діалектизмами. Матеріал дуже показовий, оскільки діалектна лексика – одне із джерел формування термінології. Окрім того, мотивованість як діалектних лексем (територіальні діалекти), так і професіоналізмів (соціальні діалекти) має певну специфіку порівняно із загальноновживаними словами [1: 49–50]. Вивчаючи мотивованість професіоналізмів (предмет нашого дослідження), маємо на меті, насамперед, описати типи мотивованості професіоналізмів, з'ясувати особливості лексико-граматичної співвіднесеності мотиватора і мотивеми, актуалізацію мотиваційних відношень у мовленні.

Професіоналізми, ужиті у художній прозі І. Франка, належать до різних галузей: передусім, це будівельна лексика, виробнича (промисел і перероблення нафти, воску тощо), суспільно-політична, економічна тощо. Наприклад: “Він швидко кинувся будувати **дестилярні**, почав радитися з ученими **інженерами** і **гутниками**” [Воа Constrictor: 214]; “Герман Гольдкремер був одним із перших **спекулянтів**, що злетіли на Борислав, мов хижі ворони на падло. Незадовго у нього були вже три **ями** з “**матками**”, с. є. з головними **нафтовими жилами**” [Воа Constrictor: 215]; “Панотець відколи настали в Нагуєвичях, ніколи й не погадали зайнятися якими-годі **громадськими виборами**” [Гутак: 158]; “Так само під час безробітці могли би наші такі люди найматися де на іншу роботу, **до ліса, до тесельки** або де...” [Борислав сміється: 125].

Щодо тематичних груп, то найповніше представлені такі:

- назви осіб за професією та родом діяльності (*візник, помічник, ріпник, касієр, надзорець тощо*);
- назви процесів та станів (*дестилляція, фабрикація, фабрикування, карбувати, процесувати, обдуція*);
- назви предметів, приладів і пристроїв (*кельня, оскарб, рискаль, гонти, варцаб, гереги, довбенька*);
- назви речовин і матеріалів (*трачиння, віск, церезин, нафта, квас сірковий, кип'ячка, диління*);
- назви приміщень (*магазин, нафтарня, дестиллярня, шпихлір, фабрика, будова, кошара*) тощо.

Варто зазначити, що питання мотивованості термінологічної лексики протягом тривалого часу було суперечливим [1: 110; 7: 175]. Деякі вважають, що оскільки термін – завжди результат свідомого словотворення, то він мотивований завжди. Ця думка не зовсім слушна, адже велика кількість термінів увійшла до терміносистем із загальноновживаної лексики у багатьох випадках без зміни, лише зі спеціалізацією значення. Отже, є терміни як мотивовані, так і немотивовані, залежно від характеристик внутрішньої форми та морфемної структури. Це доводять і професіоналізми, використані у повістях І. Франка. Скажімо, тематична група назв предметів, приладів і пристроїв містить більшість немотивованих (або ж, якщо це запозичення, мотивованих на рівні мови-джерела) назв (*кельня, оскарб, рискаль, гонти, варцаб*), хоч є і мотивовані (*вапнярка* від *вапно*, *довбенька* від *довбати* тощо).

Більш показовою в аспекті мотивованості є тематична група назв осіб за професією та родом діяльності, використаних у художній прозі І. Франка: *нафтарник* [Борислав сміється: 146], *візник* [Борислав сміється: 101], *помічник* [Борислав сміється: 102], *ріпник* [Борислав сміється: 105], *надзорець* [Борислав сміється: 135], *маляр* [Борислав сміється: 209], *будовничий* [Борислав сміється: 3], *муляр* [Борислав сміється: 4], *цегляр* [Борислав сміється: 4], *вугляр* [Борислав сміється: 41], *карбовий* [Борислав сміється: 4], *коминарчук* [Борислав сміється: 4]; *писар* [Гутак: 151], *дяк* [Гутак: 151], *панотець* [Гутак: 151], *паламар* [Гутак: 151], *звонар* [Гутак: 151], *грабар* [Гутак: 158], *мандатор* [Гутак: 156], *атаман* [Гутак: 156], *староста* [Гутак: 159], *професор* [Гутак: 160], *війт* [Гутак: 163], *заступник* [Гутак: 163], *радні* [Гутак: 163], *покоївка* [Гутак: 172], *служниця* [Гутак: 173], *челядь* [Гутак: 175], *робітник* [Гутак: 176]; *капцан* [Boa Constrictor: 188], *міхоноша* [Boa Constrictor: 188], *мінйло* [Boa Constrictor: 188], *онучкар* [Boa Constrictor: 188], *кістяр* [Boa Constrictor: 188], *зарібник* [Boa Constrictor: 188], *слуга* [Boa Constrictor: 189], *опікун* [Boa Constrictor: 196], *арендар* [Boa Constrictor: 200], *кухарка* [Boa Constrictor: 201], *цирулик* [Boa Constrictor: 205], *наємник* [Boa Constrictor: 210], *спекулянт* [Boa Constrictor: 215], *учитель* [Boa Constrictor: 215], *купець* [Boa Constrictor: 217], *гешефтяр* [Boa Constrictor: 22], *лип'яр* [Boa Constrictor: 227], *продавець* [Boa Constrictor: 233], *либак* [Boa Constrictor: 210], *підрядчик* [Boa Constrictor: 210] тощо.

Професіоналізми цієї тематичної групи творяться здебільшого суфіксальним способом від іменних та дієслівних твірних основ. Найпродуктивнішими є суфікси *-ар, -ор, -яр, -ер* та *-ник* (з варіантами), менш продуктивними *-ець, -л, -ак, -ик, -ун* тощо. Деякі назви *карбовий, будовничий* – результат морфолого-синтаксичного словотвору, є назви, утворені основоскладанням (*міхоноша*). Наше дослідження підтверджує відомі тенденції і закономірності словотвору, зокрема у сфері діалектної професійної лексики [15]. Варто зауважити, що творення назв однієї тематичної групи за одним словотвірним (мотиваційним, ідеться, насамперед, про структурну мотивованість) типом є позитивним чинником у термінотворенні, зокрема у розвинених уніфікованих терміносистемах.

Щодо мотиваційних ознак, покладених в основу номінації досліджуваних назв осіб за професією, найтиповішими є такі:

- матеріал, знаряддя праці, яке використовується представником цієї професії (*ропа – ріпник, вугілля – вугляр, цегла – цегляр*);
- дія, процес, яку виконує людина (*надзирати – надзорець, міняти – міняйло, опікувати – опікун, продавати – продавець*).

Варто вказати, що основними типами лексико-граматичної співвіднесеності мотиватів *nomina agentis* є:

- мотиватор – іменник, мотивема – іменник (*нафтарня – нафтарник*);
- мотиватор – дієслово, мотивема – іменник (*писати – писар*).

Значна частина *nomina agentis* є запозиченнями, мотивованість яких встановлюється на рівні мови-джерела (*гешефтяр, мандатор, професор, цирюлик*).

Якщо розглядати назви осіб за професією, використані у художній прозі І. Франка, відповідно до опозиції повна/часткова мотивованість, можна констатувати, що більшість із них мотивовані повністю, тобто і лексично, і структурно, їх семантика виводиться зі значення окремих морфем.

Такий критерій як сильна/слабка інформативність мотивованих назв [3: 349], що особливо актуально у професійній сфері, на наш погляд, є доволі умовним, оскільки в основу номінації покладено, зазвичай, якусь одну ознаку, і саме від того, наскільки вона важлива, залежить ступінь інформативності, проте одна ознака в будь-якому випадку багато інформації дати не може. Професіоналізми *nomina agentis*, які мають переважно прозору внутрішню форму, відзначаються сильною інформативністю.

Різновидами мотивації залежно від сфери її реалізації є текстова мотивація (текст як результат природного вияву мови) та метатекстова як результат свідчень мовної свідомості мовців (дослідників), їхніх тлумачень [1: 37]. Твори І. Франка особливо показові при описі текстової. Наприклад: “Від громадки веселих, гарно повбраних панів обивателів дрогобицьких, що проходжувалися по “плянтах” коло костела в тіні цвітучих каштанів, відділився пан **будовничий** і, вимахуючи блискучою паличкою, перейшов через улицю до робітників, зайятих при новорозпочатій

будові” [Борислав сміється: 3]. “А всі муляри, заняті кругом на широкому плацу: хто *тесанням* каміння на фундаменти, хто *гашенням ванна* в двох глибоких чотиригранних *ванняряках*, усі *копатільники*, що *копали* ями під підвалини, *теслі*, що *взаді*, мов *жовни*, *цюкали*, *обтісуючи* здоровенні ялиці та дубове дилиння, *трачі*, що *різали* *тертиці* ручними пилами, *цеглярі*, що *складали* у *стоси* свіжо привезену *цеглу*, - *весь* той *різнорідний робочий* люд, що *снувався*, мов *мурашки*, по плацу, *двигали*, *цюкали*, *хитаються*, *стогнали*, *потираючи* руки, *жартуючи* та *регочучись*, – усі *зупинилися* і *перестали робити*, мов *величезна* *стораменна* *машина*, *котру* *одне* *подавлення* *крючка* *нараз* *спинить* *в її* *скаженім* *ході*” [Борислав сміється: 4]. Щодо метатекстової мотивації, зробити спробу пояснення мотиваційних відношень з позицій свого досвіду, тобто аперцептуючи певні поняттєві зв’язки, може як лінгвіст, так і носій діалекту (останнє, щоправда, складно у такому разі через хронологічні межі). Наприклад: назву *скітник* – *місце*, *куди* *викидають* *здохлих* *тварин* [Борислав сміється: 232] можемо виводити від *скот*, *скотина*; *сопух* – *сморід*, *важке*, *задушливе* *повітря* у *копальні* [Борислав сміється: 232] від *сопоти*; *мінйало* [Voа Constrictor: 188] – той, хто *мінє* *різні* *речі* і *матеріали* і *тим* *заробляє* *собі* *на* *життя*, від *мінати*.

Цікавим є приклад метатекстової мотивації професіоналізму *либак* – *той*, *хто* *збирає* *нафту* *з* *поверхні* *води* [Борислав сміється: 231]. На нашу думку, ця назва походить від діалектного слова *либати* – *невміло*, *неохоче* *пастися*; *спроквола* *їсти* або *либаня* – *погане* *насіння* [9: 258] (є, очевидно, перенесення значення, цей спосіб збору нафти був доволі повільним і малопродуктивним). У тексті повісті “Voа Constrictor” знаходимо тлумачення суті процесу мовцем-діалектоносієм: “*Ну то береться* *кінський* *хвіст*, *згониться* *ним* *поверх* *води*, *то* *тота* *ропа* *набирається* *на* *волосін*, *а* *з* *неї* *рукою* *зсувається* *до* *коновки*. *Тото* *називається* *“либати”*” [Voа Constrictor: 207] тощо. Внутрішня форма не висвітлюється, проте беззаперечно, що від *либати* походить назва *либак*. Якщо слово *либати* полісемічне, то наша спроба пояснити мотивування – раціональна.

В окремих випадках можемо спостерігати наявність у тексті спільнокореневих слів, словотворчих гнізд з яскраво вираженими мотиваційними відношеннями: “*А* *я* *звусь* *Андрус* *Басараб*, *а* *он* *то* *мій* *брат* *Сень*, *а* *отсе* *наш* *“карбовий”* *Деркач...*” [Борислав сміється: 63]; “*На* *кожній* *полиці* *видно* *було* *більші* *або* *менші* *карби*, *один* *попри* *один*, *так*, *як* *се* *роблять* *хлопці*, *що* *пасуть* *гуси* *і* *на* *поличці* *значать* *собі* *карбами*, *кілько* *у* *котрого* *гусят*” [Борислав сміється: 64]; “*закарбуї* *на* *Леона* *то*, *що* *повідав* *Синиця...*” [Борислав сміється: 64]; “*У* *побратима* *Деркача* *цілі* *в’язанки* *покарбованих* *палиць*, *а* *який* *з* *них* *хосен?* *Кому* *тото* *карбовання* *помогло?*” [Борислав сміється: 121]. Слово *карб* стало основою для номінації слів різних класифікаційних лексико-граматичних розрядів (процесуальність *закарбуї*, опредмечена процесуальність *карбовання*, ознака за дією *покарбований*, назва особи за родом діяльності *карбовий*). Усі ці похідні лексеми мотивовані і структурно, і лексично, треба тільки зважити на те, що лексична мотивація у цьому випадку

констатується у межах конкретних текстових фрагментів, структурна (класифікаційна) мотивованість – у межах лексико-семантичної системи української мови взагалі, на підставі наявності у ній одноструктурних слів.

Ще один приклад – словотвірне гніздо з вершиною **побратим** (похідне від брат), у цьому випадку спостерігаємо предметність **побратим**, процесуальність **побратиматися**, а також збірність **побратимство** (варто зауважити, що слово **побратим** має тільки лексичну мотивованість, одноструктурних слів такої словотвірної моделі в українській мові немає, отже, це слово структурної мотивованості відповідно теж не має): “...а отой старий дідусь – то **побратим** Стасюра, а отой парубок – то **побратим** Прийдеволя, а он то також наші **побратими**, ну а ваш газда також...”

– Ви певно всі з одного села, що **побратимаєтесь**, – сказав Бенедьо, дивуючись, впрочім, що старі чоловіки **побратимались** з молодими, бо по селах звичай, що тільки ровесники **побратимаються** між собою.

– Ні, ми не з одного села, – відповів Басараб, – а так **побратимаємось** в інший спосіб. Впрочім, сідайте, будете видіти. А якби вам схотілося, то можете й ви пристати до нашого **побратимства**” [Борислав сміється: 64].

Аналізуючи подібні приклади, є сенс звернути увагу на деталь, яку можна приписати власне ідіостилію І. Франка, це наявність спільнокореневих, одноструктурних слів та тавтологій у межах дуже коротких текстових відрізків. З погляду стилістики слововживання на зразок **побратиматися** – 4 рази підряд у тексті (тавтологія) (див. цитату вище) можна вважати позиційно-лексичним повтором, метою якого є актуалізація емоційно-експресивних значень [5: 483]. А от у випадку: “Звільна, мов за похороном, волоклися виголоджені парубки та чоловіки на **косовицю**: **коси** ледве держалися на їх вихудлих плечах. А поглянути збоку на їх роботу, то аж жаль глибоко хапав за серце: такі натомлені, болісні та повільні були рухи тих **косарів**. Ні звичайних **косарських** пісень, ні голосного сміху, ні жартів та прикладок не чути. Сей та той перейде один-півтора **перекоса**, кине **косу** на землю, зітхне **важко-важко** та й лягає на возку холодну **кошеницю**...” [Борислав сміється: 91], – ми маємо справу зі спільнокореневими словами, тобто це так званий кореневий повтор, гомеоптон [5: 137], різновид гомеології (морфемного повтору), стилістична функція якого спільна для всіх стилістичних прийомів – експресивна.

Досліджуючи такі тестові фрагменти з погляду словотвору і мотивології, маємо справу з актуалізацією мотиваційних значень у мовленні. Це залежить від кількості мотивованих слів у конкретній мові, від певної тематичної обмеженості тексту (для вираження відповідних понять існує набір певних слів і морфем), а також від стилістичної мети висловлювання [1: 41–41]. Існує певна типологія актуалізації мотиваційно-класифікаційних значень [1: 42–43]. За першим типом розрізняють повну і неповну актуалізацію значень (повна, коли в одному тексті актуалізуються відношення як лексичної, так і структурної мотивації, і неповна, коли представлена або лексична, або структурна мотивація). У поданих вище прикладах актуалізація

мотиваційних значень неповна, представлена тільки текстова лексична мотивація, про структурну мотивацію ми говорили умовно, у межах лексико-семантичної системи української мови взагалі. Можемо згадати також приклад неповної актуалізації мотиваційних значень зі структурною мотивованістю: “*Були то по більшій часті капцани-міхонохи, міняйли, онучкарі, кістярі та бог знає, які ще зарубники*” [Воа Constrictor: 188].

За другим типом розрізняють контактну і дистантну актуалізацію мотиваційних значень. Контактна актуалізація полягає у мінімальній або нульовій віддалі розміщеності мотиватів (мотивем) один від одного, а дистантна передбачає наявність між мотиватами (мотивемами) повнозначних слів. Контактна і дистантна актуалізація спостерігається в межах певної синтаксичної одиниці – словосполучення і речення, синтагми і висловлювання. Наприклад, у реченні: “*Він прирік Леонові, що поїде з ним до Борислава і буде вести таємну фабрикацію церезину, та й то за відповідно невелику плату. А щоби будову і ведення нової фабрики прикрити чимось іншим...*” [Борислав сміється: 84], спостерігаємо дистантну актуалізацію відношень лексичної мотивації. Аналогічно: “*...малого коминарчука, що приходив буцім-то питатися, чи не треба вимітати комини...*” [Борислав сміється: 97]. У реченні: “*Се був дзвонар і грабар нагуївський*” [Гутак: 151], – констатуємо випадок контактної актуалізації відношень структурної мотивації.

У текстах повістей І. Франка знаходимо, крім професіоналізмів, власне хімічні номени – назви речовин: “*Одно тільки закарало бориславських тузів – се дорогітня очистки того воску; його дестиляція при дійстві квасу сіркового і другі процеси, потрібні для вироблення з тої жовтої, землянистої маси білого парафінового воску...*” [Борислав сміється: 81]. “*Фабрикування церезину мало початися аж з новим роком*” [Борислав сміється: 93]. “*Тих би умістити треба в головнім відділі дестилярні, в хімічній коморі, де, знаєте, оконечно вироблюється церезин*” [Борислав сміється: 147]. Термін **віск** – немотивована номінація, а от **церезин** та **парафін** можна вважати частково мотивованими (структурна мотивація) назвами, оскільки суфікс *-ин(-ін)* має у хімії спеціалізоване значення речовинності (*пектин, хітин, морфін* тощо). Терміни **віск** і **церезин** функціонують і в сучасній хімічній термінології, тоді як назва **квас сірковий** зміщена терміном **сірчана кислота**. Мотивованість терміна **квас** (кислота), їх існує багато тисяч видів, є неправильно орієнтованою, оскільки не всі кислоти кислі, та й навряд чи кому спаде на думку куштувати кислоту, зокрема сірчану. Це умовна і зрештою немотивована назва цілого класу речовин.

Уживаються також у повістях І. Франка і складні номінації на позначення речовин: **земний віск** [Борислав сміється: 79], **пчолячий віск** [Борислав сміється: 79], **парафіновий віск** [Борислав сміється: 81]. У лінгвістиці усталеною є думка, що всі складені найменування мотивовані. Подані приклади підтверджують це. Мотиваційна ознака у цих назвах пов’язана з місцем і способом добування воску.

Отже, проаналізований фактичний матеріал дав підстави зробити деякі висновки щодо особливостей релізації епідигматичних (мотиваційних) відношень у

сфері професійної (здебільшого діалектної) лексики на матеріалі художньої прози І. Франка. Зокрема, по-перше, підтверджено деякі закономірності словотворення і мотивованості назв певних тематичних груп, по-друге, на наш погляд, не існує принципових відмінностей у мотивації термінологічних (професійних) лексем порівняно із загальноновживаною лексикою, оскільки в обох випадках застосовані однакові засоби типологічної параметризації, по-третє, на сучасному рівні розвитку українських терміносистем, у процесі їх унормування чиннику мотивованості (насамперед структурній) треба приділяти першочергову увагу, витримуючи тенденцію до спеціалізації окремих морфем.

Література:

1. Блинова О. Явление мотивации слов. – Томск, 1984.
2. Винокур Г. Заметки по русскому словообразованию // Избранные работы по русскому языку. – Москва, 1959.
3. Гак В. Языковые преобразования. – Москва, 1998.
4. Кияк Т. Мотивированность лексических единиц (количественные и качественные характеристики). – Львов, 1988.
5. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л. Иванова, А. Сковородникова, Э. Ширяева и др. – Москва, 2003.
6. Общее языкознание. Внутренняя структура языка / Под ред. Б. Серебренникова. – Москва, 1972.
7. Панько Т., Кочан І., Мацюк Г. Українське термінознавство. – Львів, 1994.
8. Потебня А. Из записок по русской грамматике. – Москва, 1958. – Т. 1–2.
9. Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. Гуйванюк. – Чернівці, 2005.
10. Смирницкий А. Значение слова // Вопросы языкознания, 1955. – № 2.
11. Снитко Е. Внутренняя форма номинативных единиц. – Львов, 1991.
12. Шелов С. Термины, терминологичность и знания // Научно-техническая терминология. – 1991. – Вып. 1.
13. Шкатова Л. Ономаσιологические проблемы русской терминологии. – Челябинск, 1982.
14. Шмелев Д. О третьем измерении лексики // Шмелев Д. Избранные труды по русскому языку. – Москва, 2002.
15. Ястремська Т. Дослідження пастуших агентивів у площині епідигматики // Діалектологічні студії. – Львів, 2005. – Вип. 5.

Джерела:

- Франко І. Твори в 20 томах. – Т. 5. Повісті. – К., 1951.
Франко І. Борислав сміється. – К., 1962.

Наталія Руснак (Чернівці)

Ремісничо-професійні відомості у мовній картині світу Івана Франка (на матеріалі оповідань Івана Франка у порівнянні з діалектними текстами)

Вийшовши із надр природничих наук (увів до наукового обігу німецький фізик Планк), термін “картина світу” (далі КС) набув широкої популярності і став загальнонауковим поняттям завдяки інтегральній основі, яка вимагає полідисциплінарного підходу до явища, можливості застосування класифікацій за різними принципами до знань про світ та завдяки вдалому метафоричному висловлюванню. У гуманітарних науках на позначення одного феномена, найвищого ступеня абстракції, – форми сприйняття навколишнього світу – існує декілька позначень: свідомість, мовна свідомість, КС, мовна КС. Аналізуючи цей феномен, кожен дослідник робить свої акценти у його визначенні. Між свідомістю та мовною свідомістю, стверджує О. Леонт'єв, немає відмінностей, та “картина світу”, з одного боку, та “мовна картина світу”, або “когнітивна картина світу”, з іншого боку, повинні чітко розмежовуватися [6: 18]. На думку М. Хайдеггера, “картина світу” відображає не картину, що відображає світ, а світ, що розуміється як картина, тобто картина світу – це відображення навколишнього світу в голові людини. Сучасні психолінгвісти (О. Леонт'єв, Н. Уфімцева) вважають, що поняття свідомість та картина світу майже синонімічні. Крім того, КС передбачає національно-культурний відбиток, тобто це результат минулого того народу, до якого ми себе зараховуємо [12: 161]. Більшість учених КС розуміють як “суму ментальних значень, найбільш загальних уявлень про світ” [11: 72]. Т. Цив'ян розглядає модель КС як результат переробки інформації про навколишній світ і людину, як скорочену і спрощену суму уявлень про них [14: 5]. В. Колшанський вважає, що КС, відображена в голові людини, – це вторинне існування об'єктивного світу [4: 5]. КС уявляється як ідеальне концептуальне утворення, що має подвійну природу: необ'єктивоване – як елемент свідомості, волі та життєдіяльності, і об'єктивоване – у вигляді різноманітних відбитків свідомості, волі та життєдіяльності, зокрема – у вигляді знакових утворень – текстів (у тому числі – як мистецтво, архітектура, соціальні структури, мова) [9: 66]. О. Кубрякова підкреслює, що КС – це відома інтегральна система, яка характеризується упорядкованістю і об'єднаністю значень та уявлень, які її формують [5: 141].

Передумови для “співвіднесення об'єктивної реальності світу, незалежної від свідомості людини, й ідеальної КС як продукта людської свідомості (тобто реально-го світу і його відображення в голові людини – КС)” створюються, на думку Г. Колшанського, існуванням вторинного ідеального світу у мовній іпостасі [4: 18], тобто мовної КС. Кожна мова, за визначенням Ю. Апресяна, відображає певний спосіб

концептуалізації (сприйняття та організації) світу, при цьому значення, виражені у мові, формують єдину систему поглядів, що становлять собою певну “колективну філософію”, яка ніби “підкидається” усім носіям суспільства у якості обов’язкової [1]. Це твердження Ю. Апресяна відповідає теорії лінгвістичної відносності. “Мова не відтворює світ, а лише відображає його; експлікує і об’єктивує концептуальну КС людини” [9: 67]. Отже, мовна КС – це сукупність знань про світ, які містяться у лексиці, фразеології, граматиці [7: 49]. Матеріальним втіленням КС є мовна КС. Мовна КС – це світ у дзеркалі мови, а КС, образ світу, розуміється як “відображення у психіці людини предметної навколишньої дійсності, опосередковане предметними значеннями і певними когнітивними схемами, що піддаються свідомій рефлексії” [6: 18]. Мовна КС ще трактується як “наївна” КС (термін Ю. Апресяна) [2]. Мовна КС – це світ крізь призму мови, сфера мовної семантики, яка поряд із категоріальними ознаками значень враховує ознаки, що традиційно належать до конотації та аксіології.

Отже, мовна КС (нагадаємо, що цей термін чи не найвищого ступеня узагальнення) – це сукупність знань, відомостей, уявлень, якими володіють носії мови і, які, відповідно, відтворюються у мові. Мовна КС має лінгво-когнітивну основу. Між знаннями і відомостями у широкому сенсі немає принципових відмінностей. Терміни знання і відомості тут виступають як синонімічні. У вузькому ж значенні між цими термінами є відмінності. Метамова сучасної науки передбачає як вузьке розуміння термінів, так і широке.

Високий ступінь узагальнення терміна мовна КС, у якому реалізується філософський принцип про єдність конкретного й абстрактного, одиничного і загального, дає змогу звизити його і розглядати як систему відомостей певного носія мови, отже, у нашому дослідженні І. Франка мовна КС має свою будову.

Ми зробили спробу порівняти КС, точніше, її елемент, що відтворив великий український письменник і носії буковинських говірок.

На позначення сукупності знань, якими володіють носії буковинських говірок, ми використовуємо термін ментальний (духовно-мисленнєвий) континуум, на позначення цього феномена використовують терміни “картина світу”, “модель світу”, “світогляд”, “концептуальна система”, “когнітивний простір”, “ментальний простір”, “національно-мовна свідомість” тощо [10]. Під ментальним (духовно-мисленнєвим) континуумом розуміємо сукупність відомостей (знань, уявлень, оцінок, розуміння про добро і зло); складові частини континууму трансформуються і переходять одна в одну та існують як безперервне утворення. Ці відомості і матеріалізуються у діалектному тексті (ДТ). Отже, тут термін відомості використовується у вузькому значенні, він виступає як родове поняття до знань, уявлень, оцінок тощо. У ДТ матеріалізуються знання людей середнього і старшого віку. Вони характеризуються як буденні, побутові, спадкові та частково наукові. За способом отримання інформації знання в переважній більшості є емпіричними та частково теоретичними. Почасті знання можна кваліфікувати і як особистісні, об’єктивні, суб’єктивні, трансуб’єктивні [8].

Ментальний континуум носіїв говірок складається із системи парадигм, як-от: парадигма ремісничо-професійного мислення, парадигма релігійного мислення, парадигма міфологічного мислення, парадигма обрядового мислення, парадигма екзистенційного мислення. Під парадигмою мислення ми розуміємо узагальнений вияв певного типу відомостей, які реалізуються у ДТ. Цю класифікацію ми можемо застосувати до мовної КС І. Франка і за сферою життєдіяльності виділити в ній ремісничо-професійні відомості.

Мовна КС може розглядатися і як модель опису мовного явища, оскільки передбачає не тільки типологію відомостей та їх мовне оформлення, а й уможливорює порівняльний аспект. Сталою традицією є порівнювати тексти чи уривки текстів різних авторів. Ми ж пропонуємо порівняти ремісничо-професійні відомості, відображені в оповіданнях І. Франка, з такими ж відомостями, відтвореними у діалектних текстах.

Такий аналіз потребує порівняльної характеристики художнього тексту (далі ХТ) і ДТ. Наразі основним об'єктом дослідження мовознавства став текст. У лінгвістиці назріла необхідність уведення до наукового аналізу ДТ. Уся діалектна система із її лексичними та фонетико-граматичними особливостями найповніше реалізує себе саме у ДТ. "ДТ репрезентує реальне буття мови, складні функціональні мовні одиниці, динаміку і форми їх змісту; це реальність мови, не затиснена і не трансформована вузькими берегами нормативних приписів і обмежень, як у літературному різновиді мови. Свобода мовної самореалізації діалектоносіїв дає змогу співіснувати на паритетних засадах архаїчних та інноваційних, питомих і засвоєних елементів, узуальних для системи говірки і функціонально обмежених одиниць" [3: 15].

Між ХТ і ДТ багато спільного і відмінного. ДТ ми інтерпретуємо як миттєву мовну реалізацію комунікативної мети свідомістю. Залишивши поза увагою форму існування тексту – писемну чи усну (хоча усна форма ДТ завжди може бути відтворена на письмі) зазначимо, що спільними рисами обох різновидів текстів є те, що вони знакові одиниці. Створенню будь-якого тексту передують задум. Власне комунікативна настанова, або інтенція автора, в іншій термінології, є визначальною для розмежування понять мовлення і діалектний текст, але ця проблема наразі не стоїть у полі зору нашої розвідки. Об'єднує ХТ і ДТ системність, однак якщо ХТ – замкнута система, має чіткі межі – початок і кінець, то ДТ – відкрита система, немає чітких визначальних меж, особливо кінцевої межі, такі тексти можуть бути продовженими. Будь-який текст є центром комунікативного акту: автор–текст–реципієнт, однак ХТ вибудовується за схемою: ідея–художній образ–мова, тоді як ДТ відповідає моделі: ідея–мова. Відповідно, у ДТ реалізується первинна змодельована система (за твердженням Тартуської школи), тобто мова у її спонтанному вигляді, у ХТ – вторинна змодельована система. Якщо брати до уваги, що існують два основні способи відтворення інформації – раціональний та експресивний, у ХТ переважає – експресивний виклад інформації, у ДТ – раціональний.

Ремісничо-професійні відомості носіїв буковинських говірок реалізуються у невідготованих спонтанних ДТ – наративних мініатюрах, такі тексти ми називаємо професійними ДТ.

Ремісничо-професійні відомості подано у небагатьох оповіданнях І. Франка, передовсім “У кузні” про ковальське ремесло, “Вівчар” про ріпників (але ріпники – це вже робітничий клас), та на деякі часткові ремісничо-професійні відомості ми натрапляємо в оповіданнях “Сам собі винен”, “Цигани”, “Домашній промисл”, “Панталаха”, “До світла!”. В оповіданні “Домашній промисл” знаходимо стислі відомості про виробу ремесел, які розповсюджені на Західній Україні: *гуцульське череп’є, покутське шмаття, старі килимки, гerdани, крайки та дерев’яні вироби*. Домашній промисел – виготовлення ложок – виступає типовим явищем, типовим ремеслом, якому притаманні ознаки усіх ремесел, а саме: спадковість ремесла, додатковий характер ремесла щодо основного сільськогосподарського заняття, господарське ставлення до навколишнього середовища. Порівняймо: *“Читав я також, як-то дуже вихваляють той наш домашній промисл такі великі панове, як граф Дідушицький, пан Вержбіцький і інші, як то вони за дорогі гроші скуповують гуцульське череп’є, покутське шмаття, старі килимки, гerdани, крайки та дерев’яні вироби і не тільки виставляють їх напоказ усьому світові, а ще й портрети з них малювати кажуть і книжки про них пишуть. “Ну, – думаю собі, – хвала ж тобі, госпode! Прецінь раз і в наше віконце засвітить сонце. Чей, може, й мені всміхнеться година”. А треба вам знати, що й я, хоч ніби заможний і господар на ґрунті, таки децю тим домашнім промислом займаюся. Правда, промисл не бог зна який: виробляю ложки, нецьки й кропила з дерева. Се вже у нас у роді держиться, з діда-прадіда. Маємо з давен-давен свій лісок, самі берези, липи, клени та ясені, і така вже у нас установа, що кілька котрий у родині старих дерев зрубає, то має два рази стілько молодих засадити. А середніх зовсім рубати не вільно”* [13: 166].

Як уже зазначалося, мовна КС як світоглядне поняття передбачає ціннісні орієнтири тих чи інших відомостей. Із попереднього уривка ми дізнаємося про господарське ставлення селян до матеріалу, з якого виготовляють вироби. Такий же ціннісний орієнтир щодо сировини притаманний носіям буковинських говірок. Порівняймо: *Ру’бали ліс ‘дуже с’купо // вичис’л’ели сла’бі де’рева / ‘шоби ни зру’бати здо’рову сме’реку // ліс ру’бали на бу’тинах // бу’тини / це ‘місце ў ‘лісі / де ру’бали ліс // це ‘місце да’леко вид сіл і лісо’руби // б’рали с со’боў ‘харчу на о’ден чи два ‘тижні // йшли ‘пішки в бу’тин на ро’боту // там ўни ‘жили в ко’либах / ‘навік’ ў ‘л’уки мо’рози / бо ліс ру’бали лиш ўзи’мі / ко’ли він найтвер’діший //*

Сфера ремісничо-професійних відомостей, як і мовна КС, може структуруватися і на логічному рівні бути представлена концептами: “виріб”, “ремісник”, “технологічний процес”, “знаряддя праці”.

Концепт “виріб” можна проаналізувати на прикладі опису ложок з оповідання “Домашній промисл”. Сприймаємо реалізацію концепта як типове явище, схему реалізації концепта можна застосувати до будь-якого ремесла. Автор устами самого

майстра дає їм високу оцінку, оцінювання відбувається через високий попит на виріб; характеризує їх; пояснює спосіб виготовлення ложок. Отже концепт “виріб” також має складну будову (рискою / відзначено складові концепта). Порівняймо: “А ложок моїх на ярмарку ніде не побачите. За ложками до мене люди з-за дванадцятої границі ходять, що тільки нароблю, зараз розхапують. Не буду хвалитися. Але те тільки скажу, що люди кажуть: нема над мої ложки. І легкі, й зручні, і тривкі. Не знаю, чи знаєте ви, що у нас по селах кождий ложкар має свій питомий спосіб, свою форму ложок: один робить такі незграбні, як копачі, другий занадто повигинані, так що як їси, то все мусиш перед самим ротом розілляти, а інший знов і добрі робить, та що, коли так якось дерев’яне пасмо перетинає, що нехай тільки ложка вигляне троха на сонце або й так від кухонної жару – зараз тріскає. Нібито не велика штука дерев’яну ложку зробити, а все-таки треба мати свої способи, знатися на матерії, вміти її як слід порізати, вміти висушити, ну, і, пропорцію відповідну при самій роботі потрафити. І не з кожного дерева добрий виріб буде, треба й дерева дібрати” [13: 166].

Концепт “ремісник” вимальовує вправного майстра. Особливістю втілення концепта “ремісник” у мовній КС І. Франка є те, що автор характеризує його через роботу, описуючи те, що він може зробити, цим дає ремісникові високу оцінку. Наприклад, професіоналізм Панталахи автор доводить описом того, як він змайстрував пилку. Порівняймо: “Тим-то й не диво, що протягом його двотижневого побуту в тій казні в звісний йому самому схованках назбиралося вже немало шматочків усякого залізя, яке він тепер повидовбував і, розложивши на тапчані, почав переглядати оком досвідного майстра, міркуючи, що може йому придатися для сфабрикування відповідної оправу до пилки. Вибрав нарешті досить грубу і міцну залізну штабку, а вістромивши її між залізну піч і штабу, якою піч була оперезана, та напруживши всю свою силу, здужав сильно зігнути її в половині, так що утворила невеличкий лук. Тяговою того лука мала бути пилка, яку при помочі тоненьких, а міцних мосяжних дротиків прикріпив до обох кінців штабки. По цілогодинній напруженій праці пилка була готова, і Панталаха глянув на своє діло з виразом неописаної гордості й радості...” [13: 262].

Концепт “технологічний процес” проаналізуємо на матеріалі оповідання “Сам собі винен”: “Тура! – кричать рубачі при кождім упадку такого лісового велетня, а відтак починається цюкання, велетня обрубують з галуззя і по утертій колії спускають долі горою на ріку, яка донесе його просто до машини. День поза день зі всіх верхів навкруги лунає те цюкання і той крик, день поза день сотки лісових велетнів з хрускотом зсуваються по голих шутрових урвищах гір у долину, аби там на воді ждати, аж прийде їх черга лягати під невимолімі залізні зуби парових пил. І день у день 14 зложених пил (гатрів) гризуть кості лісових велетнів, мов 14 великих невтомних черв’яків” [13: 132].

Характеристиками технологічного процесу є послідовність конкретних дій та їх повторюваність. В описі повторюваність дій відтворюється за допомогою сполук:

день поза день; і день у день. Послідовність дій позначають поняття: обрубувати, спускати, розпилювати, які передають такі мовні засоби: обрубувати – починається цюкання; обрубують; лунає те цюкання; спускати – спускають; сотки лісових велетнів з хруском зсуваються; розпилювати – ждати, аж прийде їх черга лягати під невмолимі залізні зуби парових пил; 14 зложених пил (гатрів) гризуть кості лісових велетнів, мов 14 великих невтомних черв'яків. Одне поняття у ХТ І. Франка відтворюється кількома мовними одиницями різної будови, серед яких чимало мають метафоричну природу. Експресивна інформація, яка лежить в основі художнього опису зумовлює використання перифраз: замість дерево – лісовий велет; машина – залізні зуби парових пил.

У нашому емпіричному матеріалі є ДТ про лісорубів. Подасмо його:

За 'лісом ко'лис ди'вилиси 'фештері / а те'пер лісни'ки // ру'бали ліс 'дуже с'купо // вичис'л'ели сла'бі де'рева / 'шоби ни зру'бати здо'рову сме'реку // ліс ру'бали на бу'тинах // бу'тини / це 'місце ў 'лісі / де ру'бали ліс // це 'місце да'леко вид сіл і лісо'руби б'рали с со'боў 'харчу на о'ден чи два 'тижні // йшли 'пішки в бу'тин на ро'боту // там ўни 'жили в ко'либах / 'навік'ў 'л'укі мо'рози / бо ліс ру'бали лиш ўзи'мі / ко'ли він найтвер'діший // ру'бали ліс со'кирами і руч'ними 'пилами / з'рубані де'рева ризу'вали з го'ри вниз // там 'дерево во'зили 'терхом на кор'чугах 'кін'ми до рі'ки // 'добра 'пара 'коней за два 'терхи 'везла 'тіл'ко 'лісу / йек 'зарє ве'зе лісо'воз // 'коло рі'ки 'коўпки кору'вали / в'е'зали ў тал'би / а тал'би ў да'раби // а 'вишче по рі'ці ро'били га'мованку або гат' // ко'ли 'були го'тові зо 'пару да'раб / виткри'вали д'вері в га'мованках і во'да си вири'вала 'через них / заби'рала да'раби і 'несла ўниз до Виж'ниці // да'рабами керу'вали дос'віч'ені плота'рі / бо це о'пасна ро'бота // т'раба 'було ў'міти нап'равити да'рабу ў пот'рібне 'русло / 'шоби йі'йі ни 'вивернуло на 'берег і 'шоби ни по'пасти піт 'коўпки і ни вто'питиси // (Записано у селі Сергії Путильського району Чернівецької області від Бойчука Михайла Ілліча, 1940 року народження).

Вибір мовних засобів ДТ диктується екстралінгвістичними чинниками, тому професійні ДТ з погляду пересічного читача “перенасичені” діалектизмами: бу'тина – лісова ділянка, призначена на зруб, лісосіка; коўбок – колода; ко'либа – курінь; діалектизмами-професіоналізмами: терх – в'юк; тал'би – ланка плоту; да'раба – пліт при лісосплаві; кор'чуги – спаровані сани для перевезення дерева, причому деякі діалектизми відразу пояснюються мовцем: 'фештир' – лісник; га'мованка – гать. У цьому ДТ також описано спуск деревини. Порівняймо: з'рубані де'рева ризу'вали з го'ри вниз // там 'дерево во'зили 'терхом на кор'чугах 'кін'ми до рі'ки // 'добра 'пара 'коней за два 'терхи 'везла 'кіл'ко 'лісу / йек 'зарє ве'зе лісо'воз // 'коло рі'ки 'коўпки кору'вали / в'е'зали ў тал'би / а тал'би ў да'раби // а 'вишче по рі'ці ро'били га'мованку або гат' // ко'ли 'були го'тові зо 'пару да'раб / виткри'вали д'вері в га'мованках і во'да си вири'вала 'через них / заби'рала да'раби і 'несла ўниз до Виж'ниці //

У ДТ кожне поняття-конкретна дія має одне мовне вираження, зазвичай діалектним словом (подаємо приклади лише лексико-семантичних діалектизмів):

вичис'л'ети – обстежувати, знаходити; ризувати – спускати; корувати – здирати кору.

У ДТ згадано про те, що спуск деревини – небезпечна робота, в оповіданні І. Франка “Сам собі винен” ця позамовна ситуація знаходить художнє відтворення. Порівняймо: “...*Се була дуже небезпечна робота. Один лісистий верх не лежав над водою, так що не було куди спускати з нього зрубаного дерева, бо кругом були зовсім неприступні, величезним камінням завалені дебрі. А дерева на тім версі були якраз найкращі й найросліші. Директор тартака думав, яким би то способом дібратися до них, а вкінці придумав спосіб. В піввисоти того верха впливало з-під скали невеличке джерело, що малим потічком спадало в долину і, клекочучи, губилося між скалами, щоб аж під горою успокоїтися і впасти тихо до Свічі. Від того джерела директор казав вибудувати спуст (ризу) аж просто на фабричне подвір'я. Спуст той то був попросту невеличкий водопровід, зложений із грубих дерев'яних брусів в виді довжезного корита. Мов струна, простягнувся він від фабрики понад страшенну, камінням наїжену та декуди ожинами і дикою хоптою порослу пропасть аж ген до самого серця противної гори. З дна пропасті водопровід виглядав як груба лінва, а кобильниці, на яких він опирався, виглядали, мов довгі жердки, що ось-ось захитаються і впадать. Тим дерев'яним коритом текла вода з джерела, і при її помочі легше було спускати дерево з гори до тартака. Тільки що вода сама не могла гнати тих величезних трамів, хоть для легшого ховзання їх обдирано з кори. Мусили, проте два робітники раз у раз тягати ті ботюки долів спустом. Се діялося таким способом, що робітник, зарубавши міцно сокиру в один кінець ботюка, причіпався до топорища обома руками і, ступаючи по краю бруса, цілим тілом звішений над страшенною пропастю, волік по ковзкїм дні ботюк за собою. Не швидко се йшло, і робота була небезпечна, бо скоро або сокира вихопилася з ботюка, або руки робітника сховзалися з топорища. То його ждала неохибна видима смерть на дні страшної пропасті ... правда, що попри головне корито покладені були на кобильницях дошки, щоб вигідніше було ходити, але в разі, якби вихиблася сокира з дерева, дошка не могла б була врятувати робітника...” [13: 135].*

Автор адаптує професійний ХТ, тобто у ньому значно менше діалектних слів, ніж у професійному ДТ, але про бережливе ставлення автора до мовного надбання нації свідчить те, що поряд із загальноновживаним словом подається у дужках його діалектний відповідник: *спуст (риза)*.

Але найширше в оповіданнях І. Франка серед ремісничо-професійних відомостей представлено відомості про ковальську справу. Про ковальське ремесло містяться відомості в окремих оповіданнях, зокрема в оповіданні “У кузні”.

Оповідання “У кузні” автобіографічне. У словах сина чується гордість за батька-ковалю, який виступає одночасно типовим представником ремісників-майстрів. Характеристика ремісника подається через відгук про його виріб. Наприклад: “*Батько був славний коваль на всі околиці села, особливо його сокири мали велику славу. Ще тридцять літ по його смерті один чоловік на другім селі, старий уже, розговорившись зо мною та згадавши про батька, мовив:*

– Ні, нема вже такого коваля. У мене ще й досі його роботи сокира є. То душа, не сокира” [13: 378].

В оповіданнях І. Франка реалізуються усі концепти ковальських відомостей “виріб”, “ремісник”, “технологічний процес”, “знаряддя праці”.

Автор докладно описав ковальські прилади, отже, в оповіданнях матеріалізується концепт “знаряддя праці”: “...В однім куті яскині лежали ковальські прилади: міх, ковало і молоти на маленькім візку; в другім – купка сухого галуззя на топливо (“Цигани”)” [13: 140].

“І досі бачу ту залізну лопатку, якою батько набирає вугля з дощатої скрині, – те вугля він сам випалював за хатами в ямі, що й досі називається вугляркою, хоча тепер і сліду вже її нема, – кидає його в паленище на жмільку розжареного вугля, принесеного в черепку з хати...” (“У кузні”) [13: 377].

Але найбільше уваги І. Франко приділяє міхові, напевно, тому, що з ним пов’язаний образ вогню, який є наскрізним образом оповідання “У кузні”: “У міха якийсь короткий дух, він іще не набрався повітря, не вложився до праці; він розфукує вугля, а вогню не скриплює” [13: 377].

Ковальське ремесло в оповіданні “У кузні” передано не тільки устами досвідченої людини, але й очима дитина. Така роздвоєність оповідача умотивовує образ дикої баби: “Моя уява залюднена марами, упирями, страчуками, про які я щовечора слухаю оповідання наших двох служниць, великої Остини й малої Остини, при куделі. Вони згадували і про дику бабу, що сидить у Ділу та курить відтам димами; Андрусь перший помістив її в ковальськїм місї, і відтоді той міх наповняє мене жахом” [13: 377].

Текстоутворюючим в оповіданні “У кузні” є образ вогню. Цим образом розпочинається оповідання і завершується, таким способом створюється своєрідна образна анафора: “На дні моїх споминів, десь там у найглибшій глибині горить огонь. Невеличке огнище неблизкучого, але міцного огню освічує перші контури, що виринають із темряви дитячої душі. Се огонь у кузні мого батька” [13: 376]. “На дні моїх споминів і досі горить той маленький, але міцний огонь. У ньому пролизуються сині, червоні та золото-білі промені, жевріє, мов розтоплене вугля, і яриться в його глибині щось іще біліше, променясте, відки раз по разу сарахкотять гількасті зиндри. Се огонь у кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі” [13: 387].

Вогонь змальовується у різних фазах. Ось вогонь тільки розгоряється: “Огонь розгоряється. Зразу він немов боязко виховзується з-поміж вугля синявими язичками. Та дика баба починає дути дужче; синяві язички в корінні червоніють і вискакують прожогом із глибини вугляної купи. Звільна чорне вугілля й собі ж набирає червоної краски, полум’я сичить і простується, робиться немов в’язка блискучих ножів або стріл. Але дика баба вже надула свій шкїряний живіт майже аж до стелі. Андрусь напирєє обома руками, грудьми і животом, щоб здушувати жердку

вниз. Огняні ножі внизу робляться білими; вугля з червоного робляться золотим, немов прозорчастим, немов топиться” [13: 378].

Огонь показано у вищій фазі: “А в кузні дика баба стогне та стогне, огонь у паленищі вже весь білий, а в глибині його щось жевріє, ясніє, як золото, і пускає подовгасті, розгалужені іскри, так звані зиндри” [13: 379].

Зображено вогонь у кульмінаційній точці: “І дика баба починала стогнати щосили. Доти, доки з огнища зі звичайними вуглевими іскрами не починали вириватися ярко-білі зиндри. Ні, ще не доти! Аж коли ті зиндри починали густими роями “сарахтати” огнища, тоді був знак, що залізо зварене досить” [13: 380].

В описі вогню багато мовних одиниць зі значенням чуттєвого сприйняття (сенсорних): зорового та слухового.

В оповіданні “У кузні” є відомості про вироби, які виготовляв коваль: “Тепер він витягає з-під міха різні скриньки з усяким заліззям. Тут повизублювані сокири, які треба насталити; ось одна виглядає, мов одчайдуша, з розчереплюною головою – у неї розбитий обух, її прийдеться зовсім “пересипати”, як каже батько своїм образовим язиком. А онде коло дверей чересло – треба нанадити. Під кузнею в невеличкім піддашку обік точила стоїть пара возових коліс, які принесно до кування, там же лежать і нові залізні рафи на обручі” [13: 378].

Концепт “технологічний процес” у цьому оповіданні реалізується описом того, як обручі натягають на колеса: “Ось хоч би обручі натягати на колеса: три-чотири хлопи хапають за здорові дрючки з залізними гаками; два інші та батько третій довгими кліщами несуть розпечений обруч, кладуть його на обода, а ті з дрючками хапають гаками за рафами, опирають кінець дрючка о обід і починають щосили тиснути вниз. Батько хапає великий молот і побиває рафа, де треба. Дерево обода за дотиком гарячого заліза де-де пускає полум’я, та воно швидко гасне.

– Ну, ну! Ти-ти-ти! – чути батькове приговорювання, перемішуване ударами молота о рафу, то об обід та клацанням гаків, що тягнуть обруч у різні боки. Потім три-чотири чоловіки хапають такі самі великі молоти і починають в такт молотильників набивати затягнений обруч на обід. Луп-цуп-цуп! Луп-цуп-цуп! – лунає на всю слободу. Поки обруч не стане зовсім на своїм місці. Старші господарі очима знавців оглядають колесо, придивляються, чи добре стягнув обруч дзвони, чи ввійшла на своє місце кожна спиця, чи міцно стоїть маточина; сей та той підійме здоровецькою рукою колесо вгору, пустить його легко до землі і прислухається до його стуку” [13: 379].

Серед професійних ДТ є текст про те, як виготовляли колеса. Цей ДТ ніби перегукується із попереднім ХТ I. Франка. Порівняймо: *На то ‘карни то ‘чили ко ‘лодиці // це ду ‘бові голоу ‘ки дл ‘а ‘колиса до ‘воза // ў го ‘лоуці про ‘доўбували д ‘ер ‘ки дл ‘а штиц // ш ‘пиці з ‘йесен ‘а чи ‘дуба // до штиц ві ‘пил ‘ували ду ‘бові чо ‘лани // шіс ‘к ‘чо ‘ланіў // од ‘не ‘колисо // ‘колисо ў ‘ковували за ‘лізноў ‘рафоў / а вси ‘редині ко ‘лодиці віс ‘верл ‘ували ‘д ‘ерку / ў ‘йку заби ‘вали ‘букишу // ‘колисо наді ‘вали на снас ‘т // ў ‘возі йе дві стал ‘них с ‘нас ‘ті // од ‘на на пи ‘ред ‘ні ‘тіц:і / а од ‘на / на ‘зад ‘ні ‘тіц:*

і // до с'нас'ті ў'ковуйіси 'вага / до 'кінціў і'койі прик'ріплино два 'орчки / шо три'маіут лан'ци з ш'ли'йаами дл'а 'коней // тіч'ки при'маіуц:и 'межи со'боў роз'вороў і с'ворним // на вирс'таті майст'руйут ш'пиці / д'рабини / чола'ни / 'орчки / роз'вори // ўсе з 'дерива // ш'міргл'а руч'на // це та'кий то 'чил'ний круг // на ні пі'т:очували на'чин :е // то'чило // во'но 'було з гірс'кого чир'воного 'камен'у // 'рашток // на 'нему наби'вайут ў ко'лодиці ш'пиці і чола'ни // (Записано у селі Банилів Вишницького району Чернівецької області від Іваничук Домки Григорівни, 1935 року народження).

Цей ДТ відзначається детальністю опису, автор називає кожну деталь колеса, яка має свою діалектну назву, деякі діалектизми-професіоналізми увійшли до лексичного складу української літературної мови (вони подаються у “Словнику української мови”), хоча для широкого кола носіїв літературної мови залишаються маловідомими. Діалектизми-професіоналізми є джерелом поповнення лексики української мови. Порівняймо: *'рашток – ковальський пристрій, на якому набивають шини на колесо; ко'лодиці – частина колеса у возі; чо'лан – дерев'яна частина обводу колеса; 'рафа – залізний обід колеса у возі; 'букша – втулка в колесі воза; снас'т' – стальна вісь, на яку надівають колеса; 'тічка – передня і задня частини воза; 'вага – деталь, частина воза; 'орчик – дерев'яний або залізний валок, до якого прикріплюють посторонки в упряжці; шли'яа – частина упряжі – широка смуга, сплетена з мотузків або вирізана з ременю і прив'язана до посторонків, у яку запрягають коней; роз'вора – жердина, якою подовжують віз; с'ворін' – металевий стрижень, який закладають у колеса; д'рабина – бокова частина воза або саней, зроблена з поздовжніх і поперечних жердин.*

У наступному ДТ про ковальське ремесло реалізуються майже всі концепти ремісничо-професійних відомостей. Отже, у цьому сенсі ДТ побудований за тією ж схемою, що і ХТ. Концепт “технологічний процес” відповідає ланцюговій будові, де одна підтема переходить у наступну. Особливістю будови подібних ДТ є те, що підтеми максимально стиснуті, лаконічні, короткі, вони відображають послідовність дій. Висловлювання з послідовними відношеннями ускладнюються пояснювальними (мети). Наприклад: *'Шоби зро'бити піт'кову т'раба ку'сок за'ліза // йо'го рос'кол'уйут ў не'чи // ў піч кі'даіут спі'ц'ал'не 'вугл'е // куз'н'ечне // 'шоби ліпши го'ріло і розка'лилоси 'вугл'е ў піч нагні'тайут 'воздух 'міхом ўруч'ну // це 'роби по'мошник кова'л'а // за'лізо ў піч кла'дут кліш'чами // йак розка'лилоси до бі'ла // віт'е'гаіут с 'печи і кла'дут на нако'вал'н'у // і 'молотом біе по кус'ку за'ліза // пос'тійно повир'таіе йго ў 'різ'ні 'боки то'го / 'шоби на'дати 'форми / йку т'раба // за'лізо с'коро ости'ваіе / то'го кова'л'у т'раба 'кіл'ко раз кі'дати йго ў піч // кова'л'у пома'гаіе поміч'ник // він біе ви'ликим 'молотом / а ко'вал' / ма'лим // ко'вал' 'маіе 'мати рука'виці / фар'тух / с твир'дого / вознитрив'кого мате'р'алу / і захис'ні оку'л'ари // 'кожсин го'товий 'виріб за'кал'уйут ў во'ді / 'маслі або 'воздусі // ў 'воздусі // мйа'кий // це ого'рожі // ў во'ді // твир'дий // піт'кови / віс'дл'а 'воза // ў 'маслі // вйез'кий // бол'ти // (Записано у селі П'ядиківці Кіцманського району Чернівецької області від Храпка Захарія Миколайовича, 1937 року народження).*

У кінці ДТ йдеться про гартування готових ковальських виробів. Ця підтема характеризується максимальною інформаційною ущільненістю. Порівняймо, як відтворюється ця підтема концепта “технологічний процес” у ХТ І. Франка.

“Та ось сокира готова. Ще раз розпікає її батько, але лиш до червоного, і потім застромлює вістря на два пальці в холодну воду, – вона гартується. А потім на шрубстак із нею та підпильник, щоб обгладити, а нарешті на точило, щоб наострити, – і готова невідлучна товаришка селянина чи то в лісі, чи при лузі, чи при фірманці, всюди, де треба “скріпи рукам” [13: 383].

Концепт “ремісник” представлено постаттю помічника коваля. Порівняймо, з якою любов’ю мовиться про помічника коваля Андруся в оповіданні “У кузні”.

Отже, між професійним ДТ і ХТ ремісничо-професійної тематики є відмінності. Якщо професійні ДТ позбавлені моралізаторства, “романтичного ореолу”, то у ХТ, навпаки, з професійними відомостями пов’язане дидактичне навантаження. В образі коваля ми бачимо вправного ремісника, мудру людину. Але постать коваля є композиційним центром оповідання у тому плані, що у його вуста автор вкладає три притчі: про хлопця, що його батько привів до коваля на науку; про дівку-скуску; про святого, що просив Бога, щоб його увільнив від людської любові.

“Батько, пильний і тямучий робітник, любив кпити собі з дармоїдів та фушерів, з роззяв та галапасів. На потвердження своїх загальних уваг він любив наводити коротенькі оповідання та притчі, звичайно на тлі ковальського ремесла” [13: 382].

Отже, відтворення ремісничо-професійних відомостей у мовній КС І. Франка і носіїв буковинських говірок має спільні та відмінні риси. В обох мовних одиницях реалізуються складові ремісничо-професійних відомостей – концепти “виріб”, “ремісник”, “технологічний процес”, “знаряддя праці”. Професійний ДТ характеризується інформаційною ущільненістю, зазвичай кожна конкретна дія відтворюється однією мовною одиницею, натомість, у художньому тексті професійної тематики одна конкретна дія відображається кількома мовними одиницями різної будови. Образність художнього професійного тексту зумовлює метафоричну природу таких одиниць. У професійному ДТ багато діалектизмів, чимало професіоналізмів-діалектизмів перейшло до складу загальноновживаної лексики української мови. Професійний ХТ адаптує автор, тобто у ньому значно менше діалектних слів, ніж у професійному ДТ, але про бережливе ставлення автора до мовного надбання нації свідчить те, що поряд із загальноновживаним словом подається у дужках його діалектний відповідник.

Література:

1. Апресян Ю. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1.
2. Апресян Ю. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – Москва, 1974.
3. Гриценко П. Тексти як джерело дослідження українських говірок Румунії: Передмова до кн.: Павлюк М., Робчук І. Українські говори Румунії: Діалектні тексти. – Канада, 2003.

4. Колшанский Г. Объективная картина мира в познании и языке. – Москва, 1990.
5. Кубрякова Е. Номинативный аспект речевой деятельности. – Москва, 1986.
6. Леонтьев А. Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: прадоксальная рациональность. – Москва, 1993.
7. Маслова В. Введение в культурологию. – Москва, 1997.
8. Мусієнко В. Проблема істинності лінгвістичних знань // Мовознавство. – 2000. – № 2–3.
9. Постовалова В. Существует ли языковая картина мира? // Язык как коммуникативная деятельность человека: Сборник научных трудов МГПИИЯ. – Москва, 1987. – Вып. 284.
10. Серебренников Б. Роль человеческого фактора в языке. – Москва, 1988.
11. Утробина Т. Языковые средства репрезентации концептуальной картины мира (на материале сатирических рассказов М. Зощенка 1920-х годов) // Текст: структура и функционирование. – Барнаул, 1997. – Вып. 2.
12. Уфимцева Н. Опыт еще одного самопознания // Этнокультурная специфика языкового сознания. – Москва, 1996.
13. Франко І. Твори в 2 томах. – К., 1981. – Т. 2. Оповідання.
14. Цивьян Т. Лингвистические основы балканской модели мира. – Москва, 1990.

Тетяна Вугайчук (Київ)

Українська живомовна фонетика і кирилична графіка в дослідженнях Івана Франка

Традиції вивчення староукраїнських рукописів склалися поступово. До їх становлення докладали своїх інтелектуальних зусиль численні філологи, серед них одним із найвідоміших був І. Франко. Він акцентував увагу на особливостях письма (палеографії), нюансах правопису (орфографії), відмінностях друку. Його студії залишаються авторитетними і сьогодні.

У наукових пошуках І. Франка на ниві староукраїнських рукописів можна виділити три проблеми, які є тісно взаємопов'язаними і нерозривними: це – питання виникнення письма і друку та їх ролі в культурній еволюції суспільства, становлення літературної мови та її виразних ознак, питання правопису або принципів орфографії. У висвітленні цих трьох питань, на нашу думку, найбільш повно розкрито погляди вченого на функціонування кириличної графіки та її можливості у відбитті живомовної української фонетики.

Розгляньмо їх у названій послідовності, зберігаючи логіку самого автора.

І. Винайдення письма і друку І. Франко називав “незвичайно штучними і одночасно такими важливими для поступу” фактами. “Письмо стає підставою і початком поступу, розвитку наук і систематичного дослідження природи” [3: т. 46: 28].

Поява ж кирилиці – одна із нерозгаданих до кінця таємниць нашого письменства, розв'язати яку намагався І. Франко. Учений посилався на матеріали, подані у вступі

до “Паннонського житія” Костянтина, де сказано: “і грамота руская явила ся Богом дана в Корсуні русину, от него же научися філософ Константин” [3: т. 41: 197], і прийшов до висновку, що “питання про винахід глаголиці досі невияснене вповні [...], що так звана кирилиця [...], утворена на підставі грецької унціальної азбуки, виявляє деякі схожості з готицькою азбукою, винайденою Ульффілою у IV віці і вживаною в Криму аж до XIV віку, а деякі букви взяті з єврейського квадратного письма, що все вказує далеко швидше на південну Русь, ніж на Болгарію, як на місце постановня кирилиці” [3: т. 31: 197]. Дотримуючись погляду, що “так звана кирилиця знана була на Русі ще геть перед Кирилом і Мефодієм” [3: т. 40: 22], І. Франко з’ясував чимало з того, що стосується появи азбуки і письма на Русі. Проте значно повніше опрацьованими і яснішим видаються погляди філолога стосовно подальшого розвитку мови і письма в Русі-Україні.

Що ж до письменства Київської Русі, то, на думку І. Франка, “найстарша часть київського літопису, що сягає смерті Святослава, дає нам сліди давно вже розвитої грамотності, досить високо розвинений і історичний та риторичний стиль, багато вироблену мову” [3: т. 41: 197]. Така мова представлена і в “Повісті врем’яних літ”, що є “найважлишою пам’яткою староруського письменства” [3: т. 41: 202], у збірнику “Пчела” й ряді інших збережених до нашого часу пам’ятках староруського письменства, постійно збагачуваних за рахунок запозичень з інших мов, бо русичі були знайомі з мовами германськими, перською, сербською та грецькою” [3: т. 41: 200].

Появу друку розглядав І. Франко у системі світоглядного перевороту кінця XV ст.: винаходу порошу, відкриття Сонячної системи та морського шляху до Індії, відкриття Америки, проте він схильний стверджувати, що “жоден винахід не справив такого потужного впливу на людство, як винайдення друку” [3: т. 45: 29].

“Переломним фактом в історії південноруського письменства” учений вважав видання друком п’яти богослужбових книг: “Осьмогласника” (1491), “Часословця” (1491), “Псалтиря” (1491), “Тріоди постніє” і “Тріоди цвітніє”; вони, як і переклад Старого Заповіту Біблії Франциска Скорини, “були видані мовою, зближеною до народної південно- і білоруської” [3: т. 41: 227].

Староукраїнська літературна мова, як і нація, в естетичній концепції науковця посідає провідне місце. Кожне мовне явище він розглядає під історичним кутом зору. Староукраїнська літературна мова XVI ст., незважаючи на несприятливі умови розвитку, “черпала багато з людських діалектів, переймаючи одночасно немало інтернаціональних слів латинських і німецьких, що приходили до нас чи то через школу, чи то через торгівлю з західними краями, чи то через винахід друку” [3: т. 41: 226], поступово вибираючись з об’ємів привнесеної церковнослов’янської мови, ставала виразником духовного життя наших предків у ті часи.

І. Франко називав староукраїнську літературну мову XVI ст. “новою літературною мовою” [3: т. 41: 172], така назва постала в результаті порівняння з мовою давньоруського письменства, яку мислитель характеризував як “важку,

церковнослов'янську, тільки де-не-де оживлену місцевими формами і словами” [3: т. 41: 172]. Нова літературна мова XVI ст. витворилася “при дворах литовських князів і бояр, у князівських канцеляріях та офіційних стосунках; [...] вона хоча і не відмовилась від старої основи, але вільніше зарухалася в формах і композиціях живого народного мовлення і проявила відтінки білоруських, а згодом і українських говорів; при цьому часто домішувались до неї полонізми” [3: т. 41: 172].

І. Франко звертав увагу і на функціональне розшарування староукраїнської літературної мови XVI ст. Мову наукової, суспільно-політичної і культурної сфери цього періоду він називав “макаронічною” [3: т. 41: 172], і цю “макаронічність” вважав історично виправданою: “історики не мають права забувати, що ця мова була своєрідним і оригінальним витвором тогочасних політичних і національних відносин, а також засобом освіти та живого духовного розвою” [3: т. 41: 172].

В еволюційному поступі староукраїнської мови XVII ст. не оминає І. Франко і козацьких воєн, “що заповнили собою всю другу половину XVII ст. і страшенно спустошили всю Правобережну Україну, знищили витворені там осередки духовного і літературного життя і припізнали весь її розвиток” [3: т. 41: 81].

Аналізуючи епоху XVIII ст., учений залишається вірним об'єктивній істині, віддає належне ролі Петра I в духовному та інтелектуальному розвитку Росії, яка саме в петровський період “вийшла на широку європейську арену, що позначилось на її стосунках з Україною” [1]. У цей час Росія намагалася встановити прямі контакти із заходом і переставала потребувати посередництва Києва та схоластичної вченості тогочасної української інтелігенції. Це допомогло українцям зрозуміти, що “треба дбати про українські національні особливості та про задоволення духовних потреб українського народу його рідною мовою і в звичайних для нього, віками витворених формах” [3: т. 41: 82].

Історія мало сприяла розвитку та навіть збереженню цих форм. Але такий шлях мовного розвитку, на думку І. Франка, “попередив новочасне відродження південноукраїнської нації, розпочате Іваном Котляревським при кінці XVIII віку” [3: т. 41: 227]. Учений переконаний, що в подальшому розвитку української літературної мови провідну роль відігравали вже не тільки суспільно-історичні обставини, а й письменники і представники культури як творчі особистості, митці слова, які водночас були відомими громадськими діячами, виразниками національних прагнень народу. Вони розглядали мову не лише як засіб творення, а й осмислювали її суспільно-історичне призначення, підкреслювали її стрижневу роль в існуванні нації.

Живомовна фонетика і кирилична графіка цікавила І. Франка в аспекті вибору принципу правопису для української літературної мови. І його пошуки відкрили і вкоренили методи прочитання, вивчення, а потім і видання староукраїнських рукописів. Це сталося завдяки тому, що І. Франко ще раз у своїх статтях вказав на фонетичні й етимологічні особливості написання. Як відомо, учений обстоював фонетичний правопис як простіший і зручніший у використанні, такий, що має

краще сприяти підвищенню грамотності в Україні. Простежував І. Франко і те, як кирилична графіка пристосувалася до потреб фонетичного письма, як формувався український правопис. “У кирильських рукописах, зладжених на Русі, вже від найдавніших, від Остромирового євангелія находимо чимало осібностей руської, навіть спеціально южноруської мови, значить, багато змін від старої етимології на користь фонетики” [3: т. 29: 152–153]. Він називав ознаки переходу традиційної кирилиці до потреб староукраїнської мови найдавнішої писемної доби: “стрічаємо покладене **и** замість **ѣ**, **ѣ** замість **о**, **и** замість **ѣ**, не говорячи вже про такі зовсім правильні граматично, а з теперішньою нашою етимологією зовсім незгідні способи написання, як **ѣ** по **к**, **г**, як **и** перед **є**, **я**, ...як заміна **ч** на **ц** та ін.” [3: т. 29: 153].

І. Франко стверджував, що традиційний кириличний етимологічний правопис був своєрідною загадкою для переписувачів, він потребував заучування способів та правил написання, що “стара етимологія подекуди прямо фальшувала характер нашої старої мови, вводячи в наше письменство юси – знаки носових звуків – котрих у старорущині вже в ту пору, в XI і XII віці, не було і котрих за тим у нас не вживано ніколи правильно” [3: т. 29: 153]. Це призводило до правописного хаосу, до “розподілу між живим і писаним словом, тим більший хаос бачимо в писанні слів, котрі в різних сторонах різно вимовлялися” [3: т. 29: 153].

Аналізуючи боротьбу між етимологами і фонетистами в українському правописі (цьому присвячена стаття “Етимологія і фонетика в южноруській літературі”) І. Франко констатував, що “майже кожне слово в протягу нашої 1000-літньої писемної традиції переходило через довгий ряд правописних форм: **человѣкъ**, **человѣк**, **чьловѣкъ**, **чьловѣк**, **чоловѣкъ** **чоловѣк**, **чоловѣкъ**, **чоловѣк**, **чоловѣк**” [3: т. 29: 154] та ін. З часом певні форми переставали відповідати звучанню, або ніколи йому й не відповідали, вони трималися “в письменстві силою інерції, поки вкінці таки не були усунені” [3: т. 29: 155].

Учений детально проаналізував численні “етимологічні питання” староукраїнського правопису: “тенденція щодо викидування **ѣ** проявилася у нас уже давно, в XIII і XIV віці. Його існування зазначувано надстрочним значком, та часто обходилися і без того значка, особливо коли останню перед **ѣ**-ом букву перенесено над рядок. [...] Так само викидувано **ѣ** без сліду у коротких союзах, котрі з’єднано з наступним словом. [...] Що ж до **ы**, то сам цей звук неетимологічний, бо заступав він у нас під впливом болгаро-сербської напрари церковних книг у XIV–XV в. давнє **ѣ**. [...] Внаслідок цього старослов’янський знак **ѣ** перемінено на **ы**, котре у нас зовсім незаконно заступило місце твердого, губного **н**. Та рівночасно в южноруській мові відбулася інша еволюція: тверде, губне **н** пропало, окрім деяких місцевих говорів, так що **ы** у вимові вже давно мало таку саму вартість, як **н** – звідси і пішла безконечна плутанина між цими двома знаками, що тягнеться через усю історію нашого письменства” [3: т. 29: 155].

І приходять до висновку, що “наша новіша, народна література виросла на принципі фонетичної писовні, що вона оскільки була народною, оскільки була й

фонетичною, що кожна редакція проти фонетики до традиційного етимологічного хаосу була разом реакцією проти живої народної мови і проти живого змісту” [3: т. 29: 155–156]. Це “фонетичне лихо” почалося в Україні не від часів П. Куліша, як стверджували етимологи, і не від Котляревського, а від правописної реформи Євфимія Тирновського, або від так званого “переписування книг”.

Усі наукові студії І. Франка перейняті не лише надзвичайним патріотизмом, а ще й підкріплені численним фактичним матеріалом і аналізом найдрібніших деталей. Його полеміка із д. Чайковським, викладена у статті “Говоримо на вовка – скажімо і за вовка”, рясніє прикладами етимологізації тих чи інших слів з метою пояснення їх написання [3: т. 28: 172–173]. А вивчивши мову “Метрики” Й. Шумлянського, науковець вважав, що читач сам із поданих уривків матиме про неї уявлення, проте відзначив домішки в ній полонізмів, церковнослов’янізмів і окремо вказав на “особливості, властиві наріччям подільському й українському (того, сего, выживлення, гріха, пїсьмо та ін.)” [3: т. 46: ч. 2: 84], звернув увагу на явища інваріантності в українській мові. У передмові до “Апокрифів і легенд із українських рукописів”. Т. 1. Апокрифи старозавітні” вказав на палеографічні особливості текстів, чим доводить українське походження апокрифів: “від стор. 120 пише вже інша, мабуть вже пізніша рука, хоча текст являється безпосереднім продовженням попереднього. Та в формі букв **і**, в способі написання якого бачимо значні різниці. Новий писець не вживає **ѣ**, а тільки **у**, що вживає так само, як і старший **ж**; має іншу форму **в**, не розрізняються звичайно **є** і **е**, не вживається **ы**, ані **ѣ**...” [2].

Дослідження І. Франка вражають надзвичайною системністю і послідовністю в аналізі матеріалу, саме вони сьогодні мають залишатися методологічним взірцем наукових шукань на ниві історії української літературної мови. Історикам мови треба пам’ятати, що вчений застерігав від досліджень “без системи і без якоїсь провідної думки” [3: т. 46: ч. 2: 89], вимагаючи в осмисленні фактів дотримуватися внутрішнього зв’язку. Прекрасно простежуємо таку системність і провідну думку І. Франка у відстоюванні самостійності української мови серед інших слов’янських, у самотності її розвитку, в утвердженні шляхів фонетичного правопису, який сприяв би разом із природною еволюцією мови засвоєнню і передаванню суспільно-культурної інформації від поколінь до поколінь українців.

Література:

1. Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка. – Львів, 1992.
2. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів. – Львів, 1896. – Т. 1. Апокрифи старозавітні.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Валентина Грещук (Івано-Франківськ)

Гуцульський діалект у творах Івана Франка

Проблема “мова художніх творів І. Франка і місцеві діалекти”, якщо й розглядається, то зазвичай під кутом зору, як і які риси бойківського діалекту позначилися на мові його художніх творів – авторській і мові персонажів. Дослідник мовної характеристики персонажів у прозі І. Франка І. Ціхоцький зазначає, що основним чинником використання діалектного матеріалу була орієнтація на живу мовну культуру, що забезпечувало ефект автентичності мовлення, правдивість зображуваного, відтворення місцевого колориту. “Мовлення персонажів-селян чи вихідців із сільського середовища, – пише він, – фіксує чіткі фонетичні та морфологічні риси говірок південно-західного наріччя української мови – передусім бойківських та наддністрянських. Саме діалект, тобто вживані автором фонетичні, морфологічні, лексичні та синтаксичні риси мовлення жителів бойківського Підгір’я, слугує засобом типізації мови ріпників – недавніх селян” [2: 63].

Однак у прозі І. Франка є твори з гуцульського життя, зокрема оповідання “Терен у нозі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Гуцульський король”. У цих оповіданнях для створення гуцульського колориту, індивідуалізації персонажів через їхні мовні партії, максимального наближення до дійсності письменник послуговується гуцульським діалектом, передовсім у лексиці, хоча окремими вкрапленнями засвідчена й фонетична і граматична репродукція мовлення гуцулів. Зокрема, у мові персонажів незакінченого оповідання “Гуцульський король” передаються, хоч і непослідовно, деякі найхарактерніші граматичні риси гуцульського діалекту, а саме:

– перехід задньоязикового **а** в голосні переднього ряду **и**, **е** після м’яких приголосних: “– Прошу, не *бійтиси*, паночку. Ще не знати, чи йому пора рватися... – адже відки би я знав, чи він готов рватися і *йик* за нього братися?”, “Навіть не почувте, коли вам *віт’игне*”, “До нас не то прості гуцули йдуть, але й імоті не раз *прійжджеють*”, “Тепер лише водички-плинички, вимити *йимку*, – мете мати спокій”, “Туцул такий *ек* пес, – говорив він не раз [...]”, “Ба не *тємиш*?” і тощо;

– м’якість шиплячих приголосних: “Аякже, мій панчику, пишний та *чымний!*”, “– *Чымний* він у мене, годний син, – хвалився по його відході старий”;

– звукосполучення **ір** на місці колишнього **рѣ** між приголосними: “*йик* ночували, *ірцєні?* – привітався старий...”; порівняймо також *іршена* в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош”: “– Цураха на тебе, *іршена!* – буркотів Юра”;

– звук **і** на місці **и** у префіксі **ви-**, а також спорадично на місці ненаголошених **и**, **е**:

“– Ай, мій панчику пишний, а чому ж ви не післали за нами, коли у вас таке *вчіпилося?* Навіть, не почувте, коли вам *віт’игне*”. В інших оповіданнях: “– Що

будім робити?” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Тим часом мої товариші добігли вже до ріки, поскидали з себе шмаття і з радісним криком та вереском поскакали в чисту, неглибоку воду” (“Терен у нозі”).

Із граматичних гуцульських діалектних рис засвідчені здебільшого енклітичні форми займенників та залишки старих форм дієвідмінювання, наприклад: “Як би *мя* чоловік не любив, то би *мя* не бив” (“Терен у нозі”), “[...] і показується мені у сні лише тому, аби пошукувати *на мні* якоїсь провини” (“Терен у нозі”), “Фудульний пан, дай *му* боже царство” (“Гуцульський король”), “Чому мене не забереш із свого світу, *аби-сми* їм не *заваджав*?” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Вже *як-сми* *наважився*, так мусю зробити” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “– Ні, *не буду мав* *зріха!*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “*Ото-сми* *студено!*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “*Мете* *мати* спокій” (“Гуцульський король”), “– Ще *бих* *не тямив!* Я тоді usługував при нім, гуляв на тім весіллі з парубками. Ще *бих* *не тямив*” (“Гуцульський король”), “*Аби-с* так нічого *не винен*, *аби-с* по-добру до нього *йшов*, а станеш перед ним, то все тіло на тобі терпне” (“Гуцульський король”).

Персонажі цих оповідань І. Франка вживають також характерні для гуцульських говірок усічені особові вокативи або поширені сталими означеннями, наприклад: “– Слухай, *хло!* – мовив сердито лікар”, “– Та Бог має що та й за кого пити, – *панчику пишний!* – мовив Юра, кланяючись” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Ай, мій *панчику пишний*, а чому ж ви не післали за нами, коли у вас таке вчипилося?” (“Гуцульський король”), “*Госнідку любий*, як ви виглядаєте дедику! – скрикнув Василь” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”). Гуцульський колорит створюють також характеристичні вигуки, порівняймо: “*Гей, мой!* Не смійся! Ще не знати, чие завтра. Ще твій сміх може дуже гірко скінчитися. Ще в Юри рука дужа, а в руці сокира. *Гей, мой-мой-мой!*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

Однак, як уже було зазначено, найвиразніше гуцульський діалект виявився у лексиці оповідань. Знову ж таки, переважна більшість гуцулізмів властива мові персонажів, проте лексичні діалектизми трапляються і в авторській мові, зокрема в описах побутових деталей, виробничих процесів, у портретних і пейзажних характеристиках, наприклад: “Ще два тижні тому він уостатнє *корманичував* на Черемоші, відігнав *чотиритаблову дарабу* до Кут і відси вернув пішки додому” (“Терен у нозі”), “[...] Черемош [...] проти самої коршми, стіснений скісно вбік здоровою кам’яною *кашицею*, звужував свою течію, бився сердито о стіни *кашиці*, бурлив та клекотів, та рвався бисто наперед, щоб кільканадцять кроків нижче закрутитися широким виром, розлитися широкою та глибокою кубанею, а ще нижче утворити гучний запінений *гоц*, де стіснена прибережними скалами і перегачена дерев’яним *язом* вода, сказано ревучи, кидалася запіненою лавою на якого півтора метра вниз” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”). Більшість із таких слів – це непротиставні лексичні діалектизми, які номінують реалії позамовної дійсності, поширені лише на Гуцульщині, порівняймо *дараба* “плоти, збиті з дерев’яних кругляків для їх сплавляння”, *табла* “складова дараби”, *кашиця* “кам’яна або дерев’яна гребля, по-

будована для того, щоб вода не розмила береги”, яз “гребля, гать”, *керманичувати* “управляти дарабою”.

Добір відповідних гуцульських лексем визначається передовсім тематикою оповідань, змістом зображуваного. Лексичні гуцулізми репрезентують різні лексикограматичні й тематичні групи слів. Закономірним є використання І. Франком низки гуцульських номенів на позначення осіб. Серед них виділяються назви спорідненості, зокрема *дєдьо* “батько” (“Сини, похитуючи головами, знай, шептали, що “дєдьо”, певно, не переживе сеї ночі” (“Терен у нозі”); *нєньо* “батько” (“– Та ви, *нєню*, не журіться! – якось мляво потішав Василь. – Адже ви ще не самі на світі” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”)), *стрик* (“Я й *стрик*, глухий Петро, збили ще досвіта чотиритаблову дарабу в Жаб’ї і, скоро надійшла повінь, рушили долів Черемошем” (“Терен у нозі”).

Кілька лексичних гуцулізмів є назвами людей за родом їхньої діяльності. Для найменування людини, яка керує дарабою на сплаву, вжито гуцульське слово *керманич*: “Знаєш, Юро, я був тоді найгірший забіяка в селі і найліпший *керманич* на весь Черемош” (“Терен у нозі”). У часи, про які йде мова в оповіданні І. Франка “Гуцульський король”, поліцаїв на Гуцульщині називали *пушкарями*. Тому поряд із поширеним у Галичині номеном *жандарм* письменник вживає й *пушкарі*: “Старий балакав ненастанно, від зубів давно вже перебіг на колишні порядки в горах, на опришків, на *пушкарів*, що мали гонити за ними, і на їх коменданта Герлічку, устеріцького мандатора, прозваного гуцульським королем”.

З інших місцевих назв осіб, ужитих в оповіданнях І. Франка на гуцульську тематику, згадаємо ще й номінації з прозорою внутрішньою формою *годованець* “утриманець”, *любас* “коханець”: “Юра Шикманюк став, як кажуть гуцули, Мошковим *годованцем*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “А вона вже перед шлюбом мала собі *любаса* в Кутах та й по шлюбі дурила старого дурня, що влізло” (“Гуцульський король”).

Трапляються також і місцеві оцінні назви осіб, передусім *сарака*, *сарачі* зі значенням “бідолаха”, порівняймо: “– Що ж, *сараку* Василю, – мовив він до свого сина по похороні старої, – нема нашої мами” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Я почав собі розмірковувати, що, видно, вже то так пан біг дав, що я натрапив на такого попа; видно сам пан біг угнівався на мене і не навернув мене, *сараку*, на доброго сповідальника” (“Терен у нозі”), “Адже знаєте, гуцулка, *сарачі*, привикла до бійки, а не одна то ще й хвалиться перед своїми сусідами: “Якби мя чоловік не любив, то би мя не бив” (“Терен у нозі”).

Більша частина гуцульських лексичних діалектизмів в оповіданнях І. Франка пов’язана з назвами неосіб. Тут особливо виділяється побутова лексика. Гуцульський діалект, як відомо, має чимало специфічних назв одягу, їжі, господарських предметів, знарядь праці тощо, які відображають особливості побуту й господарювання гуцулів. Деякі з них використав письменник. Серед назв одягу вжиті гуцульські лексеми *крисаня* “чоловічий фетровий капелюх з прикрасами” (“Але скоро я

побачив себе самотнім, обхопила мене така шалена тривога, що я, мов одурілий, натис *крисаню* на очі і, похиливши лице вниз, як злочинець, погнав наперед себе і не спочив швидше, аж мені в грудях не стало духу і село вже було геть за мною” (“Терен у нозі”), *сардак* “верхній короткий рукавний одяг із домотканого сукна, оздоблений вовняними нитками”, *черес* “широкий шкіряний пояс з кишеньками і пряжками, переважно оздоблений” (“А сьогодні він не має нічого, крім того, що на собі, крім отсього старого *сардака*, широкого *череса* та важкої керманицької сокири за *чересом*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”). Гуцульський побут в оповіданнях І. Франка маніфестують і такі суто гуцульські лексеми, як *джерга* “грубе домоткане рядно, ковдра з вовни, тканина в кольорову смужку, якими застилають ліжко” (“– Любі сусіди, – мовив до них, коли всі посідали перед його хатою на стільчиках, колодах або й так просто, на мураві, а він сам напівсидів-напівлежав на *джерзі* й подушці, – порадьте мені що!” (“Терен у нозі”), *дзьобня* “невеличка торба з вовняної тканини, полотна чи шкіри, яку носили через плече” (“Недаром кажуть: не того риба, хто дзьобне, а того, у кого вона в *дзьобні*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *кулеша* “густа страва з кукурудзяної муки, варена на воді” (“Але як трафілося, що таких опришків зійдеся в полонині більше, та посідають собі, та розложать ватру, *кулешу* варять, люльки курять та й балу-балу...” (“Гуцульський король”), *бербениця* “дерев’яна невелика діжка” (“А тепер її не стало – і він нараз почув довкола себе порожнечу, в його житті виломилася велика щербка, і крізь ту щербку, мов вода з *бербениці* крізь шпару, втекло все те, чим жив досі, держався на світі” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *топірець* “металева з довгою дерев’яною ручкою сокира, прикрашена орнаментом” (“Я розсердився і як лусну її *топірцем* у голову, аж вона без тямі покотилася на землю” (“Терен у нозі”), *ворина* “жердина для огорожі”, *гонталь* “великий цвях” (“Але якось попав не на добре місце, бо за *вориною* хтось кинув суху тернову гіллячку, і я саме на неї наступив босою ногою, і здоровенна тернина вбилася мені в п’яту, мов кавалок *гонталю*” (“Терен у нозі”), *чічка* “квітка” (“Він тішився молодою жіночкою, а не знав, що то за *чічка*” (“Терен у нозі”), *трембіта* “духовий музичний інструмент у вигляді довгої дерев’яної труби, зробленої зі смерекового дерева і обвитої березовою корою” (“Отак як потемніє, то все чує, як *трембіта* грає в полонині, і рвуся за її голосом – і не можу” (“Терен у нозі”).

З гуцульської виробничої лексики в оповіданнях І. Франка використано передусім лісорубну й лісосплавну лексику. Наприклад, *бутин* “лісорозробка, лісові роботи”: “Юра заробляв у *бутинах* то ходячи з дарабами до Кут, – стара поралася коло хати, і все йшло добре” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

Лісосплавна лексика репрезентована специфічно гуцульськими словами *дараба* “пліт, збитий з кругляків, який сплавляють по ріці”, *керма* “пристрій для керування дарабою”, *кльоц* “колода, брус”, *клявза* “гатка, шлюз”, *плавачка* “сплавлюване дерево”, наприклад: “Вода була сильна, а ми мали гнати *дарабу* лише до Вишніці, то й не потребували боятися, що нам перед приходом вода впаде” (“Терен у нозі”),

“Петро стояв при передній *кермі*, я вхопився за задню” (“Терен у нозі”), “Скоро ми з *дарабою* їмелися берега, зараз ціла юрба їх повскакувала на *дарабу*, бігали на ній, гойдалися на *кльоцах* або скакали з них у воду і випливали на берег” (“Терен у нозі”), “В сій хвилі розривало *клявзи* на Шибенім, і, поки він дійде до броду, в Черемоші вода прибуде так, що йому ніяким світом не буде можливо перебрести, і Мошко може спати спокійно” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Але відколи прийшли прусаки і почали з гір пускати дику *плавачку* та потому *клявзи*, відтоді в Черемоші головатиць мало, та й то малих; на три, чотири п’яді – то вже геть велика рахується” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

Ще одну помітну групу лексичних гуцулізмів в оповіданнях І. Франка становлять слова, які позначають ландшафтні географічні об’єкти. Гуцульську автентичну засвідчують такі загальні назви природних гірських географічних об’єктів, як *плай* “гірська стежка; дорога в горах”, *звір* “ущелина, вузька долина між горами; непрохідне місце”, *кичера* “гора”, *полонина* “високогірне пасовище”, *гавра* “велика яма; вирва, берлога”, *гоц* “водоспад”, порівняймо: “Юра йшов довгий час верхом, *пласм*, лишаючи село по лівій руці” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Підзорливим оком міряв кожний клуб диму, кожний туман пари, що підіймався з лісів і *зворів*” (“Терен у нозі”), “Збігли ми з *кичери*, збігли з другої, ось уже й ріка недалеко” (“Терен у нозі”), “Зайде десь у *полонину*, в пусту зимарку, та й живе собі там, ніччю заходить додому, набере там чого їсти та й знов іде, аби вороги не бачили” (“Гуцульський король”), “Сидів у тих Устеріках, як медвідь у *гаврі*, і куди простягнув лапу, текла кров, а принаймні пили сльози” (“Гуцульський король”), “Ухопить вода, понесе просто на кашицю, на величезне остре каміння, що інженери динамітом розсаджували, а далі на ревучий *гоц*, – навіть кістки цілої в чоловіці не лишиться після такої мандрівки” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

Таку ж групу лексичних діалектизмів, зорієнтованих на передання гуцульського колориту, становлять слова, що позначають штучно створені об’єкти, пов’язані зі специфікою проживання й господарювання гуцулів у гірській місцевості, зокрема *кашиця* “дерев’яна чи кам’яна гребля, побудована для того, щоб вода не розмивала берега”, *яз* “гребля”, *бер* “велика з поруччям кладка через річку, по якій можуть переходити не лише люди, а й коні”, *вориння* “огорожа з тонких довгих кругляків”, *зимарка* “будівля на полонинах, де взимку зупиняються пастухи”: “А як нікого не було в шинку, Юра [...] впирав очі в широкий, шумний Черемош, що здоровенною гадюкою закручувався зараз за дорогою по широкім зарінку, розливався насамперед широким бродом, а далі, проти самої коршми, стіснений скісно вбік здоровою кам’яною *кашицею*, звужував свою течію, бився сердито о стіни *кашиці*, бурлив та клекотів, та рвався бисто наперед, щоб кільканадцять кроків нижче закрутитися широким виром, розлитися широкою та глибокою кубанею, а ще нижче утворити гучний запінений гоц, де стіснена прибережними скалами і перегачена дерев’яним *язом* вода, сказано ревучи, кидалася запіненою лавою на якого півтора метра вниз” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “А під *бером* ревів та клекотів Черемош”

(“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Ще лише через *вориння* перескочити, потім невеличкий лазок, потім ще *вориння*, потім рів, потім півперек дороги, ще через одно *вориння*, зіскочити зі стрімкого бережка на рінь, і тут тобі чистий, шумний Черемош” (“Терен у нозі”), “Зайде десь у полонину, в пусту *зимарку*, та й живе собі там...” (“Гуцульський король”).

Крім згаданих, в оповіданнях І. Франка вжиті також такі виразно гуцульськомарковані діалектизми, як *маржина* “худоба”, *гостець* “ревматизм”, *арідник* “чорт, злий дух”, *шкан'ята* “коні”, *ровта* “натовп, гурт людей, що йде в погоню за злочинцями”, *головатиця* “лосось дунайський, таймень”, *лазок* “невелика сіножать, лука”: “Юра дав йому п'ять прутів поля, дещо *маржини*, хату й обійстя...” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “А тепер він старий, *гостець* по костях ходить” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Господи, та же то *арідник*, не чоловік!” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “А та друга громадка, що йде пару сот кроків за ними, зупиниться ще коло броду напувати *шкан'ята*...” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Набіжать жандарі з Жаб'я, зіб'ють *ровту* коло Мошкового шинку, будуть кричати, радити, висилати людей на різні дороги, але я вже буду далеко” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “*Головатиця* замахала хвостом, широким, як добрий праник, але вирватись уже не могла” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

В оповіданнях І. Франка на гуцульську тематику трапляються окремі діалектизми з абстрактним значенням, наприклад, *пізнака* “підозра” (“Коли на мене впаде *пізнака*, то що ж? Не буду таїтися та відпиратися” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *пізьма* “злість, гнів” (“А далі зговоряться, кождий про свою біду, що привело в опришки, а хто його ворог або хто людей кривдить, та й піде у них у всіх *пізьма* на того чоловіка” (“Гуцульський король”), *дача* “податок” (“Нас на панщину не гнали, ми рубали в скарбовім лісі, гонили скарбові дараби Черемошем і платили *дачки* – платили, що зажадала фервальтерія, та й так жили” (“Гуцульський король”).

Серед лексичних гуцулізмів в оповіданнях І. Франка переважають субстантиви, проте трапляються й діалектизми іншої частиномовної належності. Це зазвичай дієслівні лексеми. Гуцульську говіркову специфіку увиразнюють такі дієслова, як *штрикати* “стрибати” (“Хвилі весело *підштрикували* аж на кльоци [...]” (“Терен у нозі”), *догурити* “допекти, дошкулити” (“Скажіть, може, я кому з вас *догурив* і сам про те забув, а він носить на мене гнів у серці?” (“Терен у нозі”), *трафити* “потрапити” (“Ми ще до Коломиї ходімо, а як там не знайдемо правди, то й до самого Львова, навіть до самого цісаря *трафимо*” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *скритати* “повернути” (“– Як будеш близько того місця, де тобі треба на берег, то скажи нам заздалегідь, щоб ми *скритали* дарабу з течії ближче до берега, на плитке місце” (“Терен у нозі”), *чурити* “текти” (“І тут мене щось кольнуло у серце, я кинув геть топорець, обілляв безтямну водою, спинив кров, що *чуріла* з її рани” (“Терен у нозі”), *вифасувати* “отримати” (“Ми вчасно пригнали дарабу до Вижниці, *вифасували* зароблені гроші [...]” (“Терен у нозі”), *цвігнути* “вдарити” (“Він

має в руках тисячі способів і все *цвігне* чоловіка в таке місце, де в нього найбільше боляче” (“Терен у носі”). Такими ж виразно гуцульськомаркованими є прикметники *іришений* “хрещений” (“– Цураха на тебе, *іришена* [вода – В. Г.]! – буркотів Юра. – Ото-сми студена!” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *фудульний* “зарозумілий, гордовитий” (“*Фудульний* пан, дай му боже царство! Нема нині таких. То, бувало не приступай!” (“Гуцульський король”), *жєсний* “страшний” (“[...] а як часом було засне на хвилину, то його мучать такі страшні та “*жєсні*” сні, яких він перед тим не видав ніколи і після яких звичайно прокидався напруго, з криком, весь облитий холодним потом” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *плиткий* “мілкий, неглибокий” (“[...] ближче до берега, на плитке місце” (“Терен у носі”).

Вжив І. Франко і кілька гуцульських прислівників, порівняймо: *гляба* “годі” (“Ви би, неню, перебралися до нас. Вам *гляба* самому жити” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), *навпроцати* “наввипередки” (“Ось надійшов штильгукаючи старий Петро, буркаючи зовсім не дружелюбні прокляття на таких “молокососів, що скажуть слово і зараз перемінять” і “летять кудись *навпроцати*, як останні дурні” (“Терен у носі”), *долів* “униз” (“На півхлопа заввишки котиться буро-жовтий вал у ріці, за займаючи всю ріль від берега до берега, і валить швидко, як буря, *долів* Черемошем з громовим гуркотом” (“Терен у носі”).

Гуцульська мовленнєва стихія виявляє себе і в локальних частках, вигуках, порівняймо: “– А ти що тут робиш, *мой?* – відіззався я до нього” (“Терен у носі”), “*Ба*, а се по-якому” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “Морозом ударило на мене, я витріщив очі, і *ади*, рука знов виринає з води [...]” (“Терен у носі”), “– Е, що п’ятку! *Ну-ко*, піди хто та злови таку головатицю!” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”), “– *Мой-мой-мой!* Се, певно, головатиця! – буркнув він [...]” (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”).

Отож, І. Франко в своїх “оповіданнях з гуцульського життя” цілеспрямовано вживає говіркові мовні одиниці, передовсім у ділянці лексики, для максимального наближення зображуваного до дійсності, відтворення місцевого колориту, мовної індивідуалізації персонажів. Письменник добре знав побут гуцулів, їхній говір, для багатьох гуцульських слів ужитих в оповіданнях, у примітках, чи в інший спосіб подавав значення цих слів, часом етимологію, зокрема до слів *дараба* “сплав, збитий із дерев’яних кругляків. Звичайно дараба складається з двох, трьох або й чотирьох таких сплавів, із яких кожний зветься табла (з лат. *tabula*)”, *бутин* “де рубають дрова в лісі зимою – при рубці дров”, *бер* “бером називається в Гуцульщині велика з поруччям кладка, по якій можуть переходити не лише люди, а й коні”, *ровта* “мабуть, з німецького *die Rotten* – купа народу, що йде в погоню за злочинцями, *іришений* “хрещений; сей епітет надають гуцули залюбки не лише людям, але також своїм коням та воді”, *головатиця* “найбільша і найцінніша риба, що водиться в Черемоші. Вона належить до породи лососів (*Salmo Hucho*), доходить звиш до 1 метра довжини і визначається тим, що з усіх галицьких гірських рік живе лише в Черемоші. Крім Черемошу, вона живе ще в гірських ріках Штирії, Тіролю та

Хорватії, що з Альп ідуть до Дунаю”, *штрикати* “в гуцульському говорі – скакати”, *дзьобня* “гуцульська перетикана торба”.

І. Франко, як відомо, вважав, що літературна мова не може функціонувати й розвиватися, якщо вона не поповнюється неологізмами та не має тенденції до збагачення “чимраз новими елементами питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору” [1: т. 37: 207]. Тому вживання письменником гуцульських слів у оповіданнях відповідної тематики було не тільки стилістичним прийомом, а й засобом збагачення літературної мови.

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
2. Ціхоцький І. Мовна характеристика персонажів у прозі Івана Франка. – Дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2004.

Ірина Кочан (Львів)

Іван Франко та іншомовні слова

Запозичена лексика є у кожній мові, що пов’язано із зовнішніми та внутрішніми чинниками. Це передусім політичні стосунки між різними державами, економічні, торговельні та культурні зв’язки між ними. Іншомовні слова входять у мову разом з новим, незвичним для її носіїв поняттям. У ХІХ – на початку ХХ ст. українська мова не мала державного статусу, бо не було єдиної української держави. Український народ був під владою різних держав. Галичина цього періоду перебувала під австро-угорським ярмом. Державною мовою слугувала німецька, згодом польська мови. Галицьке населення послуговувалося різними мовами і діалектами.

“І. Франко був тією особистістю, що зумів увібрати в себе і культурний досвід свого рідного народу, і регіональну культуру галичан, і європейську культуру, і світову культуру загалом: і сучасну йому, і попередню” [2: 10].

Обставини життя змусили майбутнього світоча науки і культури послуговуватися у побуті та на освітній стежі різними мовами. Він, за твердженнями багатьох дослідників, бездоганно знав німецьку, польську, послуговувався чеською і російською, читав в оригіналі французькі твори. І, поза всяким сумнівом, як випускник гімназії, глибоко знав класичні мови.

І. Франко був поліглотом, володів, окрім перелічених, ще “англійською, болгарською, єврейською, а також староеврейською, іспанською, італійською, латинською, сербською...” [2: 37].

Тому говорити про великого українського письменника, світоча науки та іншомовні слова можна у кількох напрямках:

- 1) іноземні слова у його художніх творах;
- 2) у науково-публіцистичних працях;
- 3) внесення І. Франком іншомовних слів у процесі перекладу літератури різних стилів та жанрів;
- 4) його власне ставлення до таких слів.

“Лінгвістичне франкознавство вже дослідило низку проблем і питань науково-теоретичної та словесно-художньої творчості. Однак глибина та інтенсивність лінгвістичної думки поета далеко ще не вичерпані”, – писала Т. Панько [6: 7]. Мова творів письменника привертала до себе увагу багатьох науковців, однак запозичені слова аналізували лише принагідно. До таких праць належать дослідження М. Карпенко та О. Маймескул, І. Ліпкевич, М. Онишкевича, В. Токар, І. Ціхоцького та ін.

Змальовуючи тогочасну дійсність у художніх творах, письменник послуговується іноземними словами, які тоді побутували у мовленні галичан.

а) Іншомовні слова знаходимо у поетичних творах: *абнегація* (самозречення, утримання від чогось), *геометра* (грец.) (землемір), *ібунк* (нім.) (вправа), *партер* (франц.) (дослівно: по землі), *презент* (франц.) (подарунок, підношення), *фантазія* (лат.) (уява, створення нових образів, мрія), *міриади* (грец.) (незліченна кількість). Порівняймо: “*В півиляху три богині-Долі Її стрічають, щоб по волі Її на дорогу дати презент*” (“Три долі”). “*Фантазія твоя хай буде многоплідна, А в серці твоїм хай горить Огнем могутнім гордість благородна, Перед ніким чола щоб не корить*” (“Три долі”); “*Сипле, сипле, сипле сніг З неба сірої безодні. Міриадами летять Ті метелики холодні...*” (“Сипле сніг”); “*Покоїк і кухня, два вікна в партері, На вікнах з квітками вазонки, В покою два ліжка, підхилені двері, Над вікнами білі заслонки*” (Третій жмуток) тощо.

Усі запозичення в поезії можна поділити на декілька груп:

1) такі, що позначають поняття мистецької сфери: *полонез, полька, кадрили, профіль, театр, флейта, декадент, ліра*, наприклад: “*Слова твої, серце кохане, то був би сумний полонез, а тьохкання серця – шнельполька, що бурею тактів іллесь*” (“Ах, коб я був музикантом...”, 1878); (*полонез* – урочистий бальний танець польського походження (від франц. polonais – польський); *полька* (чес. polka) – старовинний чеський парний народний і бальний танець); *кадриль* (франц. quadrille з іспан. cuadrille – група з чотирьох чоловік) – танець, який виконує чотири пари, поширений у багатьох народів Європи);

2) що позначають політичні, соціальні та економічні поняття: *парламент, перспектива, конституція, революціонер, парцеляція*, наприклад: “*Посумніли Вівці: “От, бач, штука! Конституц’я із Вовками в спілці!”*” (“Звірячий парламент”); “*Вічний революціонер – Дух, що тіло рве до бою...*” (Гімн);

3) що позначають філологічні поняття: *діалект, жаргон, тріолет, ідилія, легенда, пролог, епілог, строфа* тощо, наприклад: “*Діалект чи самостійна мова? Найпустіше в світі це питання. Зви се діалектом, зви жаргоном...*” (“Антошко-ві П.”); *діалект* – (грец. – розмова, говір, наріччя); *жаргон* (франц. – мова певної

соціальної або професійної групи); **тріолет** (...і ти лукавила зо мною...) (назва твору)(*тріолет* – франц. – вірш на дві рими з восьми рядків, з яких четвертий і сьомий повторюють перший рядок, а восьмий – другий), **ідилія** (назва твору) (грец. – малюнок, невеликий вірш-пісенька);

4) релігійна лексика: *апостол*, *Коран*, *Будда*, *офіра* (“**Апостол** правди і науки, котрого ждав ти день по дню, прийшов, простяг потужні руки...” (“Шевченко і поклонники”); (*апостол* – грец. – споряджений, посланий); “Я...хапав звістки про **Будду**...” (“Ех nihilo”);

5) військово-політична: *легіон*, *поліція*, *трон*, *порфіра*, *кримінал*, *тиран* (“і **легіон** ім'я йому...” (“Шевченко і поклонники”), (*легіон* – лат. – збираю, набираю); (“Ті, як нового гостя вздріли, Позатикали вуха всі, А то й в **поліцію** побігли, Низько-поклонники твої” (“Шевченко і поклонники”) (*поліція* – нім. з грец. – управління державою); “Там вулицями стугонить Ріка народу і валить Тиранський **трон**...” (“Смертельно ранений”) (*трон* – грец. – крісло);

6) наукова: *атом*, *догма*, *фікція*, *магнет*, *матерія*, *планетарна система*, *інфузорії*, “Я, черв'як, я, незапримітний **атом** в природі, я вбив його, розпанахав, розвіяв” (“Ех nihilo”) (*атом* – грец. – неподільний); “Вона **магнет** посеред моря, Найвищий скарб, безцінний дар...” (“Немає друга понад мудрість...”) (*магніт* – грец. – камінь); “Безцільно, вічно круговорот отсей Іде і йтиме; сонця, **планет** ряди І **інфузорії** дрібненькі, всьому однакова тут дорога...” (“Душа безсмертна...”) (*інфузорії* – лат. – влиті, введені; *планета* – лат. – та, що мандрує);

7) економічна лексика: *процент* (“Не паразит я, що дуріє з жиру, Що в будні тільки й дума про **процент**...” (“Декадент”);

8) що позначали поняття тодішнього побуту: *фіакр*, *брама*, *баль* (“**Фіакри** гуркотіли по камінні, а в далі дзвін понуро щось гримів...” (“У темну ніч я містом тихо брів...”) (*фіакр* – франц. – найманий екіпаж); “Спішіться ж, паночку, до пекла, як до **балу!**” (“І він явивсь мені...”) (*бал* – франц. ballo – танцювати);

9) вкраплення іншомовних фраз у їхній транслітерації в український поетичний текст: “Як голосили ви так просто конфіскабль: “**Ne croyant pas au Dieu necroye pas au diable!**” (франц.: не вірячи в Бога, не вірю й в чорта) (“І він явивсь мені...”); “**Еци φιλανθρωπος** – як казав колись Шеллі покійний, – і в чоловіці люблю, що чоловічне найбільше” (грец. – я чоловіколюбець) (“Стріли” Ш); “Не опреться тій воді, вічно юній правді щирій...ані військо незчисленне, ані навіть те страшенне смерті лез віє студене в казці, в казці **nota bene**” (“Ні, вдуріти доведеться...”) (*nota bene* – лат. – відзнач добре, зверни увагу);

10) іншомовна транслітерація у назвах поезій, циклів, збірок: “*Semper tiro*” (лат. – завжди учень), “*Vivere temento!*” (лат. – пам'ятай, що живеш!), “*Semper idem*” (лат. – завжди те саме), “*De profundis*” (лат. – з глибин), “*Excelsior*” (лат. – з вершини), “*Eh nihilo*” (лат. – з нічого).

б) У прозі натрапляємо на такі іншомовні лексеми: *абишит* (звільнення з війська, служби), *адоратор* (прихильник, поклонник), *ад'юнкт* (помічник судді), *алярмува-*

ти (тривожити, зчиняти галас), *двірець* (пол. – залізничний вокзал, станція), *люстратор* (ревізор), *матура* (іспит на атестат зрілості), *резигнація* (зречення, відмова від чогось), *рейтерада* (відступ), *рекурс* (оскарження), *сакрамент* (назва обрядових актів у католицькій церкві), *термін* (час навчання у ремісничій майстерні), *термінатор* (учень, що вчиться ремесла у майстра), *сертифікат* (посвідчення) тощо.

У малій прозі окремі оповідання містять низку іншомовних лексем, що супроводжують авторський виклад і мову персонажів. Наприклад, у творі “Вільгельм Тель” нагромаджуємо на слова: *театр*, *циліндр*, *фіакр*, *ложа*, *опера*, *білет*, *доктор філософії*, *характер*, *парфуми*, *оркестр*, *увертюра*, *бінокль*, *акорди*, *тон*, *дисонанс*, *фантазія*, *амфітеатр*, *лорнет*, *елемент*, *атом*, *актор*, *сцена*, *фігура*, *флейта*, *публіка*, *газети*, *капітал*, *кар’єра*, *драма*, *кантон*, *атмосфера*, *провінціал*, *революціонер*, *ідеал*, *реферат*, *політика* тощо. У новелі йдеться про відвідини театру молодого зарученою парою напередодні весілля. Спілкування з коханим, його поведінка у театрі розчаровують героїню твору – Ольгу, викривають справжню сутність її майбутнього чоловіка, і вона покидає його. Порівняймо: “*Але нараз **тони** затремтіли якось тривожно серед загальної гармонії тут і там проривається пискливий **дисонанс**; чути глухі удари великого бубна, мов далекий гуркіт грому. Світло **ламп** мліє, тускніє – робиться якось душно, понуро, мов перед бурєю. Розбурхана **фантазія** Олі чародійською силою снує нові образи...*”. Або: “– Ну, а ти виступиш на тім вічу з яким **рефератом**?...”

– *Професорам заборонена всяка політика...*”

У деяких творах І. Франко вільно вводить нетранслітеровані фрази іноземною мовою, щоб якнайточніше передати мовлення тогочасних галичан. Це краплі польських фраз, латинських, німецьких тощо. Наприклад: “...вийшовши з тюрми, я почувся свободним, як птах у воздуху (як той німець каже: *vogelfrei* (нім. вільна птаха) (“Моя стріча з Олексою”); “– *E, niema nadziei!* – була стала відповідь пана доктора, до котрої він ще звичайно долучував: – *Niech ich tu wszystkich jasne pioruny!* або: *Przekete chelopstwo, – samo sobie winno – utera, a wodkę pije!*” (пол.: – немає надії. Хай їх тут усіх ясні громи! Проклята мужичня, – сама собі винна – вмирає, а горілку п’є) (“Моя стріча з Олексою”).

“*А відтак підвівся на підлозі, сів і, обертаючи своє біляве лице без барви і без виразу до Андрія, спитав:*

– *Et dominus...intelligit latine?* (лат. – Чи пан... розуміє по-латині?)

– *Intelligo.* (Розумію)

– *Et germanice?* (І по-німецькому?)

– *Intelligo.* (Розумію)

– *Und Sie... Sie kennen die allgemeine Geschichte von Gindely, – die hat man mir abgenommen, – drei Bände Geschichte des Alterhums, Geschichte des Mittelalters und die... die Geschichte der neuen Zeit...* (нім. – І ви... ви знаєте всесвітню історію Гінделі, – її в мене відібрали, – три томи: давня історія, середньовічна історія... та історія нових часів) (“Моя стріча з Олексою”).

Іншомовну транслітерацію знаходимо і в заголовках його творів, наприклад: “Schönschreiben” (“Красне писання”).

Окремі запозичені слова ужиті у Франкових творах дещо з відмінним значенням, ніж нам вони відомі сьогодні. Так латинське слово *циркуль* позначає не креслярський інструмент для проведення кіл та їхніх дуг (СІС, 921), а округу, місцевість. Порівняймо: “*А він, бачите, родився в тутешнім циркулі та й узявся приїхав сюди, ніби до війська ставитися...*” (“Моя стріча з Олексою”). Або: *авансувати* у письменника позначає не давати аванс, а діставати підвищення по службі, *ад’юнкт* у сучасних словниках: 1) особа, яка готується у вищому військовому навчальному закладі до науково-педагогічної чи науково-дослідної роботи; 2) у деяких державах Західної Європи – помічник професора, молодша наукова посада (СІС, 27). У Франка – помічник судді. А слово *авторитарний* Словники іншомовних слів пояснюють як 1) заснований на беззастережному підкоренню владі, диктаторський; 2) той, хто прагне утвердити свою владу, вплив (СІС, 19). У Франка вжито зі значенням *авторитетний*, а лексема *декрет* (постанова з якогось питання, що має силу закону, урядовий акт, що видається в порядку управління) позначає строк ув’язнення. Порівняймо “– *Бійся Бога, чоловіче, що ти робиши? Чи не можеш уже спокійно досидіти тої решти декрету?*” (“Панталаха”). Аналогічно слово *капітуляція* (припинення опору, відмова від боротьби) позначає “строк, термін”: “...а сам спакував свої вбогі манатки, пішов знов до військової команди і замельдувався, що хоче служити другу *капітуляцію*, себто других дванадцять літ...” (“Панталаха”).

Чимало іншомовних слів належать до спеціальної лексики чи термінології. У творах великого Каменяря знаходимо:

1) загальнонаукову лексику з іншомовними коренями: *ідентифікувати, тенденційний, компаративний, релятивний, абсолютний, консективенція, абсурд, дипломований, ефект, ілюзія* тощо, наприклад: “*Він не тільки дипломований чоловік, він, без сумніву, талановитий і знаючий чоловік. ...Бачите, усе наше знання – релятивне тим, що абсолютна правда самою природою річі закрита перед нами. Люди позитивного знання знають се найліпше і завсіди мовлять: ось тут ми стоїмо на твердому ґрунті правди, наскільки вона взагалі доступна нашому пізнаванню. Люди компаративного знання дивляться на справу зовсім інакше. Їм досить сказати: сей чи той учений сказав те, се, третє, п’яте, десяте. ...У нього на тій і тій стороні є така й така помилка, недоладність, неконсеквенція. Як можна писати такі абсурди! Я, доктор Бессервіссер, знаю і тверджу, що се абсурд – значить я ближче правди, я більший учений від тамтого...*” (“Доктор Бессервіссер”). “*Після гарячих спорів о теорії, після читання найкращих, найосновніших писань про занімаючий їх предмет, вони мимоволі заглядали один одному в очі...*” (“На дні”);

2) правничо-тюремну *арештант, надпрокуратор, кримінал, патруль, жандарм, адвокат, рекурсувати, резолюція* та ін., наприклад: “...– **Патруль! Арештант** утік! – **закричав ключник, стаючи в отворених дверях**” (“Панталаха”);

“Поїхали ми, напитували **адвоката**, русина, заслуженого, кажуть, і щирого...” (“Ліси і пасовиська”);

3) військову: **карабін**, **позиція**, **капрал**, **барикади**, **вахмістр**, **резервіст**, **генерал** тощо, наприклад: “Один ступінь від порога **капрал** зупинився і задзеленькотів невеличкою залізною колодкою, що телібмалася при малих букових, вимитих і зовсім майже неокочаних дверях” (“На дні”);

4) філософську: **еклектицизм**, **меланхолія**, **ідеал**, **філософія**, наприклад: “Але його нерви, не привичні до такого мучеництва, не давали **вспокоїтись** такою **філософією**...” (“Місія”);

5) політичну: **радикал**, **клерикал**, **політика**, **революціонер**, **маршалок**, **пропаганда**, наприклад: “...Хто сказав. Що хто до тридцяти літ віку не був **революціонером**, той хіба дурень; але це більший дурень, хто по тридцятім році віку був би **революціонером**...” (“Вільгельм Тель”);

6) мистецьку: **орнамент**, **опера**, **театр**, **увертюра**, **акорди**, **тони**, **сцена**, **актори**, **флейта**, **публіка**, **драма**, наприклад: “Ідучи попри ті стіни, розмальовані в зелені квіти та **орнаменти**, нікому, напевно, й на думку не прийшло, що за ними могло критися щось погане...” (“На дні”); “**Театр** був уже повний, **оркестр** якраз лагодився розпочати **увертюру**...” (“Вільгельм Тель”);

7) фінансово-економічну: **крейцар**, **ринський**, **гульден**, **конскрипція**, **комісія**, **капітал**, **ринок**, **аренда**, **арендар**, **контракт**, напр.: “За 10 **крейцарів** хліба на день мало, а ту ще солі купити, цибулі **десь-колись**...” (“На дні”); “На другий день рано, **десь так** у обіда, вже **конскрипція** в селі. Списують...” (“Ліси і пасовиська”); “...пан писар, віддавши Менделеві еконтракт і довго щось із ним перешептавши, пішов додому...” (“Яць Зелепуга”);

8) релігійну: **костел**, **апостол**, **аскет**, **апостольство**, **єпископ**, **єзуїт**, **католик**, наприклад: “Він забрав і його з собою і помістив його в Кракові у **патерів-єзуїтів**, заплативши досить значну суму за його виховання...” (“Місія”); “В Кракові він задержався кілька день, щоб зібрати деякі потрібні інформації і порозумітися з **єпископом**...” (“Місія”);

9) освітянську: **гімназія**, **ученик**, **професор**, **доктор**, **реферат** та ін. наприклад: “Найбільшою втіхою для нього було **натрафити** на хороших **професорів**, котрі б вміли зацікавити, давали би **поле ученикові** для власного мислення, заохочували б до власної праці...” (“На дні”);

10) виробничо-професійну: **цех**, **цехмістр**, **інструмент**, “...До якого би то **цеху** я міг би належати...” (“Домашній промисл...”);

11) загальноповсякденну: **циліндр**, **тротуар**, **туалет**, **фрак**, **коридор**, **асфальт**, наприклад: “– Якже ж те можна, **серденько**. **Ложка** заплачена, **фіакр** замовлений, а ще до того таку **гарну оперу** грають...” (“Вільгельм Тель”).

Ужиті запозичення є словами французького походження: **авторитарний** (владний), **парцеляція** (розподіл землі), **парфуми** (пахощі), **капрал** (саргал – військове звання молодшого командного складу); **барикади** (barricade від barrique

– бочка); *карабін* (carabine – гвинтівка, рушниця); *фрак* (frac – чоловічий парадний одяг); *тротуар* (trottoir – пішоходна доріжка); туалет (toilette від toile – полотно); латинського: *арештант* (arrestum – судова постанова), *надпрокуратор* (procurator – розпорядник, управитель), *кримінал* (criminalis – злочинний), *інспекція* (inspektion – огляд, розгляд), *ревізія* (revisio – перегляд), *позиція* (position від pono – розміщую, ставлю); *капітуляція* (capitulatia – припинення опору); грецького: *циліндр* (χυλινδροξ); *ідіот* (ιδιот – невіглас, неосвічений), *історія* (ιστορία – розповідь про минулі події), *атмосфера* (ατμοσφαιρα – пара + сфера); *меланхолія* (μελανχολια від μελας – чорний + χολη – жовч); російського: *оружжя*, *сустави*, *дежурний*; німецького: *штаба* (Stapel – предмет правильної геометричної форми), *майстер* (Meister – умілець); польського: *шпиталь* (szpital з нім. Spital – лікарня), *покії* (pokój – кімната), *потрафити*, *градулювати* (gratulacia – вітання, поздоровлення); арабського: *кайдани* тощо.

Деякі лексеми уживає письменник в іншому, переносному значенні, порівняймо: “...А **ту** скоро, йно показався, став коло косяцьола, на самім виднім місці, аж зараз **апостоли** божі прискочили, та понід ребра, та: кліне ваше ці, просимо до покоїв...” (“На дні”).

Окремі слова творить сам письменник, поєднуючи основи різних мов, зокрема: *шнелъполька* (шнель – нім. швидко + чес. полька) = швидка полька або відтворює у мовленні персонажів у дещо спотвореному вигляді: *екзекуція* – *здекуція* (конфіскація майна), *креператор* замість *прокуратор*, наприклад: “– Та, синку, так! – піддержував його один кухар. – Плюю на директора! До **прокуратора** вдайся! Той тобі догодить! – Не хочу до **креператора**! – скрикнув Прокіп, у якого слово “**креператор**” в’язалося зі словом “*креперувати*” і значило щось нечувано страшне та грізне...” (“Панталаха”).

в) У великих прозових творах – повістях, романах – натрапляємо на цілі блоки запозичень з певних професійних галузей. Зокрема у романі “Перехресні стежки” вжито латинські лексеми: *доктор* (учитель), *інструктор* (упорядник, організатор), *інспектор* (наглядач), *регистратура* (відділ, місце, де знаходяться документи), *субординація* (службова підлеглисть молодшого старшому), *фамілія* (родина, сім’я), *вакації* (звільнення, відпустка, канікули), *операція* (дія, вплив), *президент* (той, хто головує, сидить попереду, керівник товариства), *протекція* (прикриття, захист) *трибунал* (судилище), *канцелярія* (відділ, що відає службовим листуванням), *клієнт* (підопічний), *церемонія* (благоговіння, культовий обряд); грецькі: *практикант* (діяльник, студент, учень), *симпатія* (співчуття), *гімназія* (навчальний заклад), *канонік* (той, хто дотримується правил, норм); італійські: *кар’єра* (успішне просування в службовій, громадській, науковій діяльності); французькі: *готель* (від лат. hospitalis гостинний), *кавалер* (вершник, лицар), *комплімент* (вітання), *гренадер* (той, хто метав гранати), *комісар* (уповноважений), *цивілізація* (громадськість, держава), *комітет* (від лат. доручаю), *організація* (будова, структура), *компанія* (група осіб, підприємство); німецькі: *кельнер* (офіціант), *вексель* (боргове зобов’язання);

англійські: *веранда* (прибудова до будинку); польські: *мазурка* (мазовецький танок), *костел* (церква), *вельон* (вуаль), *бурмістр* (з нім. бургомістр), *ксьондз* (священик); іспанські: *матадор* (вбивця); російські: *женицина* (жінка), *оружжа* (зброя), *часть* (частина), *дрож* (тремтіння, дрижання), *красавиця* (красуня) та ін.

Окремі слова у Франковому тексті мають відмінне від сучасного написання й звучання: *мундур* (замість мундир), *претенсії* (замість претензії), *переграф* (замість параграф), *коритар* (замість коридор).

Виявлено і комбіновані слова: *хлопоман*, *хлопістика*.

Мовознавчі терміни: *партиципiальнi конструкції*, *тирада*; літературознавчі: *анекдот*, *сентименталізм*; військові: *фельдфебель* (нім. унтерофіцерський чин), *атака*; юридичні (правничі): *адвокат*, *адвокатура*, *апеляція*, *параграфи*; суспільно-політичні: *маршалок*, *матадор*, *офіціал*, *соціаліст*; філософські: *фаталізм*, *альтруїзм*, *абнегація*, *демагог*; економічні: *банкiр*, *банк*, *вексель*, *фабрика*; медичні: *епілептик*, *ідіотизм*; психологічні: *апатія*, *темперамент*, *меланхолія*, *характер*; освітянські: *семінарія*, *гiмназія*, *лекція*, *університет*, *екзамен*, *школа*; мистецькі: *театр*, *комедія*, *фортеп'яно*.

Деякі ужито у переносному значенні: “Вона чекає тільки нагоди, коли ви в добрім настрою, щоб затроїти вам його (гарбуз); вона як той ворог у засідці, вибирає для **атаки** хвилю, коли ви найменше того надієтесь”. “По кількох днях прийшла **катастрофа**, певно, що неприємна, але не для неї самої”. “Доктор Рафалович виступив відразу новатором, консеквентним (послідовним) і впертим: він одразу зробив свою канцелярію руською і поклав собі правило, що ні один “кавалок” із неї не сміє вийти на іншій мові, як тільки на руській. Се була правдива **революція**...”

Тут так само натрапляємо на інше значення відомих запозичень, наприклад: *реставрація* (у значенні ресторан), *кавалер* (нежонатий, замість залицяльник), *матадор* (не учасник кориди, а особа, що посідає поважне становище).

За частиномовною характеристикою це іменники (*апетит*, *софа*, *революція*, *катастрофа*, *атака* тощо), прикметники (*кваліфікаційний*, *номінаційний*, *цинічний*, *економічний*, *кримінальний*, *бюрократичний*, *канцелярійний*), дієслова (*гратулювати*, *організувати*, *гендлювати*, *компрометувати*, *процесувати*), прислівники (*фальшиво*, *формально*, *методично*).

Чимало іменників суто книжних, абстрактних з суфіксами **-ізм**: *аристократизм*, *соціалізм*; **-ист**.

У тексті є нетранслітеровані вкраплення іншомовних фраз: чеських: (“*Ne boj se Mariska, ja te budu pomalenku riza!*” (“Не бійся, Марусю, я тебе помаленьку різатиму)); латинських: “*Mater dolorosa*” (“Скорботна матір”), “*Русин, що не клониться під польське ярмо, не лижеться до польської єрархії, – се або демагог і соціаліст, або москаль. Tertium non datur* (третього не дано)”; німецьких: (“*A в таких випадках я буваю зовсім ungemütlich* (не добродушний, непривітний, не в настрої)”, “– *Ach? Junger Mann, Junger Mann!* – мовив староста, звичаєм старих бюрократів, закидаючи по-німецьки і плеуцучи Євгенія по плечі. – *Sie verstehen nichts*

von Politik (Ах, молодий чоловіче! Ви нічого не тямите в політиці!); польських: “Страхоцький звичайно дрімав під час розправи або, обернувшись плечима до публіки, писав пальцем по склі, писав усе одне-однісіньке слово “*dobrze*”...”.

Мова твору свідчить про те, що Галичина кінця ХІХ – початку ХХ ст. була європейським краєм з високорозвиненою культурою, передовими політичними, соціальними та економічними поглядами. Мовлення її людей не замикалося в межах однієї мови, а послуговувалося словами, звичними на той час для населення західноукраїнських земель: польськими, німецькими, російськими, чеськими тощо. “Макаронічність” такого мовлення, куди входили, крім запозичень, діалектні, просторічні лексеми, з одного боку, сприяла реалістичності зображень, з іншого – показала нам мовний зріз певної території і певного часу. Як бачимо, чимало іншомовних слів, відомих і сьогодні, існувало і тоді, щоправда, деякі із них з дещо іншим, відмінним від сьогоденішнього, значенням чи написанням.

У науково-публіцистичних працях І. Франко також не обходився без запозичених слів. Залежно від того, про що писав учений, лексика твору наповнювалася фаховими словами, як національними, так і запозиченими. Серед них: *москвофіли, кореспонденція, конспект, історія, література, українофіл, критика, факти, клерикали, перспективи, практик, містицизм, акорди, трагедія, ренегат, патріотизм, субвенція, конкуренція, темперамент, сангвіністичний, бібліотека, консисторія, рефлексії, парафія, співдружність, істерія, реакція, психіатр, ілюзії* тощо (“Двоязичність і дволичність”); *фальш, фарисейство, історіографія, реформи, інтелігенція, нація, атмосфера, концерт, політика, європеїзація, коронація, амністія* (“Сухий пень”); *телеграф, телефон, здекуція, ліцитація, цивілізація, бібліотека, піраміди, фараон, реєстр, деморалізація, мануфактура, майстер, машина, фабрика, карабін, артилерія, інженер, сапер, бомба, армія, матеріал, магнат, мільйон, мільярд, мільйонер, мільярдер* (“Що таке поступ”); *граматика, діалект, санскрит, студіювати, інтелігентний, традиції, тип, інтермедії, євангеліє, шаблон, прогрес, жаргон, тенденція, салон, сопартійники, москвофіли, форма, сфера, лексика, серія, артист, момент* (“Літературна мова і діалекти”); *версифікація, іродіада, новелістична продукція, ілюзія, публіка, автор, композиція, комбінувати, фальшивий, політичні агітатори, фрази, колорит, інтуїція, вульгарний, фразеологічний, істріософія* (“Ів. Федорченко. Іродіада. Богоблудниця”) тощо.

Як бачимо, серед наведених лексем чимало вже таких, що уживалися в художніх творах. Проте натрапляємо і на цілком нові, пов’язані безпосередньо з тематикою наукової розвідки. Зокрема це слова соціально-економічної сфери: *конкуренція, прогрес, магнат, мільйонер, мільярдер, мануфактура, концерт, нація, продукція*; військової: *карабін, артилерія, сапер, бомба, армія*; культурологічної та морально-етичної: *деморалізація, суспільно-політичної: сопартійники, москвофіли, політика, політичні агітатори, українофіл, європеїзація, цивілізація*; психологічної: *істерія, реакція, психіатр, рефлексії, ілюзії, темперамент, сангвіністичний, інтуїція*; філологічної: *література, критика, граматика, діалект, санскрит, лексика*,

жаргон, фрази, фразеологічний; мистецької: *артист, акорди, інтермедії, колорит, трагедія, публіка, автор*; освітянської: *бібліотека, інтелігенція*; конфесійної: *євангеліє, клерикали, консисторія, парафія*; технічної: *телеграф, телефон* тощо. Цікаво зазначити, що вже у творах великого Каменяра натрапляємо на досить сучасні терміни, такі, як *європеїзація, фарисейство* тощо.

Це здебільшого латинські слова: *конкуренція* (concurrentia – змагання, суперництво), *магнат* (magnatus – багата, знатна людина), *нація* (natio – народ, плем'я), *прогрес* (progresus – рух уперед, розвиток), а також *агітатор, ілюзії, інтелігенція, інтуїція, клерикал, література, мануфактура, парафія, продукція, рефлексії, темперамент*; грецькі: *бібліотека* (βιβλιοθηκη), *граматика* (γραμματικη), *істерія* (υστερα), *фраза* (φρασις), а також – фарисеї; французькі: *армія* (armee), *артилерія* (artillerie), *карабін* (carabine), *мільйонер* (millionaire – власник мільйонного капіталу), *мільярдер* (milliardaire – власник мільярдного капіталу), *сапер* (sapeur), а також *бомба, жаргон, реакція, цивілізація*; англійські: *концерн* (concern); італійські: *акорд* (accordo – узгодженість, злагодженість) тощо.

Чимало іншомовних слів містять заголовки його наукових праць, зокрема: “*Містифікація чи ідіотизм?*”, “*Католицький панславізм*” та ін.

У своїй науковій практиці І. Франко часто подає іншомовний термін у первісному вигляді, наприклад: Oberund Unterbewusstsein (“свідомість”), Emfinduslehre (“наука про відчуття”), Seelentiefen (“глибина душі”). Подаючи їх переклад у виносках чи підрядково, вчений тим самим пропонував свій варіант національного терміна-відповідника. “Певна річ, – писав І. Франко, – що відкидування, а часто й дуже недотепне перекладання міжнародних слів, особливо в міжнародній термінології, ще більше відділило слов’ян одних від других, а й припинання слів з одної слов’янської мови до другої робилося не раз в надто великій мірі і без приновлення до духу і звукових правил рідної мови” (“Слов’янська взаємність у розумінні Яна Коллара і тепер” [8: т. 29: 72]).

Чимало іншомовних слів з’явилося в українській мові завдяки перекладацькій діяльності І. Франка. Він перекладав з різних мов і художні твори, і публіцистичні, і наукові праці. Як стверджує Т. Панько, йому належить значна частина соціально-економічних та суспільно-політичних термінів, які увійшли до українського лексичного фонду внаслідок перекладу творів тогочасних учених. Зокрема у збірці “В наймах у сусідів”, яка містить роздуми з приводу різних економічних теорій, І. Франко ілюструє хаос, в якому перебувала тогочасна соціально-економічна лексика. Чимало нових слів вводить сам перекладач. “Увагу привертає постійне тлумачення І. Франком іншомовних термінів – описове або шляхом глосів: “*Амортизація* (уморене) се на око зовсім невинна штука – сплата довгу частинами...” [6: 34]. Окрім того, І. Франко створює з іншомовних основ, а потім постійно уживає у своїх наукових розвідках терміни: *арендоване, банкрутоване, концентроване, змонополізоване, продукційність, економічність* тощо. Окремі терміни нових теорій він подає майже без перекладу: *консумція, експропріація, конфіскація, продукція,*

експлуатація, акумуляція капіталу, продукція капіталу тощо. Хоча в більшості випадків він намагався підбирати національні відповідники до іншомовних слів.

“Вплив однієї мови на іншу, – в розумінні І. Франка, – це не тільки зовнішній фактор, адже він пов’язаний із внутрішнім станом мови-рецептора, яка вибирає те, що відповідає її структурі й функціональному регулюванню національних і міжнародних елементів” (“Теорія і розвій історії літератури” [8: т. 40: 40]).

Отже, творча спадщина великого Каменяря наскрізь пронизана іншомовними словами, які свідчать про глибоку обізнаність ученого, письменника, громадського діяча з мовами і культурами різних народів, про його полілінгвальну та полікультурну компетентність. Застосування своїх енциклопедичних знань на ниві рідної культури збагачувало її, ставило її в ряд високорозвинених держав Європи. Незважаючи на те, що на той час Україна ще не існувала як держава, а українська мова не мала державного статусу, І. Франко своєю творчістю доводив, що такий народ є, що мова українська існує і вона нічим не гірша за інші європейські мови, що нею можна писати не лише художні твори, а й досить складні філософські трактати, публіцистичні та наукові праці.

Література:

1. Карпенко М., Маймескул О. Нетранслітеровані іншомовні елементи в ідеостилі Івана Франка: до проблеми розв’язання ситуації “лексичного дефіциту” творчої особистості // Іван Франко і творення української суверенної держави. – К., 1996.
2. Космеда Т. Комунікативна компетенція Івана Франка. – Львів, 2006.
3. Ліпкевич І. Полонізми у творах Івана Франка // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському ун-ті. – Львів, 1999. – Ч. 2.
4. Онишкевич М. Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в творах Івана Франка // Питання слов’янського мовознавства. – 1963. – Кн. 9.
5. Панько Т. Від терміна до системи. – Львів, 1978.
6. Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка. – Львів, 1992.
7. Токар В. Іншомовна лексика в мові творів І. Франка // Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 115-річчю від дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Франка: Тези доповідей. – Житомир, 1971.
8. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
9. Ціхоцький І. Нетранслітеровані конструкції як засіб мовної характеристики (на матеріалі Франкового ідеостилу) // Вісник Львів. ун-ту: серія філол. – Львів, 2004. – Вип. 34. – Ч. 2.

Умовні скорочення

СІС – Словник іншомовних слів / За ред. акад. О. Мельничука. – К., 1985.

Наталія Іванова (Ізмаїл)

Лексичні асоціації в ліриці Івана Франка

Асоціативність людського мислення є невід'ємною частиною діяльності мозку. Асоціативні зв'язки між різними словами виникають унаслідок психічної здатності людини бачити спільне, типове в різних явищах, предметах як результат відображення дійсності у мові. Спільність, однорідність асоціацій для мовного колективу стає фактом, реальністю завдяки наявності спільних сем, які актуалізуються у процесі мислення, говоріння, сприймання. Лексичні асоціації залежать від різноманітних чинників: вікових, статевих, географічних тощо, наявності для кожного мовця індивідуальної системи семантичних зв'язків слів. Водночас у психолінгвістичних експериментах у разі зіставлення асоціатів виявляється високий показник частотності актуалізації окремих асоціатів. Це може свідчити про високий ступінь тотожності подібних асоціацій для мовного колективу загалом, частково і про наявність соціально-культурних особливостей асоціативних зв'язків між словами, або про наявність типів асоціацій ближніх і дальніх за термінологією Ш. Баллі.

Метою нашої статті є дослідження лексичних асоціацій, об'єднаних в асоціативне поле **Емоції**, у системі художнього тексту, зокрема на матеріалі інтимної лірики І. Франка. Мета дослідження зумовила конкретні завдання:

- виявлення асоціативних нарощувань назв емоцій із застосуванням теорії поля, зокрема асоціативного;
- дослідження ядра і периферії аналізованого асоціативного поля;
- аналіз лексичних асоціацій, дібраних із поезій І. Франка, за допомогою "Словника асоціативних означень іменників української мови" Н. Бутенко.

Асоціативні нарощування назв емоцій аналізуємо із застосуванням теорії поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змоделювати асоціативне поле емоцій у межах мовної картини світу І. Франка, що і визначає актуальність нашої статті.

Асоціативні поля належать до вторинних полів у системі мови, оскільки у складі асоціативного поля є індивідуальні асоціації, що відображають індивідуальний мовленнєвий і життєвий досвід мовця. Детальний аналіз засвічує, що у сфері міжслівних зв'язків асоціативного поля наявна схожість парадигматичних, синтагматичних і дериваційних зв'язків із подібними відношеннями в лексико-семантичній системі мови.

Отже, асоціативне поле є складною системою, яка охоплює чотири основні підсистеми, перші три з котрих є базовою частиною асоціативного поля [13: 96]: перша підсистема – це підсистема парадигматичних асоціацій; друга – підсистема синтагматичних асоціацій; третя – це підсистема дериваційних асоціацій; окрім

того враховуємо і наявність четвертої важливої для нас, підсистеми – підсистеми індивідуальних асоціацій, яка, своєю чергою, може охоплювати елементи зв'язків, схожих з мовною парадигматикою, синтагматикою і деривацією.

Асоціативне поле визначаємо як польову структуру на основі наявності вищеперелічених підсистем лексико-семантичної системи мови і наявності однієї з характерних ознак поля – ядра і периферії [13: 84]. Каркасом мережі асоціативних зв'язків уважаємо загальну модель семантичних відношень у лексиці, що відображена в існуванні такого вторинного семантичного утворення з польовою організацією, як асоціативне поле. У мовній моделі світу асоціативні поля розглядають як різні за типом зв'язки слів та їхніх значень, що варіюють від одного індивіда до іншого, від однієї мовної спільноти до іншої.

У мовознавстві проблему емотивних назв розглядають у кількох аспектах. Назви емоцій є об'єктом наукових студій у галузі порівняльного мовознавства (А. Григорьєва, І. Левонтіна), психолінгвістики (Л. Лисиченко), історичної та описової лексикології (К. Тищенко, В. Русанівський,), семасіології (Ю. Апресян, Ю. Степанов, В. Апресян). У новітніх дослідженнях зі семантики емотивних назв ураховуються як позамовна інформація про феномен емоції (почуття), так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дає змогу простежити смислову перспективу розгортання емоціогенних образів за допомогою асоціативних зв'язків.

Одним із важливих аспектів вивчення емотивних назв є різнобічний аналіз їх функціональних властивостей у мові художньої літератури. Численні спостереження у галузі лінгвістики переконують, що в поетичній мові назви емоцій є естетично проакцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій. Проблема емотивних назв та їх естетичної значущості в художньому тексті як важливе мовно-естетичне явище останнім часом має принципове значення для розуміння специфіки мовно-поетичних картин світу (М. Гамзюк, П. Селігей, Л. Ніколаєнко та ін.).

Емоція представлена в різноманітних психічних і фізичних реакціях людини, які виникають при порівнянні довкілля з ідеалізованою моделлю світу. Беручи до уваги той факт, що об'єктивний, реальний світ єдиний для всіх, основу досліджень у лінгвістиці мають становити ті наукові визначення та критерії класифікації емоцій, які розроблені традиційною психологією: “Емоції – це особливий клас суб'єктивних психологічних станів, які у формі безпосередніх переживань приємного або неприємного відбивають результати практичної діяльності, направленої на задоволення актуальних потреб” [11: 204]. Емоційні процеси і стани в житті людини виконують пристосувальну функцію, що, на думку учених-психологів, є позитивним, оскільки “нав'язує суб'єктові стереотипні дії, спосіб “аварійного” вирішення ситуації: утечі, агресії тощо” [3: 14]. Цієї ж думки дотримується і відомий психолог О. Леонтьєв, який підкреслював, що емоції, по суті, є внутрішніми сигналами, “вони... не несуть інформації про зовнішні об'єкти, про їх зв'язки і відношення..., вони безпосередньо

відбивають відношення між мотивами і [...] діяльністю” [10: 164]. Якими б різними не були, всі вони невіддільні від особистості, як слушно зазначив Ф. Крюгер: “те, що людині цікаво, що хвилює, що видається смішним, більш за все характеризує її суть, її характер, індивідуальність” [7: 108].

Зазначимо, що єдиної наукової класифікації емоцій як психічних і певних фізичних реакцій людини у традиційній психології, на жаль, немає, зокрема це стосується так званих вищих емоцій, зокрема суспільних, тобто таких, за допомогою яких виявляється ставлення людини до інших живих істот, у тому числі і до собі подібних. Саме з цього погляду розподіл емоцій на позитивні та негативні не всі дослідники вважають доречним: “Куди можна, наприклад, віднести таку емоцію, як співчуття? За типом – ніби негативна, а соціально – позитивна” [8: 43–44]. Це є свідченням того, що вчені намагаються об’єктивувати характеристику вищих емоцій, які належать до духовної сфери людського життя.

Щоправда, на наш погляд, традиційний розподіл на негативні і позитивні емоції (суб’єктивні за своєю природою) не потребує ніяких зусиль від звичайної людини, хоча погоджуємося з думкою Л. Ніколаєнко про те, що цілком правомірним буде запровадити як у психології, так і в мовознавстві терміни “деструктивні емоції” і “конструктивні емоції”. Можливо, тоді вдасться глибоко і всебічно описувати емоції, “не обмежуючись лише інтелектуальною оцінкою ситуації як бажаної чи небажаної для суб’єкта” [12: 45–46].

Асоціативне поле **Емоції** у ліричних творах І. Франка, за своєю структурою відбиває традиційний у психології розподіл емоцій на конструктивні (позитивні) та деструктивні (негативні). Обране асоціативне поле в інтимній ліриці І. Франка є достатньо великим і численним, містить слова різних частин мови, наприклад: *злий насміх, гордість, глум* [17: т. 2: 124], *жар чуття* [17: т. 2: 144], *я нещасний, я черв’як, важке чуття*, [17: т. 2: 149], *нема спокою* [17: т. 2: 151], *меркне світ навколо* [17: т. 2: 155], *лечу в бездонну стужу й сльоту* [17: т. 2: 155], *ридають! кричать!* [17: т. 2: 155], *плач, немов дитина* [17: т. 2: 155], *холодна тривога* [17: т. 2: 124], *тривожно* [17: т. 2: 123], *сліз гірких потоки* [17: т. 2: 133], *плаче і хлипає важко* [17: т. 2: 151], *плачеш* [17: т. 2: 133], *лякає* [17: т. 2: 122], *кляв тебе* [17: т. 2: 133], *любить мститься* [17: т. 2: 133], *вчарувала* [17: т. 2: 122], порівняймо:

Лиш коли на те личко чудове
 Леже хмарою жалісна **туга**,
 І **болюще дрижання нервове**
 Ті усточка зціплять, як шаруга,
 І докір десь у горлі пропаде
 І в **знесиллі** опустяться руки,
 І благає підмоги, поради
Прошибаючий погляд **розпуки**, –
 Отоді моє **серце стискає**,
 Мов кліщами, **холодна тривога**:
Біль німий мене більше лякає,
 Ніж всі громи й **злих сил перемога** [17: т. 2: 124].

Кількісний і якісний склад асоціативного поля **Емоції** в ліричних поезіях І. Франка зумовлений тим, що почуття кохання, любові викликає цілий буревій емоцій навіть у звичайної пересічної людини, яка не прагне свої переживання перенести на папір.

На думку П. Селігея, назви емоцій метонімічно виникають від назв якихось “емоціогенних” предметів, явищ, життєвих ситуацій, подій, що не залишають людину байдужою, неодмінно викликають у неї ті чи інші переживання [14; 15]. Відбір предикатів для повідомлень про психічну сферу звичайно диктує той загальний образний ряд, на основі якого відтворюється духовне життя людей [1: 95], тобто асоціації. Серед асоціативних образів, які слугують джерелом предикатів для назв емоцій і почуттів в українській мові, є, зокрема, образи **вогню, води, тягара (чогось важкого), поранення** (фізичного ушкодження), **світла й темряви** [5: 209–261], але не всі перелічені асоціації, пов’язані з назвами емоцій, трапляються саме в інтимній ліриці І. Франка.

У ядро аналізованого асоціативного поля увійшли найбільш частотні лексеми-асоціати: **любов // серце // душа // дівчина // біль // жаль // горе // рана // мука**. Навколо кожної з наведених асоціативних лексем-домінант групується власне асоціативне мікрополе. Детальний аналіз найбільшого, найчисленнішого асоціативного мікрополя **Любов** показує, що в його складі перебувають лексеми-асоціати на позначення не лише передбачуваних, природних, на перший погляд конструктивних (позитивних) емоцій, але й несподівано велику групу становлять лексеми-асоціати на позначення деструктивних (негативних) емоцій. **Любов** як позитивний емоційний стан поет асоціював із розділеним коханням, яке видавалося безмірним, бажаним щастям, мрією, найкращим співом, раєм. У ядро асоціативного мікрополя **Любов (щаслива)** з позитивним знаком входять такі іменники-асоціати: **щастя** – 7, **мрія** – 6, **спів** – 4, **рай** – 3, **скарб** – 3, **думи** – 2, **лілея** – 2, **бажання** – 2 (цифра поряд означає кількість дібраних асоціативів). Подані нижче лексеми-асоціати, згадані в аналізованих творах лише один раз, зараховуємо до периферії цього мікрополя, порівняймо: **приятель, згадка, порив, подвиг, очі, врода, втіхи, надії, квіти, хліб, пожеар, гордощі природи, квіточка, краса життя, струя чуття, пісень пора, криниця radoщі, чуття, найвищєє, найдорожчєє, найулюбленє**, наприклад:

І в груди щось **метушиться**, немов
 Давно забута **згадка піль зелених**,
Весни і квітів, – **молода любов**
 З обійм виходить гробових, студених [17: т. 2: 122–123].
 Чує **серце**, що в тій хвилі
 Весь мій **рай** був тут – отсе!
 Два-три слова, **щирі, милі**
 І **гарячі**, були б в силі
 Задержать його на все [17: т. 2: 124].

У текстах інтимних поезій І. Франка трапляються такі лексичні асоціації, пов’язані з коханням, любов’ю як конструктивним емоційним станом: **щастя**,

воля [17: т. 2: 122], згадка піль зелених, весни і цвітів [17: т. 2: 122], приятель [17: т. 2: 123], рай [17: т. 2: 124], найтайніший той порив [17: т. 2: 125], найкращий спів [17: т. 2: 125], славний подвиг [17: т. 2: 126], все найвищеє [17: т. 2: 129], чуття скарб багатий [17: т. 2: 137], скарби найкращі [17: т. 2: 137], хистка лілеє [17: т. 2: 144], люблю я власну мрію у серденьку на дні [17: т. 2: 144], мрія – мій спів, мій хліб [17: т. 2: 144], мрії, всі втіхи, надії, квіти запашиї [17: т. 2: 144], щастя молодого, бажаного, страшного того гріха [17: т. 2: 148], все найдорожче, найулюблене [17: т. 2: 149], любов вибухла пожаром [17: т. 2: 149], фантастичні думи, фантастичні мрії [17: т. 2: 150], скарб, гордоці природи [17: т. 2: 158], мій рай [17: т. 2: 158], краса життя, струя чуття, пісень пора [17: т. 2: 161], лілея біла [17: т. 2: 161].

Любов як деструктивний емоційний стан (нерозділена, нещаслива) у ліричних поезіях І. Франка відображена в численних лексичних асоціаціях, кількість яких перевищує кількість тих, що перебувають у протилежному за знаком мікрополі, порівняйте, у складі асоціативного мікрополя **Любов (нещаслива)** трапляються такі лексичні асоціації: ілюзія, привид, тінь, омана [17: т. 2: 150], ілюзія зрадлива і кохана, криниця радощів, чуття [17: т. 2: 150], мана, луда [17: т. 2: 150], чарочко хрустальна [17: т. 2: 150], омано дум [17: т. 2: 150], помилка фатальна [17: т. 2: 150], дім з карт, мрія молодеча [17: т. 2: 150], ілюзії криниці пересохли [17: т. 2: 152], без тебе щастя – звук порожній і мана [17: т. 2: 130], непогода [17: т. 2: 142], те серце, що в турботі, марніє, в'яне, засиха [17: т. 2: 148], без тебе серце рвесь, душа болить і плаче [17: т. 2: 150], без тебе жить – безглуздий жарт, і світ весь – порожнеча [17: т. 2: 151], нітьма [17: т. 2: 162], в безодню шлях [17: т. 2: 162], безодня, де холод, слизь і вітер, темно, люті звірі, бір і ліс [17: т. 2: 163], на розпутті я стою [17: т. 2: 163], не видно шляху [17: т. 2: 163], бездомний [17: т. 2: 163], ридання голосні – пісні [17: т. 2: 147], відновлюється кожда хвиля – тяга безконечна [17: т. 2: 151], важка задума [17: т. 2: 138], тихеньке ридання – тужне зітхання [17: т. 2: 140], в серці зима [17: т. 2: 145], смуток таємний [17: т. 2: 146], вік тужити [17: т. 2: 148], лютував – власне серце рвав [17: т. 2: 131], в серці холод [17: т. 2: 131], мстивий бог [17: т. 2: 133], огонь, що враз і гріє й пожирає, як смерть [17: т. 2: 126], не сповнене бажання, невиспіваний спів, геройське поривання, щастя – сонний привид [17: т. 2: 138], кохаючи, загублю душу [17: т. 2: 142], без тебе жить несила [17: т. 2: 150], без тебе жить - весь вік тужить [17: т. 2: 150], се розпука моя, невтишима тоска [17: т. 2: 151], се любов моя плаче так гірко [17: т. 2: 151], гордая мова – вітер зимний [17: т. 2: 143], слова страшні [17: т. 2: 126], вічна розпука – жаль нестримний [2: 143], рай запертий [17: т. 2: 136], жага, що серце рве [17: т. 2: 136], кохання завмерлеє [17: т. 2: 137], зранили серце чорні очі [17: т. 2: 142], порівняймо:

Та боюсь за тебе дуже,
 Бо любов – то мстивий бог [17: т. 2: 133]
 Се розпука моя, невтишима тоска,
 Се любов моя плаче так гірко [17: т. 2: 151].

У ядро наведеного асоціативного мікрополя з лексемою-домінантою **Любов (нещаслива)** на позначення деструктивних (негативних) емоцій увійшли такі лексеми-асоціати: *рани, рана* – 9, *жаль, жалоці* – 8, *біль* – 8, *мука* – 5, *горе* – 4, *холод*

– 2, *ридання* – 2, *ілюзія* – 2, *привид*, *тінь*, *омана* – 2, *мана* – 2, *безодня* – 2, до периферії аналізованого мікрополя увійшли такі асоціати-іменники: *зима*, *буря*, *стужа*, *сльота*; *огонь*, *що враз і гріє й пожирає, як смерть*; *поривання*, *привид*, *драма*, *розпука*, *тоска*, *мстивий бог*, *розлука*; *жага*, *що серце рве*; *рай запертий*, *тривога*, *тяга*, *задум*, *зітхання*, *смуток*, *луда*, *мова*, *звук порожній*, *чарочко хрустальна*, *помилка фатальна*, *дім з карт*, *непогода*, *вітер зимний*, *безглуздий жарт*, *порожнеча*, *пітьма*, *в безодню шлях*; *безодня*, *де холод*, *слизь і вітер*, *темно*, *люті звірі*, *бір і ліс*; *розпуття*.

Асоціативних означень до лексеми-домінанти **любов** значно менше, але тенденція до переваги деструктивного (негативного) значення зберігається, порівняймо: *блідая*, *безнадійная* [17: т. 2: 124], *горем п'яна* [17: т. 2: 124], *правдивая* [17: т. 2: 125], *зублена* [17: т. 2: 126], *свіжа* [17: т. 2: 131], *кохання завмерлеє* [17: т. 2: 137], *чиста любов моя* [17: т. 2: 133], *молода* [17: т. 2: 123].

Емотивні назви **серце** і **душа** традиційно в народнопісенній творчості асоціюються із вмістилищем жалю, порівняймо: *серце (душа) розривається (крається)*; *серце кров'ю обливається*; *душа болить*; *жалість бере за серце*; *душа (серце) перевертається* [10, 48]. Цей асоціативний образ в інтимній ліриці І. Франка доповнюється і видозмінюється: серце поет асоціює із головним вмістилищем любові або центром страждання у випадку нерозділеного кохання, порівняймо: *Серце: у серці люта мука* [17: т. 2: 130], *серця драма* [17: т. 2: 139], *скажені бунти серця* [17: т. 2: 139], *стискає тріпаєсь* [17: т. 2: 124], *серце моє розриває* [17: т. 2: 129], *лютував – власне серце рвав* [17: т. 2: 131], *серце рвесь* [17: т. 2: 134], *серце моє потяглось, заридало* [17: т. 2: 140], *за серце хапає (її голос)* [17: т. 2: 141], *серце бентежить як буря люта* [17: т. 2: 141], *серце надірвала* [17: т. 2: 147], *серце оживає* [17: т. 2: 148], *серденько розривається* [17: т. 2: 149], *два серця ізвести до пари* [17: т. 2: 149], *запече щось у серці страшенно* [17: т. 2: 151], *серце гать пожерла* [17: т. 2: 155], *у серце вбитий острий ніж* [17: т. 2: 155]. Асоціативні означення нечисленні, передають негативний, пригнічений емоційний стан: *бурливе серце* [17: т. 2: 132], *серце стріпалося хоре (хворе)* [17: т. 2: 140], *в мене серце, нерви хорі, не подужають ніяк* [17: т. 2: 146], *придавлене серця* [17: т. 2: 139]. Отож, у ліричних поезіях І. Франка, безперечно, вмістилищем емоцій виступає лексема **серце**, порівняймо:

Серце рвесь, уста німі, мов риби,
І душа вглибляєсь в люту рану [17: т. 2: 134].
За саме **серце** вхопила мене,
Мов сфінкс, у душу кігтями вп'ялась [17: т. 2: 162].
Та її голос – пшеничний колос,
Аж за **серце** хапає [17: т. 2: 141].

Душа також за традицією є вмістилищем любові, але в інтимній ліриці І. Франка вона найчастіше асоціюється із живою істотою, для якої кохання – її природний стан, але через нерозділену любов душа змушена томитися, безвинно страждати, як жива істота, позбавлена найнеобхіднішого, найсуттєвішого, порівняймо: *в душі щемить* [17: т. 2: 124], *забрала душу з тіла* [17: т. 2: 143], *горе зморозило душу* [17:

т. 2: 145], *молодий огонь в душі меркне, слабне, погасає* [17: т. 2: 153], *навіки душу я запер* [17: т. 2: 155], *душа моя похоронила любов* [17: т. 2: 157], у складі цього мікрополя всього два асоціативні означення, але позитивні за змістом: *живую душу* [17: т. 2: 132], *душа молодая* [17: т. 2: 137].

У ліричних поезіях І. Франка лексеми на позначення емоцій жалості, жалю є достатньо частотними і групуються в асоціативне мікрополе **Жаль**, порівняймо: *сильно жаль ріс* [17: т. 2: 133], *ой жалю мій, жалю, гіркий непомалу* [17: т. 2: 143], *в жалоцях живіше грає* [17: т. 2: 148], *жаль невмирущий* [17: т. 2: 138], *жаль нестримний* [17: т. 2: 143], *невтішені жалі* [17: т. 2: 137], *не жалуюсь* [17: т. 2: 134]. Емоції жалю, душевного болю, туги, важкості на серці ліричний герой поезій І. Франка асоціює з почуттям нещасливого, нерозділеного, тасмного кохання, яке не несе довгоочікуваних позитивних, радісних емоцій, а приносить поетові лише одні страждання і біль, порівняймо:

Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,
Як я **люблю** тебе без тями,
Як **мучусь** довгими ночами
І як літа вже за літами
Свій біль, свій **жаль**, свої **пісні**
У **серці здавлюю** на дні [17: т. 2: 147].
Так рік за роком **мучусь** я,
І **біль** мою **жре** душу [17: т. 2: 145].

Індивідуально-авторська асоціативна парадигма **жаль (жалі) – горе – туга, біль – хвороба (хороба), рана, мука – пекло** становить ядро асоціативного мікрополя **Жаль** і складається з кількох рядів загальноновизнаних синонімів:

жаль (жалі) – горе – туга, порівняймо: *сильно жаль ріс* [17: т. 2: 133], *ой жалю мій, жалю, гіркий непомалу* [17: т. 2: 143], *в жалоцях живіше грає* [17: т. 2: 148], *жаль невмирущий* [17: т. 2: 138], *жаль нестримний* [17: т. 2: 143], *невтішені жалі* [17: т. 2: 137], *не жалуюсь* [17: т. 2: 134]; *горе* [17: т. 2: 130], *тягар* [17: т. 2: 130], *насмій твої і власне горе* [17: т. 2: 133], *ляже хмаркою жалісна туга* [17: т. 2: 124], *журба могильна* [17: т. 2: 134], *у серці сум* [17: т. 2: 135], *сумними стежками* [17: т. 2: 137];

біль – хвороба (хороба), рана, порівняймо: *німий* [17: т. 2: 124], *біль в душі щемить* [17: т. 2: 124], *в серці нестерпні болі* [17: т. 2: 129], *лютого болю* [17: т. 2: 129], *пекучих болів, сліз і божевілля* [17: т. 2: 139], *свій біль, жаль, пісні у серці здавлюю на дні* [17: т. 2: 147], *біль страшний* [17: т. 2: 155], *горло біль запер* [17: т. 2: 155], *болюще дрижання нервово* [17: т. 2: 124], *мов рана* [17: т. 2: 125], *душа вглибляєсь в люту рану* [17: т. 2: 134], *незарослі рани* [17: т. 2: 134], *незгоєні рани, рана сердечна* [17: т. 2: 151];

мука – пекло, порівняймо: *смертну муку* [17: т. 2: 132], *літа важкої муки* [17: т. 2: 139], *пекельні муки* [17: т. 2: 151], *у серці люта мука* [17: т. 2: 130].

Кожна з цих лексем є центром асоціативного мікрополя, у складі якого різні за частиномовною належністю слова, але, безперечно, найчастотнішими будуть прикметники-означення, порівняймо:

До мене ж **безгранична тривога**,
Біда розпука підсідає вмить,

І **чорні думи**, мов з фортуни рога,
На мене лле, щоб **світ** мені **затмить** [17: т. 2: 163].

Лексема **Емоція**, домінуюча для досліджуваного асоціативного поля, реалізується в мовних варіантах завдяки наявності й реальності для мовців конотативно-асоціативних периферійних компонентів (сем) у семантичній структурі слова (наприклад, за Г. Шипіциною, такими є ідеологічні, історико-культурні, національно-культурні, національно-мовні [16]), які пов'язані зі знаннями про світ і актуалізуються у певній мовній ситуації. Відмінності цих компонентів не завжди чітко розгалужені; незважаючи на це, зазначені конотативно-асоціативні периферійні елементи предметно-логічної частини слова вирізняються своїм змістом і функціями. Наприклад, конотативно-асоціативні периферійні семи можна кваліфікувати так: історико-культурні семи актуалізують вирішальні для культурного розвитку історичні події і є основою для таких асоціацій, національно-культурні семи репрезентують звичаї, традиції, символи, уявлення, які сформувалися в процесі трудової діяльності, культурного і національного розвитку українського народу, національно-мовні семи відбивають мовний менталітет, мовленнєву практику [6]. Зокрема для нас важливою є ідеологічна конотативно-асоціативна сема, зміст якої полягає в актуалізації ідеї твору, висловлення, найчастіше такі семи слугують носіями індивідуальних авторських асоціацій, які виявляються у певному словесному контексті, а згодом стають загальноновизнаними. Наприклад, у нашому матеріалі словами, в яких актуалізується ідеологічна конотативно-асоціативна сема і реалізуються авторські асоціації, є лексеми, які стали матеріалом нашої статті, наприклад: **любов – рай – лілея біла – мара – мрія – щастя – зелений гай; любов – туга – горе – дрижання – розпука – тривога – біль – громи – пекло – мстивий бог – жаль (жалі) – хвороба (хороба) – безодня – бір, ліс.**

Периферійні елементи семного складу слова можуть актуалізуватися в певному словесному оточенні і є відображенням і породженням взаємозв'язків між речами навколишнього світу, які усвідомлює і засвоює людина завдяки особливостям психіки, а саме – здатністю абстрагувати й узагальнювати, зокрема на ґрунті спільності лексичних значень і асоціативних зв'язків.

Зазначимо, що співвідносними із дібраними з поезій І. Франка лексемами-домінантами, що становлять ядро досліджуваного асоціативного поля **Емоції**, будуть слова-стимули зі Словника асоціативних означень: **любов** (706 реакцій), **серце** (726), **душа** (715), **біль** (1363), **горе** (535), **рана** (788), не виявлені серед слів-стимулів слово **мука** і **жаль**.

До Словника асоціативних означень не увійшло слово-стимул **емоція**, але є слово-стимул **любов**, що цілком не суперечить нашому аналізу, адже співвідносна з ним лексема-домінанта є центром найбільшого з асоціативних мікрополів у складі аналізованого асоціативного поля **Емоції**. Нашим завданням було також проаналі-

зувати, наскільки збігається склад асоціативних означень з лексемою **любов** у ліричних поезіях І. Франка і поданих у Словнику асоціативних означень сучасних реакцій, чи є серед них такі, які стали загальноновизнаними, а також ті, які за знаком (позитивні чи негативні) емоції виражають асоціативні означення в аналізованому Словнику. З семисот шести прикметників до слова-стимул **любов** у Словнику асоціативних означень переважна більшість відображає позитивний емоційний стан. Порівняно з попередньо дібраними і наведеними вище асоціативними означеннями серед ліричних поезій І. Франка усього три асоціативні означення зафіксовано в аналізованому Словнику, а саме: **чиста** – 5 реакцій, **молода і правдива** – по одній реакції. Отож, асоціативні означення до лексеми-домінанти **любов** із ліричних поезій І. Франка, які не мають відповідників серед асоціативних реакцій у Словнику асоціативних означень (**блідая, безнадійная, горем п'яна, згублена, свіжа, замерлая**) є індивідуальними авторськими асоціаціями, які можна охарактеризувати як такі, що відбивають негативний емоційний стан.

Асоціативні зв'язки, які продукує слово-стимул, слово-домінанта, а також асоціативні реакції як продовження цих зв'язків, утворюють асоціативне поле, зокрема на нашому матеріалі таке поле групується навколо лексеми-домінанти **Емоція**. У його складі виділяємо ядро з такими лексемами-домінантами: **любов, серце, душа, біль, жаль, горе, рана, мука**, серед яких найбільшою є група лексем-асоціатів з домінантою **любов**. Асоціативні зв'язки між наведеними лексемами-домінантами утворюють асоціативно-семантичну мережу, яка, безперечно, ґрунтується на екстралінгвіальних зв'язках, знаннях мовців про світ. Групування слів в індивідуально-авторські асоціативні парадигми відображає тенденцію об'єднання слів на основі протиставлення або близькості значень (наприклад, в асоціативному мікрополі **Любов**, у складі якого виділяємо два протилежні за знаком мікрополя: **Любов (щаслива)** і **Любов (нещаслива)**).

Отже, асоціативні зв'язки між лексемами-домінантами у складі аналізованого асоціативного поля **Емоції**: **любов, серце, душа, біль, жаль, горе, рана, мука**: 1) роблять наявними найтонші відтінки значень, що є суттєвим для комунікації; 2) зумовлені позалінгвістичними смисловими зв'язками між об'єктами і здатністю людини до абстрагування; 3) виявляють найбільш і найменш уживані слова в асоціативному полі у вигляді його ядра і периферії.

Література:

1. Арутюнова Н. Предложение и его смысл. – Москва, 1976.
2. Бутенко Н. Словник асоціативних означень іменників в українській мові / Наук. ред. А. Супрун. – Львів, 1989.
3. Виллонас В. Основные проблемы психологической теории эмоций // Психология эмоций: Тексты. – Москва, 1984.
4. Гамзюк М. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць (на матеріалі німецької мови). – К., 2000.

5. Григорьева А. Поэтическая фразеология, обозначающая различные чувства и состояния // Поэтическая фразеология Пушкина. – Москва, 1969.
6. Караулов Ю. Общая и русская идеография. – Москва, 1976.
7. Крюгер Ф. Сущность эмоциональных переживаний // Психология эмоций: Тексты. – Москва, 1984.
8. Куценюк Б. Эмоции и религия. – К., 1987.
9. Левонтина И. Жалость // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под ред. Ю. Апресяна. – Москва, 1997.
10. Леонтьев А. Потребности, мотивы, эмоции // Психология эмоций: Тексты. – Москва, 1984.
11. Немов Р. Практическая психология. – Москва, 1998.
12. Ніколаєнко Л. Категоризація і мовне вираження емоцій співчуття та злорадства (на матеріалі української, російської і польської мов) // Мовознавство. – 2005. – № 1.
13. Новикова Н. О реализации валентностных потенциалов слова в ассоциативном поле и в структуре предложения // Вопросы семантики. – Калининград, 1984.
14. Селігей П. Внутрішня форма назв емоцій в українській мові // Мовознавство. – 2001. – № 1.
15. Селігей П. Як українці говорять про свої думки та емоції // Українська мова та література. – 2005. – № 33.
16. Шипицына Г. Социальные компоненты в смысловой структуре семемы // Русское языкознание. – 1991. – № 23.
17. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Неля Блинова (Дніпропетровськ)

Суспільно-історична метонімія в публіцистичних текстах Івана Франка (1878–1907 років)

Мета дослідження полягає у з'ясуванні лексичних особливостей індивідуально-авторського стилю І. Франка, його публіцистичної манери письма як певного лінгвокультурного феномена, роль якого важко переоцінити у становленні сучасної публіцистики. У поданому фрагменті приділяємо дослідницьку увагу одній із груп лексем, що функціонують у Франковому публіцистичному тексті в метонімічних значеннях. Також проводимо аналіз функціонально-стилістичних особливостей цього різновиду перенесень. Актуальність завдання посилюється тим, що досі явища переносного значення слова – метонімія, синекдоха, метафора – не розглядали як органічний структурний компонент публіцистичного тексту. Були досліджені особливості поетичного тексту І. Франка (Л. Полюга) [5, 6], мовностилістичні засоби суспільно-політичних статей І. Франка (Б. Бендзар) [1, 2], філософська, економічна термінологія (Д. Кирик, Т. Панько) [3, 7–13], метафора в публіцистиці І. Франка (О. Сербенська) [14–16].

Суспільно-історичні реалії І. Франко розглядав, наприклад, у таких працях: “Що таке поступ?”, “Мислі о еволюції в історії людськості”, “Що таке соціалізм”, “Про працю”, “Програма галицьких соціалістів”, “Наука і її взаємини з працюючими класами”, де метонімія набула широкого вживання.

До групи лексем на означення суспільно-історичних понять, вжитих у Франківій публіцистиці 1878–1907 років у метонімічному значенні, належать: *боярин*, *барон*, *дідич*, *граф*, *король*, *князь*, *кріпак*, *лицар*, *пан*, *поміщик*, *посол*, *професор*, *цар*, *шляхта*, *слуга*, *хан*, *папа*. Перенесення відбулося за моделлю: “ознака (якість, дія тощо) – її суб’єкт”. На думку О. Тараненка, “метонімія може виходити на лексико-граматичний рівень – з переходом від абстрактного до конкретного, від дії до предмета тощо... (звання, ступінь, титул тощо – їх носій)” [17: 312]: “Вояцтво, збагачене війнами, посілося круг верховного владця, поробилося **лицарями, боярами, панами**” [19: т. 45: 112]; лексему “*боярин*” вжито у значенні: “У Росії до Петра I – особа, що мала найвищий сан, звання серед службовців. У Київській Русі – великий землевласник, що належав до князівського двору і входив до складу військової дружини князя” [18: т. 1: с. 178]; “*Пан*” вжито у значенні: “Поміщик у старій Польщі, Литві, Україні і Білорусії; дідич, поміщик, шляхтич, вельможа, дворянин” [18: т. 3: 196]; “Таким способом при помочі релігії та обрядів **слуги** народу зробились **панами** народу! Таким способом первісні самоуправні і народоуправні общини самі з себе витворили абсолютних владців: **королів, царів, князів**” [19: т. 45: 112]. Лексема “*Слуга*” має значення: “Людина, яка працює в ім’я кого-, чого-небудь, віддана комусь, чомусь” [18: т. 4: 267]; Метонімічне значення лексем “*король*” і “*цар*” словник фіксує: “У деяких країнах – титул монарха, а також особа, що має цей титул; монарх, самодержець” [18: т. 2: 338–339]; “Титул монарха в деяких країнах; монарх, що має цей титул” [18: т. 4: 771]; “Автономні були провінції супроти найвищого владника, автономні були **князі, графи, барони та дідичі** супроти цілої **держави**, автономні були **міста**, оскільки мали силу й засоби окупити та оборонити свою автономію” [18: т. 45: 445]; “*барон*” витлумачено в метонімічному значенні: “Дворянський титул, нижчий за графський; особа, що носить цей титул” [18: т. 1: 94]; аналогічно зафіксоване метонімічне значення лексеми “*граф*”: “Дворянський титул (середній між князем і бароном), а також особа, яка має цей титул” [18: т. 1: 661]; лексема ж “*дідич*” не знайшла відбиття свого метонімічного вживання у словнику: “Те саме, що поміщик; великий землевласник” [18: т. 1: 766]. “**Шляхта** поводитася з такими **попами** не краще, ніж з **кріпаками**, а деколи й гірше” [19: т. 27: 131]; “*Шляхта*” має таке тлумачення: “Польське дворянство взагалі; магнати” [18: т. 4: 886]; “*Пін*” – “Духовне звання у православної церкви, середнє між єпископом і дияконом. Служитель релігійного культу, що має це звання й здійснює богослужіння” [18: т. 3: 407]; Лексема “*кріпак*” потлумачена як “Особисто залежний від поміщика й прикріплений до земельного наділу селянин; невільник, раб” [18: т. 2: 387]. “Наш голосний, фразеологічний та в більшій частині неширий, бо ділами не підпертий патріотизм мусить уступити

місце поважному, мовчазному але глибоко відчутому народолюбству, що приймає безкритично слова тих, які сим чи іншим припадком були поставлені “на чоло народу”, стали **послами, професорами, головами товариств** і т. ін., мусить уступити місце живій, критичній праці думок і готовності – все і всюди подати й свій голос у загальній справі, виконувати діяльно, на власне ризико, але з повною свідомістю своє горожанське право” [19: т. 45: 406]. У цьому випадку лексема “*посол*” вживається у значенні “Повноважний дипломатичний представник найвищого рангу” [18: т. 3: 615]. Лексемі “*професор*”, набуваючи метонімічного значення, яке не зафіксоване у словнику, трактуємо: “Найвище вчене звання, що надається найбільш кваліфікованим викладачам вузів та працівникам наукових установ та лікувальних закладів, що керують науково-дослідною і лікувальною роботою; посада, яку займає людина з цим званням; Особа, яка має це звання, займає цю посаду” [18: т. 3: 827]. “Вони воліли платити дань **ханові** кримському, як входити в вільні, хоч і як корисні умовля з “хаммами” і бунтівниками” [19: т. 45: 209]; лексема “*хан*” має зафіксоване метонімічне значення: “Титул монарха, феодального правителя в багатьох країнах Сходу в середні віки, а також особа, що мала цей титул” [18: т. 4: 713].

З функціонального погляду цікавим здається вживання лексем у метонімічних значеннях у складі ширших метафоричних і пояснювальних конструкцій: “**Царі, князі і попи** уступають з першого плану, перестають бути двигачами **історії**, – на їх місце стає сам люд, його економічні відносини, тобто праця й розвиток” [18: т. 4: 78]. У цьому випадку спостерігаємо метафору, збудовану за моделлю “ознаки, притаманні конкретній дії – дія абстрактна”, до складу якої природно входить низка лексем у метонімічних значеннях. Також спостерігаємо метонімічне вживання лексеми “історія”: “явище – наука, що його вивчає”. “Панські маєтки та їхні прибутки він вважає наслідком поту свого чола, тому краде їх при кожній зручній нагоді, а навіть доходить до такого зухвальства і підступності, що не вагається підкладати під економію **поміщиків** і їхніх службовців вогонь і перетворювати їх на попіл” [19: т. 27: 438]. Тут маємо перифрастичну конструкцію, що вжита як заміник дієслова “спалювати”, до складу якої входить лексема “*поміщики*”, що набула метонімічного вживання, поєднані з Біблійним виразом “потом чола свого”. “Обік нього з незатяжних початків витворюється стан воєнний, із якого з часом виходить **шляхта, пани**, що володіють землею й завойованими людьми, а далі **урядники**, люди, що всі свої сили віддають на службу **державі**, збирають податки, судять та карають інших людей, завідують державними добрами” [19: т. 45: 317]. У цьому прикладі маємо метонімічне вживання лексеми “*урядник*”, що тлумачиться як “Нижній чин повітової поліції” [18: т. 4: 647] й у Франковому тексті позначає осіб, що займали цю посаду. Також спостерігаємо вживання в метонімічному значенні “Апарат політичної влади в суспільстві” [18: т. 1: 734] лексеми “*держав*”.

На нашу думку, варто зазначити, що здебільшого лексеми цієї тематичної групи, набуваючи метонімічних значень, експресивного забарвлення висловлюванню не надають. Це відбувається лише у разі поєднання їх із прикметниками в ад’єктивному

словосполученні, які й вносять експресивність: “високі попи і шляхта”, “всевладні пани”, “навіжені пани”, “справжня польська шляхта”, номінативному словосполученні: “сваволя поміщиків”, “безумовна покірливість шляхти”, “денаціоналізована шляхта” “консервативна шляхта”, дієслівному словосполученні: “йти слідами шляхти”, “закинути шляхти”.

Лексеми, пов’язані з еволюцією суспільства: “боротьба”, “боротьба за існування”, “думка”, “порядок”, “рух”, “розвиток”: “...**боротьба** пролетаріату з буржуазією є **рухом** величезної більшості, розпочатим в інтересах тієї більшості” [19: т. 45: 451]. Спостерігаємо вживання лексеми “боротьба” у складі пояснювальної конструкції: “Чим більше виробляється тих індивідуальностей, тим більше в той же час людство почне відчувати свою єдність з природою: **боротьба** між людьми припиниться, а її місце займе **боротьба** з рештою природи – об’єднаними силами цілого людського роду” [19: т. 45: 460]. Лексема “боротьба” у Франковій публіцистиці вживається у значенні: “Активне протистояння, зіткнення між протилежними соціальними групами, станами, протилежними напрямками, течіями в суспільстві і т. ін. протистояння” [18: т. 1: 177], функціонуючи у складі пояснювальної конструкції.

Популяризуючи погляди на розвиток суспільства, І. Франко досить часто вживає калькований вираз “боротьба за існування”. Уперше його вжив Чарльз Дарвін, який відомий як автор загальнозживаних термінів: боротьба за існування і природний добір. Це частина заголовка його наукової праці: “Походження видів шляхом природного добору, або збереження обраних порід у боротьбі за існування” (1859). Сам І. Франко, вживаючи цей вираз, зазначав: “Цілу тоту штуку назвав Дарвін **боротьбою за існування**; назва, як видно, образова, а не докладна, бо говорячи о боротьбі, ми звичайно розуміємо тут якусь діяльність, оперту на волі, а між тим в органічній природі, не всюди можна говорити про діяльність” [19: т. 45: 84]. Отже, на наш погляд, у значенні цього словосполучення відбувся семантичний зсув і лексема “боротьба” поєднала значення дії конкретної зі значенням дії абстрактної. Спостерігаємо вживання цього термінологічного словосполучення у складі метафоричних конструкцій: “Ті дві парості, в важкій **боротьбі** за існування, мусили різницюватися чимраз далі, приновлюючись в щораз нові раси” [19: т. 45: 94].

Лексема “думка” вживається як актантна метонімія, використовуючись як у значенні “Те, що з’явилося у результаті міркування, продукт мислення; дума, гадка, мисль, судження, міркування”, так і як “Відображення об’єктивної дійсності в поняттях, судженнях, висновках; процес мислення” [18: т. 1: 862], тобто одна й та сама лексема позначає і процес, і результат дії: “Після цих перших учителів громадянства пішли другі, котрі чимраз далі поширювали та роз’яснювали їх **думки**” [19: т. 45: 157]; “Та **думка**, хоча в принципі визнавалася всіма товаришами, майже завжди натрапляла на непереборні труднощі практичного характеру, тобто коли йшлося про її реалізацію” [19: т. 45: 24].

Ця лексема має здатність функціонувати у складі метафоричної конструкції: “Так само й англієць Роберт Оуен немало причинився до розширення тих **думок**,

заложивши в Шотландії робітницьку оселю фабричну, Нью-Ленарк, де старався вихованням змалку призвичаювати людей до дружності, любові, справедливості і спільної праці. ...А коли ...оселя тота упала, Оуен пішов між робітників і більше ніж п'ятдесят літ працював між ними, ширячи **думки** про новий, правдивий порядок людський" [19: т. 45: 157]. Метафоричне перенесення у словосполученні "*ширити думки*" ґрунтується на зближенні значення абстрактної дії і конкретної.

Значного розвитку у Франковій публіцистиці набули лексеми "*рух*", "*розвиток*", "*розвій*". Лексема "*рух*" вжита в кількох значеннях: "Ось чим різниться **рух** пролетаріату від своїх попередників; у тім полягає його прогресивне значення" [19: т. 45: 451], де вона позначає: "Громадська діяльність або масовий виступ, спрямований на досягнення певної мети" [18: т. 4: 124]. "Вироби вдосконалюються завдяки поступу механіки, ціни їх, за рахунок масового виробництва, стають дедалі доступніші; тому люди стають все вимогливішими, все більше цивілізуються, **рух** посилюється і торгівля поживляється" [19: т. 44: кн. 1: 76]. У цьому випадку І. Франко оперує значенням "Процес розвитку, в результаті якого відбувається зміна якості предмета, явища і т. ін., відрух" [18: т. 4: 124]. З функціонального погляду спостерігаємо її у складі пояснювальної асиндетичної конструкції.

Лексема "*розвиток*", будучи віддієслівним іменником, позначає: "Рух, хід, поступ" [18: т. 4: 20], тобто поєднує ознаки іменника і дієслова, є свідченням функціонування цієї лексеми в актантному метонімічному значенні. "Я розумію під революцією іменно цілий великий ряд таких культурних, наукових і політичних фактів, будь вони криваві або й зовсім ні, котрі змінюють всі дотогочасні поняття і основу і цілий **розвиток** якогось народу повертають на зовсім іншу дорогу" [19: т. 48: 111].

Лексеми, що стосуються суспільно-історичних студій: "*агітація*", "*бесіда*", "*вимирання*", "*винародовлення*", "*вироблення*", "*влов добичи*", "*досліджування*", "*заселювання*", "*зв'язок*", "*здруження*", "*зміцнення*", "*зрост і скріплення*", "*культура*", "*намагання*", "*наука*", "*невільництво*", "*нерівність*", "*посідання*", "*поступ*", "*пошанування*", "*промисел*", "*ремесло*", "*розвій*", "*розділ*", "*роздруження*", "*стиснення*", "*стрілецтво, рибальство, ловецтво*", "*торгівля*", "*улагоджування*", "*штука*", "*щезання*". Тематична група обіймає як термінологічні назви і словосполучення, так і загальнонавчавану лексику, яку І. Франко вживає, проводячи суспільно-історичні дослідження.

"На око може таке речення видатися парадоксом, особливо коли зважимо стоси шовіністичних брошур з девізом "Polska w dawnych granicach", копиці **бесід**, множество **агітацій** і цілу систему **винародовлення**, котрою вони віддавна стараються ущасливити нас – а все в імені історичної Польщі" [19: т. 45: 216]. Лексема "*бесіда*" в контексті авторського вживання набуває метонімічного зсуву "дія – друкована продукція", на що вказує означаючий іменник "копиця". "*Агітація*" і "*винародовлення*" функціонують як актантна метонімія з переносно вжитим значенням "дія – результат дії". З функціонального погляду спостерігаємо нанизу-

вання лексем з метонімічними значеннями як контекстуальних синонімів, що ними пояснюється наступне твердження з іронічним емоційним забарвленням.

У цій тематичній групі спостерігаємо часте функціонування лексем у їх актантних значеннях, коли перенесення відбувається за моделлю “дія – її результат”: “**Вимирання, щезання** непоступових людей іде тепер сто раз швидше, ніж ішло давніше” [19: т. 45: 314]. “Послідні **досліджування** вчених чимраз виразніше стверджують ось яку догадку” [19: т. 45: 93]; “Дальша і дуже важлива користь життя в чередах та громадах було **вироблення** бесіди” [19: т. 45: 104]; “З часом почали люди декуди так само збиратися в більші громади, та вже не для **оборони**, а для **влову добичі**” [19: т. 45: 103]; “Загал обійме отже (звісно, поручить виборним) заряд громадської праці і **розсуджування** можливих спорів між громадянами, а також в разі потреби **оборону** перед постороннім ворогом” [19: т. 45: 137]; “В економічнім згляді бачимо також зразу велике **намагання** до спільності і здруження праці. Земля, не будши в нічийм **посіданню** в первісній дикій добі, стається тепер спільною власністю племен та громад чи то стрілецьких, чи пастирських, чи рільничих” [19: т. 45: 108]; “**Пошанування** для життя співгромадян, для їх особистої власності, почуття свого обов’язку, любов для своєї родини, – всі ті привички та чуття, що тепер можуть уважатися вродженими чоловікові, виробилися аж з часом, по довгій і важкій **розвитку**, в початках дружного життя людей і утвердились відтак в людській натурі природним добором” [19: т. 45: 105].

“В кінці згадати ще треба про одну користь громадського життя, а іменно **вироблення** наклонів суспільних (Socialinstinkte), котрі з свого боку причинювалися чимраз більше до **зросту і скріплення** суспільного життя” [19: т. 45: 105]. У цьому випадку, окрім актантних метонімічних значень лексем “*вироблення*”, “*зріст*”, “*скріплення*”, спостерігаємо притаманне публіцистичному тексту І. Франка залучення варваризма для передачі іншомовного терміна: “Немало знаходимо в І. Франка і таких глосів, коли національний суспільно-політичний термін коментується варваризмом з німецької мови, що свідчить про звичність німецького терміна, запозиченого при перекладі німецької суспільно-політичної літератури, про поширеність німецьких термінів [...], а також про намагання Франка підібрати або й створити найбільш вдалу кальку” [9: 50].

Спостерігаємо і суміщення в одному контексті актантної метонімії з іншими моделями метонімічного перенесення. “Ми бачимо, як галицькі народовці кричать уже віддавна о самостійності малоруської мови, а й досі для **затвердження** тої самостійності не видали ані **словаря, ні граматики**, а, говорячи о своїй бесіді, покликуються тільки на німців, москалів, чехів та поляків” [19: т. 45: 76]. В зазначеному уривку лексема “*затвердження*” виступає в актантному метонімічному значенні “дія – результат дії”, у лексемі “*словар*” перенесення відбувається за лінією “предмет – те, що у ньому”, зокрема “книга – сукупність слів”; лексема “*граматика*” отримує ціле нашарування метонімічних значень. По-перше, це “явище – наука, що його вивчає”, по-друге, “книга – її зміст”. Як стверджує В. Чабаненко:

“Експресивний ефект від використання багатозначної лексеми видобувається за рахунок реальної або можливої різноплановості авторського слововживання. При цьому велике значення має та обставина, що як у свідомості мовця (автора), так і в свідомості слухача (читача) вжитий семантичний варіант слова завжди асоціюється з іншими варіантами. Інакше кажучи, лінгвостилістичні барви семантичного варіанта вияскравлюються на тлі його складних логіко-ситуативних зв’язків з усіма останніми значеннями полісемантичної лексеми” [20: 128]. “Сей **розділ** робиться вже на підставі здобутків попередньої доби, на підставі здруження суспільного. Лексема “розділ” уживається на означення дії, на відміну зафіксованого тлумачним словником значення “Присвячена одній темі частина книжки, твору і т. ін.” [18: т. 4: 34].

Лексема “здруження” входить до складу метафоричної пояснювальної конструкції, в якій перенесення відбувається за схожістю дій конкретної та абстрактної: “Зразу звичайні форми людського **здруження**, вони в дальших поколіннях набирали безмірно більшої сили, яко установи давні, предківські, ба дані людям самими богами, т. є. святі і для кожного обов’язкові” [19: т. 45: 109]. Також вона виявляє здатність до функціонування у складі антитетичної конструкції, за допомогою словотворчих засобів стаючи антонімом, але зберігаючи актантне метонімічне перенесення з дії на її результат. “Оттак-то первісне **здруження** людей, само, силою власних в нім лежачих консеквенцій, виродило знов **роздруження**, нерівність між людьми” [19: т. 45: 114]. Градаційна метафорична конструкція також залучає у Франковому тексті до свого складу лексеми “здружування” у метонімічному значенні: “Раз ті обряди, ті звичаї показалися добрими для тісного **здружування** людей – вони мусили відтак збільшуватись, змагатися і ширитися до крайності, мусили швидко охопити всі боки єдиничного чи й суспільного життя людей” [19: т. 45: 108].

У значенні лексеми “невільництво” спостерігаємо семантичний зсув від конкретного до абстрактного: “Часті війни, повстаюче з них з одного боку **невільництво**, а з другого боку збагачування вояків вносило в тоту первісну одностайну громаду новий складник – економічну нерівність” [19: т. 45: 110].

І. Франко використовує й метонімію, що сприяє розвитку рівня лексико-граматичної і граматичної семантики. Метонімічні значення виникають при переходах від абстрактного (якісність або дія) до конкретних значень як збірності [17: 313]: “Перша з тих форм звільна доводить людей від **стрілецтва, рибальства та ловецтва** до життя пастирського та рільничого; попихає їх до вдосконалення своїх робочих приладів, до **заселювання** безмірних пустирів, **вирубування** лісів, **сушення** боліт, **освоєння** різної худоби і до чимраз кращого **улаштування** своїх економічних відносин” [19: т. 45: 107]. Весь уривок є авторською антропоморфічною метафорою, до складу якої входять нанизані контекстуальні синоніми, що, крім зазначених лексем з переходом у значенні від конкретного до абстрактного, залучають також низку віддієслівних іменників, зсув у семантиці яких відбувся за лінією “дія – її результат”.

Актантні метонімії мають здатність входити до складу метафоричної антитетичної конструкції: “Друга форма боротьби за існування викликає чимраз більші

війни і хоч не раз нищить і руйнує майно й існування многих одиниць, то зато причинюється до **стиснення** суспільного зв'язку до **зміцнення** державної організації” [19: т. 45: 107].

“**Відродження**, гуманізм, **реформація** були жахливим занепадом, вигнанням з того раю, бо вони вибороли для індивідууму людське право: мати власну думку в справах держави і справах віри” [19: т. 28: 149]. У зазначеному прикладі лексеми “*відродження, реформація*” отримують метонімічне значення “дія – епоха в розвитку людства” і входять до складу метафоричної ремінісцевованої пояснювальної конструкції.

Суспільно-історична метонімія представлена кількома групами лексем. Значного вияву у Франковій публіцистиці набули назви осіб на означення посад, звань, титулів, чинів, де метонімічне перенесення відбулося за моделлю “ознака (якість, дія тощо) – її суб’єкт”. Означені лексеми виконують номінативну функцію у тканині публіцистичного тексту, мають здатність входити до складу градаційної конструкції, перифрастичної конструкції. Поєднуючись із прикметниками в ад’єктивному словосполученні, набувають експресивності.

Лексеми, пов’язані із суспільно-історичними авторськими студіями, поглядами Франка-публіциста на еволюційні процеси в суспільстві, використовуються як актантна метонімія у складі метафоричних конструкцій. Можливе також поєднання у близькому контексті актантної метонімії з іншими моделями метонімічного перенесення, що увиразнює та увиразнює публіцистичний текст.

Література:

1. Бендзар Б. Мова та стиль публіцистичних творів Івана Франка німецькою мовою // Матеріали міжвузівської ювілейної наукової конференції, присвяченої 110-річчю з дня народження та 50-річчю з дня смерті І. Франка / Житомирський педагогічний інститут. – Львів, 1968.
2. Бендзар Б. Мовностилістичні засоби суспільно-політичних статей І. Франка німецькою мовою // Тези доповідей до 20-ї наукової конференції / Ужгородський університет. Питання романо-германської та угорської філології. – Ужгород, 1966.
3. Кирик Д. Філософська термінологія двох перекладів Івана Франка // Питання слов’янського мовознавства. – Львів, 1963. – Кн. 7–8; Панько Т. Взаємодія понятійного й образного в публіцистиці І. Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1970. – Вип. 11.
5. Полюга Л. Полісемія і переносне вживання слів у поетичних творах І. Франка // Франковчений: Тези доповідей дев’ятої щорічної наукової сесії, присвяченої вивченню творчості І. Франка. – Львів, 1964.
6. Полюга Л. Слово у поетичній творчості І. Франка / АН УРСР. Ін-т сусп. наук. – К., 1977.
7. Панько Т. Від терміна до системи: Становлення марксистсько-ленінської політекономічної термінології у східнослов’янських мовах. – Львів, 1979.
8. Панько Т. Економічна термінологія в науковій спадщині І. Франка // Франковчений: Тези доповідей дев’ятої щорічної наукової сесії, присвяченої вивченню творчості І. Франка. – Львів, 1964.

9. Панько Т. Принципи створення суспільно-політичних термінів у Франкових перекладах творів К. Маркса та Ф. Енгельса // Матеріали міжвузівської ювілейної наукової конференції, присвяченої 110-річчю з дня народження та 50-річчю з дня смерті І. Франка / Житомирський педагогічний інститут. – Львів, 1968.
10. Панько Т. Роль Івана Франка у формуванні української термінології на означення марксистських соціально-економічних понять // Українське літературознавство. – Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1979. – Вип. 32.
11. Панько Т. Спостереження над деякими особливостями науково-публіцистичних праць І. Франка // Українське літературознавство. – Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1975. – Вип. 23.
12. Панько Т. Спостереження над мовою і стилем науково-публіцистичних праць І. Франка // Матеріали Республіканської наукової конференції, присвяченої 115-річчю з дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Франка / Житомирський педагогічний інститут. – Житомир, 1971.
13. Панько Т. Суспільно-політичний термін у лінгвістичній концепції Івана Франка // Іван Франко і питання мовознавства / Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 1983. – Вип. 13.
14. Сербенська О. Журналістська творчість у концепції І. Франка // Українське літературознавство. – Львів, 1989. – Вип. 52.
15. Сербенська О. Політична метафора в наукових текстах Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
16. Сербенська О. Роль Івана Франка в становленні і розвитку газетно-публіцистичного стилю української мови // Іван Франко і світова культура / Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – К., 1990. – Кн. 2.
17. Тараненко О. Метонімія // Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000.
18. Новий тлумачний словник української мови: У 4-х томах. – К., 2000.
19. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
20. Чабаненко В. Основи мовної експресії. – К., 1984.

Зоряна Василько (Львів)

Лінгвокраїнознавчий потенціал гендронімів (на матеріалі “Галицько-руських приповідок” Івана Франка)

З’ясування ролі І. Франка в розбудові української літературної мови є одним із найважливіших завдань лінгвістичного франкознавства. Дослідження культурного компонента національної мови – важливий крок до розуміння історії народу, особливостей його світобачення та світовідчуття. Одним із наймісткіших виражальних засобів української мови є прислів’я і приказки, що ввійшли до багатогранної

фольклористичної діяльності І. Франка. Високий ступінь країнознавчої інформативності цих ідіом, зібраних правдивим дослідником фольклору, робить їх важливим елементом не тільки в літературознавчих, але й лінгвокраїнознавчих студіях.

Мова українського фольклору зберігає і передає наступним поколінням особливості світосприйняття народу, факти його історії, картини соціального та родинного побуту, найрізноманітніші відтінки людських почуттів та оцінок, втілених у відшліфовані словесно-виражальні форми [1: 3]. Мовна картина світу (МКС) кожного народу є неповторною. На відміну від попередників, які розглядали відношення мови та її взаємодії з іншими мовами, мови і її зв'язку з різними етапами свого власного розвитку, мови і людини, мови і її внутрішньої структури, мови і суспільства тощо, мовознавець Л. Лисиченко вважає, що аналіз мови крізь призму мовної картини світу дає змогу поєднати ці відношення в системі “людина – світ – мова” [10: 37]. І. Ризький зазначив: “Як у рисах обличчя кожного не тільки народу, а й людини буває щось особливе й відмінне, так і в усякій мові є щось їй притаманне... З цього виходить, що поняття різних народів про ту саму річ бувають різними в розумінні: а) точності; б) узагальненості; в) своєї дії” [15: 50]. Посилення уваги до поняття картини світу, яке по-різному тлумачиться в різних науках, крізь призму знань яких розглядається світ, спричинили виникнення термінів філософської, художньої, релігійної, фізичної тощо картин світу. Кожна з цих картин є частковою, бо пов'язана з обмеженнями, що містяться в назві (художня, фізична тощо). Універсальною є концептуальна картина світу (ККС), пов'язана з усім континуумом знань про світ, і мовна картина світу як засіб експлікації цих знань [10: 37]. Обидві ці картини є лише відображенням у взаємопов'язаних формах – формі пізнавальної діяльності й формі мови – об'єктивної дійсності.

Для структури МКС важливе її перебування у тричленній парадигмі картини світу: домовної (психічної), концептуальної (логічної) та мовної – власне лінгвальної. Цим трьом рівням відповідають і три наукові терміни: домовне уявлення про явище – тобто концепт, мовно-логічна одиниця, що є наслідком узагальнення найсуттєвіших із погляду мовця рис концепту – тобто саме поняття, і значення слова, яке містить поняттєву основу й ускладнюється ознаками, пов'язаними в свідомості носіїв мови з цим концептом та внутрішньомовними зв'язками [10: 39].

Сучасні мовознавці поділяють ідею про структурований характер МКС, виділяючи такі її компоненти: мовна картина світу людства, національна картина світу, мовна картина певної спільності людей, індивідуальна картина світу [6: 219]. Національна модель світу, отже, репрезентує світосприйняття окремого етносу тих чи інших явищ. Прислів'я та приказки, як частина афористичних суджень, містять у лаконічній мовно-образній формі національно зумовлені ціннісно орієнтовані узагальнення об'єктивної дійсності, крізь які проглядають певні константи народного мислення” [5: 66]. Представники широкого розуміння обсягу фразеології (О. Кунін, І. Чернишова, В. Шанський, Я. Баран та ін.) відносять прислів'я та приказки до фразеологічного фонду.

Одним із найбільш радикальних методів до вивчення фразеології у мовознавстві останньої чверті ХХ ст. став когнітивний підхід (когнітивна лінгвістика). “Праці визнаних когнітивістів, – пише П. Паршин, – допомагають легко виявити, що у плані методів дослідження як таких ними в основному практикується те, що можна назвати “надглибинною семантикою” – зі звичною для семантичного... дослідження опорою на інтроспекцію й судження інформанта, зазвичай самого дослідника, відносно прийнятності/неприйнятності тих чи інших мовних форм” [12: 30]. Праці Г. Складревської, О. Баранова, Ю. Караулова, В. Костомарова, В. Телії, О. Опаріної та інших свідчать про перспективність когнітивного підходу до дослідження фразеології. Учені вперше розглядають денотативні й когнітивні аспекти фразеологічного значення. Знакову суть ідіом В. Телія, наприклад, розглядає в їх багатоконтекстності. Зміст денотативного значення таких мікротекстів, їх “тему” становить інформація про об’єктивну дійсність. Змістом конотативного значення, або “ремою” їх автор вважає інформацію про відношення потенційного для такого мікротексту суб’єкта мовлення до означуваної “теми”. В. Телія пропонує номінативно-ідеографічну класифікацію ідіом та характеристику особливостей денотативного аспекту їх значення [16: 124–186]. До того ж, когнітивний підхід дає змогу по-новому аналізувати фразеологічний матеріал – показати його в дзеркалі національного менталітету. Ці спроби намагався реалізувати в зібраних фольклорних перлинах й І. Франко.

Фразеологізми не лише зберігають пам’ять про образну мотивованість значення, а й передають із покоління в покоління відтворення в їх культурних конотаціях світорозуміння носія мови [11: 34].

Дослідник Ю. Прадід пропонує “Робочу схему основних знань людини про навколишній світ”, яка може лягти в основу опису фразеологічної картини світу [13: 19]. За цією схемою “дендроніми” є чи не найбагатшою лексико-фразеологічною мікросистемою, що належить до макросистеми “флора”, та підпорядкована “живій природі”, яка належить до ще більшої фразеологічної системи “всесвіту”. Широко розвинена система дендронімів у фразеології свідчить не лише про широку гаму господарського, культурного, духовного життя українців, а й про високорозвинену етнічну самосвідомість.

Чи не найбагатшим мовним матеріалом дослідження для лінгвіста є традиційні слова-символи, що склали основу кожної художньо-мовної системи і є своєрідними константами, у яких фіксується світогляд народу, закріплюється багатовіковий мовний досвід. Дуже часто саме дендроніми ставали національними символами, відтворювали мовну культуру кожного народу.

Назви великих дикоростучих дерев, поширених в умовах європейського клімату, походять з індоєвропейської мовної єдності і зберігають у мовах цієї сім’ї спільні риси. Оскільки дерева вкривали землю цілими масивами – лісами, вони утворювали вигідне і зручне для людей місце проживання і полювання. Знання рослинного світу у стародавніх людей було порівняно обмеженим. Наші предки розрізняли насамперед дерева, які були добрим матеріалом для будівництва житла,

виготовлення меблів, зброї, воза, човна, а також ті, які давали смачні й поживні плоди і ягоди. Різноманітні дерева в народних уявленнях часто сприймалися як живі істоти: відчували, дихали, розмовляли між собою чи з людьми, їх не можна було бити, рубати, пиляти. Кожна з рослин набувала людських ознак, втілювала у собі людські риси, що відобразилося у прислів'ях і приказках, походження яких пов'язане з уявою первісної людини, з її усвідомленням свого місця в природі.

Виразне злиття рис, властивих явищам природи, з людськими якостями зумовлює відповідні мовно-зображальні засоби. Тісні зв'язки людини з природою пов'язані з певним уподібненням чи зближенням двох картин – антропоморфної та природної. На синтаксичному рівні це виражається в порівняннях [4]: *Такі дуби, як ляльки* [4: т. III: вип. 2: 432]; *Такі ябка рісні, як болото* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Такі ябка рісні, як ринь* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Такий як горіхами годований* [4: т. I: вип. 2: 420]; *Сипле сі, як жолудь з дуба* [4: т. II: вип. 1: 134], та паралелізмах: *Міцний/здоровий як горіх/дуб* [4: т. III: вип. 2: 432]; *Де піде, то все золоті грушки/верби за ним ростуть* [4: т. I: вип. 2: 479]. Завжди високоінтелегентні українці часто послуговувалися подібними приповідками на адресу немудрих людей, щоб не образити їх, не видатися невихованими: *Великий дуб, а дупловатий* [4: т. II: вип. 1: 53]; *Червоне ябко, а хробачливе* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Великий як ялиця, дурний як рукавиця* [4: т. III: вип. 2: 366]; *Виріс як дуб, а дурний, як слуп* [4: т. II: вип. 1: 53].

Дендроніми у прислів'ях та приказках часто використані і в типових конструкціях, якими передавали силу, міць чоловіка: *Такий як горіхами годований* [4: т. I: вип. 2: 420]; *На жолуди сі випас* [4: т. II: вип. 1: 134]; *То дерево не чоловік* [4: т. I: вип. 2: 542]; *До нього без бука й не приступай* [4: т. I: вип. 1: 129]; *То твердий горіх* [4: т. I: вип. 2: 421]; *Того горіха не вгризеш* [4: т. I: вип. 2: 420]. Однак, якщо народ вважав, що ця людина нічого не варта, то передавав це іншими приповідками, наприклад: *То пустий горіх* [4: т. I: вип. 2: 421]; *То за пустий горіх не варто* [4: т. I: вип. 2: 420], *Я за то й пустого горіха не дам* [4: т. I: вип. 2: 421]; *Грушка – минушка* [4: т. I: вип. 2: 479].

Разом зі словосполученнями *твердий горіх*, що означало – міцний, здоровий, *пустий горіх*, що означало – нічого не вартий, натрапляємо на конструкцію *сухий дуб*, яку М. Костомаров трактував як нещасного, що переживає своє горе з міцністю духу [9: 81]: *Сухі дуби говорити* [4: т. II: вип. 1: 54]; *Сухого дуба плести* [4: т. II: вип. 1: 54], – що означає говорити нісенітниці. Варіант цих приповідок: *Вліз на грушку, рвав петрушку* [4: т. I: вип. 2: 479]; *На вербі грушки не родять ся* [4: т. I: вип. 2: 479]; *Грушки на вербі показувати* [4: т. I: вип. 2: 479]; *Показує грушки на вербі* [4: т. I: вип. 2: 480].

Люди не завжди були добрими приятелями один для одного, і це також знайшло своє відображення у приповідках: *Не кожне дерево яблінка* [4: т. I: вип. 2: 541]; *Що дуб, то ни рожка, що віл, то ни коза* [4: т. III: вип. 2: 432]; *Що дуб, то не береза* [4: т. II: вип. 1: 54]. Як зазначає М. Костомаров, символічне значення дендроніма *береза* у весільних піснях означає чистоту нареченої – символ шлюбного з'єднання.

Береза стосовно *дуба* сприймається як мати до сина. *Дуб* є символом чоловіка в різні періоди життя [9: 81].

Українці, що змалку цікавилися народними звичаями, часто відображали зв'язок з явищами природи оригінальними народними віруваннями. Як зазначає М. Пазяк, народний календар та народна метеорологія були нерозривно пов'язані з працею селянина-хлібороба і впливали на неї [14: 36]. Багато народних прогнозів, підтверджених наукою, відображають спосіб мислення народу, його погляди на явища природи, виняткову спостережливість і допитливість: *Як жолуди багато, буде нарік жито* [4: т. II: вип. 1: 134].

Часом подібні народні вірування в чудодійну силу певного предмета виливалися у жартівливу приповідку, що передавала зміст народного ворожіння: *Як дасть дівчина яблуко, а помислит собі при тім що злого, то потримати його в постели через дев'ять день, і хроби заведуть ся* [4: т. III: вип. 2: 359]. З яблуком пов'язано багато ворожінь, очевидно через те, що з ним порівнювали молодість дівчини. Про юнку, яка довго не виходила заміж, говорили: *Минулися червоні яблучка!* [4: т. III: вип. 2: 359].

Семантико-синтаксичне зіставлення явищ природи та внутрішнього світу людини часто ґрунтується на дієслівній та прикметниковій сполучуваності слова-символу, наприклад: *похиле дерево, криве дерево, сухе дерево, сире дерево, золоті верби, золоті грушки, суха ялиця, зелений дуб, грубий дуб, біла берега, червоне ябко, пустий горіх* та ін.

Сполучення *похиле дерево* є символом покірності, слабохарактерності, поступливості. Людям з таким характером радять уникати різних неприємностей: *Похиле дерево вітер не ламає* [4: т. I: вип. 2: 541]; *На похиле дерево і кози скачуть* [4: т. I: вип. 2: 541].

Часом поступливість, покірність передавали поняттями *скрипливе дерево*: *Скрипливе дерево найдовше стоїт* [4: т. I: вип. 2: 541]; *Скрипливе дерево скрипит-скрипит тай стоїт, а здорове вітер попре тай переверне* [4: т. I: вип. 2: 541]. Є також варіанти цих приповідок: *Високе дерево найборше вітер зломит* [4: т. I: вип. 2: 541]; *У найвисше дерево грім б'є* [4: т. I: вип. 2: 542]; *Сире дерево, гіркий дим* [4: т. I: вип. 2: 541]. Усіма цими перлинами народ застерігає від несподіваних неприємностей.

Як варіант *похилого дерева* виступає *криве дерево* – символ нечесності, грізності людської душі: *Кривого дерева в лісі найбільше* [4: т. I: вип. 2: 541]; *Криве дерево горит так як і прсте* [4: т. I: вип. 2: 541]; *Кривого дерева не напростуєш* [4: т. I: вип. 2: 541]; *Сухе дерево хоць кілька не підливай, то сі не зазеленіє* [4: т. I: вип. 2: 542]; *Із сухого дерева кепсько умовки крутити* [4: т. I: вип. 2: 540].

Особливо великої уваги українці надавали вихованню молодого покоління, що також широко відображене на прикладах паронімів з елементом-дендронімом: *Гни деревину, доки молода* [4: т. I: вип. 2: 540]; *Нагинай деревину, поки ся дає гнути* [4: т. I: вип. 2: 540]; *Нагинай деревину, поки їй верха досягнеш* [4: т. I: вип. 2: 540];

Як єс не гнув деревину за молоду, то на старість не зігнеш [4: т. I: вип. 2: 540]; *Сухе дерево хоць кілько підливай, то сі не зазеленіє* [4: т. I: вип. 2: 542]; *Із сухо-го дерева кепсько умовки крутити* [4: т. I: вип. 2: 540]; *Який дуб великий, а яка жолудь мала* [4: т. II: вип. 1: 54]; *Жолудь яка мала, а з неї який дуб виростає* [4: т. II: вип. 1: 134].

Прийнято вважати, що діти передовсім вдаються у своїх батьків: *Яке дерево, такий клин: який батько, такий син* [4: т. I: вип. 2: 542]; *Який дуб, такий клин; який батько, такий син* [4: т. II: вип. 1: 54]; *Яка сливка, така слинка* [4: т. III, вип. 1: 113]; *Яка грушка, така й юшка* [4: т. I: вип. 2: 480]; *Яка яблунь, таке яблуко* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Не паде грушка дальше від листья* [4: т. I: вип. 2: 479]; *Єдної то яблінки ябка* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Яблуко не котит сі далеко від яблінки* [4: т. III: вип. 2: 359]; *Яблуко від яблінки далеко сі не відкотит* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Ябко хоць ся відкотит, то ся фостом до яблінки оберне* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Ябко від яблінки далеко не впаде* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Не далеко ябко від яблінки відбігло* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Не впаде ябко далеко від яблінки, а хоць упаде, то ся фостом оберне* [4: т. III: вип. 2: 358]; *Не відкотить ся ябко далеко від яблінки, а хоць ся відкотит, то ся фостиком оберне* [4: т. III: вип. 2: 358]; *І я не з дуба впає* [4: т. II: вип. 1: 53] – у значенні “не безрідний”, *З єдного дерева хрест і лопата* [4: т. I: вип. 2: 540]. Однак українці завжди вірили, що характер і вдача людини залежать від виховання в родині. *З єдного дерева хрест та й лопата: та хрест цілюют, а лопатов гній мечут* [4: т. I: вип. 2: 540].

Генетично працьовитий український народ докладав чимало зусиль не лише до виховання дітей, а й прагнув досягнути інших благ. Наполегливість у досягненні певної мети, тяжка праця українців знайшла своє відображення і в українських приповідках, які віднайшов І. Франко: *Не заспить грушок у попелі* [4: т. I: вип. 2: 479]; *Горіхи не летять зо стріхи* [4: т. I: вип. 2: 420]; *На єдин раз не зітнеш дерева* [4: т. I: вип. 2: 541]; *І сухе дерево без підпалу не горит* [4: т. I: вип. 2: 540]; *За єдиним разом дуба не зрубаєш* [4: т. II: вип. 1: 53]; *На круте дерево треба крутого клина* [4: т. I: вип. 2: 541]; *І грубий дуб від малої сокири паде* [4: т. II: вип. 1: 53]. Іноді, незважаючи на всі намагання, праця є марною: *Аби дуба став, то нічого не відієш* [4: т. II: вип. 1: 53]; *Хоць би він дуба скакав, то тобі нічого не буде* [4: т. II: вип. 1: 54]. Водночас лінивство не схвалювали і жартівливо викривали: *І грушок не хочу і на дерево не полізу* [4: т. I: вип. 2: 479]; *Горіхи то така річ, що коби хтось товк, то я би їв* [4: т. I: вип. 2: 420].

Жодна праця не обходиться без втрат, часто при цьому інші користають: *Де дерево рубають, там тріски падають* [4: т. I: вип. 2: 540]; *Як дерево зітнуть, кожний тріски збирає* [4: т. I: вип. 2: 542]; *Де дерево зрубают, усі тріски збирают* [4: т. I: вип. 2: 542]. Про людину, яка завчасно хоче досягти певних висот, кажуть: *Як грушка досягне, то сама з дерева впаде* [4: т. I: вип. 2: 480]. Велика справа потребувала багато часу: *Велике дерево поволи росте* [4: т. I: вип. 2: 540].

Український народ ніколи не був марнотратним: *І діравий горіх візьми в міх,*

а може здасть ся [4: т. I: вип. 2: 420], Коло сухого дерева і мокре горит. ...і сире згорить [4: т. I: вип. 2: 541].

Нищівно викривали українці не лише лінивість, але й пияцтво: П'яний як дерево [4: т. I: вип. 2: 541], Ти дуб, я береза; ти п'яний, я твереза [4: т. II: вип. 1: 54]. У випадку, коли чоловік перебрав алкоголю, жінці доводилося того чоловіка привести додому: Ой береза дуба везла, трохи впріла, трохи змерзла [4: т. I: вип. 1: 26].

Чоловіки любили давати поради один одному, як поводитися зі своїми дружинами: Горіх, віл і невістка одним духом живуть: нічого доброго не чинять, коли їх не б'ють [4: т. I: вип. 2: 420]. Синонімом цієї приповідки є інша: Люби жінку як душу, а тряси як грушу.

Українцям властиве було і відчуття страху: Дубом ми волосе стало [4: т. II: вип. 1: 53], З дуба падав, та кричав, а як упав, то мовчав [4: т. II: вип. 1: 53].

Стійке словосполучення Дуба дати [4: т. II: вип. 1: 53] означає вмерти. Очікування смерті передано приповідкою Ей, ви сі тепер на смереку дивите [4: т. III: вип. 1: 124], що походить від матерії, з якої виготовляли домовину.

Фразеологізм Білої берези плакати [4: т. I: вип. 1: 26] передає зміст виховання школярів, яких били березовою різкою.

Українці – згуртований народ: Єдно дерево, то ще не ліс [4: т. I: вип. 2: 540]. Він завжди дбав про свою родину, вболівав про достаток, засуджував байдужих і лінивих: Буком того, хто не пильнує свого. ...не боронит... [4: т. I: вип. 1: 129], Дістанеш ти від мене на горіхи [4: т. I: вип. 2: 420], І в німе дерево сі не сховаєш [4: т. I: вип. 2: 54], Налуцив му горіхів [4: т. I: вип. 2: 420], Бодай тя суха ялиця вбила! [4: т. III: вип. 2: 366], Най го там суха ялиця б'є, не аби я за него гріх збирав! [4: т. III: вип. 2: 366].

Лінгвокраїнознавчий потенціал кожного дендроніма найкраще, звичайно, виявляється в детальному аналізі. Подамо вибірковий аналіз найпоширеніших дендронімів.

Дерево або кущ з гнучким гіллям, цілісними листками і зібраними в сережки одностатевими квітами – верба – у народних пареміях часто передана як плакуча верба – вид верби, що має довгі звисаючі гілки. Про недоладні, нерозумні дії кого-небудь у народі кажуть: Де піде, то все золоті верби/грушки за ним ростуть [4: т. I: вип. 2: 479]. А нісенітниці, безглузді витівки передають приповідкою: На вербі груші [4: т. I: вип. 1: 146].

У міфологічній, фольклорній творчості, художній свідомості різних народів у різні часи верба мала неоднакові, іноді цілком протилежні значення. Нерідко вона символізувала повноту життя, довголіття, уособлювала і символи світового дерева, дерева життя, символ космічного океану тощо. Але і сум, і смерть, і похорони також символізувала золотокоса красуня.

Наші предки – давні слов'яни, ще кілька тисяч років тому вважали вербу священним деревом, із ним пов'язували уявлення про світове дерево, що єднає людину з небом. Верба вважалася священним деревом-тотемом праукраїнців. О. Знойко за-

значав, що вона “пов’язана була з космогонією і міфологією народу і символізувала першоджерело творення світу або Прадерево життя, тобто Чумацький Шлях на небі або нашу Галактику. Як символ Чумацького Шляху верби садили над шляхами... Доторкнутися людини свяченою вербою – значить поєднати її з космічними силами Всесвіту, надати можливостей відродження і здоров’я. Збудувавши хату, на Україні обов’язково садили неподалік вербу” [7: 118].

У народу верба уособлювала бога сонця Ярила, що дав людям вогонь. Верба була символом людського вогнища. Навколо дерева водили молоду пару. Під час буревію проти вітру кидали вербову гілку – вона, мовляв, зупинить бурю – такі магічні властивості.

Пісенно найбільш пошановували зеленокосу красуню у веснянках, коли природа пробуджувалася і все сутнє повнилося одвічним рухом. У звертанні до верби знаходили вияв дівочі почуття, що розцвітали разом із весною.

Вербу одвічно пошановували в Україні, зокрема в обряді Вербної неділі. Ранні християни вважали її нечистою, бо з неї, за Святим Письмом, були зроблені цвяхи для хреста, на якому розіп’яли Ісуса [3: 166].

В українській культурі з прадавнини головним деревом вважається верба як ритуальне дерево весняного Нового року. Великодня Верба – Прадерево Життя усіх хліборобських народів, спільноєвропейський символ Всесвіту. Великодня Верба сприяє прилученню людини до Космічної гармонії [17: 296].

Верба – символ прадерева життя; надзвичайної працездатності; запліднюючої родючої сили; пробудження природи, весни; засмученої жінки; вдівства; України. Проте в народному уявленні верба – символ не тільки космічного океану, але й надзвичайної життєздатності: вона росте без особливих на те умов, гілка без коріння приживається в будь-якому ґрунті.

У середньовічній Європі вербу називали деревом поетів та співаків, ораторів. З них плели вінки, які носили на голові. Китайці пов’язували із вербою прокляття жіночності, краси, м’якості. В Японії верба – дерево смутку, слабкості, ніжності. Стародавні греки присвячували вербу богиням Гекаті, Персефоні, які пов’язувалися з ідеєю загибелі.

Шанобливість у ставленні до верби в Україні була зумовлена світоглядом, особливостями трудової діяльності, національною психологією наших пращурів.

Священним деревом у давніх слов’ян, кельтів, латинян, греків, мордовців був дуб. Присвячувався він могутнім богам – Юпітеру, Перуну, Сонцю, Зевсу та ін. Його вшановували ще праіндоєвропейці як символ дерева життя, світової осі. У християнстві дуб (як і кедр) був символом гордості і пихатості. Ним підкреслювали міць, силу, довговічність, здоров’я, цілісність. З ним порівнювали гарного, дужого парубка, іноді нерозважливого. Під дубом став царем Авімелак; Яків закопував чужих богів теж під цим деревом.

Дуб – емблема Христа. За деякими версіями із нього ж був зроблений хрест-розп’яття.

Вінок із дубового листа символізував силу, міць, гідність. У Греції священний

шлюб Зевса і Гери, бога і богині дуба відзначали з великою помпезністю. У магічному дійстві жрець Зевса вмочував гілку дуба в священне джерело на горі Ліней, а греки молились і просили дощу.

У давній Італії всі дуби символізували Юпітера (двійника Зевса). Кельти Галлії – друїди вважали священним омелу і дуб, на якому вона росте.

Слово дуб дуже давнє. Спершу воно означало “будь-яке дерево”, “дерево взагалі”, тобто “ліс”. Це слово передавало значення “чогось цілісного, що не роздроблюється на частини”, дуже, нескорене, якому “слід приносити жертву” [8]. Отже, дуб символізував щось монолітне, безмежне, сильне.

В Україні ростуть 3 дикі види і 20 окультурених. Славнозвісному Хортицькому дубу майже дві тисячі років. На Рівненщині росте 1300-літній патріарх красень. Це підтверджує міць і довголітність цієї культури.

Найбільше господарське значення має дуб звичайний. Його деревину використовують у промисловості. З кори та деревини одержують дубильні речовини, які потім застосовують для вичинювання шкіри та виготовлення хутра. Із дуба українці виготовляють речі-обереги: підвалини для хат, сволоки для стелі. Вірять, що тоді міцною буде будівля і пануватиме затишок у сім’ї, не приб’ється “нечиста сила”. З лікувальною метою використовують кору дуба при кровотечах, опіках та інших недугах.

Дуб з давніх часів шанували українці, вважаючи його світовим деревом, від якого почалося все живе на землі. Оскільки дуб став символом богів, їхніх жител, біля дерев-велетнів наші предки проводили свої обряди. У жертву дубам приносили биків, кабанів, півнів, хліб та ін. Їх категорично забороняли вирубувати – “бо то Божі душі”. У давні часи померлих ховали у зрізаних стовбурах великих дубів, з яких вибирали середину. Звідси походить вираз *врізати дуба*. 5 тисяч років тому з жолудів дуба виготовляли борошно, випікали хліб.

До нас дійшов звичай обіймати міцний дуб і просити у нього здоров’я. Дубовими, липовими, ліщиновими гілками прикрашають оселі в Зелену неділю. Існував також звичай – на відзнаку народження хлопчика садили молоденький дубок.

У фольклорі дуб *високий, зелений, кучерявий, рясний, старий, сухий* та ін. Відображені у приповідках І. Франка стали вислови: *дуба дати/врізати* [4: т. II: вип. 1: 53] – умерти, *сухого дуба плести* [4: т. II: вип. 1: 53] – говорити нісенітниці, *ставати дубом* [4: т. II: вип. 1: 53] – підніматися догори, ставати сторч, дибом.

Серед дендронімів надзвичайно багато символів. Ялина символізувала вірність, довголіття, піднесеність духу, хоробрість, сміливість, царські достоїнності. Вишня – дерево добробуту, сімейного щастя, божественне дерево. Дуб – дерево життя, гордості й міці, сили, довговічності, здоров’я, цілісності; дужого, гарячого парубка, а також – це дерево нерозважливості. Яблуня – дерево земних бажань, попередження шкідливості перебільшення матеріальних бажань; символ початку всіх речей, плодючості, безсмертя та вічної молодості людини, спокуси; дерево

пізнання добра і зла; смерті розбрату, чвар; витримки, самопожертви в ім'я народу, батьківщини. Осика – у багатьох народів вважається деревом повішених. В українських віруваннях осика – “нечисте”, прокляте дерево. Проте, водночас, – і оберіг від нечистої сили. Береза – символ переходу від зими до весни, символ смерті і воскресіння.

Культурний компонент семантики слова будь-якої мови пов'язаний з національною культурою відповідного народу, він своєрідний за своїм походженням і обмежений певною культурно-мовною спільнотою. Кожне слово викликає у свідомості мовця ланцюг асоціацій (наприклад, дендронім *дуб* – пов'язаний асоціативно з ознаками *здоровий, міцний; горіх – твердий, міцний; тополя – струнка; верба – похила*). Ця інформація не входить у лексичне поняття, але є компонентом змістового плану слова. Сукупність таких асоціативних слів Є. Верещагін [2: 160] називає лексичним фоном, який, на його думку, є таким самим мовним явищем, як і лексичне поняття. Без урахування лексичного фону встановлення парадигматичних (тематичних) і синтагматичних (сполучуваності) відношень між словами неможливо.

Спостереження над культурно-національною конотацією дендронімів у складі прислів'їв і приказок, які зібрав І. Франко, – це заглиблення у духовну сферу й народну філософію етносу.

Література:

1. Василько З. Символіка фольклорного образу. – Львів, 2002.
2. Верещагін Е., Костомаров В., Морковкин В. Проспект учебного лингвострановедческого словаря современного русского языка // Актуальные проблемы учебной лексикографии. – Москва, 1977.
3. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології. – Прага, 1916.
4. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1901–1910. (У тексті зазначено том, випуск, стор.).
5. Голубовська І. Паремії як відбиття пріоритетів етнічної спільності (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов) // Мовознавство. – 2004. – № 2–3.
6. Данилюк Н. Національно-мовна картина світу в українській народній пісні // Мовознавство. – 1996.
7. Знойко О. Міфи Київської землі. – К., 1991.
8. Колосов В. Мир человека. – Москва, 1993.
9. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994.
10. Лисиченко Л. Структура мовної картини світу // Мовознавство. – 2004. – № 5–6.
11. Онкович Г. Фразеологія як національно-культурний компонент українознавства // Українознавство і лінгводидактика. – К., 1997.
12. Паршин П. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века // Вопросы языкознания. – 1996. – № 2.
13. Прадід Ю. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень). – К.-Сімферополь, 1997.

14. Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. Пазяк. – К., 1989.
15. Рижский И. Введение в круг словесности. – Х., 1806.
16. Телия В. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – Москва, 1996.
17. Українознавство. – К., 1994.

Ірина Процик (Львів)

Художні твори Івана Франка як лінгводидактичний матеріал на заняттях із чужоземцями (на прикладі поеми-казки “Лис Микита”)

Поема-казка “Лис Микита” Івана Франка – одна з найулюбленіших казок багатьох поколінь українців. І це не випадково, адже І. Франко вклав увесь свій талантист у її створення, бо писав казку для своїх дітей, а дітям завжди хочеться віддати все найліпше.

На основі мандрівного сюжету постала оригінальна українська казка з національними типами героїв-персонажів, українським колоритом. Як писала Я. Закревська в монографії “Казки І. Франка. Мовно-художній аналіз”, “в поемі помітне явне бажання автора вести розповідь так, щоб вона наближалась до українських народних казок про тварин... Франко значно розширює старий казковий сюжет про Лиса, вводить кілька нових епізодів, взятих з українських народних казок... Національний колорит поеми виявляється в різних художніх компонентах твору: в розгортанні і розширенні сюжету на матеріалі українських народних казок, в зображенні соціально-побутових картин, в характері трактування образів, а також всього державного ладу звірячого царства. Все це дає підставу назвати поему “Лис Микита” своєрідним українським національним епосом про тварин” [1: 45–46].

Прочитання “Лиса Микити” на заняттях з чужоземцями реалізуватиме, окрім лінгводидактичних завдань (вивчення мови й культури української нації), ще й естетичну функцію – дасть справжню втіху й насолоду.

У статті зробимо спробу проаналізувати, як на матеріалі поеми-казки “Лис Микита” І. Франка можна розглянути специфіку українського мовленнєвого етикету в процесі навчання української мови як чужої.

Вивчення мовленнєвого етикету під час занять із чужоземцями зумовлене насамперед дидактичними потребами, що само собою зрозуміле, адже ці формули необхідні кожному в щоденному спілкуванні. Загальновідомо, що правила мовленнєвої поведінки є обов'язковими для мовців певної суспільної групи у від-

повідних прагматичних ситуаціях, зокрема, коли виникає потреба звернутися до співрозмовника, привітатися чи попроситися, попросити про щось чи подякувати комусь, поздоровити когось чи перепросити тощо. Відтак для чужоземців найфункціональнішими будуть такі формули мовленнєвого етикету: звертання, привітання, вибачення, побажання, подяка, прощання та інші висловлювання, що найчастіше регулюють мовленнєву поведінку людей. І що цікаво – всі згадані вище прагматичні ситуації можна проілюструвати формулами мовленнєвого етикету, вжитими у Франковій поемі-казці “Лис Микита”.

Розпочнімо з етикетних формул **звертання**.

Українським мовленнєвим стосункам притаманна опозиція спілкування на Ти і на Ви зі своїм співрозмовником. Коли комуніканти мають однаковий суспільний статус, перебувають у близьких стосунках або коли старша за віком людина звертається до молодшої, тоді використовується спілкування на Ти, наприклад:

Цар сказав: – А що, Бабаю,
Справді м’яса не вживає
Твій племінник? *Бачиш* сам,
Як-то він спасає душу! [4: 13]
– *Ти*, мій вірний Кіт Мурлика,
Хоч тварина невелика,
Та розумний *ти* за трьох [4: 19].
– Гей, синашу, схаменися! –
Так сказав Бабай до Лиса. –
Що, подумай, робиш *ти*? [4: 28]
Ох Цапуню, любий друже!
Я *тебе* люблю так дуже,
Наймиліший серцю *ти*! [4: 62]

Коли спілкування відбувається між людьми, що перебувають у нерівному суспільному статусі чи є неоднаковими за віком (молодший звертається до старшого), коли спілкуються комуніканти, що перебувають у дистантних, віддалених стосунках, а також під час спілкування з незнайомими застосовується спілкування на Ви, зокрема:

Пані Фрузя, та почвара,
Підступа, мов чорна хмара:
“Хто *ви*? Що *ви*? Звідкіля?” [4: 82]
Знову Лис: – О боже милий!
Вороги *вам* засліпили
Ваші очі царські знов! [4: 87]
От до неї (ополонки. – *І. П.*) й припровадив
Лис Вовчицю та й порадив:
“Хвіст у воду *опустить*,
Так *посидьте* із годинку, –
Не одну тоді торбинку
Упіймаєте в цю сіть” [4: 88].

Зазвичай, чужоземці самі зауважують, що українці традиційно використовують шанобливі звертання на Ви не тільки до старших людей, у тім числі до батьків та старших родичів, а нерідко й до рівних собі за статусом чи віком, а деколи й навіть до молодших. У цьому виявляється самотність української мовленнєвої культури. Ось кілька прикладів-ілюстрацій, в яких вживаються займенникові та дієслівні форми пошанної множини:

І не сором *вам*, Неситий,
Тут одверто говорити,
Як *вас* били Барани?
А *ви* б краще пригадали,
Як *ви* з Лисом мандрували
До чужої сторони.
Вірним другом був Микита,
Але *ваша* злість несила
Платить злом за добру річ [4: 9].
“Я щасливий, що зустрів *вас*,
Я ж три дні уже глядів *вас*,
Вам назустріч сам я біг...
Люд мій весь в неволі гине,
Ви лиш друг його єдиний,
І мені *ви* не страшні” [4: 55].
“Постривайте-но хвилину,
Я скажу, за що загину,
Чом так радо йду вмирать,
Чом рідня моя рогата
Буде *вас* благословляти,
Батьком рідним називать.
Я відкрию всі *вам* тайни:
Я не єсть Баран звичайний,
Я – овечий патріот!” [4: 55]
“Станьте ж, пане, у ярочку, –
Я з отого он горбочка
Розбіжусь – і просто в рот
Кинусь *вам*, а *ви* ковтайте
І, ковтаючи, згадайте:
Так вмирає патріот!” [4: 57]

Для українського мовленнєвого етикету характерне вживання у звертанні слів-регулятивів *пан*, *пані*, *панство*, що засвідчують пошану до співрозмовника. Найчастіше такі регулятиви у Франковій поемі-казці вживаються самотійно, наприклад:

Я Бурмила хитру злобу
Добре знав, його особу,
І нечесну, і смішну,
Став рівнять з тобою, *пане*,

І кажу: “Цей дурень стане
 Нам царем? Ну, батьку, ну!” [4: 46]
 “Пані, всі вас вихваляли,
 Слава скрізь про вас кричить!” [4: 82]
 Гляньте, *панство*, поглядає
 Веселенько, мов не знає,
 Що прислав цареві в дар! [4: 86]

Подекуди регулятиви в поемі-казці І. Франка “Лис Микита” виступають з прикладкою, що конкретизує особу, до якої звертаються. У ролі прикладки в цьому випадку вжито загальний іменник – *цариця*, зокрема:

Царю, й ти, *царице-пані*,
 Всі ті вигадки погані
 З мудрих викиньте голів,
 Щоб потомки не судили,
 Що ви лихом відплатили
 Найвірнішому з рабів [4: 87].

Нерідко при словах-регулятивах у звертанні вживаються означення, в ролі яких найчастіше функціонують прикметники (*любий, ласкавий, милий, могутий*) та займенники (*мій*), наприклад:

– Царю наш, *могутий пане!*
 Я підданець послухняний,
 Я на суд твій правий став [4: 36].
 Царю, – каже, – *пане милий*,
 Перед входом до могили
 Я душі не обтяжу,
 І чого нізащо в світі
 Не сказав би жінці й дітям,
 Те тобі я розкажу [4: 43].
 Тож тепер, *ласкавий пане*,
 Час настав, давно жаданий,
 Закінчив свою я путь [4: 57].
 Ну, подумайте ж, *мій пане*,
 Як від цього серце в’яне,
 Скільки мук я пережив! [4: 55].
 “Ах, спасибі, *люба пані!*” [4: 82]
 “Пані *люба*, я щасливий,
 Що зустрілися мені ви” [4: 82].

І. Франко в поемі-казці використав і рідковживані тепер регулятиви, зокрема: *мосьпане* (“уживається як звертання в значенні милостивий пане добродію” [3: т. 4: 809]), *паничу* (звертання до парубка, неодруженого молодого чоловіка) та *паніматко* (“ввічлива форма звертання до жінки-господині, молодших жінок до старших, чоловіків до жінок” [3: т. 6: 46]); цей регулятив утворився внаслідок лек-

сикалізації – сполучення слів пані й matka). Такі регулятиви у Франковому тексті вжито без прикладок:

– Як тобі в нас ласка мила,
Друже, меч свій прив'яжи,
Йди до Лиса, най, *мосьпане*,
Зараз тут на суд мій стане, –
Строго-строго накажи [4: 13].
Уклонивсь я для початку:
“Добрий день вам, *паніматко*,
Дай вам боже вік брикати” [4: 71].
“А, попавсь, – кажу, – *паничу!*
Поскубу тебе й посмичу!” [4: 78]

Специфічною рисою українських мовленнєвих формул звертання є використання у цій ролі назв на позначення спорідненості й свояцтва. Найчастіше це номінації: *мати, батько, син, брат, дядько, тітка, небіж, сват*. Такі звертання є давньою національною традицією українців і використовуються не тільки в ролі звертань до кровних родичів. Чужоземцям варто звернути увагу на те, що українські етикетні звертання *дядьку, вуйку, тітко* традиційно вживаються й до знайомих чоловіків та жінок, старших за віком. Такі формули підкреслюють шанобливе ставлення до співрозмовників, проте не мають офіційного характеру й уживаються в розмовному мовленні. Вони в тексті поеми-казки І. Франка, як і загалом у мовленні українців, є найчастотнішими, вживаються як самостійно, так і з означеннями, наприклад:

Шкапі я вклонивсь до ніг
Та й кажу: “Спасибі, *мати*,
Та не вмю я читати” [4: 73].
А тепер, *царице-мамо*,
Цапа вже нема між нами, –
Де ж я скарб отой знайду? [4: 87]
Каже Лис: – *Мій царю й тату*,
Ти даруєш так багато,
Що й прийняти я боюсь [4: 102].
Півень крикнув сміховито:
“Ой *мій таточку Микито*,
Та й масні ж твої слова!” [4: 77]
Дядечку! Надворі спека,
Ваша ж путь була далека,
Через гори, через яр [4: 16].
– А це що тобі, *небоже?*
– Ох, *дядюню*, страх негоже! [4: 16]
– *Дядьку*, – каже Лис, – це жарти! [4: 16]
А тепер, *мій дядьку милий*,
Прошу в хату [4: 70].
Вуйку, ми одного роду!
З вами я в огонь і в воду! [4: 16]

– Га, як так, мій *вуйку милий*,
 То ходім! Хоч в мене сили
 Дуже мало – що робить! [4: 16]
 Лев сказав: – То шкода, *сину*,
 Що ідеш ти на чужину [4: 62].
 Ой, погано, *синку*, буде, –
 Засміють і звірі, й люди!
 Ну-бо, *синку*, швидше злізь! [4: 78]
 – Бійся бога, мій *синашу*,
 Заварив нову ти кашу! [4: 76]
 Я зрадів, роззявив рота,
 Мовив: “Дякую тобі.
 Будь живий, мій *любий сину!*” [4: 80]
 “Добре, *синку милий*, з’їм!” [4: 57]
Синку ти мій гребенястий!
 Швидко можеш ти пропасти
 І кипіти у смолі [4: 78].
 Ти ж, Зайчуню, *любий свате*,
 На часок зайди до хати –
 Жінка там моя сидить [4: 63].
 “Рибку їм, *шановна тітко*”. –
 “Дай же, *серденько*, й мені!” –
 “Рибки хочеться, *тітусю?*
 До ставка біжіть. Клянуся –
 Повно там її на дні”.
 “Е, в ставку! Чи я не знаю,
 Тільки як же упіймаю?” –
 “*Тіточко*, навчу я вас” [4: 88].

Варто звернути увагу чужоземців на те, наскільки часто вживаються у звертаннях демінутиви, зокрема такі, як: *таточку*, *дядюню*, *тіточко*, *тітусю*, *синку*, *синашу*, що також є свідченням неповторності мовленнєвих звичаїв українців.

Найчастотнішим у Франковій поемі-казці є звертання з використанням назви спорідненості – *брат* та його демінутивів, наприклад:

“Гей, – Лис каже, – мить щаслива!
Брате, буде нам пожива,
 Лиш гляди та мудрий будь!” [4: 9]
 – Цапе, – каже він, – *братино*,
 Трошки нас тут підожди-но,
 Попасись хвилин із три [4: 62].
 “Ну ж бо, *брате Миколайку*,
 Ти лишив для мене пайку?
 Погодуй тепер мене!” [4: 11]
 Може, візьмешся, мій *брате*
Мій товаришу рогатий,
 До царя їх занести? [4: 66]
 – Ой *Микито*, *любий брате*,

От тепер я буду знати,
Хто мені добра хотів! [4: 66]
“*Браття*, – каже, – всі за мною!
Хоч умрем на полі бою,
Хоч царем не буде Лев!” [4: 46]

Ці звертання функціонують як самостійно, так і в складі двочленних адресатних моделей, зокрема в поєднанні з власною назвою чи означенням-прикметником, рідше з означенням-займенником.

Є у тексті поеми-казки також звертання, які використовуються в колі сім’ї – до дружини, чоловіка і дітей:

– *Жінко*, – скрикнув Лис поспішно, –
Навіть думати це смішно! [4: 63]
– *Люба жінко*, будь здорова!
Час іти мені до Львова,
Тож ключі усі прийми! [4: 32]
Він, її поцілувавши
І від себе відірвавши,
Каже: – *Жінко люба*, цить! [4: 70]
Здавна знаю я, *дружино*:
Все життя – війна невпинна,
Слід же вміти воювать [4: 70]
Як побачила Микиту,
Скочила: – Це ж татко, *діти*!
Любий! Серденько моє! [4: 63]
Так боялась я, *мій милий*,
Скільки сліз я пролила! [4: 63]
Каже: – *Дітки!* На вечерю
Маєм заячу печеню,
Поласуємо, ще й як! [4: 63]
Ви ж, *мої кохані діти*,
Лиса славного ведіте,
Ще й приспівуйте пісень! [4: 97]

Правила мовленнєвої поведінки передбачають і шанобливе звертання до друзів та сусідів. Серед таких формул переважають відповідні регулятиви, вжиті з означеннями-прикметниками: *любий, милий, славний, багатий*:

– Чи ж воно безпечно, *друже*? [4: 23]
– *Друже славний і багатий!*
Я прийшов не жартувати –
Царський вам приніс наказ [4: 22].
– Ах, *мій друже наймилиший*,
Поведіть мене на миші,
До Мишей я дуже звик [4: 23].
Лев сказав: – Так, так, *мій друже!* [4: 62]

Ти, Зайчуню, в цім умілий,
 Тож зайти, *друзяко милий*,
 Щоб її розвеселить [4: 63].
 Можеш згинуть, *друже милий*:
 Жартувати Вовк не звик [4: 94].
 Закричав тоді Охрім:
 – Гей, сюди, *сусіди любі!* [4: 17]

Зважаючи на специфіку Франкової поеми “Лис Микита”, яка є казкою про тварин, варто окремо проаналізувати звертання до персонажів-звірів. Ці формули звертання дуже різноманітні, серед них багато демінутивів, які загалом притаманні для українського мовленнєвого етикету. Такі висловлювання ввічливості створюють національний колорит казки. До Медведя Бурмила вживають звертання Бурмило:

– Гей, *Бурмило*, любий друже,
 Хто побив тебе так дуже
 Та ще й шкуру обідрав? [4: 19];

до Кота Мурлики – Мурцю, Мурку, Котусю (вжиті самостійно і з означеннями – прикметниками та займенниками):

– *Мурцю!* – скрикнув Лис Микита. –
 От не ждали! От візита! [4: 22]
 Стать на суд я не боюся,
 А з тобою, *мій Котусю*,
 Вкупі завжди радий бути [4: 22].
 Лис Микита це пронюхав
 Та й говорить: – *Мурку*, слухай,
 Як там мишки цвіркотять,
 Мов горобчики невинні! [4: 23]
 – Ну, що, *Мурцю наймилиший*, –
 Каже він, – смакують миші? [4: 23]

до Борсука Бабая – Бабаю, Бабайку (які вживаються з прикладками, самостійно й із означеннями – прикметниками та займенниками):

– Правда, дядечку Бабаю, –
 Лис йому відповідає, –
 Ти мене підбадьорив [4: 28].
 – Дуже лютий цар, *Бабаю?* –
 Каже Лис Микита. – Знаю! [4: 28]
Друже мій, старий Бабаю,
 Ще сьогодні почвалаю
 Я з тобою в царський двір [4: 70].
 – Не журися, *мій Бабайку*,
 Краще от послухай байку,
 Що я хочу розказати [4: 71].

Так-то, любий мій Бабаю,
Силу ту я добре знаю [4: 81];

до Вовка Неситого – Вовче, Неситий, Вовче-брате, Вовче-братуку, Брате Вовче, Вовчище, Вовчило, Вовцуню:

Вовче, Вовче, час до гаю! [4: 29]
“Гей, – кажу йому, – *Неситий*,
Сам Лоша ти з’їв? Лишити
Не хотів мені й шматка?” [4: 73]
“*Вовче-братуку!* Загину!..
Дай же м’яса хоч кришину,
Що для мене ти зберіг!” [4: 43]
Гуси кажуть: “*Їж, Вовчище!*
Лиш хвилиночку зажди ще,
Помолиться дай нам всім!” [4: 54]
Але хто ж із нас, *Вовчило*,
Вмів умовити Кобилу,
Сторгуватися зумів? [4: 73]
“Поживився, *Вовче-брате*,
Та з собою їжу брати
Не годиться, просто стид” [4: 82]
– *Що, Вовцуню*, будем битись, –
Каже Лис, – а чи миритись? [4: 98]
Брате Вовче! Помиримось,
В дружбі жити присягнімось,
Лиха більше не робить! [4: 98];

до Лиса Микити – Микито, Микитко, Лисе, Лисуню, Лисів сину:

“Ой, не можу, мій *Лисуню!*
Бачиш, пуза не просуну.
Ой, *Микито*, помагай!” [4: 30]
– *Лисе*, що це ти верзеш? [4: 43]
Каже Вовк: “*Піди, Микитко*,
Запитай ту шкапу швидко,
Чи Лошати не продасть?” [4: 71]
Визнаєш свою провину,
Хитрий Лисе, Лисів сину,
Визнаєш чи, може, ні? [4: 91]

до Лисиці – Лисуню:

Ех, *моя Лисуню мила*,
Як брехатиму я вміло! [4: 70];

до Свині – Свинє:

“Гей, *Свинє моя любенька*,
Вилізай-но, та швиденько,
Я твоїх малят поїм!” [4: 54];

до Барана – Баране:

“Стій, *Баране!* Стій, *рогатий!*
Маю щось тобі сказати!” [4: 55];

до Зайця – Зайку, Зайчуню, Зайче:

– Ах, мій *Зайку*, притулись!.. [4: 62]
Ти ж, *Зайчуню*, любий *свате*,
На часок зайди до хати –
Жінка там моя сидить [4: 63].
– А виходь-но, *Зайче*, скоро,
Я давно на тебе жду! [4: 65];

до Цапа – Цапе, Цапуню, Цапе, друже бородатий, товаришу рогатий:

Ох, Цапуню, любий *друже!*
Я тебе люблю так дуже,
Наймиліший серцю ти! [4: 62]
– Як тобі не сором, *Цапе?* [4: 65]
Цапе, друже бородатий!
Щось я хочу попрохати [4: 65].
Може, візьмешся, *мій брате*
Мій товаришу рогатий,
До царя їх занести? [4: 66];

до Півня – курячий сину:

Мій живіт за домовину
Буде, *курячий ти сину* [4: 78];

до Мавпи Фрузі – Мавпо клята, Фрузю любя:

“Дай обідать, *Мавпо клята!*” [4: 82]
Він сміється: – *Фрузю любя*,
Всі ти цілі маєш зуби
І ні пасма сивих кіс... [4: 94].

До царя звірів Лева персонажі казки апелюють найчастіше, використовуючи у звертанні до нього регулятив *цар*, який нерідко супроводжується означеннями (прикметниками, присвійними займенниками) чи прикладками:

Гектор, цуцик-неборака,
Став на лапки та й балака:
– *Царю, страже наших прав!* [4: 9]
Півень перед тронем царським
Крикнув тенором лицарським:
– Милосердя, *царю мій!* [4: 11]

Перед троном зупинився,
І цареві поклонився,
І такі слова сказав:
– Царю наш, могутий пане! [4: 36]
Царю, – каже, – *пане милий*,
Перед входом до могили
Я душі не обтяжу... [4: 43]
Та думки оті лукаві
Відгадав ти, *царю правий*,
Скарбником призначив Рись [4: 46].
– *Царю мій*, – Микита плаче, –
Я, йдучи в життя бродяче,
Навіть торби не придбав [4: 62].
Для цариці ж, *царю гнівний*,
Слав я дзеркало предивне
В пишних рамцях золотих... [4: 87]
Каже Лис: – *Мій царю й тату*,
Ти даруєш так багато,
Що й прийняти я боюсь [4: 102].

У Франковому тексті є й звертання на особове ім'я, зокрема, до наймита Андрія:

Чую голос: “Гей, *Андрію*!
А поглянь-но до сіней!
На горищі щось кричало,
І у сіни щось упало!
Ну, *Андрію*, встань-но, гей!” [4: 42]

Ужито також звертання до інших людей (таких персонажів у казці небагато), наприклад, до кравця і до господині:

Як побачив я людину,
То гукнув у ту ж хвилину:
“*Кравче, кравче*, з'їм тебе!” [4: 57]
“Ой! – кричу. – Що робиш, *кравче*?” –
“Маєш! Щоб ти знав назавше:
Чоловіка не займай!” [4: 57]
“Ой, *хазяйко*! Ненароком
Гість тут любий завітав!” [4: 42]

Як видно з ілюстративного матеріалу, українські етикетні формули звертання дуже широко функціонують у Франковій поемі-казці “Лис Микита”. Найчастіше вони є складниками інших етикетних одиниць, насамперед привітань та побажань.

Серед інших формул мовленнєвого етикету в поемі-казці представлені, хоча й значно скромніше, українські висловлювання побажання, вітання, подяки, запрошення, прохання, вибачення, прощання, які супроводжують найчастотніші дії в повсякденному спілкуванні.

Вітання:

– Дядечку, *добридень* вам! [4: 16]
Не один, що тільки вранці
Кляв Микиту, як поганця,
Тут ревів: – *Привіт! Привіт!* [4: 102]

Вітання (у поєднанні з побажанням):

Мир вам, діти! *Жийте з богом!* [4: 11]
Аж тут голос у діброві
Обізвався: – А, *здорові!*
Ось до вас я причвалав [4: 27].
“*Добрий день* вам, паніматко,
Дай вам боже вік брикати” [4: 71].
“Люба ти моя дитино,
Дивна, райська пташино,
Будь здорова з божим днем!” [4: 77]

Побажання:

На, смакуй, та не вдавайся! [4: 11]
Заєць мій! – *здоров хай буде!* [4: 65]
Споживай і будь здоров! [4: 78]
Я зрадів, роззявив рота,
Мовив: “Дякую тобі.
Будь живий, мій любий сину!” [4: 80]

Подяка:

– Дякую тобі, *небоже!* [4: 4: 17]
Дякую тобі, Микито! [4: 48]
Поки в світі буду жити –
Вдячний буду я тобі [4: 66].
Шкапі я вклонивсь до ніг
Та й кажу: “*Спасибі*, мати,
Та не вмю я читати” [4: 73].
– Вовче-братику! Вовчисі
Ти від мене поклонися:
Вдячний я довіку їй,
Що мене урятувала
І за мене постраждала
У пригоді тій лихий [4: 91].

Запрошення:

– Добре! Так *ходи ж за мною!* [4: 23]
Прошу в хату. Вже пора
Підвечіркувати [4: 70].

“*Прошу сісти!* Ну, кажіть,
Що про мене ви чували?” [4: 82]

Прощання:

Прощавай, – сказав Микита... [4: 66].

Прощання (у поєднанні з побажанням):

– Люба жінко, *будь здорова!* [4: 32]
Присягу ламать не можна,
То ж *іди й здоровий будь!* [4: 49]
“Ну, тітусю, *будь здорова!*” [4: 90]

Прохання:

Царю наш, тебе *благаю*,
Ти по давньому звичаю
Просьбу вволь мені одну! [4: 40]
Ну, *прошу тебе* сказати,
Як придбав собі Лоша ти
І яка ціна була? [4: 73]

Вибачення:

Вибіг Лис: – *Пробач ласкаво*,
Кінчимо усе ми жваво
За хвилинок, може, п'ять [4: 65].
Тут скріпив я тіло й душу, –
Та *простіть*, спішити мушу... [4: 82].

Ці етикетні висловлювання здебільшого є нейтральними і широко розповсюдженими. Більшість із них повинна увійти до активного словника чужоземців і використовуватися у відповідних комунікативних ситуаціях.

Аналізуючи українські етикетні формули, вжиті в поемі-казці І. Франка “Лис Микита”, не варто забувати, що з часу її написання минуло понад століття, тому й мова загалом, й етикетні висловлювання зокрема зазнали певних змін, проте більшість із них і надалі активно функціонує в мові, не реагує на трансформації, що відбулися в суспільстві, є універсальними для комунікації.

Розгляд поеми-казки І. Франка “Лис Микита” уможливить чужоземцям, які вивчають українську мову, не тільки ознайомитися з прекрасним художнім твором, що репрезентує українську культуру, а й допоможе засвоїти формули українського мовленнєвого етикету, притаманні українській нації.

Література:

1. Закревська Я. Казки І. Франка: Мовно-художній аналіз. – К., 1966.
2. Радевич-Винницький Я. Етикет і культура спілкування. – Львів, 2001.
3. Словник української мови: В 11 томах. – К., 1970–1980.
4. Франко І. Лис Микита / За ред. М. Рильського. – Львів, 1973.
5. Франко І. Хто такий “Лис Микита” і відки родом? // Франко І. Лис Микита. – Львів, 1896. – Вид. II.

Галина Скіра (Львів)

Роль терміна в оповіді казки. Термін Франкових казок як перекладознавча проблема

Літературна казка тісно пов'язана із дійсністю, із конкретною історичною епохою і з самим автором, його психологією, біографією. Авторська казка виражає не тільки колективне позасвідоме, а й індивідуальне, авторське. Авторська казка насичена новим змістом, новими героями та проблемами, репрезентує нові ідеї нової доби [1: 76].

Франка цікавила жанрова специфіка творів, які він читав, досліджував і писав. Більшість жанрів І. Франко теоретично осмислював. До таких жанрів належить і казка. У генологічній свідомості І. Франка казка присутня на рівні чужого слова (народні казки, літературні казки інших авторів), на рівні особистої творчої практики та на рівні теоретичних узагальнень [3: 71]. І. Франко дав визначення казки як “оповідання, в якому дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії, без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі” [3: 71]. Тобто йдеться про відсутність окресленої межі між дійсністю і вимислом.

Серед авторських казок І. Франка є казки про тварин (т. зв. звіриний епос). Казки про тварин з погляду історичного є найдавнішими. Їх виникнення тісно пов'язане з тотемічними віруваннями, культом тварини як покровителя і захисника роду. Головними дійовими особами у цих казках є тварини, однак така казка зображає тварин подібними до людей – звірі товаришують між собою, ходять один до одного в гості, спілкуються, живуть у певному суспільному ладі, мають певні інтереси та інститути захисту цих інтересів. Зокрема, Лев, як відповідно уповноважений громадою інститут *творить звірам суд* у казці “Лис Микита”. У казці “дійсність перемішана з чудесним елементом”, казкова оповідь про пригоди великого сміливця Лиса Микити накладається на структурну модель тогочасного суспільного ладу, а милозвучність та поетичність оповіді охоплює точні вкраплення

із оточуючої дійсності, які в більшості випадків можна класифікувати як терміни чи терміносполуки: Тимчасом в своїй столиці / Цар засів поруч цариці, / Щоб творити звірам суд.

Дослідники сучасної системи літературних жанрів засвідчують факт широкого функціонування термінів у художній літературі, що є ознакою взаємопроникнення понять оточуючого світу, галузі наукового пізнання якого стрімко розвиваються і деталізуються, зі світом літератури. Термінологія, яка є характерною для точних стилів викладу, як-от науковий, наполегливо прокладає собі шлях у світ художньої літератури, і є автори, які ставлять собі за мету точність відображення реальності в художньому викладі [2: 139].

Ця закономірність сучасного життя прослідковується також на матеріалі перекладів. Сучасний перекладач поеми-казки “Лис Микита” – канадієць українського походження Р. Карпішка, юрист-практик за фахом – надає новій осучасненій формі поєми-казці. Будучи адвокатом і, відповідно, мислячи категоріями права, перекладач не міг не побачити казку “Лис Микита” [6] крізь призму фіксованої юридичної процедури розгляду судової справи.

На матеріалі цього перекладу можна простежити низку особливостей, які є характерними для сучасних творів: термінологія пронизує твір художній. При цьому змінюється функція, яку виконують терміни. Художнє висловлювання набуває особливої комунікативної сили, яка виходить за межі семантичного використання мови, що наявне в творах інтелективного характеру. Термін, вжитий у художньому контексті, прагне звільнитися від прецизійності офіційного контексту і реалізувати свої конотативні та стилістичні потенції.

Беручи до уваги той факт, що основне завдання художнього слова – це не повідомлення, а вплив шляхом повідомлення, реалізація певного наміру через повідомлення, варто зауважити, що переклад Р. Карпішки підсилює визначення, що дав казці І. Франко – де дійсність перемішана з чудесним елементом – дійсність в інтерпретації Р. Карпішки стає ближчою до реалій сьогодення, дійсність вербалізується словами сучасності і стає зрозумілою та доступною читачеві.

У тексті казки загалом, якщо споглядати її очима фахівця юриста, відразу вималюється кілька справ. Це цивільна справа розподілу спадщини між спадкоємцями Баранами, де мировим суддею погоджується бути Вовк; це справа кримінальна проти Лиса Микити, де йому висуюють обвинувачення у низці порушень і злочинів. Інтерпретація казки для дітей таким словами, можливо, звучить досить незвично, однак саме таке враження справляє прочитання казки в трактуванні Р. Карпішки: “Бачиш, почали свариться, / Ані руш їм поділиться – / *Геометри* в них нема. // *Seems quartet of siblings argue – / None concedes claim – legacy's due! / Site surveyor they've not got*”. Як бачимо, Франкові терміни відтворені у перекладі термінологічно, але, крім того, є елементи, які термінологізуються лише в перекладі, в оригіналі маємо ситуацію, а перекладач подає її юридичну інтерпретацію.

На основі цього перекладу, що вийшов зовсім недавно – у 2002 році, можна зробити кілька спостережень. Р. Карпішка не є професійним перекладачем, це

була перша спроба перекладу. Текст його перекладу можна назвати осучасненим і достатньо “одомашненим”. З іншого боку, він пропонує трактування жанру казки сучасним читачем. Термін стає невід’ємним елементом сучасного спілкування, важливу роль відіграє точність висловлювання і бачення ситуації: “Хоч сам винен за лакомство, / А на мене віроломство, / Злобу й зраду наклепав. / Ну, а думаєш Медвідь / Розібрав усе, як слід, / По закону поступив? // *Falsely blamed me our pact breaking – / (Though meat fiend’s fault – feast partaking) / Treason, felony – each flaw! / Think you Bear’d stop hateful rumour – / Evidence weigh, have sense, humour – / Or adjudicate by law?*” На цьому прикладі можна побачити, наскільки точним стає бачення ситуації. Тоді як І. Франко вживає слова, які мають або повсякденне, або ж літературне забарвлення: *лакомство, зраду наклепати, поступити по закону*, Р. Карпішка подає термінологічні відповідники елементів юридичної процедури – *falsely blamed, treason, felony, adjudicate by law*.

Юридична система Канади відрізняється від юридичної системи України. Система законів, що її практикують в Україні, належить до романо-германської юридичної сім’ї, тоді як в Канаді практикують закони права англо-саксонської юридичної сім’ї. Основна відмінність полягає у тому, що головним джерелом права в Україні є нормативно-правовий акт, на основі якого вирішуються справи; тоді як в межах англо-саксонської сім’ї джерелом права є прецедент, тобто попереднє рішення суду у подібній справі: “*Право ж каже тричі звать / Винного на суд твій, пане // Law allows three calls ‘fore court. / Precedent – accused must date know.*” Цей приклад показує, що перекладач має бачення справи, яка розглядається відповідно до системи права цільового читача.

Класифікацію функцій термінів у художньому тексті розробила М. Чаковська [5]. За концепцією дослідниці, терміни в художньому тексті можуть виконувати такі функції: 1) терміни, вжиті в прямому номінативному значенні; 2) терміни, вжиті в переносному значенні; 3) терміни, додані (лексикалізовані) для інтерпретації ситуації лише в перекладі; 4) стилістично модифіковані терміни в результаті впливу контексту (терміни з контекстуальними конотаціями); 5) терміни, що набувають адгерентного значення, яке не є характерним для семантичної структури слова; 6) оказіональна нейтралізація термінів завдяки частотному вживанню чи зміні сфери і тональності комунікації; 7) нейтралізація термінологічного значення в контексті, особливо в результаті частотності вживання.

Цю схему можна застосувати до перекладу Р. Карпішки за трьома із названих критеріїв. Більшість термінів у перекладі вжиті в прямому значенні (за винятком термінів, що вжиті в складі ідіом, як-от: *творити звірам суд*): “От тоді то Вовк Неситий / Напосівсь мене здушити, / А з Бурмилом змову мав. / І на суд губерніяльний / За мій задум геніяльний / Перший раз мене *нізвав*. // ‘Twas then when, quite plain – tiffed, Hungry / *Sued – abused due process – angry; / Bruin bribed – concocted pact: / Called to gubernatorial court – / Seemed sought my thoughts, genial effort – / First invite got in fact. ...*” усі терміни в цьому прикладі вжиті у своєму прямому значенні;

це назви юридичних процедур – *sued, abused due process*; назви злочинів – *bribed, concocted pact*; назви інституцій – *gubernatorial court*.

Достатньо численними в перекладі є терміни, лексикалізовані лише в тексті перекладу, яких немає в тексті оригіналу. Ці терміни становлять бачення ситуації юристом. Це називання частин юридичної процедури, які часом імплікуються в тексті оригіналу, а часом і ні. Цікаво, що це робить текст деталізованим і вводить у нього елементи, які термінологізують текст перекладу і віддаляють його від художнього стилю, а наближають до стилю наукових документів: “Хто б смів Лиса *попрікнути*, / *Лапою його діткнути*, / Чи *позаочно хулить* / На такого патріота, – / Тому цар *язик із рота* / *Вурізати* повелить. // *Who’ll accuse Fox, libel, slander*, / *Touch with paw, abuse, plan murder* – / *Dare malign behind brave back* – / *From such “patriot” from north, from south*, / *King will tolerate no bad mouth* – / *Animal’s tongue off we’ll hack!*” Відтак, злочин *попрікнути* трактується як низка термінів – *accuse, libel, slander*, тоді як злочин *лапою його діткнути* – експлікується і доповнюється як *touch with paw, abuse, plan murder*.

Третій критерій класифікації стосується бачення тексту загалом. Тобто йдеться про нейтралізацію термінологічного значення в контексті в результаті частотності вживання. З психологічного погляду досліджено, що частіше вживається слово, то більше воно втрачає свою унікальність звучання.

Інтелективні тексти представляють інформацію в її чистій формі, оскільки слова у них є зазвичай частовживані, однозначні, це лексичні чи синтаксичні кліше, стали вирази, специфічна галузева термінологія, тут текст сприймається на семантичному рівні. Ще однією внутрішньо притаманною рисою інтелективного тексту є подільність, його можна коротко викласти у формі тез, автореферату. Прикладом юридичного інтелективного тексту може бути текст загальний – закон, рішення у справі тощо.

Щодо художніх текстів, то головною їх функцією є функція впливу. Тут текст становить одне нероздільне ціле, а будь-які скорочення чи адаптації міняють інтенцію автора твору. Слова в художньому тексті живуть власним життям, вони можуть набирати нових значень, і реалізувати свій потенціал, виходячи за межі інгерентних значень та слугуючи задумові автора. Аналіз тексту тут проводиться на метасеміотичному рівні (рівні цілого тексту) та на мета-метасеміотичному рівні (на рівні історичної епохи появи тексту). Висловлювання набуває контекстуальної комунікативної сили, що виходить за межі семантичного використання мови.

Поєма-казка “Лис Микита” в перекладі Р. Карпішки є цікавим випадком на межі двох типів тексту. По-перше, юридична термінологія і юридичні тексти за своєю природою можуть бути різноплановими. Деякі з них, наведені вище, представляють суто інтелективний тип тексту. Однак є ще й інший аспект. Одним із принципів ведення цивільної справи є принцип змагальності, що передбачає винятково усну форму функціонування, тобто сторони представляють свої аргументи і ведуть змагання в усній формі. З іншого боку, природа юридичних термінів полягає в їх точності та чіткій позиції, яку вони займають в ієрархії правової термінології.

Розмаїття у функціонуванні юридичної термінології, а також той факт, що казка із цільовою дитячою аудиторією трансформується, вплинуло на те, що із близько тридцяти термінів і терміносполук у Франковому оригіналі, у перекладі з'являються понад дев'яносто. Природа тексту зазнала серйозних змін у перекладі. Кількість юридичних термінів збільшилася майже втричі. В оригіналі терміни гармонійно влітають у тканину тексту: юридичні терміни також мають і загальноновживані значення. Окрім того, правова терміносистема в часи І. Франка ще не становила такої чіткої ієрархії, як сучасна. Терміни, які вжито у перекладі, чітко вирізняються на фоні тексту казки, оскільки є маркованими як правові. Вони не мають значень лексики загальноновживаної і взаємопідсилюють один одного. Незважаючи на багатство функціональних потенцій термінів, у аналізованому перекладі вони виконують лише денотативну функцію.

За словами перекладача, це був тактичний хід, який він застосував для зацікавлення цільового читача, а також для того, аби наблизити казку до читача сучасного. Тобто відбулося значне осучаснення тексту перекладу авторської дитячої казки.

Подібною є проблема перекладознавчого аналізу перекладу поеми-казки “Лис Микита” у виконанні А. Гнідзя [7]. Однак тут питання постає ширше і глобальніше. Якщо спробувати детальніше сформулювати його, то звучатиме воно приблизно так: Засоби передачі багатства мови оригіналу та компенсаторні механізми відтворення жанрово-стильових та діалектно-ідіолектних ознак твору оригіналу. Проблема полягає в тому, що перекладач, відтворивши віршову форму і римування оригіналу, зробив текст перекладу надзвичайно насиченим і густим. Густиоту і насиченість тексту можна вимірювати за такими критеріями, як загальна стильова забарвленість тексту перекладу, яка набирає високого стильового звучання, майже дослівна, чи радше, поідейна, вірність оригіналові, а також багатство і розмаїття термінів – близько 350 термінів із різних галузей.

Одну з найбільших груп серед термінів становлять юридичні, що не дивно, оскільки казка “Лис Микита” – це, фактично, позов до суду і розгляд справи. Таких термінів у перекладі 34, які належать до сучасного юридичного лексикону англійської правової терміносистеми. На відміну від перекладу Р. Карпішки, переклад А. Гнідзя, з цього погляду є адекватнішим. Хоча він і був виконаний дещо раніше – у 1976 році, однак цей часовий відтинок між перекладами не є настільки вагомим, щоб можна було говорити про суттєві зміни в англійській правничій термінології, оскільки і американська і британська правові системи сформувалися набагато давніше – принаймні за півстоліття до виходу перекладу А. Гнідзя.

Проведення такої паралелі між перекладами є важливим з кількох причин. Передусім згадок різних юридичних моментів у казці є справді досить багато. Також варто пам'ятати про жанрову належність твору, про те, що вона є авторською, і вже понад століття побутує в культурі оригіналу, хоч і написана за світовими мандрівними мотивами. Підхід А. Гнідзя, здається, відображає його усвідомлення всіх цих чинників.

Юридичні терміни, які він використовує, можна назвати нейтральними, а не ультрасучасними, як у Р. Карпішки, – *guilty; voice an objection; to annul trial; it's a royal right to pardon; legacy; thievery*; хоча натрапляємо і на відносно нові поняття *subpoena; larceny; ransom*. Окрім цього, спостерігається намагання перекладача вживати терміни, чи їх популярні відповідники, які зараз в англійській мові асоціюються радше із застарілими словами, ніж власне юридичними термінами. Часто це запозичення в англійській мові і належать вони до науково-книжного реєстру *causation; calumniate; perfidy; gallows; gibbet; defamation; strangulation; transgression; incapacitate; opine*. Введення таких термінів у тканину тексту дає читачеві відчуття давнини і піднесеності викладу.

Інша група термінів, яка є чи не найчисельнішою, – це латинські слова варваризми *in toto; vitae tedium; terra firma; quid pro quo; pro forma*; це також слова, які були запозичені з латини і донині зберегли ознаки запозичення – наприклад, закінчення *-um, -us, -a*: *encomium; onus; cranium; persona*. Також це терміни, які сформовані від латинських основ *ovine patriot* – овечий патріот; тут натрапляємо і на ранні французькі запозичення з подібними стильовими ознаками *avoidance; credence; inception; suasion*. Стиль викладу перекладача дуже офіційний, і не лише через вживання термінів. Сама манера висловлювання перекладача манірна і часто метафоризована: *I possessed a piece of sausage; to harbour an honoured guest; shed tears in great profusion; without legal ceremony; salutary wishes; to return victorious; to your life now bid adieu; I'm beyond consolation*.

Трапляються в перекладі архаїчні граматичні форми та поетичні терміни. Це такі слова, як *hither; thither; sans; garner; dolor; trepidation; luck's puissance; post-prendial silence*. Цікаво зауважити, що такі форми, а також латинізми, окрім служіння загальній ідеї перекладу, часто вжиті для досягнення певного стилістичного ефекту: в основному їх вживає у своєму мовленні Лис, і робить це з певною метою. Будучи звіром хитрим і впевненим у тому, що з усякої ситуації є вихід, він досконало володіє і вміло користується мовою, а зокрема мистецтвом підлабузництва. Наприклад, Лис на шибениці, і з петлею на шиї вмовляє Лева задовільнити його останнє бажання: “Our Monarch, I implore *Thee / That Thou* condescend to grant me / A traditional request”. Або ж інший приклад. Фінальний вирішальний бій між Вовком і Лисом. Незважаючи на спокій і ґрунтовну підготовку Лиса не без допомоги Мавпи Фрузі, Вовкові все-таки вдається успішно атакувати Лиса першим – він хапає Лиса зубами за ногу. Лис, бачачи близькість небезпеки, вдається до знайомої зброї – лестоців, виправдано розраховуючи на марнославство Вовка: “My dear uncle, *Deus tecum! / Aren't we kin, from the same phyllum? / Uncle, why this sudden wrath? / Just how seemly is a bellum / When the Fox fights his amicum / Lupum, like some scum, to death?*”. І що ж – прийом спрацьовує. Перекладач свідомо використовує пошанні форми звертання, які так милують вухо Вовка, адже він так пишається тим, що навчався в гімназіях і академіях *років аж п'ять*.

На противагу достатній насиченості тексту та його інтелективній спрямованості, простежуємо також легкість та іскристий гумор перекладу, часто більшою мірою

проявлений у перекладі, ніж в оригіналі, такий собі стилістичний оксиморон. Так, очі Вовка перед поединком з Лисом Микитою – *fluorescent eyes*, коли Мавпа Фрузя готує Лиса до битви, вона каже: *sit down, stretch your corporation, and forget about the rest*, де *corporation* – дерево, живіт. Для гумористичного ефекту автор часто задіює медичні терміни. Так слова Лиса до Ведмедя – *Ву втомилась, ви без духа* – перекладені як *you have labored respiration*. А своє лоша Шкапа називає *marketable*.

Очевидно, для експлікації жанрово-стилістичної домінанти казки, перекладач вводить у свій текст деякі терміни, що стосуються королівського двору та королівської влади, наприклад, *court machinations, retinue, minion, bask in king's grace*.

Серйозними і тому несподіваними у тексті перекладу казки є вживання військових термінів. Це, звичайно, сприяє гумористичному ефекту. Скажімо, ну зовсім весело уявити собі *cohorts of animals* – війська, дивізії звірів; однак також у багатьох випадках це сприяє осучасненню перекладу і виведенню його далеко за межі жанру казки, як-от у прикладах, *mobilization of animals; warfare; warpath; reconnoiter; camouflage*.

Найчисельнішою, мабуть, через свою збірність і розмаїття є остання група. Тут знаходимо такі сучасні поняття, як *know-how, news item*, поруч із реаліями рельєфних особливостей *prairie*, метафорами зі сфери автосвіту – *highway, manoeuver*, посиленнями на світові релігії – *karma, sextoncy*, сучасними та історичними грошовими одиницями – *piaster, ducat*, історичними реаліями – *libber* (в США – прихильник руху жінок за свої права), *anchorite, baksheesh* (з перської, бакшиш, хабар), *Caesar* – звертання до повелителя, *Wiener Schnitzel* – страва з австрійської кухні, екзотизми – *basta*.

Переклад А. Гнідзя справді цікавий, всеохопний, відображає багаті фонові знання перекладача, за стилем нагадує самого І. Франка, передає глобальність мислення. Якщо ж вдатися до перекладацьких категорій оцінки, то переклад можна назвати вмілим, адже перекладацтво – це в першу чергу ремесло і майстерність, а вже на вищих щаблях досконалості – співтворчість. Переклад можна назвати вдалим і тому, що передає Франків дух в англійському одязі. Переклад адекватний, бо передає одну з головних ідей автора – висміювання недосконалості тогочасного суспільного ладу.

З іншого боку, переклад звучить як стильова адаптація на дорослу аудиторію, оскільки справляє враження такого твору, який спрямований на інтелектуального читача, що здатен оцінити дотепність вислову, а також на читача терплячого, оскільки висока частотність термінів, їх належність до чисельних сфер людського досвіду спричиняються до неодноразового звертання до словника. Тим не менше, попри всі труднощі читання переклад дає неабияке естетичне задоволення.

На матеріалі двох проаналізованих перекладів можна зробити висновок, що використання термінів у перекладі може бути елементом перекладацької стратегії, а може слугувати механізмом осучаснення перекладу, одомашнення перекладу, його наближення до цільової читацької аудиторії, як і компенсаторним механізмом для відтворення певних особливостей оригіналу.

Література:

1. Брауде Л. Скандинавская литературная сказка. – Москва, 1979.
2. Науково-технічний прогрес і мова. – К., 1978.
3. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1979. – Т. 4.
5. Чаковская М. Текст как сообщение и воздействие. – Москва, 1996.
6. Fox Mykyta. Verses in free translation / From Ivan Franko's Ukrainian Classic "Lys Mykyta" by R. Karpishka, illustr. by E. Kozak. – Lviv, Ukraine; Montreal, Canada, 2002.
7. Ivan Franko: Moses and other poems / Tr-ted from Ukr. by A. Hnidj. – N.-Y., 1986.

Ірина Стукало (Львів)

Варіантні відмінкові форми іменників у поетичних творах Івана Франка

Українська мова з її говірками багата на варіантні форми, що з різних причин як внутрі-, так і позамовного характеру знаходять або знаходили в минулому неоднакове відображення в різних стилях (жанрах) літературної мови [11: 70].

Використання фонетичних чи морфологічних варіантів надає мові милозвучності (евфонії) – важливої ознаки художньої літератури й особливо поезії. Широку дорогу варіантним формам у поезію відкриває віршування – необхідність дотримуватися відповідного ритму й рими. Через ці віршування поети можуть свідомо відходити від уже усталених і загальноприйнятих норм або ж ширше й різноманітніше користуватися варіантними формами, частина яких уже вийшла чи майже вийшла з ужитку у прозовій мові, ставши нормою мови поетичної.

Частина фонетичних та морфологічних варіантів несе стилістичне навантаження – є одним із важливих засобів мовної індивідуалізації або, рідше, типізації персонажів, відтворення місцевого чи історичного колориту, що притаманне художнім творам [11: 70].

У поезії І. Франка можна помітити вільне вживання численних варіантних флексій слів. Лише на перший погляд здається, ніби в цьому допущена якась помилка, а добір їх необґрунтований. Через те деякі дослідники вважають, що не варто надавати проблемі варіантності якогось значення¹, і оминають це явище. Однак таке ставлення до варіантних флективних явищ – це відсутність поглибленого аналізу художніх якостей мови, а також поверхневий підхід, який не дає змоги розглянути тонкі факти у тканині поетичного контексту.

Використання морфологічних варіантів у поезії великого майстра художнього слова І. Франка ставить перед нами завдання визначити їх місце в поетичних творах,

¹ Думка В. Ільїна у кн.: Курс історії української літературної мови. – К., 1958. – Т. 1. – С. 235.

указати на причини їх виникнення, підтвердити конкретними даними. Джерельною базою описаного матеріалу є прижиттєві видання І. Франка (твори), а саме: збірки “З вершин і низин” (1887), “Зів’яле листя” (1896), “Мій Ізмарагд” (1898), “Із днів журби” (1900), “Semper tiro” (1922) (у статті використовуємо скорочення¹). Варіантні форми іменників розглядатимемо у відмінковій парадигмі.

Називний відмінок. У поетичних творах І. Франка іменники середнього роду другої відміни в називному відмінку мають флексію *-е*, яка є ненормативною в сучасному слововживанні, наприклад: *листе, щасте, жите, зітханє, риданє* та ін. Форми із закінченням *-а* трапляються лише, аби задовільнити потреби віршування, наприклад: “*Все, що дало міні життя, в красу перетопляв я, і всю красу, весь жар чуття на неї перелляв я*” [“З. л.”: 52]. Також трапляються форми називного відмінка множини із флексією *-е* в іменниках, що означають назви осіб, наприклад: “*По садку проходять люде*” [“М. І.”: 15], [“З. л.”: 43]. Ці форми теж є ненормативними в сучасній літературній мові, але зберігаються в говорах української мови.

Родовий відмінок. Яскравим прикладом варіантності форм, яка виявляється в усіх стилях української мови, є вагання щодо оформлення в родовому відмінку однини багатьох іменників чоловічого роду другої відміни, які можуть набувати закінчення *-а* або *-у*. Про флексії *-а* та *-у* писали Л. Булаховський, І. Кучеренко, І. Вихованець, Ф. Буслаєв, О. Шахматов, О. Пешковський, В. Виноградов та ін. Цьому питанню приділяли увагу всі дослідники відмінкової системи іменників.

У різні періоди розвитку української мови співвідношення між варіантними флексіями родового відмінка однини іменників чоловічого роду другої відміни постійно змінювалося. У кінці XIX – на початку XX ст. вживання названих форм ще не було усталене. Це можна проаналізувати на прикладі поезій І. Франка.

Більшість іменників чоловічого роду другої відміни в родовому відмінку однини приймають закінчення, тотожні нормативним. Але у прижиттєвих виданнях І. Франка є й такі іменники, у яких закінчення відмінні від сучасних, наприклад: “*Гамору! Галаса!*” [“М. І.”: 126]; “*Господар сам післав мене украсти з ліса копанниці*” [“М. І.”: 146]; “*А павук собі швиденько від верха до споду входу нитку натягав*” [“І. д.”: 87]; “*Золотистий шлях простяг ся від тих морських хвиль рухливих до верха гори Афона*” [“І. д.”: 103]; “*Аж козацький або ляцький до останка згине рід*” [“І. д.”: 116]; “*І я пішов до ліса*” [“S. t.”: 21, 30, 37]; “*Вже третій раз до поїзду дзвонили, коли він до вагону причвалав*” [“S. t.”: 39]. Але у 50-титомному виданні І. Франка більшість таких форм не збережені, їх замінено сучасними літературними формами: *галасу* [2: 247]; *лісу* [2: 259], [3: 111, 118, 124]; *до останку* [3: 88]; *до поїзда, вагона* [3: 125].

Часто в поезії І. Франка на вибір флексії впливає рима, наприклад: “*Не бою ся я ні Бога, ні біса, маю серця гіпотeku чисту, не боюся я й вовка із ліса*” [“З. л.”: 12]; “*Не вірив, що вона убита з кіса, все ждав, що верне, певно верне з ліса*” [“S. t.”: 24];

¹ Збірка “З вершин і низин” – “З. в.”, “Зів’яле листя” – “З. л.”, “Мій Ізмарагд” – “М. І.”, “Із днів журби” – “І. д.”, “Semper tiro” – “S. t.”.

“Пливе від нього втіха і свобода, мов блиск від сонця серед **небозвода**” [“S. t.”: 30]; “Лови момент, цурайсь його **привіта!** Будь ненаситний! *Evviva la vita!*” [“S. t.”: 31]; “Що стоїть в письмі сьвятому, ми з твого заповіту не вронили ні **атому**” [“S. t.”: 122]; “Ні, пусти мене, мій Боже, з сього світлого **округа** там, де тягне зрішна вдача й життєва мене заслуга” [“S. t.”: 127].

Варіантні флексії можна помітити не лише в різних словах, але й в одному слові. Іменник *народ* у Франковій поезії має закінчення **-а** та **-у**. Форма слова *народа* вживається частіше, і не завжди цього вимагає римування, наприклад: “І я згадав одне оповіданє, що тут над Сяном від **народа** чув” [“З. л.”: 41]; “Іскрився сніг. Юрба **народа** вийшла” [“З. л.”: 41]; “Як би могутність, щастє і свобода відмірялись по мірі крові й сліз пролитих з серця і з очей **народа**” [“М. І.”: 10]; “Який я декадент? Я син **народа**, що в гору йде, хоч був запертий в льох. Мій поклик: праця, щастє і свобода” [“М. І.”: 12]; “Там слуг нема з хрещеного **народа** – “освоїш пять шість малт і є вигода”” [“М. І.”: 156]; “Послухать, що се за пригода. В широкий круг товпа **народа**” [“З. в.”: 198]. Форму слова *народу* автор використовує лише для римування, наприклад: “На морі вмерло девять душ **народу**, їх замість погребу метали в воду” [“М. І.”: 168]; “Виряділи ми слово до походу не в степи куманські безконечні, а в таємні глибини сердечні, де кують будущину **народу**” [“S. t.”: 75].

Іменник *храм* у поезії теж має варіантні форми, наприклад: “Ох, таж ти малим ще бувши, бігав з **храма** по промію” [“І. д.”: 107]; “Гони їх з пісні на псю маму, як гнав Ісус міняйлів з **храму!**” [“S. t.”: 16]. Те саме стосується й іменника *стіл*, який, на відміну від попередніх слів, має варіантні форми й у сучасній українській мові, наприклад: “Коло **стола** сиділи ми, широкий і шумний гурток” [“І. д.”: 17]; “І тих, що весело тоді коло **стола** балакали” [“І. д.”: 18]; “...щоб засісти з ворогом до **столу**” [“S. t.”: 75]. В. Ващенко вважає, що форми слова *стола* і *столу* слугують носієм своїх функціональних особливостей. Форма *стола* більш буденна, звичайна, виступає в контексті із вказівкою на меблі. А форма *столу* вживається тоді, коли треба висловити повагу або сказати про обід, бенкет, частування [3: 57]. На нашу думку, ці відмінності у значеннях дуже тонкі й визначити їх у поетичних творах І. Франка майже неможливо.

Часто в поезії І. Франка іменник *дух* у родовому відмінку має варіантні флексії **-а** та **-у**. Відомо, що на вибір тієї чи іншої флексії цього слова впливає лексичне значення. Закінчення **-у** слово набуває в різних значеннях, зокрема: “процес удихання й видихання повітря, дихання”, наприклад: “Бажаю оспівати вам що **стане духу** мого” [“М. І.”: 101]; “У груди **духу** не стає, здається, трісне серденько” [“І. д.”: 18]; “Він без **духу** впав на лавку, шепотав мов непритомний” [“S. t.”: 39]. Форма *духу* виступає структурним компонентом фразеологізму *що духу* – “з усієї сили, скільки вистачає сили”, наприклад: “І навук прибіг **що духу** і давай мотати живо павутину і вязати мусі крила і лапки” [“І. д.”: 88]; “На місце стогону **що духу** бігли” [“S. t.”: 41]; “Спішив **що духу**, сльози утирає” [“S. t.”: 39]. Закінчення **-а** вживається у випадках персоніфікації, наприклад: “Готама Будда, Азії світило,

очима **духа** бачив сю пригоду” [“М. І.”: 56], а також у фразеологізмі *ні духа*, коли треба передати відсутність особи, наприклад: “Довкола для ока й для вуха **ні духа**” [“З. л.”: 44]; “Ось поляна, де вистріл чувсь. **Ні духа!**” [“S. t.”: 41].

Але форма **духа** переважає у Франковій поезії, незалежно від значення цього слова, наприклад: “Чи ти знаєш, що ті слова – найтяжша провина, убійство серця, **духа** і думок” [“З. л.”: 19]. “Пів світа осяяв твого **духа** чар” [“З. л.”: 99]; “Серцем молив ся Мойсей і скорботою **духа** цілого” [“М. І.”: 24]; “Чи ще де хоч павутинка **духа** мойого не вяже” [“І. д.”: 87]; “А ми його надишем міццю **духа** і огнем любови” [“S. t.”: 86]; “І почую в собі силу і безмірну **духа** владу” [“S. t.”: 130]. А у 50-томному виданні в цих поезіях флексію **-а** замінено на **-у**.

Немає чіткої семантичної диференціації в поезії І. Франка словоформи *світу* і *світа*. Форма *світу* вживається лише один раз за вимогою римування, наприклад: “Чи жаль тобі цвіту на radoці **світу**? Чи бурі бойшся, чи грому з блакиту?” [“З. л.”: 48]. У всіх інших поезіях уживається давня форма *світа*, наприклад: “І всі штири кінці **світа** враз поклоняються Старому” [“S. t.”: 119]; “Лиш бурі **світа**, розчаровань муки...” [“З. л.”: 20]; “Далеко десь, на самім краю **світа** є віл такий” [“М. І.”: 149]; “Чи не має в твоїм серці ще прихильности до **світа**” [“І. д.”: 90]; “Тобою я навчу їх відрікатись життя і **світа** для високих дум” [“S. t.”: 78]; “Той ліс – зразок ще первісного **світа**, де нікому природу маскувать; морозом бита, ярим сонцем гріта” [“S. t.”: 19] та ін.

Отже, у кінці XIX – на початку XX ст. ще не було чітких норм щодо вживання форм іменників у родовому відмінку.

Давальний відмінок. У другій відміні іменників чоловічого роду однини нормативним є вживання флексій **-ові, (-еві)** та **-у** в давальному відмінку. Закінчення **-ові, (-еві)** та **-у** історично походять від іменників, що належали до різних основ. Закінчення **-у** мали іменники колишніх основ на **-ѡ-**, які утворювали найбільший за обсягом клас іменників давньої української мови; закінчення **-ові, (-еві)** розвинулися з давньої флексії **-ови**, яку мали іменники **-ѣ-** основ, що становили невеликий за кількістю клас слів [1: 212].

У давній українській мові іменники чоловічого роду з основою на **-ѡ-** могли приймати закінчення іменників з давньою основою на **-ѣ-** і навпаки. Поступово закінчення **-ови** поширювалося на іменники чоловічого роду з основою на **-ѡ-**, а також на іменники з іншими основами. Уже в українських грамотах XIV–XV ст. закінчення **-ови** іменників чоловічого роду трапляється частіше, причому вже не тільки в іменниках назвах істот, а й у назвах неістот [1: 212].

Уживання варіантних закінчень давального відмінка однини іменників чоловічого роду другої відміни у поетичних творах І. Франка відображає об’єктивний процес їхнього розвитку. В іменниках чоловічого роду, що означають назви істот, активно виступають обидві флексії – **-ови, (-еви)** та **-у**, наприклад: “Вона то відчиняє що вечір браму **батькови** й що рана” [“З. в.”: 72], [“М. І.”: 126]; “Не пора, не пора, не пора **москалеви** й **ляхови** служить!” [“З. в.”: 69], [“М. І.”: 144]; “Летиж собі й

стрільцези не попадай ся в руки” [“М. І.”: 76]; “*З мого саду бистра річка на млин сусідови текла*” [“М. І.”: 88, 89]; “*Та ворог святости, злий дух, піддав єї хозяїнови думку грішну*” [“М. І.”: 99]; “*І крикнув пастуху: “Здоров був, брате!”*” [“М. І.”: 80]; “*А господарю що днини гірше й гірше, хоч умри*” [“І. д.”: 122]; “*В очи хану і султану дмухали пожарів дим*” [“І. д.”: 124, 126]; “*А дівчина невпинно щебетала, додаючи товаришу відваги*” [“З. в.”: 71].

Варіантні флексії є й у власних назвах. Але форми на -у переважають, наприклад: *В. Щуратови* [“М. І.”: 18]; *Максимови* [“І. д.”: 38]; *Миколі Лисенкови* [“І. д.”: 109]; *Олександрю* [“М. І.”: 112]; *Івану* [“І. д.”: 97]; *Есфізмену, Ксеропотаму, Зографу, Павлю* [“І. д.”: 75, 77]; *Григорію* [“S. t.”: 39]; *Куперяну* [“S. t.”: 56].

Варіантні форми трапляються і в одному слові, наприклад: “*Усі цареви рівно милі*” [“З. в.”: 129], [“М. І.”: 82]; “*І покірно царю до землі поклонивсь*” [“М. І.”: 109]; “*Коли побачив, що попови не так то легко що зробить*” [“З. в.”: 120]; “*Попу мабуть се все одно*” [“З. в.”: 114]; “*Йі Бог так дав, щоб віщувала народови якась велике горе*” [“М. І.”: 142]; “*... грішному народу оголосити близький суд страшний*” [“М. І.”: 148]; “*Сказала Богови всю правду*” [“М. І.”: 92]; “*Та пану Богу я не хочу блюзнить*” [“З. л.”: 102].

Форми на -ови та -у використано в одній і тій самій поезії, наприклад: “*Не виводять співаночок на весь двір соловієви на вишеньці в супір. Важко якось соловію щебетать, важко весну, хоч як красну, зустрічать*” [“З. в.”: 12]. Обидва варіанти вживаються ще й тоді, коли треба уникнути одноманітних закінчень на місці збігу кількох форм давального відмінка, наприклад: “*... а дияволови служши, майстру гордоцив, що Богу рівним бути забагав*” [“І. д.”: 104].

Вибір закінчення -ови чи -у в поетичних творах іноді залежить і від віршових, наприклад: “*Гуманний будь, не так як богослови, що надприродним ліктем довг свій мірять, льву такають, а гримають ослови*” [“S. t.”: 104]; “*В Бразилії царем я хлопським стану, там жиду доступу не дам ні пану*” [“М. І.”: 156].

У збірці “Із днів журби” є ще й сплутування груп -еви/-ови в іменнику *вуж*, наприклад: “*... і вужєви небораці до крихітки хвіст відсік*” [“І. д.”: 120]; “*А постав но край нори вужови знов молока*” [“І. д.”: 122].

Іменники чоловічого роду назв неістот у давальному відмінку теж мають варіантні флексії -ови, -єви та -у, наприклад: “*Огневи, що ліси палить, на поміч вітер ще спішить*” [“М. І.”: 48]; “*К кінцези обіду від війська посла кровавую голову в місі внесли*” [“М. І.”: 96]; “*Бо його слова найперші задають брехню кінцю*” [“І. д.”: 113]; “*Лиш одна тобі порада: всьому гніву дати стрим*” [“І. д.”: 121].

В іменниках середнього роду назв неістот виступає лише флексія -у, наприклад: “*Лишають слід свій – не глибокий, та замітний вже оку мому*” [“З. в.”: 32]; “*Не може при добрі той жить, хто хоче злу й добру служить*” [“М. І.”: 46]; “*Не рви ся, завдавши серцю скрути*” [“М. І.”: 75]; “*Були б ми “Полю” шляхи заступили, золотими шоломами, з Дону воду пили*” [“S. t.”: 83].

Знахідний відмінок. У знахідному відмінку однини варіювання характерне для іменників другої відміни чоловічого роду, які в цій формі приймають флексії,

омонімні з формою називного або родового відмінка. Відповідна форма знахідного відмінка є засобом розмежування категорій іменників – істот і неістот. Іменники, що означають назви істот, у формі знахідного відмінка мають закінчення, омонімні з формою родового. Форми іменників чоловічого роду назви неістот у знахідному відмінку омонімні з формою називного. Але частина цих іменників може мати в знахідному відмінку однини обидва закінчення, омонімні з називним і родовим відмінками: *зрізав дуб і дуба, дав карбованець і карбованця, написав лист і листа* [12: 72]. У мові художньої літератури та в усному розмовному мовленні такі випадки варіювання засвідчені дуже широко.

Варіантність форм знахідного відмінка однини іменників другої відміни чоловічого роду – назв неістот спостерігається і в поетичних творах І. Франка, наприклад: *“Та вітер повіяв і **попіл** розвіяв”* [“З. л.”: 9]; *“І в серці своїм знов я чую силу розсіяти **туман** той”* [“З. л.”: 20]; *“Твій свіжий **слід** я рад би цілувати”* [“З. л.”: 27]; *“Щоб сушив ти тіло й **дух** приспав ураз”* [“М. І.”: 21]; *“Так пропада чернець, що **монастир** покине”* [“М. І.”: 37]; *“На поміч вітер ще спішить, та **каганець** він загасить”* [“М. І.”: 48]; *“Присипавши волосє пилом, **шнур** на шию засипавши він пішов”* [“М. І.”: 83]; *“Сурми боєві не грають і панцирики не дзвонять, тільки **смуток** навівають”* [“І. д.”: 58]; *“Так заки рушать, пускайте скрізь **огонь** по кораблях”* [“S. t.”: 11]; *“Чи ждуть тобі ще треба поваги й **блиску** від будущини”* [“М. І.”: 7]; *“І ждуть того **листочка** – ніяк не відірветься”* [“М. І.”: 59]; *“Що се крик тривоги, болю, що **ратунку** просить він”* [“І. д.”: 102]; *“Встаньте, слухайте всемогутного **поклику** весни!”* [“З. в.”: 6] та інші. Варіантні форми трапляються і в одному слові, наприклад: *“Та кат єї почав **ножа** острить”* [“М. І.”: 99]; *“І острий **ніж** у білі груди вбили”* [“М. І.”: 99]. Але форми знахідного відмінка, як і омонімні форми називного, все ж таки переважають у Франковій поезії.

О. Матвієнко висловив думку про те, що вживання варіантних форм залежить від багатьох чинників, а саме: від темпу вимови, інтонації, а також жанру й вимог стилю [7: 55–56]. Справді, у поетичних творах І. Франка вживання варіантних форм знахідного відмінка іменників чоловічого роду однини другої відміни іноді зумовлене вимогами римування, ритміки, наприклад: *“Я довго пильно слухав **стону** твого і знаю, чом так стогнеш ти і плачеш: “Тобі жаль сонця, цвіту, дня літнього!”* [“З. в.”: 54]; *“Тільки мудрість, наука і старші літа подають проти неї міцного **щита**”* [“М. І.”: 62]; *“Я в дорозі здиблю горе, що тобі несе удар, сам його до себе справлю і прийму єго **тягар**”* [“З. л.”: 23]; *“І що тобі за кривда сталась? Що підняли на тебе **галас**”* [“М. І.”: 5]; *“Ти взяв один з мого життя **момент**, і слово темне підшукав та вчене і Руси возвістив: “Ось декадент!”* [“М. І.”: 11]; *“Серед болю в постелі підводить ся цар, і побожно цілує чудовний той **дар**”* [“М. І.”: 114]; *“Хоч я пут не ношу на руках, на ногах, але в нервах ношу все невольницький **страх**”* [“S. t.”: 90].

У знахідному відмінку однини для іменників жіночого роду – назв неістот першої відміни в сучасній українській мові варіювання не характерне. Ці іменники мають лише одну форму на -у: *науку, правду*. Проте в поезії І. Франка іменники

жіночого роду першої відміни, крім сучасної форми, мають ще форму, омонімну з родовим відмінком (але сучасні форми переважають), наприклад: *“Добру науку приймай, хоч іїїї і від простого чуєш”* [“М. І.”: 39]; *“Мов звіря дикого з оселі, так кривду з між людей женуть”* [“М. І.”: 88]; *“І паницину навернуть: штири дни що тижня кождей мусить відробляти”* [“М. І.”: 143]; *“Пішла десь мати і дала дитині у ручку бульбу”* [“І. д.”: 29]; *“І він веселу пісню засвистав”* [“S. t.”: 35]; *“Мов би в збурену кров охолоди налив”* [“М. І.”: 114]; *“Там нам шкоди їх скот наробив”* [“І. д.”: 42]; *“Нам в Параски ласки дожидаться?”* [“S. t.”: 85]. Використання однієї з форм залежить ще й від римування, наприклад: *“Олію, молока, вина не заживав він з роду; для дужшої покути пив морську солену воду”* [“М. І.”: 102]; *“Пан Біг довготерпеливий вислуха всю ту тираду, і сміхнеться добродушно і таку їм дасть пораду”* [“S. t.”: 122]; *“Як у хвилі сумнію і муки вчитель мудрий не найдеш тобі, то приймай потіху і науки з простих уст загублених в юрбі”* [“М. І.”: 22]; *“Най посять так як постив я, доступлять в Бога ласки, ійдять мене і воду тоть і ждуть святої паски”* [“М. І.”: 105].

Варіантності немає у знахідному відмінку однини в іменниках середнього роду другої відміни – назв неістот. У сучасній українській мові ці іменники мають одну форму, яка омонімна з називним відмінком. Але в кінці XIX – на початку XX ст. досить часто у знахідному відмінку вживалися форми, омонімні з формою родового відмінка. Така варіантність простежується й у творчості І. Франка, наприклад: *“Добро тобі лишаю. Не марнуй його”* [“М. І.”: 65]; *“Дав Бог міні прожити много літ, добра надбати і пізнати світ”* [“М. І.”: 65]; *“Згорблений сидить пустинник і письмо раз в раз читає”* [“І. д.”: 103], [“S. t.”: 68]; *“Мовляв: письма лизну, то хто тоді на паницину мене посміє гнать!”* [“З. в.”: 108]. Але давні форми в поезії І. Франка трапляються зрідка.

Іменники назви неістот у знахідному відмінку множини теж мають варіантні форми (у сучасній українській мові вони відсутні). Наприклад, іменники жіночого роду першої відміни: *“Квітки мої побила буря люта”* [“М. І.”: 3]; *“Та цар велів скриньки повідчиняти”* [“М. І.”: 72]; *“Червоні ягідки до долу схиляю”* [“З. л.”: 48]; *“Він всіх сил добув, піднявся трохи в гору”* [“М. І.”: 55]; *“Боками йдуть, пісень ревуть”* [“М. І.”: 123]; *“Все лиш набожних співанок співає”* [“М. І.”: 137]; *“Ждіть від нас звісток, як нам заблисне ліпший час”* [“М. І.”: 169]; іменники чоловічого роду другої відміни: *“Ти злодійко, чужі снопи крадеш!”* [“І. д.”: 29]; *“Ой, розсиплю я співи, як росу по розмаю”* [“S. t.”: 44]; *“І кинувсь я листки ті дивні рвати”* [“S. t.”: 101]; *“Мов слухав голосів якихсь далеких”* [“М. І.”: 144]; іменники середнього роду другої відміни: *“А збери в одно огнище всі думки і всі бажання”* [“S. t.”: 129]; *“Тай діти ж то над все любили слухать єго пісень і оповідань!”* [“М. І.”: 13]. Є варіантні форми і в одному й тому ж слові, наприклад: *“Молитви тихенько шепче і не думає про лист”* [“І. д.”: 101]; *“Прийшла і плаче, шепчучи молитов”* [“З. в.”: 55]. У багатьох випадках форма слова залежить від римування, наприклад: *“Не бачу рожі, не бачу рожі, лиш єї личка гожі”* [“З. л.”: 46]; *“Що все шукала на вербі грушок. Прийшов слабій до хорого лічиться: “Давай на мелянхолью порошок!”* [“S. t.”: 27].

Варіантні закінчення знахідного відмінка в сучасній українській мові властиві також іменникам категорії істот у множині. Це стосується насамперед іменників, що означають назви свійських тварин. Таке варіювання теж простежується у творчості І. Франка (часто причиною є рима), наприклад: “Ще раз обходять **коней** конюхи” [“М. І.”: 150]; “**Чужих коров** доїть ночими йдеш!” [“І. д.”: 29]; “Глянь, онде слуги твої, твоїх **волів** пасучи потратували всю ниву убогого твого сусіда” [“М. І.”: 23]; “Ти, брате, любиш Русь, як дім, **воли, корови**, – я ж не люблю їйїї з надмірної любови” [“М. І.”: 9]; “А за ними з села ціла купа жінок по **корови** прийшла” [“І. д.”: 41]; “Отрясай з нас що днини пожирливі **комахи**, най годують ся ними ті співучії птахи” [“І. д.”: 54]; “Підсніжники збудила в голім гаю і **жсайворонки** вивела з тюрми” [“S. t.”: 28].

Орудний відмінок. Орудний відмінок однини іменників середнього роду другої відміни (крім іменників середнього роду із закінченням **-я** в називному відмінку однини) має закінчення **-ом**, **-ем**, які фонетично розвинулися з давніх закінчень **-ьмь** (тверда група), **-ьмь** (м’яка група). Такі закінчення властиві всім українським говорам і закріплені в українській літературній мові. У прижиттєвих виданнях І. Франка трапляється сплутування груп **-ом** / **-ем**, але рідко й у зв’язку з потребами віршування, наприклад: “Сей відси **итовхне**, відти той часом, сяк-так ми **вемсь**, удари обминаєм, ба й других пхнем самі на бік **плечом**” [“З. в.”: 57]. У всіх інших поезіях переважають сучасні нормативні форми, наприклад: “**Серцем** молив ся Мойсей” [“М. І.”: 24]; “Твоїм **щастєм**, наче **сонцем** я би **серце** грів **слабе**” [“І. д.”: 9]; “Та з власним **горем** крийся в власний **ліс!**” [“S. t.”: 102].

В орудному відмінку форми на **-ям** уживаються в сучасній українській мові в іменниках середнього роду другої відміни із закінченням **-я**: **вмінн-ям**, **терпінн-ям**, **навчанн-ям** та інші. Але у прижиттєвих виданнях І. Франко послуговується давніми формами із закінченням **-єм**, оскільки в називному відмінку однини ці іменники мали флексію **-є**: **щастє**, **зітханє**, **коханє**, **житє**, **камінє** та ін. Наприклад: “**Мусить плуг** квітки з **корінєм** рвати” [“З. л.”: 33]; “**Люди павутинєм** наш **дух** опліта” [“З. л.”: 100]; “Твоїм **щастєм**, наче **сонцем** я би **серце** грів **слабе**” [“І. д.”: 9]; “**Правдивий** страх перед **житєм** пізнать” [“І. д.”: 28]; “**Ангели** б сіли там **пірєм** писать” [“М. І.”: 49]. Форми на **-ям** трапляються зрідка, наприклад: **Чутя** **ще** в **серці** **полумям** **горять** [“І. д.”: 11]. Але вже у 50-титомному виданні ці іменники в орудному відмінку мають закінчення **-ям**. Форму на **-єм** можна помітити лише тоді, коли цього вимагає римування.

Місцевий відмінок. Варіювання в місцевому відмінку в сучасній українській мові є нормою для значної кількості іменників другої відміни однини. Граматичне значення місцевого відмінка іменників другої відміни виражається закінченнями **-ові**, **-у**, **-і**. Ці закінчення різні за походженням і часом виникнення. Сучасне закінчення **-у** – за походженням давнє закінчення місцевого відмінка однини іменників з колишньою основою на **-ў**. Закінчення **-і** фонетично розвинулося з давнішого закінчення **-h**, яке з **ѡ**-основи поширилося на інші. Закінчення **-ові**, (**-єві**) за своїм походженням – це закінчення давального відмінка однини іменників **ў**-основи. У давній українській мові воно перейшло в давальний відмінок однини іменників **ѡ**-

основи, а пізніше в місцевий відмінок однини [1: 214]. Ця коротка історична довідка пояснює причини виникнення варіантності форм місцевого відмінка.

На вибір варіантних флексій місцевого відмінка впливає декілька чинників. Це стосується перш за все применників і окремих суфіксів, що зумовлюють використання того чи іншого закінчення.

У літературній мові в місцевому відмінку однини деякі іменники чоловічого роду з однокладовими основами мають варіантні закінчення -у та -і, що залежить від місця наголосу у слові: у *гаї* – у *гаю*, у *краї* – у *краю*. Такі варіантні форми є і в поезії І. Франка, але вони не завжди залежать від наголосу у слові, наприклад: “Голод вибух в перським **краю**: в найбогатіших городах” [“М. І.”: 94]; “Чи щирий друг в далекім **краю** тепер у лютім бою згиб?” [“І. д.”: 6]; “...мов у *гаю* свисти дроздів гилька гильці подає” [“І. д.”: 63]; “Вернись! Як в *раю*, в парі будем жить!” [“S. t.”: 24]; “В *яру* десь вовк завив” [“S. t.”: 36]; “Мов ті злодії, що в *храму* святім зійшлись на злочин” [“S. t.”: 36]; “На тім *степу* беззахиснім, безводнім” [“S. t.”: 80]; “За се в *рові* смерти ждав, за се невольником я став” [“М. І.”: 60]; “То вже у них так в *роді*” [“М. І.”: 136]; “То управитель у *дворі* сидить тепер?” [“І. д.”: 37]; “В глибокім *вирі* бється” [“S. t.”: 59]; “А на безпечнім *мості* фальшивії брати...” [“S. t.”: 60]. Є й такі поезії, де б можна було зробити заміну форм -у на -і, зберігаючи при цьому риму, наприклад: “На твоїх полянах, в відлюднім *плаю* я розсипав свій жаль, губив свій сум; у твоїх запахах, неначе в *раю* окрилювався молодечий ум” [“І. д.”: 35]; “У гарячім, теплім *краю*, в світлі, в блискавці, в огні” [“І. д.”: 91]. Отже, у поезії І. Франка немає чітких норм щодо вживання варіантних форм у місцевому відмінку.

Варіантні форми на -у та -і є в іменниках, основа яких закінчується на задньоязиковий приголосний і при відмінюванні відбувається чергування, наприклад: “В здоровлю дай і в *смаку* поживать твої кишки, ніжки, ковбаси й шинки!” [“М. І.”: 100]; “...що в годину скрути в *страху* геть розтікся!” [“S. t.”: 126]; “В *страсі* лице своє закрой, о Музо!” [“М. І.”: 99]; “На *ланицюсі* за ноги висять на память праведним суддям” [“М. І.”: 93]; “Я на *тоці* буду спати...” [“М. І.”: 127]; “Немов сільські дівчата на *торзі*” [“S. t.”: 29]; “Серед лісів тут живемо в *бараці* і маємо страшенно много праці” [“М. І.”: 164].

Іменники середнього роду другої відміни в місцевому відмінку мають переважно закінчення -і. Такі форми властиві поезії І. Франка, наприклад: “Та в *серці* щось порвалось би на *дні*” [“З. л.”: 10]; “Ти гуляй на *сонці*, пані, я-ж спадатиму ік дну” [“З. л.”: 24]; “За Сяном ось на *полі* сніговому” [“І. д.”: 41]; “А в тому *морі* вир повстає сям-там” [“З. л.”: 103]; “Він був вовк у твоїм *стаді*” [“S. t.”: 122]; “Так невчений в *товаристві* голову схиляє” [“М. І.”: 34]. Флексія -у для більшості іменників середнього роду другої відміни сприймається як позанормативна (варіант з -у є нормою лише для іменників твердої групи з суфіксом -к [12: 73]). Проте досить часто ця форма трапляється у творчості І. Франка (найбільше в іменниках із закінченням -я), наприклад: “Пурпуром *сонічко* сходить, пурпуром криється в *морю*; так був і ти все спокійний в *щастю* і в *горю*” [“М. І.”: 38]; “У тім хижацькім *стовнищу*

голоднім” [“S. t.”: 80]; “**В житю** мабуть ніщо нас не сполучить” [“З. л.”: 11]; “*Чи може лежить який гріх великий на твоїм сумліню*” [“З. л.”: 55]; “*Волів би день один прожить у праці, в чеснім змаганю*” [“M. I.”: 28]; “**В пості, самоті, мовчаню** слухать голосу душі” [“I. д.”: 76]; “*Не дійти туди ногами, ні драбиною не злісти, лиш на шнурі у повітря долетіти наче птах*” [“I. д.”: 79].

Іменники чоловічого й середнього роду з прийменником **по** в сучасній літературній мові можуть мати варіантні закінчення -у та -і, але переважно вони вживаються із закінченням -у. У Франковій поезії наявні обидві форми, наприклад: “*Босі діти по двору гуляють*” [“M. I.”: 117]; “**По саду** тім, де вють ся доріжки круті” [“M. I.”: 63]; “...або збігти мов по кладці, **по проміню** золотім” [“I. д.”: 107]; “*Блукає по-полю, до хат не йде*” [“M. I.”: 141]; “**По морі** ми плили без злих пригод” [“M. I.”: 167]; “**По бурхливім океані** серед пінявих валів” [“S. t.”: 11]; “*Але як забути горе, що по серці нам пройшло?*” [“I. д.”: 123].

Часто вибір флексії -у чи -і залежить від римування, наприклад: “*Ой розпуцуж я мрії по зеленому гаю, чей знайду очі тії, що безмежно кохаю*” [“S. t.”: 44]; “*Ой, розсиплю я співи, як росу по розмаю...Гей, прибудь, моє серце, бо я втіхи не маю*” [“S. t.”: 44]; “*В ранці рано по селі то не пчоли, не чмелі глухо зажурчали*” [“M. I.”: 124]; “*Три дні й три ночі вітер бив судно по чорнім морі; вже думав цар: скінчя ся світ, погасло сонце й зорі*” [“M. I.”: 104].

Місцевий відмінок множини іменників другої відміни має закінчення -ах. Форми із закінченням -ам – ненормативні в українській мові. Але у своїх поетичних творах І. Франко інколи допускає ці ненормативні форми у зв’язку з версифікаційними потребами, наприклад: “*За слово своєї чести не продам. По що міні воно? Чи нам же іти по ангельським слідам?*” [“M. I.”: 91]; Проте форми із флексією -ах переважають, наприклад: “*Тут по лісах блукають дикі люде*” [“M. I.”: 168]; “*Скрізь огонь по кораблях*” [“S. t.”: 11]; “*В ночі пропала... І від того дня по селах ходить*” [“M. I.”: 141]; “...і по серцях мов чар солодкий ходить” [“S. t.”: 7] та ін.

Кличний відмінок. Іменники у формі кличного відмінка виконують функцію звертання. І. Франко в поетичних творах завжди послуговується формами кличного відмінка, наприклад: “**Україно, моя сердечна нене!**” [“M. I.”: 4]; “*Про тебе думав я, душе моя!*” [“З. л.”: 41]; “*Біжи, Юстино!*” [“S. t.”: 47]; “*А як же, друже, ти гадаєш?*” [“M. I.”: 31]; “*Ти, чоловіче, не бій ся нічого*” [“M. I.”: 129]; “*Крилатий звірю, не пручайсь, не ржи!*” [“S. t.”: 19]; “*Неси ж мене, коню, по чистому полю*” [“З. л.”: 2] та інші. Проте зрідка трапляються звертання, форми яких омонімні з формою називного відмінка, наприклад: “*Слухайте, Євгеній!*” [“S. t.”: 31].

В. Ващенко зазначив, що варіантні флексії – це результат поступового розвитку мови, супутник певних історичних змін у граматичній будові. Одні з них зникають у процесі уніфікації граматичних форм, а інші обростають новими конкретними значеннями, здобувають нові функції в контексті [3: 61]. Варіантні форми іменників виникають й існують, конкуруючи один з одним. Далі одна з форм стає домінуючою, а інша – надлишковою й виходить з ужитку або переходить у пасивний запас мови,

функціонуючи протягом якогось часу в розмовному мовленні, а також у художньому стилі літературної мови.

Проаналізувавши поезії І. Франка, спостерігається значна варіантність у відмінкових закінченнях іменників. У його творах трапляються давні форми, які є ненормативними в літературному вжитку. Також є і такі варіантні пари, які міцно збереглися в сучасній літературній мові. Причинами варіантності в поезії І. Франка є в першу чергу потреби версифікації – необхідність дотримуватися відповідного ритму й рими, милозвучності поезії, а також відсутність загальноприйнятого правопису в кінці XIX – на початку XX століття та вплив діалектного мовлення.

Література:

1. Безпалько О., Бойчук М., Жовтобрюх М., Самійленко С., Тараненко І. Історична грамати́ка української мови. – К., 1962.
2. Варіантні флексії місцевого відмінка однини іменників другої відміни // Морфологічна будова сучасної української мови. – К., 1975.
3. Ващенко В. Стилiстичні явища в українській мові. – Харків, 1958.
4. Жовтобрюх М., Кулик Б. Курс сучасної української літературної мови. – К., 1972.
5. Козирод Н. “Голос духа чути скрізь...” // Культура слова. – К., 1985. – Вип. 29.
6. Курс історії української літературної мови. – К., 1958. – Т. 1.
7. Матвієнко О. Називна та родова форма знахідного відмінка // Збірник державних центральних курсів українознавства. – Харків, 1930. – Вип. 3.
8. Поставний В. Морфологічні варіанти іменників // Українська мова і література в школі. – 1974. – № 3.
9. Словник української мови: В 11 томах. – К., 1970–1980.
10. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / За ред. І. Білодіда. – К., 1969.
11. Тимошенко П. Фонетичні і морфологічні особливості стильових різновидів української літературної мови // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – К., 1972.
12. Український правопис: 5-те видання. – К., 1996.

Валентина Чолкан (Чернівці)

Частки як ускладнюючий компонент структури підмета у мові творів Івана Франка

Іван Франко належить до тих світочів людського духу, творча спадщина яких захоплюватиме не одне покоління. Будучи титаном праці, він залишив нам у спадок близько чотирьох тисяч творів. Воістину “значення Івана Франка у творенні української літературної мови, у розвитку національного і світового письменства, у розбудові вселюдської духовної культури – неоціненне” [11: 80]. Мова творів великого Каменяра – унікальна й багата.

Розглянемо, яких відтінків значення надають структурі підмета суб'єктивно-модальні форми (частки) у мові поетичних творів І. Франка.

У реченні частки створюють ефект присутності особи мовця, несуть певну інформацію про нього, оскільки виражають подану ним емоційну та раціональну оцінку твердження [4: 23]. Більшість часток є суб'єктивно-модальними формами, які актуалізують певний компонент висловлення, тобто є модальними актуалізаторами.

Актуалізація розуміється як процес, унаслідок якого потенційно існуюча (у психіці кожного із учасників комунікації) мовна система реалізується в момент мовленнєвої активності залежно від умов комунікації та комунікативного завдання. У результаті актуалізації висловлення співвідносяться з дійсністю (ситуацією). Більша частина часток виконує функцію актуалізації, виділення смислових компонентів висловлення.

Введення модальних та емоційно-експресивних актуалізаторів у речення слугує важливим засобом емоційного та семантико-синтаксичного виділення окремих слів і цілих синтаксичних блоків.

У структурі двоскладного речення модальні актуалізатори (частки) можуть стояти у прислівній позиції (при підметі, присудку та при поширюючих членах речення), а також у детермінантній позиції – у ролі ускладнюючого компонента загальної семантичної структури речення.

Підмети ускладнюються досить різноманітними частками. Особливістю цього ускладнення є те, що частки, стоячи перед підметами, здебільшого перебувають одночасно і в детермінантній позиції.

Порівняльні частки **мов**, **ніби**, **наче** та інші, що найчастіше стоять при головних членах речення (підметах, присудках), видозмінюють їх речове значення, надаючи підмету загалом відтінку сумніву, недостовірності, вірогідності, припущення. Наприклад: “**Наче** серце стине, І думка в мізку, мов пилина, гине” [10: т. 1: 155]; “**Наче** світ забув о ній (могилі) Із давніх давнин, – Хоч той, що заснув у ній, – Перший Русі син...” [10: т. 1: 464]; “**Скарб увесь мов хто замів**” [10: т. 1: 527]. Як засвідчує дослідження, модальні частки **ніби**, **наче**, **неначе**, **мов**, **немов**, вносячи у контекст відтінок припущення, нереальності і вказуючи на подібність чи на схожість повідомлюваного до об'єктивно неіснуючого, уявного, стосуючись будь-якого члена речення або речення загалом, в останньому випадку слугують засобом метафоризації всього вислову.

Підмет може вказувати на особу, виділяючи її з ряду інших: “...**Немов** я сам перед собою стою!” [10: т. 1: 147].

Як зазначила Е. Клочкова, в усній формі розмовного мовлення частіше, ніж в письмовій, вживають частки. До того ж важливою є не велика кількість часток, а те, що частки, які трапляються в усному розмовному мовленні, майже ніколи не трапляються в письмовому.

Частки, що вживаються в розмовному мовленні, у письмовій мові або будуть змінені або не вживатимуться взагалі. Важливо відзначити, що велика кількість

і вживання інших часток в усному мовленні порівняно з письмовою мовою, не є специфікою розмовного мовлення, а специфікою усного мовлення загалом [7: 128–129].

Особливістю ускладнення підмета вказівними частками є те, що всі вони є у детермінантній позиції, тобто виконують загальну вказівну функцію.

Вказівні частки, які вживаються при підметі, найчастіше вказують на особу, виділяючи її з ряду інших, наприклад: “**То** Михайло хоч сміявся, Та гірким сміхом: Страх взнаки єму давався Орендар з довгом” [10: т. 1: 193]; “**То** цар Асока ще в той самий вечір Шле трубача з смертельною трубою Перед свогого брата дім” [10: т. 1: 293]; “**Ось** панок побачив матір, Жаль обняв його великий” [10: т. 1: 259–260]; “**Ось** сей лиш власну пристрасть поборов, І над тобою він горюю” [10: т. 1: 276]; “**От** я швидко збираюся...” [10: т. 1: 488]. Тут вказівні частки здебільшого виступають у своїй **власне-видільній** функції.

Модальний актуалізатор **то** може ускладнювати підмети у структурі декількох поетичних строф, нанижуючись і посилюючи вказівний відтінок значення. Порівняйте: “[Перша:] **Ось** я дам йому наймення львине. [Друга:] **Ось** я дам Адоніса подобу. [Третя:] **Ось** я дам блискучі чорні очі... [Перша:] **Ось** я дам ораторську позу. [Друга:] **Ось** я дам відвагу і завзяте” [10: т. 1: 450–451].

Вказівні частки можуть вживатися і в **узагальнено-вказівному** значенні. Наприклад: “Глянь, **онде** слуги твої, твоїх волів пасучи, Потратували всю ниву убогого твого сусіда, Що через кривди твої мусить по жєбрах іти!” [10: т. 1: 262–263]. Вони здебільшого вживаються для вказівки на зміст попереднього висловлення.

Модальні актуалізатори, вживаючись при підметі, можуть вказувати і на предмет, як-от: “**То** межі й на ступінь широкі були, З одної нажнеш дві вереті трави” [10: т. 1: 199]; “**Ось** чвірка, не спиняючись ні хвилі, На лід влетіла” [10: т. 1: 220].

Що стосується походження частки **то**, Д. Овсянико-Куликовський писав: “У деяких великоруських діалектах присутня ще одна частина мови, саме **член** (-ть, -та, -то), наприклад: изба-та, бабы-ти, масло-то. Поки ця форма зберігає змінність за відмінками та числами, як у запропонованих прикладах, вона повинна розумітися, як член, тобто так, як розуміються французькі *le, la, les*, італійські *lo, la*, німецькі *der, die, das*. Але в тих випадках, коли вона вже не відмінюється, а отже і в тих, де вона приєднана не до іменника (чи прикметника), а до дієслова, прислівника, вона вже, напевно, – не член, а **частка**, наприклад: рядомь-**то**, у избы-**то**, проездит-**то**” [9: 35].

Особливістю поетичної мови І. Франка є те, що досить часто він використовує частку **се** (народно-розмовну форму частки **це**), наприклад: “**Се** ангел дзвонить по мертвім народі” [10: т. 1: 474]; “**Се** в моїм серці дзвін посмертний дзвонить” [10: т. 1: 234]; “**Се** я сам досвідив” [10: т. 1: 283]; “**Се** Микита все зробив” [10: т. 1: 501]; “**Се** ж соціалізм вам сниться, Бридкий пану Богу” [10: т. 1: 383].

Професор Д. Овсянико-Куликовський зазначав, що частка **це**, яка лише виникає, – дещо середнє між займенником і часткою [9: 296].

Вказівні частки можуть ускладнювати підмети-словосполучення: *“Твоєю дивною красою Надармо всіх маниш ти к собі: Се труп убитої любови Не допуска любови к тобі”* [10: т. 1: 215].

З вказівним відтінком значення вживається у складному реченні діалектна частка **се**, складений модальний актуалізатор **се ж**: *“Се я заробляла три літа, Складаючи гріш до гроша, – То, кумко, на погріб ви мій оберніте, Як з тілом розстанесь душа”* [10: т. 1: 194]; *“Що в інших ганьби знак – Се ми приймаємо, як хліб насущний!”* [10: т. 1: 1473]; *“Се ж він був Еней, недобиток Великої минувшини України, Один з послідніх свідків того, як Послідні іскри вольного життя Помалу гасли, попелом вкривались”* [10: т. 1: 469].

Діалектна частка **се** може ускладнювати підмет і в структурі безсполучникового речення, як-ось: *“На небі зорі ярко так палають – Се безконечність нам морга до віч!”* [10: т. 1: 335]; *“Та ось бряжчать ключі, скриплять зависи, Стукочуть кроки – се сторожа входить”* [10: т. 1: 406].

Трапляються при підметі і складені модальні актуалізатори, як-от: *“Ось вже цілий рік минає, Як твердий все піст тримає, Не бере в рот м'яса він (братанок)”* [10: т. 1: 493].

Досить часто підмет ускладнюється видільними частками **навіть**, **тільки**, **тільки** (діалектна форма), **лише** (лиш), **аж** (складена форма **аж ось**), **все-таки**. Особливістю цього ускладнення є те, що частки здебільшого стоять на початку речення.

Для логічного виділення, підсилення значення підмета вживається частка **навіть**, складений модальний актуалізатор **навіть і**, наприклад: *“Носити вічно в серці лице твоє, І знать, що з другим зв'язана вічно ти, І бачить з ним тебе й томиться – Ох, навіть рай мені пеклом стане!”* [10: т. 1: 250]; *“Навіть і найтяжче горе Як в могилу віддасте, То засиплеться помалу І травною поросте”* [10: т. 1: 365].

Видільну функцію з відтінком категоричності твердження виконує у складному реченні модальний актуалізатор **навіть**, як-от: *“Здається, вся лягла дружина, Всі мури впали, навіть той покров Остатній, що ним укривають трупи, – І той загарбали хижачькі купи!”* [10: т. 1: 472].

Прихована семантика характеризує актанта як такого, що не відповідає цій ролі: *“Навіть гнів твій, дівчино-зірничко, Не лякає мене ні крихітки: Я люблю те рум'яне личко І розіскрені очі-красітки”* [10: т. 1: 207] (Гнів дівчини, зазвичай, лякає хлопця).

Якщо за допомогою частки предмет логічно виділяється з ряду аналогічних, то її наявність вводить у повідомлення своєрідний “другий план”, який ніби доповнює зміст основного повідомлення.

Такого ж значення надає підмету відсполучниковий модальний актуалізатор **й**, синонімічний **навіть**: *“Глинула й вона (матір) на нього (панка) І здригнула, мов від кулі, Над візком, схилившись, шепче: Люлі-люлі, люлі-люлі”* [10: т. 1: 260]; *“З наших рук тебе вже (Астарте) й сам Бог не зможе відібрати”* [10: т. 1: 297].

Частки **тільки** і **лише** у більшості випадків синонімічні між собою в лексичному і в граматичному відношеннях. Ф. Буслаєв зараховував ці слова до прислівників

(другу до “прислівників кількості”) [3: 162, 164, 170]. Але поряд із цим Ф. Буслаєв відзначав вживання слова **тільки** і в ролі сполучника [3: 176]. Пояснюючи походження цих незмінних слів, він слово **лише** відносив до порівняльного ступеня древнього прислівника зі значенням “більш”, а слово **тільки** – до середнього роду займенника **толікий**.

У ХХ ст. питання про функції слів **тільки** і **лише**, а також їх поєднання з іншими словами отримує детальніше освітлення. В. Богоридицький відзначив, що більшість із прислівників займенникового походження “наблизилася до часток чи навіть перейшла до них” [1: 196]. Серед прикладів він розглянув слово **тільки**.

Частка **тільки** надає підмету здебільшого обмежувального відтінку: “*Хоч там цар на мене лютий, Та він знає, що в мінуті Небезпечні, в чорний день Всі торочать не до ладу, Але дати мудру раду Вміє тільки Лис оден*” [10: т. 1: 509].

У мові поетичних творів І. Франка з таким значенням трапляється здебільшого діалектна частка **тільки**, як-от: “*Тільки в мряці тонуть села, І уява мари плодить; Тільки дума невесела, Мов жебрак, по душах ходить*” [10: т. 1: 359]; “*Тільки славний Безумович, Прозваний Рак Поступович, Підгортає сивий волос, Просить сміливо о голос*” [10: т. 1: 439]; “*Тільки зрадник, запроданець, підлиза, п’яниця Най не сміє на порозі вашому (гайдамаки) явиться!*” [10: т. 1: 457].

Модальний актуалізатор **тільки** може ускладнювати підмет, що виражається займенником: “*Тільки ти не бійсь І плакати не смій!*” [10: т. 1: 138]; “*Тільки я стою, та зорі, Що високо там горять, Не втікають, мов на доказ, Що є в світі стійкість, лад*” [10: т. 1: 227]; “*Тільки ти придатний будь На святе велике діло!*” [10: т. 1: 478].

Ця частка може ускладнювати підмет-словосполучення, наприклад: “*Цвіти серед поля Долом і горів – Тільки тьма й неволя П’є народну кров*” [10: т. 1: 106]; “*Ось на розпущті я стою пустому І весь тремчу, гадюка серце ссе, Не видно шляху, тільки голос грому Якусь погрозу дикую несе*” [10: т. 1: 242]; “*Тільки мудрість, наука і старші літа Подають проти неї (жіночої краси) міцного щита*” [10: т. 1: 281].

Синонімічними за значенням до **тільки** є частки **лише** (**лиш**), як: “*Лише маленькі бобмблики людській, Що в них частинка виру відбилася, Міркують, мучаться, бажають Вічності море вмістити в собі*” [10: т. 1: 251]; “*Часом лиш припадок ту маску відхилить...*” [10: т. 1: 140]; “*...Він (кандидат) мовчить, лиш чорна хмара Висить над его чолом*” [10: т. 1: 170].

Модальний актуалізатор **лиш** надає підмету здебільшого обмежувального відтінку. Порівняйте: “*Безсмертне лиш тіло, Бо жоден атом Його не пропаде На віки віком*” [10: т. 1: 249]; “[Злісний:] *...Рука підноситься, лиш серце трепецить*” [10: т. 1: 347]; “*Нехай жите – момент, і зложене з моментів, Ми вічність носимо в житті; Нехай жите – борня жорстока, дика, – А в сфері духа є лиш різnorodність!*” [10: т. 1: 354–355]; “*Шлепом метуть дами, Цензор олівцями Вільне слово так мете, як в дим; Страх мете юрбою, Смерть мете косою, Лиш метелик не мете нічим*” [10: т. 1: 381].

За допомогою актуалізації підмета часткою **лиш** може посилюватися ствердження якоїсь незаперечної істини: “*В життю лиш сила ломить перешкоди, До лету*

вгору розпускає крила” [10: т. 1: 1173]; “**Лиш** твій дух, наче той огненний стовп в пустині, Йде перед гоненим народом України” [10: т. 1: 466].

Ускладнюючий компонент може виражатися займенником, субстантивованим іменником, як-от: “Та крити Божії діла Негарно, навіть грішно; Не скриєш Божої хвали, **Лиш** сам загинеш вічно” [10: т. 1: 302]; “...**Лиш** я сам до того льоха, Де є скарб царя Гороха, Буду знати тайний хід” [1: т. 1: 528]; “...**Лиш** один мов і не чує, В своїм замку, знай, ночує – Лис Микита, гайдамака” [10: т. 1: 487].

Частка **лише (лиш)** може вказувати на предмет чи опредмечену дію: “**Лиш** дуб могучий, жолудьми багатий, Спокійно в темну зимну даль глядить – Та ж він недармо тепле літо втратив.” [10: т. 1: 111]; “...**Лиш** вид її прошиб мене, як ніж” [10: т. 1: 218]; “**Лиш** біль страшний, пекучий в серці там Все заповнив, усю мою істоту” [10: т. 1: 235].

Зазначений модальний актуалізатор здебільшого ускладнює структуру підмета в складних реченнях, як-от: “**Лиш** Сян забулькотів, неначе дьявол, І облизався. **Лиш** зелена хвиля Широким валом хлюпнула верх леду І знов вернула в тасмничу тоню, А чвірки ні карети – ні сліду” [10: т. 1: 220]; “**Лиш** праця ржу зотре, що грудь з’їдає, Чутє живе, неткнуте заховає, Непросихаючу нору живить” [10: т. 1: 175]; “До благодати **Лиш** дрібниці нам хибують; Решту наші депутати Незабаром домайструють” [10: т. 1: 437]; “До візка не заглядають Материнські очі чулі, **Лиш** уста тихенько шепчуть: Люлі-люлі, люлі-люлі” [10: т. 1: 259]; “Хоч в сусіда там тиха багачька У порфірі сяє та атласі, – На чуже багатство ми не ласі, Ласа **лиш** твоя душа жebraцька” [10: т. 1: 393]; “**Лиш** крик поета ще лунає в давній силі, Байдужість сірая кунає на могилі, А кров із руських ран все рине, рине, рине” [10: т. 1: 391].

Ця частка може ускладнювати й однорідні підмети: “**Лиш** меч, пожежея й кров, і мечь смерть принесе врагам, нам честь!” [10: т. 1: 93]; “**Лиш** мертвець та сліпець Може быть проти неї (жіночої краси) надійний борець” [10: т. 1: 283]; “...**Лиш** громада, товариство – його (гайдамаки) оборона” [10: т. 1: 456].

Складена частка **лиш се** посилює ствердження якоїсь незаперечної істини: “...**Лиш се** “гніздо культури”, знай, цвіло, Пишлось і з села всі соки ссало” [10: т. 1: 345].

Підмет може виражатися іменником числівникового походження, займенником, як-от: “Зелений явір, зелений явір, Ще зеленіша ива; Ой між усіми дівчатоньками **Лиш** одна мені мила” [10: т. 1: 222]; “**Лиш** те болить мене, що, зведений До стану травовідної худоби, Я тямки чоловіцтва ще не стратив” [10: т. 1: 406]; “...Хоч все покине – я одна тебе не кину, – **Лиш** ти люби мене – свою Русь-Україну!” [10: т. 1: 410]; “**Лиш** ті, що тихі серцем і душею, Всіх годували працею своєю, Самі собі похвал не голосили, Та в своїм серці Духа не гасили, Не боячись ненависти обуха, – Христові спадкоємці в царстві духа” [10: т. 1: 427–428]; “**Лиш** щось у серці стрепенеться, Когось-то хочеться згадать” [10: т. 1: 330].

Підсилювального значення надає підмету частка **аж**, наприклад: “Лице небесне прояснилось І блиском розкоші займилось, Надії рум’янцем паліє – Мені в тюрмі **аж** серце мліє” [10: т. 1: 102]; “В шинку шумить, в шинку гуде, **Аж** гомін геть селом іде” [10: т. 1: 312].

Підмет може вказувати і на особу: “**Аж** чоловік найшовся милостивий, Впустив до хати пса і обігрів, Пожалував його, як друг правдивий, І їсти дав того ж, що й сам він їв” [10: т. 1: 285]; “**Аж** сам Селедй-мученик На них змилосердився І моряку одному в сні, Прославлений, явився” [10: т. 1: 304].

Частка **аж** може підсилювати значення граматичної основи речення: “І діти наші – ох, **аж** серце в’яне! – Сльотою биті, босі, у лахмітю, На сльози й горе не-просвітньо-тьмяне, Як сиротята, геть підуть по світу!” [10: т. 1: 163].

Відтінку раптовості надають реченням складені частки **аж ось**, перебуваючи у детермінантній позиції. Наприклад: “**Аж ось** Пазюк промовив: “Тут На розі хрест, з тернами тин...” [10: т. 1: 314]; “**Аж ось** муж прийшов, веселий до хати вступає...” [10: т. 1: 430].

Значення модального актуалізатора **все**, який здебільшого надає реченню відтінку довготривалості, може посилюватися за допомогою частки **таки**. При цьому з’являються інші відтінки значення: протиставності, допустовості, результативності дії, яка приписується підметові. Порівняйте: “І що ж, що ми з вами (ляхами) бра-тались. **Все-таки** ми в дурнях остались” [10: т. 1: 151].

Логічно виділяє підмет та підсилює загальний зміст всього висловлювання частка **таж**: “[Я:] **Таж** він (син) за злісного тут був” [10: т. 1: 346].

За широтою вживання та багатством смислового змісту особливої уваги заслуговує частка **ще**. Як відзначила Н. Мешковська, ця частка утворює декілька семантичних відтінків, що є у повній залежності від того, з яким словом ця частка складає у реченні одну ритмічну групу, тобто одне ціле за наголосом [8: 34].

Модальний актуалізатор **ще** вживається у реченні з підсилювальним значенням: “У нас **ще** дух Не розколовсь надвоє під корою, Традиції не в’яже нас ланцюг” [10: т. 1: 334]; “**Ще** ліс не стогне тим важким, Осіннім, довгим тоном, І ще стрілою ластівка Звиваєсь над загоном” [10: т. 1: 362]; “**Ще** українець збирає Із сих нив для себе хліб, І не топче чужениця Нашу славу і наш гріб!” [10: т. 1: 476].

Зі значенням приєднання вживається частка **ще**, ускладнюючи структуру підмета: “Ось бач, **ще** рожі на лиці цвітуть І на устах красніє ще малина...” [10: т. 1: 235].

Підмет може виражатися і займенником, як-от: “Болі, **ще** ви не заснули?” [10: т. 1: 260].

Частка **ще** може ускладнює структуру підмета-словосполучення: “Та в серці прилив **ще** чуття тремтить, І вже думки до хат тих поскакали, Де чорна праця й чорне горе спить” [10: т. 1: 335].

“Модальні частки поєднують емоційно-експресивну оцінку з логічною, до того ж емоційно-експресивна оцінка, зазвичай, переважає. Наприклад, складена частка **невже ж** у питальних реченнях поєднує значення сумніву з вираженням емоційних відтінків подиву, здивування...” [2: 103]. Наприклад: “І **невже ж** ти не бачиш – здається, Мільонами своїх очей Могла б ти побачити дещо, – Скільки горя, зовсім непотрібного горя, Скільки муки, нічим невтишимої муки, Завдаєш ти цинізмом отим Найніжнішим, найліпшим, найкращим Поміж твоїх дітей?” [10: т. 1: 352]; “...**Невже ж** я (демон) ближчий вам Чи можливійший вам здаюсь від

Пана Бога?” [10: т. 1: 244]; “*Та враз заясніла каплиця уся – Марія з ікони зступає І мовить: “Іване, **невже ж** і твій дух У сумніві вже потонає?”*” [10: т. 1: 434].

Як зазначав М. Грепл, питальне слово на рівні модальної побудови висловлення виконує роль “функціональної” частки, сигналізує про модальний статус висловлення [5: 281].

Питальна частка **чи** вживається для підсилення питального характеру речення, характеризується препозицією і оформляє ті конструкції, які, переважно, вимагають ствердної або заперечної відповіді. Наприклад: “***Чи** великий труд його (духа) В щастя, волю вріс?*” [10: т. 1: 464].

Відтінку сумніву, здивування чи впевненості у протилежному надає підмету питальний модальний актуалізатор **чи**, складена частка **чи ж**, **чи все**, вживаючись у риторичних запитаннях. Порівняйте: “***Чи** ви нюхали порох В житевій війні? **Чи** ви лоб свій розбили О дійсности мур?*” [10: т. 1: 252]; “***Чи** нам же Іти по ангельським слідам?*” [10: т. 1: 297]; “*А маленькі Лисенята, **Чи ж** вони пустили б брата?*” [10: т. 1: 305]; “***Чи все** в вас має лютість панувати, Зневага до людства, погорда й їдь?*” [10: т. 1: 398].

Складений модальний актуалізатор **чи не**, **чи то не** може слугувати для утвердження певних думок, поглядів з відтінком незадоволення, обурення, коли під зовнішнім припущенням приховується впевненість у істинності висловленого: “*Великі дерева шануй, Що плід дають і в спеку тїнь; А як і плід, бува, хибне – **Чи ж** тїнь сама не є добром?*” [10: т. 1: 273]; “***Чи то не** зависть по душі щипає?*” [10: т. 1: 402].

Частка **же (ж)** активно виступає в складі займенниково-прислівникових питальних речень, які характеризуються більшою експресією, лаконічністю, напруженістю, ускладнені різноманітними суб’єктивно-модальними відтінками значень: поради, прохання, сумніву, жалю, подиву, незадоволення, обурення. М. Дорошенко серед таких конструкцій виділив дві групи:

а) які виражають запитання з метою отримання визначеної інформації про особу, предмет, явище;

б) які виражають емоційно-експресивне висловлення, ускладнене додатковими відтінками значень [6: 6]. Роль частки **же (ж)** у зазначених конструкціях – посилювати запитання, яке вміщене в займенниково-прислівникових словах, і сприяти вираженню яскравішого модального та емоційно-експресивного забарвлення речення: “***Чом же** пісня та летється Під вагою турбот і біди?*” [10: т. 1: 234]; “***Де ж** я тепла візьму вам, небожата?*” [10: т. 1: 405].

Підсилювальну функцію виконує у реченні частка **ж**: “*Струї живої рух не кінчиться й не спить, Вода **ж** погожа тисячі живить Весни дітей, що вкруг її обсіли*” [10: т. 1: 173]; “*Не людськості ядро Та буря зломить, а суху лушпину, – Ядро **ж** живеє розростєсь без вшину*” [10: т. 1: 174]; “*Ти Бога здурити гадаєш сим датком мізерним, – Кривда **ж** твоя наче грім супроти тебе гримить!*” [10: т. 1: 263]; “*Я **ж**, – що спас царя й корону, Батька свого погубив, – Під гілякою тут стою І смерть бачу над собою Ну, повісьте!*” [10: т. 1: 527].

Модальний актуалізатор **адже**, вживаючись часом і з вигуком або іншою часткою на початку речення, слугує засобом підсилення висловленої думки, як-от:

“**Адже ж** вони (старці) такі ж післанці смерти, Післанці Всемогутнього царя, Що нам не брат, не сват і не рідня, І в кожній хвилі може нас покликать На суд свій строгий” [10: т. 1: 293]; “**Адже ж** дар для нас найвищий – Повна лична вільність” [10: т. 1: 383]; “**Ох, адже** я знав, здається, Цілував лице отсе!” [10: т. 1: 361].

Суб’єктивно-модальні форми (частки) у структурі речення можуть стосуватися до всього складу висловлення, ускладнювати певний компонент його структури чи входити до складу функтива складного речення, виражаючи різноманітні семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами. Частки можуть вживатися у позиції другого сполучникового елемента складносурядних та складно-підрядних речень.

Вказівну функцію виконує у зіставлювальному реченні сполучникове поєднання **а се**: “Чи, може, гнучи в собі горе, Ти тихо плачеш у тиші, **А се** твої пекучі сльози Мені стукочуть до душі?” [10: т. 1: 330].

Відтінку довготривалості повідомлюваному в предикативній частині надає сполучниковому поєднанню частка **все**, наприклад: “Хоча б ти і муки тяжкі потерпів, **А брата** свого не любиш, **То все ж** ти на вічне життя не доспів, Лиш дармо дочасне загубиш” [10: т. 1: 275].

У з’ясувальних реченнях з видільною функцією вживається сполучникове поєднання **що й**. Порівняйте: “Хиляючись до тих квіток палких, Я чув, **що й** спів солодкий з них виходить, Мов пасма тонів ніжних і м’яких” [10: т. 1: 397].

Підсилювальну функцію виконує у реченні сполучникове поєднання **що аж**, як-от: “І дивні іскри починають грати В її очах – такі яркі, страшині, Жагою повні, **що аж** серце стине” [10: т. 1: 241].

Сполучникове поєднання **щоб тільки, аби лише** надає реченню обмежувально-го відтінку мети: “Сам (батько) за ним (сином) би в воду скочив, та плаває не вмє; Сам би згиб, **щоб тільки** син жив, та ніщо не вдіє” [10: т. 1: 431]; “Одна губернія моїх губерній ряд Збільшить, та славу прогримить вселенну; Війна страхів своїх розверзне ад, Терпінь і стогонів розпростить геєну, **Аби лише** я міг почуть: “Блажен еси...” [10: т. 1: 480].

Отже, на комунікативному рівні частки виступають операторами актуалізаційно-комунікативної модальності висловлення чи певного дискурсу.

У структурі складних речень із сурядним та підрядним зв’язком, а також у складених конструкціях змішаного типу частки вживаються безпосередньо при головних і поширюючих членах певної предикативної одиниці. Проте на особливу увагу заслуговує їх участь у передаванні семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами, тобто у ролі другого сполучного елемента. Цю роль спостерігаємо і в дискурсі, при зв’язку приєднувальних конструкцій з попередньою частиною тексту.

Загально-вказівну функцію виконують у приєднувальних конструкціях сполучникові поєднання **і ось, та ось, і вже ось-ось**, наприклад: “**І ось** я темний, у тюрмі ридаю, І не за тим ридаю, що пропало: Не за свободою, яка ніколи Свобідна

не була; не за тим щастям, Що лиш у снах являлось та дразнило” [10: т. 1: 406]; “**Та ось** сумніви в серці повстали страшні: “Вічно жить – молодим – ну, пощо се мені?” [10: т. 1: 305]; “**І вже ось-ось** ми ворога натисли!” [10: т. 1: 146]. У цьому випадку подано речення виявляють тяжіння до контексту попередніх речень, надаючи відтінку обмеження змісту сегментованого висловлення загалом.

Сполучникове поєднання **і неначе** має здатність до вираження широкого спектру гіпотетичних значень: неповної упевненості, припущення, сумніву, як-от: “**І неначе** голос з неба Звав до мене: “Треба, треба Зав’язати зрадї рот!” [10: т. 1: 526].

Відтінку обмеження надає сполучниковому поєднанню частка **лиш**, утворюючи подвійний зв’язок: “У притворі донині старий той хрест стоїть, Мов свідок літ минутих, страшних забутих бід. **І лиш** сліпці старії з піснями на устах Сидять, мов сум могильний, у стіп того хреста” [10: т. 1: 90].

Сполучникове поєднання **бо й**, синонімічне за значенням до сполучникового поєднання **що навіть**, вживається для того, щоб виділити причину. Порівняйте: “Хоч вільно спів твій (Тараса Шевченка) гомонить між нами, Та не ростуть твої всі думи тут. **Бо й** наша нива вкрита бур’янами, І люті хмари проти нас ідуть, В убогий кут наш б’ючи перунами, І ниви нам зорати не дають” [10: т. 1: 467].

Підсилювального відтінку надає сурядному єднальному сполучнику частка **все ж**, вносячи відтінок тривалості у значення приєднувальної конструкції: “**Та все ж** надія ясна нам блищить, І стежка стелесь...” [10: т. 1: 471].

Отже, досліджуючи ускладнення підмета частками, можемо зробити такі висновки: частки, ускладнюючи структуру підмета, здебільшого є у позиції абсолютного початку речення. Тому вони починають виконувати функцію, подібну до детермінантів, впливаючи на модальність всього речення. Якщо підмет стоїть всередині речення, то частка при ньому виразніше актуалізує саме його. Найчастіше при підметі вживаються видільні, вказівні та порівняльні частки. Не ускладнюють структуру підмета у мові поетичних творів І. Франка означальні, кількісні, оклично-підсилювальні та віддієслівні частки. Стосунок частки до підмета увиразнюється непрямим порядком слів, інтонацією та логічним наголосом.

Література:

1. Богородицкий В. Общий курс русской грамматики. – Москва-Ленинград, 1935.
2. Буглак С. О разграничении модальных слов и частиц // Русский язык в школе. – 1985. – № 4.
3. Буслаев Ф. Историческая грамматика русского языка. – Москва, 1959.
4. Гальона Н. Функції модальних часток // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 11.
5. Грєпл М. О сущности модальности // Языкознание в Чехословакии: Сборник статей (1956–1974). – Москва, 1978.
6. Дорошенко М. Функциональное значение и дистрибуция усилительных частиц (на материале рус. и белорус. языков): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Минск, 1975.

7. Клочкова Э. О влиянии формы разговорной речи на распределение классов слов // Русская разговорная речь. – Саратов, 1970.
8. Мешковская Н. Усилительная частица “еще” // Русский язык в школе. – 1951. – № 5.
9. Овсяннико-Куликовский Д. Синтаксис русского языка. – СПб., 1912.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
11. Шалата М. Світова великість поета / Передм. до вид.: Франко І. Вибрані твори: В 3 томах. – Т. 1: Поезії, поеми. – Дрогобич, 2005.

Алла Агафонова (Чернівці)

Синтаксичні засоби вираження авторизованої оцінки у мовостилі Івана Франка

У теорії семантичного синтаксису **авторизація**, тобто суб'єктивне сприйняття автором навколишнього світу та реалізація його у мовленнєвій діяльності, тлумачиться синтаксистами як “полісуб’єктне ускладнення конструкції речення вказівкою на “автора” оцінки, сприйняття, мовлення-думки” [4: 430].

Поняття авторизації близьке до поняття оцінки. Ці поняття суміжні, взаємодоповнювані, проте не тотожні. Оцінка як складна та своєрідна загальнопонятійна категорія є предметом різноманітних за спрямованістю дискусій у лінгвістиці, логіці, філософії і не має поки що чітко визначеного категоріального статусу. Вивченню проблеми оцінки в лінгвістиці присвячені праці науковців, які розглядають окремі аспекти цієї проблеми. Зокрема, у працях Н. Лисициної, Г. Архарової, Н. Ємельянової, О. Жданової та інших досліджено семантику оцінки у різних частинах мови. Деякі аспекти семантико-синтаксичного функціонування оцінних компонентів у складі різних конструкцій досліджені у працях Л. Олзоевої, П. Іванової, Є. Фенкель, Г. Золотової, Л. Павліної. Однак у наявних студіях поняття авторизованої оцінки мовознавці не відмежовують від загальної оцінної семантики лінгвістичних одиниць, яку тлумачать як одне з прагматичних значень (Н. Арутюнова та ін.). Отже, незважаючи на наявність низки фундаментальних праць (О. Вольф, Н. Арутюнової та ін.), в яких розглянуто загальні питання семантики, структури, функціонування оцінних конструкцій, специфіку оцінного авторизованого висловлення та явища авторизації описано ще недостатньо. Типологічні та функціонально-семантичні аспекти авторизованих конструкцій досліджені ґрунтовніше у працях мовознавців чеської лінгвістичної школи. Деякі різновиди авторизованих оцінних конструкцій в англійській та німецькій мовах проаналізовано в працях Г. Іваніної, Є. Федотової, Н. Авганової, Г. Кетель та ін. Окремих питань авторизації, оцінки у мовному аспекті торкаються у своїх працях українські мовознавці, які працюють у галузі функціонально-прагматичного та комунікативного синтаксису (І. Вихованець, П. Дудик, Н. Іваницька, Л. Кадомцева, Н. Гуйванюк, М. Голянич та ін.).

Отже, дослідження системи авторизованих оцінних конструкцій, в яких експлі-

цитно чи імпліцитно відображається констатація чи оцінка повідомлюваного з боку мовця-автора, розкриває важливі синтаксичні грані висловлення як основної комунікативної одиниці.

Мета статті – проаналізувати авторизовані оцінні конструкції мови оповідань І. Франка як певну систему синтаксичних одиниць, охарактеризувати їхні функціонально-комунікативні, семантичні та структурні особливості.

Синтаксичні структури з погляду стилістичного осмислення відзначаються великою різноманітністю. Вагомості набуває саме синтаксична організація мовлення, за допомогою якої оформляються найрізноманітніші стилістичні колорити. О. Потебня влучно зауважив: “Елементарна поетичність мови, тобто образність окремих слів і постійних сполучень, хоч би яка була вона помітна, незначна порівняно зі здатністю мов створювати образи зі сполучення слів, все одно образних чи безобразних” [5: 104]. Тому розглянемо функціонування різних типів речень за граматичною побудовою, а також особливості модальних різновидів речень у мові творів І. Франка.

Інтонація усного мовлення виконує функції не лише членування мовного потоку, зокрема виділення синтагматичних одиниць. Вона є важливим чинником організації живого мовлення загалом, засобом оформлення різних модальних, експресивних настанов висловлення. У яскраво інтонованих синтаксичних конструкціях часто знаходить свій вияв саме те, що не може бути виражене іншими мовними одиницями. І хоч інтонаційні чинники не обов’язково і не скрізь самостійні, а здебільшого лише допоміжні і виступають у взаємодії з іншими елементами та підтримують загальний тон висловлювання, проте вони є важливими явищами нашого мовлення. У складній мовній системі є такі інтелектуально-експресивні факти, що набувають потрібної якості й виразності лише через відповідне інтонування [8: 369].

Інтонація – специфічна категорія в системі мовлення, яка надбудовується над лексичними та граматичними засобами й не дорівнюється до них. Її виражальна цінність визначається завданням підсилити й зміцнити стилістичні якості мовлення. І. Польдауф зазначає, що найпоширенішим засобом вираження третього синтаксичного плану (тобто плану авторизації) є **інтонаційне оформлення** конструкції [10: 139]. Учений говорить, що почуття, які хоче передати мовець, “нав’язати” слухачеві, можуть бути виражені у поєднанні інтонації, ритму, міміки та жестів і, звичайно, цілісного контексту й ситуації [10: 139].

Отже, чітко виражена **питальна інтонація** в реченні не обов’язково означає питальність, що вимагає відповіді. Якщо в питальній інтонації звучить відтінок, який підсилює, зміцнює твердження, то таке питальне речення є своєрідною формою виразної мови, стилістичним прийомом вираження оцінного значення. Наприклад: “– *Я тут у своїй хаті найстарший!* – скрикнув я, олютившись. – **Що се розбій такий?** Я нікому нічого не винен, а тут мене нападають!” [9: 43].

Деколи питальні конструкції з оцінними лексемами, переносним значенням слова, звертаннями, порівняльними зворотами у своєму складі утворюють цілі

періоди, виражаючи у такому оформленні численні факти чуттєвого стану людини, її інтереси, виступаючи формою передачі тонких емоційно-експресивних відтінків, як-от: *“Чого квилите так жалібно скрипки-чарівниці? Чого плачем тихесенько, флейто, протягуючи свої тони, мов тоненьке павутинє жалоби понад цілою землею? Чи жаль вам того героя, що прощається зі своєю родиною, – чи, може взагалі болить вас утрачене щастє людське?”* [9: 74].

Іноді поряд з питальними реченнями стоять відповіді, які увиразнюють, посилюють експресію висловленого загалом, наприклад: *“Адже ж він доктор філософії і учитель гімназійний, – щоб ним жєницина поводи́ла? Ні, сього не буде”* [9: 73].

Особливо експресивними є цілі періоди, побудовані на використанні то питальних, то окличних конструкцій, порівняймо: *“Господи Боже, що се такого? Чи то сон, чи ява? Скрикнув я щосили, – ні се не сон! Вони пошханувалися, і собі ж до вікна. А се що? З полудня вже? Невже ж ми так довго спали? Припадочку нещасливий!”* [9: 52].

Здебільшого авторизовані оцінні конструкції української мови є **окличними реченнями**. За допомогою окличного оформлення можуть передаватися різноманітні відтінки інтонації мовця, його внутрішнього стану: здивування, захоплення, зацікавлення, позитивна чи негативна оцінка тощо.

Окличні речення виражають численні художньо-стилістичні факти мовлення, передають психічний стан людини, її волевиявлення, реакцію на навколишню дійсність, наказово-вольові імпульси, відтворюють якісні оцінки предметів і явищ, заперечення й ствердження, вигуків та заклично-лозунгові положення, різні види експресії – від урочисто-пафосної до зниженої, зневажливої тощо, як-от: *“Ту щось не так, ту щось погано!”* [9: 47].

Підсилювальні частки при оцінних прикметниках увиразнюють значення авторизованої конструкції: *“Пирого з черницями покажуться сьогодні на столі. Який щасливий Лейбуньо!”* [9: 80].

Для підсилення оцінної семантики поряд з частками можуть вживатися повтори, які додають змісту речення додаткових емоційно-експресивних відтінків: *“Що за добра-предобра річ пироги з черницями!”* [9: 78].

Виразними є складносурядні окличні конструкції, що містять у другій частині констатацію результату попередньої дії, як-от: *“Такого порядного, чесного і присмного чоловіка замордував, і то зовсім без причини, і ані трохи жслю!”* [9: 117].

Характерною ознакою стилю І. Франка є поєднання таких речень у монологічному мовленні, як-от: *“Мій Боже, що ту дієся, що ту твориться! – шептав (Яць Зелєпуга). – Правдива кара Божс на наше сєлицє! Ну, глядіть, глядіть, кільки ту тої погані назлазилося, як мурашині! У Пилипа Буняка п'ять як коплють, у Матіс чотири, у мого премудрого швагерка вже півгрунту купили, перед самими єго вікнами цілу гору глини накидли! А там знов, і там, і там. Всюди коплють, риють, черпають тоту клятту кип'ячку, щоб їм ще горлом лилася!”* [9: 204].

Спеціалізованим засобом передачі авторизованих значень є **оцінні слова** – тобто ті, які, крім об'єктивного лексичного значення, містять ще й значення суб'єктивне, яке виражає ставлення того, хто говорить, до висловленого. До складу емоційно-оцінної лексики належать слова, які вже в своєму лексичному значенні мають позитивну чи негативну оцінку і означають відчуття, настрої з погляду мовця. Коло емоцій, що виражається емоційно-оцінними словами, досить широке: пестливість, іронія, презирство, насмішка, згрубілість. Емоційно-оцінна лексика дає можливість мовцеві всебічно характеризувати описуване, виявляючи при цьому особисте ставлення, порівняймо: “*Хоче жити, **розбишака!***” [9: 118]; “*Мовчи, **хаме!***” [9: 89]; “***Бідний** чоловік! Два місяці нічого не їв!*” [9: 90]; “*Яць Зелепуга був хлоп **ледащо***” [9: 200]; “*Се той **проклятий злодюга** знов якусь штуку придумав*” [9: 256].

Емоційність висловлення підсилюється різного роду повторами оцінних лексем, як-от: “***Остогидла** йому хата, **остогидло** господарство, **остогидла** громада*” [9: 204]; “*Підніс її (руку) до світла – **страх страшений!***” [9: 109].

Серед оцінних лексем – слова, різні за частиномовною належністю. Оцінні іменники можуть виступати у ролі напівпердикативних субстантивних зворотів – прикладок: “*Дуже часто він, **бідолаха**, тоту небіжечку Польщу згадував*” [9: 85]; “*А він, **злодюга**, видячи, що нам квапно діється, що ми ту розшибаємося та аж губи гриземо з нетерплячки, став собі у дверях та тільки всміхається, бороду погладжуючи*” [9: 52].

Оцінні прикметники, а також дієприкметники виступають у позиції іменної частини складеного присудка: “*– Се ж **божєвільний!** – мовили інші*” [9: 118]; “*Триць був **зламаний, засоромлений!***” [9: 61].

Оригінальним прийомом мовостилю І. Франка є вживання в одному реченні лексем з позитивною та негативною оцінною семантикою у позиції однорідних обставин способу дії, що додає дещо завуальованої характеристики персонажа: “*Аж зареготався святий Петро на такий дотеп, а далі, сплюнувши не то **сердито**, не то **добродушно**, пішов запитати пана Бога, що робити з тим Приблудою*” [9: 128].

До оцінних слів належать також утворення (іменники, прикметники) з суфіксами суб'єктивної оцінки. Слова з такими суфіксами можуть виражати позитивну чи негативну оцінку: “*Прийшов начальник, **чоловічок низенький, товстенький, з виду добродушний***” [9: 18].

Оцінні слова на позначення психічного стану (**радий, жаль**) найчастіше входять до структури складнопідрядних речень нерозчленованої структури з'ясувального типу, у яких зазначені слова лише позначають тему, а розкриває її та з'ясовує конкретний зміст повідомлюваного вся підрядна частина, яка поєднується з головною сполучниками **що, щоб**, як-от: “*Він (Володко) **рад** був, що не уляг Олі, що поставив на своїм*” [9: 72]; “*Адже ж я **рада** би, щоб ти не покидав і літературної праці, коли маєш талан до неї*” [9: 75]; “***Рад** би я знати лише, що то були за Панове, що так хитро вивели в поле отого тамуватого Спориша*” [9: 249]; “*Дуже **жаль**,*

що Хане така тверда і невловима жінка, що так рідко, раз на тиждень, варить пироги з черниціями” [9: 79].

Вживання у реченні з’ясувального типу повторюваного оцінного прислівника **страшно** (у значенні “дуже”) та інших емоційно-оцінних лексем негативного забарвлення, підсилювальних часток у поєднанні з окличною інтонацією надають відтінку презирства, зневажливості: **“Жаль тільки, що Хане Гольдбаум така страшенно розумна жінка, така страшно запопадлива і оглядна газдиня, така страшно недобродушна мати!”** [9: 78].

До засобів, позначених авторизованою семантикою, належать також **позиційно стійкі словосполучення-кваліфікатори**, які переважно є “знаком вираження емоцій, суб’єктивного ставлення мовця до сказаного” [1: 88]. Вживання таких одиниць перебуває у сфері емоційних уявлень про моральні, фізичні та інші якості людини, тому на перший план у таких сполученнях виступає емоція, експресія, ставлення мовця до особи, якій дається характеристика, до описуваного явища, події чи предмета.

У позиційно стійких словосполученнях актуалізованим є оцінний прикметник, порівняймо: **“Се прецінь чоловік підозрений, намаркований** [9: 75]; **Ну так, чоловік був молодий, нерозважний**” [9: 77].

Особливою виразністю авторської оцінки відзначаються позиційно стійкі словосполучення з метафоричним значенням у функції іменної частини складеного присудка, наприклад: **“На такі неясні та тривожні чуття музика якраз найкращий лік**” [9: 72]; **“А гроші – то велика річ!”** [9: 81].

Одним із найпоширеніших засобів вираження авторської оцінки є **порівняння**, яке вказує на суб’єктивне сприйняття події, явища, на образне сприйняття навколишнього світу на основі подібності ознак. Порівняння як логічний акт ґрунтується на основі зіставлених явищ, предметів дійсності. За допомогою порівнянь автор художнього твору може відтворити дуже багато найрізноманітніших почуттів з їх численними відтінками, як позитивними, так і негативними.

Змальовуючи зовнішній вигляд чогось – картину чи портрет, людський характер чи його особливість, розкриваючи переживання персонажа і, найголовніше, – розкриваючи значення зображуваного, автор художнього твору відтворює у читача різноманітні морально-етичні, естетичні та інші почуття, які характеризують ставлення до того, про що йдеться.

Порівняльні конструкції оформляють сполучниково-підрядним (сполучники **як, ніби, мов, немов, наче, буцім** та інші) та безсполучниковим зв’язком (тавтологія, орудний порівняння, родовий відмінок тощо).

Сполучникове порівняння досить розвинене у мові творів І. Франка. Порівняльні сполучники утворюють чималу сполучникову групу. Однак такі порівняння відрізняються одне від одного переважно лише сполучниками, оскільки від заміни одного сполучника іншим значення порівняння майже не змінюється.

Серед структурних типів порівнянь виділяються конструкції зі сполучником **як**, які є найуживанішими. За допомогою цього сполучника виражається справжня,

найімовірніша подібність, наприклад: “Усі хлопці, **як сполошені воробці**, попір-скали до лавок, тільки Гриць остався зі сльозами в очах і з губами, забіленими крейдою” [9: 57]; “Невже й послідні його надії так і приснуть, **як булька на воді?**” [9: 224]; “Спориш стояв блідий, **як труп**” [9: 279].

Порівняльні конструкції зі сполучником **мов** у своєму складі сполучають порівняння з прямою вказівкою на його умовність, ймовірність, можливість: “Гармати ревіли, **мов люті звірі**, кидаючи з своїх гирл тяжкі, смертоносні кулі” [9: 62]; “**Мов травлений звір**, побіг Яць з Волянки до своєї хати, але перед тим самим перелазом зупинився, не знаючи, що даліше почати” [9: 225].

Досить часто порівняльні оцінні звороти – це аформизми (загальноприйняті чи індивідуально-авторські), порівняймо: “Лейбуньо сидів, **мов камінь**, і обома руками держав себе за лице, по котрім бігли терпкі мурашки від ударів” [9: 83]; “Випили ми, полягали в божий час і відразу поснули, **як дерево**” [9: 52]; “В’ємося, **мов пискорі посолені**, а ту в голові кождому шумить, кости всі болять, **мов поламані**” [9: 52]; “Поперед усього мусиш про все, що тут бачиш, мовчати, **як пень**” [9: 249]; “А тепер іще сидіти в покою, **мов миш у норі!** Ні, се справді гріх” [9: 295].

Вживаючись в одному реченні, сполучникові порівняння допомагають авторові більш точно та увиразнено передати відчуття персонажа: “Поруч неї він, її любий Володко, такий гарний, **як той красвид**, такий ніжний, **як те сонячне тепло**, такий сердечний і милий, **як ті пісні чудові...**” [9: 73]. Описуючи звучання оркестру в оповіданні “Вільгельм Телль”, І. Франко вміло використав сполучникове порівняння поряд із переносним значенням слова для передачі переживань героїні: “Баси гуділи, **мов громи**; скрипки квилили, **мов чайка над затопленим болоттєм**; флейта свистіла, **мов вітер між кручами**; м’які флажеоли **стогнали** уривано, **мов конаючий**” [9: 73].

Серед безсполучникових порівняльних конструкцій виділяється так званий “орудний порівняння”, який досить поширений у мовистилі І. Франка, як-от: “Перлові сльози **градом** покотилися з Олиних очей” [9: 74]; “– Ну, не хочеш, то не хоти, то й сиди собі тут **каменем!** – мовив Панталаха і почав помаленьку довбати шилом у гультені” [9: 248].

Характерною рисою письменника є вживання “орудного порівняння” в абсолютному початку речення, що не є типовим для української мови (зазвичай таке порівняння вживається після предиката, якого воно стосується): “**Блискавкою** вість по селах розлетиться: ого, Яць Яремишин засів ложки робити” [9: 130]; “**Золотою хвилею** бухнуло сонячне світло до світлички, заливаючи її осліплюючим блиском” [9: 290].

Ускладнення – важливий чинник як синтаксичної структури речення, так і його семантики. Усталились основні типи ускладнення, що виступають у вигляді так званих однорідних членів речення, відокремлених слів та конструкцій, звертань, вставних і вставлених конструкцій, вигуків.

Особливо цікаві нашарування відбуваються навколо різних ускладнень речення на стилістичному ґрунті. І хоча з першого погляду стилістичні якості елементів усклад-

нення є непомітними, проте вагомість їх у стилістично маркованому мовленні досить велика. Іноді стилістичні риси стають вирішальними чинниками у створенні ускладненої побудови. Саме тому виражальні якості мовлення, пов'язані з ускладненими реченнями, становлять одну з ланок стилістики мови.

Вираження різноманітних ознак чи вказівка на предмети та дії, об'єднані в спосіб **однорідності**, надає мовленню виразності, підкреслює ці ознаки, дії та означувані чи діючі предмети, наприклад: “[Доктор] Був зовсім **супокійний, простий, натуральний**, а почуття власної сили і певності себе додавало йому в її очах якоїсь надзвичайної принади” [9: 307]; “[Панталаха] Засміявся **коротким, безголосим, грудним** сміхом, а потім, відійшовши від дверей, поліз просто під тапчан...” [9: 250].

Поєднання різних однорідних рядів, різних форм їхнього вираження, різних однорідних комплексів ще більше ускладнює спосіб увиразненого вислову: “Отже, бідне сотворінне **бере** крісло, **приставляє** і з цілою урядовою повагою, а разом з цілою дівочою грацією **вилазить** на крісло, **стає** на пальчиках і **шукає, шукає, шукає** в горішній полиці так довго, доки цікавий гість не оглянув докладно **і ніжок, і талійки, і ручок, і шийки, і всього, о що йому ходило**” [9: 303].

Отже, однорідність ніби нагромаджує, конденсує певні якості мовлення, пов'язує їх в одному реченні та цим робить його художньо забарвленим, експресивним.

Однорідний комплекс може мати й специфічну, незвичайну побудову. Окремі складники його в такому разі набувають цілеспрямованого зі стилістичного погляду розташування. Однорідні члени часто перебувають у синонімічних відношеннях. У такому випадку однорідний член підсилюється, зміцнюється наступним, а в сукупності вони створюють емоційний ефект. Сполучники можуть бути підсилювачами однорідності, як-от: “В її уяві мигнув образ **Стоколоси з переляканою фізіономією, блискучими очима, згорблений і невродливий, але з гарячим і щирим серцем**” [9: 331]; “На другий день приходить той самий чоловік з **лицем затривоженим і змученим** і знов питає про лист під тою ж адресою” [9: 314]; “Прислонивши очі лівою долонею, Целя, упоєна **тим блиском, тим теплом, тою фізичною розкішшю життя, весни і молодості, всміхнута і рум'яна, поклонилася на схід сонця і кликнула своїм звучним голосом...**” [9: 290]; “В кухні порались **чотири кухарі, декретові арештанти, нарід веселий і жартівливий**” [9: 270].

Отже, вживання структур з однорідними членами речення створює відповідний художньо-образний ефект. Дієслівність у такому разі показує енергію дії, прикметниковість – яскраву ознакову характеристику, різнобарвність, іменниковість – предметну різноманітність тощо.

Характерною ознакою стилю І. Франка є насиченість художнього тексту **вставленими компонентами**, які вносять у висловлення те чи інше стилістичне забарвлення, оскільки підкреслюють зміст речення, оцінюють висловлену там думку, дають побіжні зауваження тощо. Отже, вставлені конструкції глибоко врастають у речення як стилістичний чинник.

Зі стилістичного погляду вставлені конструкції, раптово перериваючи цілісну синтаксичну одиницю і порушуючи звичайний синтаксичний лад, значно ускладнюють речення, створюють зіткнення різномірних не тільки структурних, а й семантичних елементів. Унаслідок цього виникають складні взаємини, що дають стилістично-ефективні наслідки.

Вставлені компоненти привертають увагу до таких стилістичних деталей, як оцінка висловленого в реченні, запевнення, підтвердження або заперечення його, різноманітні припущення, сумніви, здогадки тощо, порівняймо: *“От я раз так у однім селі – вже в котрім і де, нащо вам то знати? – досить, опорядив там одного богача”* [9: 16]; *“Ба, кинулися хлопцi, наскочили на слід – уже як там і куди, то вам також ні на що не здається знати, – досить за мною!”* [9: 16]; *“– Ну, ну, пане Городинський (Якби не сказав “пане”, то, крий мати божжа, образиться на смерть!) вибачайте за сей раз, я нехотючи”* [9: 84].

Експресивно напружені вставлені конструкції стають навіть художніми домінантами текстів: *“Те, що мається цінного і гарного – личко, очка, брівки, волоссечко, ручки (пан Темницький вичислював се все з якимось особливим притиском, моргаючи то в сторону Целі, то в сторону доктора і примружуючи очі, мов кіт на сонці) – все се можна показати народові хіба раз на тиждень, у церкві”* [9: 303].

Звертання вносить у речення виразні стилістичні ознаки. Ним часто визначається ставлення мовця до співрозмовника чи якоїсь іншої особи, що про неї йдеться, воно може виражати ласку, докір, зневагу. Звертання іноді стає емоційним центром речення. Різні його форми та умови їх вживання створюють відтінки певної урочистості, ліричності, інтимності, голубливості тощо.

І. Франко виявив глибоку майстерність у користуванні засобом звертання. Досить часто письменник послуговується різними експресивними прийомами для побудови звертальних конструкцій, порівняймо: *“Йди, йди, безбожнику! Чортів продав ти душу, швидко дістанешся в його пазури”* [9: 117]; *“Йди ти мені з хати, замороко якась!”* [9: 221]; *“Ти, дурне, гой смердяче! Думаєш, що тебе боюся і що твої загони більше варті?”* [9: 225].

Найбільш емоційними, тими, що виражають прихильне ставлення до особи, до якої звернене мовлення, є конструкції з поширеними звертаннями, як-от: *“Моє дитятко золоте, бідне! Ходи до мене!”* [9: 357]; *“А скажи-но ти мені, невинний чоловіче, де ти того забитого жида подів, що ти його вчора поночі віз?”* [9: 43].

Отож, для посилення емоційного забарвлення звертання письменник використовує різноманітні виражальні засоби – переносне значення слова, експресивно забарвлену лексику, зменшувальні форми.

Для вираження зневажливого ставлення у функції звертань використовуються слова на позначення тварин: *“Мовчи, осле! Адже ж не з’їм тобі хліба!”* [9: 251]; *“– Ну, ну, балакайте собі, – додав їдко (Панталаха), – я вже знаю, про ци там балакаєте, собаки!”* [9: 250]; *“Чорта з’їси, старий псе!”* [9: 261].

До продуктивних засобів вираження авторизованої оцінки варто зараховувати **частки**, які вносять різноманітні відтінки суб’єктивного характеру у значення

окремих компонентів чи речення загалом. Функціональний план, роль часток в організації та комунікативному спрямуванні речення, у вираженні ними додаткової семантичної інформації та модальності висловлення є предметом дослідження багатьох мовознавців, які однотайні в думці, що зв'язність граматичних показників висловлення багато в чому пояснюється загальною настановою всього висловлення на передачу певного фрагмента дійсності й ставлення мовця-автора до нього, не останню роль у якому відіграють частки.

Частка надає висловленню такого додаткового змісту, який пов'язується з певною авторською цінністю, зі збільшеним експресивним відтінком речення. Частки, як вважає Ю. Скиба, здебільшого можна розглядати як своєрідні “мовленнєві жести”, за допомогою яких мовець не тільки вносить емоційно-логічні відтінки до загальних значень слів та речень, а й передає співрозмовникові своє ставлення до змісту висловленого [7].

В “Русской грамматике” 1980 року частки зведені до трьох узагальнених груп: 1) для вираження емоційних реакцій; 2) для вираження вольових виявів; 3) для вираження оцінних значень [6: 224–226]. Ми звертаємо увагу насамперед на третій зазначений тип.

Характер посилення емоційно-оцінної характеристики висловів посилює складена частка **що за**: “– **Що за дурень!** – сказала (Целя) весело” [9: 297].

Підсилення негативної оцінки контексту, піднесеного психічного стану персонажа передається часткою **аж**: “*І Недоварений, в котрого в грудях аж клетотів гнів, обернувся на другий бік, плечима до остовпілого Зелепуги*” [9: 222]; “*Аж підскочив з радості, а його вибалушені очі заіскрились, як у kota*” [9: 265]; “*Батько аж уста розчинив і очі витріщив, бо ні про яку наречену свого сина нічогісінько не чув*” [9: 293].

Експресивності, насиченості надають висловленню нашарування часток: “*Хоть і як не любив “жидівського насіння”, то все-таки в пориві вдячності поцілував руку, котрою Юдка подав йому пачку банкнотів*” [9: 223]; “*Як же врадувався, коли під подушкою справді знайшов обі половинки розрізаного і випороженого срібного ринського, що їх положив там для нього Панталаха!*” [9: 265]; “*А! Як же там гарно!*” [9: 290].

Яскраве емоційне забарвлення у конструкції, ускладнені авторизацією, вносять **вигуки**. В. Виноградов зазначав, що їхня функція полягає насамперед у тому, щоб виражати емоції, переживання, бажання, наказ, спонування людини, тобто в звуковій словесній формі передавати емоційні й спонукально-вольові реагування її на оточуючу дійсність, на мову і вчинки співрозмовника [2].

Вигуки **о**, **ах** багатофункціональні. За їх допомогою можуть виражатися найрізноманітніші почуття і переживання суб'єкта: здивування, захоплення, осуд, жах, сумнів тощо: “*О, то хитрий пташок! – буркнув ключник*” [9: 257]; “– *О, гарне (зілля)! Таке синеньке, а тоненьке, а довге-довге*” [9: 268]; “– *О, про сторожа не бійтеся!* – сказав доктор сміючись” [9: 324]; “*Ах, та тюремна служба!... Ах, та проклята тюремна служба!*” [9: 272–273].

В авторизованих конструкціях вигуки можуть виступати в ролі емоційно-експресивної підсилювальної частки: “**О горе!** Сей шепіт не то що непокоїв його, але, навпаки, відригувався в душі як безконечна гіркість” [9: 276].

Стилістичним прийомом вираження авторизованої оцінки є також різноманітні **повтори**, якими досягається внесення різноманітних відтінків у змістове значення висловлення. З мовознавчого погляду повтор – це кількаразова (багаторазова) поява у тому чи іншому контексті тієї самої мовної одиниці на відповідному лінгвістичному рівні.

Повторювані елементи конструкції, зазвичай, одержують більше смислове навантаження і набувають додаткових емоційно-експресивних відтінків. Повторення оцінного іменника інтенсифікує його оцінну семантику: “**Та й ще якого чоловіка!** **Злодій, злодій!**” – говорять усі, здвигаючи плечима” [9: 275]; “**Целя до смерті не забуде того довгого-довгого погляду, яким окинув її молодий чоловік, коли його оббризкали водою і він, прийшовши до себе, піднявся на ноги...**” [9: 315]; “**Мій боже! Мій боже!** – скрикнула Целя, ламаючи руки. – **Але ж то страшенно! Бідна Оля!**” [9: 316]; “– **Страшно! Страшно подумати!** – шептала Целя, а її жива уява підхоплювала кожне слово Грозицької і перетворювала його на живі картини, страшенно виразні і пластичні” [9: 317].

Підсилює значення прикметника повтор прислівника **дуже**: “**У нас кров кипить, уста тремтять, очіці палають, а все се приналежності, на службі зовсім непотрібні, а навіть дуже, дуже шкідливі!**” [9: 326].

Характерно, що навіть слова зі стилістичного погляду нейтральні при повторенні набувають емоційної виразності, порівняймо: “**Е, що там мені двері!** – подумав. – **Маю мільон, мільон, мільон!**” [9: 235]; “**Адже ж ви у всім виїмок, у всім, у всім не подібні до інших!**” [9: 304]; “**Ой, служба, служба!** Чую вже в костях її наслідки!” [9: 326].

Деколи повтори входять до складу сталих сполучень: “**Але ж то хитрий пан доктор! Що хитрий, то хитрий!**” [9: 293]; “**Рада не рада, мусила Целя признати його правду, мусила запевнити його, що не гнівається; зате взаміну він запевнив, що батько вже більше не дозволить собі ні на що подібне в її присутності**” [9: 307].

Вигуки, частки і повтори – типові засоби вираження суб’єктивної оцінної модальності, які підсилюють емоційно-оцінний зміст поданого висловлення, “на-тягаючи” на наявність у ньому суб’єкта-авторизатора.

Варто зазначити, що найяскравіше авторизована оцінна семантика виявляється не в мінімальному контексті (словосполученні чи реченні), у **текстовому масиві**, при комплексному використанні автором цілої системи засобів та прийомів інтенсифікації авторизованих смислів (питальних та окличних конструкцій, емоційно-оцінної лексики, слів з переносним значенням, позиційно стійких словосполучень, фразеологізмів, підсилювальних часток, порівняльних зворотів, звертань тощо), порівняймо: “**Яким звичайним, буденним, непридатним чоловіком видався їй**

тепер той сам Володко, котрого перший поцілуй стояв їй цілої безсонної ночі, в гарячковій дрожі і солодких думках проведеної ночі. І як вона могла полюбити того чоловіка?” [9: 77]; “– Чи бачите їх? От бестії чортяки, як вони собі тут приємно устроїли свою домівку!, – крикнув Русин. – А ви, бідні душі, дзвоніть зубами від холоду та душіться тут у смердячих болотяних випарах! То така в пеклі правда? Го, го, панове анциболоти, ми вам не жаби, щоб у болоті сиділи! Годі вам підіймати нас на кпи! Раз уже чоловік дістався до пекла, то бодай невольна справедливість мусить йому бути! Гей же за мною, кому тут негоже! – крикнув до грішників і з дрюком у руках скочив крізь діру в долішній поверх” [9: 123]; “А люта буде боротьба, страшна! І хто в ній переможе? Находить на нас чорна хмара з заходу, грізна, узброєна просвітою, хитрощами, інтригою, протекцією і всякими мудрими штуками; а що ж ми поставимо насупротив неї? Находить велика пошесть, страшна чума, котре може змести нас з лиця землі, як вода злизує мул. А як же ми охоронимось від неї, де найдемо на неї лік?..” [9: 195].

Отже, мова творів І. Франка є багатим матеріалом для обґрунтування антропоцентричної концепції мови, а саме – з’ясування способів та засобів вираження позиції автора художнього твору, авторизованої оцінної семантики змісту речення, оформлення авторизованих смислів української мови.

Література:

1. Багрянская Н., Милехина В. Развитие модально-экспрессивной коннотации фразеосочетаний со значением оценки лица // Семантические процессы в системе языка: Межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж, 1984.
2. Виноградов В. О теории художественной речи. – Москва, 1971.
3. Гуйванюк Н., Агафонова А. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ (на матеріалі авторизованих конструкцій сучасної української мови): Навч. посібник. – Чернівці, 2001.
4. Золотова Г. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса / Отв. ред. Ю. Караулов; АН СССР, Ин-т русского языка. – Москва, 1988.
5. Потебня А. Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905.
6. Русская грамматика: В 2 томах. – Москва, 1980. – Т. 2: Синтаксис.
7. Скиба Н. Семантика и функции частицы как служебного слова // Русский язык и литература в школах УССР. – 1987. – № 5.
8. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / За заг. ред. І. Білодіда. – К., 1973.
9. Франко І. Твори: В 20 томах. – К., 1950. – Т. II. Оповідання.
10. Poldauf I. // Philologia Pragensia. – 1963. – № 2.

Лілія Баран (Львів)

Авторські зміни в синтаксичній структурі тексту (на матеріалі повісті Івана Франка “Захар Беркут”)

Діалект чи самостійна мова?
Найпустіше в світі се питання.
Міліонам треба сього слова,
І гріхом усяке тут хитання...
Діалект, а ми його надишем
Міццю духу і огнем любови
І нестерпний слід його запишем
Самостійно між культурні мови.

Іван Франко

Мова творів І. Франка, зокрема белетристики, неодноразово ставала окремим об'єктом дослідження. Звернення лінгвістів до цієї проблеми допомагає з'ясувати та осмислити внесок письменника в розвиток української літературної мови.

Дослідження художніх творів з мовного погляду було розпочате ще за життя І. Франка. Першою працею, в якій проаналізовано мову деяких поезій, була розвідка Б. Грінченка “Галицькі вірші” (1891). Тоді ж з'являється і низка інших статей, зокрема М. Школиченка, А. Кримського. Наступними вже ґрунтовнішими дослідженнями про мову І. Франка є праці С. Смаль-Стоцького, М. Сумцова, С. Єфремова, В. Сімовича.

У багатьох своїх працях дослідники-франкознавці торкаються проблеми редакторської роботи письменника над удосконаленням мови творів під час їх перевидання. Найпершими такими працями була розвідка Я. Гординського “Кулішеві переклади драм Шекспіра” (1928) та стаття автора, що підписався літерами П. К., “Язикові та стилістичні поправки Франка в тексті літературно-критичної студії “Темне царство” (1931). Редакторську роботу І. Франка над художніми творами, які готувалися до перевидання, пізніше досліджували Н. Корнієнко, І. Грицютенко, І. Ощипко та ін. Місце та роль І. Франка в історії розвитку української літературної мови висвітлили у своїх працях зокрема такі вчені, як Ф. Жилко, З. Франко, І. Білодід. Вагомий внесок у вивчення мови художніх творів І. Франка зробили М. Онишкевич, І. Ковалик, Я. Закревська, Т. Панько (досліджуючи лексику) та І. Петличний, І. Чередниченко (досліджуючи синтаксис). Сьогодні мовознавчу франкіану збагачують праці О. Сербенської, Л. Полюги, І. Ощипко, В. Грещука, М. Білоус, Л. Невідомської, І. Галенко та ін.

Відомо, що у своєму творчому розвитку письменник пройшов складний шлях, який був зумовлений важким суспільним становищем у Галичині. Як слушно заува-

жив франкознавець В. Сімович: "...при оцінці діяльності Франка ніколи не можна спускати з ока часу, в якому він виступав. Не можна не вважати людей та обставин, серед яких йому приходилося працювати. Не можна не брати під увагу тих думок, якими жила тоді українська суспільність Галичини. Не можна не звернути уваги на повітря, яким тоді дихало галицьке громадянство. Так сильно зрісся Франко з ґрунтом, на яким жив та держався, так зв'язаний він нерозривними нитками з цілим життям нашого народу в Галичині" [8: 18]. У той час, коли письменникові доводилося починати свою творчу діяльність, власне, у 70-ті роки XIX ст., не було в Галичині розвиненої української літературної мови, такої, як на Наддніпрянщині. На думку дослідниці Т. Панько, "коли Іван Франко вийшов на історичну арену розвитку української літератури й літературної мови, перед ним у всій її непривабливості постала складна мовна ситуація, яку він повинен був зрозуміти і розібратись у ній, щоб визначити свій творчий шлях, свою наукову і суспільно-естетичну, художню концепцію в усіх проблемах" [5: 7].

Ранні твори І. Франка написані так званим "язичієм", яке панувало тоді у Галичині. Далі, звернувшись до народної мови, він почав вживати діалектизми різних рівнів бойківського говору. У період розквіту свого таланту, а саме, в останнє десятиліття XIX ст. і на початку XX ст., І. Франко щодалі більше наближав мову своїх творів до літературної мови Наддніпрянщини, розуміючи, що національно свідомі інтелігенція Галичини та Східної України спільно повинні шукати шляхи становлення єдиної української літературної мови в Україні. Він писав: "...у Галичині, де друкують і писано довбезний ряд граматик... все-таки знання нашої народної мови дуже мале, ...язикове почуття у всіх, що пишуть і говорять нашою мовою, зовсім затемнене та затуплене. ...Та неважаючи на ті зусилля граматиків, можемо сказати, що наша літературна мова в останніх десятиліттях таки значно виробилася. Кожний, хто брався писати тою мовою... мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусив бачити, що тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців" [16: 13].

Уже 1890 року письменник перевидав свої прозові твори, в яких зробив різноманітні мовні виправлення, орієнтуючись на східноукраїнську літературно-мовну традицію.

Назвемо, зокрема, такі збірки з перевиданими малими прозовими творами, як: "Полуйка" (1899), "Сім казок" (1900), "Добрий заробок" (1902), "Панталаха" (1902), "Малий Мирон" (1903), "Маніпулянтка" (1904), "На лоні природи" (1905), "Батьківщина" (1911), "Рутенці" (1913). Прикладом ґрунтовної переробки творів великої прози є повісті "Захар Беркут" та "Воа constrictor", роман "Петрії і Довбушуки".

Часто сам автор у передмовах до окремих виправлених видань вказує на потребу мовних змін у тексті, враховуючи досягнення літературної мови. Такі вказівки маємо в передмові до другого доповненого видання збірки "З вершин і низин" (1893), до всіх перевидань поеми "Лис Микита", до повісті "Захар Беркут" (1902), до поеми

“Панські жарти” (1911), до літературно-критичної статті “Темне царство” (1914). У “Передньому слові” до перевиданої збірки “З вершин і низин” (1893) він писав: “... вибираючи свої давні вірші до оцеї збірки, я не вважав їх історико-літературними документами, котрі повинні друкуватися, не змінючи “ніже титли, ніже тії коми”. Я користувався авторським правом і, не тикаючи основної думки, підправляв мову, вироблення котрої до ступеня мови літературної за останніх 20 літ все ж таки значно посунулось наперед, може й не без моєї скромної підмоги” [14: 2].

І. Франко вносив правки у своїх творах на всіх мовних рівнях, а саме – на фонетичному, морфемно-словотвірному, лексичному, морфологічному, синтаксичному.

Дослідження мови художніх творів різних редакцій переконує, що письменник багато працював над удосконаленням синтаксичної структури текстів у плані наближення її до східноукраїнського взірця. Особливий інтерес становить дієслівне прийменникове та безприйменникове керування, оскільки вивчення синтаксичних потенцій дієслова дасть змогу зробити висновок про особливості функціонування синтаксичної варіантності в конкретний період розвитку української літературної мови, з'ясувати внесок митця у творення єдиної літературної мови.

Для аналізу пропонуємо порівняння двох авторських прижиттєвих видань твору “Захар Беркут” (перше видання якого вийшло 1883 року, а друге – 1902), а саме – авторські синтаксичні заміни у прийменниковому дієслівному керуванні.

У другій редакції повісті є два типи виправлень у дієслівному керуванні: одні спрямовані на поліпшення мови, а другі – на вироблення та вдосконалення індивідуального стилю автора. Щоб поліпшити мову, наблизити її до східноукраїнського варіанту, І. Франко замінював вузькодialeктні, архаїчні синтаксичні конструкції загальнонародними. Стилістичні ж виправлення стосуються різноманітних синонімічних замін: автор надавав перевагу одній формі замість іншої.

І. Розглянемо перший тип найважливіших виправлень у прийменниковому дієслівному керуванні.

1. а) І. Франко, перевидуючи “Захара Беркута”, замінював архаїчну конструкцію давального відмінка з прийменником *к* конструкцією родового відмінка з прийменником *до*. Наприклад:

“І хоч успокоював бегадира, то все таки просив єго крикнути на войско, щоб покинуло шукати добичі і *спішило к виходові*” [10: 124].

“І хоч успокоював бегадира, то все таки просив його крикнути на військо, щоб покинуло шукати добичі і *спішило до виходу*” [13: 150].

У різних своїх звукових варіантах прийменник *к* з давальним відмінком широко вживався в староукраїнських грамотах, літописах, у мові народної творчості, у періодичній літературі Галичини, зрідка у художній літературі (наприклад, в “Енеїді” І. Котляревського). Конструкції з прийменником *к* були багатозначними, зокрема, вони могли виражати просторові відношення, часові відношення, відношення мети. У сучасній українській мові такий прийменник настільки втратив свої функції, що став архаїзмом. Інколи сучасні письменники у своїх творах вживають архаїчний

прийменник *к* для надання мовленню урочистого, піднесеного звучання, для відтворення колориту минулого тощо.

б) У першій редакції твору архаїчний прийменник *к* значно ширше вживав І. Франко у фонетично змодифікованій формі *ід*. У другій редакції автор послідовно замінив застарілу конструкцію давального відмінка з прийменником *ід* конструкцією родового відмінка з прийменником *до*. Наприклад:

"Товпами *тисли ся* люде, старі і молоді, за село, *ід* тухольській *тіснині*, за котрою так близько стояв страшний їх ворог" [10: 117].

"Сторонські молодці сей час *рушили* на противний бік долини *ід* *водопадові*, щоб поробити засіки в вивозі і не дати туди Монголам пройти" [10: 122].

"...збита громада Монголів під его проводом *кинула ся* бігцем і з голосним криком *ід* *остінкові*" [10: 104].

"...*знали* товариші наперед себе утікаючих Монголів у напрямі *ід* *лісови*" [10: 110].

"Купами *тисли ся* люди, старі й молоді, за село, *до* тухольської *тіснини*, за котрою так близько стояв страшний їх ворог" [13: 141].

"Сторонські молодці що духу *рушили* на горішний бік долини, *до* *водопаду*, щоб поробити засіки в вивозі і не дати туди Монголам пройти" [13: 148].

"...збита громада Монголів під його проводом *кинула ся* бігцем і з голосним криком *до* *остінка*" [13: 126].

"...*знали* товариші наперед себе втікаючих Монголів у напрямі *до* *ліса*" [13: 133].

Така архаїчна конструкція давального відмінка з прийменником *ід* була поширена в літературно-мовній практиці тогочасної галицької преси, в народній творчості, у говорах південно-західного наріччя, у мові творів західноукраїнських письменників, зокрема В. Стефаника, М. Черемшини.

На основі поданих прикладів можна зробити висновок, що конструкції давального відмінка з прийменниками *ід*, *к* були звичайними синтаксичними одиницями в українській мові періоду ранньої творчості І. Франка. Те, що в творі "Захар Беркут" таких конструкцій порівняно небагато, є свідченням того, що їхнє вживання зумовлене не стилістично, а тогочасним розвитком української літературної мови в Галичині.

2. а) Автор майже послідовно замінює архаїчний прийменник *о* (*об*) прийменником *про*. Наприклад:

"Он, що ніколи не любив *говорити о* старій *вірі*, нині розговорив ся, і то з таким сердечним жаром, з яким говорив *хиба о* найблизших і найдорожших серцю *ділах*" [10: 146].

"Він, що ніколи не любив *говорити про* стару *віру*, нині розговорив ся, і то з таким сердечним жалюм, з яким говорив *хиба про* найблизші й найдорожші серцю *діла*" [13: 177].

"Вірний слуга великого Джінгісхана не міг швидше прибути до вашого табору, бо аж вчора *дізнав ся о* *поході* вашім, а дізнавши ся *прибув* зараз" [10: 89].

"Вірний слуга великого Джінгісхана не міг швидше прибути до вашого табору, бо аж учора *дізнав ся про* ваш *похід*, а дізнавши ся *прибув* зараз" [13: 107].

“Встань, усядь ту на лавці, покріпись, я маю з тобою *поговорити де об чім*” [10: 133].

“Устань, сядь ось тут на лавці, покріпись, я маю з тобою *поговорити де про що*” [13: 162].

– Не *об тім* діло, – сказав з усміхом боярин, – а *об тім*, що і без тої, як ти кажеш, зради ти можеш бути вільний, ще нині” [10: 134]

– Не *про то* тепер річ, – сказав з усміхом боярин, – а *про те*, що й без тої, як ти кажеш, зради ти можеш бути вільний, – ще сьогодні” [13: 162]

б) Архаїчну конструкцію з прийменником *о* письменник замінює конструкцією з прийменником *за*. Наприклад:

“Іди і *угрижай ся* з тими смердами *о* нужденну *межу*, лиш сюди не вертай!” [10: 78].

– *О мене не бійся*” [10: 139].

“Іди і *угрижай ся* з тими смердами *за* нужденну *межу*, лиш сюди не вертай!” [13: 94].

– *За мене не бійся*” [13: 168].

в) Конструкцію знахідного відмінка з архаїчним прийменником *о* замінює безприйменниковою конструкцією. Наприклад:

“Чималий гірській потік впадав од сходу до тої долини високим на півтора сажня водопадом, прориваючи собі дорогу поміж тісні, тверді скали... і гуркотячи ще кількома водопадами, поки *о чверть милі* понизше *не впав* до Опора” [10: 26].

“Чималий гірський потік впадав від сходу до тої долини високим на півтора сажня водопадом, прориваючи собі дорогу поміж тісні, тверді скали... і гуркотячи ще кількома водопадами, поки *чверть милі* понизше *не впав* до Опора” [13: 30].

“Замість обернути ся до свого народа, оддати ему его свободу і зробити з него живу, непобориму забору проти монгольського наїзду, он, поки Монголи руйнують его край, побіг до угорського короля, его *благаючи о поміч*” [10: 64].

“Замість обернути ся до свого народа, віддати йому його свободу і зробити з нього живу, непоборну забору проти монгольського наїзду, він, поки Монголи руйнують його край, побіг до угорського короля, у нього *благаючи помочи*” [13: 64].

г) Словосполучення, в якому залежне слово вжите в давальному відмінку з прийменником *о*, перетворює на безприйменникове із залежним компонентом у знахідному відмінку. Наприклад:

“Ми, боярине, *знали о тім* ще перед тижнем і знали про княжого післанця, виправленого в ті сторони, і про его вісти” [10: 63].

“І знов пішли они долі селом, гуторячи, озираючись на всі боки, любуючись одно одним, голосом, присутністю, одно для другого *забуваючи о всім* окружаючим, о батьках, *о громаді*” [10: 33].

“Тяжкі удари підкопали его добробит, нужда зломала его свобідну, потужну вдачу, і нині тільки неясні, давні спомини *нагадуют* правнукам *о* щасливішій *житю* предків” [10: 6].

"Ми, боярине, знали *се* ще перед тижнем, і знали про княжого післанця, виправленого в оті сторони, та про його вісти" [13: 76].

"І знов пішли вони в низ селом, гуторячи, озираючись на всі боки, любуючись одно одним, голосом, присутністю, одно для другого *забуваючи все* довкола, батьках, *громаду*" [13: 40].

"Тяжкі удари підкопали його добробит, нужда зломала його свобідну, здорову вдачу, і нині тільки неясні, давні спомини *нагадують* правнукам щасливіше *житє* предків" [13: 6].

г) Словосполучення, в якому залежне слово вжите в місцевому відмінку з прийменником *о*, перетворює на безприйменникове із залежним компонентом у родовому відмінку. Наприклад:

"І якій рад був он, коли я *попросив* его *о даровизну* земель в Тухольщині!" [10: 78].

"Правда, боярине, що ти *о тім не знаєш*?" [10: 64].

"Максим Беркут... заряджував з правдиво начальницькою уважливістю і повагою все, що до діла належало, *ні о чім не забуваючи*..." [10: 10].

"І який рад був він, коли я *попросив* у нього *даровизни* землі в Тухольщині!" [13: 94].

"Правда, боярине, що ти ще *не знав сього*?" [13: 77].

"Максим Беркут... заряджував з правдиво начальницькою уважливістю й повагою все, що належало до діла, *нічого не забуваючи*..." [13: 11].

Але в другій редакції твору "Захар Беркут" можна натрапити й на невиправлені конструкції з прийменником *о* (*об*), які, мабуть, можна пояснити тим, що автор поспіхом, ніколи не маючи часу, редагував, перевидаючи свої твори, і просто не зауважив, такої конструкції. Наприклад:

"Історики *ходить* передовсім *о вислідженє* правди, *о сконстатованє* фактів, між тим коли повістярь користуєсь тільки історичними фактами для своїх особних артистичних цілей..." [10: 3].

"Бідний хлопче, дармо я *старав ся о* твоє *увільненє*" [10: 156].

"Історики *ходить* передовсім *о вислідженє* правди, *о сконстатованє* фактів, натомість повістярь користуєть ся тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей..." [13: 3].

"Бідний хлопче, даремно я *старав ся о* твоє *увільненє*" [13: 190].

Інколи буває й навпаки: у першому виданні повісті вживаються, щоправда, дуже рідко, синтаксичні конструкції з прийменником *про*. Наприклад:

"Перед кількома літами зайшов он до громади на кули, *росповідуючи* страшні вісти *про Монголів*, про битву над Калкою..." [10: 67–68].

"Очи Максима блищали огнем щирої гордості і подиву, коли *говорив про* свого *батька*" [10: 28].

"Перед кількома літами зайшов він до громади на кули, *розповідуючи* страшні вісти *про Монголів*, про битву над Калкою..." [13: 81].

"Очи Максима блищали огнями гордості й подиву, коли *говорив про* свого *батька*" [13: 32].

В українській мові здавна відомі конструкції з прийменниками *о (об)*, *про* та *за*. Однак словосполучення з прийменником *о (об)* вживалися майже до кінця XIX ст. ширше, ніж конструкції з прийменником *про* чи *за*. Зокрема, як зазначає мовознавець І. Петличний, в універсалах Б. Хмельницького немає словосполучень з прийменником *про*, а лише – з *о*. Часто вживає їх у своєму творі літописець Самовидець [6: 355].

Конструкції з прийменниками *о (об)* виражали просторові відношення, а також причинові, об'єктні, часові та відношення мети. В історії розвитку української мови прийменник *о (об)* поступово віддавав свої функції іншим прийменникам-синонімам. У сучасній українській мові словосполучення з прийменником *о (об)* зберегло за собою єдину функцію виражати часові відношення.

3. Конструкцію родового відмінка з діалектним прийменником *помимо* І. Франко змінює на сполучення знахідного відмінка з прийменником *не вважаючи на*, властиве на той час для загальноукраїнської літературної мови. Наприклад:

“*Помимо* глибокої *старости* Захар Беркут був ще сильний і кремезний” [10: 42].

“Добуваючи послідних сил, ударили на Монголів, і *помимо* некорисної, згористої *місцевости*, котра сприяла Монголам, ще раз *змішали* їх, ще раз завдали їм велику страту” [10: 112].

“...Далі, заячі серця, далі за мною! – і нові роти *помимо* нового *граду* *каміння* *поперли* ся в вивіз” [10: 125].

“*Не вважаючи на* глибоку *старість* Захар Беркут був іще сильний і кремезний” [13: 50].

“Добуваючи остатніх сил ударили на Монголів, і *не вважаючи на* некорисну, згористу *місцевість*, що сприяла Монголам, ще раз *змішали* їх, ще раз завдали їм велику страту” [13: 136].

“...Далі, заячі серця, далі за мною! – і нові купи *невважаючи на* новий *град* *каміння* *поперли* ся в вивіз” [13: 151].

У сучасній українській літературній мові замість прийменників *помимо*, *невважаючи на*, що передавали допустові відношення, вживається прийменник *невважаючи на*.

4. Прийменник *близь* автор замінює прийменником *недалеко*: Наприклад:

“Аж *близь* *варту* Мирослава *дігнала* батька і сіпнула его за рукав” [10: 82].

“І он покликав двох Монголів, що *лежали* *близь* его *шатра*, і велів їм *найти* і *припровадити* до себе невольника Максима” [10: 130].

“Аж *недалеко* *варту* Мирослава *дігнала* батька й сіпнула його за рукав” [13: 99].

“І він покликав двох Монголів, що *лежали* *недалеко* його *шатра*, і велів їм *найти* і *припровадити* до себе невольника Максима” [13: 158].

Однак інколи в другій редакції повісті трапляються й не виправлені конструкції з прийменником *близь*. Наприклад:

“За селом Тухлею, туйже *близь* водопаду, стояла насеред поля величезна липа” [10: 40].

“За селом Тухлею, зараз же *близь* водопаду, стояла насеред поля величезна липа” [13: 48].

Прийменник *близь*, що передавав значення просторової близькості, в сучасній українській літературній мові витіснили нові прийменники, зокрема, *близько*, *недалеко*.

II. Розглянемо, для прикладу, другий тип виправлень у прийменниковому дієслівному керуванні.

1. І. Франко вживав синонімний прийменник *за* на місці прийменника *через*. Наприклад:

“Може *через пів години* *прибуде* з гір правдива повинь і живо наповнит цілу долину” [10: 167].

“*Через три дні* од нині *прийдут* наші люде, щоб розвалити твій дім і загладити навіть слід твого буття у нас” [10: 69].

“Може *за пів години* *прибуде* з гір правдива повинь і живо наповнить цілу долину” [13: 203].

“*За три дні* від нині *прийдуть* наші люди, щоб розвалити твій дім і загладити навіть сьлід твого буття у нас” [13: 83].

У староукраїнській мові прийменник *через* зі знахідним відмінком міг позначати проміжок часу, через який повторюється дія, та відрізок часу, протягом якого дія відбувається. Вживався з цими двома значеннями прийменник *через* і в мові попередників та сучасників І. Франка. Конструкція “прийменник *через* + знахідний відмінок іменника” на означення часу, протягом якого відбувається дія, в сучасній українській літературній мові не закріпилася і зникла, проте вживається на означення проміжку часу, через який повторюється дія. Паралельно використовується з тим же значенням конструкція “прийменник *за* + знахідний відмінок”, що походить, на думку Ю. Шевельова, із західноукраїнських говірок [17: 114].

На сьогодні в українській мові поширена тенденція вживати прийменник *за* у часових конструкціях замість прийменника *через* [1: 84].

2. Прийменник *круг* автор замінює прийменниками *довкола*, *край*. Наприклад:

“Нікто не смів сказати до него слово в тій страшній хвилі: всі *стояли круг* него, тремтячи, борикаючись з перемагаючою їх водою” [10: 173].

“*Стишилось круг* боярського дому, але се була страшна тиша” [10: 104].

“А она, мов ясочка, *припадала круг* него, слізми обливала его тяжкі пута, змивала з рук его засохлу кров” [10: 136].

“Нікто не смів обізвати ся до нього словом у тій страшній хвилі: всі *стояли довкола нього*, тремтячи, борикаючись з надсильним ворогом – водою” [13: 210–211].

“*Стишилось довкола* боярського дому, але се була страшна тиша” [13: 125].

“А вона, мов ясочка, *припадала край нього*, слізми обливала його тяжкі пута, змивала з рук його засохлу кров” [13: 165].

Проте в другій редакції твору “Захар Беркут” можна натрапити й на невиправлені словосполучення з прийменником *круг*. Наприклад:

“*Круг неї*, мов височезний паркан, *бовваніли* камінні стіни, по котрих пняли ся де-де пачоси зеленої ожини” [10: 27].

“*Круг неї*, мов височезний паркан, *бовваніли* кам'яні стіни, по яких пняли ся де-де пачоси зеленої ожини та корчі ліщини” [13: 31].

Конструкції з прийменниками *круг*, *довкола*, *край*, що виражали просторові відношення, збереглися і вживаються у сучасній українській літературній мові.

3. Замість прийменника місця *обіч* письменник вживає прийменники *біля*, *обік*. Наприклад:

“Максим поблід, *чуючи* туй *обіч себе* зловіщі крики і дізнавши ся од вартових з подрі, що они значат” [10: 108].

“А коли в ню попаде ся, то я *стану обіч него* і буду бороти ся разом з ним, до послідного скону, проти тебе, тату, і твоїх поганих союзників!” [10: 94].

“Максим поблід, *чуючи* тут же *біля себе* зловіщі крики і дізнавши ся від вартового з подрі, що вони значать” [13: 131].

“А коли в неї попаде ся, то я *стану обік нього* і буду бороти ся разом з ним, до остатнього скону, проти тебе, тату, і твоїх поганих союзників!” [13: 114].

Іноколи автор у другій редакції повісті не змінює прийменник *обіч*. Наприклад:

“*Обіч Тугара йшла* донька его, Мирослава” [10: 11].

“*Обіч Тугара йшла* донька його, Мирослава” [13: 11].

У сучасній українській літературній мові прийменники *обіч*, *обік*, *біля*, зберігаючи своє просторове значення, створюють один синонімний ряд.

4. Прийменник *здля* І. Франко замінює синонімним прийменником *для*. Наприклад:

“Нехай і так, що нещасливі ми – а чи *здля* того мусимо бути зрадниками свого краю?” [10: 81].

“Нехай і так, що нещасливі ми – а чи *для* того мусимо бути зрадниками свого краю?” [13: 98].

У староукраїнській мові конструкція родового відмінка з прийменниками *для*, *здля* широко використовувалася насамперед для означення мети дії, а також – причини дії. Однак у сучасній українській літературній мові конструкції в значенні причини дії, які вживаються в І. Франка (як бачимо з прикладу), занепали.

5. Замість прийменника *після* письменник вживає прийменники *по*. Наприклад:

“Немов з пекла несли ся з долини дивні голоси... зойки мордованих старців, жінок і дітей, вязаних і ведених в неволю мужчин, рик скотини і грохіт валячих ся будинків, а *після того* величезні водопади іскор, мов рої золотистих комах, *збивали ся* аж під небо” [10: 79].

“Немов з пекла несли ся з долини дивні голоси... зойки мордованих старців, жінок і дітей, вязаних і ведених у неволю мужчин, рик скотини і хруськіт будин-

ків, що перепалені валили ся до долу, а *по тім* величезні водопади іскор, мов рої золотистих комах, *збивали ся аж під небо*" [13: 95].

Конструкція "прийменник *по* + місцевий відмінок іменника" на означення явища, дії, після яких щось відбувається, широко використовувалася в староукраїнській мові. Однак у сучасній українській літературній мові замість такого словосполучення частіше вживається конструкція "*після* + родовий відмінок іменника".

6. Прийменник *до* І. Франко замінює прийменником *для*. Наприклад:

"...они не тільки дали ему на провідника першого легиня на всю тухольську верховину, Максима Беркута..., але крім того *вирядили* з власної волі одділ легинів з луками і ратищами *до помочи* зібраним боярам" [10: 9].

"...вони не тільки дали йому на провідника першого удалця на всю тухольську верховину, Максима Беркута..., але крім того *вирядили* з власної волі відділ пасемців з луками й ратищами *для помочи* зібраним боярам" [13: 10].

У старій українській мові сполучення прийменника *до* з родовим відмінком часто вживалися на означення мети дії. У сучасній українській мові така конструкція для вираження мети трапляється рідко, натомість, як зазначає Ю. Шевельов, "далеко звичайніша в цій функції конструкція східноукраїнського походження: прийменник *для* + родовий відмінок іменника" [17: 114].

Отже, своєю літературно-мовною практикою І. Франко зробив вагомий внесок у розвиток єдиної української літературної мови. Можна погодитися зі словами І. Огієнка, що "з часом Франкова мова стала таки найкращою в Галичині, чому його твори знаходили й знаходять широкого читача і в Україні Наддніпрянській" [3: 276].

Література:

1. Білоус М., Сербенська О. Екологія українського слова. Практичний словничок-довідник. – Львів, 2005.
2. Космеда Т. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. – Львів, 2006.
3. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови. – К., 2004.
4. Ощипко І. Лінгвістичне зіставлення двох авторських видань повісті "Захар Беркут" // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
5. Панько Т. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка. – Львів, 1992.
6. Петличний І. І. Франко в боротьбі за загальноукраїнський синтаксис літературної мови в Галичині // Іван Франко. Статті і матеріали: Збірник наукових праць. – Львів, 1956. – № 5.
7. Сімович В. З вершин і низин. Від редакції / Франкіана Василя Сімовича. – Львів, 2005.
8. Сімович В. Іван Франко / Франкіана Василя Сімовича. – Львів, 2005.
9. Статєєва В. Іван Франко – зачинатель загальноукраїнської полеміки про українську мову та літературу в кінці XIX ст. // Син народу, що вгору йде... Науковий збірник праць викладачів, аспірантів, студентів УжДУ, присвячений 140-річчю від дня народження І. Франка. – Ужгород, 1997.

10. Франко І. Захарь Беркутъ. Образъ громадского жита карпатской Руси въ XIII вѣцѣ. – Львѣв: Накладомъ редакциѣ “Зорѣ”, 1883.
11. Франко І. Говоримо на вовка – скажімо і за вовка // Твори: В 20 томах. – К., 1955. – Т. VI.
12. Франко І. “Дух, наука, думка, воля...” // Дзвін, 2006. – № 8.
13. Франко І. Захар Беркутъ. Образ громадського життя карпатської Русі в XIII віці. – Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1902.
14. Франко І. З вершин і низин. – Львів, 1893.
15. Франко І. Літературна мова і діалекти // Твори: В 20 томах. – К., 1955. – Т. VII.
16. Франко І. Передмова. Лис Микита. – Львів, 1896.
17. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К., 2003.

Олена Труш (Львів)

Особливості синтаксису складного речення в науковому мовленні Івана Франка

З-поміж проблем, які ставлять перед собою дослідники історії української літературної мови, актуальним залишається вивчення процесу формування й розвитку її функціональних стилів. Донедавна увагу лінгвістів привертала мова переважно художніх творів, і тільки останнім часом об'єктом аналізу стають й інші стилі мови, зокрема науковий. У мовознавстві поширена думка, що науковий стиль української мови почав формуватися тільки на початку ХХ ст. При цьому випускають з уваги наукові праці П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, М. Драгоманова на Наддніпрянщині; активну діяльність Наукового товариства імені Шевченка у Львові, функціонування наукових видань: “Записок НТШ”, “Літературно-наукового вісника”, які відіграли неабияку роль у розбудові української наукової мови; а також науковий доробок І. Франка, який суттєво розширив функціональні межі української літературної мови у другій половині ХІХ ст. й заклав основи українського наукового мовлення.

Друга половина ХХ ст. характеризується значною увагою дослідників діяльності І. Франка як мовознавця в таких аспектах: з'ясування ролі митця у витворенні єдиної літературної мови для цілої України, участь І. Франка в мовних дискусіях другої половини ХІХ ст., погляди письменника на діалектну базу літературної мови, питання про принципи правопису, авторське редагування художнього тексту, аналіз мовлення персонажів, Франкове зацікавлення давніми пам'ятками української мови та ономастикою, його практика перекладу, аналіз мовної особистості Каменяря крізь призму комунікативної парадигми, його комунікативної поведінки, концептуальні засади Франкової риторики, питання соціолінгвістики у доробку І. Франка, символіка кольороназв у художньому тексті, поетика наукового тексту, сутність і мовні механізми Франкового текстотворення, витворення та застосування наукової

термінології тощо. Ці розвідки здебільшого аналізують діяльність І. Франка у вирішенні актуальних мовознавчих проблем та мовні особливості його художнього стилю, а що стосується наукового стилю, у своїх студіях мовознавці звертали увагу переважно на царину лексики – наукову термінологію, у той час як інші риси стилю, зокрема синтаксичні, досліджені мало.

Синтаксис письменника – це фрагмент загальної синтаксичної структури наукового мовлення другої половини ХІХ ст. Як зазначив Ф. Жилко, “мова тодішніх писань галицьких публіцистів і учених синтаксичними структурами, як правило, була далекою від народної, від синтаксису загальнонародної української літературної мови, що утворювалась на основі середньонадніпрянських говорів. У їх мові було багато латинських і польських синтаксичних конструкцій” [2: 23–24]. Про стан мови наукової літератури, преси і публіцистики писав П. Плющ: “...була дуже штучна, часто насичена невдалими термінами, полонізмами (лексичними і граматичними) і вражала важкою синтаксичною будовою, часто на німецький лад” [6: 263]. Водночас М. Жовтобрюх висловив аналогічну думку про наявність діалектних форм, побудову синтаксичних конструкцій під впливом інших мов, “траплялися... властиві розмовно-побутовому стилеві, а також логічно не вмотивовані синтаксичні структури...” [3: 6]. І. Нечуй-Левицький роздумував про синтетично-штучний характер тогочасної літературної мови, що розвивалася під усілякими впливами: “Для літератури взірцем книжного язика повинен бути іменно язик сільської баби з її синтаксисом” [8: 29]. Ще у граматиці І. Могильницького “за нормативні визнавалися і деякі вузькодіалектні синтаксичні конструкції” [5: 70].

Щодо Франкового синтаксису, то Ф. Жилко зазначив: “Розмовні, оповідні синтаксичні структури він переносить у мову своїх публіцистичних і наукових праць, ускладнюючи їх будову за зразками синтаксичних структур високорозвинених літературних мов” [2: 24]. “У мові наукових і публіцистичних творів І. Франка діалектних рис майже немає” [4: 14]. Хоча про синтаксис першої повісті “Петрії й Довбушуки” З. Франко пише так: “Синтаксис авторської мови в повісті також відповідав тодішнім естетичним вимогам – гіпертрофії фрази, надмірному на низуванню паратактичних і гіпотактичних конструкцій... Ускладненням, але не бездоганним з погляду стрункості і ясності синтаксисом позначена авторська мова майже всієї повісті” [7: 479].

У мовознавчій літературі питанням синтаксичної організації художнього тексту І. Франка присвячена докторська дисертація та низка статей І. Петличного, у яких автор подав ґрунтовний аналіз структурної та стилістичної характеристики простого речення, зокрема синтаксису відмінків, вставних і вставлених конструкцій, різних видів односкладних структур, а також тільки кількісні підрахунки вживання складнопідрядних, складносурядних та складних речень із сурядністю і підрядністю. Окрім цього, синтаксичні особливості художньої прози І. Франка розглядав І. Чередниченко; лолинських оповідань та поетичних творів – О. Дем’яненко.

Ці дослідження синтаксичної організації Франкового тексту, здебільшого художнього, не можуть дати повного уявлення про вагомий внесок Каменяра в роз-

будову синтаксису української мови і, зокрема, наукового стилю. Однак не менший інтерес для дослідника становить синтаксична побудова наукового тексту І. Франка, оскільки “чіткість і логічна послідовність забезпечуються відповідними синтаксичними конструкціями, рядами складнопідрядних і складносурядних речень, що дають необмежений простір для міркувань, розвитку думки” [1: 29].

Складні елементарні речення становлять 46 % з усіх складних конструкцій, зафіксованих у науковому мовленні І. Франка, з них – 35,3 % (складнопідрядні), 6,5 % (складносурядні) та 4,2 % (безсполучникові). Така частота вживання складних речень властива й науковому стилю сучасної української мови.

Найчастіше І. Франко використовував підрядні означальні частини (47,3 %), які переважно приєднуються за допомогою сполучних слів **що** (36,9 %), **який** (30,3 %), що простежуємо й у синтаксисі сучасного наукового мовлення. Водночас ознакою Франкового мовного стилю є часте вживання сполучного слова **котрий** (21,9 %) у відносному значенні (на противагу сучасному – розподільно-числовому), що властиво західноукраїнському варіантові літературної мови. Щоправда, при перевиданні наукових праць письменник їх на замінює на нормативні – **який, що**. Порушенням мовної норми є вживання в ролі корелятивів вказівних займенників **сей, отсей** як діалектних варіантів займенника **цей**. Окремі конструкції з підрядними означальними набувають обставинних значеннєвих відтінків при використанні сполучних слів **де, куди, відки, коли** та сполучників **як, щоб, щоби, аби, чи**. Підрядна означальна частина розміщена зазвичай в постпозиції, рідше – в інтерпозиції, як і в сучасній мові, хоча зрідка означувані слова головного речення ускладнюються відокремленими членами речення, внаслідок чого порушується прозорість побудови.

Дещо рідше І. Франко вживав підрядні з’ясувальні речення (24 %), які залежать здебільшого від дієслів різної семантики в головній частині (виділено всього 5 семантичних груп). Це переважно дієслова нормативні й у сучасному науковому стилі, хоча трапляються й рідковживані та діалектні форми (**твердити, оповідати, завважити, зазначувати, тямити, почувати, лучатися, підносити** (у значенні “*приділяти уваги більше, ніж треба; вихвалити*”). Характерною рисою мовної манери І. Франка є функціонування корелята **се**, частіше ніж **те**. Простежуємо закономірність уживання **се** в постпозиційній головній частині, **те** – у препозиційній. Підрядне з’ясувальне речення приєднується до головного переважно за допомогою сполучника **що** (77,3 %), основного засобу зв’язку сучасної мови. Решта сполучних засобів спорадично поєднують предикативні частини.

10,2 % з усіх підрядних речень становлять обставинні частини мети. Особливістю Франкового наукового мовлення є перевага сполучника **аби** (83,4 %) над **щоб, щоби, для того щоб**, що є ненормативним для сучасного наукового стилю. Така частота вживання сполучника **аби** підтверджується картами діалектних атласів української мови.

Інші різновиди підрядних частин порівняно нечасто функціонують у науковому мовленні І. Франка. Зрідка письменник уживає діалектні сполучники (**позаяк**,

хоть (хотя), кілька то, тільки що, якщо, буцімто, скоро), при повторному виданні своїх праць їх замінює на нормативні. Виявлено поодинокі випадки використання сполучників у невластивому для них значенні: **нехай, де** – у підрядних реченнях умови. При поєднанні сполучників із частками **ану ж, ж, аж** конструкції набувають експресивного забарвлення, що не допустимо для наукового стилю.

З-поміж усіх різновидів складносурядних речень, які функціонують у науковому стилі, найчастіше вживаними є зіставно-протиставні конструкції, що пояснюється найтіснішим зв'язком між структурними частинами порівняно з іншими групами речень. Семантичні відношення між предикативними частинами складносурядних речень І. Франка актуальні і на синхронному зрізі – для сучасної наукової мови. З метою досягнення однозначності у визначенні семантичних відношень та уточнення значеннєвих відтінків тих чи інших відношень І. Франко поєднує сполучники з прислівниками, частками або іншими сполуками. Зрідка письменник використовує не нормативні для сучасної мови сполучники та сполучникові поєднання (**ба, а преці, но, і лишень, і відси, а тогди** та ін.), що надає тексту певної емоційності.

Із двокomпонентних безсполучникових конструкцій найбільш уживані речення із різнотипними предикативними частинами, між якими здебільшого встановлюються пояснювальні та причиново-наслідкові семантичні відношення, що зумовлено змістовим наповненням наукових статей І. Франка. У межах конструкцій із пояснювальними відношеннями найчастіше вживаються речення з уточнюючою частиною, рідше з коментуючою. Дієслова-присудки структур із причиново-наслідковими відношеннями зазвичай виражені формою минулого часу (перша складова частина) та теперішнього (друга).

Для безсполучникових конструкцій з однотипними частинами характерним є паралелізм побудови: збіг видо-часової характеристики дієслів присудків (теперішній, минулий час недоконаного виду – одночасність, зіставлення; минулий час доконаного виду – послідовність), схоже розміщення головних і другорядних членів обох предикативних частин. Значеннєві відношення увиразнюються за наявності спільної обставини місця (одночасність), корелятивних пар (одночасність, зіставлення), вставних слів (протиставлення).

Усі складні неелементарні речення, які функціонують у науковому мовленні І. Франка, побудовані за трьома моделями з одним типом зв'язку (72,5 %) та чотирма – з різними видами зв'язку (27,5 %).

Найпоширеніші в науковому мовленні І. Франка складнопідрядні багатомкомпонентні конструкції (49,3 %), що зумовлено специфікою наукового стилю. Із них найпродуктивнішими є речення із двоступеневою та тріступеневою підрядністю, найдовшою є шестикомпонентна конструкція. Підрядні частини послідовно розміщуються після головної, рідше – у препозиції, ще рідше – розривають головне речення. Щодо сполучних засобів між частинами, то переважають “сполучниково-сполучнослівні” конструкції або речення з різними сполучниками, поодинокі випадки вживання однакових сполучників або сполучних слів при підрядних ком-

понентах. Проведений аналіз засвідчує домінування означальних та з'ясувальних підрядних частин на різних рівнях членування. З усіх комбінацій переважають з'ясувальні – означальні.

Щодо конструкцій із супідрядністю, то варто зауважити, що речення з неоднорідною супідрядністю частіше функціонують у науковому мовленні І. Франка (19,3 %), що підпорядковано чіткості й логічності викладу. Здебільшого це трикомпонентні конструкції, спорадично трапляються й чотири- – шестикомпонентні. Щодо розміщення складових частин, то переважно одна підрядна розриває головну, інша розміщується в постпозиції. Рідше І. Франко вживає речення з “обрамлюючою” структурою. За синтаксичною залежністю підрядних компонентів від головного виокремили три різновиди: “різночленна” (домінує), “приодночленна” (поодинокі) та “комбінована”. Зовнішніми найчастіше є обставинні підрядні, внутрішніми – означальні та з'ясувальні.

З-поміж речень з однорідною супідрядністю переважають трикомпонентні та чотирикомпонентні конструкції, спорадично трапляються п'яти-, шестикомпонентні. Від головної частини зазвичай залежать кілька з'ясувальних (49,4 %) або означальних (37,4 %) частин. Підрядні компоненти приєднуються до головного як за допомогою сполучників (44,7 %), так і сполучних слів (44,7 %). Простежимо помітну перевагу вживання сполучника **що** та сполучних слів: **який, що, котрий**, функціонування речень із різними сполучниками або сполучними словами – поодинокі. Окрему групу становлять конструкції, у яких між підрядними частинами упущені підрядні сполучні засоби або наявні сурядні сполучники, внаслідок чого на підрядні відношення нашаровуються сурядні (здебільшого – єднальні).

Складнопідрядні багатоконпонентні речення реалізуються в шести моделях, кожна з яких має свої структурні схеми, залежно від кількості компонентів. В основному І. Франко вживає моделі, у яких домінує зв'язок неоднорідної або однорідної супідрядності, на інших рівнях членування – послідовна підрядність, рідковживані конструкції з подвійною супідрядністю.

Складні безсполучникові багатоконпонентні речення не є характерними для Франкового наукового мовлення (усього 2,6 %), але вони різноманітні щодо їх структури і семантики. Мінімальна кількість предикативних частин у конструкціях цього типу – три, максимальна – вісім компонентів. Це здебільшого речення з однорідною й неоднорідною безсполучниковістю, які реалізуються у трьох структурних схемах: 1) просте + безсполучникове: на зовнішньому рівні переважно пояснювальні або рідше детермінантні смислові відношення, на внутрішньому – значенням одночасності, послідовності подій або зіставлення; 2) декілька простих + безсполучникове (може бути або двокомпонентним, або трикомпонентним); 3) безсполучникове + безсполучникове: здебільшого два двокомпонентні речення із дзеркальною побудовою. Виявлено одну конструкцію із трьома рівнями членування. Значно рідше І. Франко вживає речення з однорідною безсполучниковістю. Для речень зі значенням одночасності характерна наявність спільного члена для кількох

предикативних частин, у ролі якого виступають обставина місця, додаток тощо. Видо-часова характеристика дієслів-присудків у безсполучникових реченнях теж збігається. Подібно до складносурядних, транспозиція можлива тільки у реченнях зі значенням одночасності. Для конструкцій із неоднорідною безсполучниковістю характерними є детермінантні або пояснювальні відношення (з уточнюючою та доповнюючою частинами).

Складносурядні багатокомпонентні структури рідковживані в науковому мовленні (0,6 %). У працях І. Франка трапляються такі, у яких поєднуються або декілька простих, або декілька простих і складносурядне, або два складносурядних речення з різними відношеннями на зовнішньому і внутрішньому рівнях членування.

Отож, аналіз синтаксичної структури складних конструкцій, зафіксованих у науковому мовленні І. Франка, дає змогу простежити особливості синтаксису автора, характерні і для наукового стилю сучасної української мови. Письменник своєю мовною практикою, працюючи над структурою й змістом кожного речення, збагачував українську мову різноманітними складними конструкціями від простих до найскладніших, відтворюючи усі особливості української мови. Окрім цього, І. Франко не залишав без уваги й свої попередні праці: він змінював структуру речень та виправляв ті діалектні риси, які не були властиві тогочасній літературній мові.

Література:

1. Єрмоленко С., Колесник Г., Ленець К. та ін. Мова і час: Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови. – К., 1977.
2. Жилко Ф. Роль Івана Франка в історії української літературної мови // Українська мова в школі. – 1956. – № 3.
3. Жовтобрюх М. Науковий стиль української мови // Мовознавство. – 1968. – № 1.
4. Матвіяс І. Діалектна основа мови в творах Івана Франка // Мовознавство. – 2003. – № 1.
5. Москаленко А. Нормалізація української літературної мови. – Одеса, 1974.
6. Плющ П. Історія української літературної мови. – К., 1971.
7. Франко З. Мова творів І. Франка // Курс історії української літературної мови: В 2 томах / За ред. І. Білодіда. – К., 1958. – Т. 1.
8. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови. – К., 2003.

Світлана Шабат-Савка (Чернівці)

Комунікативні та прагматичні чинники реченнєвих реалізацій у прозових творах Івана Франка

Комунікативний синтаксис, у сферу вивчення якого входить структура речення в аспекті її породження, інтенційного діапазону значень та варіативності, перетинається з іншими філологічними науками, почасти з літературою, стилістикою, які допомагають детермінувати ідіостиль письменника, індивідуально-авторське бачення світу, світоглядні позиції тощо. У цьому ракурсі актуальними виявляються питання, пов'язані з реалізацією письменницького творчого задуму в конкретних мовних формах, з особливостями відтворення світосприйняття та психології автора, художнього часу і простору в межах різножанрового текстового тла.

Кожен письменник має свою стильову манеру, над якою постійно працює і за якою безпомилково можна визначити того чи іншого майстра слова. І. Франко писав: "Письменник, у якого нема своєї індивідуально-забарвленої мови, – слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу тривку популярність" [13: 191]. А Франко-прозаїк був своєрідним, "нешаблонним" у способі малювання життєвих реалій, у досконалому відтворенні мовного середовища та особливостей спілкування персонажів у творах. Як зауважує І. Ціхоцький, письменник постійно перебував у русі, у творчому пошукові: романтизм перших проб пера, соціально-критична манера "бориславської" прози, натуралізм тюремного циклу, психологізм новел і повістей з життя інтелігенції [13: 191].

Для кожної з цих стилістичних моделей характерні певні мовні засоби. І це зрозуміло, оскільки всі Франкові повістки, що вийшли книгою "В поті чола", всі "бориславські" оповідання, повісті і багато з його поезій – це частина однієї великої картини безталання, вбожества й темноти народної (С. Єфремов). Проте, як зазначав В. Погребенник, монументальна обширом проблематики, жанрово різнопланова, співзвучна новітнім європейським пошукам проза І. Франка становила неповторну й художньо універсальну систему, орієнтовану на гуманістичне відтворення минулого і теперішнього та сприяння зміні на краще в майбутньому [12: 13]. Саме тому твори великого Каменяра і досі залишаються актуальними для читачів ХХІ ст.

Дослідники мовостилю письменника (О. Білецький, Ф. Жилко, Я. Закревська, О. Горбач, М. Рудницький, З. Франко, М. Ткачук, І. Ціхоцький та ін.) до прикметних мовностильових рис прози І. Франка зараховують конкретність мови, адекватність мовлення дійових осіб об'єктивному мовленню соціальних верств; природність, тобто вживання тільки наявних у мовній дійсності граматичних і стилістичних конструкцій без штучного новотворення; стислість інформації і динамізм розповіді; повне підпорядкування мови експресивній тональності; гармонійна співрозмірність

розумового та почуттєвого в авторському мовленні та у мові персонажів [13: 191]. Метою нашого дослідження стало вивчення особливостей діалогічного мовлення у прозових творах І. Франка, зокрема визначення комунікативно-прагматичних чинників, які обумовлюють реалізацію речення-висловлення в конкретних мовленнєвих актах. У цьому ракурсі, комунікативно-прагматичному, дослідження діалогічного мовлення потребує поглибленого вивчення. В українському мовознавстві над синтаксисом діалогічного мовлення, зокрема над формально-семантичною та комунікативною організацією діалогів, їх типологією, працює багато вчених – Д. Баранник, П. Дудик, І. Борисюк, Г. Олійник, Ф. Бацевич, Н. Шульжук та ін. Проте важливо з'ясувати, що впливає на породження діалогічної комунікації, яка роль людського чинника у структуруванні реплік діалогу тощо.

3-поміж найважливіших тез сучасних наукових парадигм з лінгвістики чи філософії визначальною є теза про те, що комунікація людей – основа їхньої свідомості, пізнання, суспільного буття, а тому людина не може існувати поза комунікацією; сутність людини значною мірою виявляється у спілкуванні з подібними собі [3: 12]. Ф. Бацевич зазначив, що спілкування – це завжди “зустріч з іншим”, “це акт взаємодії особистостей” [4: 103]. Саме тому мовець повинен максимально враховувати особливості адресата, його мовні знання, компетенцію, прагматично оцінювати і передбачати наступний мовленнєвий крок свого співрозмовника.

Модальність взаєморозуміння між співрозмовниками можлива тоді, коли вони обидва зацікавлені предметом розмови. В іншому разі один із них може перервати розмову, змінити її на зовсім протилежну тему чи уникнути безпосередньої відповіді на запитання. Такий ступінь непорозуміння між комунікантами є природним явищем, оскільки в процесі діалогу не весь обсяг змісту, що передає інформатор (адресант) реципієнту (адресатові), виявляється інформативним, доступним для сприйняття останнім, наприклад: “– А як ся пан називає? – Андрій Темера. – А відки? – З Тернополя” [14: т. 2: 138]. “– Іди до свого Юдки, котрого ти за триста ринських багачем зробив, а не до мене! – Багачем? Яким багачем?” [14: т. 2: 293].

Жанрова організація мовленнєвої комунікації специфічна. Для позначення осмисленого “живого” обміну інформацією у конкретній ситуації мовлення логічним є використання терміна “висловлення”. Речення – це синтаксична одиниця мови, яка в мовленнєвій діяльності співвідноситься саме з висловленням – безперервним потоком мовлення, дискурсом. На думку М. Бахтіна, висловлення, що мають у своєму складі речення, можуть дорівнювати одному реченню, але, на відміну від останніх, завжди спрямовані на відповідь, оскільки передбачають конкретного адресата, його активну комунікативну позицію [2: 28–29]. Власне, безпосередній словесний контакт між комунікантами, а передусім – реалізація комунікативної функції мови виявляється у діалогічному мовленні.

Формально-граматичну структуру речення мовець використовує свідомо. Вона є почасти експліцитною: може керувати поведінкою співрозмовника, зорієнтувати його на певний вид мовленнєвої діяльності – безпосередній обмін інформацією,

оповідь, слухання тощо. У процесі подібних інтерактивних актів відбувається зміна комунікантів: адресат ↔ адресант. Висловлювання, як зауважує з цього приводу М. Бахтін, – це не умовна одиниця, а одиниця реальна, чітко відмежована зміною мовленнєвих суб'єктів, яка завершується передачею слова іншому [1: 407]. Таку зміну найпростіше побачити в *діалогічному мовленні*, оскільки кожна репліка характеризується специфічною завершеністю і виражає певну позицію мовця.

Зв'язки, які існують між репліками діалогу, пов'язаність питання – відповіді, ствердження – заперечування, ствердження – згоди, наказу – виконання, на думку М. Бахтіна, – неможливі між одиницями мови (словами та реченнями) ні в системі мови, ні всередині висловлювання. Така взаємопов'язаність можлива тільки між висловлюваннями різних мовленнєвих суб'єктів і передбачає *другого* (у стосунку до мовця) члена мовленнєвого спілкування [1: 407]. Звичайно, зв'язок між репліками діалогу важко підвести під якусь структурну схему, граматикувати, оскільки не можливо передати безпосередню тональність та атмосферу спілкування, той змістовий емоційно-експресивний діапазон, що існує між комунікантами у певний проміжок часу. І є справжніми майстрами слова ті письменники, які можуть адекватно відтворити всі ці усно-розмовні процеси в художньому тексті.

Процес породження мовцем певного мовленнєвого витвору розпочинається задумом, який детермінує ціле висловлення, його семантичний діапазон та межі. Як стверджує М. Бахтін, цей задум визначає як сам вибір предмета (у певних умовах мовленнєвого спілкування, в необхідному зв'язку з попередніми висловленнями), так і межі, а також предметно-сміслову вичерпність. Він визначає, звичайно, і вибір тієї жанрової форми, в якій будуватиметься висловлення. Цей задум – суб'єктивний момент висловлення – сполучається в нерозривну єдність із його об'єктивним предметно-смісловим моментом [2: 35]. Отож, одним із важливих чинників, що обумовлює і впливає на створення діалогічного мовлення, є **комунікативна інтенція** (мовленнєвий задум, намір). Ще в середньовічних ученнях з логіки інтенцію тлумачили як природну здатність інтелекту або волі бути спрямованим на об'єкт, тобто це бажання (лат. *intention* – прагнення) мовця висловитися; намір показати свою позицію (повідомлення, запитання, побажання та ін.).

У діалогічну єдність, яку формують дві взаємопов'язані та ситуативно зумовлені частини – репліки стимулу і реакції, входять речення різної функціональної модальності – розповідної, питальної, спонукальної, бажальної. Діапазон семантики мовленнєвих інтенцій з урахуванням атмосфери та умов спілкування може бути різним: потреба висловити прохання; запитати про щось; подякувати; вплинути на чиюсь думку, переконати в чомусь; висловити міркування з приводу почутого; підтримати розмову; спонукати до виконання певної дії тощо. Залежно від цього і виникають репліки-повідомлення, репліки-питання, репліки-прохання, наприклад: “– *Але люди потребують віри, потребують догми, потребують чогось певного, непорушного, до чого б мали добиватися і скуплювати свою енергію. – А на мою думку, ти помиляєшся*” [14: т. 2: 499]; “– *Пане шваґре, – почав Яць, не чекаючи на ніяке привітання, – приходжу до вас з пильною справою. – З якою?*” [14: т. 2: 293].

Основним компонентом діалогічних ситуацій, яскравим виразником комунікативної інтенції виступають питальні конструкції, первинною функцією яких є вираження **запиту** мовця, який спрямований на **з'ясування** невідомої інформації чи на її **уточнення**. С. Журавльова з цього приводу зауважила, що питальне речення – це повідомлення про незнання, вимога заповнити певні лакуни у знаннях. Той, хто запитує, володіє ситуацією спілкування, оскільки виступає її складовою. Тому він не тільки ставить запитання, які мають смисл, але і передбачає можливі відповіді [8: 24].

У частковопитальних реченнях відображено якісну характеристику інформаційної лакуни в знаннях мовця – його прагнення з'ясувати інформацію щодо окремих осіб, предметів, ознак, кількостей, встановити певні обставинні значення, порівняймо: “– *Ба, а ти собі чому не прилагодииш скриптури до писання?*” [14: т. 2: 120]; “– *А відки ж ви брали дров на стільки вугля?*” [14: т. 2: 6]. У структурі загальнопитального речення автор запиту хоче перевірити, уточнити те, про що дещо відомо йому. Ставлячи подібне запитання, мовець очікує від співрозмовника лише підтвердження чи заперечення думки, до того ж ствердна чи заперечна відповідь є для нього однаково ймовірною (можливою), наприклад: “– *Так, значить, гадаєте, що з того нічого не буде? – Розумієся, що не буде*” [14: т. 2: 286]; “– *То ти не знаєши? – Я не бачив її вже дві неділі*” [14: т. 2: 31].

Запитання постає не тільки засобом передачі питальності, воно може репрезентувати у питальній формі значення ствердження чи заперечення, спонування, оцінки. Отже, **питальне речення** – це один із типів модально-інтенційних висловлювань, який здатен відображати найширшу гаму об'єктивних і суб'єктивних значень, що традиційно пов'язують з іншими комунікативними типами речень (розповідними, спонукальними, бажальними), порівняймо: “– *Чуєш, хлопче, хочеш, щоби я тебе навчив читати?*” [14: т. 2: 326]; “– *Ну, а як же ж ви ту живете?*” [14: т. 2: 145]; “– *А може б ліпше піти додому і казати принести пива?*” [14: т. 2: 350]; “– *Сам видиш, куди бідному чоловікові дітися? Хіба-таки на пні гинути з жінкою й дітьми?*” [14: т. 2: 99]. Комунікативний намір мовця, свідомо відібрана ним система мовних засобів, контекст чи ситуація мовлення визначають багатозначність питальних конструкцій.

Основною моделлю діалогічного мовлення у прозі І. Франка вважаємо ситуацію “**запитання–відповідь**”, в якій експліцитно представлені такі елементи: 1) суб'єкт мовлення – адресант; 2) суб'єкт, якому адресоване запитання, – адресат; 3) питальна інтенція, наприклад: “– *А ви, пане, – спитав він Андрія, – не курите? – Ні, не курю*” [14: т. 2: 158]; “– *А кілька тобі літ? – Шістнадцять*” [14: т. 2: 315]. Це модель успішного комунікативного акту, при якому мовець, одержавши відповідь на поставлене запитання, з'являється уже в новій мовленнєвій ситуації, яка є асиметричною щодо питальної.

У діалогічному мовленні яскраво представлені ситуації, в яких питальною реплікою виступають **альтернативні запитання**. Автор таких висловлювань формує

перед адресатом альтернативу – необхідність вибору між двома чи більше можливостями, що виключають одна одну. Комунікативна сутність таких конструкцій, на думку Г. Олійник, проявляється в запиті не про одну, а про дві й більше інформацій, запропонованих співрозмовникові на вибір, одна з яких має бути у відповіді [10: 34]. Однак, як показує фактичний матеріал, не завжди у відповіді міститься одна з інформацій, запропонованих на вибір адресату, відповіді, зрештою, може і не бути (питальні речення вибору в таких ситуаціях відзначаються експресивністю, оцінкою), наприклад: “– *Та що тобі, дівко? Чи ти промочла, чи простудилася? Чи тебе зимниця б’є, чи ти й зовсім хвора?.. – То нічого, Іваночку, нічого*” [14: т. 2: 28]; “– *Що ви, бабо, говорите? До чого мені признаватися? Що я, вбила кого, чи обікрала, чи що? – Або я знаю?*” [14: т. 2: 36]; “– *Чи то по-божому і по-людськи робити так, як ви з нами зробили? Чи на то ми вам часть нашої батьківщини відступили, щоб на ній жиди ями копали, а ви щоб мали за що пити?*” [14: т. 2: 271].

У прозових творах І. Франка окрему модель діалогічної ситуації формують **уточнювальні запитання**, які використовує мовець з метою одержання додаткової інформації, вони будуються на основі уточнення конкретного елемента із семантичної структури попереднього висловлення. Це можуть бути: запитання, викликані необхідністю конкретизувати надто загальну інформацію попереднього висловлення з боку суб’єкта, як-от: “– *Ганю, серце моє, що ти зробила зо мною? – шептав він їй, упоєний труючим щастям. – Що ж я зробила з тобою?..*” [14: т. 2: 165]; “– *Знаєте, що я вам скажу? – Ну, що такого?*” [14: т. 2: 294]; запитання, які вимагають уточнення предиката з боку предметності, порівняймо: “– *А яка ваша ціна? – А хіба не казав тобі Мендель? По сотці за морг*” [14: т. 2: 289]; “– *Ну, то продайте мені. – Тобі? А тобі нащо?*” [14: т. 2: 289]; запитання, які вимагають уточнення якісних характеристик, наприклад: “– *Ну, а де ж твоя тота? – Яка тота?*” [14: т. 2: 20]; “– *Надіюся гостя. – Гостя? Якого?*” [14: т. 2: 13].

Як бачимо, уточнювальні запитання у поданих діалогічних ситуаціях виступають як репліки-реакції на попереднє запитання мовця, і фіксоване початкове місце у них займають питальні слова, які підкреслюють первинність питального значення.

Діалогічна ситуація з передбачуваним уточнювальним запитанням відзначається значним ступенем експресивності. Такі питальні комплекси складаються з двох запитань, поставлених мовцем підряд, і характеризуються смисловою та інтонаційною єдністю. Перше запитання за своїм змістом виражає певну думку в загальних рисах, наступне запитання конкретизує цю думку, уточнює, що саме хоче дізнатися мовець: воно ніби вказує напрям відповіді, передбачає її, порівняймо: “– *Слухай, Іване, – мовила вона. – Ти не знаєш, де обертається твоя Фрузя? – Моя? – буркнув Іван. – Яка вона моя?*” [14: т. 2: 30].

Первинною функцією категорії питальності є вираження запиту інформації, який, зазвичай, представлений реплікою-стимулом у діалозі. Однак питальні структури можуть виступати й реплікою-реакцією. До таких конструкцій належать

зустрічні питання та **перепити**, що функціонують у діалогічному мовленні як особистісна реакція на попереднє повідомлення, як-от: “– Хіба ж їй забороню, коли сама тягаєся за мною? – А мені пощо заборонюєш?” [14: т. 2: 12]; “– Говорив мені Мендель, що хоче продати свій ґрунт на Волянці. – Ґрунт на Волянці? А так, продав би-м” [14: т. 2: 289].

Запит, представлений реплікою-стимулом, не завжди може бути замінений інформацією-відповіддю. Саме тут треба говорити про **прагматичні чинники** мовленнєвої діяльності, враховувати почасти розумові здібності, психологічні мотивації співрозмовника (може, адресат не компетентний у певній сфері запити, а може, не хоче відповідати чи, взагалі, вважає поставлене запитання неправильно сформульованим, некоректним). Ставлячи запитання, мовець керується тим, що відомо йому, а також тим, що, можливо, знає реципієнт, який мав би забезпечити адресанта необхідною інформацією. Це свідчить про те, що кожен мовленнєвий акт відзначається спланованістю, умисністю, свідомим вибором певної форми для досягнення комунікативного завдання.

Досліджуючи інтонацію зустрічних питань в англійській мові, Ю. Дубовський розкриває їхню семантико-функціональну спрямованість, яка полягає у реалізації запитання про певну інформацію з метою: 1) уникнути прямої відповіді через питання; 2) виграти час для обміркування відповіді на питання співрозмовника; 3) змінити тему розмови; 4) переключити увагу співрозмовника на протилежне семантичному ядру попередньої думки-питання; 5) попередньо “зорієнтуватися”, “прозондувати ґрунт” [6: 45], порівняймо: “– Слухай ти, Ганко, – сказала вона, не вітаючися і підходячи близько до неї. – А чого тобі від мене треба? – Ти у Курницького на службі?” [14: т. 2: 18]. Зіткнення протилежних інтересів, поглядів призводить до створення конфліктних ситуацій. Зустрічним запитанням передається реакція співрозмовника, що характеризується спалахом негативних емоцій на попереднє запитання.

За комунікативним спрямуванням близьким до зустрічного запитання є **перепит** – мовленнєва дія, пов’язана з психічною реакцією співрозмовника (здивування, нерозуміння, недовіра) на зміст попереднього висловлення – чи то повідомлення, чи запитання. За нашими спостереженнями, такі питальні конструкції в оповіданнях І. Франка становлять дві групи:

а) перепити, викликані попереднім запитанням співрозмовника, порівняймо: “– Значить, можу йти собі геть? – Геть?” [14: т. 2: 387]; “– Значить, він любить тебе? – Мене? Або я знаю. Мені байдуже” [14: т. 2: 24]. На нашу думку, подані вище перепити мовець використовує з певною метою – повторити щось недочуте або ж незрозуміле;

б) перепити, викликані попереднім повідомленням співрозмовника, наприклад: “– Скажи, ти знаєш, я ніколи не відмовляв тобі помочи в нужді. Дівчина зітхнула. – В нужді?” [14: т. 2: 12]; “– А! Іване! Чуємо, що покидаєш Борислав. – Я? Ані мені сниться” [14: т. 2: 20]. Подібні перепити виражають **експресивно-оцінну реакцію**

мовця, його здивування, сумнів, радість чи обурення на повідомлюване і становлять продуктивний тип діалогічних моделей. Подібною класифікацією перепитувальних конструкцій користується П. Рестан [11: 420].

У прозі І. Франка перепити разом з уточнювальними запитаннями утворюють комплекси питальних інтенцій, для яких характерний високий ступінь експресивності, як-от: “– *Се я, Іване! – прошептала Ганка. – Ти? А тобі чого треба? – Ти гніваєшся на мене? – Я на тебе? За що?*” [14: т. 2: 26]; “– *Тепер уже знаю напевно. – Ну, що ж ви знаєте? – Та що, небоже, то вона вбила твою Фрузю. – Фрузю! Вона! Господи! Та коли? Як? За що?*” [14: т. 2: 44].

Експресивно-виражальними особливостями відзначаються діалогічні репліки, репрезентовані спонукальними реченнями, порівняймо: “– *Досить! – кричить він. – А тепер лягай! – Та за що, прошу пана професора? – обзивається Степан. – Що? За що? Ти ще питаєш? Зараз лягай!*” [14: т. 2: 113]; “– *А ти, опришку, знов тут? А ти чого тут? Хто тебе потребує?.. Марш ти мені, кримінальська мордо!*” [14: т. 2: 98]. Для розуміння інтенційності подібних реченневих реалізацій потрібен контекст: матеріально-ситуативний, контекст культури, ввічливості чи, власне, в описаних ситуаціях мовлення психологічний контекст (повна залежність адресата від адресанта), який ґрунтується на соціально-рольовому статусі комунікантів (оповідання І. Франка “Оловець”, “Муляр” та ін.). Як бачимо, питальна форма окремих висловлень репрезентує наказ, адресований співрозмовнику для безапелятивного виконання дії. До того ж семантика наказовості передається лише одним словом, наприклад, **га**, порівняймо: “– *Чи маю сто разів до тебе говорити, ти, шибенику, голодранче, розбійнику один, га? Марш відси, зараз забирайся, бо скинути кажу!*” [14: т. 2: 96]. Такі категоричні форми, що характеризуються надзвичайною імперативно-питальною та окличною інтонаціями, вимагають негайного виконання якоїсь дії адресатом.

Складне переплетення об’єктивних та суб’єктивних моментів у кожному мовленнєвому акті визначає поліінтенційність змістової структури речення, в якому, поряд із базовими значеннями (розповідності, питальності чи спонукальності), виражається широкий спектр конотацій, зумовлених конкретними умовами комунікації, контекстом і здатністю синтаксичної одиниці до транспозиційних модифікацій. Значний вплив на розвиток вторинних (переносних) значень має категорія емоційності, яку розглядають як основну ознаку мовленнєвого спілкування.

У творах І. Франка одним із найбільш уживаних та ефективних засобів вираження емоційності є синтаксичні конструкції (питальні, спонукальні, окличні), які здатні передати психічний стан мовця, його переживання, здивування, сумнів, роздратування тощо, наприклад: “– *І що ж мені тепер, нещасному, робити, що починати? – лементував вголос, сівши на землі і вхопившись обіруч за голову. – Чи кинутися стрімголов до тої заклятої ями і кінець свому життю зробити? І мере нічого іншого вже мені й не лишається. Ой земле, матінко моя, прийми мене до себе, нехай ту довше не мучуся!*” [14: т. 2: 303]. Функція подібних реплік

полягає у вираженні емоційної реакції мовця на певний фрагмент дійсності, його обурення, роздуми. Експресивність такого дискурсивного висловлення беззаперечна і підсилюється насамперед своєю монологічністю, використанням реченневих структур у нетипових для них функціях (відсутність успішної діалогічної моделі “запитання–відповідь”).

Висока емоційна наснага синтаксичних конструкцій особливо відчутна, для прикладу, в оповіданні “Яць Зелепуга”, в якому автор показує всю глибину почуттів головного героя своєрідними ремарками: *нерви його отупіли з надмірного болю; обливаючись слізьми, з розпростертими раменами кинувся лицем до землі і завмер так; занімів, важко дышучи, тощо, порівняймо: “Хвилю стояв німий, напівнеживий, посинілий, ніби боровся з невидимим ворогом, а вкінці як стояв, так і впав на землю, гриз її зубами, стугував п’ястками і кричав скаженим голосом: – На, на, от тобі, проклята! Ось тобі, зраднице, жидівська приподобнице!”* [14: т. 2: 302].

Емоційністю та експресивністю відзначаються ті конструкції, в яких наявні вигуківі вкраплення, підсилювальні частки, нечленовані комунікати, як-от: “– Гей, ти, неліпо якась! – крикнула Лесиха до невістки. – Чи вже лишаєшся? Вже тобі руки покулило, чи що?” [14: т. 2: 56]; “– Ей, най-но я його зловлю в свої руки! Буде він матися!” [14: т. 2: 60]; “– Ов, Іване, ти щось сам не свій” [14: т. 2: 29]; “– Я знаю, що коли він підлецуєся до мене, то має в тім свій інтерес... – Тьфу! – з обуренням сплюнула Фрузя” [14: т. 2: 24]. Такі реченнєві реалізації передають специфіку розмовно-побутового мовлення, невимушеність та безпосередність спілкування, а тому релевантними у подібних конситуаціях будуть фразеологізми, порівняльні звороти, порівняймо: “– Ой, так, приголомшили бідного хлопця, як kota горілого, та тепер добивають!” [14: т. 2: 54]; “– Но, но, розтрікоталася, сороко куцохвоста! – скрикнула мати. – Волиш жати та тихо бути! Не бійся, знаю я, де у тебе раки зимують! Лиш мені не мовчи, то й ти будеш знати, почому лікоть борцу!” [14: т. 2: 57].

Саме з такими емоційно-оцінними конструкціями пов’язана категорія окличності, репрезентована реченнями, комунікативне завдання яких полягає у вираженні мовцем емоційно-експресивної оцінки повідомлюваної думки. Різнопланова оцінна характеристика, емоційна оцінка безпосередньо пов’язані з ситуацією спілкування, з психологічним станом мовця, а це, безперечно, мотивує наявну в реченні семантику здивування, жалю, погрози, обурення тощо, порівняймо: “– Ой бабонько, правда ваша! Ой я окаянна! Ой я проклята! Я її збавила віку” [14: т. 2: 45]; “– Ну, боже милий, – не гадали вже ми вас видіти, як розпустили чутку: ого, нема Сторожа Мирона! Що я ся тогди наплакала!..” [14: т. 2: 92]. Цікаво, що в таких реченневих реалізаціях елемент емоційності переважає над інформативним.

Діалогічні репліки, передаючи безперервний мовленнєвий потік комунікантів з усією колоритністю, безпосередністю, наскрізь фразеологізовані, порівняймо: “– Порадь мене, небоже, що робити далі? – Або я знаю, що робити?” [14: т. 2: 46]; “– Чи мені снилося, чи тут був хтось? – Та хто би мав бути?” [14: т. 2: 50];

“– *Адже ось бачиш мене. – Та що з того?*” [14: т. 2: 12]; “– *А ти, газдине, де твої серпи лежать? – Або де ж? Адже в сінях над одвірком!*” [14: т. 2: 59]; “– *Слухайте, Мендель, будете могли мені за тиждень виплатити гроші? – Чому ні?*” [14: т. 2: 41]. Мовленнєва реалізація суб’єктивного ставлення мовців за допомогою фразеологізованих запитань вигуківого типу характеризується різнобарвністю модальних і стилістичних відтінків – заперечення, ствердження, здивування, погодженості тощо.

Своє бачення тих чи інших життєвих реалій автор намагається подати певною граматичною структурою, яка, на його думку, є найбільш прийнятною для вираження комунікативного задуму, тому особливість індивідуально-авторської картини світу, представленої у конкретному тексті, визначається не тільки констатацією про існування певних предметів, явищ чи подій, а також їх оцінкою.

Категорія оцінки як один із видів модальності нашаровується на дескриптивний зміст висловлення і співвідноситься з його семантикою. Суть оцінки полягає у ставленні суб’єкта мовлення до повідомлюваного чи почутого. Всяке явище чи мотив людської діяльності має одночасно естетичне та етичне значення і може бути оцінене мовцем, з одного боку, як прекрасне чи потворне, а з іншого – як добре чи погане. Саме тому категорію оцінки визначають деякі вчені як оцінний модус, що є невід’ємним атрибутом будь-якого висловлення, означенням ситуації [9: 305–307], а отже, передає суб’єктивну інтерпретацію повідомлюваних у реченні подій та явищ довкілля.

Відомо, що загальна оцінка формується на основі норми, при цьому ознака “добрий” отожднюється з нормою, негативна оцінка сигналізує про відхилення від неї. У прозі І. Франка найчастіше знаходимо реченнєві реалізації з негативною оцінкою окремих рис характеру людини, норм поведінки, розумових здібностей, рівня освіти тощо, наприклад: “– *Та ти землю святу б’єси, е? Та ти не знаєси, що земля наша мама? Дай сюди той бучок!*” [14: т. 2: 101]; “– *Ти, гнилобока помано, – крикнув він до Бовдура, – ти що ту за пан такий, щоби до тебе й слова не мож було сказати? Ти, безпорткий голодранче! Марш у кут та гний далі, поки тя черви до решти не розточать!*” [14: т. 2: 160].

Зрозуміло, що виникнення таких оцінних суджень зумовлене при недоброчливим ставленням мовців одне до одного, а тому важливим у будь-якій ситуації мовлення є спосіб ведення інтеракції. Власне, ініціативна репліка виражає інтенційність комунікативного акту, вже з перших слів, інтонаційних контурів ми зможемо визначити, чи це дружня бесіда, інформативний діалог або суперечка, сварка. Проте реакція співрозмовника на висловлене може змінювати хід спілкування, порівняймо: “– *Іване, Іваночку, соколе мій дорогий! – Чого хочеш? – Та-бо ти такий тепер острій, непривітний якийсь... – Говори, чого потребуєси?*” [14: т. 2: 11]. Такі діалогічні моделі, побудовані на контрасті (у першій репліці наявне звертання до співрозмовника у зменшено-пестливій формі, з оцінним компонентом “добрий”; друга репліка виражена питальним реченням з відповідною недоброчлив-

ливою інтонацією, зрозумілою з контексту оповідання “Ріпник” і т. д.), характерні для прозових творів І. Франка.

Звісно, у творах І. Франка представлені синтаксичні конструкції фатичного спілкування, які загалом мають яскраво виражений прагматичний характер: вони створюють необхідну тональність спілкування, активізують та зосереджують увагу співрозмовника, встановлюють доброзичливий мовленнєвий контакт між комунікантами, наприклад: “– Дай боже щасливо! – Дай боже!” [14: т. 2: 294]; “– Як ви самі цінили, так вам даю, щоби вам на мене завкридно не було... – Нехай вам бог стократно віддасть, Юдко! – Я вам тої доброти до смерті не забуду” [14: т. 2: 295]; “– Слава Ісусу Христу! – Навіки Богу слава!” [14: т. 2: 4].

Дуже часто у прозі І. Франка для відтворення мовленнєвого процесу живляють своєрідні вигуківі побудови, які стимулюють рецептивну та когнітивну діяльність співрозмовника, власне, регулюють спілкування, налагоджують контакт у діалозі. У ролі таких елементів можуть виступати дієслова на позначення когнітивних процесів, проте їхнє пряме значення нейтралізується функціональною роллю і втрачає свою парадигматичність (знаєш, думаєш та ін.), порівняймо: “– Знаєш, я у Ганки ночую” [14: т. 2: 43]; “– Тямиш, як я присягався тобі – там, під липою?” [14: т. 2: 12]; “– Видиш, ти гадала, що утайи усе” [14: т. 2: 45]. Значення активізації уваги співрозмовника передається також словами, які виконують спонукальну функцію: продовжити розмову, відповісти на запит, зреагувати на якийсь факт чи повідомлення, як-от: “– А що, напштикав тобі під ніс твоїй Іван?” [14: т. 2: 23]; “– А не видиш, що корови в шкодї – га?” [14: т. 2: 58].

Отже, у прозових творах І. Франка яскраво представлені всі комунікативно-функціональні типи речень, які природно входять у діалогічні моделі усно-розмовного мовлення. Для реалізації комунікативної інтенції, творчого задуму письменник майстерно використовує той чи інший тип висловлення, наповнюючи його семантично, відтворюючи у синтаксичній структурі з певним інтонаційним контуром. Весь функціонально-семантичний простір діалогів, а художній текст – передусім, виступає вираженням наміру автора, його прагнення передати інтенційний діапазон значень у найбільш релевантній формі. Функціонування в усно-розмовному мовленні зустрічних запитань, перепитів свідчить про те, що комунікативний процес відбувається у безпосередній взаємодії з прагматичними чинниками – стосунками між адресатом та адресантом, атмосферою спілкування тощо.

Література:

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2001.
2. Бахтин М. Проблема речевих жанрів // Эстетика словесного творчества. – Москва, 1986.
3. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи. – Львів, 2005.
4. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К., 2004.

5. Борисюк І. Уточнююче питання в українському діалогічному мовленні // Мовознавство. – 1973. – № 3.
6. Дубовський Ю. До проблеми вивчення інтонації зустрічного питання в сучасній англійській мові // Іноземна філологія. – Львів, 1968. – Вип. 14.
7. Дудик П. Синтаксис сучасного українського розмовного мовлення. – К., 1973.
8. Журавлева С. Реализация вопросительности как супрасинтаксического элемента в нетипичных текстах (на материале англоязычных текстов): Дис. ... канд. филол. наук. – К., 1996.
9. Космеда Т. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток оцінки. – Львів, 2000.
10. Олійник Г. Інтонація питання вибору. – К., 1974.
11. Рестан П. Синтаксис вопросительного предложения. Общий вопрос. (Главным образом на материале современного русского языка). – Oslo-Bergen-Tromso, 1969.
12. Погребенник В. Іван Франко: унікальні виміри таланту // Українська мова та література. – 2005. – № 43–44.
13. Ціхоцький І. Типологія персонажів у Франковій прозі (лінгвостилістичний аспект) // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2003. – Вип. 32.
14. Франко І. Твори: В 2 томах. – К., 1986.

Ніна Гуїванюк (Чернівці)

Переповідні конструкції у художніх творах та літературно-критичних працях Івана Франка

Поняття індивідуального стилю письменника тісно пов'язане з синтаксичною організацією текстів його творів. Синтаксичний рівень засвідчує, що в ньому найповніше реалізується взаємодія форми, значення і функції, які забезпечують успішну комунікативну діяльність людини, і тому привертає до себе увагу як мовознавців, так і літературознавців. Підтвердженням може слугувати розширення аналізу синтаксичної структури художніх творів у посібниках з літературознавства [11: 240–299].

Останнім часом саме текст найчастіше виступає цілісною одиницею дослідження. Усі мовні засоби, використані у структуруванні тексту, підпорядковані втіленню авторських інтенцій. Індивідуальний синтаксичний почерк письменника, на думку Є. Іванчикової, – це “поєднання цим письменником “дрібних” і “великих” синтаксичних побудов, які часто повторюються, які становлять звичайно ті чи інші варіанти типових синтаксичних структур загальнолітературної мови” [10: 205].

Увагу лінгвістів привертає передусім проблема комунікативної структури тексту, яка тісно пов'язана з манерою письма автора, із власне-авторськими рисами

мовно-естетичного освоєння навколишньої дійсності, із структуруванням твору. У межах власне-комунікативного підходу текст розглядають як феномен мовлення, в аспекті поєднання окремих членів мовної структури в одне якісно нове ціле.

Проблема синтаксичного структурування текстів різних жанрів в аспекті самотності авторського стилю є поки що недостатньо висвітленою в українському мовознавстві. Оскільки текст є втіленням авторських інтенцій, то він, з нашого погляду, повинен розглядатися передусім як результат розв'язання певного комунікативного завдання, якого було досягнуто шляхом підпорядкування всіх мовних компонентів визначеній цілі.

Антропоцентричний підхід до висвітлення комунікативної структури тексту дав змогу глибше розглянути проблему нарації в лінгвістичному аспекті, зокрема сприяв виокремленню проблеми про так звану категорію переповідності, тісно пов'язану з категорією розповідності, але не тотожну з нею. Різні форми оповіді створюють наративну перспективу тексту. Концепція наратора і втілення різноманітних наративних форм у текстах різних жанрів відображена у працях зарубіжних науковців Я. Славінського, К. Фрідман, В. Кайзера, В. Бута, С. Ейле та інших, у літературознавчих розвідках української дослідниці О. Веретюк, одна з яких присвячена наративній структурі роману І. Франка "Перехресні стежки" [4: 325].

Наративна перспектива тексту є своєрідним "переплетенням", монтажем власного ("свого") і "чужого" мовлення. Серед засобів передачі чужого мовлення найчастіше називають такі: "невласне пряма мова" (Б. Кулик, Л. Булаховський, О. Волох, М. Чемерисов, Є. Чернов, М. Каранська, І. Ющук та ін.), "напівпряма мова" (А. Багмут, О. Ахманова та ін.), "вільна пряма мова" (Л. Булаховський, І. Ющук), "вільна непряма мова" (К. Марузо), "вкраплена мова" (М. Каранська), "включена мова" ("безпосереднє включення", "включення чужої мови в мову того, хто говорить, за допомогою вставних слів і вставних речень"), "передача теми чужої мови" (О. Волох, М. Чемерисов, Є. Чернов), "здогадна пряма мова" (І. Ющук) та ін. Проблема типології конструкцій чужого мовлення, основні їх різновиди та модифікації найповніше висвітлені у праці Г. Чумакова. Науковець, зокрема, виділив такі типи синтаксичних структур з чужим мовленням: *конструкції прямої мови, непрямої мови, тематичної мови, невластне прямої мови та вільної прямої мови* [14]. Ще ширше коло засобів чужого мовлення називає Н. Арутюнова, враховуючи особливості комунікації і прагматики синтаксичних одиниць: *цитування, пряма мова, непряма мова, невластне-пряма мова, повтори, підхоплення і перепитування, літературні ремінісценції, цитатні запитання та інші види запозичень і близьких чи далеких перекликів з чужою мовою, використання в мовленні "загальних істин"* (прислів'їв, приказок, афоризмів) [2: 669]. Отже, як бачимо, існує чимало різновидів так званої "чужої мови", які поки що не знайшли належної типології й системного опису в лінгвістичній літературі. І хоча межі між різними засобами передачі чужого мовлення не завжди можуть бути чітко встановлені, між ними існують все-таки суттєві відмінності, які стосуються їх граматичних ознак, інтонаційних та функ-

ціональних виявів, семантичних, стилістичних та прагматичних характеристик. Як слушно зазначає Н. Арутюнова, суть їх зводиться “до обсягу і ступеня *збереженості/викривленості* чужої мови, до цілей її введення в текст, а також до ступеня та способу її виділення з нового для неї “середовища побутування” [2: 669].

Безперечно, специфіка функціонування кожного засобу передачі чужого мовлення потребує підтвердження значним фактичним матеріалом. І це стосується передусім конструкцій так званої “вільної прямої мови”, яка найтісніше пов’язана з категорією переповідності і яка, на жаль, системно поки що не описана.

Категорія переповідної модальності, яку ми кваліфікуємо як різновид суб’єктивної модальності, особливий “текст у тексті, безпосередньо пов’язана з питанням про засоби передачі чужої мови і з характером оповідача, що є своєрідним “композиційним прийомом”, “рупором”, через який письменник висловлює свої власні думки чи вкладає їх в уста своїх персонажів. Структури переповідності – це особливі транспоновані конструкції прямої мови [6; 7; 8].

Ми поставили за мету виявити специфічні синтаксичні побудови, пов’язані з категорією переповідності, що є різновидом письменницької оповіді, однією з форм викладу змісту та структурування тексту, яка протиставляється категоріям опису та розмірковування (роздуму) як композиційно-мовленнєвим формам структурування зв’язного тексту (дискурсу). Матеріалом для дослідження обрано історичну повість І. Франка “Захар Беркут” [13: т. 16] та одну з кращих літературно-критичних праць письменника і науковця – “Із секретів поетичної творчості” [13: т. 31].

Потрібно зазначити, що ситуації переповідності особливо характерні для повісті І. Франка “Захар Беркут”, яку письменник написав у жовтні–листопаді 1882 року і яка мала підназву: “*Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці*”. У передмові письменник наголосив на тому, що використав народні перекази, зберігаючи окремі історичні факти, що лягли в основу твору: “Наскільки мені удалось віддати дух тих давніх, замерклих часів, нехай судить критика. В деталях я позволяв собі доповнювати скупий історичний скелет поетичною фікцією. Головна основа взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних...” [13: т. 16: 7]. Про звернення до народних переказів, використаних ним у повісті, говорить письменник і у покликаннях-примітках на кшталт: “...користуюся народним переказом про перших апостолів карпатського Підгір’я” [13: т. 16: 40].

Своєрідність стилю повісті тісно пов’язана з образом оповідача (наратора). Переважно це сам письменник. Проте у мовній тканині художнього тексту, що відтворює живе спілкування, досить часто використовуються й інші оповідачі, які висловлюють власні міркування чи переповідають чужі висловлення. У структурі тексту досить часто натрапляємо на поширені блоки оповіді. Наприклад, в уста Максима Беркута письменник вкладає розгорнуту оповідь про великий камінь Сторож (“А про той камінь, про нашого Сторожа, – каже Максим, – я вам оповім, що чув від батька”) [13: т. 16: 34].

Характеристика конструкцій переповідної модальності, які використовує І. Франко у монологічно-діалогічному викладі, тісно пов’язана з категорією син-

таксичної модальності. О. Мельничук виділив 7 модальних значень: розповідність, питальність, спонукальність, бажальність, умовність, імовірність (гіпотетичність) та переповідність. “Модальне значення переповідності, – зазначав О. Мельничук, – супроводить основний зміст таких речень, які висловлюються не як прояв особистого досвіду чи переконання мовця, а як переказ висловлень інших осіб” [12: 20]. Співвіднесеність модального значення з мовленнєвою ситуацією – складом її учасників та умовами реалізації спілкування, зумовлює звернення до прагматики тексту, а саме – до аналізу понять теорії мовленнєвих актів (зокрема, так званих непрямих висловлювань переповідного, питального чи спонукального типів).

Про переповідні речення як окремих тип синтаксичних структур згадує А. Загнітко. Модальне значення переповідності супроводжує певний зміст речень, у яких висловлюється вияв не особистого досвіду мовця, його переконання, а переказуються спостереження, умовисновки інших осіб [9: 114]. Переповідати означає переказувати своїми словами почуте або прочитане. Отже, мовець у такій мовленнєвій ситуації ставить за мету передати співрозмовникові (чи співрозмовникам) дослівно чи певною мірою наближено інформацію, сказану кимось раніше. Це передусім речення з дієсловами мовлення *казати, говорити, розповідати, повідомляти, стверджувати, заперечувати, відповідати* і подібні, що утворюють структуру так званої “непрямої мови”. Менш відомим типом переповідних конструкцій є так звана “напівпряма мова”. Автор словникової статті в енциклопедичному виданні “Українська мова” А. Багмут так визначає її: “Напівпряма мова – це введена до авторської мови чужа мова без зазначення її прямої цитації, але з посиланнями на мовця та відтворенням його стилю” [3: 370].

Напівпряма мова поєднує риси прямої і непрямої мови. У ній зберігаються певною мірою лексичний склад і граматичне оформлення прямої мови, але передається вона, на думку авторів лінгвістичного словника Д. Ганича та І. Олійника, “у формі підрядного речення” [5]. На відміну від прямої мови як дослівно відтворюваної мови особи, про яку йдеться у змісті твору, напівпряма мова допускає певні зміни як у передачі змісту, так і в лексичному, граматичному та стилістичному оформленні висловлення, яке належало комусь. Тобто напівпряма мова є однією із транспонованих форм прямої мови.

Як показали наші спостереження, поряд із конструкціями прямої мови, прямого повіствування, яке передбачає, що мова іншої особи передається дослівно, “поза залежністю від мови особи, яка є її передавачем” [1: 387], широко використовує І. Франко і конструкції непрямого повіствування (або переповідання чужих думок чи висловів, фраз тощо).

Ситуація переповідності передбачає безпосередню розмову мовця зі співрозмовником, якому той повідомляє зміст попередньо висловленого ним самим чи кимось, називає конкретних учасників згадуваної комунікації. Рідше оповідач у розмові переповідає свої власні слова чи слова співрозмовника, сказані ним раніше (зазвичай, оповідач у цьому випадку виступає свідком, учасником попередньої

ситуації мовлення), як-от: “– А хіба ж я не казав тобі, боярине, що даремне твоє старання? – відповів Максим” [13: т. 16: 132]; “– Вигнали нас, таточку? І за що ж нас вигнали? Певно, за того лісничого, що ти казав так немилосердно бити, хоч я слізьми благала тебе пустити його на волю?” [13: т. 16: 67]; “– А що ж, боярине, – сказав напівсухо, а напівнасмішливо Максим, – сам же ти казав, що сила солому ломить” [13: т. 16: 133]; “Ти сказав, що як я покажу тобі вихід, буду вільний” [13: т. 16: 138].

До транспонованих форм конструкцій прямої мови ми зараховуємо передусім ті, в яких автор чужого мовлення не є конкретною особою. Особливістю використання переповідних конструкцій у художніх текстах І. Франка є те, що вони можуть бути побудовані у формі прямої мови. Це буває за умови, коли “чуже мовлення” належить не одному мовцю (тому, хто говорить), а групі осіб, як-от: “А коли скінчиться дивовижна повість, то **малі й старі**, зітхаючи, шепчуть: “Ах, яка ж то красна байка” [13: т. 16: 10]. “– Авжеж, авжеж, що так ліпше! – крикнули **деякі бояри**, не бачачи насмішливого усміху, що перелетів по устах Максима” [13: т. 16: 20]; “**Три старці** йшли повільно. Перед кождим дворичем вони зупинялися і викликали голосно хазяїв по ім’ю, а коли той або хто-небудь із жильців дворича явився, вони говорили: – Завтра на кону! – і йшли дальше” [13: т. 16: 29]; “**Посланці з Корчина й Тустаня** говорили: – Нам грозить залива. Понижче Синевідська на рівнині біліють вже шатри монголів. Іде їх сила незлічима, і ми й думати не можемо про боротьбу й опір, але забираємо все і втікаємо в ліси та гори” [13: т. 16: 62]. Безперечно, такі розлогі висловлювання не могли бути одночасно висловлені в незмінному вигляді багатьма мовцями, і форма прямої мови може сприйматися як реальна лише умовно.

Такі конструкції надзвичайно поширені в тексті повісті. Часто вони є фрагментами діалогів, як-от:

“Сонце піднялось уже високо в небі, коли з села, остатні за всіма, надійшли **закличники**...[...]

- Чесна громадо, – відізвилися закличники, – чи воля ваша нині раду держати?
- Так, так! – загула громада.
- То нехай же бог помагає! – сказали **вони**...” [13: т. 16: 38].

Використовує множинну форму І. Франко і у внутрішніх монологіях: “Не раз **тухальці** з своєї долини бачили, як понад вершиками смерек, що окружали “Ясну поляну”, вився синявими клубочками дим запахушого ялівцю, і говорили до себе: “Се старий старим богам молиться” [13: т. 16: 123].

Напівпряма мова відрізняється від прямої “відірваністю” повідомлення про якусь ситуацію дійсності від безпосереднього моменту мовлення про неї. Наприклад, уведення у її структуру обставинних компонентів типу *часто, давненько, якось, перед кількома літами, давніше, недавно, тоді, колись, раз, не раз, багато разів* і таке інше трансформує конструкції прямої мови, переводячи їх у ранг переповідних. Кваліфікатором переповідності найчастіше є темпоральний обставинний

поширювач, який вказує, що відтворене мовлення було сказане кимось раніше, до спілкування зі співрозмовником. Порівняймо: *“Життя лиш доти має вартість, – говорив він (Захар Беркут. – Н. Г.) частенько, – доки чоловік може помагати іншим. Коли він стає для інших тягарем, а хісна не приносить їм ніякого, тоді він уже не чоловік, а завада, тоді він уже й жити не варт”* [13: т. 16: 40]; *“Якою нещасною чула вона себе тепер, хоч батько **недавно** ще запевнював її, що все зробить для її щастя!”* [13: т. 16: 73]. *“Сам же ти **не раз** оповідав, як вони (монголи. – Н. Г.) подушили князів під дошками”* [13: т. 16: 70]. *“Перед кількома літами зайшов він (Митько Вояк. – Н. Г.) до громади на кулі, розповідаючи страшні вісті про монголів, про битву над Калкою...”* [13: т. 16: 60]. Такий же характер має уривок з тексту повісті:

“– Погляньте, чесна громадо, на те наше копне знамено, котре від п'ятдесятьох літ чує наші слова і бачить наші діла.[...] Святі і поважні старці, батьки наші, зробили його і передали мені його значіння. “Захаре, – сказали вони, – колись, у хвили найгрізнішої небезпеки, коли життя наверне супротивну хвилю на громаду і загрозить її порядок, тоді ти відкриєш громаді, що значить се знамено...” [13: т. 16: 49].

Переповідними можуть бути і конструкції прямої мови, якщо вони стосуються розмов і діалогів, віддалених від моменту розповіді (переповідання) про них. Так, у тексті повісті “Захар Беркут” письменник використовує “текст у тексті”, яким є діалогічні єдності, що відтворюють фрагменти попереднього спілкування персонажів. Наприклад, Мирослава переповідає батькові сон, який наснився їй раніше (*“вночі перед тим днем, коли ми мали рушати на медведів”*), коли у сні прийшла до неї мати:

“Мамо!” – сказала я і більше не могла нічого сказати з радощів та розкоші, що наповняла цілу мою істоту”.

“Мирославо, дитя моє єдине, – говорила вона лагідним, м'яким голосом, що й досі тремтить мені в серці, – слухай, що я тобі кажу. Велика для тебе хвиля зближається, доню! Серце твоє пробудиться і заговорить. Слухай свого серця, доню, і йди за його голосом!”

“Так, мамо!” – сказала я, тремтячи з якоїсь несказанної радості.

“Благословлю ж твоє серце” – і сказавши се, вона розвіялася запахуцим леготом, а я прокинулася” [13: т. 16: 67].

Використовує письменник переповідні конструкції й у випадку змалювання картин споминів. Наприклад, при згадці про князя Данила Галицького Тугар Вовк у розмові з донькою пригадує давню розмову з ним: *“Йди, – сказав мені, – нехай лишень тут не бачу тебе! Йди у гризайся з тими смердами за нужденну межу, лиш сюди не вертай!”* [13: т. 16: 68].

Більшість переповідних конструкцій у повісті “Захар Беркут” мають форму непрямой мови. Це спеціалізовані засоби передачі чужого мовлення (різновид переповідних речень), тобто пряма мова, поставлена в граматичну залежність від

власного висловлювання, наприклад: “...*Батьки наші казали нам, що до чистого діла треба й чистих рук*” [13: т. 16: 58]; “*Шепчуть люди, що хочуть запродати шляхи наші монголам*” [13: т. 16: 62]; “– *Ось надходить боярин, котрий хвалиться, що з милості для нього князь подарував йому наші землі, нашу свободу, нас самих*” [13: т. 16: 51].

Поняття “непряма мова” охоплює такі функціонально-комунікативні різновиди речень: *непряморозповідні* (переповідно-розповідні), які виражають непрямо чиєсь повідомлення чи чужу розповідь; *непрямопитальні* (переповідно-питальні) та *непрямоспонукальні* (переповідно-спонукальні). Як і інші засоби непрямої мови, конструкції напівпрямої мови орієнтовані передусім на передачу предметного змісту попередньо висловленого чийогось (чужого) висловлення. Водночас переповідні речення мають різний ступінь наближеності до прямої мови, що виражається у більшій чи меншій мірі збереженням мовних особливостей чужого висловлення.

Використовуючи конструкції непрямої мови, автор художнього твору (письменник) зазначає, що чуже мовлення належить іншій особі (чи групі осіб). Суб’єкт мовлення стоїть у позиції підмета в головній частині складнопідрядного речення. Підрядна частина має характер дослівного чи максимального відтворення змісту попереднього висловлення, зі збереженням його лексичних і граматичних компонентів. Особливістю їх структури є обов’язкова присутність дієслова мовлення, типу *оповістити, казати, розповісти, хвалитися, шепотіти, запевняти* і подібні. Наприклад: “*То й не диво, що, коли новоприбулий боярин Тугар Вовк оповістив тухольцям, що хотів би зробити великі лови на медведів і просить дати йому провідника, вони не тільки дали йому на провідника першого удалця на всю тухольську верховину, Максима Беркута...*” [13: т. 16: 12]; “...*Максим виразно казав, що дорога другої ровти небезпечніша*” [13: т. 16: 20].

Закономірними у складі переповідних конструкцій є й дієприслівникові форми із семантикою мовлення (*кажучи, розказуючи, розповідаючи, оповіщаючи, просячи* і подібні), як-от: “*Одного дня прибігли до Тухлі вівчарі, **голосячи** сумну вість, що боярські слуги зганяють їх із найкращої громадської полонини. Не встіли вівчарі до ладу розказати свого, коли втім прибігли громадські лісничі, **кажучи**, що боярин відмірює і запальковує для себе величезний кусень найкращого громадського лісу*” [13: т. 16: 47]. “*І він (Бурунда. – Н. Г.) з погордою відвернувся від боярина, могутнім голосом **розказуючи** їм зараз зі всіх кінців підпалити село і очистити рівнину...*” [13: т. 16: 109]. “*Тухольські громадяни, видячи її (Мирославу. – Н. Г.), як їхала на лови посеред гостей, гордо, сміло, мов стрімка тополя серед коренастих дубів, з уподобом поводили за нею очима, **поговорюючи**: – От дівчина! Тій не жаль би бути мужем. І певно ліпший з неї був би муж, ніж її батько!*” [13: т. 16: 11].

Переповідні конструкції непрямої мови здебільшого побудовані у формі елементарного складнопідрядного з’ясувального речення, хоч подекуди можуть становити розгорнуті складні речення з кількома підрядними (найчастіше з однорідною супідрядністю), як-от: “– *Захаре, Захаре, – говорили городяни, – всі ми уважаємо,*

що досить того знищення, що сила ворожа зламана, і громада не бажає смерті тих остатніх” [13: т. 16: 150]; “Дармо Тугар Вовк запевняв дикого бегадира, що він не всьому винен, що він радив, як по його думці було найліпше, що рада начальників монгольських пристала на його слова, що ніякий провідник не може ручити за несподівані пригоди, які лучаться по дорозі, – все те відскакувало від переконання Бурунди, мов горох від стіни” [13: т. 16: 109].

Конструкції із значенням інформування про чесь прохання, благання, наказ чи пораду містять у своєму складі дієслово відповідної спонукальної семантики (*просити, молити, благати, наказувати, радити, веліти* і подібні). Особливо поширені у повісті “Захар Беркут” речення з перформативом *веліти*: “Опинившися на тім важнім, хоч дуже небезпечнім плаю, Максим Беркут велів товариству на хвилю розложитися і спочити, аби набрати сил до трудного діла” [13: т. 16: 15]; “– Він (князь. – Н. Г.) велів мені бути сторожем його земель і його підданих, воєводою й начальником Тухольщини...” [13: т. 16: 52]; “Тугар Вовк пішов до своєї хати; решити велів обсадити нещасний, тепер трупами завалений, вивіз” [13: т. 16: 97]. Характерною ознакою таких конструкцій є вживання при дієслові спонукальної семантики об’єктного інфінітива, що називає предмет прохання, наказу (*велів що?*). Подекуди позицію об’єктного інфінітива займає підрядна з’ясувальна частина, як-от: “Прийшовши до скитського монастиря, просив, щоб заведено його до старця Акинтія, і одверто розповів йому про ціль свого приходу” [13: т. 16: 41]; “І хоч успокоював (Тугар Вовк. – Н. Г.) бегадира, то все-таки просив його крикнути на військо, щоб покинуло шукати добичі і спішило до виходу” [13: т. 16: 106].

У тексті повісті “Захар Беркут” письменник використовує переповідні конструкції також як перекладні з монгольської мови (прийом переповідання чужого мовлення як переклад українською). У такій конструкції перформативне дієслово (“*каже*”, “*велить*” чи ін.) стоїть у формі дійсного способу теперішнього часу. Порівняймо: “– Бурунда-бегадир велить сказати вам, що сила його велика і непоборна, що дармо ви робите засіки в ваших вивозах, дармо будуєте машини до кидання каміння, – нічим ви не зарадите проти його сили” [13: т. 16: 124]; “– Слухай же, що велить далі сказати вам Бурунда-бегадир моїми устами. Ціль його походу – край угорський, дідицтво Арпада... Чи ж ваша річ спиняти ту силу в її поході? Бурунда-бегадир, начальник одної часті тої сили, бажає по добру розтатися з вами... От що каже він звістити вам: розвалить свої засіки і пустить монгольську силу з вашої долини...” [13: т. 16: 124–125].

Переповідні конструкції, як бачимо з тексту повісті, використовуються для підсилення чи повторення попередньо висловленої думки у формі прямої мови. Наприклад: “– Ми сказали тобі, що не признаємо права твого над нами, а особливо права на нашу землю” [13: т. 16: 58].

На нашу думку, переповідні речення, яким властива модальність переповідності, можуть становити і окремий комунікативно-функціональний тип складних безсполучникових речень. Порівняймо: “– Батьки наші здавна вчили нас: один

чоловік – дурень, а громадський суд – справедливий суд” [13: т. 16: 53]. “– Батьки наші казали нам: шкідного і непотрібного члена громади, розбійника, конокрада або постороннього, що без волі громади забирає би громадські землі, з родиною такого прогнати з границь громадських, а дім його розвалити і зрівняти з землею” [13: т. 16: 58].

Спостерігаємо використання складних безсполучникових речень і в теперішньому часі, як-от: “– А тільки я кажу тобі, дівчино: не вір тому поверховому блискові. Не вір гадюці, хоч коралевими барвами міниться!” [13: т. 16: 68]. “Ще раз кажу тобі: се наші союзники!” [13: т. 16: 70]. Вжиті у формі теперішнього часу дійсного способу спонукальні та питальні конструкції набувають значення прямого інформування, як-от: “Питаємо вас, чи вступитесь по волі, чи ні?” [13: т. 16: 84].

До особливостей оповідної манери повісті “Захар Беркут” належить поєднання авторської переповідності з конструкціями прямої мови, як-от: “Максим почав говорити їй (Мирославі. – Н. Г.) про небезпеку, про силу й лють розжертого звіра, але вона зацїтила його.

– А що ж то в мене нема сили? А що ж то я не владаю луком, ратищем і топором?” [13: т. 16: 15]. Або: “– І що ж він говорив тобі? – Казав мені йти до тебе, батьку, потїшити тебе в твоїй самоті й тузі, стати тобі за дочку, за дитину, бо я, батьку (тут її голос ще дужче затремтів), я ... сирота, я не маю вітця!” [13: т. 16: 103].

Переповідні конструкції письменник використовує і як окремі фрагменти монологів та діалогів. Наприклад, у діалозі Захара Беркута й Тугара Вовка натрапляємо на такий фрагмент: “Ти закидаєш мені, що я не знаю того, що діється довкола нас. А тим часом не знати ще, хто з нас двох більше і докладніше се знає. Ти натякнув мені на страшного ворога, що грозить нам зі сходу сонця, і висловив думку, що наближення того ворога вимагає згромадження всієї народної сили в одних руках. Тепер я кажу тобі, що я знаю про того ворога. Правда, боярине, до тебе вчора прибіг княжий посланець, який оповістив тебе про новий напад страшних монголів на нашу країну, про те, що вони по довгім опорі заняли Київ..” [13: т. 16: 56]. Нерідко складні безсполучникові речення є фрагментами конструкцій прямої мови, як-от: “– Я задля того йшла сюди, в ворожий табір, через усякі небезпеки, щоб сказати тобі: не трать надії!” [13: т. 16: 116]. “– Ні, Максиме, слухай ще одного, що я тобі скажу: утікай із сього табору, зараз!” [13: т. 16: 118].

Деякі складнопідрядні речення, що належать до конструкцій непрямої мови, нагадують речення із вставними компонентами, як-от: “– Говорять старі люди, що ще колись вернуться (старі часи. – Н. Г.), але, мабуть, аж перед кінцем світу” [13: т. 16: 10]. “Кажуть, що колись Морана ще раз ізбере свою силу, щоб нею завоювати нашу Тухольщину, але отсей заклятий Сторож упаде тоді на силу Морани і роздавить її собою” [13: т. 16: 34]. Структури зі вставними компонентами, що вказують на автора мовлення, письменник використовує рідше, як-от: “Тут, як твердив тухольський провідник, молодий гірняк Максим Беркут, гніздилася

медведяча матка” [13: т. 16: 12]. “Взяті до неволі місцеві люди, а також деякі бояри-зрадники провадили монголів горі рікою Стрисм на тухольський шлях, і вже, як говорили корчинські посланці, їх шатра білілися на рівнині пониже Синевідська” [13: т. 16: 64]. Як бачимо, вставні компоненти, оформлені як реченневі структури, дають змогу так само майже дослівно відтворити висловлювання, сказане кимось раніше.

Характерним показником переповідних конструкцій є часткова цитация – дослівна передача окремих фрагментів чужого висловлювання. Деякі місця у тексті, оформлені переповідними конструкціями, нагадують цитування, покликання на висловлену думку. Наприклад: “Велика частина громади пристала на пропозицію Захара Беркута вигнати боярина Тугара Вовка, але “круто прийшлося би бояринові, коли б Захар Беркут не висловив тої думки, що не належить засуджувати нікого, не вислухавши вперед його оправдання...” [13: т. 16: 48]. “– Иди ж і скажи їм, що “Калка-ріка по болоті тече і в Дон упадає”. А ми на твоїй поворот пождемо коло огнища” [13: т. 16: 72]. “– Казав (батько. – Н. Г.), що будуть битися до остатнього духу, та й годі! “Або ми, – каже, – всі поляжемо, або ви” [13: т. 16: 132].

Часткова цитация може бути оформлена як окреме речення, словосполучення і навіть як окреме слово. Така форма передачі чужого мовлення більше характерна для літературно-критичних праць І. Франка. Потреба у цитуванні зумовлена особливостями жанру літературознавчих праць письменника, адже для покликання на думку іншого автора, з метою її схвалення чи полемізування, потрібне точне, “дослівне” її наведення. І. Франко використовує, наприклад, у праці “Із секретів поетичної творчості” [14] чимало різних способів уведення чужого мовлення. Він послуговується дієслівними конструкціями, характерними для писемного викладу, типу “пише дю Прель”, “твердить Лессінг” і подібні. Використовуючи “часткове цитування” у переповіданні чужих думок, дослідник влучно зазначає, що “се є тільки недокладний вислів” чісїсь думки [13: т. 31: 119].

З метою найточнішого відтворення чужого висловлення подекуди І. Франко використовує дослівну передачу іноземною мовою (грецькою, латинською, німецькою, польською чи ін.). Наприклад: “...ще перед 100 роками Лессінг у своїм “Лаокооні” твердив зовсім не те, вбачаючи власне головну, бодай чи не одинокую різницю між поезією й малярством в тім, що малярство панує виключно в категорії місця, а поезія в категорії часу (die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so Raum das Gebiet des Malers)” [13: т. 31: 104]. “Як у релігії, по словам Гуцкова, “Nicht was man glaubt, Nur wie man’s glaub, das giebt allein den Ausschlag” (“Вирішальне значення має не те, у що ми віримо, а тільки те, як ми віримо” [13: т. 31: 118].

До найпоширеніших переповідних конструкцій, характерних для літературно-критичних праць І. Франка, належать ті, що мають відповідні вставні компоненти, наприклад: “А літературний критик, **по думці д. Леметра**, має бути цілком особистим...” [13: т. 31: 48]. “**По думці Леметра**, з його слів виходить, що критика мусить бути о с о б и с т а ! (виділено шрифтом. – Н. Г.)” [13: т. 31: 47]; “Другим

ступенем розвою критики, **по думці Леметра**, було те, що вона зробилася історичною і науковою” [13: т. 31: 50].

Переповідні конструкції, вжиті у тексті літературно-критичних праць І. Франка, дають змогу авторові досить вдало поєднати чуже мовлення зі своїми власними оцінками. Порівняймо фрагмент тексту із праці “Із секретів поетичної творчості”: “Вернемо ще раз до цитованих уже слів Леметра. По його думці, критика була зразу догматичною, потім зробилася історичною і науковою, а вкінці (певно, в особі самого Леметра і його школи) змагає до того, щоби зробитися артистичною, творчою чи тільки репродуктивною штукою смакування літературних творів. І тут така сама історична галіматія, як уперед була логічна” [13: т. 31: 50]. “Значить, артистична краса повинна, по Кантовій думці, головно залежати від гарного змісту; гарна форма має для неї досить підрядне значення” [13: т. 31: 115]. Автори, чії думки наводить і аналізує І. Франко, є відомими дослідниками чи письменниками, проте подекуди він подає узагальнену вказівку на автора цитованого вислову чи переповідає колективну думку, як-от: “*Абу і tego nie brakowało*”, – можна б сказати словами одного шановного педагога, сказаними у відповідь на питання, пощо бог сотворив воші, блощиці та мокриці” [13: т. 31: 118]. “Поезія, по думці старинних народів, *с е б о ж е в і т х н е н н я...*” (виділено шрифтом. – Н. Г.) [13: т. 31: 55].

Поширеними виявилися у тексті праці “Із секретів поетичної творчості” й описові реченнєві конструкції, якими вводяться цитати чи переповідання чужих висловлень. Наприклад: “...скептик Віланд у вступі до свого “Оборона” висказав уперве ту характерну дефініцію...” [13: т. 31: 57]; “...Штейнталь сформулював ось які три закони асоціювання ідей...” [13: т. 31: 66]; “Коли ж той самий Кант говорить далі, що в творах штуки сама формальна краса значить небагато...” [13: т. 31: 118]; “Шекспір називає смерть “старим дзвонарем” або “лисим паламарем” [13: т. 31: 75]; “Отсю подвійну свідомість називає Дессуар влучно “верхньою і нижньою свідомістю” [13: т. 31: 61].

Авторське “Я” (точніше авторське “МИ”) заступає найчастіше вислів “по нашій думці”, що займає позицію вставного компонента: “Літературна критика мусить бути, по нашій думці, поперед усього естетична...” [13: т. 31: 53].

Використовуючи форми прямого повіствування (пряму мову та діалоги), автор прагне якнайповніше зберегти оригінал висловлення, лексико-граматичний склад і дослівну передачу чужого висловлення. І якщо пряма мова – це точне відтворення висловлення від імені тієї особи, кому воно належало, то напівпряма мова дає змогу мовцеві “переповісти” висловлене кимось у скороченій формі, залишаючи вказівку на автора висловлювання і переповідаючи хоч і майже дослівно, але не зовсім точно, скорочено його зміст. Іноді дослівно переповідається лише компонент чи частина висловлення іншої особи. Отже, напівпряма мова – це засіб передачі чужого мовлення, в якому відбувається змішування прямої і непрямої мови: зберігається тою чи іншою мірою лексичний склад, але передається напівпряма мова простими реченнями з об’єктними інфінітивами, простими ускладненими реченнями зі

вставними компонентами, складнопідрядними та складними безсполучниковими реченнями, надфразними єдностями різної будови. Це форми недослівної, приблизної передачі чужого мовлення (іншої особи), способи скороченої і сконденсованої передачі інформації у тексті. Враховуючи власне синтаксичні особливості конструкцій напівпрямої мови, суб'єктно-об'єктних планів, які визначаються з погляду мовця, а не того, кому належить первинне висловлення, можемо говорити і про особливий різновид категорії модальності – *переповідної*, що виявляє себе в різних наративних структурах.

Переповідні конструкції тісно пов'язані з текстовими категоріями *розповідності* та *переповідності* як основними композиційно-мовленнєвими формами структурування зв'язного тексту (дискурсу). Вони протиставляються таким типам зв'язного мовлення, як *опис* та *розмірковування* (роздум). Розповідні структури пов'язуються із безпосереднім оповідачем (автором повідомлення). Переповідні ж конструкції вводять у структуру тексту ще одного чи кількох оповідачів. У семантичному плані переповідне речення полісуб'єктне. У ньому наявний, по-перше, прямий суб'єкт – автор повідомлення, якому належать його власні висловлювання і який передає чуже мовлення, влітаючи його в авторську розповідь; по-друге, непрямий суб'єкт, якому належить передавана інформація (чуже висловлення).

Прагматично-модальний аспект аналізу Франкових текстів дав нам змогу зосередити увагу на ставленні автора до повідомлюваного і до структурування тексту загалом, адже автор (письменник) моделює світ з метою підпорядкувати увагу читача, донести до нього зосередження уваги на певних фрагментах, кульмінаційних моментах, викликати відповідні почуття та емоції. Когнітивно-інтерпретаційний підхід до аналізу переповідних конструкцій дав змогу глибше проаналізувати комунікативну структуру текстів різних жанрів (повісті та літературно-критичної праці) того самого автора.

Література:

1. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. – Москва, 1966.
2. Арутюнова Н. Язык и мир человека. – Москва, 1998.
3. Багмут А. Напівпряма мова // Українська мова: Енциклопедія. – К., 2000.
4. Веретюк О. Концепція наратора і наративні форми (“Перехресні стежки” Івана Франка) // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
5. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. – К., 1985.
6. Гуйванюк Н. Вставні конструкції із значенням переповідної модальності // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Збірник наукових праць. – Ужгород, 2005. – Вип. 8.
7. Гуйванюк Н. Речення переповідної модальності в сучасній українській мові // Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту: Збірник наукових праць. – Донецьк, 2004.
8. Гуйванюк Н., Рокіцька Л. Конструкції напівпрямої мови у творах М. Коцюбинського // Наукові записки Вінницького державного педагогічного ун-ту ім. М. Коцюбинського. Серія: Філологія. – Вінниця, 2005. – Вип. 7.

9. Загнітко А. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. – Донецьк, 2001.
10. Иванчикова Е. Синтаксис текстов, организованных авторской точкой зрения // Языковые процессы современной русской литературы. Проза. – Москва, 1997.
11. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв. – К., 1997.
12. Сучасна українська літературна мова / За заг. ред. І. Білодіда. Синтаксис. – К., 1972.
13. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Чумаков Г. Синтаксис конструкций с чужой речью. – К., 1975.

Олена Кульбабська (Чернівці)

Інформативний обсяг простих речень з вторинною предикацією (на матеріалі мови творів Івана Франка)

Визначальним змістом комунікації як специфічної форми взаємин людей у процесі їх пізнавально-трудова діяльності є передача інформації через мову та інші знакові системи. Водночас мова не просто передає інформацію, а слугує “засобом адаптації відомостей, повідомлень до конкретних людей, моменту, теми, акту спілкування тощо. Одне і те ж повідомлення можна подати по-різному, за допомогою різних словесних контекстів, емоційного навантаження, волюнтаривного впливу тощо” [14: 56]. Отже, постає питання про співвідношення одиниць інформації та одиниць мови. За припущенням граматистів, одиницю інформації в процесі спілкування виражає предикативна одиниця (І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, Н. Гуйванюк, К. Шульжук, П. Дудик та ін.). Проте “інколи термінологічно поліпредикативності складного речення протиставляється поліпропозитивність простого ускладненого. Оскільки пропозицію тлумачать як одиницю, що за змістом відповідає повідомленню, вона не може не бути предикативною. Очевидно, відмінність у найменуванні можна пояснити тим, що в предикатах простих речень, які організують складне речення, категорії модальності, часу й особи виражені, переважно граматично, наочно, а в “пропозиціях” такої наочності немає” [8: 218]. На нашу думку, можливість подібних теоретичних тверджень обумовлена тим, що тут немає обґрунтування таких вихідних, концептуальних понять, як *інформація*, *пропозиція* та *предикація*, хоч аналіз їх змісту є необхідним для коректного опису “інформативної” складової різних синтаксичних конструкцій. Не претендуючи на вичерпність, спробуємо окреслити деякі напрями у трактуванні лінгвістичної сутності цих понять.

1. ІНФОРМАЦІЯ. За Ф. Бацевичем, інформація – повідомлення про речі, факти, події комунікації, які оформляють і передають за допомогою вербальних і невербальних засобів [3: 327]. У “Словнику лінгвістичних термінів” подано таке тлу-

мачення: “Інформація – це відомості, які містить конкретне мовленнєве повідомлення і які є об’єктом передачі, збереження та опрацювання” [2: 184]. Аналогічне визначення інформації знаходимо в “Кратком словаре когнитивных терминов”, автори якого додатково підкреслюють, що це водночас і *знання*, яке в комунікації репрезентують і передають мовні форми [10: 36]. За спостереженнями українських учених-стилістів, інформація як основа дискурсу “обростає” стилістичними конотаціями [12: 440]. Подібна форма репрезентації знань може потрактовуватись у пропозиційних термінах [10: 136].

2. ПРОПОЗИЦІЯ. Цей термін і в логіці, і в лінгвістиці вживають неоднозначно, враховуючи такі чинники: обсяг вихідного поняття (речення, висловлення або мовленнєвого акту) і спосіб його членування [див.: 17: 401]. За визначенням І. Вихованця, пропозиція – це “стабільне семантичне ядро, об’єктивна семантична константа речення, яка відображає структуру ситуації, події. Структуру ж пропозиції визначає предикат, який вказує на характер ситуації (позначає дію, процес, стан або якість предмета) і на відповідні місця для предметів – учасників ситуації (актантів, аргументів), зумовлює їх кількість і семантичні функції (ролі)” [4: 121–122].

У сучасній українській мові пропозиції можуть бути оформлені двома способами.

Основною (первинною) репрезентацією пропозиції потрібно визнати *реченнєве оформлення*, наприклад: “*Тато тут же на оборі рубали дрова*” [15: т. 15: 106]. У цьому реченні пропозиція формально представлена фінітним дієсловом та його поширювачами. Предикат *рубали* відповідно до своєї семантики – значення дії (вказує на більший чи менший ступінь інтенсивності дії, спрямованої на об’єкт) – чітко вказує на семантико-синтаксичні функції іменникових синтаксем: суб’єкта дії, що стоїть у формально-синтаксичній функції підмета; об’єкта дії у формально-синтаксичній позиції прямого об’єктного поширювача. Подібні речення-висловлення виражають *експліцитну інформацію* – явний, виражений смисл, який сприймається комунікантами із значень мовних одиниць [3: 156].

Проте висловлення не завжди реалізується за схемою елементарного простого речення, що складається з однієї пропозиції з обов’язковими для неї модальною та комунікативною рамками. Часто в разі об’єднання елементарних речень у складне синтаксичне ціле одне з них може трансформуватися під впливом комунікативних потреб у формально-граматичні єдності (словосполучення, речення, синтаксичні звороти і т. ін.), якщо вони називають подію, ситуацію, тобто мають пропозитивну семантику, наприклад: “*А хто вчора цілий день писав пальцем цифри по шибках вікон, покритих густою росою?*” [15: т. 15: 75]. Порівняймо: “*А хто вчора цілий день писав пальцем цифри по шибках вікон + Шибки були покриті густою росою*”. Структура цього речення складається з двох пропозицій: одна з них – основна, – оскільки визначає свою позиційну структуру для інших, розгорнута в суб’єктно-предикатну (*Хто писав*), а друга – функціонує в “згорнутому” вигляді як засіб додаткової характеристики предмета з боку його атрибутивно-предикативної суті. Порівняймо: *А хто вчора цілий день писав пальцем цифри по шибках вікон, що були*

покриті густою росою?; А хто вчора цілий день писав пальцем цифри по шибках вікон? Покритих густою росою; А хто вчора цілий день писав пальцем цифри по шибках вікон? Вони були покриті густою росою.

Отже, вторинні пропозитивні репрезентації відрізняються від фінітної тим, що не можуть актуалізувати свій зміст. Саме фінітна пропозиція наділена цією можливістю як обов'язковою з огляду на морфологічні особливості дієслова, тоді як інші актуалізуються лише в окремих випадках за допомогою спеціальних допоміжних засобів. “З повним правом можна стверджувати, що перетворення вихідних речень у похідні не заторкує їх логіко-денотативної основи, а тільки призводить до суттєвих відмінностей у семантичних структурах” [7: 274].

Комунікативні синтаксичні одиниці – просте речення, складне речення та різні ускладнювальні компоненти – у своїй семантиці містять не тільки пропозицію/пропозиції, але й відношення предикації (приписування), що й визначає їх лінгвальний статус. Зокрема, “відокремлені конструкції, – слушно зазначає А. Загнітко, – своїм змістом і формою тяжіють до попередніх структур і поза ними позбавлені формальної і смислової завершеності, тому їх синтаксичні функції можуть бути з'ясовані тільки з урахуванням основних носіїв предикативності. Ізоляція одного члена речення, яка наявна в крайніх випадках відокремлення, еліпсу, парцеляції, сегментації, актуалізує всі інші значення. Тут слово виділене у висловлення (традиційно в речення) тільки формально, виступаючи позбавленим основних реченнєвотвірних величин. Набуваючи власного фразового наголосу і самостійної інтонації, воно і семантично, і синтаксично міцно пов'язане з основним компонентом, від якого відокремлене. Тому на перший план тут висувається не створення асоціативного простору для читацького додумування і його співучасті, а логіко-емоційна значущість слова, що підкреслюється виділенням” [7: 451].

Оформлення пропозиції *непредикативною конструкцією* є вторинним способом її вираження і засвідчує семантичне ускладнення речення. Окрім синтаксем, носіями пропозитивних значень є поєднання синтаксем, синтаксичні конструкції – речення та їх частини, а також поєднання синтаксичних конструкцій (надфразні єдності). Вони, як переконливо доводить Н. Гуйванюк, є засобами вираження *інформативно-референтивних смислів* – тієї інформації, яку передає мовець і сприймає слухач на основі змісту, який виражається мовними засобами у поєднанні з контекстом і мовленнєвою ситуацією, спільно з елементами досвіду та знань мовця й слухача [6: 280]. Спостереження свідчать, що *імпліцитна інформація* (термін Ф. Бацевича [3: 157]) може перебувати в різних співвідношеннях з комунікативними намірами адресанта (автора тексту), тобто тим змістом, який він хоче передати. Наприклад, Франкове ставлення до жорстокості вчителів і загалом тогочасної системи шкільного навчання стає зрозумілим з широкого контексту оповідання “Schönschreiben”: “*На вид бідного Йонки, скуленого, тремтячого і засланиного зо страху, весь клас голосно зареготався, хоч усякий і собі тремтів та кулився. Але така вже сила тиранського притиску, що досить тиранові всміхнутися, а всі,*

що стоять під його гнітом, будуть реготатися, без огляду на те, що регочуться власне самі над своєю долею.

– Ходи до таблиці! Ану, пиши!

Валько змазав власною рукою частку свого письма і втиснув жидові крейду в руку. Жидок почав писати своїм звичаєм, узадгузь. Наново зареготався клас, всміхнувся Валько, але зараз вже заворосилося його лице, він обернувся до останньої лавки, де сиділи самі найбільші і найдужчі хлопці, крикнув:

– Ану, дайте-но йому!

... Тихо стало в класі. Замість сміху блідість виступила на всіх лицах, тільки болючий вереск Йонки лунав серед мурованих стін василіанського монастиря.

– Досить із нього! – сказав Валько, і Йонка, хлипаючи, пішов на своє місце.

Сповнивши се високпедагогічне діло, Валько почав знов свій обхід по класу і знов посипалися удари його тростинки по плечах та по руках бідних хлопців” [15: т. 15: 88–89].

Зв’язок, що об’єднує семантичні компоненти, які характеризують один одного, в укрупнені й ускладнені змістові одиниці вищого рангу, Л. Черняхівська називає “зовнішнім груповим зв’язком”, а його вираження в тексті – “груповою предикацією” [16: 125]. Отже, важливо з’ясувати сутність поняття предикації, оскільки “інформація про позамовну дійсність невіддільна від особистості, свідомості й волі мовця. Його мовленнєва діяльність виявляється не тільки в творчому осмисленні дійсності, а й у творчому перетворенні континуального уявлення про дійсність в її дискретний двомірний образ-текст”, – стверджує А. Кибрик [9: 201].

3. ПРЕДИКАЦІЯ. Комплекс явищ і понять, пов’язаний із предикацією, дотепер не з’ясований, хоча без цього, на нашу думку, неможливо зрозуміти природу речення як мовної одиниці. Найважливіші характеристики речення – здатність виражати окрему відносно закінчену думку, бути головним засобом її формування, репрезентації та повідомлення – пов’язані насамперед із *категорією предикації*, яка, проте, не має усталеного визначення у сучасному мовознавстві, зокрема українському.

Предикація в словнику О. Ахманової визначена як “стосунок цього змісту, цього предмета думки до дійсності, що реалізується в реченні (на відміну від словосполучення)” [2: 346]. Проте П. Стронсон писав: “Одна з найголовніших цілей вживання мови – це констатація фактів про предмети, людей і події. Щоб досягти цієї мети, ми повинні певним чином відповісти на питання “Про що (кого, якого з них) ви говорите?”, а також на питання “Що ви говорите про це (нього, неї)”?. Дати відповідь на перше питання – завдання референції (або ідентифікації). Відповісти на друге питання – завдання предикації (або характеристизації) [13: 75]. Очевидно, що дефініція зі словника О. Ахманової більше відповідає суті референції, ніж предикації. Стосунок змісту речення (пропозиції) до дійсності (факту), як зауважує Ю. Левицький, становить не предикацію, а референцію [11: 49].

У “Лінгвістичному енциклопедичному словнику” предикація визначена як акт поєднання двох незалежних предметів думки, виражених самостійними словами,

з метою відображення “стану справ”, події або ситуації дійсності. У такий спосіб предикація є актом творення пропозиції [17: 393]. Такий підхід нам видається дещо дискусійним. Загальновідомо, що сприйняття людиною дійсності (“зовнішнього світу”) не є простим віддзеркаленням і навколишній світ представляється людині не в хаотичному континуумі, а як послідовна зміна своєрідних комплексів ситуацій. У зв’язку з цим В. Звєгінцев писав: “Ситуація – це все те, що може бути змістом комунікативного процесу. Саме у цьому сенсі ситуація глобальна. Проте тільки в цьому сенсі. Але світ дійсності – не ситуація. Це – світ дійсності, що не пройшов через свідомість людини. Ситуація можлива тільки тоді, коли є людина. Спробуємо забрати зі світу дійсності людину, і цей світ залишиться, а ніяких ситуацій не буде” [11: 188]. Отже, “людська” природа ситуації заперечує визначення мети предикації як відображення “стану речей” у дійсності.

У деяких працях корелятом логічного поняття “predикація” виступає граматичне поняття “predикативність”. У нашому розумінні predикативна ознака наділена часовими й модальними характеристиками, а також виявляє співвіднесеність з категорією особи. У реченні predикативність може виражатися експліцитно (повністю чи частково) або імпліцитно (приховано), тобто форми вираження цієї визначальної реченнєвої ознаки різні. Тому виникає потреба розмежувати, з одного боку, predикативність (одиниця плану змісту) як властивість речення, обов’язкову умову його існування, а з іншого, predикацію (одиниця плану вираження) як форму репрезентації певного значення. Цими термінами позначаються взаємопов’язані явища, що належать до різних аспектів речення.

Найперспективнішим, як на нас, є дослідження predикації як *відношення між елементами пропозиції*. За концепцією І. Вихованця, predикація – це семантико-синтаксична категорія речення, що стосується суб’єктно-predикатних відношень у їхньому абстрагованому від комунікативних категорій модальності, часу, особи й актуального членування речення вияві [4: 29].

Відомо, що відношення – це абстрактний взаємозв’язок між об’єктами, тобто зв’язок між певними сутностями, встановлений суб’єктом-мовцем. У такому розумінні чітко виявляється відмінність між predикацією як актом когнітивної діяльності мовця (встановлення логічного відношення) і predикативністю як комплексом граматичних значень, що відбиває відношення змісту речення до дійсності [4: 7]. З огляду на вищезгадане, елементарне просте речення – це синтаксична одиниця, що пріоритетно виражає в комунікації пропозицію і відношення *первинної predикації* як одиниці інформації; це значення є комунікативно значущим для мовця. *Вторинна predикація*, що виявляється у приписуванні предмету (або іншому об’єкту) певної додаткової ознаки, пов’язана перш за все зі вставленням та збільшенням як внутрішнього інформаційного простору, утворенням кількох рівнів інформаційного насичення речень і розмиванням чітких меж між простим та складним реченнями, текстом, так і з послабленням реченнєвотвірних і реченнєвомодифікаційних (за термінологією А. Загнітка [7: 16–27]) синтаксичних зв’язків. Компоненти з вторинною

предикацією завжди семантично й граматично залежать від структур з первинною предикацією та існують на їх тлі: якби не було первинної предикації, то не виникала б і вторинна. Адже речення, у яких реалізується додаткова предикативність, є результатом процесів синтаксичної компресії та редукції, супроводжуваних замінами синтаксичних зв'язків між компонентами реченнєвої структури. Вторинну предикацію містять:

1) сурядні ряди слівформ (присудків), як-от: *“Валько взяв у руки крейду, приступив до таблиці, розмахнувся і почав писати”* [15: т. 15: 87]; *“Але страх перед свистом різки насилу придавив мене до місця, сплутав мій язик, стиснув горло”* [15: т. 15: 79]; *“І він ходив далі і все всисав у себе всіми порами нові хвилі холоднової пітьми, наповнювався ними, віддихав пітьмою, чув її холодний повів у горлі, в легких, усюди”* [15: т. 15: 139];

2) пояснювально-уточнювальні конструкції, наприклад: *“Мирон боїться “дідів в кутах”, т[о] є[сть] тіней”* [15: т. 15: 68]; *“Молодшу сестру Митра ми, діти, звали Напудою – така звичайно ходила понура, гризька, розтепихана, нечесана та немита”* [15: т. 15: 97]; *“Вже була глуха ніч, опівніч”* [15: т. 15: 153]; *“Серед тої, для інших страшної й тривожної, тиші він тим вигідніше віддавався найулюбленішому заняттю – думкам про свою рідну сторону”* [15: т. 15: 86]; напівпредикативні конструкції, зокрема: а) дієприслівникові, наприклад: *“Буря минула, не наробивши великої шкоди”* [15: т. 15: 105]; *“Але на полі ми не могли знайти нікого і, набігавшись доволі по дорозі, вернули над вечором назад додому”* [15: т. 15: 101]; *“Не можучи сам нічого робити, сідаю день-денно у вікні й дивлюся на роботу інших”* [15: т. 15: 59]; б) дієприкметникові, наприклад: *“Людина, загукана та забита довгими літами недолі і принижена, відмалку погорджувана, поштуркувана та висміювана, стягається сама в собі”* [15: т. 15: 101]; *“Діти, піддані хоч би тільки на годину власті такого вчителя, дрижать наперед”* [15: т. 15: 85]; *“Капрал полюбувався повною “гальбою” пива, ждучою своєї черги”* [15: т. 15: 110]; в) прикметникові, наприклад: *“Наближається година “красного писання”, страшна для всіх не так самим предметом, як радше особою вчителя”* [15: т. 15: 85]; *“Зразу писав тільки букви, малі й великі, самоголосні й суголосні”* [15: т. 15: 87]; *“Я, гарячіший до сварки, а то й до бійки, звичайно перший був і до перепросин”* [15: т. 15: 75]; г) субстантивні, наприклад: *“Підмайстер кинувся до одного робітника, понурого високого муляра середніх літ, і почав ганьбити його остатніми словами”* [15: т. 15: 60]; *“Його батько, бідний селянин, був сусід мого вуйка”* [15: т. 15: 75]; *“Зато малий Степан весь удався в матір, тиху, лагідну жінку з ладним іще, добродушним лицем і ясними сивавими очима”* [15: т. 15: 75];

3) дуплексиви, як-от: *“Я вважав Степанового батька жорстоким чоловіком”* [15: т. 15: 75]; *“Я ніколи не бачив її веселою, говіркою”* [15: т. 15: 100]; *“На сіннику під стіною лежав дід около п'ятдесяти літ, з чорною кругло обстриженою бородою, з повним набресклим лицем, зі щудлом при правій нозі”* [15: т. 15: 114];

4) вокативні конструкції: *“Приятелі мої, молоді, гарні, як весна, сердечні, як*

рідня! За тюремною кратною, серед холоду, вогкості та туги, під час темних, безсонних ночей стають передо мною ваші лиця” [15: т. 15: 15]; “Мила, дорога моя! Се її ім’я зробило чудо зо мною і привело мене до здоров’я” [15: т. 15: 199];

5) детермінантні поширювачі, як-от: “Особливо в останнім році гімназійної науки наш клас збирався досить часто вечорами в тій пивоварні” [15: т. 15: 10]; “У школі довгий час сиділи ми поруч себе” [15: т. 15: 15]; “Ледве в семи чи восьми літах Готліб скінчив чотирикласову нормальну школу” [15: т. 15: 114];

6) означальні, об’єктні та обставинні поширювачі інфінітивного типу, як-от: “Гось надавалась мені добра нагода пізнати всі здобутки тих різнорідних впливів на душу та тіло мого приятеля” [15: т. 15: 16]; “Панна Верещевичівна також просила свого татка поспішати з від’їздом” [15: т. 15: 34]; “І повільним кроком він (пан Денис) пішов до покою поговорити зі старими” [15: т. 15: 34]; “Отець панни Рузі просив милих гостей не роз’їздитися” [15: т. 15: 34];

7) члени речення, виражені девербативами, як-от: “Вільний час по полудні він проводив звичайно в кав’ярнях за читанням газет” [15: т. 15: 31]; “Вона з переляку і болю не могла стояти на ногах” [15: т. 15: 108]; “Ось з криком несуть у капелюхах цілі купи головок лопухів” [15: т. 15: 97]; “А ось ми потомлені від довгого бігання” [15: т. 15: 97];

8) означальні поширювачі, як-от: “Перелякана Гандзя заверещала і скочила з припічка на землю” [15: т. 15: 93]; “Звичайно, чоловік живий живе й гадає...” [15: т. 15: 116]; “Її нерозвинута голова та довго придавлене чуття не могли вказати їй другої дороги для проявлення материнської любові” [15: т. 15: 289];

9) обставинні поширювачі, як-от: “І юрбою кинулися всі вниз” [15: т. 15: 21]; “Українофільство, небоже, се така хвороба. Заражені нею люди забувають говорити по-людськи” [15: т. 15: 18]; “Раз би-м голубом вилетіти з сих шпитальних мурів, на світ, до неї” [15: т. 15: 199].

Такі мовні одиниці є носіями вторинної предикації, що виявляється в реалізації ними таксисних значень за умови функціонування в простому реченні. Як бачимо, структурні особливості вторинної предикації характеризуються насамперед тим, що у функції вторинного предиката можуть виступати майже всі частини мови: іменники, прикметники, інфінітивні, дієприкметникові та дієприслівникові форми, прислівники, числівники. Будучи стрижневими компонентами згорнутих пропозицій, вони визначають специфіку функціонування ускладнювальних компонентів.

Номіналізовану конструкцію зазвичай розуміють як заміну дієслова адекватним за змістом іменем унаслідок трансформації дієслівної пропозиції [1: 63–66, 68–75, 80]. Семантичне наповнення девербативного іменника, його семантико-синтаксичне навантаження в реченні дає змогу бути носієм інформації про події, ситуації. Девербативи та девербативні звороти належать до номінативного аспекту речення, актуалізуються лише в реченні, і тому лише завдяки загальному для усього речення механізму актуалізації ми говоримо про модальне значення та часову характеристику девербативного звороту. Наприклад: “Під час утіхи і охоти не треба ніколи

забувати тої нашої спільної, святої матері” [15: т. 15: 37]; “По хвилевій перерві о. Ілія говорив знов” [15: т. 15: 38]; “Після сплачення контрибуції у всіх гостей мов гора з плечей зсунулася” [15: т. 15: 39]. Інколи, окрім девербативів, номіналізаціями називають також будь-які деривати речення – інфінітивні, дієприкметникові звороти, атрибутивні словосполучення та деад’єктивні іменники, вважаючи інфінітив та дієприкметник іменними формами дієслова. На думку І. Вихованця, нереченнєву пропозицію може формувати прийменник разом із предикатним субстантивом типу “По обіді досить численна молодіж вийшла до огородам” [15: т. 15: 83]; “З розмов із нею він все пізнав незабавом” [15: т. 15: 83]. У таких неелементарних реченнях прийменник виражає семантико-синтаксичні відношення між елементарними реченнями: часу, причини, мети, допусту, умови, відповідності/невідповідності [5: 137–157].

Носіями окремих пропозицій у розглядуваних реченнях постають детермінанти. Так чи інакше, але детермінант здебільшого виступає як самостійний семантичний поширювач речення, наявність якого зумовлюється комунікативними потребами висловлення. Його вилучення призводить до постання семантичної недостатності висловлення, хоча останнє як одиниця спілкування не втрачається, але за відсутності детермінанта розмивається точність, конкретність думки [7: 277].

Проте ім’я не єдиний пропозитивний еквівалент дієслова. У будь-якої репрезентації є своя роль у семантичній та формальній організації речення. Н. Арутюнова визначає особливий спосіб формування пропозиції атрибутивним словосполученням, коли дієслову відповідає не ім’я, а його означуване [1: 133–134]. Наприклад: “Максим стоїть у ніг небіжки німий” [15: т. 15: 53].

У цьому реченні маємо дві пропозиції: першу пропозицію з предикатом стану оформлено предикативною конструкцією “Максим стоїть у ніг небіжки”; другу пропозицію оформлено непередикативною конструкцією, що побудована за моделлю атрибутивного словосполучення *німий Максим*, головним компонентом якого є предметний іменник, а залежним – прикметник, що виражає власне ознаку (власне-атрибутивні відношення). Дериваційною основою цього словосполучення треба вважати предикативну структуру *Максим є німий*. У мовознавчій літературі на позначення подібних словосполучень, зміст яких трансформується в речення, з’явився новий термін “молекулярні словосполучення”. Вони мають приховану (потенційну, імпліцитну) предикативність і виступають як синтаксичні синоніми відповідних речень. У подібних реченнях атрибут стає метою висловлювання і є вторинним предикатом, що виконує функцію реми. За своєю семантикою такі прикметники найчастіше є оцінними, оскільки вираження оцінки тісно пов’язане з предикатною функцією слів.

Отже, семантичне ядро подібних атрибутивних словосполучень міститься в синтаксично підпорядкованому компоненті-прикметнику з пропозитивним значенням, який з огляду на комунікативну мету може виділятися за допомогою паузи в самостійну синтагму, додаткову щодо співвідносної з нею основної синтагми. Наприклад: “Максим стоїть у ніг небіжки, німий”.

Інфінітивна пропозиція відрізняється від дієслівної репрезентації тим, що ситуація представлена безвідносно до її локалізації у плані модальності та часу, взагалі – до самого факту її здійснення, наприклад: *“Я раджу Вам сьогодні ж поїхати до Львова – Я раджу, щоб Ви сьогодні ж поїхали до Львова”*. Ці конструкції містять вторинну предикацію, оскільки інфінітивний елемент не поєднується в них безпосереднім синтагматичним зв'язком зі своїм суб'єктом. Їх співвіднесеність реалізується через присудок (*раджу*).

Поліпропозитивні прості речення з інфінітивними та номіналізованими конструкціями називають ситуації, пов'язані з психічною та інтелектуальною сферами людського життя. Вони допомагають встановити логічні відношення між декількома подіями або між особами й подіями: причиново-наслідкові, залежності, взаємозв'язку, підрядності тощо.

Партиципні (дієприкметникові) репрезентації пропозицій наближаються до атрибутивних за формальними ознаками, але мають дещо інше призначення. Одиначні дієприкметники та дієприкметникові звороти характеризують предмет з атрибутивно-предикативного боку, тобто виражають часто ознаку субстанції, і ця ознака не має ніякого логічного відношення до дії головного присудка. Наприклад: *“Ми знов ішли хвилию мовчки півперечною посеред піль, покритих зеленим вівсом”* [15: т. 15: 53] // *“Ми знов ішли хвилию мовчки півперечною посеред піль, що були покриті зеленим вівсом”*.

Як і речення з дієприкметниковою нереченнєвою пропозицією, речення з напівпредикативними дієприслівниковими зворотами містять також дві пропозиції: а) основну, що експліцитно позначає ситуацію дійсності; б) додаткову, що містить “доповнення” до основної ситуації у конденсованій формі – “згорненої” пропозиції [6: 51]. Проте дієприслівникова репрезентація має особливе призначення: поєднуючись з дієслівними пропозиціями, вона утворює висловлення з семантикою на позначення кількох подій, пов'язаних часовими та логічними відношеннями, як-от: *“Живучи між проклятими та витрученими з “порядного” світу людьми, зовсім природно чоловік нагадує собі всіх подібних “проклятих”* [15: т. 15: 44] // *“Якщо чоловік живе між проклятими та витрученими з “порядного” світу людьми, то зовсім природно він нагадує собі всіх подібних “проклятих”*; *“Не можучи сам нічого робити, сідаю день-денно у вікні й дивлюся на роботу інших”* [15: т. 15: 59] // *“Сідаю день-денно у вікні й дивлюся на роботу інших, бо сам нічого не можу робити”*. Отже, вторинна предикація відкриває широкі можливості інформативного насичення речення й уможливує функціонування кореферентних синтаксичних одиниць [6].

Найбільшу концентрацію засобів вторинної предикації, що є трансформами двоскладних речень, спостерігаємо у разі використання в одному реченні різноструктурних і різнотипних конструкцій, як-от: *“Лиш ті підмайстри зі своїм криком, зі своєю лайкою, погрозами, наругами та самоволею над робітниками відкривають мене з того непрозорого туману, нагадують живу погану дійсність”* [15: т. 15: 60];

“І довго стояв так Мирон, то схиляючись, то вертаючись над бродом, але лізти в воду все якось не смів” [15: т. 15: 67]; *“Інші робітники мовчки працювали, похилені над цеглою і закусуючи зуби”* [15: т. 15: 61]; *“І від того крику, немов від вітру хмарної літньої днини хиляться разом колосся жита, так само похилилися додолю голови вісімдесяти п’яти школярів над писемними скриптурами, синьо та червоно поленийованими”* [15: т. 15: 86]; *“Вичерпавши таким способом свою мудрість, показавши вповні своє знання красного писання в численних викрутасах та довгих, як світ, і рівних, як ковбаси, хвостиках, Валько положив крейду, відступився, зирнув ще раз з уподобою на записану таблицю і відтак, обернувшись до трепечучого класу, крикнув грізно: “Писати!”* [15: т. 15: 87]. Отже, нагромадження цих засобів у простому реченні може призводити до взаємопроникнення ускладнювальних компонентів та їх комбінованого використання.

Насиченість речення компонентами вторинної предикації реалізує принцип економії структурних засобів мови. Та водночас є ознакою синтаксичної перспективи речення і концентрації змісту.

У дискурсі текст містить різнопланову інформацію про фрагмент картини світу мовця. Отже, комунікативним наміром (завданням) мовця є максимальна реалізація потенціалу значень мовних одиниць відповідно до комунікативної мети, авторських уподобань та стилістичних мотивацій. Саме тому мовець зазвичай прагне пояснити свій задум, подати за допомогою значень інших мовних конструкцій власні оцінки зображуваному у тексті. У цьому аспекті, на нашу думку, основною функцією системи ускладнювальних категорій, що насамперед виявляють комунікативний ранг інформації в текстовому масиві з огляду на її комунікативну значущість з позиції мовця, є пояснювально-коментувальна функція.

Автор висловлення, оформляючи ту чи іншу пропозицію речення (предикативною одиницею), показує, яка саме інформація є для нього комунікативно важливою. Вибір же синтаксичної структури – простого, складного та ускладненого речень – “підказує” іншим учасникам комунікації, що саме актуально в тому чи іншому образі фрагмента картини світу мовця, а саме: 1) відношення між учасниками ситуації; 2) відношення між ситуаціями; 3) відношення або між комунікативно нерівнозначними ситуаціями, або між репрезентованою ситуацією та мовцем.

Отже, використання одиниць різного синтаксичного статусу і типів предикації дає змогу мовцеві найбільш повно й чітко представити в тексті свій образ картини світу відповідно до власних комунікативних інтенцій і потенційних можливостей слухача.

Література:

1. Арутюнова Н. Предложение и его смысл. – Москва, 1976.
2. Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. – Москва, 1966.
3. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К., 2004.
4. Вихованець І. Граматика української мови: Синтаксис: Підручник. – К., 1993.

5. Вихованець І. Нариси з функціонального синтаксису української мови. – К., 1992.
6. Гуйванюк Н. Формально-семантичні співвідношення в синтаксисі української мови: Монографія. – Чернівці, 1999.
7. Загнітко А. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: Монографія. – Донецьк, 2001.
8. Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Коммуникативная грамматика русского языка. – Москва, 1998.
9. Кибрик А. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфическое в языке). – 2-е изд. – Москва, 2001.
10. Кубрякова Е., Демьянков В., Панкрац Ю., Лузина Л. Краткий словарь когнитивных терминов. – Москва, 1996.
11. Левицкий Ю. Основы теории синтаксиса. – Москва, 2002.
12. Мацько Л., Сидоренко О., Мацько О. Стилїстика української мови: Підручник. – К., 2003.
13. Стросон П. О референции // Новое в зарубежной лингвистике: Сборник статей. Переводы. – Вып. 13: Логика и лингвистика (Проблемы референции).
14. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності). – Львів, 2000.
15. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
16. Черняховская Л. Смысловая структура текста и ее единицы // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6.
17. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Ярцева. – 2-е изд. – Москва, 1998.

Наталія Сокіл (Львів)

Мікротопоніми села Тухлі у творі Івана Франка “Захар Беркут”

Мікротопоніми – власні імена природних фізико-географічних об’єктів – мають порівняно вузьку сферу вживання, оскільки вони функціонують лише в межах мікротериторії, відомі невеликому колу людей, які живуть поблизу названого мікрооб’єкта [13: 83]. Мікротопонімія України належить до маловивченого класу онімів, адже вона тривалий час не була предметом системних наукових студій. Водночас, ці власні назви заслуговують на увагу хоча би з тієї причини, що належать до давніх мовних пам’яток і зберігають у своїй структурі відомості про різночасові елементи.

Мікротопоніми цікавили багатьох учених ще на початку ХХ ст. У 1907 році В. Гнатюк та І. Франко розробили й опублікували “Квестіонар для збирання місцевих переказів”, звернувши увагу на істотну роль місцевих назв та їх народного тлумачення. У питальнику вони наголосили на важливості відповідних назв для історико-філологічних студій: “У нашім краю нема такого села і такого кута, ліса,

болота, озера чи потока, щоб із ним не в’язалася якась назва і якесь толковане тої назви. Зібрання і списання тих локальних місцевих назв і їх народних толковань може кинути багато світла і на розвій нашої народної душі та психології, і на минувшину поодиноких сіл та місцевостей” [18: 1]. Про велике зацікавлення ономастикою свідчить також стаття І. Франка “Причинки до української ономастики” [19: т. 36], яка присвячена дослідженню української антропонімії.

Твори І. Франка – перлини культури українського народу, у яких майстерно відображено життя людей. Автор зберігає мовну автентичність персонажів, передає багатство і колорит діалектів. “Кожна літературна мова доти жива і здібна до життя, доки має можливість, з одного боку, всисати в себе всі культурні елементи сучасності, значить, збагачуватися новими термінами та висловами, відповідними до прогресу сучасної цивілізації, не тратячи при тім свого основного типу і не переходячи в жаргон якоїсь спеціальної верстви чи купи людей, а з другого боку, доки має тенденцію збагачуватися чимраз новими елементами з питомого народного життя і з відмін та діалектів народного говору” [19: т. 37: 207]. Особливу увагу І. Франко присвятив рідному бойківському говору. “Саме бойківськими говірками, – зазначала Я. Закревська, – письменник цікавився усе своє творче життя, звертаючи увагу на визначення їх меж, шляхи формування і, найважливіше, на збирання фольклорного і діалектного фактичного матеріалу” [6: 655].

Вивчення лексичного складу творів письменників, а особливо власних одиниць, останнім часом займає вагоме місце в українській мовознавчій науці. Ю. Карпенко зазначив, що “чим талановитіший, чим глибший письменник, тим більше його захоплює робота з власними назвами – їх адекватний добір чи створення своїх власних онімічних неологізмів” [8: 76]. Безперечно, власні назви у тексті є поєднанням зовнішніх і внутрішніх чинників, а також мають певний семантичний код.

Мета статті – вивчення мікротопонімів у повісті І. Франка “Захар Беркут”. Топоніми в художньому тексті цікаві як маркери простору, в якому відбуваються реальні або вигадані автором події. Хочеться зробити акцент на мікротопонімах, використаних у творі, з’ясувати їхню реальність чи вигаданість, основну базу творення. Проте літературні оніми, які мають реальне підґрунтя, часто бувають переосмислені творчою свідомістю автора. Зупинимося детальніше на онімах і на народних географічних термінах, якими насичений досліджуваний твір, адже географічні терміни відіграють домінуючу роль при творенні мікротопонімів.

У передмові до твору “Захар Беркут” І. Франко зазначив: “Дійові особи зрештою видумані, місцевість списана по можності вірно” [19: т. 16: 7]. Тобто загалом топонімний опис місцевості автор зробив у реальних рисах, проте в деталях він дозволяв собі доповнювати скупий історичний скелет поетичною фікцією [19: т. 16: 7].

У повісті “Захар Беркут” виявлено одинадцять найпримітніших мікротопонімів (*Зелеміль, Ясна поляна, Сторож, Медведяче леговище, Запапа долина, Бескид, Стрийська долина, Тухольський шлях, Тухольський потік, Тухольська долина, Ту-*

хольська тіснина). Останні п'ять онімів на час написання твору, мабуть, швидше були описовими назвами, ніж мікротопонімами у сучасному розумінні, хоча на сьогодні назви такого плану мають статус топоніма.

Мікрооб'єкт – камінь *Сторож* – І. Франко у творі описав так: “*А перед самим проходом стояв насторч величезний кам'яний стовп, у споду геть підмитий водою і для того тонший, а вгорі немов головатий, оброслий папоротю та карлуватими берізками. Се був широко звісний Сторож, котрий, бачилось, пильнував входу в тухольську долину і готов був упасти на кожного, хто в ворожій цілі вдирався б до цього тихого, щасливого закутка*” [19: т. 16: 33]. Варто зазначити, що І. Франко і в інших творах описує сторожові камені, не називаючи їх при цьому власними назвами, але, ідентифікуючи з високою скелею, яка “*стрімкою стіною бовдуриться над самим закрутом ріки, а головатим вершиком, зеленим від моху і папоротів, роззирається по околишніх горах*” [19: т. 16: 155]. Фраза “роззирається по околишніх горах” має тут семантичне навантаження “сторожувати”, тобто “стежити за безпекою когось, чого-небудь, охороняти, стерегти когось, щось” [16: 734]. “Сторожову” семантику топонімії Карпат розглянув у своєму доробку Б. Ляшук. Автор зазначив, що “топоніми на перевальних транскарпатських шляхах вказують на свої давні сторожові, оборонні функції, передусім на ключових, вхідних (“ворота в Карпати”), ділянках” [10: 53]. Б. Ляшук згадує і тіснину *Тухольські Ворота*, яка “закриває шлях до Опору” [10: 53]. У повісті згаданого топоніма немає, проте часто фіксується сполука *тухольська тіснина*, яка, на нашу думку, вживається на позначення того самого об'єкта.

Образ *Сторожа*-велетня у творі має велике психологічне навантаження. Він проходить наскрізною ниткою крізь увесь твір, уособлюючи силу, мужність і відважність тухольців. Символ *Сторожа* є тим оберегом, який відлякує негативну енергію нападників. Для більшого емоційного впливу автор увів у твір легенду про *Сторожа*, яка є літературним домислом, оскільки, як зауважив фольклорист В. Сокіл, такої легенди серед мешканців Тухлі не виявлено [17: 76].

Безперечно, територія сучасної Тухлі не ідентична за розташуванням з місцевістю, описаною у творі. Сам автор зазначив: “*Стародавнє село Тухля – се була велика гірська оселя з двома чи трьома присілками, всього коло півтори тисячі душ. Село й присілки лежали не там, де лежить теперішня Тухля, але геть вище серед гір, у просторій подовжній долині, що тепер поросла лісом і зветься Запалою долиною*” [19: т. 16: 25]. За сучасними свідченнями “давніша Тухля знаходилася над потоком Зелем'янка в Черенишу. Тепер там ніхто не живе. На те місце, де тепер, люди переселилися під час нападу монголів, а в старих місцях (де до того було село) тепер сінокоси тухлян” [5: 10–11].

І. Франко вказав, що життя народу кипіло, вирувало “у стіп могутнього *Зелеменя*” [19: т. 16: 10]. Як відомо, *Зелеміль* (гора), *Зелем'янка* (потік) розташовані на території сучасного села Гребенів, що сусідує з Тухлею. М. Кордуба на початку ХХ ст. у “Матеріалах до географічного словника Буковини і Галичини” зафіксу-

вав у Гребенові назву *Зелем'янка*, на позначення орографічних та гідрографічних об'єктів, а також частину села *На Зелем'янці* [9: 311]. Дані поземельних кадастрів кінця XVIII – початку XIX ст. також фіксують назву *Зелем'янка* у селі Гребенів [7: 24; 20: 23].

Територію, де було розташоване *Медведяче леговище*, І. Франко окреслив: "*Медведяче леговище – то був високий, тільки від південного боку доступний горб, покритий грубезними буками й смереками, завалений вивертами й ломами*" [19: т. 16: 15]. Отже, відповідний онім уживається тут для позначення орографічного об'єкта – горба. Назва за структурою двокомпонентна, де опорним є діалектний апелятив *леговище* – те саме, що *лігво* – "заглиблення або інше місце в землі, де живе тварина" [16: 508]. Цікаво, що аналогічна семантика збереглася і на Гуцульщині [4: 110], а на Бойківщині *леговище* – місце ночівлі худоби на полонині [12: 406]. Точно не можна вказати, чи згаданий онім реальний, чи поетична фікція. У сучасному мікротопоніміконі села Тухлі вживаються такі мікротопоніми як *Медвіцьке* (орне поле, сінокіс), *Медвіцький* (ліс, потік), *Медвеже* (берег). На жаль, в історичних описах назв з аналізованою мотивувальною основою не виявлено. Проте за сучасними свідченнями припускаємо, що досліджуваний літературний онім може бути своєрідною контамінацією реального і поетичного домислу, оскільки в бойківському говорі *леговище* – це насамперед місце для худоби.

Топонім *Бескид* у творі вживається на позначення гори і властивий карпатському регіону. Семантика відповідного апелятива – "узгір'я, гірський хребет" [15: 18]. М. Онишкевич визначив *Бескид* суто як власну назву [12: 50]. Цікаво, що С. Грабець у своєму монографічному дослідженні взагалі не подає орографічний термін *бескид* [21], хоча на Гуцульщині відповідний апелятив *бескид* вживається зі значенням "недоступна стрімка вершина" [4: 24]. Є. Поспелов трактує *бескид* як пагорб, вершину, гірський хребет [14: 25]. Т. Марусенко досліджуваний ГТ подає зі значенням "гірський хребет", "скелястий гірський ланцюг", "ліс" [11: 217]. На досліджуваній території *бескид* насамперед означає гірський хребет, що підтверджує власна назва *Сколівські Бескиди*.

У творі І. Франко так зобразив *Ясну поляну*: "*Була се простора поляна, похилена трохи на полудень, а від півночі замкнена стрімкою скалою м'якого карпатського лупаку. Величезні смереки окружали поляну внівокруг від сходу, полудня й заходу, так що сонце тільки на найвищій вершці полудневого стояння могло зазирнути до неї*" [19: т. 16: 121]. Об'єкт *Запала долину* письменник зумів змалювати у всіх його географічних характеристиках: "*Простягаючись звиш півмилі вздовж, а мало що не чверть милі в ширину, рівна й намулиста, обведена з усіх боків стрімкими скалистими стінами, високими декуди на три або й чотири сажні, долина тога була немов величезним котлом, із якого вилито воду*" [19: т. 16: 25]. Мікротопоніми *Ясна поляна* і *Запала долина* з лінгвістичного погляду – дволексемні сполуки, де опорними денотатами є номенклатурні терміни *поляна* і *долина*. У топонімії відповідні географічні апелятиви найчастіше означають "долина, низина, поділ" [15:

20]; “поле вздовж гір чи лісів” [15: 28]; “гірська рівнина, пасовище”, “підвищений луг” [11: 244]. Особливого трактування такі назви не потребують, оскільки з етимологічного погляду вони прозорі.

Окрім топонімів, у досліджуваній історичній повісті зафіксовано й гідроніми, наприклад, *Стрий, Опір, Яїк, Волга, Дон, Дніпро*. Останні оніми вжито для протиставлення вод потоку і цих могутніх рік: “Що ж ви, мужі чи коти, що так боїтеся тих кількох крапель води? Чи такі ж то ріки перебували ми? Що сей потік проти Яїка, і Волги, і Дону, і Дніпра? Не бійтеся, вода по кістки не здужає затопити вас!” [19: т. 16: 139].

Варто зазначити, що аналізований твір наскрізь насичений географічною термінологією, яка виступає важливим підґрунтям для творення багатьох мікротопонімів. Часто “географічна термінологія тим цікава і цінна, що є творінням народного генія, результатом багатовікових спостережень наших пращурів над навколишньою природою, і не тільки спостережень, а й цілеспрямованого використання та зміни природних явищ на основі пізнання їх закономірностей” [1: 42]. Виконувати функцію мікротопоніма чи входити до його складу може насамперед географічний термін. Він означає певну реалію, за якою закріплене географічне поняття. При цьому можуть вживатися і народні (місцеві) найменування, тобто діалектний номен апеллятивної лексики на позначення географічної реалії [13: 47]. Для мікротопонімії взагалі властиве явище онімізації апеллятивів, за якого загальні назви переходять у власні.

І. Франко описував краєвиди Карпатських гір, тому у творі часто згадується орографічна та гідрографічна номенклатура, що пов’язано з ландшафтними особливостями краю. Орографічна термінологія представлена такими одиницями: *берег, гора, горб, дебря* (“стрімкий бік гори, провалля”; “узгір’я”, “крутий, стрімкий бік гори, горба”; “глибокий яр, порослий лісом”, “глибокий яр”, “густий ліс”), *долина, звір* (“глибокий яр (з водою)”; “дике заросле місце”; “долина між тісно зімкнутими горами”; “провалля”; “великий непрохідний ліс з яругами й вертепами”), *кітловина* (“долина круглої форми”, “долинка на гірському пасовищі – “полонині”), *луг, обрив, плай* (“стежка або дорога біля полонини, чи гірських лісів”; “рівне поле”, “гірська стежка, дорога”; “широка стежинка, яка веде по гірському хребту”, “дорога для кінної їзди”), *полонина* (“відкрите, незаросле лісом рівне місце, гірський луг чи пасовище”), *поляна, пригірок* (“пригірок, горб”, “передгір’я”), *пригір’я, скала, стежка, узбережжя, урвище*.

Гідрографічна номенклатура репрезентована поодинокими зразками. Тут переважує побутування апеллятива *потік* з різними означеннями: *гірський, шумний, невеличкий, лісовий* тощо. Окрім згаданої лексеми, вагому поетотворчу роль відіграють гідротерміни *ріка, водопад*. Варто зазначити, що у творі образ води має значне психологічне навантаження, оскільки вона виконує руйнівну функцію, тобто знищує ворогів. “Страшний шум водопаду, від котрого аж земля дриготіла, звіщав, що вода прибула велика. Каламутним валом котилися від водопаду вели-

чезні хвилі; ціла поверхня широкого озера збентежилася, покрилася піною. Замість чистого, спокійного дзеркала бушували тепер люті води, крутилися з шипотом вири, гойдалося і билосся в кам'яних берегах розбурхане море” [19: т. 16: 144]. За народними віруваннями, вода – найвеличніший дар неба, адже вона оживляє, робить плодючою землю. Проте ця стихія має й іншу магічну силу – змиває і топить напасті злих духів [2: 83]. Власне з таким смисловим навантаженням виступає образ води у творі І. Франка.

На сьогодні орографічні терміни *берег, горб, долина, поляна, кітловина, луг, ріка*, які часто вживає І. Франко у повісті, становлять мотивувальну базу мікротопонімів села Тухлі: *Береги* (кут села), *Бережища* (берег, кут села), *Berezycza* [7: 40], *Беріг* (сінокіс), *За Берегом* (сінокіс), *На Березі* (орне поле), *Горби* (орне поле, сінокіс), *На Горбі* (орне поле), *Na Gorbu* [7: 26], *Горбок* (орне поле), *За Горбком* (ліс), *На Горбках* (орне поле), *Na Dolinie* [7: 31; 23: 40], *Кітлинки* (сінокіс), *Вишні Луки* (орне поле), *Поляна* (орне поле, сінокіс), *Pod Polana* [7: 48; 23: 56], *Полянки* (урочище), *Pod Polanku* [7: 131], *Nad Rzyka* [7: 29; 23: 37].

Історична повість І. Франка “Захар Беркут” глибоко вкоренилася у свідомості тухлян. Вона настільки запала в душу місцевих жителів, що на її основі створили власні легенди, іменами героїв назвали орографічні об'єкти. Так, гора *Кичірка* вже давно називається горою *Захара Беркута*. Її увіковічує також дерев'яний постамент цього героя. Хоча Захар Беркут є літературним персонажем, однак люди вважають його реальним, кажучи, що жив він на горі *Зелем'янци*, а Тугар Вовк – на *Товгарському*. Безперечно, такі сучасні власні назви як *Захар Беркут* (гора), та *Товгарський* (полонина) виникли як новотвори під впливом твору І. Франка.

Місця, де побував “вічний революціонер”, тухляни назвали на його честь. Криницю, з якої пив воду І. Франко, іменують тепер *Франкова Криниця*. Біля цього гідрооб'єкта споруджене погруддя славному генію України, а також барельєф героїв його твору.

Отже, мікротопоніми у творі “Захар Беркут” часто мають реальну основу, проте деякі з них – художні новотвори, що мають певне смислове і символічне навантаження. Географічні терміни, які автор вживає у творі, і сьогодні перебувають в активному складі лексики бойків. Загалом досліджуваний твір є цінним джерелом для наукових студій як лінгвістів, так і географів та істориків.

Література:

1. Беценко Т. Етюди з топонімії Сумщини. – Суми, 2001.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К., 2005.
3. Грінченко Б. Словарь української мови: В 4 томах. – К., 1907–1909.
4. Гуцульські говірки: короткий словник. – Львів, 1997.
5. Дем'ян Г. Тухля. Мікротопонімний опис // Топонімійні матеріали. Бойківщина. Т. 6 / Збір. Г. Дем'ян // ВР ІМФЕ НАН України. – Ф. 14–5. – Од. зб. 466 д. – Арк. 191–323.
6. Закревська Я. Внесок І. Франка у розвиток науки про українські діалекти // І. Франко

- письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
7. Йосифінська метрика // ЦДІАЛ. – Ф. 19. – Оп. XVI. – Од. зб. 28. – 221 арк.; Од. зб. 29. – 91 арк.
 8. Карпенко Ю. Про літературну ономастику: міркування на базі твору Ліни Костенко “Коротко – як діагноз” // *Linguistica slavica*. – К., 2002.
 9. Кордуба М. Матеріали до географічного словника Буковини і галичини // Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника. – Ф. 61. Спр. 3.
 10. Ляшук Б. “Сторожова” семантика топонімії Українських Карпат і Передкарпаття // Шоста республіканська ономастична конференція 4–6 грудня 1990 року: Тези доповідей і повідомлення. I. Теоретична та історична ономастика. Літературна ономастика. – Одеса, 1990.
 11. Марусенко Т. Материалы к словарю украинских географических апеллятивов (названия рельефов) // *Полесье. Лингвистика. Археология. Топонимика*. – Москва, 1968.
 12. Онишкевич М. Словник бойківських говірок. – К., 1984. – Ч. 1–2.
 13. Подольская Н. Словарь русской ономастической терминологии. – Москва, 1988.
 14. Поспелов Е. Географическая терминология в микротопонимии Восточных Карпат // *Микротопонимия*. – Москва, 1967.
 15. Рудницький Я. Географічні назви Бойківщини // Українська Вільна Академія Наук. Серія: Назвознавство. – Ч. 23–24. – 1962.
 16. Словник української мови. – К., 1970–1980. – Т. IV, IX.
 17. Сокіл В. Фольклорні джерела повісті І. Франка “Захар Беркут” // *УМЛШ*. – 1989. – № 9.
 18. Франко І., Гнатюк В. Квєстіонар для збирання місцевих переказів // *Хроніка НТШ*. – Львів, 1907 – № 32. – Вип. 4.
 19. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
 20. Францисканська метрика // ЦДІАЛ. – Ф. 20. – Оп. XVI. – Од. зб. 225. – 123 арк.; Од. зб. 207. – 55 арк.
 21. Hrabec S. *Nazwy geograficzne Huculszczyzny*. – Kraków, 1950.

КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛІ

Григорій Штонь (Київ)

Тарас Шевченко та Іван Франко: поетичні візії України. Онтологічна спільність та відмінність

Неприпустимо гіпертрофоване зближення понять “Україна” і “література” ще, гадаю, не скоро позбудеться тиску, спричиненого феноменом історичної нашої долі, де Слову надано особливе значення в рутинній державорозбудовчій практиці. Цим, власне, й зумовлена одна з, можливо, найалогічніших особливостей політичної свідомості багатьох українців, зорієнтованих на заповіти (цікаво, чиї і з якої політичної реальності взяті?) батьків, серед яких – і тут вже трохи розвиднюється – чільне місце відведено Т. Шевченкові. Чому саме йому, а не, приміром, І. Франкові або комусь із митців ближчих до нас часів, здавалося б, ясно: ні до Т. Шевченка, ні після нього (про патріотизовану графоманію і віршовану публіцистику в контексті наголошеної теми говорити не гоже) Україна як певною мірою центр фізичного й духовного Всесвіту не поставала. Що не означає її не оспівували чи в розмаїтих духовно-творчих аспектах не осягали. Проте погляд Т. Шевченка на неї по сей день залишається визивно осібним навіть попри те, що його можна за бажанням зблизити з багатьма переконаннями сучасних йому митців. Зокрема, певністю Л. Толстого, що “завдання мистецтва величезне: мистецтво, справжнє мистецтво, за допомогою науки кероване релігією, повинно зробити так, аби те мирне співжиття людей, якого дотримуються за допомогою зовнішніх засобів – судів, поліції, благодійних закладів, інспекційних робіт і т. ін., досягалося вільною і радісною діяльністю людей. Мистецтво повинно усувати насильство. І лише мистецтво може зробити це” [5: 483]. Так само почував і думав Т. Шевченко, переконаний, що “...І не має злому / На всій землі безкінечній / Веселого дому” [7: т. 1: 353], проте у поняття “дім” поет вкладав тільки йому притаманний і ним вистражданий сенс. Водночас його складники не міняли один одного з огляду на так зване “творче мужніння”, не втрачали на силі ні до, ні після заслання, не кажучи вже про сам період заслання, коли ностальгійний синдром заступав у баченні рідної землі всі інші її можливі образи. Окрім єдиного – не втраченого чи навіки сплюндрованого, а нехтуваного

лінивим або ошуканим розумом та духом – раю. Про це в різні періоди свого життя мовилося по-різному, проте найбільш діалектично і ясно – в казематському циклі. Зокрема, у шедеврї україномовного, тобто разом з Україною і її мовою, доторку до засад всекосмічної гармонії (“Садок вишневий коло хати”) і вірші, який для наочності процитуємо повністю:

В неволі тяжко, хоча й волі,
Сказать по правді, не було.
Та все-таки якомсь жилось.
Хоч на чужому, та на полі...
Тепер же злої тії долі,
Як Бога, ждати довелось.
І жду її, і виглядаю,
Дурний свій розум проклинаю,
Що дався дурням одурить,
В калюжі волю утопить.
Холоне серце, як згадаю,
Що не в Україні поховано,
Що не в Україні буду жить,
Людей і Господа любить [7: т. 2: 19].

Не заглиблюючись у цілком очевидне доплюсування до тих, хто поета з Україною на довгі роки розлучив, братчиків кирило-мефодіївців, зверну увагу на куди більш промовисту наразі деталь – відсутність у топосі “воля” народно-пісенного його інгредієнту, яким Т. Шевченко пожиткувався, було і життя в умовах царату, безальтернативну поетову ненависть до якого теж винесемо поки що за дужки, оскільки йдеться не про царат, а Україну, якою та (не забуваймо, що село з “Садка вишневого коло хати” – з доби кріпацтва) існувала і там, де “...неволя, / Робота тяжкая ніколи / І помолитись не дадуть” [7: т. 2: 222]. Пора, очевидно, сказати, про яку саме Україну мовиться, оскільки в підрадянському, а відтак і “народоцентричному” літературознавстві всіляко культивували думку про те, що “Шевченко не тільки використав фольклорні багатства в своїй поетичній творчості. Його наскрізь оригінальні поезії органічно близькі до народної творчості по духу, за ідейним змістом, а також формою (образність, тропи, ритміка). Поет виріс на фольклорному ґрунті й ніколи зв’язків із цим ґрунтом не поривав” (Є. Кирилюк) [3: 291]. Про те саме, але з іще більшим ступенем спрощення спадку й постаті великого поета йшлося у працях Т. Комаринця, коли він проголошував: “Тарас Шевченко – це совість і честь епохи, це голос, пісня і дума народу. Справді його народила і виховала нам українська народна пісня. Скрізь, де він бував, по селах і містах багатостраждальної України і Росії, його оточувало море народного життя, з глибин якого чувся не тільки плач і стогін, але й обурення та гнів уярмленого селянства. Співчутливе до народного горя серце поета вбирало в себе голоси життя, повнилося глибокою любов’ю до трудящих, приймалося ненавистю до гнобителів. Усе, що увібрав у себе народний

геній, все бачене, чуте, пережите щедро виливалось у художніх творах, “стало на папері сумними рядками” [3: 291].

Не думаю, що концептуальність подібного стибу потребує розгалужених наукових коментувань, а тим більше – заперечень, позаяк стосується вона загально-суспільних поглядів на мистецький продукт, якому, грубо кажучи, байдуже, що про нього думає і пише загал. Або що твердять од імені того ж таки загалу, до якого, давно пора визнати, належить і народ, а точніше – та сернедньостатистична людинність, бути возвеличеним якою так само небезпечно, як і одностайно нехтуваним. Тому мав цілковиту рацію Є. Сверстюк, коли писав: “Кажуть, що Шевченко борювався з самодержавством, з імперською офіційною церквою, з лукавими панамі... Це правда, але здрібнена. То була не політична боротьба ідей, то було ігнорування їхніх історичних опор і неприйняття “суєсловів і лицемірів, Господом проклятих”, неприйняття з позицій Вічного Духу” [4: 63]. Утім і в цій, цілком коректній з погляду особистісних засад Шевченкового мислення, формулі є, як на мій погляд, зайвина – невідь для чого зрощений з поетовим доробком Вічний Дух, у товаристві і під патронатом якого можна переходити в іншу велеречиву крайність, стверджуючи таке: “Отже, Шевченко прийшов відкрити нам стовпи, на яких тримається людина і людський світ. Він оспівав Любов, Красу, Добро і Правду, щоб ми зробили це вічною піснею. Слідами біблійних пророків наш національний пророк прийшов

Святу любов благовістить,
Святу правду возвістить” [7: т. 2: 121].

На думку Є. Сверстюка, це, може, й істина, але як бути з Т. Шевченком, що без навіть натяку на надмірну скромність писав:

Не для людей, тієї слави,
Мережані та кучеряві
Оці вірші віршую я.
Для себе, братія моя! [7: т. 2: 121]

Зрозуміло, що й це крайність, проте – поетична, закорінена в компенсаційних алюзіях творчого процесу, яким кожен митець стремить до побудови світу, котрий не просто заперечує, руйнує чи славить, а заміщає світ існуючий. У тому числі й світ у вигляді Малоросії, України підсовецької чи незалежної, яким ніколи не стати Україною Шевченкових видінь, реалізованих “Садком вишневим коло хати”, “Тече вода з-під явора”, “Зацвіла в долині”. Останній вірш до того ж містить поетичний постскриптум, в якому знудьгований за рідною землею поет відступає від ідилічної елегійності й зболено запитує: “Якого ж ми раю / У Бога благаєм? / Рай у серце лізе, / А ми в церкву лізем, / Заплющивши очі, – / Такого не хочем. / Сказав би я правду, / Та що з неї буде? / Самому завадить, / А попам та людям / Однаково буде” [7: т. 2: 192].

Тотальність непорозуміння з так званою “соціальною наявністю”, до якої, крім царів, панів, лжепатріотів, належать також “попи та люди”, себто найкривніша час-

тина сприймацького його “клиру”, зайве підкреслює Шевченків відлом від усього того, що вважалося і було рідним, але переставало таким бути в моменти духовних піднесень та збурень, коли поет особливо гостро переживав свою невписаність у дійсність у якості найперше митця. Про це він недвозначно заявив уже в “Перебенді”, творі, безсумнівно, кредовому:

Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
 Що море говорить, де сонце ночує –
 Його на сім світі ніхто не прийма;
 Один він між ними, як сонце високе,
 Його знають люде, бо носить земля;
 А якби почули, що він, одинокий,
 Співа на могилі, з морем розмовля, –
 На Божеє слово вони б насміялись,
 Дурним би назвали, од себе прогнали.
 Нехай понад морем, сказали б, гуля! [7: т. 1: 111–112]

Щоправда, наявна у цих рядках співвідносність поетичного мовлення з “Божим словом” потребує куди більш гнучкого потрактування, ніж те, що закріпилося у всіма нами любленій і шанованій словопарі “Шевченко-пророк”, бо і в добу ветхозавітних пророків, і зараз цей різновид провидців “працює” в режимі есхатологічних здебільшого видінь, які нагадують про неминучість Божої кари і цю кару накликають, тоді коли всі Шевченкові позови до Бога містять і дяку. При тому не за дар своєрідного морального знавісіння, а за незмірно вищий ступінь суду на світом – суду Любов’ю. Без врахування цього ми й далі будемо сором’язливо оминати Шевченкову собі і всім, кому недосконалість світу болить, пораду: “А щоб тебе не цурались, / Потурай їм (людям. – *Г. Ш.*), брате” [7: т. 1: 112]. А з тим і багато чого терпи що в собі, що поза собою, позаяк більшість внутрішніх негараздів так чи так, але мають своїм призвідцем тебе. Що більш унікалізованого, то більш вразливого. А головне – здобутою своєю самістю поставленого – і залишеного! – за межами загалу, внаслідок чого “...й досі, як згадаю. / То серце плаче та болить, / Чому Господь не дав дожить / Малого віку у тім раю. / Умер би, орючи на ниві, / Нічого б на світі не знав. / Не був би в світі юродивим. / Людей і [Бога] не прокляв” [7: т. 1: 112].

Безкомпромісна з собою чесність змушує (чи дозволяє?) Шевченкові нехтувати ореолом мученика, тираноборця, а з огляду на часи грядущі – одного з “ідеологів селянської революції”, що, як писав Є. Шабліовський, “виступали за найбільш радикальне вирішення всіх протиріч кріпосницько-дворянської монархії”. “Це повністю, – вважає вчений, – стосується і Шевченка. Поет-демократ, представник “селянського соціалізму”, сильними і слабкими сторонами свого світогляду був істинним виразником дум і прагнень селянських мас, революціонером домарксистського періоду суспільної думки”.

Заперечувати подібні судження повністю, звісно, гріх. Найперше тому, що ореол революційності виник довкола Шевченкового доробку не в ХХ, а ХІХ ще ст.

Тоді ж, утім, були започатковані й спроби (М. Драгоманов) ділити наголошений доробок на “прогресивний” та “регресивний”, про що варто нагадати з тої хоча б причини, що на сьогодні теж виникає чимало спокус підтягування цього доробку до світоглядних позірностей позахудожнього кшталту. Унаочню це прикладом І. Дзюби, який, порівнюючи долі, творчість і соціальні симпатії та антипатії двох славетних вигнанців: В. Гюго і Т. Шевченка, вважає, що останній “дотримувався твердих і послідовних антимонархічних, республіканських поглядів і мав концепцію республікансько-демократичного устрою суспільства” [1: 252]. На підтвердження цієї тези можна, звісно, понавизбирувати чимало “фактів”, де знайдеться місце і для поетових симпатій до “українського, козацького республіканізму”, але що при цьому робити з оцим, для прикладу, віршем:

Поставлю хату і кімнату,
Садок-райочок насажу,
Посижу я і похожу
В своїй маленькій благодаті.
Та в однині-самотині
В садочку буду спочивати.
Присняться діточки мені,
Веселя присниться мати,
Давне-колишній та ясний
Присниться сон мені!.. і ти!..
Ні, я не буду спочивати,
Бо й ти приснишся. І [в] малий
Райочок мій спідтиха-тиха
Підкрадешся наробиш лиха...
Запалиш рай мій самотний? [7: т. 2: 254]

Явлений цією лірико-метидативною “нотаткою” фактаж, звісно, не витягує на звання “широкого соціально-історичного полотна”, проте зітканий він з “ниток” (хата, садок, мати, діти, рай) поетичної основи, котра ткалася на нашій землі тисячоліттями і одним із найсвятіших наслідків мала те, що першим прозрів і переніс у свої тексти саме або й лише Т. Шевченко – плащаничний лик України. Невловно-вловний, різнополусовий, з багатьма про і contra як морального, так і соціального гатунку, а головне – живий у сенсі передовсім духовному. І саме таким його треба повіршево і вседоробково читувати, апелюючи не до спорадичних поетових уповань на Вашингтона, сокиру, ріки вражої крові, а до символоняць гай, поле, степ, діброва, козак, батько, мати, хата, садок, Бог, Небо, меч, нива, воля, Дніпро, верба, тополя, зоря, серце, правда, неправда, журба, доля та ін. А в сумі своїй – до не раз уже згадуваного патріархально-буттєвого раю, на розмежування якого саме зараз і тут з раєм утопічним або біблійним немає доконечної потреби. Досить констатації самоочевидного факту, що Т. Шевченко у цім раю жив. І в Петербурзі, і на засланні, і вдома без дому, яким для нього була і до останнього написаного рядка залишилася Україна, її “Дніпро... / Веселі селища в гаях, / Могили-гори на степах...” [7: т. 2: 373],

а не соціалізм, незалежна від усіх Шевченкових святинь демократична республіка, а тим більше – постапокаліптична руїна там, де й по сьогодні “Тече вода з-під явора / Яром на долину. / Пишається над водою / Червона калина...” [7: т. 2: 373].

Кардинально – але не всеохопно! – іншим типом вітальності пронизаний віршований доробок І. Франка, творчістю якого наша поезія переступила кордони світу ідилічного, де віра й зневіра, біль і радість, правда й неправда кореспондують світом “вічних святинь”, у світ перманентно трагедійний, де не народ чи й навіть високоцивілізована нація, а кожна окремо взята людина страждає стражданнями найширшого екзистенційного спектра. При чому це тільки почасти мотивується романтизмом, реалізмом, неоромантизмом, модернізмом, хоча література кожною з цих мистецьких течій екзистенційно збагачувалась, а зміною нашого вектора руху від Небес вічних убік Небес внутрішніх, а з тим і поосібних. Скрижалі, що їх колись зніс із Синаю і показав своєму народові Мойсей, тепер пишуться власноруч і мовою кожного, хто, як І. Франко, прагнє нескінченного розвитку і навіть окреслив його опорні складові. Це, як засвідчує motto нашого форуму: “Дух, наука, думка й воля”, хоча редакції тут припускаються різні, проте жодна з них не оминає поміченої ще Еклезіастом, і відчуттєво висвіженої Франком закономірності, зафіксованої в поемі “Каїн”:

...Облитий потом, пробирався Каїн
 Все вище в гору. Чим палкіше рвались
 Його бажання вверх, тим тяжчою
 Була його дорога, немічнішим
 Все тіло, більший сум лягав на душу [6: т. 1: 280].

Для наочності поставлю поруч Шевченкове:

...Не вмирає душа наша,
 Не вмирає воля.
 І неситий не виоре
 На дні моря поле.
 Не скує душі живої
 І слова живого.
 Не понесе слави Бога,
 Великого Бога [7: т. 1: 343].

Шевченків прометеїзм, безперечно, для загалу привабливіший, позаяк у ньому хоч і є страждання, але немає підстав для зневіри. Додам до цього й те, що віра не у якихось малих богів, а у Великого Бога теж не надто обтяжлива, бо не потребує – і, очевидно, не терпить – рефлексії, смак до якої Т. Шевченко, безсумнівно, мав. Але в межах усе тієї ж всепереможної віри. Тоді як І. Франко (забудемо про його позитивізм, атеїзм, швидковиліковні симпатії до соціалізму) власну духовну субстанцію ростив у повному розумінні цього слова каторжно, себто каменяряствував у собі щодень і, з огляду на загальний стан сучасної йому української літератури,

– сам. Без дозволу на цілком припустимий народницький сентимент, відсутність якого, очевидно, й залишала поза збірками датований 1885 роком вірш “Підгір’я взими”, де нема й сліду оптимізму:

...Я думав про тьму, що в тих селах царить,
Про бідність, про голод, про муку,
Про хорих дітей, що тут сонями мруть,
Про ту безпросвітну розпуку.

Я думав про тисячі людських п’явок,
Що кров ссуть із люду найлуччу,
Про тисячі кривд, і неправд, і оскорб,
Що рвуть і брудять його душу.

І як же тут духові, думці якій
З-під криги такої підняться?
І як же тут людським змаганням живим
У пеклі таким наклюватись?

Шипіли санки, мов гадюки, в снігу,
І форкали коні, грудками
Сніг рвався з-під копит їх, я мерз і туливсь,
І мучився тими думками [6: т. 2: 386–387].

Мистецьки нестертішими і у художньо-філософському сенсі значно цікавішими прикладами “живодоухого” трагізму рясніє збірка “Зів’яле листя”, якою поет до образу України соціально-історичної додав ще й портрет України новопсихологічної, що з приводу усіх своїх щастя і нещастя розмовляє не з минулим, а напружено несталим тепер. При цьому жодне з почуттів та душевних станів (кохання, щастя, нещастя, віра й зневіра, воля до життя чи смерті і воля до соціальних змін) І. Франко не передовіряє традиційній поетичній риторичі, вдаючись до художнього мовлення, в основу якого кладеться не безособове, а я-виразне авторство. Пропагований ним “цілий чоловік” робить правилом таку ж саму цілість і в царині духовно-естетичній, де не повинно залишатися розмаїтих літературних неясностей, недоказаностей, недопережитостей. І, водночас, І. Франко не цурається літературності як манери і стилю вислову, чим культуру останнього не просто модернізував, а в найширшому сенсі цього слова європеїзував. Не забуваючи при цьому й про пересічного адресата, якому Франків геній прищепив смак до штуки, де “як” і “про що” здобуваються на лапідарність воістину євангелічного кшталту:

Як почувеш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко.

Се не та сирота, що без мами блука.
 Не голодний жебрак, моя зірко;
 Се розпука моя, невтишама тоска,
 Се любов моя плаче так гірко [6: т. 2: 151].

Великі поети один одного ні заперечують, ні продовжують, а лише відтіняють кожен у кожному те, чого не вистачало літературному їхньому часові. Т. Шевченко (повернемось до вживаного уже образу) взяв у мови живонародної і переніс у мову літературну “плащаничний” образ України духосущої, повної не лише бунтівливих образ, а й богоприсутньої краси, усекосмічної гармонії й миру, що, безперечно, звільнило І. Франка від нагадувань про “райський” сегмент щоденності. Щоправда, і трагічний екзистенціал не став у нього переважаючим; І. Франко його лише узаконив як такий, що супроводжує чи не кожен крок людини і людства за межі досягнутих компромісів з соціальністю і соціумом. І, водночас, цим провістив народження літератури з переважаючим інтересом до проблем і питань всецивілізаційного, а не лише питоמו українського наповнення й виклику.

Література:

1. Дзюба І. Між культурою і політикою. – К., 1998.
2. Історія української літератури у восьми томах. – К., 1968. – Т. 3.
3. Комаринець Т. Твори. – Львів, 1999.
4. Сверстюк Є. Шевченко і час. – К., 1966.
5. Толстой Л. О літературе. – Москва, 1955.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Шевченко Т. Зібр. творів: У 12 томах. – К., 1978.

Михайло Косів (Львів)

Два духовні крила України (Тарас Шевченко й Іван Франко в контексті української історії)

Життєві долі й творча спадщина двох найпотужніших українських літературних геніїв завжди викликали захоплення в народі і зацікавлення серед дослідників. Досить згадати, що їхні портрети висіли поруч майже в кожній українській хаті разом із образами, що давало підстави говорити про “культ” Т. Шевченка та І. Франка в Україні.

Над темою “Шевченко і Франко” працювали майже всі відомі літературознавці як на батьківщині письменників, так і в українській діаспорі. Досить згадати окремі праці Є. Кирилюка, М. Комишанченка, І. Романченка, С. Шаховського, І. Пільгука,

М. Мольнара, О. Мороза. У закордонні найбільш плідно над цією темою працювали В. Дорошенко, Ю. Бойко. До 150-річчя від дня народження І. Франка видано книжку “Іван Франко. Шевченкознавчі студії”, упорядником якої, автором ґрунтовної передмови й коментарів є професор Львівського університету М. Гнатюк. Це, власне, перше в Україні видання, в якому зібрано Франкові шевченкознавчі студії й проведено їхнє дослідження на сучасному науковому рівні.

У недавньому радянському літературознавстві окремими виданнями вийшли монографії Ю. Кобилецького “Шевченко і Франко” (1964) [5], М. Бернштейна “Франко і Шевченко” (1984) [2]. Про дослідницьке заглиблення та ідеологічне спрямування підрадянських наукових праць здогадатися не складно. Чого тільки вартє твердження Ю. Кобилецького: “Франко обстоював спадщину Шевченка не як національну реліквію, а як бойову зброю народу”, бо саме так розумів Шевченкове слово, Шевченків геній”. Або ж: “Творчість Шевченка Франко розглядає як національно своєрідну частину всієї російської поезії” [5: 18]. Мені вже тоді доводилося спростовувати ці “літературознавчі” твердження Ю. Кобилецького у статті “Перегук геніїв... чи перекручення фактів”, опублікованій у журналі “Жовтень” за березень 1965 року, а тепер це все треба просто забути.

Тим паче, що Ю. Кобилецький був одним із авторів двотомної “Історії української літератури” (1950), вщент “розгромленої” комуністичними ідеологами за “прояви українського буржуазного націоналізму”, відсутність “класової боротьби”, нехтування впливами російської революційно-демократичної літератури на українську тощо. Треба ж було якось “виправлятися”, якщо вчений хотів далі працювати. “Укрита злість, облудлива покірність” – кажучи словами із “Прологу” Франкової поеми “Мойсей”, була рисою, властивою всій українській інтелігенції в умовах російського “темного царства” як самодержавного, так і комуністичного. У час мого навчання у Львівському університеті (1955–1960) предмети з української літератури нам викладав “вигнаний” з Києва ще один співавтор згаданого двотомника – С. Шаховський – і ми тільки пошепки могли говорити про цю недавню історію з “Історією української літератури”.

Сучасні теоретики української національної ідеї, і навіть ідеологи українського націоналізму й державотворчих ідей категорично стверджують: саме поезія Т. Шевченка, творчість І. Франка стали основоположною базою для вироблення й утвердження їхніх політичних програм. І тут відразу й неминуче виникає питання: та чи ж таке можливе? Чи годиться літературна творчість узагалі, а надто жанр поезії для такої ролі? Виявляється, що в Україні це було єдино можливим засобом впливу на суспільну свідомість і витворення у розмитій, пригнобленої, національно деформованої громадськості політичної національної ідеї.

В одному з листів П. Куліша до дружини Ганни Барвінок від 5 березня 1864 року (звернім увагу на дату – проминуло три роки від часу відходу Т. Шевченка у потойбічний світ) Куліш висловив свої міркування щодо можливого політичного майбутнього української нації: “Мы составляем нацию в смысле этнографическом,

но вовсе не в политическом... Что же касается до Украины, то, допуская даже распадение России, я не вижу для нее другой участи, как сделаться игрищем соседних наций. Совсем другое было бы дело, когда бы мы едиными устами и единым сердцем работали над пробуждением общественного национального сознания в Украине и уступали бы друг другу в том, что дорого для нашего самолюбия, но вредно для успехов дела” [6: 196].

На жаль, мусимо констатувати: аналогічний стан з політичним самоусвідомленням української нації переживаємо ще й сьогодні, через сто двадцять літ після сказаного.

Шевченкове слово зродилося з усвідомлення страшної перспективи:

Погибнеш, згинеш, Україно.
 Не стане знаку на землі.
 А ти пишалася колись
 В добрі і розкоші! Вкраїно!
 Мій любий краю неповинний!
 За що тебе Господь кара,
 Карає тяжко? За Богдана,
 Та за скаженого Петра. (Осії глава XIV. Подражаніє).

Поезія написана в Санкт-Петербурзі 25 грудня 1851 року. На даті варто наголосити, адже в статті “Темне царство” І. Франко стверджує, що в поемі “Гайдамаки”, написаній 1841 року, “вужький націоналізм, шукання ідеалу в минувшині доспіває тут останню свою пісню...” [8]. Виходить, що не останню.

Нашого національного пророка Тараса привабив текст біблійного пророка Осії, очевидно, тим, що в його книзі передбачено загибель Ізраїлю через його гріховну й здеморалізовану вдачу, а найпаче через те, що втратив свою історичну пам’ять, національну самосвідомість: “Погибне народ Мій через те, що не має знання” (Книга пророцтв Осії, розділ 3, вірш 6). Вірш Т. Шевченка також починається застережним словом, зверненням до України: “Погибнеш...”. Причина Господньої кари для України визначена абсолютно чітко, і це не потребує пояснень: “За Богдана, / Та за скаженого Петра”. А далі висловлено твердження, яке видається мені ключовим не лише для цього твору, але й для всієї творчості поета: “А ти пишалася колись / В добрі і розкоші...”. Коли ж це було оте “колись”, коли Вкраїна “пишалася” та ще й “в добрі і розкоші”? Які історичні межі цього часового означення, висловленого неозначеним прислівником “колись”?

У Т. Шевченка цю часову категорію пов’язано насамперед з історією козацтва, Запоріжжям, гетьманщиною. Згадаймо поезію “Тарасова ніч”. В уста кобзаря вкладено спогад:

Була колись гетьманщина
 Та вже не вернеться.

Те саме у вірші “Іван Підкова”:

Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Були колись – запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося – осталися
Могили на полі.

Могила, чи навіть “розрита могила”, стає у Т. Шевченка образом самої України. Однак, поняття “могила” зовсім не пов’язане з похоронами, небуттям чи, не дай Боже, з мертвеччиною. Навпаки – там захована жива слава, історія героїської боротьби за волю.

Начетверо розкопана,
Розрита могила.
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки? – Ех, якби-то
Якби-то найшли те, що там схоронили, –
Не плакали б діти, мати не журилась! (Розрита могила).

Зауважмо: в останніх трьох рядках вірша ламається поетичний розмір, ритм, відсутнє римування, автор повністю переходить на мову прозового вислову, мовби хоче підкреслити: його твердження – не поетичний образ, не метафора, а констатація реальної дійсності. Т. Шевченко не каже, що в українських могилах наші старі батьки оте “щось” поховали чи похоронили, а тільки “схоронили”, себто заховали до певного часу, і якби ми найшли оте “щось”, що там “схоронене”, заховане, “не плакали б діти, мати не журилась”, не було б соціального пекла, національної неволі в Україні.

Саме тому, звертаючись до свого сучасника Г. Квітки-Основ’яненка, Т. Шевченко просить:

Співай же їм, мій голубе,
Про Січ, про могили,
Коли яку насипали,
Кого положили.
Про старину, про те диво,
Що було, минуло...
Утни, батьку, щоб нехотя
На весь світ почули,
Що діялось в Україні,
За що погібала,
За що слава козацькая
На всім світі стала! (До Основ’яненка).

А в посланні до свого приятеля, лікаря з Переяслава Андрія Козачковського, направлено з Орської кріпості в другій половині 1847 року, Т. Шевченко описує – дивується з тутешніх краєвидів:

А тут бур'ян, піски, тали...
І хоч би на сміх де могила
О давнім давні говорила.
Неначе люди не жили.

Як бачимо, для Т. Шевченка відсутність могил – це відсутність історії, самого життя. Отаке оригінальне, неповторне, скажімо, українське сприйняття давніх часів крізь призму тріади: боротьба – могили – слава – явив нам наш безсмертний геній Т. Шевченко.

І. Франко серед українських письменників новітньої доби найчіткіше сформулював суть національної ідеї та необхідність відновлення незалежної української держави насамперед у своїх філософських, політологічних, соціально-економічних трактатах, а відтак і в публіцистиці та поезії.

“На формування національних поглядів Каменяра, – як стверджує професор І. Денисюк, – впливала сама історія, в якій за його переконанням, українці заявили про себе вже у VI столітті, а в X жили у цілком сформованій власній державі. Ще в гімназії знав Франко (напам'ять) чимало віршів із Шевченкового “Кобзаря” й охоче декламував їх у різних товариствах. Пізніше він дасть оригінальну інтерпретацію поеми “Сон” як краху російської деспотичної імперії й напише, що в національному питанні Шевченко перевершував тодішніх українських істориків, ідеалом яких була тільки автономія України. Шевченка Франко назве “речником національної ідеї” [4].

Отже, часові межі Шевченкового твердження про те, що Україна пишалася колись в добрі і розкоші, можемо відтермінувати з козацьких часів у часи княжої доби і навіть перед ними. Сьогодні для нас це має принципове значення, адже в підрадянській науці саме поняття української нації та періоду її становлення не могло бути віднесене давніше, як до середини XIX ст. Тим часом, хто може заперечити, що українська нація формувалася ще у київський період української державності за княгині Ольги, князів Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха? Хіба не в їхніх духовних параметрах живе й сьогодні українська нація? Ми виховані на засадах християнських цінностей, утверджених на нашій землі княгиною Ольгою, яку возвели в сан святих, і її онука Володимира, визнаного Української Церквою не просто святим, але й рівноапостольним. Завдяки їм у свідомості нашого народу утвердилися морально-етичні принципи, які прийнято називати християнською цивілізацією. Ікони зі зображеннями святих Володимира й Ольги були і є в іконостасах усіх (у тому числі й сільських дерев'яних) українських церков; храми, названі іменами цих українських національних святих – здавна поширені скрізь по Україні. Ми й сьогодні в наших державних та політичних

документах найвищого рангу ставимо завдання повернутися до єдиної помісної Української Церкви свято-Володимирового хрещення. Збірник законів “Руська правда”, укладений за Ярослава Мудрого, “Повчання дітям” Володимира Мономаха склали основу правової свідомості українців як європейської цивілізованої нації. Їхні правові норми діяли ще кілька століть, коли Україна опинилася під владою Литви і Польщі. Собор Софії Київської, який збудував Ярослав Мудрий, став уособленням мистецької краси, духовною опорою українців усіх поколінь – місцем найважливіших загальнодержавних подій від княжих часів і до нинішніх. Ми, сучасні українці, почалися з цих першоджерел, на цьому зросли й виховалися. Хоча, звісно, остаточно сформувався наша нація у часи славного козацтва (“Були колись – запорожці, вмiли панувати”), після Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника. І то передусім завдяки їхній творчості, громадянській позиції.

Якщо не збагнути цієї особливості української історії, важко пояснити сам феномен появи в нашій культурі таких геніальних постатей, як Т. Шевченко й І. Франко. Звідки вони, властиво, взялися, з яких джерел повиростали?

“Він був сином мужика, і став володарем у царстві духа.

Він був кріпаком, і став велетнем у царстві людської культури”, – ці два рядки із Франкової “Присвяти” Т. Шевченкові стосуються і самого їхнього автора. Вони були написані 12 травня 1914 року німецькою мовою й опубліковані у віденському журналі “Ukrainische Rundschau”, то що ж мав думати з приводу висловлених тверджень іноземний (принаймні, німецькомовний) читач? Як мужик і кріпак-невільник міг стати “володарем у царстві духа” і “велетнем у царстві людської культури”? Адже ж це не поетичні метафори, а констатація реальної дійсності. Тим часом у біографічному нарисі “Тарас Шевченко” сам І. Франко стверджує, що разом із виходом у світ 1840 року “Кобзаря” Т. Шевченка “в літературі появився мужик, простий сільський мужик. До того часу поети і повістярі не бачили його зовсім, або хоч навіть вводили його до своїх творів, то тільки як декорацію, як німу фігуру, як безбарвну сіру масу, або, щонайбільше, як побічні, епізодичні постаті, або як силу елементарну, руйнуючу насліпо і недоступну ніяким глибшим людським чуттям”. І далі: “Се, впрочім, і не дивно, коли зауважимо, що мужик той був невольником і в більшій часті країв європейських і з суспільного, і з політичного, і з юридичного погляду майже не вважався за чоловіка, а щонайменше не був істотою повноправною” [8: т. 39: 248].

То як же це так: мужик, як груба елементарна руйнівна сила, якому недоступні ніякі глибші людські почуття, за уявленнями європейських інтелектуалів, і раптом – володар у царстві духа?

Мужик, що ні з суспільного, ні з політичного та юридичного (себто правового) погляду не вважався людиною й істотою рівноправною з іншими, і тут же – велетень у царстві людської культури.

Одним із основоположних слів-образів у Шевченковому “Кобзарі” є історичне поняття, висловлене дієсловом доконаного виду “минуло” (чи – “минулося”). Воно

взаємопов'язане з іншими – найпоширенішими в “Кобзарі” поняттями: “могила” (або множинне – “могили”), “слава”, “воля”. Ці історичні образні реалії викликають біль, але не безнадію, бо урівноважуються активним поняттям “було”. А раз було, то значить знову може бути.

Смійся, лютий враже!
Та не дуже, бо все гине, –
Слава не поляже;
Не поляже, а розкаже,
Що діялось в світі,
Чия кривда, чи правда
І чії ми діти.

Народ не міг забути про те, що в нього було: була одна з наймогутніших серед європейських народів Київська держава, було Запоріжжя, були роки славної, важкої, такої ж одчайдушної, як і безрезультатної боротьби за волю, за відновлення державної самостійності, було козацьке військо – тисячі лицарів, оборонців Батьківщини. Т. Шевченко й сам був з тієї когорти – його рідний дід Іван був учасником гайдамацького повстання, живим уособленням народного месника й оповідача. Жила пам'ять не тільки карбована шаблею, але й утверджувана словом. Нехай не всі, але освічені верстви народу пам'ятали, що була колись своя Києво-Могилянська академія – осередок освіти слов'янських (і неслов'янських) народів, були релігійно-освітні братства і братські школи у всіх містах і містечках України, жив народний театр інтермедій і вертепної драми, жили театралізовані дійства колядок, щедрівок, гагілок, купальських русалій, весільних обрядів, були свої професійні композитори. Д. Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель, а ще більше самодіяльних, були талановиті художники – іконописці, портретисти, пейзажисти, архітектори, – будівничі храмів, мандрівні філософи, поети, лицедії, розстриги-ченці, що ходили по селах, читаючи Святе Письмо, зубожілі спудеї, що підробляли на вакаціях серед народу, волоцюги-дядьки, які несли друковане слово й грамоту (нехай і вкупі з “березовою кашею”) і під найнижчі селянські стріхи. Стерти усе те з пам'яті, відібрати в народі в його щоденному житті не могли жодні сатрапи упродовж століть нівеляції і винародовлення. Сліпі кобзарі, галицькі лірники – ці Гомери України – співали серед народу думи й пісні, не даючи йому впасти остаточно в сплячку; народ творив власну літературу – пісні, легенди, казки, перекази, передавав їх від покоління до покоління, як і спогади про давні події, що обростали новими міфами й легендами про те, що “було колись на Україні...”.

Ув'язнений народ, позбавлений державних форм існування та офіційних можливостей здобувати шкільну освіту, творити культуру на державному рівні, розвивати писемну творчість, творив сам власну самобутню культуру, творив свою духовність, себто творив самого себе. Звісно, ідеалом було б органічне поєднання цих двох культур – книжної і фольклорної – але, що зробиш, коли для такого поєднання у нас протягом століть не було відповідних умов, тішмося тим, що маємо. І шануймо.

І зрозуміймо, що тільки такий народ міг породити з-поміж себе таких велетнів, як Т. Шевченко та І. Франко. Без цієї поєднаності, притаєної для стороннього, а тим паче недобррозичливого ока, без ідейної дозрілості народу, його готовності сприйняти, збагнути, ввібрати в себе слово речників національної ідеї, самі Т. Шевченко та І. Франко не могли б сповнити свого покликання, стати тими, якими вони були для народу: творцями української нації.

Саме таку концепцію історії українського народу висловив у поетичній формі І. Франко. Вслухаймося в оці ось рядки.

Не все іще було, що може бути,
Не все, що мож розумного гадать,
Було вже гадано. По тій же путі
Не все історії колеса мчать.

Та тільки що розумного творилось,
Розумного гадалось до сих днів, –
Найменше в мозках одиниць зродилось,
Найбільш народ зробив і виповів.

Розумію, наскільки це невдячна й хибна практика перекладати мову поетичних образів на мову політичних чи історичних дефініцій, одначе, керуючись усвідомленням усієї творчої спадщини І. Франка, можемо сказати, що у цих рядках висловлено саме життєву реальну істину, яка характеризує історію України. Бо в тому то й річ, що найважливіші, найсуттєвіші, сказати б, світоглядні й ідеологічно-формотворчі концепції в Україні мусили набувати такої форми, яка була би найбільш прийнятною для широкого розуміння, тому це мала бути саме поетична форма на кшталт народної пісні, думи.

Щоб остаточно заволодіти Україною і перетворити її в Малоросію, треба було знищити її духовну основу – українське село, що й робила комуністична система під час масових голодоморів у 20–30-ті роки минулого століття, а тепер реалізують щодо найвищих українських геніїв Т. Шевченка та І. Франка вже у наш час.

Життєвий і творчий подвиг Т. Шевченка й І. Франка полягає насамперед у тому, що вони, як ніхто інший до них, піднесли до найвищих верховин художнього Олімпу зневажану, знищувану, здавалося б, приречену на небуття “мужицьку” мову українського простолюддя. Адже її, цю мову, знищували не лише сатрапи, але й усвідомлення того, що нею нічого справжнього в літературі створити неможливо. Ось, здавалося б, цілком “добррозичливе” побажання В. Белінського: “Уверяем почтенного Грицьку Основяненко, что если бы он написал свои прекрасные повести по-русски, то, несмотря на мудренную для выговора фамилию своего автора, они доставили бы ему гораздо большую известность, нежели какою он пользуется на Руси, пища по-малороссийски” [1: 400–401]. Цей аргумент, до речі, є дієвим стимулом і сьогодні.

У Галичині панували аналогічні настрої. Тут також і чути не хотіли про літературний процес мовою “черні”, висміювали й заперечували саму ідею впровадження

народної мови в культурний обіг. Маркіянові Шашкевичу та його однодумцям з “Руської трійці” доводилося переборювати такий же опір пихи, зарозумілості, національної зневаги, здавалося б, від своїх же, як і їхньому побратимові Шевченкові в Росії. Ось реляція Дениса Зубрицького – одного з тодішніх наших істориків (людини начебто патріотичної і далеко не безталанної) з приводу діяльності “Руської трійці” і виходу у світ (згадаймо, в Будапешті) альманаху “Русалка Дністрова”:

“Есть мрачные изступленники или скорее низкие невежды... желавшие теперь, чтобы мы писали свою Историю на обласном наречии галицкой черни. Странное и смешное требование! Истории пишутся для образованного и образующегося класса... Для простолюдина довольно молитвенника, катехизиса и Псалтыри” [7: 59].

Отже, задумаймося: це було сказано не на берегах Неви, а в нашому ж таки Львові нашим земляком. Денис Зубрицький (1777–1862) походить із села Батятичі під Кам’янкою Струмиловою на Львівщині – славною своєю мистецькою та революційною історією краю. А бачите, і він туди ж.

“Малому Миронові” – І. Франкові виповнювався п’ятий, коли знесилений неволею, працею, невлаштованістю, хворобами випустив з рук перо і пензель у перший день сорок восьмого року життя великий Тарас.

Рудоволосий хлопчина, що здавалося тільки очей на його лиці слідно, сидів у кутку гомінкої батьківської кузні і напружено всотував у себе страхітливі розповіді про будні робітничого Борислава, про вічну народну кривду, нужду та безправ’я. Ці оповіді перепліталися з широкою інформацією про події в усьому світі, історичними бувальщинами, легендами, міфами, піснями, міцним слівцем приказки. Вони, ті розповіді, розбурхували фантазію, залягали в найглибших пластах пам’яті, вражали чутливе серце майбутнього письменника, що він відтворює в оповіданні “У кузні”.

Чи була серед тих оповідей сумна звістка про смерть “співця України”, якого на той час уже знали в Галичині, – про це він сам не говорить нічого, та й навряд чи могла б утямити дитина вагомість такої звістки, досягнути глибочинь утрати. Та коли вчився у школі, то знав напам’ять майже весь “Кобзар”, і це було перейняттям естафети. Для дрогобицького гімназиста “Кобзар” не став звичайною школярською лектурою, через нього відкрилися йому очі на національні проблеми України.

І в своїй поетичній творчості, і в політичній публіцистиці І. Франко залишив своїм нащадкам таке об’ємне поняття, як “національний ідеал”. Ідеал відродження української державності був для сучасників Каменяра “поза межами можливого”. Саме так він назвав свою статтю на цю тему, написану 1900 року. “Та прийде час, і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі”, – утверджував він віру в майбутнє України в “Пролозі” до поеми “Мойсей” (1905). А в названій статті писав: “Ідеал національної самостійності в усякім погляді, культурнім і політичнім, лежить для нас поки що, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого. Нехай і так. Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, які ведуть до його осущення, лежать просто-таки під нашими ногами, і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від

нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки” [8: т. 45: 286].

Цілком слушно стверджує Я. Грицак у книжці “Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота” (2006), що на момент народження І. Франка в Галичині можна було нарахувати найбільше кількості, якщо не кількадесять людей, які думали про себе як про українців; на час його смерті число їх зросло настільки, що в Галичині заговорили про її “українське завоювання”.

Цими настроями, розбудженою Т. Шевченком, розвиненою й утвердженою І. Франком українською національною ідеєю ми живемо й сьогодні.

Література:

1. Белинский В. Собрание сочинений: В 3 томах. – Москва, 1948.
2. Бернштейн М. Франко і Шевченко. – К., 1984.
3. Гнатюк М. І. Франко. Шевченкознавчі студії. – Львів, 2005.
4. Денисюк І. Речник національної ідеї // Літературна Україна. – 3 серп., 2006.
5. Кобилецький Ю. Шевченко і Франко. – К., 1964.
6. Куліш П. Листи до М. Белозерського. – Львів–Нью-Йорк, 1997.
7. Шалата М. Маркян Шашкевич. Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. – К., 1969.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Роман Горак (Львів)

Друга спроба

Після перенесення “Літературно-наукового вісника” до Києва 1907 року, Іван Франко втратив постійний, хоч і не вельми великий, заробіток за його редагування. Питання подальшої співпраці ускладнювалося тим, що через відмову Голови НТШ М. Грушевського видати “Історію української літератури”, над якою І. Франко працював довгі роки, відносини з ним привели до того, що І. Франко вирішив порвати з цим виданням назавжди, тобто позбавити себе і того мізерного гонорару, який отримував у часописі додатково за публікацію своїх творів.

Над І. Франком висів борг за хату, який потрібно було сплачувати банку щомісяця. Дружина наполягала на цьому, щоб І. Франко зробив чергову спробу поновити габілітацію і дістати місце приватного доцента у Львівському університеті на основі габілітації 1895 року, оскільки захворів відомий професор Антоні Каліна, який вирішив покинути роботу в університеті і, відповідно, звільнялося місце. І. Франко і цього разу був упевнений, що як і першого разу “Австрія перестане бути Австрією”, як запевняв дружину, перш ніж допустять його до університетської ка-

федри. Передбачення І. Франка справдилися вже при першій спробі дістати посаду доктора наук у Львівському університеті. Сенат університету не обстоював І. Франка після відхилення його кандидатури Міністерством, хоча мав на це повне право. Це означало, що проти кандидатури І. Франка було не тільки Міністерство освіти та віросповідань, Намісництво у Львові, але й сам Сенат університету.

Тимчасово І. Франко міг знайти заробіток читання курсу лекцій з української літератури у Вільному університеті в Петербурзі, який запросив його, однак скористатися цією пропозицією І. Франко не міг через те, що йому був віддавна забронований в'їзд на територію Російської імперії.

Будучи твердо переконаним у провалі його другої спроби, І. Франко подав прохання Сенатові Львівського університету, про що оповів у статті "Історія моєї габілітації", яка була опублікована у № 251 газети "Діло" від 25 жовтня/7 листопада 1912 року. "Аж у 1907 році, – писав він [8: т. 39: 45–49], – усунувши з редакції "Літературно-наукового вісника", я одну хвилину подумав, чи не добре було би ще раз поспробувати на основі моєї габілітації з-перед десяти літ досягнути урядове уповноваження у Львівському університеті. Я вніс прохання до деканату філософського факультету, але ніякої відповіді на нього не діждався. Приватно тільки я довідався, що моє прохання було обговорене на засіданні філософського факультету, та там не запала ухвала надіслання його до міністерства освіти, але його відіслано до так званої інгумаційної чи то пак гуманістичної комісії, де воно спочиває й досі".

Саме прохання І. Франка не збереглося, але зберігся протокол № 11 (у загальних справах його номер був 1732) засідання колегії професорів філософського факультету університету під керівництвом професора Смолюховського, на якому було розглянуте питання І. Франка. Засідання відбулося 15 липня 1907 року [1]. На цьому засіданні були присутні професори Цісельський, Пузина, Кручкєвич, Ігнатій Закревський, Станіслав Закревський, Твардовський, Фінкель, Зубер, Семірадський, Вітковський, Брухнальський, Толочко, Калленбах, Раціборський, Гадачек, а також представник від доцентського корпусу професор Ерк. З українців присутнім був тільки Кирило Студинський. М. Грушевський був відсутній також. Він перебував у Києві.

Професор Смолюховський відкрив засідання і ознайомив присутніх з новими розпорядженнями, які були прийняті сенатом останнім часом, тобто від № 1722 до сьогоднішнього, яке мало номер 1732. Останнє розпорядження стосувалося прийнятих рішень на засіданні сенату від 11 липня 1907 року. Засідання 15 липня мало закінчувати навчальний рік і наступне вже мало відбутися восени. Після цього декан факультету професор Смолюховський запропонував розглянути справу із переведенням збірки старих монет із університетської бібліотеки в археологічну колекцію Інституту археології. Виявилось, що на це має бути спеціальне розпорядження Міністерства. Питання з монетами на попередньому засіданні було відхилене. І на цей раз справу відклали на пізніше. Рішення було прийнято одногосно. Опісля декан повідомив, що досі не розв'язано дві справи, які подано протягом

другого півріччя. Першою справою була габілітація доктора Ф. Крессека на кафедрі слов'янської філології, а другою справою було подання доктора І. Франка до Міністерства про затвердження рішення сенату філософського факультету університету з 1895 року про надання йому на підставі габілітації 1895 *venia legendi* з руської літератури. Це подання мало йти від факультету, і декан, як записано у протоколі, “був намірений” відразу переслати це подання *per viam* до Міністерства освіти та віросповідань у Відень, але потім після “роздумів” дійшов до переконання, що висилати просто так подання не годиться і потрібно послати його із супровідним листом деканату, в якому викласти суть справи. Професор Смолюховський дійшов висновку послати справу не в міністерство, як просив І. Франко, а до Комісії “для культур гуманітарних”, доручаючи їй, аби собі “добрала відповідні фахові сили”. Присутні прийняли це рішення одногосно.

Зрештою, інакшого рішення сенат, керуючись своїми принциповими позиціями стосовно претендентів типу І. Франка, винести і не міг, а І. Франко, оповідаючи цю історію у статті “Історія моєї габілітації”, ні словом не обмовився про причини такого рішення Сенату. Однак долю І. Франка аж ніяк не було вирішено саме на засіданні Сенату 15 липня. Вона була вирішена значно раніше подіями, які відбулися в університеті 10 січня за старим, чи 23 січня за новим стилем 1907 року. “На львівському університеті, – повідомляло “Діло” № 7 від 10/23 січня, – прийшло сьогодні до дуже бурхливих подій. Українсько-руські академіки, спровоковані секретарем Віняржем, побили його. Ректор завіззав поліцію і військо, котре окружило університет. Українсько-руські академіки забарикадувалися, вивісили на університеті руську хоругву і здемолювали університетську авлю і всі залі першого поверху. Заарештовано звиш 200 (двісті) Русинів-академіків і, оточених кордоном кінної і пішої поліції, випроваджено на поліцію. Арештовані співали по дорозі “Ще не вмерла Україна” і інші патріотичні пісні”. Це було перше оперативне, без роз’яснень, повідомлення газети “Діло” того ж самого дня, коли стались розрухи.

Наступного дня “Діло” дало більш розгорнуту інформацію про те, що сталося. “Вчера о год. 11, – писала газета, – перед полуднем зібралося пів третя сотки української академічної молодіжи на віче в справі прав української мови на Львівському університеті, а головно в справі іматрикуляції, котра мала сьогодні відбутися, і мали вислати депутацію до ректора, щоби дав салю на віче. Тим часом в університетському актовому залі відбувалася докторська промоція трьох жидів-ригорозантів і кромі кількох професорів університету були в авлі присутні знакомі і свояки ригорозантів – кілька жидів і жидівок.

Коли на університетських коридорах було вже велике число українських академіків, переходив поміж них секретар університету д-р Вінярж, нечуваний лядський шовініст, зненавиджений віддавна в кругах української академічної молодіжі за своє вороже відношення до неї і її змагань. Переходячи поміж рядами українських академіків, др. Вінярж згїрдно глядів на них і півголосом бурмотів “*hajdamaska dzicz*”, “*ukrainska dzicz*”. Рівночасно розійшлася поголоска між академіками, що

д-р. Вінярж постарався вже о се, щоби не допустити до віча. Сі обставини, а також давні гріхи д-ра Віняржа спричинили, що серед українських академіків вибухло велике роз'ярення. Кількох академіків кинулося на д-ра Віняржа і сильно побили його по голові палицями так, що його обілляла кров. Він утратив притомність і упав. Завізовано лікарську поміч і відвезено його додому. Д-р Вінярж дістав по голові дві товчені рани.

Тим часом інша часть українських академістів кинулася на університетську авлю і випустивши з неї “со миром” присутніх там жидів, жидівок і ректора Гризьського, що сховався між жидівки, зруйнувало цілу авлю. В кількох хвилях величава саля стала руїною.

Роз'ярена до краю молодіж поломила крісла, столи і фотелі, подерла килими і дивани, подірявила, попорола і понищила образи всіх ректорів: Пінінського, Білінського, Пентака і Цвіклінського, – зате образи цісаря і його родини остали не нарушені. В той сам спосіб зруйновано всі салі першого поверху, з виїмком квестури, котру полишено в супокою, так з огляду на те, що там переховуються гроші, як і з огляду квестора, котрий супротив українських академіків поведився завсігди чемно і толерантно.

Рівночасно ще інша часть української академічної молодіжі збудувала барикади на коридорах університетського будинку і замкнула тим доступ до занятого крила будинку. Один з академіків одягнувся в ректорську тогу і берет, і виліз на барикаду, тримаючи в одній руці український прапор, а в другій ніж. За хвилю повівав той сам синьо-жовтий прапор з університетського будинку зі сторони вул. Святого Миколая.

Ректор зателефонував на поліцію – і в годині пів о першу прибули сильні відділи кінної поліції під проводом поліційних комісарів Райнлендера і Тавера – та окружили університет з усіх боків”.

Польські газети в один голос обурювалися на несвідому польську молодь, яку поліція кликала допомогти розправитися з українськими студентами, але ці заклики не знайшли відгуку.

“Цілий той гурт арештованих академіків, – повідомляв цей же ж номер “Діла”, – ідучи головними вулицями Львова (Академічною, Оссолінських, Словацького і попри сеймову палату) співав по дорозі патріотичні пісні, як “Ще не вмерла Україна”, “Не пора!” і ін. Один з арештованих розвернув синьо-жовтий прапор і ніс його якийсь час, але комісар поліції зобачив се і видер його. На площі Хорущини поліція хотіла провадити арештованих бічними вуличками, але арештовані оперлися сему і остаточно поліція по довгім торзі уступила та згідно з волею арештованих повела їх головними вулицями.

У будинку поліції вміщено всіх арештованих зразу на подвір'ю, а відтак в поліційній касарні. Рівночасно також візвано до поліції яко свідків педелів і професорів, щоби в арештованих пізнали чиновників бучі; однак ті свідки не могли майже нічого пізнати. Переслухуванне демонстрантів тривало до першої години в

ночі. Всіх арештованих було 153 і всі вони відмовили всяких зізнань. Остаточо по сконфронтуванню зі свідками і по переслуханню випущено на волю всіх арештованих з виїмком двох, а се Дмитра Дірзника (медика) і Лева Ціховського (правника), котрих дальше задержано в арешті [...].

Наші адвокати, д-р Левицький і д-р Федак, інтервенювали у директора поліції в користь арештованих і приспішили їх увільнення.

Польські газети доносять, що вправді др. Вінярж є тяжко ранений, але рани його не є смертельні”.

У п'ятницю основною темою як української, так і польської преси були події у Львівському університеті. Польська преса, окрім лайок та прокльонів на голову українських студентів, повідомляла, що понищено олійні портрети ректорів Людвіка Цвіклінського, Леонарда Пентака, графа Леона Пінінського, Л. Білінського, Ант. Малецького, ксьондза Альберта Філярського, Томаша Станецького, ксьондза Делькевича, ксьондза Солецького, Кароля Гітлера, ксьондза Кльоса Жмурка, о. Онуфрія Криницького, Евсебія Черкавського, Радзішевського, Фігера де Рехтборга. Декотрі портрети потоптані. “Gazeta Lwowska” твердила, що “dzicz ruska” ушкодила бюст цісаря і портрет цісаря Фердинанда. Натомість “Діло” доводило, що це справжня брехня. Ніхто й пальцем їх вельможність цісарську не тикнув. Хіба би самі поляки це зробили і спихнули на українців.

“Dziennik Polski” підрахував, що університету нанесено шкоду у розмірі 30 000 корон. Ця ж газета цілком серйозно переконувала читачів, що в ботанічному саду знайдено чимало гайдамацьких ножів, декотрі з них були закривавлені польською кров'ю, що дало привід “Ділові” покепкувати з того, як було розпізнано на ножах польську кров, на що польська преса відповіла, що на гайдамацьких ножах може бути тільки польська кров.

Аби весь світ знав, якими дикунами є українці, в університет були запрошені всі світові агенції, а особливо ті, які мали фотокореспондентів. З того часу й походять декілька фотографій зроблених фотокореспондентами. Тільки завдяки тим світлинам сьогодні відомо, як виглядав актовий зал тодішнього університету, а також ректорський кабінет. Інших документів, які дали опис актового залу, на жаль, досі не виявлено.

Варто зазначити також, усі події розпочалися біля так званої третьої аудиторії, у якій І. Франко 1895 року читав габілітаційну лекцію. 1910 року у тій самій аудиторії відбулися збори українських студентів, після яких на них був вчинений звірячий масований напад, у результаті чого був вбитий студент Адам Коцко.

Після подій, що відбулися в січні 1907 року заняття в університеті проводили й надалі. Не мали де вчитися тільки студенти богословського факультету, бо їхні сім аудиторій були знищені.

Усі без винятку польські газети стверджували, що русинам університету не потрібно. Тόму племені також не потрібно взагалі шкіл. Деякі газети закликали розібратися з професором М. Грушевським, лекції якого гострять гайдамацькі

ножі на поляків і, що через нього розпочалися ще 1905 року розрухи у Львівському університеті. Як посмів той профос говорити на засіданні сенату філософського факультету українською мовою. Йому зробили зауваження раз. А потім вдруге, а він продовжує говорити далі, хоча, як запевняв декан факультету, тієї мови ніхто не розумів. На думку польської преси, до компанії з Грушевським є д-р Дністрянський, якого треба провчити, як і професора Грушевського, коли той повернеться з Києва до Львова. Треба також привести до порядку студентів – богословів, які посилалися на якусь вигадану традицію, буцім їх залікові картки на богословському факультеті мають заповнятися українською мовою.

“Діло” ганьбило тхорячу поведінку двох українських професорів О. Колесси та К. Студинського, які, знаючи про українське віче в університеті, не з’явилися того дня на роботі. Ще ганебніше повівся професор Комарницький, який утік з університету через вікно.

У понеділок 15/28 січня, як повідомило “Діло”, відбулися збори професорів університету, де було прийнято рішення, щоб “ректорат й надалі ревниво охороняв польський характер університету і не допускав до викладів нових професорів-русинів, які б шкодили загальній справі”. Рішення мало безпосередній вплив на спробу І. Франка дістати роботу у Львівському університеті і було вирішено на основі цієї резолюції вже наперед.

З оцінкою подій, які відбувалися у Львівському університеті з 23 січня до 4 березня, тобто аж до закриття університету, виступив Михайло Лозинський у третій (березневій) книзі “Літературно-наукового вісника”. “Відколи тільки піднесено домагання українського університету, на львівському університеті повіяло таким ворожим духом супротив усього українського і сей дух з кожним роком так змагався, що треба було б бути хіба мертвим на точці національних почувань, щоб на се ніяк не реагувати. І в головній мірі завдяки сьому українофобському становищу університетських властей, більшості польських студентів і польської суспільності молодіж реагувала юридичними аргументами до вищих властей, ухваляючи зборів, пасивним опором – одним з т. зв. “благородних” способів боротьби. Але все викликало ще сильніше українофобство. Тоді почалися перші признаки реагування, яке виходило поза “законні межі”. З тим самим наслідком. І так дійшло аж до демонстрації 23 січня.

Відмова іматрикуляції на українській мові, відмова салі на збори, недобра усмішка, чи навіть провокаційні слова секретаря Віняржа, все те річи, які самі по собі ще не можуть бути тим пальним матеріалом, що спричинив такий вибух, як та демонстрація. Але коли взяти під увагу польсько-українські відносини на львівському університеті за останні роки, то тоді доведеться дивуватися, що вибухла не аж така, але тільки така демонстрація...” [3].

Виступ українських студентів не був сприйнятий однозначно і в українських колах. Газета “Руслан” на чолі з її редактором О. Барвінським заявила, що нерозважний поступок демонстрантів мусить осудити кожний, хто бажає якнайшвидшого

здійснення домагання українського університету. Її підтримав соціал-демократичний радний міста Львова Гудец, який заявив, що поступок демонстрантів зі становища українського народу треба засудити якнайгостріше.

Польська преса вирішила, що настав слушний момент, аби показати світові, що українці не заслуговують на університет, і до того ж на такий університет, де б навчання велося рідною мовою, бо вони звичайні головорізи, такі самі гайдамаки, як і їхні предки. Окрім того, чим скоріше позбавиться цивілізація таких горлорізів, дикунів, голодранців, то буде краще усім. Ця ж польська преса відкрито закликала поляків стати в обороні Львівського університету. Не було жодної газети у Львові, яка б розважливо поставилася до цього питання і хоч би постаралася зрозуміти той відчай, з яким боролися українські студенти проти ксенофобії до них польських шовіністів. Ні, преса закликала до помсти, під якою кожен польський патріот розумів помсту фізичну. До цієї ж помсти закликала й рада міста Львова.

“І так, – коментував події М. Лозинський, – ударено у великий дзвін до загальнонаціонального походу против “гайдамаків”. Слідчий арешт, накладений на всіх демонстрантів, був видимим наслідком того. А всі обставини, що попередили арештування, свідчать, що до діла взялися з певним планом. Заждали на розв’язання парламенту, щоб не було де вивести справи перед ширший світ, вислали часть в’язнів з львівського арешту до інших міст, значить, заздалегідь приготувляли місце для великого числа нових “гостей” на довший час. Потім само арештування... Який се насміх над приписами закону, який каже, що слідчий арешт повинен бути накладений таким способом, щоб якнайменше діткнув арештованого. А може бути, що судові власті думали, що арештуючи над раном, коли публіка спить, справді роблять арештованим прислугу, бо не виставляють їх на очі публіки”.

Знущання над затриманими студентами, свідоме зволікання слідства призвело до того, що заарештовані українські студенти оголосили голодування, яке тривало чотири дні, і яке сколихнуло весь цивілізований світ, “коли, – писав Сергій Єфремов, – взяти до уваги, що в Австрії, як і загалом скрізь поза границями Росії, масових політичних арештів у ті часи майже не було, а голодний страйк українських студентів, – одинокий масовий голодний страйк політичних в’язнів поза границями Росії, явище, перед яким весь цивілізований світ став як перед чимсь невиданим, нечуваним і неможливим ніде поза межами Росії – тоді повинно також стати ясным “по какому поводу шум” [2].

Вдарила у сполох наскрізь реакційна “Neue Freie Presse”, яка у всіх рішучих моментах польсько-української боротьби завжди ставала на польсько-шляхетську службу проти українців. На цей раз вона вдарила у великий дзвін тривоги, що через події у Львові Австрія може втратити у світі репутацію культурної держави. Саме завдяки тривозі за ту репутацію Австрії як держави з демократичними устоями, світ дізнався про голодування українських студентів, яке замовчувала польська преса. Маючи значення світової газети, вона зробила справу настільки голосною у широкім світі, що урядові сфери не могли не рахуватися з подіями у Львові.

Усе це примусило львівський суд 24 лютого основну масу студентів випустити на волю.

“Пам’ятна неділя 24 лютого 1907 року, – писав М. Лозинський, – справді пам’ятна неділя для української суспільності! В ряді змагань і боїв людськості була то мала й незначна подія, але для нас, що від часів польсько-козацьких війн не можемо записати ані одної перемоги над нашим історичним ворогом, який усе тільки побивав нас: і в своїй державі й потім, після поділу Польщі, під австрійським пануванням, як за часів абсолютизму, так і в конституційній ері, – для нас се була після довгого – предовгого ряду розгромів перша перемога. І тим пояснює ся таке сильне вражіння від сього факту в галицькій суспільності” [7].

Коли не вдалося примусити суд засудити українських студентів, кинути їх у в’язниці і домордувати їх там, як це звично робилось, – було вирішено, що справу помсти має доконати саме польське суспільство. Про кращі методи, як погроми, на той час не знали. Кожен польський патріот повинен був взяти участь у тій акції. Русину-гайдамаці потрібно було раз і назавжди відбити бажання мати свої українські школи, гімназії, університет. Ця дика раса, – запевняла преса – не повинна була мати цих благ. А привчити це бидло до такого становища мали патріоти – поляки. Польська преса закликала до погромів. “Те, що писалося в польській шовіністичній пресі, – запевняв М. Лозинський, – протягом цілого тижня після того, як українські студенти вийшли на волю, те, що говорилося 3 березня на польських зборах під покровом найвищих польських авторитетів польської суспільності, все те носить на собі виразний характер “погромної літератури”, погромових промов. А те, чого допустилися всепольські студенти в порозумінню з професорами університету 4 березня, викинувши українських студентів з університету, – це як дві краплі води подібне до “подвигів” “істинно-руських белогвардейцев” в одеськім університеті” [7].

Ставало зрозуміло, що ні погромами, ні дикими виступами польських професорів, проблеми з українським університетом не вирішаться. “А тепер, після демонстрації 24 січня зі всіма її наслідками, – дійшов висновку М. Лозинський у згаданій статті, – всякий бачить, що вона посунула справу українського університету та й загалом українську справу в Австрії настільки наперед, що виводи з сього на будучність стають кожному ясні. Досить того, що про заложення українського університету починають думати й говорити як про актуальну справу. І не може бути інакше, бо коли спільна наука Поляків і Українців стала неможливою, – а що вона неможлива, се тепер кожному ясно, то мусить стати окремий університет для Українців. Очевидно, до сього ще не близько, але дуже багато ближче, як перед демонстрацією 24 січня і польським погромом 4 марта”.

Отже, дивною у цьому світлі виглядає спроба І. Франка після всіх цих подій, після дикого розгулу шовінізму, погромів, відвертих закликів польської преси знищувати українців, подати заяву з проханням затвердити його на роботі в університеті на основі його попередньої габілітації. Невже не було зрозуміло, що керівництво цього навчального закладу свято берегло “польськість” Львівського університету,

і її достатньо було вже мати у складі професорів М. Грушевського, через якого все й розпочалось. Мати ще І. Франка, – було понад верх, тим більше, що І. Франко не був би таким як О. Колесса, чи К. Студинський, чи бодай о. Комарницький, який волів вилізти з університету через вікно, щоб, не дай Боже, не бути запідозреним у зв'язках зі студентами.

Очевидно цим можна пояснити не тільки те, що І. Франка не прийняли на роботу, але й ту зневагу, яку продемонструвала вчена рада філософського факультету до нього. Справа, окрім того, не потрапила й на сторінки преси. На захист І. Франка не виступив ніхто. Але... чи не знав І. Франко, що Сенат прийме саме таке рішення, яке прийняв? І чи не свідомо подавав І. Франко прохання саме зараз, наперед знаючи відповідь? Чи своєю заявою І. Франко не давав університету і його керівництву показати свою справжню суть?

Заяву про бажання працювати у Львівському університеті І. Франко подав вже тоді, коли справи навколо університету, здавалось, стихли. “Я подав, – повідомляв він 7 травня 1907 року М. Грушевського, – до міністерства просвіти просьбу, щоб мені дали *venia legendi* на мою габілітацію з р. 1895 з розширенням програми на славістику і мови викладової на польську і руську. Може б, удалося зайняти місце Каліні” [8: т. 50: 321]. Більше ніяких документів, які б показували розвиток подій досі не виявлено.

Варто зазначити, що подібне ставлення до І. Франка зайняла Російська Академія наук і саме того ж 1907 року. Правда, за інших умов і обставин, хоча суть була одна і та ж.

18 лютого 1907 року Ф. Вовк листом повідомив І. Франка, що на засіданні “Малорусской комиссии” Академії наук російські вчені О. Шахматов, Ф. Корш і Ф. Фортунатов висунули кандидатуру І. Франка у дійсні члени Петербурзької Академії наук. У зв'язку з цим, – писав Ф. Вовк, – вони доручили “попрохати Вас, щоб Ви зробили повний список Ваших наукових праць, особливо за останні роки... Отже, переказую Вам те прохання і з свого боку дуже прошу цього діла не відкладати, а зараз же таки братися і якнайскоріше заслати той список Ваших праць, хоч би й на мої руки. Думка перетягти Вас до Петербурзької Академії, казали мені, вже давня, але тепер тільки буде спроможність її здійснити, бо буде вакансія...” [8: т. 50: 587].

“Високоповажний добродію! – писав у відповідь І. Франко. – Спасибі Вам за звістку. Розуміється, я не маю нічого проти того, щоб перенестися до Петербурга, особливо коли се може мати зв'язок з організацією і оживленням наукової праці України. Щоправда, я дійшов тут уже до повного отупіння й апатії, з чим у парі йде почуття упадку і вичерпання моїх духовних сил, та, може, се минеться” [8: т. 50: 320].

Нічого із цього задуму не вийшло. Російська Академія наук звернулася до Ватрослава Ягича, радника цісаря з національних питань і колишнього керівника докторської роботи І. Франка. Він дав різко негативну характеристику І. Франку і порекомендував російському урядові бути обережним з таким питаннями.

До справи І. Франка у Львівському університеті більше не поверталися.

Залишивши всі клопоти у Львові, І. Франко на літо 1907 року виїхав до Криворівні. Приїхав без дружини, тільки з синами Андрієм і Тарасом. Зупинився в о. Волянського, як і в попередні рази. 25 серпня дружина написала йому листа, який уперше був опублікований 2003 року у № 3 “Наукового вісника музею Івана Франка у Львові”. У ньому звичайні домашні справи та клопоти, в яких опинилась Ольга Франко, а найперше неприємне безгрошів’я. “У мене лишилося з тих грошей, що ти дав, лиш 10 зл., – продовжувала. До Гандзі мусілам запросити лікаря, бо якось ножка почала пухнути. Тепер уже добре, ходить без жадного болю. Отже, грошей, певно, мені забракне, бо описове Гандзі коштує з 10 щомісячно, а Петрови 1 Уг. гульдени. Если хочеш, то на 1 вересня пришли квиток до Беднарських хоч на 30 гульд. (К. Беднарський – управитель друкарні НТШ. – *Р. Г.*). Я думаю, що ви лишитесь там, если вам добре, хоч до 15 вересня. Однак хлопців наука не почнеться борше, а если тобі що треба післати із книжок – я вишлю. Нічого важнішого до тебе нема. Хіба може від Rode” [6].

28 серпня, тобто на свій день народження, І. Франко відповідав на цей лист дружині:

“Я тут наразі відпочиваю від деякої духовної роботи, – писав він у ньому, – і не почуваю до неї потреби. Читаю я й хлопці мало, майже нічого, крім газет, та ось прочитав “Записки Наук. тов. Шевченка” останній том”. При кінці листа була дописка:

“Адвокатові Роде і накладцеві Бонді я зараз відписав. Добре, що прислала їх листи” [8: т. 50: 327–328].

На цю приписку та згадку про адвоката Роде дослідники творчості І. Франка та його біографи не звернули уваги. Лист уперше було опубліковано у двадцяти-томному виданні творів І. Франка 1956 року [т. 20: 613–614]. Автори публікації та редактори тому тоді до прізвища Роде не дали жодних коментарів. Вдруге лист був опублікований у 50-томному виданні творів І. Франка [8: т. 50: 327] і до згаданої приписки були подані такі коментарі: “Листів І. Франка до цих осіб та відомостей про них не виявлено. Листи до І. Франка (німецькою мовою, з Відня) зберігаються в ІЛ [ф. 3: № 1628, 1638, 1716]” [8: т. 50: 595].

Ще через чотири дні, 2 вересня, О. Франко знову пише до чоловіка: “Дорогий Татуся! Не знаю, чи тобі потрібно буде на що лист Rode, однак посилаю. Завтра, кажуть, процес у Відні” [6]. Далі мова про домашні справи. Ця вістка про процес знову пройшла повз увагу дослідників. У відповіді від третього вересня 1907 року І. Франко, оповівши про свої вакаційні справи, стосовно висилки листів хіба зауважить: “Чому ти шлеш мені неоплачені листи? Адже подвійне порто платити за нізащо” [8: т. 50: 329].

Саме у листах адвоката Роде до І. Франка і крилось продовження історії з другою спробою І. Франка дістати роботу у Львівському університеті.

Перший лист датований 22 вересня 1907 року [3]:

“Вельмишановний пане!

У процесі проти руських студентів я, як захисник частини звинувачених, хочу подати пропозицію, розглянути певні взаємини у Галичині, а власне перш за усе підтвердити свідками, що русинські студенти піддавалися знущанням, що русинським кандидатам усякими хитрощами унеможливлювалися габілітації і ін.

Окрім цього хочу довести, що загальне становище русинського народу набуло такого виразу у настрої русинських студентів перед ексцесами 23/1 та, що намагання отримання власного університету прямо залежить від усвідомлення приниження власного народу у різноманітних життєвих необхідностях.

Для цього для мене було б важливим почути від Вас, котрі моменти у становищі русинського народу потребують особливого висвітлення, та якими саме доказами слід скористатися, аби приниження народу подати сенсаційно.

Власне кажучи, я б хотів, за зразком кьонігберзького процесу над нігілістами, на стіл судових доказів покласти галицький край та таким чином могли покликатися на експертів у галицьких, особливо східногалицьких відносинах.

Тому, перш за все, я дякую Вам, вельмишановний пане, та прошу Вас, крім Ваших роздумів із приводу мого наміру ще й повідомити, чи можу покликатися на Вас як свідка, чи експерта у справі, та кого б Ви могли мені ще назвати, як інформатора, на якого можна покластися.

В очікуванні Вашої цінної відповіді, підписуюся у знак великої поваги.

Др. Вальтер Роде

Придворний і судовий адвокат

Відень, Грабен, 13”.

Цей лист свідчить, що першим до В. Роде як адвоката на процесі українських студентів звернувся І. Франко і пояснив йому всю ситуацію, у якій опинилися українці під протекторатом поляків у Австро-угорській імперії. Очевидно лист І. Франка настільки своїм фактажем вразив Вальтера Роде, що той на його основі чітко вибудував свою лінію захисту студентів, яка зводилася до того, що українські студенти вимушені були виступити проти свавілля польського шовінізму, бо були своїм становищем доведені до такого виступу. В. Роде вирішив запросити на процес І. Франка у ролі свідка або у ролі експерта від галицьких справ, а також просив, чи не міг би І. Франко порадити, до кого у такій справі звернутися. Чи відповів на той лист І. Франко також невідомо, бо 26 серпня В. Роде вислав телеграму І. Франкові. Зміст її був короткий: “Прошу підтвердити одержання мого листа” [5].

Без сумніву, В. Роде добре був ознайомлений із провалом І. Франка у 1895 році і, без сумніву, мусив знати про провал 1907 року. І. Франко мав свідчити на цьому процесові як потерпілий.

І. Франко хотів взяти участь у процесі, але він аж ніяк не встигнув би приїхати до Відня і приїхати вчасно туди з Криворівні, де перебував. Занадто пізно він дістав листа. Його вислала О. Франко тільки 25 серпня. На нього І. Франко відписав В. Роде. Лист був датований 27 серпня. Зміст його невідомий, проте про суть

його можна здогадуватися з наступного листа до І. Франка, датованого 30 серпня 1907 року [4]. Його О. Франко переслала негайно, попередивши чоловіка, що завтра, другого вересня, розпочинається процес над студентами.

“Відень, 30 серпня 1907 р.

Вельмишановний пане!

Із вдячністю підтверджую одержання Вашого листа від 27-го числа.

Культурний портрет із Галичини, як Ви називаєте мій намір розгорнути галицькі питання у студентському процесі, у жодному випадку не є аж так “підготованим, оскільки я уже тижнями займаюся цим питанням, старанно вивчаю дотичну літературу, сподіваюся, що уже осягнув ті факти, що створюють політичне тло студентського руху. Проте, я б радо поговорив із знавцем – практиком цих відносин, аби оберезити моє викладення від перебільшення та неправдивості.

Розгляд не можна перенести, оскільки мені і без того коштувало старань, відкласти його на вересень. Була ініціатива розгляду процесу у кінці серпня, в такий час, коли домогтися будь-якої участі у розгляді справи було б неможливо.

Я назву Вас, вельмишановний пане докторе, у будь-якому випадку як свідка та експерта у ситуації, що склалася із русинським народом, до якої я зводжу урешті усі неспокої.

Якщо ж Ви, у чому хоча й сумніваюся, будете допущені судом, то Ви отримаєте телеграфом повістку на 5 вересня. Для мене, проте, було б дуже важливим, хоча б день перед тим детально обговорити із Вами справу. Прошу також обов’язково повідомити мені прізвища тих панів депутатів, котрі слід подати у зв’язку із порушеннями на виборах 97 року, придушенням страйку польових працівників та плановими знущаннями русинських вчителів. В очікуванні Вашої цінної відповіді, підписуюся з найщирішою повагою

Др. Вальтер Роде

Придворний і судовий адвокат, Відень. Грабен, 13”.

2 вересня 1907 року у Відні розпочався процес проти 17 українських студентів Львівського університету, яких звинувачували “о публічне насильство, тяжке ушкоджене тіла й інші переступства” під час бучі в університеті 23 січня 1907 року, коли було побито вченого секретаря університету Віняржа за образу українців та його ксенофобію, а також на знак протесту проти університетської влади, яка толерувала виступи, подібні до виступів Віняржа.

Преса дуже детально висвітлювала перебіг процесу у Відні, оскільки подібний процес провести у Львові було неможливо через страх перед українцями, які стали на захист студентів. Українських студентів боронили адвокати Андрій Кос, товариш І. Франка, Йоган Іоакім та відомий адвокат Вальтер Роде із Зальцбурга.

Процес планувалося провести протягом трьох днів, однак виявилось, що цей термін закороткий і він тривав тиждень. Його перенесли свідомо у Відень, щоб уникнути демонстрацій та заворушень у Львові, однак і у цьому прорахувалися. Усе, що могло відбутись у Львові, відбулося на очах всієї Європи у Відні і до української

проблеми привернуло увагу моря людей. Шовіністична польська преса відверто і безкарно закликала до погромів над українцями і винищення їх. Терору зазнали всі українські діячі. Дивовижним було те, що на бік української молоді стало чимало польських студентів. Завдяки адвокату В. Роде, процес перетворився у звинувачення галицької адміністрації у знущанні над українцями. І. Франко на процес не був запрошений. Експертом у галицьких справах виступав посол Микола Василько. Згідно з повідомленнями преси, ім'я І. Франка у процесі не звучало. Другий провал І. Франка не дістав широкого розголосу і не дійшов до відома широкої громадськості. Зрештою, від того і так нічого б не змінилося. Польський шовінізм у Галичині став ще жорстокішим.

Суд звів покарання студентів до грошового відшкодування вчинених збитків в університеті.

Українські студенти стали героями і як героїв їх всюди вітали. Від погроз польські шовіністи перейшли у Галичині до дій. Вироком суду був явно незадоволений намісник Галичини граф Андрій Потоцький, який ще лютіше почав проводити політику щодо українців, ображаючи їх національну та людську гідність особисто, а також повністю розв'язавши руки польському шовінізму, який закликав до хрестових походів проти українців.

Уперше за своє існування газета "Діло" у № 191 від суботи 7 вересня 1907 року дозволила собі помістити фотографію 17 студентів віденського процесу, їх адвокатів та посла Миколи Василька, який обстоював студентів. У квітні 1908 року український студент застрелив Намісника цесаря у Галичині графа Андрія Потоцького за його геноцидну політику стосовно українців. Польський шовінізм через деякий час відповість вбивством українського студента Адама Коцка у коридорі університету неподалік аудиторії, де відбувалися події у січні 1907 року.

Після повернення додому в І. Франка почалися різкі кон'юнктивіти та болі голови. Страшний біль у руках не давав спати.

З перенесенням у Київ "Літературно-наукового вісника" І. Франко втратив постійний заробіток. Над головою висів невиплачений борг за хату. З мрією працювати в університеті довелося розпрощатися назавжди.

Література:

1. Державний архів Львівської області (ДАЛО), фонд 26, опис 7, спр. 574, арк. 18–29.
2. Єфремов С. З нашого життя // Рада. – 1906. – № 46.
3. ІЛ, ф. 3, № 1638, арк. 465–466.
4. ІЛ, ф. 3, № 1638, арк. 467–468.
5. ІЛ, ф. 3, № 1716
6. Листи О. Хоружинської до І. Франка // Науковий вісник музею Івана Франка у Львові. – 2003. – № 3.
7. Лозинський М. З австрійської України. – ЛНВ. – 1907. – Т. 37. – Кн. 3.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Віль Бакіров, Сергій Куделко (Харків)

Іван Франко і Харківський університет

Харківський національний університет імені В. Каразіна, який недавно відсвяткував своє 200-річчя, у різні часи був яскравим вогнищем української культури. Він створений завдяки енергійній діяльності одного з найобдарованіших представників слобідсько-українського дворянства Василя Каразіна, що втілював у життя ідеї славетного Г. Сковороди. Григорій Савович неодноразово висловлював думку про необхідність відкриття університету в Харкові. Отже, Харківський класичний університет має тривалу історію, наповнену яскравими сторінками, що створили викладачі та вихованці (а їх за ці роки було 150 тисяч осіб).

Університет належить до нечисленної когорти університетів світу, що виникли ще в доіндустріальну епоху (він старший за Лондонський, Варшавський або Петербурзький університети), у Російській імперії за датою відкриття (1805) це був четвертий університет після Московського (1755), Дерптського (1802) і Віленського (1803). Він виник на гребені могутньої хвилі Просвіти, що на початку XIX ст. докотилася до південних окраїн Російської імперії, й у своїй структурі, основних принципах й ідеях відбивав цю епоху загальноєвропейської історії. Університет виник і з самого початку утвердив себе як невичерпне джерело інтелектуальної енергії, наукових ідей і просвітницького подвижництва.

З Харківським університетом пов'язано багато знакових подій культурного життя нашого народу. У 1812 році, під час підйому суспільної самосвідомості, вийшла у світ перша харківська газета "Харьковский еженедельник", яку заснувала група викладачів університету. Надалі це стане традицією: університетські професори, викладачі і студенти стали ініціаторами видання перших в Україні газет, журналів, альманахів і активно співробітничали в них.

Уже у першій половині XIX ст., завдяки працям своїх учених, досягненням вихованців, університет став відомим. Цьому, в першу чергу, сприяла діяльність письменника П. Гулака-Артемовського, мандрівника, дослідника Африки Є. Ковалевського, математика і мислителя Т. Осиповського, математика М. Остроградського (перший українець, що здобув загальноєвропейське визнання), філолога І. Срезневського, ботаніків М. Турчанинова і В. Черняєва та багатьох інших. І надалі покоління професорів, науковців, студентів, випускників віддавали свої знання, досвід, талант заради розвитку науки, культури, освіти. До того ж, від самого початку свого існування Харківський університет став центром різноманітних наукових товариств, при ньому виникли одні з перших в Україні ботанічний сад та астрономічна обсерваторія, наукова університетська бібліотека, університетський музей.

Університет у всі часи був українським за складом своїх викладачів та студентів, бо з моменту свого створення був оточений з усіх боків українською стихією, та і виник він завдяки зусиллям передових прошарків слобідсько-українського суспіль-

ства. Вже засновник університету В. Каразін наполягав, що “не только директоры университетов, но и директоры гимназий и смотрители уездных училищ должны быть из местных дворян” [1: 548].

Декілька хвиль українського національного відродження пов'язано з Харківським університетом. Саме тут 190 років тому з'явилася перша друкована праця українською мовою на теренах підросійської України, яка належала студенту університету (згодом його професору) Василю Масловичу.

Певна річ, що зірка таланту І. Франка була помічена в Харкові. До 90-х років ХІХ ст. належать перші відомості щодо зв'язків харківської громадськості з І. Франком. У 1893 році представники студентської молоді міста звернулися до письменника з таким листом:

“Високоповажний добродію!

Збираючись обходити наше щорічне свято, роковини безсмертного велетня нашого Т. Шевченка, котрі відбудуться у нас, харківської українсько-руської молодіжці, вкупно з старими, 26-го лютого і вельми шануючи нашу невтомну, повсякчасну працю на користь рідній батьківщині – Україні-Русі, ми щиро прохаємо вас зробити нам велику честь – завітати до нас на ці роковини” [3: 165].

Коли вітчизняна громадськість відзначала 25-річчя літературної діяльності Каменяра, харківська студентська громада надіслала йому такий лист:

“Високоповажний пане ювіляте!

Щирим серцем вітає вас Харківська громада української академічної молодіжці у славний час 25-літнього вашого ювілею і бажає вам вік довгий ще працювати на користь і славу українського письменства.

Вітаємо вас як письменника, що своїми чудовими образками з життя робучого люду показує нам щиро правду, яскравими рисами малює життя і побут села, висвідчує його економічні і соціальні недостачі і кличе кожного чоловіка на боротьбу з кривдою та пригніченням вільного розвою духовних сил народу.

Дяка і шана поетові, що, пізнавши душу хлопів, домагається для сих зневажених людей щастя та долі, на що має право кожен чоловік.

Вік довгий і щасливий письменникові-ювілятові, що, не покладаючи рук, працює на рідній ниві і допомагає розвою нашого письменства” [3: 225].

Ще за життя І. Франко був добре відомий не тільки в себе на батьківщині, а й далеко за її межами. Представники прогресивної громадськості Російської імперії порушували питання щодо обрання І. Франка почесним академіком Петербурзької АН, планувалося створення спеціальної кафедри україністики для І. Франка в Київському університеті Св. Володимира тощо. Однак саме Харківському університету належить ідея та її реалізація щодо обрання Каменяра почесним доктором.

30 серпня 1906 року в одній з найвпливовіших на Сході України газет “Южный край” активний діяч українського національного відродження кінця ХІХ – початку ХХ ст. професор Харківського університету М. Сумцов надрукував статтю, у якій зазначав: “Удивительно, что такому человеку, как Франко, который является

одним из главных за границей популяризаторов и ценителей русской литературы и русской науки, закрыт доступ в Россию”. Ця стаття побачила світ напередодні святкування 50-річчя з дня народження Івана Яковича і була першою в серії ювілейних статей. (Свою першу статтю про І. Франка М. Сумцов написав ще у 90-ті роки ХІХ ст. для “Киевской старины”, але ця стаття не побачила світ через втручання цензури). 10 вересня 1906 року І. Франко написав М. Сумцову зворотного листа, в якому зазначив: “Сердечне спасибі Вам за пам’ять. Я й сам забув (я взагалі не охочий до всяких роковин), а наша галицька суспільність і ніколи не тямил, чи там кому кінчиться 50 літ. Тим приємніше було мені Ваше тепле слово, хоч Ви декуди і збільшуєте мої заслуги. Я дуже добре почуваю свої межі, а головню ту фатальну, що до 40 року життя не давала мені сконцентруватися на одно і довела до того, що я потратив багато сили і здоров’я на роботу, яка не дала мені нічого, крім мізерного прожитку... Ну, та я зайшов у непотрібні рефлексії, а моєю метою було зробити Вам моїм листом хоч момент такої радості, як Ви подарували мені своєю статтею. Ще раз щире спасибі” [4: т. 50: 295].

М. Сумцов же виступив з ініціативою обрати І. Франка почесним доктором Харківського університету. Він відзначав: “Научная деятельность Франко началась 12 лет тому назад, с 1893 г., и за протекшее сравнительно небольшое время выразилась в целом ряде весьма ценных исследований. В трудах Франко обнаруживается – с одной стороны – хорошая научная подготовка, с другой – личная даровитость автора. Было бы долго перечислять научные исследования автора, да и нет в этом надобности, так как они перечислены были в 1899 г. по поводу празднования 25-летия его литературной деятельности. Достаточно отметить главные его труды, к числу которых принадлежит монография “Роман о Варлааме и Иоасафе”, 1894 г., ценное исследование об Иоанне Вышенском, 1894 г.; позднее вышел трехтомный сборник старинных южнорусских памятников, дающий новые материалы, извлеченные из галицко-русских книгохранилищ” [3: 258].

Ця ідея була схвально зустрінута на історико-філологічному факультеті, і його декан професор В. Бузескул писав: “Историко-филологический факультет, основываясь на данных, изложенных в представляемой при сем докладной записке зас. [луженного] проф. Н. Ф. Сумцова, имеет честь ходатайствовать, согласно ст. 89 Устава, о возведении в степень доктора русской словесности, без испытания и представления диссертации, галицийского ученого и исследователя, публициста и поэта Ивана Яковлевича Франко, по случаю исполнившегося в текущем году пятидесятилетия его жизни. Решение факультета состоялось единогласно”. Таке ж рішення одностайно було прийнято на засіданні Вченої ради університету та затверджено попечителем Харківського навчального округу С. Раєвським і міністром фон Кауфман-Туркестанським. На засіданні ради великому письменнику та вченому було дано таку характеристику:

“Багатство знань, вироблені й обережні методи, цікавий добір тем, велика спостережливість, широчінь і сміливість гіпотетичних побудовань, стрункність викладу,

проста, ділова, водночас гарна та виразна мова – такі є видатні риси Івана Франка як ученого-дослідника”.

Про рішення Харківського університету І. Франка повідомив ректор університету славнозвісний історик професор Д. Багалій у листі від 25 листопада 1906 року. Він писав І. Франку: “Установленный диплом на степень доктора российской словесности будет выслан Вам немедленно по отпечатании его”. Додамо, що серед почесних членів Харківського університету в різний час було обрано близько 300 осіб, і серед них такі непересічні особистості, як Й.-В. Гете та Гумбольдт, Л. Толстой та М. Грушевський, багато інших корифеїв науки та літератури.

І після цієї історичної події громадськість Харківського університету постійно уважно стежила за життям і творчістю великого громадянина. Її непокоїв тяжкий матеріальний стан сім’ї І. Франка. У листі до М. Сумцова академік О. Шахматов зазначав: “Тяжкое положение Франко и его семьи сильно меня беспокоит. До отъезда я ничего не могу сделать. Да и вообще на быстрый успех ходатайств и хлопот рассчитывать нельзя. Я думаю, было бы целесообразнее всего, если бы несколько ученых и литераторов подали свое заявление лит[ературному] фонду и акад[емической] комиссии. Можно было бы рассчитывать на назначение пенсии семье Франко. Другого пути я не вижу” [3: 269].

Багато фактів прижиттєвої та посмертної біографії І. Франка пов’язано з Харківським університетом. Він друкував свої праці у виданнях Харківського університету. У рукописному відділі Центральної наукової бібліотеки ХНУ зберігаються автографи Каменяра, а у 20-ті роки минулого століття у Харківському інституті народної освіти ім. О. Потебні (так тоді називався Харківський університет) було засновано стипендію імені І. Франка. У 1964 році у стінах ХНУ проведено IX Франківську конференцію “Франко – вчений”. На конференції науковці заслухали і обговорили 25 доповідей. У рішенні цього форуму зазначали необхідність прискорити видання багатотомного академічного зібрання творів І. Франка, більш ґрунтовна підготовка чергових збірників, присвячених вивченню його творчості, видання словника мови творів І. Франка на зразок уже виданого словника мови творів Т. Шевченка. Варто також, підкреслювали учасники, підготувати “Літопис життя і творчості І. Франка”, бібліографію його творів та бібліографію досліджень про нього. До участі в конференціях, на їх думку, доцільно було залучати науковців з інших країн, оскільки геній Каменяра сягав далеко за межі України [3: 496].

Під час святкування сторіччя з дня народження І. Франка побачив світ спеціальний том трудів філологічного факультету Харківського університету, присвячений ювілею. Учені Харківського університету – філологи та історики, етнографи і філософи – багато разів зверталися до аналізу та популяризації спадщини генія української літератури, зробили гідний внесок у дослідження його спадщини.

Видатний учений-філолог, вихованець Харківського університету О. Білецький дав таку оцінку Франкові: “Перед нами – дійсно феноменальна людина, до якої важко підібрати аналогічну фігуру в інших літературах світу”.

Отже, ім'я І. Франка єднає Схід і Захід України, а обрання його почесним доктором Харківського університету стало знаковою подією у літописі наукового життя нашого народу. І. Франко зазначав: “Ми мусимо навчитися чути себе українцями не галицькими, не буковинськими (не слобожанськими, додамо ми) українцями, але українцями без офіційних кордонів. І це почуття не повинно в нас бути голою фразою, а мусить вести з собою практичні консеквенції” [2: 255].

Література:

1. Каразин В. Сочинения, письма и бумаги / Под ред. Д. Багалея. – Харків, 1910.
2. Славутич Я. Дослідження та статті. – Едмонтон, 2006.
3. Франко І. Документи і матеріали 1856–1965. – К., 1966.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Ярослав Козачок (Київ)

Микола Костомаров в оцінці Івана Франка

У вивчені творчості Івана Франка актуальними є його вислови про видатних українських творців. Серед таких – Микола Костомаров, спадщина якого зазнала впливу імперської методи: забрати, присвоїти, фальсифікувати. Виважена й мудра думка І. Франка допомагає відкрити істинні уявлення про постать і значення М. Костомарова. І. Франко виявляв постійну увагу до нього як письменника й громадського діяча, розумів його вагомість у процесі оновлення суспільно-естетичної думки. Наявне широке посилення на М. Костомарова є поліфункціональним: це не тільки окреслення нових штрихів до його постаті, але й також пізнавання генія І. Франка; виявлення іманентних вітчизняних традицій його живлення; розкриття складних перипетій історії формування національної ідеї, переведення її дискурсу з соціально-політичного в суспільно-національний.

У ширших чи принагідних зауваженнях, коментарях, поясненнях – потужне смислове поле сентенцій, не одна з яких спростовує дотеперішні тлумачення діяльності М. Костомарова, по-новому позиціонує численні деструкції. Крізь призму Франкових оцінок М. Костомарова постає обширне поле історії літературно-мистецького процесу в Україні та світі, де, як і в інших теренах, І. Франко засвідчив широкі громадсько-політичні, історико-економічні, загальнокультурні інтереси, розуміння сутності важливих проблем. Надзвичайно об'ємна форма вияву позицій: виступи з питань поточного історико-літературного процесу, рецензії, полемічні статті, наукові розвідки про зв'язок фольклору й літератури, взаємини з мистецтвом зарубіжжя, насамперед слов'янським. В аналізі текстів, критичних матеріалів через компаративістичний дискурс І. Франко виступав арбітром у значному обширі

понять: від фундаментальних до текстуальних. Всюди дотримана об'єктивна міра позитивних чи негативних суджень, логічна вмотивованість, професіоналізм, позиція стосовно ретро- і перспективи, що й тепер сприяє виробленню системного погляду на історію становлення української літератури.

З обширного матеріалу з'ясуємо позиції, де І. Франко трактує діяльність М. Костомарова в дискурсі літературного процесу (фольклор, давня й сучасна українська та слов'янська літератури), важливих періодів історії України (козаччина, унія, слов'янофільство), тогочасних подій, видатних постатей. М. Костомаров постійно в оточенні фундаторів філософії та естетики національної ідеї – Т. Шевченка і П. Куліша, також осіб, толерантних щодо України й українства.

Визнаючи науковий та мистецький авторитет М. Костомарова, І. Франко вказував на хибність окремих поглядів, тлумачень, неточності, прорахунки, породжені недостатньою естетичною спроможністю автора. Це стосується зокрема позиції М. Костомарова щодо причин і характеру унії, трагічних перипетій її історії, розуміння ролі православної церкви, проблем слов'янофільства, розбудови федерації слов'янських держав під егідою Росії, поетичних та драматургічних спроб. Попри доказову безсторонню прямоту суджень, форми їх виразу в І. Франка толерантні та виважені.

Високо оцінює І. Франко значення Костомарова-фольклориста, одного з першовідкривачів текстів давньої української літератури, вважає його видатним митцем, фундатором нових жанрів української літератури. Це зумовлює потребу переглянути традиційні оцінки творчості М. Костомарова, яку І. Франко, до слова, не ділив за мовними ознаками, вважаючи поважним набутком вітчизняної культури. Називав однозначно Костомарова головним ідеологом українства середини ХІХ ст., його найінтелігентнішим інтелектуальним провідником.

У листуванні з М. Драгомановим І. Франко спонукав його до написання для часопису “Світ” праці “Микола Іванович Костомаров. Очерк життєписний” (1881. – Ч. 1–2). Листовно просив О. Кониського (11 грудня 1884; березень 1885), щоб громада Петербурга посилала “щось Костомарова” до “Зорі”, до задуманого “Братства”, бо поява імені письменника високо піднесе значення часописів. Просить також О. Кониського прислати щось і до “Страхопуда” (виходив із 1863 року), зокрема “Арифметику” (“Щотницю”), видану М. Костомаровим на зібранні серед громади кошти. Історичні романи І. Нечуя-Левицького вважав І. Франко блискучою популяризацією праць М. Костомарова.

У листі до Елізи Ожешко (30 березня 1886) радить їй читати “Монографії” М. Костомарова, “у котрих розсіпані праці складають з невеликими перервами цілість нашої історії” [4: т. 49: 49]. І. Франко вважав, що М. Костомаров своїми “Монографіями” зреформував усю російську історіографію і розуміння історії, про що писав у “Плані викладів” та “Історії української літератури” [4: т. 41]. Неодноразово підкреслював, що часи Хмельниччини найповніше і науково точно зобразив М. Костомаров. У статті “Шекспір в українців” [4: т. 34: 379–385] І. Франко захищає

його й Т. Шевченка від звинувачень П. Куліша (непрямих), висловлених в “Оді до Шекспіра”, задуманій як переднє слово до перекладів, та вірші “До рідного народу”, де “соковито” (І. Франко) ганьбить українців. Важливим уважав І. Франко вміння М. Костомарова бачити і розуміти історичні проблеми адекватно, позиціонуючи їх у сучасність. Схвально ставився до того, що в тексті монографії “Богдан Хмельницький” М. Костомаров користувався піснями та думами як свідоцтвами-документами очевидців, зібрав і видав пісні в додатку до монографії. Цитуючи пісні про Хмельниччину, І. Франко проектував їх аналіз на монографію М. Костомарова, вказував на наявні помилки у фактах, текстах, тлумаченнях: “...в отсих віршах встає перед нами, мов жива, і промовляє безпосередньо польська суспільність половини XVII віку, промовляє про справи, що ще й нині не зійшли з денного порядку” [4: т. 31: 193].

Підсумком Франкової оцінки Костомарова-історика можуть слугувати рядки з його праці “Южнорусская литература”: “...он рано попал в свою настоящую струю, сделался историком Украины и последовательно работал над выполнением плана, намеченного еще в 40-е годы, – дать своим современникам полный курс истории Украины в цельном освещении, как историю народа, стремящегося к федеративному автономному устройству” [4: т. 41: 122].

Високо оцінював І. Франко Костомарова-фольклориста, акцентував спільні інтереси в площині досліджень. Посилання на М. Костомарова займають значне місце у спадщині І. Франка, де засвідчена думка про вченого як творця наукових основ вивчення народної творчості, який цікавився нею як чинником мислетворення й життя народу, джерелом його історії. У статті “Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві” назвав М. Костомарова видатним фольклористом. У листі до М. Драгоманова від 10 травня 1884 зауважив, що розвинув думку М. Костомарова про те, які складники історії й культури впливали на творення й нашарування пісень, зокрема весільних.

Аналізуючи “Думу про бурю на Чорному морі”, І. Франко підкреслив, що М. Костомаров одним із перших, використовуючи думи як історичний матеріал, звернув увагу на їх символіку, що згодом застосували О. Веселовський, М. Дашкевич у дослідженні великоруських билин, П. Житецький в “Мыслях о южнорусский думам”, О. Пипін у праці “История русской этнографии”. Згадує І. Франко М. Костомарова як дослідника символів у статті “Нові праці про Україну”, написаній з приводу виходу фундаментальної праці О. Потебні “Объяснение малорусских и сродных народных песен”, присвяченої систематичному аналізу колядок і щедрівок. І. Франко, зауважив, що, на відміну від фольклористів, які вбачали тільки праслов’янські культи в колядках і щедрівках, М. Костомаров, а за ним і інші “звернули увагу на деякі колядки як на споминки історичні українського народу, сягаючі часів князівських” [4: т. 27: 188].

Належно поцінований М. Костомаров у фундаментальних Франкових “Студіях над українськими народними піснями”, де вчений посилається на “Историю казачества...”, працю “Богдан Хмельницький”, магістерську роботу “Историческое

значення южнорусского песенного творчества”, статтю “Семейный быт в произведениях южнорусского народного творчества”, що є ніби продовженням дисертації. Посилання на М. Костомарова свідчать, що І. Франко, досконало знав тексти ученого, першоджерела трактував у дискусійному фокусі й перехресті тлумачень.

Широку площину поглядів двох учених і письменників розкривають терени давньої української літератури. І. Франко вважав М. Костомарова одним із перших, хто відкрив її для науки. За редакцією М. Костомарова вийшло три томи “Памятников старинной русской литературы” (1860–1862). З почину М. Костомарова від 50-х років пішли публікації Горського, Новоструєва, Буслаєва, Пипіна, Срезневського, Тихонравова, які відкрили перед ученими велике багатство старого письменства. Одним із перших М. Костомаров користувався творами Івана Вишенського як історичними документами в праці “Южная Русь в конце XVI века” для підсилювання історичного тла, на якому тривала драма церковної унії. Говорив про упадок православної церкви, бідний стан простоліуду, освітив постаті головних уніатських діячів. 1865 року М. Костомаров видав “Четыре послания” І. Вишенського. І. Франко схвалював критику М. Костомарова проповідей Лазаря Барановича як зложених із тріскухих фраз, нудних, не зрозумілих простому народові. Водночас зауважував, що тексти, якими користувався М. Костомаров, містили більше творів І. Вишенського, що їх письменник із якоїсь причини не вважав потрібним оприлюднити.

Загалом “розмова” І. Франка з М. Костомаровим, з іншими дослідниками творів І. Вишенського, ведеться в дискусивно-конструктивному дискурсі, що по-новому розкриває роль давніх текстів у перспективі української ідеї та філософської думки. І. Франко критикував М. Костомарова і його послідовників за “вільне” поводження з текстами. Вважає неприпустимими зроблені в них купюри, заповнення їх власними вставками. Практику такої “мозаїки” засвоїли М. Сумцов, П. Житецький. Останній “мозаїку” виписок з І. Вишенського замінив своїми рядками (не раз досить фантастичними), своїми поглядами. Подав на цьому ґрунті постать Вишенського, занедбавши те, що при характеристиці головне, – внутрішню діалектику розвою [4: т. 30: 34]. М. Сумцов же “занедбав зовсім хронологію, komponуючи з повірваних місць із творів Вишенського та своїх власних уваг характеристику його поглядів суспільних, церковних, язових” [4: т. 30: 29].

Спростування І. Франка стосуються тлумачення позиції І. Вишенського та автономістів у дискурсі “православ’я–унія”. Він зазначав, що позиції Костомарова, Кояловича, Куліша, Каткова, Соловійова інспіровані метою будь-що захистити сучасне їм православ’я. Як противники унії, вони “вибирають із тогочасних записів та документів переважно те, що говорить на некористь унії та її ініціаторів. Усі відписи на слово полемістам, апологетам православної сторони, їх аргументи заперечують докази супротивної сторони” [4: т. 30: 31].

Розвиває ці положення І. Франко в розділі “Іван Вишенський та його твори”, критикує М. Костомарова за неглибоке розуміння позицій І. Вишенського щодо автономії української церкви, зведення їх до суто міжконфесійної площини.

М. Костомаров писав про виступи автономістів-полемістів “як щось нечуване і нове”, тлумачив їх як спробу конфесійного сепаративізму, суперечного духові православ'я, в традиції якого – суворе підпорядкування церковній владі. Він вважав, що полемісти виявляли яесьь “козацьке” розуміння православ'я. “Очевидно, – зауважував І. Франко, – великий історик сим разом глянув на діло не історично і прийняв православіє за якусь категорію метафізичну, незмінну і під ту категорію підсунув таке розуміння православія, яке є нині в Росії, забуваючи, що в XIV віці в Южній Русі православіє могло розумітися і фактично розумілося зовсім інакше, і іменно так, як його розуміли наші тодішні писателі” [4: т. 30: 93–94].

Франкова оцінка І. Вишенського не втратила актуальності, свідчить про розуміння ним засадничих принципів і діянь видатних подвижників національної ідеї, прагнення донести до свідомості сучасників для піднесення громадянського й політичного рівня українського суспільства.

Франкова оцінка М. Костомарова як письменника дає підстави спростувати традиційне бачення останнього лише “в обіймі” поетів-романтиків другого ряду. І. Франко однозначно позиціонує його в чільній трійці: Шевченко, Костомаров, Куліш. У “Плані викладів історії літератури руської” та “Історії української літератури” він приділив творчості та суспільно-науковій діяльності письменника кілька позицій: “Початок діяльності Костомарова і Куліша”; “Кирило-Мефодіївське братство”; “Доба реформ. Поворот братчиків. Діяльність Костомарова”. І. Франко зазначив, що “писали Костомаров, Куліш, хилячись за покликом своєї прихильності до рідного люду і його славних традицій” [5: т. 41: 29–30]. Про це стверджував і в праці “Южнорусская литература”, пишучи, що на ниві рідного письменства “выступают два замечательные и талантливые деятели украинской литературы – П. А. Кулиш и Н. И. Костомаров. Многосторонняя и плодотворная деятельность их принадлежит в значительной мере русской литературе и науке, хотя родная Украина, ее прошлое и нужды ее настоящего являются главным средоточием их интересов и работ” [4: т. 41: 121].

У статті “Українці” І. Франко титулував М. Костомарова серед кращих діячів Шевченкового кола за “чималі літературні заслуги”, назвав одним із найкращих історіографів Росії. У праці “Нарис історії українсько-руської літератури до 1800 р.” також три розділи присвятив М. Костомарову. І. Франко вважав рубіжною діяльність Костомарова-історика, називав його ідеологом та осередком тайної організації – спокійним, урівноваженим, із солідною науковою підготовкою, чого не добачав у П. Куліша. Останній, зазначав І. Франко, чимало одіозних думок висловлював, навіть на теренах поважних, часом просто всупереч М. Костомарову, а згодом і з малозрозумілої особистої неприязні. І. Франко не акцентував протиріч, хоча прямо називав їх джерело й характер, він підкреслив, що М. Костомаров і П. Куліш розпочали нову добу українського літературного і загалом духовного розвою. Підкреслював значення журналу “Основа”. Одною з причин його закриття вважав І. Франко “дилетантизм и политическое доктринерство Кулиша... Шевченко умер.

Костомаров не мог сладить с Кулишом. Журнал после двухлетнего существования прекратился не от злключения, а от истощения” [4: т. 41: 133].

Публікація М. Грушевським публіцистичних та полемічних статей М. Костомарова [2], В. Яременком “Архівів Валуєвського циркуляру...” [1] додатково висвітлює цей факт, зокрема з’ясовано роль журналу “Сіон”, прикрих несправедливих інспірацій Володимира Міцкевича, важкого, небезпечного для українства загострення російсько-польського питання. На жаль, і сьогодні не зжите твердження, що журнал “Основа” закрито через відсутність інтересу до нього.

М. Костомаров постійно виступав у контексті Франкових оцінок життя і творчості Т. Шевченка ([Вступ до докторської дисертації “Політична поезія Шевченка” 1843–[18]47 роки]; “Передне слово [До видання: Шевченко Т. Г. Перебендя” – Львів, 1889]; “Шевченко і критики” та інші праці). І. Франко високо оцінив список споминів, про Т. Шевченка “Библиография Т. Шевченко” (“Киевская старина”, березень 1886, що уклав М. Костомаров. “Мемуари” М. Костомарова “Воспоминания Костомарова, записанные Н. Белозерской” (“Русская старина”, 1885, № 5), зараховував до найвірогідніших джерел.

Говорячи про ранні поетичні збірки М. Костомарова “Вітка” та “Українські балади”, І. Франко зазначив, що “було в тих віршованих творах дещо відмінне від інших сучасних українських авторів, щось енергічне, хоч здержане, в усякім разі характерне, хоч не блискуче [4: т. 41: 172]. У розвідці “Чи справді Шевченко написав вірш “Слов’янам” І. Франко провів зіставлення поглядів двох поетів на слов’янофільство, зробив текстуальний аналіз індивідуального стилю Т. Шевченка і М. Костомарова. О. Стороженко, що знайшов цей твір в актах Кирило-Мефодіївського братства в архіві департаменту поліції між паперами М. Костомарова, вважав автором Т. Шевченка. Підставою для заперечення І. Франко висунув окрему від братчиків Шевченкову концепцію слов’янофільства. Воно не було ні расове, ані конфесійне, не було містичне, без туманних міркувань про “світлу будучину слов’янської раси, здорової, непочатої, на тлі гнилого заходу” [4: т. 31: 26]. Т. Шевченко не вірив, наголошував І. Франко, “в окремі принципи будучої слов’янської культури”, підносив моменти, де окремі слов’яни (Ян Гус, Шафарик) вносили свої вклади в скарбівню загальнолюдської цивілізації. Поет не робив різниці між віруваннями, не вважав, як панслависти, що величний російський орел “своїми шпонами вирвав слов’ян з неволі” [4: т. 31: 26]. Аналізуючи особливості лексики, І. Франко назвав невластиві для Т. Шевченка слова (ізувір, шпони, гасло), граматичні форми (вічної, розлягає, твоїї). Також порівняв пізніший вірш М. Костомарова “На добраніч”, назвав його інваріантом поезії “Слов’янам”, ідентифікуючи вірогідного автора.

І. Франко переклав поему М. Костомарова “На руїнах Пантікапей”, де в післяслові зазначив: “Цей твір належить до найзамітніших та найглибше продуманих поетичних творів, якими може повеличатися російське письменство XIX віку” [4: т. 11: 298]. Перекладач ставить метою “присвоїти сей твір нашому письменству та рівночасно додати нев’янучу квітку до вінця слави Костомарова” [4: т. 11: 298].

Висвітлив також І. Франко сутність і перипетії дискусії щодо формули “література для домашнього вжитку”, приписуваної М. Костомарову. Думка про творення окремої літератури для народу і окремої для інтелігенції, зауважував він, належить М. Драгоманову і з його легкої руки підхоплена в Україні. І. Франко критикував погляд ученого на простолюд як апіорно менш розумний, називає його покликом плодити “бика наполовину чоловіка і чоловіка наполовину бика” [4: т. 35: 370–377]. М. Костомаров же в Україні виступив адептом та інспіратором цієї пропозиції, що знайшла багато прихильників. Серед причин І. Франко зазначив, що український рух 70-х років уже не вмщався “в тісних рамках партикулярних зусиль вчених”. З’явилася потреба осмислити українську дійсність, дати їй широку програму дій. Добиваючись реформ у ліберальному дусі, надіючись на цім ґрунті знайти місце для вільного культурного розвитку і підтримку російського прогресивного руху, українці “не предрешая будущего, принимали мысль Костомарова создавать на украинском языке литературу и науку “для домашнего обихода”, т. е. элементарного обучения и просвещения народа, даже требуя для более просвещенных классов литературы и науки на русском языке” [4: т. 41: 142–143].

Мають рацію сучасні дослідники, які добачають у позиції М. Костомарова, неодноразово поганьбленій своїми й загроженій чужими, тактику дій, а не стратегію мислення. Приводом затяжної дискусії став, отже, не сам принцип, а термін, невиразні та неусвідомлені багатьма інтерпретації якого кидали й кидають тінь на спадщину М. Костомарова. Оцінки І. Франка з віддалі років цю позицію реабілітують, визначають адекватне розуміння трудів М. Костомарова саме “для домашнього вжитку”, місце подвижника української ідеї в пантеоні її славних діячів.

Література:

1. Архівні документи Валуєвського циркуляру та їх сприйняття / Передне сл. В. Яременка // Дніпро. – 2001. – № 1.
2. Грушевський М. Науково-публіцистичні та полемічні писання Миколи Костомарова. – К., 1928.
3. Дзюба І. Шевченко і Хом’яков // Дзюба І. З криниці літ: Тритомовик. – К., 2001. – Т. 2.
4. Франко І. Збір. творів: У 50-ти томах. – К., 1976–1986.

Іван Паславський (Львів)

Антоній Ангелович в оцінці Івана Франка

Серед ювілейних дат 2006 року 150-літній ювілей Івана Франка заслужено займає центральне місце. Та є ще одна цьогорічна річниця, яка, хоч і не дорівнює за значущістю до Франкового ювілею, все ж заслуговує на відзначення, принаймні

в Галичині. Маємо на увазі ювілей Антонія Ангеловича – визначного церковного й освітнього діяча, першого предстоятеля відновленої 1807 року Галицької митрополії. У квітні цього року минуло 250 років від дня його народження.

Ми не випадково згадуємо про ювілей А. Ангеловича на святочній академії, присвяченій І. Франкові. Великий Каменяр цікавився постаттю А. Ангеловича, давав оцінки його епосі та йому самому. Але про це докладніше йтиметься трохи далі, а поки що скажемо дещо більше про особу і діяльність першого галицького митрополита нового часу.

А. Ангелович народився 14 квітня 1756 року в підльвівському селі Гриневі, тоді Бобрецького повіту, а тепер Пустомитівського району, в священничій родині [2]. Студії проходив у львівській єзуїтській академії та віденській греко-католицькій семінарії Барбареум (Barbareum), де здобув наукове звання доктора богослов'я. На священника був рукоположений 2 квітня 1783 року тодішнім львівським єпископом Петром Білянським. З 1796 по 1808 служив єпископом-ординарієм перемисько-самбірським. Після відновлення Галицької митрополії, був призначений митрополитом. На галицький митрополичий престіл урочисто вступив 25 вересня 1808 року. Помер у Львові 9 серпня 1814 року і був похований на Городецькому цвинтарі (існував приблизно там, де тепер Привокзальний ринок. У середині XIX ст. був закритий).

На основі дотеперішніх досліджень про А. Ангеловича можна дати менш-більш об'єктивну характеристику його ролі та місця в суспільно-політичному житті Галичини на зламі XVIII–XIX ст., в історії української церкви взагалі [8].

Отож, у найбільшу заслугу А. Ангеловичеві дослідники ставлять те, що справу відновлення Галицької митрополії, яка постала на порядок денний одразу після переходу Галичини під владу Австрійської монархії, він довів до успішного кінця.

Не менш важливим моментом, який ставить А. Ангеловича на видне місце в історії греко-католицької церкви, є його подвижницька духовно-освітня діяльність: він був співорганізатором, ректором і довголітнім професором Генеральної духовної семінарії (заснована 1783), професором і ректором Львівського університету (1796–1797 навчальний рік), викладачем і опікуном “Руського інституту” (Studium Rutenum (1787–1809 роки)). Заслугою А. Ангеловича перед українською богословською наукою дослідники вважають те, що він читав лекції з догматики по-українськи, що, без сумніву, було викликом часові, позаяк рівень розробки української наукової термінології (в тому числі богословської) перебував тоді в зародковому стані.

Як видно з попередніх досліджень про А. Ангеловича, уся його діяльність, – чи то у сфері організаційно-церковній, – чи то на ниві розбудови духовної освіти, – була підпорядкована одній меті: утвердити самотність греко-католицької церкви, скріпити її помісний статус, піднести культурний рівень духовенства і зміцнити таким способом українство в Австрійській імперії. У цьому смислі історичне значення його діяльності виходить за межі Галичини. За умов, коли в Російській імперії українське православ'я було позбавлене будь-яких ознак самостійного церковно-

го життя, будучи повністю поглинене синодальним московським православ'ям, зміцнена завдяки енергійним заходам А. Ангеловича та його однодумців греко-католицька церква залишалася чи не єдиною хранительницею давньої київської церковної традиції, набуваючи поступово всеукраїнського значення. Тому постать митрополита А. Ангеловича всеціло вписується в контекст історії усєї української церкви і належить усьому українському народові.

Таким постає А. Ангелович з досліджень давніх і новіших істориків. Ми навмисне дещо докладніше зупинилися на цих загалом позитивних характеристиках діяльності і служіння А. Ангеловича, бо були й інші, часом діаметрально протилежні оцінки його особи.

У листі до М. Драгоманова від 19 березня 1888 року І. Франко повідомив, що на запрошення редакції чеського енциклопедичного словника *Otto*, який саме почав виходити в Празі, він написав кілька гасел про українських діячів і письменників, і що збирається написати для цього видання “трохи довшу річ” про А. Ангеловича [4: т. 49: 151–152]. Цей намір І. Франка свідчить, що постать першого галицького митрополита нового часу будила в ньому живе зацікавлення. Однак намір І. Франка написати “трохи довшу річ” про А. Ангеловича так і залишився лише наміром. У відповідному томі й у відповідному місці словника *Otto* статті про А. Ангеловича немає [7]. Немає цієї статті і в додатковому томі на букву “А”, який вийшов у Празі 1930 року. Отже, на жаль, запланована І. Франком стаття про А. Ангеловича таки не побачила світу. Чи була вона взагалі написана? Очевидно, що ні. Чехословацькі дослідники творчих зв'язків І. Франка з чеськими виданнями М. Мольнар і І. Мундякова, вивчивши архів наукового словника *Otto* в Празі, дійшли висновку, що 1888 року співпраця І. Франка з цим виданням перервалася, бо вже “наступного року Івана Франка тричі ув'язнювали” [6: 167].

Але якщо заповіджена І. Франком “трохи довша річ” про А. Ангеловича не з'явилася на сторінках словника *Otto* і не була виявлена в його архіві, то, може, вона не була туди з якихось причин надіслана і збереглася в особистому архіві письменника? Далєбі, опис архіву І. Франка, що зберігається в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка в Києві, не фіксує жодного рукопису, чи хоч би начерку сподіваної статті про А. Ангеловича [3].

Це не означає, однак, що постать А. Ангеловича залишилася поза увагою вченого. У розлогій розвідці “Нариси з історії української літератури в Галичині”, яку він написав по-польськи й опублікував у варшавському журналі “*Głos*” 1888 року, І. Франко присвятив А. Ангеловичеві та його епосі достатньо уваги.

І треба сказати, що як про епоху А. Ангеловича, так і про нього самого І. Франко висловлювався вкрай негативно. Він відніс добу А. Ангеловича до “найсумніших часів у русинському письменстві” [4: т. 27: 136], і категорично заявляє, що митрополит “українцем-патріотом не був”. Натомість він звинуватив А. Ангеловича в надмірному австрійському патріотизмі, твердячи, що той був більше відданий Відневі ніж Римові [4: т. 27: 135].

Необхідно зазначити, що формально для таких звинувачень І. Франко мав певні підстави. А. Ангелович справді був щирим австрійським патріотом, чого, зрештою, не приховував, і що відкрито декларував. До нас дійшли численні документи, які засвідчують, що в боротьбі Австрії проти французької загрози він однозначно став на бік Австрії, писаним і усним словом виступав на захист її державних інтересів. Однак цей австрійський патріотизм галицького митрополита, як нам здається, був спонуканий не якимсь його дрімучим ретроградством чи особистим корисливим інтересом, а зумовлювався об'єктивними історичними обставинами, в яких опинилася Галичина на зламі XVIII–XIX ст. Після багатовікового польського панування, яке doprowadило сливе до повного економічного і культурного виродження корінного українського етносу, Галичина щасливим збігом обставин ввійшла до складу держави, де панував закон і порядок. Нова віденська влада, як відомо, провела низку радикальних реформ для покращання економічного і культурного становища галицьких русинів-українців. Реформаторські заходи австрійських просвічених монархів, зокрема цісареві Марії Терези та цісаря Йосифа II, прямо зачепили дві соціальні групи, які зберегли свою руську (українську) ідентичність: селян і унійне духовенство [10]. Що стосується галицького селянства, то найважливішим заходом, що його запровадив австрійський уряд, було різке скорочення панщини і суттєве обмеження зловживання дідичів. Щодо греко-католицького духовенства, то австрійська влада насамперед звільнила його від панщини, зрівняла в правах з латинським кліром, і, що особливо важливо, відкрила низку вищих навчальних закладів, де воно могло здобувати відповідну освіту (віденська греко-католицька духовна семінарія Барбареум, Генеральна духовна семінарія у Львові, так званий “Руський інститут”, теологічний факультет у Львівському університеті).

Перші позитивні результати австрійського владарювання в Галичині відчув уже сам А. Ангелович, тому не міг не підтримувати австрійської влади. Він насамперед був українським патріотом, а вже тому, що ним був, не міг бути ворогом Австрії, держави, яка 1772 року взяла на себе політичну відповідальність за історичне виживання галицького українства та його національний поступ. Розуміння цього історичного моменту істини, як нам здається, і зумовило щирий австрійський патріотизм митрополита А. Ангеловича.

Тим часом у згаданій статті І. Франко стверджував, що після 1772 року “нічого не змінилося”, а в деяких випадках стало ще гірше [4: т. 27: 133–134]. Навіть у відновленні Галицької митрополії вчений не бачив жодного “добродійства для національного розвитку Галицької Русі” [4: т. 27: 135]. У дусі російської історіографії І. Франко розцінював віднову Галицької митрополії 1807 року як антиросійську інтригу австрійського двору, який, мовляв, прагнув тим відгородити галицьких уніатів від уніатів російських [4: т. 27: 134–135].

Останні твердження І. Франка, гадаємо, також не потребують якогось особливого спростування. Їх необ'єктивність очевидна. По-перше, коли австрійський цісар Франц І 1807 року дав згоду на відновлення Галицької митрополії, “росій-

ські уніати” (тобто уніати Правобережжя і Волині) вже не являли собою жодного поважного чинника високої політики, бо попросту доживали останні дні. Тільки сліпий не міг бачити, що унійна церква на території Росії ось-ось буде ліквідована, а українці-уніати будуть перетворені на православних малоросів. Що, зрештою, незабаром і сталося. Тому, гадаємо, австрійському урядові йшлося не так про відрив галицьких уніатів від російських, як про врятування того, що можна було ще врятувати: зберегти в єдиній ієрархічно-структурній цілості дві галицькі й одну холмську унійні єпархії і влити в них нове життя. Якщо австрійський уряд і снував якісь політичні плани, відновлюючи Галицьку митрополію, то це зумовлювалося не антиросійськими раціями, а радше антипольськими. Адже це був розпал наполеонівських війн, коли поляки відкрито стали на бік Франції, пославши свої військові формування проти “заборців”, і, зрозуміло, проти Австрії. До того ж польські політичні і церковні чинники Галичини тиснули на Відень, вимагаючи підпорядкувати галицькі унійні єпархії, що осиротіли після погрому матірної Київської митрополії в Росії, безпосередньо львівському латинському митрополитові. Це не могло не насторожити віденський двір і посилити в ньому підозріння до поляків. Тому треба віддати належне тодішнім українським галицьким діячам, – а це, здебільшого, були люди церковні, – які вчасно зорієнтувалися в тогочасній політичній ситуації і зуміли використати антипольські настрої в наддунайській столиці, переконавши цесаря Франца I, а за його посередництвом папу Пія VII, в необхідності відновлення самостійної Галицької митрополії.

По-друге, вже той факт, що завдяки відновленню Галицької митрополії Львів став столицею українських митрополитів, – а в місті Лева досі резидували тільки польські і вірменські митрополити, – говорить сам за себе. Завдяки цьому історичному актові українство Львова і цілої Галичини дістало потужний імпульс для національно-культурного поступу. Це стало відчутно вже за два-три десятиліття, коли одне за одним стали займатися вогнища українського національного відродження в Галичині (Перемиський культурно-освітній осередок 20-х років XIX ст., літературний гурток “Руська Трійця” 30-х років XIX ст., тощо), які підготували політичний дебют галицьких українців під проводом Святоюрської гори 1848 року. Без епохи А. Ангеловича, без тих освітніх і церковних реформ, які були здійснені за його активної участі, цей поступ галицького українства був би неможливим. Дивно, як цього не зміг побачити великий І. Франко, який в інших випадках подавав численні приклади блискучого наукового аналізу, об’єктивних оцінок історичних явищ і постатей.

Упереджене ставлення І. Франка до А. Ангеловича, як нам здається, можна пояснити кількома причинами. По-перше, його загостреним антиклерикалізмом, що було загальною пошестю серед тогочасної радикальної галицької інтелігенції, яка перебувала під впливом М. Драгоманова. Нагадаймо, що свої оцінки А. Ангеловича та його епохи І. Франко оприлюднив 1888 року, тобто в час свого найбільшого захоплення соціалізмом і позитивізмом. Цей наш здогад підтверджується тим фактом,

що як тільки І. Франко звільнився з-під впливу драгоманівства, він різко змінив свої погляди на роль церкви й духовенства в національному пробудженні галицьких українців. У розвідці “Азбучна війна в Галичині 1859 р.”, написаній 1913 року, він стверджував, що “утворення галицько-руської митрополії в р. 1808” та створення цілої низки вищих навчальних закладів для унійного духовенства у Відні, Львові й Перемишлі стали основним поштовхом для зростання народного шкільництва в Галичині, для значного розвитку мовних та історичних студій серед галицьких русинів, для зародження красного письменства народною мовою і, нарешті, для зміцнення української церкви [4: т. 47: 587]. Подібну еволюцію поглядів пережив І. Франко і в оцінці того, що дала Галичині Австрія, прийшовши на зміну старій струхнявілій Польщі. Якщо 1888 року він, як пригадуємо, писав, що з приходом в Галичину Австрії “нічого не змінилося”, а в деяких випадках “стало ще гірше”, то вже за десять років у розвідці “Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині” (1898) він особливо наголошував на тих радикальних змінах в соціально-економічному житті Галичини, що були викликані реформами цесаря Йосифа II. Ґрунтовно проаналізувавши йосифінські реформи та їх наслідки для галицького селянства, І. Франко визнав: “Перший раз тут від непам’ятних часів прийшлося польським панам побачити границі своєї власті та порозуміти, що за переступлення тих границь по голівці не поглядять” [4: т. 47: 33]. Як бачимо, зрілий І. Франко переглядав ті погляди й оцінки, які він декларував у свою радикальну юність. Та підемо далі.

По-друге, маємо підозру, що непривабливі характеристики, які дав І. Франко галицькому митрополитові, якоюсь мірою були зумовлені призначенням статті, з якої, власне, почерпнуто аналізований тут матеріал. Ми вже згадували, що “Нариси з історії української літератури в Галичині” були написані по-польськи і призначалися для польського читача в Російській імперії. Можливо, саме цим пояснюється загальний антиавстрійський пафос статті. Наша підозра посилюється тим фактом, що І. Франко планував перекласти цю розвідку ще й російською мовою й опублікувати в корінній Росії, про що сповіщав М. Драгоманова в цитованому вже листі від 19 березня 1888 року [4: т. 49: 150]. Знову ж таки, чи не цим можна пояснити деякі реверанси в бік Росії, що подекуди проглядають з Франкових “Нарисів...”, і про що йшлося вище? Категорично цього не стверджуємо, а висловлюємо лиш обережний здогад.

І по-третє, на позицію І. Франка міг вплинути також його підхід до оцінки постаті А. Ангеловича. Як нам здається, І. Франко оцінював діяльність галицького митрополита насамперед з погляду його внеску в розвиток народної мови і літератури, а не з погляду його ролі в суспільних процесах того часу – політичних, освітніх, церковних. Невипадково основний закид А. Ангеловичеві І. Франко робив за те, що в часи його митрополитства “від 1809 до 1813 р. не вийшло жодної української книжки, жодного букваря, не видано жодної азбуки” [4: т. 27: 136].

Звичайно, І. Франко мав рацію, коли писав, що “від 1809 до 1813 р.” не з’явилося жодної української друкованої книжки. Це гірка правда, але вина в цьому А. Анге-

ловича найменша. На посту галицького митрополита, тобто, коли він міг щось реально зробити, А. Ангелович пробув усього шість років: від 25 вересня 1808 до 9 серпня 1814 року. До того ж йому доводилося діяти серед вкрай несприятливих обставин: безперервні війни, тотальне польське засилля (через польські переслідування влітку 1809 року йому навіть довелося тікати зі Львова), і що найістотніше – практична відсутність української освіченої верстви, на яку він міг би реально опертися в своїх починаннях. Як нам здається, історична місія А. Ангеловича була не в тому, щоб налагоджувати літературну працю на голому місці, а в тому, щоб з часом заповнити це місце освіченими людьми, які б могли взятися за цю працю вже в другому чи третьому поколінні. Тому й віддавав він усі свої сили організації й облаштуванню Генеральної духовної семінарії, “Руському інституті”, “руським викладам” у Львівському університеті. І саме в цьому, на наш погляд, варто бачити найбільшу його заслугу перед українською культурою.

Така наша оцінка ролі Антонія Ангеловича в історії української церкви й культури. Вона, як бачимо, відрізняється від тих оцінок, які дав йому І. Франко. І це цілком закономірно. Адже кожна нова історична доба потребує нового прочитання минулого. Така вже особливість історичної науки.

Література:

1. Лисяк-Рудницький І. Українці в Галичині під австрійським пануванням // Лисяк-Рудницький І. Історичні ессе. В 2 томах / Пер. з англ. – К., 1994. – Т. 1.
2. Паславський І. Де й коли прийшов на світ Антоній Ангелович. Уточнення місця і дати його народження // Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво [Історичний досвід та проблеми сучасності]: Науковий збірник. – Львів, 2006. – Вип. 4.
3. Путівник по фондах відділу рукописів Інституту літератури. – К., 1999.
4. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
5. Dodatky k velikému Ottovu Slovníku naučnému. – Praha, 1930.
6. Molnár M., Mundáková I. Frankova spolupráca s českou tlačou // Z dejín československo-ukrajinských vzťahov. Slovanské Štúdie I. – Bratislava, 1957.
7. Ottův Slovník Naučný. Illustrovaná Encyklopaedie obecných vědomostí. – Praha, 1889. – Т. 2.
8. Wurzbach C. Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich. – Wien, 1856. – Bd. I; Harasiewicz M. Annales Ecclesiae Ruthenae. – Leopoli, 1862; Головацкий Я. О первом литературно-умственном движении Русинов в Галиции со времен Австрийского владения в той земле // Науковий Сборник, издаваемый литературным обществом Галицко-Русской Матицы. 1865. – Львов, 1865. – Вып. I–IV; Pelesz J. Geschichte der Union der ruthenischen Kirche mit Rom von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. – Wien, 1880. – Bd. 2; Finkel L. i Starzyński S. Historia uniwersytetu Lwowskiego. – Lwów, 1894. – Cz. 1; Левицький И. Прикарпатска Русь в XIX віці в біографіях і портретах єи діятелей. – Львів, 1898. – Т. I. – Вып. 1; Андрохович А. Історія греко-католицької Генеральної Духовної семінарії у Львові: 1783–1810 / Греко-католицька Духовна семінарія у Львові. Матеріали і розвідки зібрав о. проф. д. Й. Сліпий. – Львів, 1936. – Ч. II; Назарко І. Київські і Галицькі митрополити. Біографічні нариси (1590–1960) / Записки ЧСВВ. – Рим, 1962.

– Т. XIII. – Серія II. – Секція 1: Праці; Паславський І. Антоній Ангелович та його місце в історії української церкви / Львів (1256–2006): Церква й суспільство. Статті й матеріали. – Львів, 2006 (у друці). Скорочений варіант цієї розвідки (без окремих фрагментів і наукового апарату) опублікований у вид.: Жива Вода. Газета Самбірсько-Дрогобицької єпархії УГКЦ. – 2006. – № 4–5 (квітень–травень).

Назар Федорак (Львів)

Франкові поетичні інтерпретації середньовічних текстів (німецько-“руський” контекст)

Серед творів Івана Франка особливе місце (не лише в самій системі творчості письменника, а й у його методиці осмислення та способах опрацювання літератури) посідають різноманітні інтерпретації пам’яток світового письменства. Зазвичай І. Франко брався перекладати, переспівувати чи писати на основі тих творів, які були маловідомі або й зовсім не знані для сучасного йому українського читача. Мета таких інтерпретацій могла бути різною (аж до банально популяризаторської насамперед), але сам І. Франко нерідко вважав за потрібне детально пояснити джерела тієї чи іншої власної інтерпретації (чи цілої інтерпретаційної системи, як, наприклад, у випадку зі “Студіями над найдавнішим київським літописом (частина перша)” [6]), метод і резони саме такого методу обробки того чи іншого твору, подати більш або менш широке культурно-історичне тло аналізованої в такий своєрідний спосіб пам’ятки тощо. Робив це або у принагідних передмовах (наприклад, до збірки “Мій Ізмарагд”, де, попри заяву про те, що “майже нічого тут нема, що можна було би вважати перекладом” [2: 180], зізнається, що насправді “джерела сотки, тисячі літ отворені і доступні кожному, і здоровому оку й шукати їх недалеко” [2: 180]), або в коментарях, які з тих чи інших причин так і не були надруковані при публікаціях самих Франкових “творів за мотивами” (наприклад, коментар до невеличкої поеми – “половецької історичної саги” – “Ор і Сирчан” [5: 374], або в тексті синтетичних – літературно-наукових – творів на кшталт уже згаданих “Студій над найдавнішим київським літописом” чи розвідки “Найстарші пам’ятки німецької поезії IX–XI вв.” (Львів, 1913), яка не ввійшла до 50-томного зібрання творів І. Франка.

У розвідці “Давньоруські писемні пам’ятки як об’єкт дослідження і джерело творчості Івана Франка” [1] О. Купчинський спробував погрупувати Франкові підходи до творчої роботи з давніми літературними джерелами. Зокрема, на джерельному матеріалі давньоукраїнської літератури (як і зазначено в назві розвідки) сучасний дослідник виокремив п’ять аспектів Франкового “дослідження пам’яток писемності Київської Русі” [1: 131]: 1) “пам’ятка вивчається повністю як окремий

об'єкт своєї епохи, культури" [1: 131] (тут маються на увазі насамперед систематичні літературознавчі студії І. Франка над найвідомішими пам'ятками письменства княжої доби); 2) "пам'ятка аналізується частково, з метою пізнання окремих галузевих аспектів науки" [1: 131] (теж передусім наукове дослідження тих чи інших творів, але у складі ширших аналітичних праць, як-от "Причинки до історії України-Русі (часть перша)" [6: т. 47: 417–548]); 3) "пам'ятка досліджується як об'єкт літературно-художньої творчості" [1: 132] (тобто йдеться про сюжетні та образні запозичення з давніх творів і використання їх у письменницькій роботі самого І. Франка: цикл поезій "На старі теми" [6: т. 3], повість "Захар Беркут" [6: т. 16], збірка "Мій Ізмарагд" [6: т. 2] тощо); 4) "пам'ятка вивчається з метою публікації" [1: 132] (тут на перший план виходить ґрунтовна текстологічна підготовка і будь-які інтерпретаційні висновки, чи то художні, чи суто наукові, є у І. Франка лише принагідними. Приклади – "Найстарші пам'ятки південноруського письменства" [6: т. 40], "[Причинки до історії церковнослов'янської літератури]" [6: т. 39]); 5) "пам'ятка писемності аналізується в процесі її популяризації" [1: 132] (напевно, найчисельніша група пам'яток, а відтак і найбільше оглядів джерел, описів творів, критичних і полемічних оцінок як самих "популяризованих" текстів, так і висновків щодо них інших дослідників).

Детально зупиняюся на цьому варіанті класифікації тому, що його цілком можна прикласти і до Франкових підходів до праці з іноземними творами. Навіть побіжного погляду на масив Франкових перекладів, переспівів, реконструкцій та інтерпретацій літературного матеріалу різними мовами та різних культур і традицій (а до того ж часто супроводжуваних глибокими літературознавчими студіями чи нотатками) досить, аби побачити, яку велетенську роботу й у цьому напрямі впродовж усього життя провадив І. Франко. При цьому, працюючи з іншомовними творами, І. Франко – складається враження – насамперед мав на меті ввести той чи інший сюжетний матеріал в український літературний обіг, а вже на другому або навіть на третьому місці для нього стояв вибір способу інтерпретації. Переклад чи переспів, вільна адаптація чи навіть, так би мовити, "фантазія на тему" – це приходило, здається, пізніше, вже у процесі самої роботи з тим чи іншим твором. Інша річ – улюблені Франкові історичні періоди світової літератури (навіть суто кількісно – за числом інтерпретованих текстів – це античність і Середньовіччя, причому далеко не тільки західноєвропейське) та способи формального вирішення українських версій, серед яких переважає поема (за сучасною жанровою класифікацією). І. Франко як медієвіст чудово знав, що, зокрема, багато епічних сюжетів, які в літературі нового часу, найімовірніше, отримали би прозове "вбрання" (наприклад, роману), в епоху Середньовіччя побутували у віршовому вигляді (наприклад, той-таки роман – лицарський чи алегоричний, який у Європі аж до XV століття був майже стовідсотково віршованим). Тому не дивно, що переважна більшість Франкових інтерпретацій середньовічних текстів – це віршові обробки. Ба більше, прагнучи донести до українського читача зміст Сервантесового "Дон-Кіхота" – прозового роману пізнього Відродження – І. Франко теж вдавався до улюбленої віршової форми.

Принципи Франкової літературної роботи з текстом віддаленої в часі епохи спробую проілюструвати, зіставивши двох “Бідних Генріхів”: оригінал лицарського роману XII ст. і варіант українського автора кінця XIX ст., а опісля знову повернемося до питань форми, які деколи ставали для І. Франка принциповими та концептуальними – настільки, що на них він вибудовував власне універсальне бачення всієї середньовічної літератури. Та спершу варто з’ясувати, наскільки тонко медієвіст-Франко вловлював світоглядні та психологічні імпульси середньовічних пам’яток і наскільки важливим уважав розуміння певних традиційних нюансів середньовічного сюжетотворення для адекватного сприйняття давньої пам’ятки читачем із нового часу.

Публікуючи у збірці “Поєми” (1899) власну обробку відомого німецького лицарського роману “Бідний Генріх”, І. Франко, чітко зазначив: “Канвою отсеї поеми послужила поема старонімецького поета XII віку Гартмана фон Ауе п[ід] з[аголовком] “Der arme Heinrich”. Я не даю перекладу старого німецького твору і держуся ближче тої переробки, яку в 30-х роках нашого віку зладив Шаміссо (див.: Chamissos Werke, herausg. v. H. Kurz, t. I, s. 230–240). Розуміється, і сю переробку я не перекладав дослівно” [6: т. 4: 457]. Оце Франкове “розуміється” вказує багато на що, зокрема і на те, що, навіть якби в основу його поеми безпосередньо ліг твір Гартмана фон Ауе, то і тоді читачеві не варто було би сподіватися власне на переклад. Однак, сказати б, текстуальна дистанція між старонімецьким і українським “Бідними Генріхами”, незважаючи на присутність посередника в особі А. Шаміссо, зовсім не така велика, як між французьким “Романом про Лиса” та Франковим “Лисом Микитою” або між уже згадуваними Сервантесовим і Франковим “Дон-Кіхотами”. При тому спосіб і мета всіх цих літературних обробок зрозумілі. І. Франко сам чітко сформулював власний “культурно-історичний” підхід до літературних пам’яток минулих епох у відомому програмному положенні. “Приступаючи до оцінки твору літературного, – писав він, – я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т.є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там знаходимо цінного, поучаючого і корисного для нас” [6: т. 27: 311].

Звичайно, з цього погляду, і “Пригоди Дон-Кіхота” [6: т. 4], й зовсім іншого культурного походження “Абу-Касимові капці” [6: т. 4] у версії І. Франка – це передовсім спроби передати певну соціальну та психологічну атмосферу певних історичних обставин певного часу, відтак чи не головне завдання цих творів, окрім суто літературного, – просвітницьке. При цьому найбільш самостійним і самодостатнім результатом такого виду літературної діяльності нашого автора варто, очевидно, вважати “Лиса Микиту”, в якому в сюжетну канву твору тваринного епосу вплетено і мотиви античних байок, і навіть сучасні Франкові політичні перипетії. Можна погодитися з Н. Тихолоз, яка заявляє, що “Лис Микита” – це “не

переклад, а оригіональна, наскрізь національна авторська переробка історії про лиса з різних літературно-фольклорних джерел” [4: 131]. Адже, зберігаючи основні перипетії походеньок головного персонажа, відомі з західноєвропейських джерел, І. Франко раз у раз звертається до схожих сюжетних ходів українських народних казок [4: 130], а також подекуди радикально “змінює хронотоп” і надає своєму твору “українського локального колориту” [4: 134]. Зокрема, тут наявні українські географічні назви: реальні топоніми Магерів, Черногора, Черемош, Говерла, Львів – як стольне місто (хоча водночас і ліс) царя Лева, а також вигадані Лисовичі, де мешкає сам Лис Микита [6: т. 4].

Натомість у “Бідному Генріху” І. Франко майже не відходив від основи-попередниці, майже не скорочуючи фабули середньовічного роману, проте дуже тонко, в межах мовби канонічного тексту, акцентуючи – в такий спосіб і на тих психологічних та моральних аспектах, – як це, на його думку, було важливо для сучасного йому читача. Особливо цікаво простежити поводження письменника ХІХ ст. з традиційною та обов’язковою для Середньовіччя божественною лінією у творі. Саме тут проявилася фахова обізнаність І. Франка з особливостями як середньовічного письменства загалом, так і лицарського роману зокрема. Ось декілька найцікавіших і найважливіших збігів і розходжень у нюансуванні загалом незмінного сюжету.

1. Роман (ще раз нагадаю, що лицарські романи у Європі аж до ХV ст. були віршованими) німецького автора починається з його особистого знайомства з читачем, де цілком у дусі традицій мінезангу проведено тонку паралель між оповідачем, котрий, як і автор, називається Гартман та іменується лицарем, і головним героєм твору – адже “бідний” Генріх теж жив у графстві Ауе. Тобто на початку твору читачеві пропонується чи то портрет Генріха, чи то автопортрет Гартмана фон Ауе. Це представлення закінчується словами, що Гартман, мовляв, “розповідь про те вам зараз, / що насправжки колись відбулось” [7: 8] (тут і далі переклад мій. – *Н. Ф.*). Аби приготувати читача до подальшого драматичного розвитку подій, автор інтригує: “...Перст на Генріха вказав: / хто на землі панує, / кого усяк шанує – / той не доскочить у Бога / ласки жаданої много. / Так Генріха Господь скарав: / з висот гордині він упав, / коли проказу Бог наслав...” [7: 12]

Тим часом у І. Франка повністю відсутні династичні подробиці зв’язку Гартмана фон Ауе з персонажем його твору, також немає роздумів на тему тлінності людини та скінченності її земного життя, а також жодного обґрунтування причин прокази. Іншими словами, письменник ХІХ століття зводить до мінімуму позафабульні елементи, які відтягують початок справжньої колізії твору. Очевидно, не в авторських відступах і медитаціях убачав І. Франко головну цінність “Бідного Генріха”.

2. Наступний важливий момент у розвитку подій твору – повідомлення про лік, який може повернути Генріхові здоров’я. У романі головний персонаж проходить через роки терпіння й тілесних мук, і при цьому автор порівнює його з такими символічними постатями християнського іконостасу, як Авессалом і Йов. Тільки згодом – уже після того як Генріх без надії повернувся від найвідоміших лікарів

Монпельє та Салерно – він випадково дізнається про лік від якогось невідомого знахаря, який після цього зникає зі сторінок твору. Для І. Франка, зрозуміло, такий персонаж-“чортик” був неприйнятним, тож у його версії про спосіб одужання повідомляє Генріха власне салернський лікар: “Приведіть мені, – говорить доктор, – / Непорочну, чистую дівчину, / Що за вас сама, по добрій волі / Вмерти схоче і живцем із груді / Дасть собі живеє серце винять, – / Отсе й буде лік на вашу болість” [6: т. 4: 279]. Ці слова лікаря в І. Франка переказує сам Генріх одному селянинові, в чій хаті провів, нездужаючи, аж три роки. Тут український письменник особливо підкреслив безкорисливість простого “хлопа”, хоч і вказав на те, що в добрі для нього часи Генріх “певне... не був... злим паном” [6: т. 4: 278]. У романі ж Гартмана фон Ауе чітко сказано, що Генріх, занедужавши, роздав значну частину свого майна довколишнім монастирям і абатствам (натяк на те, що така добродійна християнська поведінка може дати надію на майбутнє оздоровлення), а багатьом колишнім підданам подарував волю. Серед них був і один хуторянин, до чиєї хати прибився бідний Генріх, і той, уже розбагатілий, відчуваючи глибоку вдячність, пустив колишнього пана до себе – здавалося, доживати вже недовгого віку.

3. Тут в обох творах на авансцену виступає донька селянина, котрій судилося відіграти вирішальну роль у долі Генріха. В оригіналі хуторянин мав кількох дітей, і наймолодша донька, котрій було тільки вісім років, зголосилася піти на добровільну жертву заради доброго графа. При цьому розмірковує вона хоч і жертвовно, проте вельми по-дорослому: крім того, що в неї є давній намір присвятити себе Христові, дівчинка говорить батькам: “Ми ж не матимем ніколи / такого, як наш Генріх, пана, – / чи ж буде нам від інших шана?” [7: 30–32] Мовляв, я залишуся живою, проживу з вами ще два чи три роки, а Генріх помре, і новий граф обов’язково зруйнує наш достаток, який ми отримали з доброї милості бідного недужого. До цього додаються перші натяки про те, що дівча закохане в доброго Генріха. Донька пояснює батькам: коли він умре, а їй доведеться вийти заміж, вона опиниться перед нерозв’язною дилемою. Якщо полюбить свого чоловіка – зневажить цим пам’ять графа, в котрого закохана, якщо ж не полюбить – зневажить самого Господа, і тоді їй пряма дорога до пекла. Словом, Гартман фон Ауе вдається до глибокої, так би мовити, християнсько-куртуазної аргументації поведінки своєї героїні.

Такі аргументи не влаштовують І. Франка – що поробиш, часи середньовічного релігійного фанатизму давно минули. Фактично, І. Франко залишив тільки любовний мотив, готовність піти на все заради коханої людини. Він також вклав в уста дівчини (до речі, невизначеного, але вже явно не дитячого віку, а також єдиної дитини у батьків, що підсилює драматичність ситуації) розлогий монолог-пояснення, який – коли знехтувати Гартмановою божественною лінією – багато в чому перегукується з оригіналом, але один із головних резонів героїні звучить так: “А як буде муж мені нелюбий, / То подвійне жде мене нещастя, / Бо з нелюбим жити я не хочу” [6: т. 4: 282].

4. Переконавши батьків, дівчина переконує і Генріха, який спершу жахається і явно не готовий прийняти таку жертву. Тут суттєво розбігається настрій одно-

го й іншого твору. Сцена прощання дівчини з батьками та її від'їзду з Генріхом подана по-різному. В І. Франка – з позиції, так би мовити, побутової: “Надійшов день від'їзду. З сльозами, / З болем в серці бідні батько й мати / Попрощали в вічну дорогу / Ту свою єдиную дитину; / За життя її ще, мов покійну, / Голосно оплакали небогу; / Та вона спокійними словами / Потішала їх і, мов до шлюбу / Вибираючись, їх руки й ноги / Цілувала і слізьми росила” [6: т. 4: 286]. Також “пишно вбрать велів її пан Генріх / У атласи, шівки дорогії, / Мов до шлюбу молоду княгиню. / Та не рада строям тим дівчина, / Бо одно у неї лиш на думці” [6: т. 4: 286]. Внутрішні вагання дівчини в цей драматичний момент сприймаються цілком зрозуміло та здаються “психологічно правильними”. За цим реалістичним описом якось забуваєш, що йдеться насправді про ситуацію радше фантастичну, навіть символічну, ніж реальну, бо віра у зцілення одного завдяки мученицькій (обов'язково!) смерті іншого лежить поза межами уявлень і переконань нового часу. Натомість у середньовічного романіста дитина, попередньо прийнявши рішення, фактично, забуває про батьків, осяяна одним прагненням – здобути життя вічне, порятувавши графа. У цих моральних і релігійних координатах сам спосіб зцілення не просто не ставиться, а навіть не може ставитися під сумнів. Тому, врешті-решт, і батьки припиняють чинити опір наміру дитини, переконавшись, що її прагнення вклав їй у серце сам Христос. Відтак ніякого драматичного “прощання навіки” не відбувається. Просто “дівчина разом із паном / *радо* рушила рано / у мандрівку до Салерно (курсив наш. – Н. Ф.)” [7: 58].

5. Уже не реаліст, а навіть натураліст-Франко яскраво проявляється при описі прижиттєвих мук, які неминуче мають чекати на дівчину, якщо вона не відмовиться від самопожертви. Монолог салернського лікаря, хоч і базований на відповідному фрагменті оригіналу, вражає жорстокими та кривавими картинками: “Я ж тебе цілком роздіти мушу, / Шнурами зв'язати руки й ноги, / До залізних кілець прив'язати, / Краяти ножем живеє тіло / І пилою пропиляти ребра, / Поки зможу руку в грудь уткнути. / Буду в груді лапати рукою, / Поки вловлю серце трепетливе. / Ти жива ще будеш, все меш чути. / А як серце я візьму рукою, / Буду торгать жили кровноносні, – / Ти жива ще будеш, се ще вчуєш. / Аж як жили я порву і серце / Вийму з груді, – ні, мене самого / Дрож проходить і мороз проймає / На сю думку!..” [6: т. 4: 287–288]. Далі й сама “озирнулась по склепу дівчина: / Скрізь кліщі і гаки, скла і труби, / Дивоглядне і страшне знаряддя, / Черепа і кості чоловічі / І великий стіл насередині, / Весь червоний, з гаками й ланцями, / А на нім лежать ножі блискучі” [6: т. 4: 289]. Безумовно, це робить на читача враження, якому позаздрили б і маркіз де Сад, і Захер фон Мазох.

Середньовічний автор обходиться значно меншою кількістю штрихів: “Зв'язу тобі руки і ноги [...] / І груди протну аж до серця, / Щоб вирвати його живцем” [7: 60]. Що поробиш: там, де середньовічна людина працювала уявою, новочасний чоловік звик послуговуватися лише зовнішнім зором. І Франко надав йому таку можливість.

6. Повертаючись до оригінальної версії роману “Бідний Генріх”, варто сказати, що його кульмінація – графова відмова в останній момент від дівочої жертви – вирішена у двох планах: земному та небесному. Коли лікар і дитина зачинились у страхітливому кабінеті, Генріхові залишилося, стоячи за дверима, лише чекати на зцілення. Однак на нього з новою і небаченою силою нападають докори сумління. Він раптом розуміє, що його хвороба – це воля небесних сил, він же – продовжуючи по суті перебувати в гордині – сподівається зцілитися земним, та ще й неймовірно жорстоким, методом. Отут, власне, й відбувається і прозріння, й остаточне внутрішнє одужання героя: він здається на волю Бога (зволить зцілити – хвала Йому, ні – отже, такий графів хрест) і в останній момент зупиняє руку лікаря, яка вже занесла над жертвою смертельний інструмент. Але тепер у розпач впадає сама дівчина, котрій іще важливішим за зцілення Генріха було і залишається її власне вічне спасіння: “Заголосила вона: / “Лишенько, кара мені одна! / Що ж тепер буде мені? / Небо промовило “ні”, / кінець усім надіям / і про спасіння мріям – / без болю втрачу Бога я. / Ось справжня смерть моя. / О Христе Боже благий, / якого щастя в вік новий / пан і я позбулись вмить! / Відректись нам Бог велить / від милості, що обіцяв. / Якби жертву Він прийняв, / мій пан одужав би, зцілився б, / Мені ж навик небесний сад відкрився б” [7: 70]. І якщо завдяки вже власній жертві Генріх, звісно ж, із милості Божої видужує, то дівчина – замість вічного блаженства – “змушена” задовольнитися шлюбом із графом і довгим та щасливим спільним життям.

У тому ж, умовно кажучи – “побутовому”, дусі, в якому від самого початку побудував свою поему І. Франко, для цієї філософії взаємної самопожертви не знайшлося виразного місця. Дівчина тут просто сприймає “відступ” Генріха як якусь незрозумілу зневагу до себе та намагається дорікати йому, називаючи боягузом: “І, ридаючи, сказала: “Що ж я / Завинила, чим я показала / Непригожою на те, щоб кров’ю / Свого пана до життя вернути / І собі нове життя здобути? / Пане, пане, що се ви зробили! / Світ вас смілим, мужнім величас, / І я вас таким вважала досі, / Та на вас я гірко ошукалась. / Боягуз ви і бабської вдачі, / Не змогли знести того й здалека, / Що на собі я знести готова” [6: т. 4: 292].

Відтак і завершальні рядки Франкового твору нагадують радше щасливе закінчення казки, ніж поеми-притчі: “І почався славний пир весільний, / Якого ніхто ще не затамив. / Довгий час жили вони обоє, / А при них старі отець і мати. / І пішла про них широко слава, / Що не вмере довіку, не поляже” [6: т. 4: 294]. Тим часом однією з прикметних рис німецької куртуазної літератури загалом і лицарського роману зокрема є дидактичність. Перевівши своїх героїв через неймовірні пригоди, виявивши неабияке на той час новаторство – зробити ці пригоди радше внутрішніми, психологічними, ніж зовнішніми, фізичними – Гартман фон Ауе не міг не закінчити свій роман у традиційному дусі: “Дав би Бог нам, як їм, прожити / і Йому послужити. / Славні діла творить Він – / хвалімо Христа. Амін” [7: 82].

Водночас немає жодних сумнівів, що якраз глибиною психологічної мотивації вчинків і слів персонажів, багатством нюансів у зміні характеру насамперед

самого графа Генріха, майстерним дотриманням пропорції між фабульними та позафабульними елементами сюжету і привернув до себе увагу І. Франка саме цей лицарський роман середньовічної Європи. Адаптуючи твір для якомога кращого його сприйняття своїми сучасниками, І. Франко, як ми побачили, дещо змістив акценти, в міру можливостей секуляризуючи проблематику роману Гартмана фон Ауе. І все ж ця Франкова “переробка” залишається чи не найбільше з-поміж інших його подібних адаптацій (тіж таки згадувані “Лис Микита”, “Пригоди Дон-Кіхота”, “Абу-Касимові капці”) наближеною до оригіналу: як за намаганням зберегти органічну філософську основу твору, так, урешті-решт, навіть за обсягом. Якщо в “Абу-Касимових капцях” письменникові довелося вносити чимало власних сюжетних ходів, а у “Пригодах Дон-Кіхота” – намагатися якомога безболісніше редукувати Сервантесову розповідь, то з “Бідним Генріхом” було проведено тонку літературно-психологічну гру, внаслідок якої український читач отримав цілком адекватний переказ одного з найвідоміших середньовічних романів, а Гартман фон Ауе не втратив своїх головних прикмет романіста-новатора.

Те, що звернено особливу увагу на німецьке джерело Франкової обробки, не випадково. Адже саме до німецькомовного матеріалу (як автентичного, так і перекладного) чи не найчастіше звертався І. Франко, створюючи власні версії відомих творів і сюжетів світової літератури. Зокрема, відомо з зізнань самого письменника, що писемними джерелами більшості його творів навіть на орієнтальну тематику, виявлялися німецькомовні видання. Це стосується історії написання як казок “Абу-Касимові капці” (в “Передньому слові” до цього твору автор хоч і згадав про усне знайомство з оповіданням “за Казоємові сапоги” [6: т. 4: 295], проте подав і текстуально ближче джерело для власної версії цього сюжету – “німецьку збірку арабських казок під з[аголовком] “Тисяча і один день” [6: т. 4: 296]) і “Коваль Бассім” [6: т. 5: 90], так і, наприклад, Франкового перекладу 150 арабських віршів із “Тисячі й однієї ночі”, опублікованих під назвою “Із староарабської поезії” [6: т. 2: 62] тощо. Те саме маємо і з багатьма західноєвропейськими творами, які І. Франко, без сумніву, знав, але інтерпретував інколи “з третіх рук”, найчастіше – німецьких. Тут досить згадати про хрестоматійне вже пояснення “Хто такий “Лис Микита” і відки він родом?”, до якого був змушений удатись І. Франко в 1902 році, готуючи третє видання своєї знаменитої поеми, на титулі якого, попри французьке (а навіть латинське) походження самої концепції європейського тваринного епосу, було зазначено: “З німецького переробив” [6: т. 4].

Відповіді на можливі питання про особливу любов і увагу до німецькомовних джерел, а заодно і пояснення походження оригінальних Франкових концепцій розвитку української літератури у зв’язку з цим особливим зацікавленням досить чітко подано у студії самого І. Франка “Найстарші пам’ятки німецької поезії IX–XI вв.”. Попри об’єктивно, мабуть, найвищий у Європі кінця XIX – початку XX ст. рівень зацікавлення пам’ятками світового письменства та їхніми перекладами з боку німецьких літераторів, літературознавців і видавців, була, виявляється, і суб’єктивна

переконаність І. Франка в особливих ролі та значенні німецької культури, досвіду німецького народу для всього життя європейського континенту починаючи з часів Середньовіччя. Уже в першому ж реченні згаданої студії І. Франко безапеляційно стверджує: “Німецький народ відіграв таку визначну роллю в історії новочасного світа, з якою порівняти не видержить ані один із старинних народів, не виключаючи Греків і Римлян” [6: т. 5: 3]. На думку І. Франка, тоді як деякі інші славні в історії людства народи розвивали в собі здебільшого один або кілька магістральних напрямів духовного та мистецького життя (“у Євреїв релігійний дух, у Греків поезія, філософія та штука, у Римлян політичні інституції та право” [6: т. 5: 3], лише німецький народ “протягом своєї майже 2000-літньої (sic! – Н. Ф.) історії дає образ такого широкого та ріжностороннього розвою, таких геройських змагань, епохальних винаходів, невичерпаної енергії та витривалости, і при тім такого високого ідеалізму у найбільш освічених своїх представників, яких прикладу та рівні не виказує ні одна інша нація новочасного світа” [6: т. 5: 3]. Як бачимо, І. Франко тут ставить знак рівності між давніми германськими племенами та народами (цимбрами, тевтонами, готами, лонгобардами, вандалами й ін.) і власне німецьким народом: “На історичну сцену виступило німецьке, чи то по римській термінології германське плем’я...” [6: т. 5: 5]. Тож не дивно, що при такому підході “німецькими” виявляються досягнення всіх давніших і новіших народів, які мають германське коріння, починаючи від франків і закінчуючи англійцями (в них тече кров, зокрема, ютів, фризів, англів і саксів) та скандинавами.

Утім, це питання радше історичних, а не суто літературознавчих поглядів І. Франка. Тим часом аналізована розвідка дає цінний матеріал для розуміння підстав однієї з визначальних Франкових концепцій, а саме: віршованої основи давнього українського літописання. Величезний досвід вивчення, зіставлення та літературної адаптації давньогерманських і давньонімецьких пам’яток і творів давньоукраїнського письменства дав підстави І. Франкові зробити висновок, про ідентичність літературної свідомості, головних принципів поетичної творчості на певному етапі розвитку духовної культури давніх німців і слов’ян. Щонайменше вельми важливими (якщо не визначальними) чинниками витворення концепції первісно віршової форми передачі літописних відомостей княжої доби, що найяскравіше втілювалась у Франкових “Студіях над найдавнішим київським літописом (частина перша)”, були думки та спостереження вченого, які з’являлися під час роботи над новонімецькою реконструкцією та українським перекладом трьох “найстарших пам’яток німецької поезії” та при аналізі особливостей їхньої “поетичної форми” (“поетичною формою якогось твору, – зазначає в цій праці І. Франко, – називаю все те, що ріжнить його від звичайної прози” [5: 61]). Головною особливістю аналізованих пам’яток – т. зв. “Вессобрунської молитви”, “Пісні про Гільдебранда й Гадубранда”, “поєми” “Муспіллі” (а також принагідно згаданих давньогерманських віршованих заклинань і дещо пізніших за часом кінцевої обробки та запису давньоскандинавських творів, насамперед едичної традиції) – І. Франко, продов-

жуючи спостереження Я. Гріма, вважає своєрідний “поетичний лад”. Лад цей, на думку вченого, “визначається двома головними прикметами, а власне тонічним ритмом, який полягає в тім, що кожда віршова стопа має в собі один склад із наголосом, і два або більше складів без наголосу. Дві або три такі стопи творять один короткий вірш (Kurzeile), а два такі короткі вірші дають довгий вірш (Langzeile). Друга важна прикмета сего старогерманського віршованя, се так звана аллітерація, се зн. повторенє тих самих букв, або тих самих складів на початках двох по собі йдучих слів... Ся аллітерація може йти з одного рядка до другого, перетягати ся на більше число слів або мішати ся рівнобіжно з іншою” [5: 62]. Щоправда, немає підстав говорити про систематичність використання алітерації в цих пам’ятках, бо “декуди її й зовсім нема” [5: 62]. Немає тут (хіба що завдяки цілком випадковим фонетичним збігам) і рими, хоча “трапляється дуже часто повторюване тих самих букв на кінцях слів, т.зв. ассонанція... мов прочуте будучого риму, що іноді немов сам напрошуєть ся” [5: 62].

А далі – два найпромовистіші висновки, які до загальновідомих “норманської” та “візантійської” теорій літературного впливу на українську літературу княжих часів мовби додають іще третю – “німецьку”. Спершу І. Франко цілком слушно (принаймні щодо деяких із перелічених нижче творів) зазначив, що “ту саму (втім, і тут коректніше, напевно, було б написати не “ту саму”, а “схожу”. – *Н. Ф.*) поетичну форму, хоч подекуди менше виразну, стрічаємо також у старих пам’ятках нашої українсько-руської поезії, таких, як Слово о полку Игоревѣ, а також у епічних частих нашого найстаршого літопису і без сумніву також у інших пам’ятках нашого старого письменства, особливо в церковній та релігійній поезії” [5: 62], – тому це “чинить пам’ятки старонімецької поезії тим цікавішими та важнішими для нас” [5: 63]. Але І. Франко не ставить тут крапку і навіть не переходить до типологічного зіставлення окремих творів германської та слов’янської традиції. Він робить крутий поворот у бік не типологічного, а генетичного зв’язку: виявляється вцілілі давньогерманські пам’ятки – це “взірці того віршованя, та того поетичного складу, який разом із іншими впливами германського племені перейшов у давніх віках також на нашу землю і не лишив ся без впливу на початки та розвій не тільки нашої книжної літератури, але також подекуди навіть людової творчости” [5: 63]. Шкода, звичайно, що, закінчуючи цим безапеляційним (як і початок студії) твердженням свою розвідку, І. Франко не зазначив, які конкретно “давні віки” він має на увазі. Також шкода, що ця наукова праця І. Франка свого часу не ввійшла до 50-томного видання його творів, а відтак досі не здобулася на ретельний аналіз із боку істориків і літературознавців.

Що ж до Франкової концепції давньоукраїнської літератури та її зв’язку й залежності від різноманітних історичних чинників, то це, без сумніву, ще одна тема для ґрунтовної та по змозі незакомплексованої та незаангажованої розмови. І йтися тут має не тільки про розгляд Франкових підходів до повернення “автентичної” віршової форми принаймні деяким фрагментам “Повісті минулих літ” та інших

літописних текстів чи про аналіз тих перекладів сучасною мовою відповідних літописних місць, які він запропонував, скомпонувавши, врешті, корпус “Студій над найдавнішим київським літописом”, – хоч і потреба такого розгляду і такого аналізу нарешті на часі. Вести мову треба про Франкову історіософську концепцію загалом, причому численні штрихи, які увиразнюють його вельми, сказати б, “літературизовану” візію історії України княжих і навіть раніших часів розсіпані в сотнях самостійних художніх і наукових творів, перекладів та інтерпретацій різномовних і різнокультурних літературних пам’яток, а також творів, де І. Франко, мовби поєднуючи “своє” та “чуже”, намагається реконструювати якісь невисвітлені чи втрачені нитки зв’язків України зі світом (історичних, географічних, релігійних, культурних тощо).

До творів цієї останньої умовної групи, крім загаданих у цій короткій розвідці, можна віднести і славнозвісний корпус “Апокрифів і легенд з українських рукописів”, і поетичні обробки деяких житійних і навіть куртуазних середньовічних сюжетів (“Святий Валентій”, “Легенда про святого Маріна”, “Рука Івана Дамаскина”, “Поема про білу сорочку” й ін.), і деякі тексти, написані в дусі віршових реконструкцій “Студій над найдавнішим київським літописом”, але які мовби не відтворюють літописну історію, а творять своєрідну паралель до неї. Маю на увазі, зокрема, своєрідну “диалогію” “Ор і Сирчан” та “Кончакова слава”, де, відштовхуючись від окремих літописних епізодів, І. Франко вибудовує власну версію певного періоду половецької історії – не такої, врешті, відірваної від української, а радше нерозривної з нею [б: т. 3: 340–350], причому не тільки на рівні певного літературного матеріалу.

Усі ці твори, попри їхню різножанровість і позірну різноспрямованість, насправді є елементами однієї велетенської будови, своєрідного Франкового муру, який він проклав крізь середньовічні простори, “по-домашньому” почувуючись як в українському, так і в інокультурному середовищі. Але мур цей, на відміну від Китайського, не роз’єднує, а веде назустріч, і наша подорож уздовж цієї інтелектуальної Франкової споруди лише починається.

Література:

1. Купчинський О. Давньоруські писемні пам’ятки як об’єкт дослідження і джерело творчості Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К., 1989. – Кн. 2–3.
2. Лебединська Т. Культура Сходу в літературній і науковій діяльності Івана Франка // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К., 1989. – Кн. 2–3.
3. Можейко И. 1185 год. Восток – Запад. – Москва, 1989.
4. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генетичні аспекти) / Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2005.

5. Франко І. Найстарші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв. / Тексти, переклади й пояснення. – Львів, 1913.
6. Франко І. Зібр. Творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Hartmann von Aue. Der arme Heinrich. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung. – Frankfurt am Main, 1985.

Наталія Поплавська (Тернопіль)

Іпатію Потію у рецензії Івана Франка

Літературознавчі студії Івана Франка з прихильністю оцінювали на різних етапах розвитку української науки, а також були органічною її складовою. Збирання, систематизацію та узагальнення відомостей з історії давнього українського письменства вчений почав ще у 80-ті роки. Працював він у цьому напрямі до кінця життя, що диктувалося прагненням зробити ґрунтовний виклад давньої літератури, а також необхідністю популяризації відповідних постатей та жанрово-стильових особливостей їхніх творів. Концепція І. Франка в цій галузі стала благодатною основою. Його далекоглядні положення використовують та інтерпретують по сьогодні, вони створили підґрунття для глибшого вивчення історії давньої української літератури, дали поштовх для появи послідовників ученого у дослідженні давнього письменства: М. Возняка, Є. Єфремова, М. Грушевського та ін.

Окремі праці І. Франка пов'язані з літературною полемікою кінця XVI – початку XVII ст. та творчістю найяскравіших її представників. Достатньо пригадати увагу до життя і творчості Мелетія Смотрицького або Івана Вишенського, яка не згасє і сьогодні. До таких особистостей належить також Іпатій Потій, якого І. Франко назвав талановитим письменником і проповідником.

І. Потій, один із фундаторів української полемічної прози, провідний діяч Берестейської унії, згодом уніатський митрополит Києва, і сьогодні приваблює передусім тих, хто прагне до усунення деформацій, яким піддавалося в недавні часи все, пов'язане з церковною унією в Україні. Насамперед, зацікавлення викликає соціально-біографічний аспект [2: 300–302]. Проте і літературознавці цікавляться його спадщиною. Вочевидь, глибшому вивченню творчого доробку І. Потія в контексті української полемічної прози кінця XVI – початку XVII ст., яка мала у свій час широкий резонанс, сприяють переконливі думки й оцінки І. Франка, що акумульовано у студії “Життя й літературна діяльність Іпатія Потія”, у якій полеміст постає “творцем великого культурного діла” [4: т. 39: 508]. Правда, ця стаття, як про це наголошує автор, спочатку була написана польською мовою до 300-ліття Берестейської унії (1895 року). Він її виголосив на одному із засідань польського “Towarzystwa historycznego” у Львові. Але вона не була опублікована тоді та “не

стратила ... своєї вартості”. З деякими доповненнями її підготовано до друку українською мовою в травні 1914 року.

Хоча до появи цієї статті І. Франко був схильний тлумачити І. Потія, наприклад, у “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.” як “головного ініціатора переведення унії”, “заможним паном”, що “з протестанта зробився католиком, потім прийняв православіє, аби стати православним єпископом, і закінчив своє життя уніатським митрополитом” [4: т. 41: 237]. А в “Історії української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського”, говорячи про причини появи полеміки та її найяскравіших представників, зазначив, що “полеміка Потія в справах догматичних зовсім слабка і поверхова, і робить ще гірше враження тим, що подає цитати з грецьких отців церкви в своїм власнім перекладі, не даючи гарантії за їх вірність, а оминає такі цитати, що відносяться виразно до питання...” [4: т. 40: 229]. Прикметно, що тільки-но почавши розмову у “Нарисі історії української руської літератури до 1890 р.” про “полеміку про унію”, наголосив, що “час від кінця XVI віку зазначився в нашому письменстві цілим рядом визначних творців, яких головною темою була унія” [4: т. 41: 237], І. Франко одразу ж згадав І. Потія як “защитника” унії. “В обороні тої унії, – зазначав учений, – він написав цілий ряд учених трактатів, полемізуючи не тільки теологічними доказами, але далеко частіше приватними листами та фактами з приватного життя, якими старався компрометувати своїх противників” [4: т. 41: 237]. Усвідомлюючи особливе значення І. Потія у розвитку літературної полеміки, не применшуючи його таланту, І. Франко не зовсім коректно відгукувався про його погляди на унію, але відносив його до тих прихильників церковної згоди, котрі “хотяж не до своих звыклых пастырей, Але до иных, видячи справу добрую и порядок лѣпшій” [4: т. 40: 229].

Увагу І. Франка у студії “Життя й літературна діяльність Іпатія Потія” привертали безліч праць, тією чи іншою мірою пов’язаних із життям та творчістю полеміста. Завжди пам’ятаючи, що будь-яке літературне явище, будь-яку постать треба розглядати у широкому контексті, письменник подав коротко свої міркування про них. Про це влучно зауважив академік О. Білецький в одній зі своїх праць “Франко й індійська література”, що Каменяр любив починати дослідження будь-якої теми з передісторії питання й закінчувати вказівкою на зв’язок його з сучасністю [1: 338]. І. Франко дозволив собі наголосити, що хоче своєю працею долучитися до “освітлення історичної фігури Іпатія Потія в 300-літні роковини його смерті” [4: т. 30: 508]. Закинув докір ЗНТШ, що не відгукнулися на цю подію і не дали “для сеї теми зовсім нічого”. У цьому контексті згадано у досить толерантній формі професора Кирила Студинського, зокрема його праці “Pierwszy Literacki występ Hieracyusza Rosieja”, видана у Львові 1902 року і “Полемічне письменство в р. 1608”, опублікована у Записках НТШ 1911 року (кн. IX). Не згадуючи критичних рецензій К. Студинського на свою працю “Z dziejow synodu Brzeskiego 1596 r.”, що була поміщена 1895 року у “Kwartalniki Historycznim”, І. Франко у заслугу К. Студинському ставить не тільки його безсумнівне встановлення авторства І. Потія трактатів

“Герезія” (1608) та “Гармонія альбо согласіє вѣры, sacramентов и церемоний святое восточное церкви с костелом Римьским”, але й їх аналіз. Одночасно наголосив, що ці твори полеміста були “з літературного боку дуже невисокої вартості” та що їх “не можна вважати ясним промінням, які би додавали блиску до тої ареалі, якою в минулім році дехто з наших сотрудников старався окружити дієву постать Потія” [4: т. 39: 509].

Пильну увагу І. Франка до постаті І. Потія підтверджує його оцінка “Історії України-Русі” М. Грушевського, який, на думку вченого, присвятив полемісту немало місця, але він губиться серед “представлення історичних подій на широкім тлі політичних та суспільних відносин”, “топиться” в “морі відносин”. Далі не можна не помітити того, як вчений підводить до актуальності постаті І. Потія в проблемах дослідження історії Берестейської унії 1596 року.

Зваживши на усі відомі публікації про полеміста (Льва Кішки, М. Трипольського, К. Студинського та ін.), І. Франко намагався виписати релігійно-політичний портрет І. Потія і дійшов висновку, що це зробити нелегко через неоднозначність трактування його життя, а також і через те, що з обох таборів (прихильників і опонентів) “мало зроблено для глибшого розуміння сеї визначної особи”. Критично оцінив ці праці, зазначаючи, що дослідники “преспокійно переписували фактичні відомості про Потія один від другого, зовсім не дбаючи про критичне їх sprawdження, а часто до старих помилок додаючи нові” [4: т. 39: 510]. У цьому аспекті згадано студії польських учених Вишневського, Мацейовського, Гарасевича. Закинують докір професору О. Огоновському за “цілковиту мовчанку про І. Потія в його “Історії руської літератури”, за те, що він не міг належно оцінити його роль та “визначне становище” в історії не тільки польського письменства, а й руського”. Дещо прихильніше відгукнувся про працю М. Трипольського “Униатский митрополит Ипатий Поцей и его проповедническая деятельность”, опубліковану у “Трудах Киевской духовной академии” 1877 року (кн. 9, 10, 11, 12) і 1878 року (кн. 2). Попри всі критичні зауваження, особливо незнання історії тодішньої Польщі, недоладні і суперечливі історичні відомості без причинового зв’язку, відсутність хронології, тенденційності, І. Франко декларує, що ця праця є “з претензією на науковість” і що в ній дещо повніше подано детальний аналіз Потієвих проповідей, гомілій та що в ній автор “пробував дати повний життєпис і характеристику, а також оцінку історичного значення Потія” [4: т. 39: 511].

Такий ґрунтовний аналіз став для ученого стимулом до глибшого і ширшого осмислення феномену І. Потія. Він навіть висловив сподівання на видання творів полеміста. Не відкидаючи різних документальних свідчень про його життя з його приватних листів та з праць його сучасників, І. Франко подав наукову модель біографії полеміста, намагався з’ясувати, що вплинуло на формування поглядів ревного захисника унії, які сімейні обставини спричинили це. На думку вченого, І. Потій народився у родині Льва Потія, підскарбія і писаря Великого князівства Литовського, та його дружини Анни Лощанки або Случанки в 1541 році у с. Рожанці. У

хрещенні йому дали ім'я Адам. Початкову освіту отримав у Несвіжі в школі князя Миколи Радзівіла, яка у XVI ст. була одним із центрів, де гуртувалися публіцисти реформаційного спрямування, що писали латинською, польською і старобілоруською мовами. Великий вплив на подальше життя його мав Коммендоній, кардинал, папський нунцій, який приїхав до Польщі 1569 року. Деякий час І. Потій був з ним у “дуже близьких зносинах”, супроводжував його у мандрівці по українських землях. У цих свідченнях І. Франко покликається на біографа І. Потія Л. Кишку. Деякі сумніви у нього є щодо одруження полеміста: коли це сталося і де. Але впевнено наголошує, що воно вплинуло на його перехід з кальвінізму до православ'я, оскільки його дружиною була православна княжна Анна Острожецька, а також на близькі взаємини із Костянтином Острозьким, багатим і впливовим магнатом, одним із провідних діячів православного табору, князем Скумином Тишкевичем. Саме за рекомендацією Острозького отримав посаду каштеляна берестейського. Факти про цей епізод життя є, на думку І. Франка, не зовсім переконливими, бо різні джерела по-різному їх трактують, а тому дослідник вважає, що неможливо визначити “скільки в тім правди, а скільки полемічної злоби” [4: т. 39: 514].

Нова епоха в житті І. Потія, за словами І. Франка, починається після смерті дружини в 1592 році, з якою прожив майже 20 літ і мав трьох синів і три дочки. У цей час формуються релігійно-політичні погляди та літературні смаки. Слушність цієї тези підтверджує переконання вченого, що він “відразу робиться осередком агітованої вже від многих літ серед руського духовенства” унії, яка допомогла йому вийти “на найвищі ступні руської єрархії, дала йому перо в руку, зробила ...церковним письменником” [4: т. 39: 317]. Право на таке визнання дали Франкові листи І. Потія, в яких він апелював до різних адресатів та виступав уніатським апологетом.

І. Франко подав досить розлогу класифікацію творів І. Потія з бібліографічними характеристиками тих трактатів, авторство яких можна приписати однозначно полемісту. Це “Унія греков з костелом римським”, “Календар римський новий”, “Антиризис або Апологія”, польська брошура “Porzywilejach nadanych od najjasniejszych królów polskich i przednieyszch niektórych dowodach, które swieta Unię wielce zalecaja i potwierdzaja”, брошура “Poselstwo do papieża Sykstusa IV przez metropolitę rijowskiego Misaila w r. 1476 wyprawiona”, “Гармонія восточної церкви съ костелом римскимъ”, “Heresiae, ignar anciae u polityka popowy mieszczan bractwa wilénskiego”. Окрім того, вчений цілком погоджується з Л. Кишкою, який згадує 120 зошитів проповідей, які, за свідченням самого І. Потія, були втрачені, та фактами, поданими у листі Мелетія Пегаса до І. Потія, про його “Контро-версії”, що мали форму імітованого епістолярного діалогу.

Окреме місце у рецепції І. Франком І. Потія посідають спостереження про його письменницькі вправності. Засадничою тезою вченого в цьому руслі є те, що він назвав полеміста “плодючим письменником”, який “живо відчував” потреби часу. Ретельно аналізував його листування. Особливо наполегливо підкреслив думку про

те, що в епістолярному жанрі проявляється неабиякий талант Потія-полеміста. З метою переконання адресата, переманити його на свій бік, полеміст визнав його правоту, відрікся “від свого власного “Я”, використовував “тон артистично відіграної покори”. На прикладі листа до князя Костянтина Острозького І. Франко ілюстрував це. Щоб довести православному адресатові правоту католицької доктрини та відвернути увагу його від поспішних висновків, І. Потій вдався до різних форм: звертався до герменевтичного тлумачення Святого Письма, поряд використовував сучасний йому матеріал як ілюстрацію, іронічні вислови. Унаслідок цього лист справляє враження щирості та простоти. Дозволимо собі доповнити І. Франка, що І. Потію належить першість у впровадженні жанру відкритого листа у полемічну прозу. Сюди можна додати і те, що після першого листа, написаного до князя Костянтина Острозького, з’являється відповідь на нього, яку приписують Клірику Острозькому. А після неї знову з’являється лист І. Потія. Але про це І. Франко не згадував. Тут доречно буде сказати і про те, що поза увагою І. Франка залишилася активна полеміка між І. Потієм і М. Смотрицьким.

Епістолярну техніку певною мірою, на думку вченого, застосовував І. Потій у його першому трактаті “Унія”. І. Франко подав порівняння передмови до цього твору із листом до Костянтина Острозького. Обширне цитування тексту “Унії” стало основою для певних висновків, що зробив учений стосовно цього твору, який видається йому “найоригінальнішим і найліпшим з його писань”, а з огляду на його літературну форму, повинен “зайняти високе місце в тодішній полемічній літературі” [4: т. 39: 526]. В інших судженнях про “Унію”, які приписано, і “Антиризису”, вчений є дещо суб’єктивний, бо, як він вважав, І. Потій пише просто, зрозуміло, не дозволяє собі “відскоки, окрики, дотепи”, які наявні в тогочасних теологічних трактатах, навіть у поважного полеміста Захарії Копистенського та “палкого” Івана Вишенського, у нього немає “ані крихти гумору”, “він радше впадає в пафос, але й тут уміє держатися в границях, і ніде не робить враження, немовби полював на ефект” [4: т. 39: 527].

Сьогоднішнє осмислення творчості І. Потія дещо заперечує тезу І. Франка, бо засвідчує, що полеміст належав до чи не найекспресивніших полемістів свого часу і з неабияким бажанням залучав до своїх творів і гумор, і іронію, і сарказм, і не зовсім пристойну лексику. Це засвідчує і його “Антиризис” та “Опись на листь ниякого Клірика Острозького бузьименного”, де з їдкою іронією дошкулює опонентові у негідному веденні полеміки: “Слыш, человек добрый хтожь кольвекъ! Бо ижесь мошкарном лице свое закрыль, трудно тебе познати. И если умыслые для того имя свое затаиль, жебысь тымь смелей ляль...” [3: 503].

Однак, у полеміці з Мелетієм Пігасом, олександрійським патріархом, активним борцем проти унії, І. Франко І. Потія представив у іншому ракурсі. Учений з усіма на те підставами констатував, що відповідь полеміста не гідна “скромному досліднику”, що дбає про правду. Він опонує Мелетію з достоїнством правди та глибоким переконання у цьому: “Мудрість наша є правдою, мистецтво – знаходженням, наука

– дотриманням правди. Тієї правди шукав руський народ у краях розлогої Греції, та не знайшов...” [4: т. 39: 529]. І лише у цій царині своєї творчості, на думку І. Франка, І. Потій послуговувався риторикою, яка “іскриться”, порівняннями, антитезами. Він звертався до Біблії, як потужного засобу впливу на опонента, проявляв ерудицію у знанні історії церкви, творах отців церкви.

Дещо побіжним виявився аналіз проповідей та гомілій І. Потія. Принагідно І. Франко зазначив, що у них він постав послідовником єзуїтів, особливо Петра Скарги, якого він ставить дещо вище від І. Потія, визнає його великим проповідником. Проповіді ж І. Потія називав абстрактними, “безбарвними”, що не справляють враження на читача. Побіжним екскурсом пройшовся вчений по життєпису І. Потія після 1596 року, хоча цей період не менше цікавий у релігійній та полемічній його долі.

Отже, наукові студії І. Франка адекватно репрезентували постать відомого полеміста кінця XVI – початку XVII ст. І. Потія. Багато в чому і досі актуальними є деякі тези, що їх уперше висунув та обґрунтував саме він про І. Потія. А подальше вивчення творів полеміста в контексті української полемічної прози кінця XVI – початку XVII ст., вочевидь, відкриє нові грані його творчості, яка мала свого часу широкий резонанс.

Література:

1. Білецький О. І. Франко й індійська література // Білецький О. Від давнини до сучасності. Збір. праць з питань української літератури: У 2 томах. – К., 1960. – Т. II.
2. Гудзяк Б. Криза і реформа. Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії. – Львів, 2000.
3. Потий И. Антиризис или Апология против Христофора Филарета // Памятники полемической литературы. – СПб., 1903. – Кн. III.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
5. Studzinski C. Pierwszy występ literacki Hipacysza Pocięja. – Lwów, 1902.

Катерина Кусько (Львів)

Франко і Гете: дискурс поетичних стратегій і культур

Процеси європейської інтеграції культурологічного змісту сприяють дедалі ширшим взаємодіям культур, у тому числі на рівні художньої літератури, художньої творчості, орієнтують на посилення зв'язків культур різних країн і народів. Це вимагає дедалі глибшого вивчення творчих здобутків і літературно-художньої спадщини визначних діячів науки, культури, мистецтва, до яких без сумніву належить велетень української і світової культури Іван Франко.

Досліджуючи сторінки життя і діяльності І. Франка, важливо збагнути великий внесок цього українського поета і мислителя в скарбницю світової літератури, у розробку й актуалізацію культурологічних творчих тенденцій, зокрема у системи міжкультурних відносин на творчій базі різних народів і країн. Саме таку дискурсну методологію простежуємо в літературно-поетичній і політичній діяльності І. Франка – поета, прозаїка, літературознавця, перекладознавця і перекладача, а також визначного громадського діяча.

Світ знає І. Франка як талановитого письменника, вченого-літературознавця, перекладача, який у нелегких умовах тогочасного життя у Галичині зміг донести культурну спадщину українського народу, до зарубіжного читача, а також піднести літературно-творчі здобутки українського народу до світових. Саме завдяки плідній перекладацькій діяльності І. Франка громадськість України змогла пізнати й оцінити світову літературу, зокрема твори Й.-В. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гайне, В. Шекспіра та багатьох інших. Не випадково, що саме твори Й.-В. Гете, а пізніше і Г. Гайне були перекладацькою школою й І. Франка. Цих двох велетнів поезії І. Франко особливо цінував, прекрасно знав, талановито перекладав, вчився у них, адже й сам належав до категорії талановитих творців.

Культурологічна праця І. Франка – це діяльність визначного творця в найкращому і найблагороднішому розумінні цього слова. Привернімо увагу до одного з важливих і плідних напрямів у діяльності І. Франка – до перекладів з різних мов, особливо з німецької. Адже це мова, яку І. Франко добре знав з дитинства, вдосконалював під час навчання у Віденському університеті і, особливо, під час роботи над перекладом класичного твору Й.-В. Гете – трагедії “Фауст”. Провідною тезою в діяльності великого українського поета, мабуть, апріорі можна вважати таку: *Франко і Гете – взаємодія в дискурсі європейських культур: Україна – Німеччина – Світ*. Передусім наголосимо, що діалог культур знаходить вияв і відображення у численних працях аналітичного перекладознавчого та літературознавчого змісту. Згадаймо у зв’язку з цим одного з дослідників цієї проблематики М. Дармограя, який у праці інтеркультурологічної орієнтації простежив процеси “входження” української літератури в німецькомовний світ, презентував зміст робіт окремих німецьких літературних критиків з аналізом творчості Т. Шевченка, І. Франка, Г. Сковороди, М. Бажана, О. Гончара та ін. Ця праця львівського науковця, незважаючи на окремі недоліки, стала своєрідною презентацією німецькому читачеві української літератури, класичної і сучасної, а отже, і певним кроком до міжмовного, міждержавного взаєморозуміння [1]. Аналогічні інтеркультурні стратегії і прагматику простежуємо у виданні творів Т. Шевченка німецькою мовою під загальною назвою “Der Kobsar”. Збірка містить талановиті переклади поезії велетня української поезії німецькою мовою, зокрема поета Е. Вайнерта і літературознавця, професора А. Курели [7]. Отже, літературні зв’язки Німеччини і України, у тому числі перекладознавчі, мають і давні, і нові традиції, актуалізовані сучасним культурним життям України та світу, а також зверненням до плідних літературних джерел – І. Франка і Й.-В. Гете.

Твори Й.-В. Гете були відомі в Україні ще за життя поета. Про це довідуємося, зокрема, з цікавого бібліографічного покажчика В. Дорошенка “Гете в українських перекладах, переспівах та наслідуваннях”, що вийшов у світ до 100-річчя від дня смерті Й.-В. Гете у 1932 році. В. Дорошенко аналізує побіжно якість різних перекладів Й.-В. Гете українською мовою, передусім ліричних поезій, драматичних творів, балад, а також відомого в Німеччині та за її межами роману “Страждання молодого Вертера” [3].

Цікаво простежити, як уважно ставився І. Франко до перекладів творів Т. Шевченка німецькою мовою. У статті-рецензії під назвою “Шевченко по-німецьки” на книгу Аннети фон Дросте-Гільсг, яку вона видала у 1911 році під назвою “Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko”, І. Франко уважно зіставив оригінал твору та особливості його перекладу німецькою мовою [6: т. 38: 525–531]. Як критик і поет, І. Франко детально висвітлив окремі фрагменти з перекладознавчих позицій, зокрема передмову автора, “студійку”, за висловом І. Франка, про творчість великого українського поета, ілюстративні матеріали до книги, зіставив мовно-стилістичний рівень оригіналів і перекладів, зокрема критичного змісту, І. Франко аргументував той факт, що окремі фрагменти в українському оригіналі в перекладі німецькою мовою неадекватно сприймаються, зокрема такі відомі слова поета:

Тече вода з-під явора
Яром на долину,
Пишається над водою
Червона калина,
Пишається калинонька,
Явір молодіє,
А кругом їх верболози
Й лози зеленіють [6: т. 38: 529].

У німецькому перекладі, який зробила Юлія Вірґінія (Julia Virginia,) загалом добре передано зміст фрагмента, його синтаксичну організацію, національний колорит, зокрема природу, що оточує поета. Німецька авторка передала шевченківські думки так:

Fließt das Wasser unterm Ahorn,
Fließt zum Tal hinunter,
Längs der Schlucht, und rot am Wasser
Prangt der Hirschholunder,
Prangt der traute Hirschholunder
Ahorn, er treibt Sprossen,
Und es grünen Lorberweiden
Rings und Weidenschossen [6: т. 38: 529].

І. Франко з гумором зауважував про відповідність німецької назви *Lorberweide* українському слову *верба*, і водночас невідповідність лексемі німецькій *Weidenschossen*, що для поета-перекладача відомо “майже певно”. Франко-перекладач порівняв

кількість поетичних рядків в оригіналі і перекладі, звернув увагу на відповідність стилю рядків, зокрема перших рядків оригіналу і перекладу: “Думи мої, думи мої”, де 4-й рядок *Сумними рядами* письменник переклав німецькою мовою: *traurig ohne Erbarmen* (сумні від жалю).

І. Франко як письменник, перекладач, критик і мовознавець звернув особливу увагу на лексемний склад перекладу поетичних рядків. Неадекватною, наприклад, вважав І. Франко вживання лексеми “*Byzanzia*” замість звичайного німецького “*Byzans*” (*byzantinisch: dogідливий, улесливий*). Не можна також назвати, наголосив І. Франко, “сірий будинок” німецьким “*Graustier*” (жахливий звір) [6: т. 38: 529].

Гостро й критично аналізував І. Франко німецькі переклади Шевченкових творів Д. Шойнарівського, який у Чернівцях видав книжечку перекладів творів Т. Шевченка (*Schewtschenkos ausgewählte Gedichte. Czernowitz. – 1904*). “Щоб заховати розмір і риму, – писав І. Франко, – перекладач посвячує докладність передачі оригіналу, посвячує його простоту, мелодійність і грацію, а головно – заколює на тім вівтарі німецьку мову. Він перекладає Т. Шевченка на неможливий, страховинний німецький жаргон, який у кожного, хто привик читати німецькі вірші, може збудити тільки регіт, а в дальшому ряді нехить до нашого поета” [6: т. 35: 190].

Такий всебічний і якісний підхід до перекладу поетичних творів, пошуки форм, адекватних змісту, простежуємо у творчості визначних поетів, учених і дослідників – Гете і Франка. У Й.-В. Гете, наприклад, це постійні наполегливі пошуки мовних форм, адекватних дискурсивній прагматиці. У творі Й.-В. Гете “*Фауст*” це пошук мовних структур для стислого, але стратегічно і прагматично вагомого вислову провідних ідей поета, зокрема ідеї “мудрості земної”. Таку провідну ідею, “верх мудрощів земних” Й.-В. Гете вбачав у тому, щоб “жити на вільній землі з вільним народом” / “*Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen*”. Цікавим за змістом та еволюцією є цей висновок Фауста Й.-В. Гете; він перегукується з мотивами життєвих кредо і політичних поглядів І. Франка, з мріями обох великих поетів – жити з вільним народом на вільній землі: “*Auf freiem Grund mit freiem Volke stehen*”. Наукові співробітники національного музею класичної німецької літератури у Ваймарі на основі документальних матеріалів про життя і творчість Й.-В. Гете простежили еволюцію цього політичного гасла поета, висловленого в трагедії “*Фауст*”.

Першим варіантом фрази були слова Фауста: “*Auf eigenem Grund und Boden stehn*”. Але Й.-В. Гете і його Фауст розуміли, що не всі мають можливість володіти власною землею, тому виник новий варіант вислову: “*Auf wahrhaft eigenem Grund und Boden stehn*”. Проте ці слова також не задовольняють поета, адже не всі, хто має землю – це вільні люди. Нарешті з’являється останній варіант, який відповідає концептуальній прагматиці поета: “*Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn*” (“*Faust*” Vers 11580. Weimar, 1983). Останнє гасло, мабуть, найбільш досконале, політично та ідейно вагоме, одночасно просте й ідейно досконале: *жити на вільній землі з вільним народом*. Саме в цьому вбачав Й.-В. Гете “верх премудрощів земних”.

І. Франко не завершив повністю переклад “*Фауста*” українською мовою, про-

те ідеї, закладені вже в першій частині твору Й.-В. Гете, ідеї пошуку мети життя, страждань і прагнень заради кращого життя знайшли своє ідейно-художнє втілення у Франковому перекладі “Фауста”. Перекладацька діяльність І. Франка набула особливого значення для культурологічних процесів в Україні. Різні аспекти цієї діяльності її зміст і значення, талановите втілення гуманістичних прагнень народу, вплив ідей “великого німця” Й.-В. Гете на культурологічні процеси в Україні, всі ці аспекти діяльності І. Франка, у тому числі стратегічного спрямування, а також якість перекладів та їхній вплив на сприйняття Гетевого твору, перекладацький талант І. Франка, діапазон його знань в об’ємних філологічних сферах – усі ці та інші питання *уможливають реалізацію культурологічного дискурсу: Україна – Франко – Гете*. Окремі аспекти цієї проблематики досліджено у монографічній праці Л. Рудницького. Учений наголосив, що Франків переклад має безперечно свою вартість не тільки як перше подання одного з найбільших творів світової літератури, але й як джерело пізнання поета – Франка та Франка-літературознавця [5: 96]. До цих слушних слів і думок, мабуть, важливо додати також, за висловом Л. Рудницького, історичну правду про те, що в особі І. Франка український народ, а також інші народи світу відчули і відчуватимуть дедалі більше визначного представника, друга українського народу та інших народів світу.

Єднання народів, прагнення донести до українського читача кращі здобутки світової культури – це те, що ми сьогодні розуміємо та кваліфікуємо як європейську та міжнародну культурологічну глобалізацію у поєднанні з культурологією національною, індивідуальною, справді народною, високо художньою, тобто такою, якою є для нас творчість І. Франка.

Література:

1. Дармограй М. Українська література у критиці німецької демократичної літератури. – Львів, 1969.
2. Гете В. Вибране. – К., 2005.
3. Дорошенко В. Гете в українських перекладах, переспівах та наслідуваннях. – Львів, 1932.
4. Кусько К. “Фауст” у перекладі Івана Франка: дискурсні міркування // Вісник Сумського державного університету. – Суми, 2002.
5. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. – Мюнхен, 1974.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Schewtschenko T. Der Kobsar. – Москва, 1968.

Борис Бунчук (Чернівці)

Іван Франко та Ніколаус Ленау

Діалогічність як виразну ознаку Франкової поезії дослідники помітили досить давно. Ще П. Филипович у статті “Шляхи Франкової поезії” (1927), розглянувши низку ранніх віршованих творів І. Франка, зазначав, що їхніми основними характерними рисами є “книжність і запозичення матеріалу з різних чужоземних джерел, переважно романтичних” [7: 72]. Вартим уваги видається і таке твердження відомого літературознавця: “Дослідник завжди повинен мати на увазі можливі запозичення чи наслідування, які іноді можуть зменшити безпосереднє значення того чи іншого твору, або, навпаки, в своєрідності обробки чужого мотиву особливо виразно виявити поетове обличчя” [7: 62].

Сучасна дослідниця М. Ласло-Куцок, авторка книжки “Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка”, у розділі “Відгомони західноєвропейської поезії ХІХ століття у віршованих творах Франка” прямо стверджує: “На оригінальні вірші Франка діяли насамперед твори поетів, яких він дуже любив, перечитував і перекладав, вважаючи їх зразком” [4: 58].

Одним із голосів, які відлунюють у поезії автора “Мойсея”, є голос відомого австрійського поета-романтика Ніколауса Ленау (1802–1850).

Л. Рудницький у монографії “Іван Франко і німецька література” (1974), розглядаючи Франкові переклади з німецької поезії, зазначав, що поруч із Г. Гайне треба згадати і таких поетів, як Н. Ленау (1802–1850), А. Грюн (1806–1878), Г. Герверт (1817–1875) і Ф. Фрайліграт (1810–1876). Л. Рудницький зафіксував також і те, що з творів поета Н. Ленау, наприклад, І. Франко переклав короткий, тепер маловідомий вірш “На гробі міністра...”; Франків ХХХІІ твір із циклу “Тюремні сонети” теж написаний на мотив із Н. Ленау [6: 137].

І. Франко згадував, а іноді й цитував Н. Ленау у працях “Лорд Байрон” (1894), “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”, “Із секретів поетичної творчості”, “На склоні віку”, “Ю. Яворський. Духовный стих о грешной деве и легенда и нерождённых детях” та ін. Підкреслимо, що місце, яке посідає Н. Ленау у Франковій поетичній ієрархії, надзвичайно високе – серед визначних німецьких майстрів зазвичай поруч із Г. Гайне. Наприклад, у праці “Лорд Байрон” І. Франко констатував: “Не дивно, що по всіх по краях Європи цілі громади поетів пішли слідами Байрона. Досить буде сказати, що в Німеччині під його стягом виступила ціла громада, прозвана “Молодою Німеччиною” (“Junges Deutschland”), що його слідами ішли два найчільніші після Гете лірики німецькі – Гайне і Ленау” [8: т. 29: 292]. А в статті “На склоні віку” І. Франко захоплено відзначив: “А далі який же ряд пречудових індивідуалістів у всіх літературах Європи! Шотландець Бернс, і ірландець Мур, і англічанин Діккенс, і француз Віктор Гюго, і німці Гайне та Ленау, і поляки Міцкевич та Словацький, і росіяни Пушкін та Лермонтов, і наш Шевченко,

і чех Гавлічек, і стільки, скільки інших, хіба ж це не історичні постаті, характерні для XIX віку?” [8: т. 45: 293]

У когорті кращих європейських поетів XIX ст. І. Франко називав ім'я Н. Ленау в листах до М. Павлика 12 листопада 1882 року та до Е. Енгеля у листопаді того ж року. Визнання поетичної сили австрійця-романтика наповнює рядки листів І. Франка до Уляни Кравченко та Климентини Попович. У листі до У. Кравченко, написаному 14 листопада 1883 року, він зауважив: “Особливо ж радий би я знати, чи владаєте німецькою і французькою, так як для належного виобразування в поезії конечно би Вам пізнати таких авторів, як Гете, Гайне, Ленау, Віктор Гюго і др.” [8: т. 48: 370]. Листовно звертаючись до тієї ж адресатки на початку травня 1884 року, І. Франко закликав молоду поетесу: “Тільки Ви працюйте дальше, а особливо вчитуйтесь в Ленау, студіюйте його форму і спосіб вираження – се Вас вилічить від наслідування Конопницької” [8: т. 48: 422]. У листі 4 серпня 1894 року поет запитував У. Кравченко, чи не переклала б вона для видання “Житє і слово” дещо із Н. Ленау, а пізніше – листовно дякував їй за зроблені переклади. У листі ж до К. Попович (між 28 квітня і 3 травня 1884 року) поет-наставник підкреслив: “Яко антидотум проти Конопницької я дав панні Шнайдер Ленау, і Вам його дам” [8: т. 48: 425].

На сторіччя Н. Ленау І. Франко відгукнувся спеціальною статтею у “Літературно-науковому віснику” (1902). У ній, окрім біографічних даних, український автор показав, у чому полягає значення “одного з найоригінальніших німецьких ліриків, а zarazом одного з чільних австро-німецьких поетів з доби перед 1848 роком”: “...Ленау репрезентує те, що найбільше підходить до сучасності, – м'якість, нервовість, настрої, здібність до малювання природи, колоритність та багатство фантазії. При тім він вніс у німецьку поезію крайобраз своєї батьківщини, угорської “пусти”, вніс свіжу мелодію, надихану малярською та слов'янською меланхолією та ритмом циганської музики. Та й на пекучі питання свого часу відкликнувся Ленау могутнім голосом” [8: т. 33: 295].

Своєрідне художнє зізнання в любові до поезії Н. Ленау знаходимо у Франковому незакінченому романі “Не спитавши броду”. Один із персонажів твору – гімназист старшого класу Тоньо (І. Франко явно малював цього героя із себе: перегук із наявними автобіографічними матеріалами очевидний) марить поезією. Подаємо кілька цитат: “З гарячковою жадобою кинувся він читати книжки; читав, що попадалось йому в руки, без розбору і ладу, починаючи Шекспіром, а кінчаючи Еженом Сю. [...] Аж случайно попавши в його руки перший том поезії Ніколая Ленау на довший час притяг, причарував його до себе. Наскрізь оригінальна вдача сього геніального поета, його глибоке пізнання природи як живої частини власного я, а радше пізнання власного я, тонучого в природі, живучого в ній і з нею, близько, нерозривно, та безмірна повня життя напівсонного, а напівдійсного, яка видніється в природі крізь ту поезію, мов через чародійську, всеоживляючу призму, – все те глибоко вразило чутку душу молодого хлопця...” [8: т. 18: 330]; “...Він і не читав

тої книжки нараз, а брав щодня одну або дві поезійки і перечитував їх кілька разів, так що, звичайно, вони цілком оставались в його пам'яті, – і опісля вже певно кілька день раз у раз був під їх впливом” [8: т. 18: 330]; “І почав він під тими впливами пробувати й власної сили на полі поезії. Зразу хапався перекладувати на польське деякі улюблені твори улюбленого поета, але швидко побачив, що якраз ті найхарактерніші його ліричні твори майже неперебудовні – так тісно і нерозривно зв'язані з духом німецької мови. Покинув переклади і почав тайком від усіх товаришів складати свої власні думи та виображення в віршову форму. [...] І тут Ленау був йому добрим взірцем, котрого методу можна було наслідувати, вкладаючи zarazом в поезію своє власне я” [8: т. 18: 330].

Зрозуміло, не можна ототожнювати літературний персонаж з автором художнього твору. Однак фрагмент міркування з незакінченого роману про поезію Н. Ленау перегукується і з листом до У. Кравченко, і зі статтею 1902 року, що підкреслює їх біографічність, а отже, й тезу про вплив поезії австрійського романтика на творчість молодого І. Франка¹. Відразу зауважимо, що матеріалу, дотичного до окресленої теми, немало. Його назбирується на чималі спеціальне дослідження. Тут розглянемо лише два вірші Н. Ленау та три поезії І. Франка, у яких знаходимо відгомони творів австрійського романтика.

1838 року Н. Ленау написав поезію “До опудала мого беркута”. Вона виглядає так:

Auf meinen ausgebalgten Geier

До опудала мого беркута

| | |
|---|---|
| Du stehst so still und ernst, mein ausgebalgter Geier, | Ти стоїш так тихо і серйозно, мій випотрошений беркуте, |
| Ich bringe dir ein Lied mit meiner ernstesten Leier. | Я принесу тобі пісню своєї поважної ліри. |
| Zwar hörst du nichts davon, dir geht mein Gruß verloren; | Хоч ти нічого цього не чуєш, до тебе не доходить моє вітання, |
| Doch Dichter sind gewohnt, zu singen toten Ohren. | Але поети звикли співати для глухих вух. |
| Es lebt ja noch der Geist, der einst dir gab die Schwingen, | Та ще живе той дух, що дав тобі крила, |
| Den traf der Jäger nicht, er hört mein Lied erklingen. | Мисливець у нього не поціливі, він чує, як лунає моя пісня. |

¹ Лист до К. Попович: “І слабості, нам’стності та блуди поета можуть і повинні відбитися в тім чарівнім дзеркалі поезії; доки у всіх тих загальнолюдських хибах і збоченнях не перестане проявлятися вроджене благородство душі поета, сила його духу, темперамент і взагалі ідеальне змагання, доти поезії його роблять на нас глибоке враження...” [8: т. 48: 424]. Роман: “На Ленау Тоньо найкраще побачив, що лірична поезія не може бути нічим іншим, як тільки впливом і виявленням найглибших глибин душі поета, що тільки тоді вона може бути правдива, реальна і цінна коли є щира, т[о] е[сть] коли душа поета є іменно така, як в поезії виявляється, з усіма її добрими і слабими сторонами; що затим скомпонувати ліричну поезію так само неможливе та пусте діло, як скомпонувати власну душу, і що остаточно у котрого поета душа та низька і брудна та неінтересна, той ніколи й ніяким способом не здобувається на чисту, правдиву ліричну поезію” [8: т. 18: 330–331].

| | |
|--|---|
| Und wenn kein Menschenohr auf meinem Sange lauschte, So hört mich doch der Geist, der mir das Herz berauschte. | І навіть якщо жодне людське вухо не слухає мого співу, Все ж мене чує дух, який чарує моє серце. |
| Ich wollt', ich wäre jetzt in fernen Felsenklüften, Und du hoch über mir, still kreisend in den Lüften; | Я хотів би бути в далеких гірських ущелинах, А ти наді мною, ширяючи в небесах; |
| Ich ließe froh mein Aug' mit deinem Fluge schweifen, Und wie du niederfährst, die Beute zu ergreifen; | Я б радо проводжав своїм поглядом твій політ, Як ти кидаєшся вниз на здобич; |
| Wie du, atmender Blitz, zu Boden niederzückest Und mit den Krallen scharf ein warmes Leben pflückest; | Як ти, дихаюча блискавка, несешся додолу Й забираєш гострими кігтями тепле життя; |
| Wie du das volle Herz ansetzttest als ein Zecher, Daß mit dem Leben trinkt der Tod aus einem Becher. | Як ти, як той пияк, присмоктуюєшся з повним серцем. Як життя і смерть п'ють з одного кухля. |
| Traum! milder ist der Tod, trotz Blut und Jammerstimme Wo heiße Lebenslust sich paart mit seinem Grimme, | Але смерть м'яка, незважаючи на кров та зой- ки, Де радість життя парується з її жахом, |
| Als wo kein Leben ist beim letzten Hauch zu sehen, Wo still der Tod uns dünkt ein einsames Vergehen. | Аж поки не зникне останній подих життя, Аж поки смерть не призведе до самотньої кон- чини. |
| Ihr weinenden am Sarg, an seinem dichten Schleier, O kommt ins Felsenthal mit mir und meinem Geier! | Ви, що плачете над труною, біля товстого пок- ривала, Прийдіть у гірську долину разом зі мною й беркутом! |
| O kommt, Unsterblichkeit will die Natur euch lehren, Mit diesem Blute will sie trösten eure Zähnen. | Прийдіть, природа покаже вам, що є безсмертя, Вона висушить ваші сльози цією кров'ю. |
| In Kreischen dieses Aars, mag's auch die Sinne stören, Ist für die Seele doch ein süßer Klang zu hören. | У крику цього орла, хоч як би він не противно звучав, Душа відчуває солодке відлуння. |
| Hier findet Trost ein Mann, ward ihm ein Glück zunichte, Und näher tritt er hier dem Rätsel der Geschichte. | Тут чоловік знайде утіху, а щастя для нього нічого не буде значити, Й тут він наблизиться до загадки історії. |
| Der Geist, der heiß nach Blut hieß diesen Geier schmachten, Er ist der starke Geist zugleich der Völkerschlagen; | Дух, що заставив беркута жадати крові, Теж одночасно є сильним духом битв народів; |
| Ein rasches Pochen ist's, ein ungeduldige Drängen Der Seele, ihren Leib, den Kerker, aufzusprengen. | Часте биття, нездоланне бажання душі Розірвати цю в'язницю, якою є тіло. |
| Den großen Kaiser hat einst dieser Geist durchdrungen, Er hat ihm doch sein Schwert zur Völkermahd geschwungen; | Колись цей дух проник у великого цісаря, І він махав мечем, щоб косити народи; |

| | |
|---|--|
| Dem Jäger, der als Wild die Menschheit trieb im Zorne Durch Dickicht seines Heers und Bajonettendorne; | Мисливцеві, який у гніві гнав народи, як дичину Через гушавину свого війська та колючки багнетів. |
| Der, wie das Schicksal, fest beim Wehgeheil der Schmerzen, Saatkörner seines Ruhms, warf Kugeln in die Herzen; | Той, що наче доля, що зміцніла від криків болю, Кидав зерна своєї слави – кулі в серця; |
| Und der auf Helena, wenn rings die Meeresflut schäumte, Beim Sturme sich zurück in seine Schlachten träumte, – | І той, що на Єлені, коли навколо пінилося море, Згадував у мріях свої битви. |
| Mehr als ein blut'ger Tod macht es mein Herz erleben, Wenn unsichtbarer Hauch erweht ein Menschenleben; | Моє серце хвилюється більш, ніж при кривавій смерті, Коли незримий подих забирає життя; |
| Wenn übers Angesicht das Spiel vom letzten Schmerze Hinzittert wie der Rauch der ausgelöschten Kerze. | Коли гра останнього болю відходить з обличчя, Як дим загашеної свічки. |
| Doch furchtbar ist der Tod, ein Grauen, nicht zu zwingen, Wenn eine Seuche kommt, die Völker zu verschlingen. | Але смерть страшна, це жах, який не подолати, Коли приходиться пошесть, щоб ковтати народи. |
| Der Kaiser liegt im Grab, die Menschen wollen Frieden, Da ward nach lautem Schreck ein stiller herbeschieden. | Цісар лежить у могилі, а народи хочуть миру, Тут після голосного жаху приходиться тихий. |
| Viel tausend Leben hat die Seuche fortgenommen, Als hätte die Natur Verzweiflung übernommen, | Смерть забрала багато тисяч життів, Наче природа перебрала на себе розпуку, |
| Als wäre die Natur gejagt von einem Fluche, Das mit geheimem Gift den Selbstmord sie versuche. | Наче за природою гналося прокляття, Яке хотіло спричинити самогубство з допомогою таємної отрути. |
| Ein Geier ist der Krieg, Herzblut ist sein Verlangen; Die Seuche, still und glatt, ist vom Geschlecht der Schlangen. | Війна – це беркут, він прагне крові серця; А тиха й гладка пошесть – це зі зміїного роду. |
| Wo diese Schlange schleicht, fliegt ihr voran der Grauen, Weil wir die Schlange nicht und ihren Rachen schauen. | Там, де крадеться ця змія, їй передують жах, Бо ми не бачимо ні змії, ні її пащі. |
| Doch wie der wilde Aar, mit feinen scharfen Fängen, Will auch die Schlange nur das Leben vorwärts drängen. | Але й як дикий орел своїми гострими пазурами, Так і змія хоче насідати на життя. |
| II. | |
| Du, toter Geier, stehst noch immer wild und edel, Und neben dich gestellt hab' ich den bleichen Schädel. | II. Ти, мертвий беркуте, все ще стоїш, дикий і шляхетний, А біля тебе я поклав блідий череп. |

| | |
|--|---|
| Ich lasse dir nach ihm den Schnabel niederhangen, Als hättest du gespeist das Fleisch von seinen Wangen. | Ти тягнешся до нього своїм дзьобом, Так наче б м'ясо їв з його щік. |
| Es mag an diesem Blick sich gern mein Blick entzünden, Sehnsüchtig träumen sich nach Hamalajagründen. | Нехай мій погляд запалиться від цього, Нехай мріє тужливо про прірви Гімалаїв. |
| Den Ganges will ich dort abholen an der Quelle, Und ziehn mit ihm hinab, sein lauschender Geselle. | Я хочу бути біля витоків Гангу, І з ним, як супутник, що прислухається, спа- дати вниз. |
| Der Ganges rauscht vorbei an einem Totenacker, Und Geier fliegen schnell heran, die Leichenhacker, | Ганг шумить мимо ріллі, мерців, І швидко прилітають беркути, м'ясники трупів. |
| Hier Gentlemen, Hindu und Moslemim beisammen, Die lustig nach Hurdwar zur lauten Messe kamen. | Тут джентельмен разом з індусом та мусуль- манином Прийшли до Гурдвару на ярмарок. |
| Die Schlange Cholera, mit mörderischer Tücke | Змія-холера вбивчим підступом прожогом їх проковтнула |
| Verschlang sie rasch und spie sie schwarz und kalt zurück. | Та швидко виплюнула, але вже чорних та хо- лодних. |
| An manchem Herzen jetzt die Geier zehrend haften, Wie noch vor einem Tag die heißen Leidenschaften. | Зараз беркути ще припали до деяких сердець, поїдаючи їх, Які вчора ще шаленіли. |
| Die Raben tummeln sich am Rest des Geiermahls, | Біля решток, що залишили беркути, товплять- ся ворони |
| Und gierig springen dran Wildhunde und Schakals. | Та жадібно скачуть навколо дикі собаки та шакали. |
| Und Störche ziehn heran, gefiederte Giganten, Vom strenggemess'nen Schritt geheißnen Adjutanten. | Та підлітають лелеки, ці велетні в пір'ї, Наче б ішли ад'ютанти розміреним кроком. |
| Wie sie auf ihren Fraß zuschreiten leis und sacht, Unhörbar: ist allein, was mich hier grauen macht, | І от вони тихо і спокійно крокують до поживи. Але що мене жахає, то це та їхня нечутність. |
| Und wie bedächtlich sie den Schnabel klappernd wetzen; Mur die Methode weckt mir grieselndes Entsetzen. | І як обережно вони барабанять дзьобами, від- точуючи їх, Але цей метод кидає мене в жах. |
| Dort Leichen führt hinab der Ganges, dumpf erbrausend, Viel Geier sitzen drauf und schwimmen mit, fortschmausend; | Там Ганг з тихим шумом несе трупи, А багато беркутів сидять на них і пливуть, на- солоджуючись. |
| Und andre folgen satt, mit müßigem Geflatter | За ними інші йдуть, ліниво помахуючи криль- ми, |
| Dem Leichenzuge nach, wie cschwärmende Bestatter. | Наче могильники за похоронною процесією. |
| Hier bin ich rings umbraust von heißem Lebenstriebe, Natur! Hier rauscht der Kuß der heft'gen Mutterliebe. | Тут навколо мене кипить гаряче життя. При- родо! Тут лунає поцілунок великої материнської любви. |

| | |
|---|--|
| Hier muß das Grauen selbst der Seuche sich verlindern, Geh' ich, Natur, wie du hier schwelgst in deinen Kindern! | Тут сам жах пошесті повинен пом'якшати. Природо, як ти насолоджуєшся своїми дітьми, так і я йду. |
| Fort wird das Bild des Tods vom Lebenssturm getragen, Der Siegesruf verschlingt mir alle Todesklagen. | Життєва буря несе геть картину смерті. Переможний клич глушить всі зойки смерті. |
| Und mit den Geiern dort, die um die Leichen schwanken, Lass' fliegen ich am Strom Unsterbl ichkeitsgedanken. | І з тими беркутами, що похитуються навколо трупів, Відлітають і думки про безсмертя [5: 156]. |

12–14 травня 1883 року І. Франко написав поетичний твір “Беркут”. Подаємо поезію:

БЕРКУТ

З укритого гнізда в скалистій десь щілині
З тяжким він розмахом рвонувсь під хмари сині –
З таємних мов джерел гнівлива думка рветься,
Облетить світ, і аж о неба звід опреться,
І б'є важким крилом, де лиш сягнути зможе,
І зве: “Де правда та? Де ти, великий Боже?
Всі зорі збігла я, атоми всі в природі
Перешукала скрізь, тебе ж спіткати годі”.

В блакиті він завис недвижний, розпростертий,
Мов над життям грізний, невпинний образ смерті.
Здаєсь, що до небес він гвоздями прибитий,
Та чуєш, що він гнеть вниз вержесь – кров пролити.
Ти чуєш се, і жах тебе проходить зимний:
Таж над тобою тож завис беркут нестримний!
Він не хибне тебе, хоч як високо висить!
Чи багато то ще хвиль тобі гуляти лишить?..

Ось рушив він. Пливе без маху крил в блакиті,
Мов човник Долі тче днів наших пасма скриті.
Спокійно колесить, знижаєсь, знов зриваєсь,
За хмару криється, в лазурі розпливаєсь.
Лиш острий крик його вістить, що він голодний!
Так в час тиші не раз прорветься плач народний.
І защемить в душах вельможних біль таємний,
Мов землетрясіння віщун, той грім підземний.

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!
За те, що в груді ти ховаш серце люте,
За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих
З погордою глядиш, хоч сам живеш із них;
За те, що так тебе боїться слабша твар;
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!

І ось блищить мій кріс – ціль добра, вистріл певен
І вбійчеє ядро під хмари понесе він.
І замість нести смерть згори на земне ложе
Ти сам спіткаєш смерть під хмарами, небоже.
І не як божий суд, але як труп бездушний
Ти впадеш, судові тих моїх куль послушний.
І не остатній ти! Нас є стрільців стосот:
І все, що звесь беркут, полоще кров'ю рот,
Вивищуєсь над мир, тривогу й пострах сіє, –
Те кулі не уйде, як слухний час наспіє.
А труп бездушний ми без жалю, без промови
Ногою копнемо й підемо дальш на лови [8: т. 1: 62–63].

Що спільного в цих віршах? Передусім об'єкт ліричного опису. Це – образ беркута, образ орла. Спільними є й інші образи, наприклад, мисливця. Вкажемо на перегук символів. Для обох поетів беркут – уособлення смерті (“Забираєш гостри-ми кігтями тепле життя”, Н. Ленау), (“Мов над життям грізний, невпинний образ смерті”, І. Франко). Композиційно твори теж схожі: складаються з двох частин. У Н. Ленау друга частина чітко відділена, в І. Франка відокремлена тематично і структурно (від слів: “Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!”). Помітні також перегуки: “Я хотів би бути в далеких гірських ущелинах, а ти – наді мною, ширяючи в небесах...” (Н. Ленау) – “З укритого гнізда в скалистій десь щілині. З тяжким він розмахом рвонувсь під хмари сині...” (І. Франко). “...Я б радо проводжав своїм поглядом твій політ, коли ти кидаєшся вниз на здобич” (Н. Ленау) – “Ти чуєш, що він гнеть вниз вержесь кров промети” (І. Франко), “Як ти, як той пияк, присмоктуєшся з повним серцем. Як життя і смерть п'ють з одного кухля” (Н. Ленау) – “За те, що кров ти п'єш...” “І все, що звесь беркут, полоще кров'ю рот...” (І. Франко).

Очевидною є й подібність форми обох творів: вони написані двовіршами шести-стопового цезурованого ямба з парними жіночими римами.

Помітною є й відмінність між поданими творами. Найперша з них полягає у відмінності ідей. У поезії Н. Ленау домінує думка, що беркут – це смерть, яка зумовлена духом природи і є частиною її безсмертя. Твір Н. Ленау філософський, це вірш-роздум.

Висновок, який випливає з поезії І. Франка, інший: беркут – вбивця і за це повинен бути покараний. Перша частина твору, як і в Н. Ленау, відзначається філософичністю. І кожна з трьох її “строф” має двочастинний характер. У першій частині з вражаючою чіткістю і кінематографічною послідовністю змальоване полювання беркута: 1) “З тяжким він розмахом рвонувсь під хмари сині...”; 2) “В блакиті він завис недвижний, розпростертий...”; 3) “Ось рушив він. Пливе без маху крил в блакиті...”¹. Друга частина кожної строфи містить філософські сентенції: 1) “І зве: “Де правда та? Де ти, великий Боже?”; 2) “Тож над тобою теж завис беркут нестримний!”; 3) “Так в час тиші не раз прорветься плач народний”.

¹ Майже через століття подібний прийом застосує Й. Бродський у вірші “Осінній крик яструба”.

У другій частині своєї поезії Н. Ленау продовжує розгортати філософські міркування на тему беркут – смерть – безсмертя, стверджуючи: “Життєва буря несе геть картину смерті / Переможний клич глушить всі зойки смерті”. Зовсім інше спрямування має друга частина поезії І. Франка.

О. Казакова в авторефераті кандидатської дисертації “Російська поезія в художній системі І. Франка” (1996), висвітлюючи проблему діалогічності та інтертекстуальності, погоджується з думкою американського дослідника Д. Дейноу, для якого “в певному контексті поняття “діалогізм” та “інтертекстуальність” є синонімічними” [1: 4–5]. З такою тезою не погоджується Л. Краснова, яка стверджує, що діалогізм – явище, яке усвідомлює автор, а інтертекстуальність – неусвідомлене [3: 108–109].

Вірш І. Франка – це відкритий діалог з Н. Ленау, у якому заперечено основну ідею твору попередника. Друга частина вірша українця розпочинається декларацією-запереченням: “Я не люблю тебе, ненавиджу беркуте!” і завершується прогностичною візією смерті беркута-вбивці, беркута-тирана, беркута-царя від руки народного месника. Такий висновок, особливо жорстокість останніх рядків – “А труп бездушний ми без жалю, без промови / Ногою копнемо й підемо дальш на лови...” стають зрозумілими з огляду на те, що твір належить до періоду поетового “соціалізму” й у першому виданні збірки “З вершин і низин” (1887) він уміщений до розділу “Excelsior!” (з вершин) поряд із поезіями “Наймит” та “Каменярі”.

Цей твір І. Франка – філософсько-громадянський, він має яскраво виражений політичний характер.

Загалом же образ беркута-яструба-орла, як першого серед птахів, як могутнього й найсильнішого з них, як того, що літає найвище, пройшов у поезії І. Франка повну еволюцію.

У сонеті “Котляревський” (1873) І. Франко вивищує свого великого попередника, порівнюючи його з орлом (“Орел могучий на вершку сніжному...”). У сонеті 1878 року “Плив гордо яструб в лазуровім морю” порівнює з птахом уже себе (“Мов яструб, бистро я сюди спішив...”). Однак уже в сонеті “Я буду жити, бо я хочу жити!” (1880) він попереджає: “З орлами я не думаю дружити...”. Через рік у вірші “Рад би я, весно, в весельшій нути...” І. Франко теж відсторонений від орла: “Рад би я яструбом плавать в блакиті...”. Після “Беркута” аж у книзі “Із днів журби” (1900) в сонеті “Заким умре ще в серці творча сила...” поет зізнається:

Я раз іще б хотів простерти крила
І побуять свобідно в вишині... [3: 19].

Укажемо на відмінності у формі. Український поет групує двовірші у виділені восьмирядкові строфи. Друга ж частина твору є виділеною строфою, яка складається з дев’яти, а не з чотирьох, як у попередніх строфах, двовіршів. У цій частині – строфі поет двічі відходить від жіночої рими (твар – цар, стосот – рот). П’ять разів (у рядках 2, 20, 24, 36, 42) І. Франко вдається до дактилічної цезури, на відміну

від всуціль чоловічої паузи у Н. Ленау, причому в другому рядку він використав таку цезуру з метою “намалювати” важкі повільні помаху крил птаха, який щойно злетів: “З тяжким він розмахом рвонувсь під хмари сині”.

11 та 14 листопада 1883 року І. Франко написав два вірші, які ніколи не друкував: “Апострофа” та “Перспектива”. Обидва твори постали як наслідок важких поетових переживань, викликаних невдалим завершенням його “другої любові”. “Горда княгиня” Юзефа Дзвонковська відкинула його пропозицію щодо одруження. Відмова не була поясненою, але він дізнався: його кохана невиліковно хвора. Подаємо обидві поезії:

АПОСТРОФА

Цвітко осіння,
Цвітко бліда!
Вже пора змінная,
Сльоти, біда,
Ранки з морозами,
Млистії дні, –
Вмитая сльозами
Зв’янеш на пні.
Ох, не розвивши ще
Сил весь засіб
І не нажившись ще,
Ляжеш у гріб.
Цвітко осіння,
Що се тобі,
Що не розвилась ти
В раншій добі?
Чи доля лютая,
Мачуха, знай,
Не привела тебе
В легітний май?
Чи з милосердя
Далась ти на глум,
Щоб потішати наш
Осінній сум? [8: т. 2: 360–361].

ПЕРСПЕКТИВА

Цвітко осіння,
Бита сльотою, –
Чом так тяжкий мені
Жаль за тобою?
Стрівши мельком тебе
На своїй путі,
Чом же не можу я
Тебе забути?
Чом в самоті мені,
В хвилях задуми

Чуються ті грізні
Бурі та шуми,
Плеще холодний дощ,
Вітри ревуть,
Що тебе до землі
Топчуть і гнуть?
Чом у самітньому
Важкому сні
Бачиться твій сумний
Образ мені?
І те лице бліде,
Зблідле від горя,
Й око глибоке те,
Мов бездна моря;
Руки дитячії
З труду обвисли
І на чолі блідім
Ясний знак мисли;
Ніжні уста, любих
Слів джерело,
Що з них нарікання
Ще не плило?
Світла і чистая,
З нічної темені
Чом так жалібно ти
Глядиш в лице мені?
Чом твоє тихе,
Добре око
Так проника мені
В душу глибоко?
І пробира мене
Трепет таємний,
Але втиша мене
Голос неземний:
“Ні, друже, ні, не нам
Снить про жизнь люблю,
Буря осіння нам
Гра – не до шлюбу.
Рада б життя прожить,
Друже, при тобі,
Та вже зима біжить,
Що, може, нас зложить
В спільному гробі” [8: т. 2: 361–362].

В. Корнійчук зазначив, що в цих віршах “виникають мотиви співчуття і смутку, сублімовані в образі “цвітки осінньої”, своєрідному віддзеркаленні її далекої посестри – “цвітки дрібної” М. Шашкевича [2: 341]. Пригадаємо Шашкевичеву “Веснівку”:

Цвітка дрібная
 Молила неньку,
 Весну раненьку:
 “Нене рідная!
 Вволи ми волю –
 Дай мені долю,
 Щоб я зацвіла,
 Весь луг скрасила,
 Щоби я була,
 Як сонце, ясна,
 Як зоря, красна,
 Щоби-м згорнула
 Весь світ до себе!” –
 “Доню, голубко!
 Жаль мені тебе,
 Гарная любко;
 Бо вихор свисне,
 Мороз потисне,
 Буря загуде, –
 Краса змарніє,
 Личко зчорніє,
 Головоньку склониш,
 Листоньки зрониш, –
 Жаль серцю буде” [7: 353].

Звичайно ж, створюючи дистих, І. Франко згадував вірш М. Шашкевича. Уподобнюють структури загальна мінорна тональність, чергування коротких рядків. Тут маємо явні лексичні повтори: “цвітка дрібная” – “цвітка осіння”, “Бо вихор свисне / Мороз потисне / Буря загуде...” (М. Шашкевич) – “Чуються ті грізні / Бури та шуми, / Плеще холодний дощ, / Вітри ревуть...” (І. Франко).

Фіксуємо й відмінності: окрім часової – квітка весняна і квітка осіння, Шашкевичева веснянка є діалогом між “цвіткою” і “весною раненькою” і написана силабічним віршем-п’ятискладовиком, утвореним з десятискладовика (5+5) поданням піввіршів як окремих рядків з несистемним римуванням (здебільшого парним) жіночих клаузул. У І. Франка обидва твори є звертанням ліричного героя до квітки і написані двостоповим дактилем з неповним катренним римуванням чоловічих і дактилічних як у “Апострофі” або дактилічних і жіночих чи дактилічних і чоловічих, із перехресним або неповним катренним римуванням як у “Перспективі”.

Звідки в І. Франка звертання ліричного героя до квітки? Поет не міг не знати вірш Н. Ленау “Primula veris”. Подаємо оригінал з підрядковим перекладом:

Primula veris
 1
 Liebliche Blume,
 Bist du so früh schon
 Wiedergekommen?
 Sei mir begrüßet,
 Primula veris!

Primula veris
 1
 Мила квітко,
 Чи ти вже так рано
 Повернулася?
 Вітаю тебе,
 Primula veris!

Leiser denn alle
Blumen der Wiese
Hast du geschlummert;
Liebliche Blume,
Primula veris!
Dir nur vernehmbar
Lockt das erste
Sanfte Geflüster
Weckenden Frühlings,
Primula veris!
Mir auch im Herzen
Blühte vor Zeiten,
Schöner denn alle
Blumen der Liebe,
Primula veris!

2

Liebliche Blume,
Primula veris!
Holde, dich nenn' ich
Blume des Glaubens.
Gläubig dem ersten
Winke des Himmels
Eilst du entgegen,
Öffnest die Brust ihm.
Frühling ist kommen.
Mögen ihn Fröste,
Trübende Nebel
Wieder verhüllen;
Blume, du glaubst es,
Daß der ersehnte
Göttliche Frühling
Endlich gekommen
Öffnest die Brust ihm;
Aber es dringen
Lauernde Fröste
Tödlich ins Herz dir.
Mag es verwelken!
Ging doch der Blume
Gläubige Seele
Nimmer verloren! [5: 68].

Тихіше, ніж усі
Квітки у лузі
Ти спочивала (дрімала);
мила квітко,
Primula veris!
Тільки тобі чутний
Манить перший
Нижний шепіт
Весни, що прокидається,
Primula veris!
І мені у серці
Цвіла колись
Краще, ніж усі
Квітки кохання,
Primula veris!

2

Мила квітко,
Primula veris!
Шляхетна квітко, тебе я називаю
Квіткою віри.
Ти віриш першому
Помаху неба,
Спішиш назустріч,
Відкриваєш йому груди.
Настала весна.
Нехай морози,
Хмурі тумани
Знову вгорнуть її;
Квітко, ти віриш,
Що жадана
Божественна весна
Прийшла нарешті,
Відкриваєш їй груди;
Але проникають
Чатуючі морози
Тобі смертельно в серце.
Нехай воно навіть зів'яне!
Але квітки
Довірлива душа
Не пропаде марно!¹

Тут маємо і двочастинну будову (в І. Франка – два вірші), і звертання ліричного героя до квітки, і двостоповий дактиль з жіночими закінченнями. Принагідно зазначимо, що форму Д2 з дактилічними закінченнями І. Франко апробував у поезії

¹ У перекладеному варіанті збережено пунктуацію оригіналу. Підрядковий переклад віршів Н. Ленау зробив В. Іванюк.

“Місяцю-князю!” (16 липня 1883 року) на якій своєю чергою, відбилося знайомство з аналогічним твором Ю. Федьковича.

Звернемо увагу й на те, що окремі строфи “Перспективи” – “Чом у самотньому / Важкому сні / Бачиться твій сумний / Образ мій?”, “Чом твоє тихеє, / Добре око / Так проника мені / В душу глибоко?” – готують майбутній шедевр “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...” (1896).

Подані приклади відгуків поезії австрійського романтика в поетичних творах І. Франка – ті, які, так би мовити, лежать на поверхні.

Майбутній дослідник цього питання піде далі й глибше, звернувши увагу й на те, що наскрізний образ в ліриці Ленау – це образ зів’ялого листя, й на інтонаційну подібність Франкових віршів “Мій раю зелений...”, “Вій, вітре, горою” (обидва – 1880) та “Не можу забути!” (1898) до вірша Н. Ленау “Бажання” (1834), чи його ж двадцятого вірша з другого жмутку “Зів’ялого листя” (“Сипле, сипле, сипле сніг...”) до поезії австрійця “Осіннє почуття” (1831). Розгляд цієї теми обіцяє немало цікавих відкриттів.

Література:

1. Казакова О. Російська поезія в художній системі І. Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1996.
2. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики: Монографія. – Львів, 2005.
3. Краснова Л. Поезія Ліни Костенко. – Дрогобич, 2001.
4. Ласло-Куцок М. Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка. – Бухарест, 2005.
5. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. – Мюнхен, 1974.
6. Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К., 1987.
7. Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах – К., 1976–1986.
9. Lenau N. Sämtliche Werke in zwei Bänden. Hrsg. Von Eduard Castle. – Erster Band. – Leipzig: o. J.

Володимир Вишинський (Дрогобич)

Художня спадщина Гергарта Гауптмана в оцінках Івана Франка

3-поміж численних досліджень художньої спадщини Гергарта Гауптмана (1862–1946) заслуговує на увагу аналіз жанрово-стильової своєрідності його драм, який опублікував Іван Франко у літературно-критичній розвідці “Гергарт Гауптман, його життя і твори” [6: т. 31]. У цій статті І. Франко зробив вагомий внесок у розуміння

іманентних структур різностильової естетики Г. Гауптмана і окреслив її змістові домінанти та визначальні риси, домінантні лінії, які організують це художнє явище в системну цілість.

Франкові підходи та його аналіз творчості Г. Гауптмана розглядали у низці наукових студій. Передусім виокремимо праці І. Журавської [1], Я. Ривкіса [3], М. Ткачука [4], О. Хомицького [8], С. Хороба [9]. Зауважимо: частина викладених у них думок з позицій сьогодення потребує переосмислення та доповнення. Впадає в око недостатньо висвітлена дослідниками Франкова оцінка жанрово-стильових особливостей драм Г. Гауптмана.

Уперше ім'я автора драми "Ткачі" вжито в І. Франка в його огляді матеріалів, що містяться на шпальтах 3-го номера часопису "Der Kunstwart, Rundschau über alle Gebiete des Schönen" за 1889 рік. Серед дослідницьких статей видання І. Франко згадує постановку вистави Г. Гауптмана "Перед сходом сонця" в театрі спілки Freie Bühne (Вільна сцена) [6: т. 27: 284]. У розвідці "Ткачі. Драма Г. Гауптмана", що датується 1892 роком, І. Франко польською мовою для читачів газети "Kurier Lwowski" розпочав аналіз найбільш знаної Гауптманової драми. З невідомих причин цей рукопис залишився незавершеним. Уперше його перекладено українською мовою 1956 року [7]. Наступне Франкове зацікавлення Г. Гауптманом датується 1893 роком. У статті "Жіноча бібліотека, видає Наталія Кобринська" І. Франко критикував доктора М. Дам'яна за невдалий добір творів Ф. Ніцше та Г. де Мопасана для лектури українським жінкам. Однак він віддав належне авторові за те, що той "перший у нас звертає увагу на драми Гауптмана, автора справді знаменитих "Ткачів" [6: т. 29: 204].

Найбільша праця І. Франка про німецького драматурга – студія "Гергарт Гауптман, його життя і твори". Вона містить оцінки І. Франка щодо художньої спадщини Г. Гауптмана. Поряд із перекладом п'єси "Ткачі" М. Павлика, надрукованим у "Літературно-науковому вістнику", тут І. Франко подав "коротенький життєпис" і характеристику Гауптманової "дотеперішньої літературної діяльності" [6: т. 31: 135]. У 1898 році цей переклад М. Павлика разом із Франковою статтею вийшов окремою книгою. Вона прояснює новизну художньої метамови натуралістичної драми, її жанрово-стильові особливості та засвідчує високе поцінування українським дослідником творця драми "Ткачі" – "твору, який став кульмінацією натуралістичної драматургії" [10: т. 2: 734].

У зазначеному дослідженні виокремимо спостереження І. Франка про вплив А. Гольца (1863–1929) на Г. Гауптмана. У творах теоретика послідовного німецького натуралізму, як зауважив автор драми "Украдене щастя", "головно покладено вагу на докладність обсервації і прецизію вислову в відданні дійсності" [6: т. 31: 143]. І. Франко вагомо акцентував на першовитоках інтенції Г. Гауптмана використовувати ці принципи. Через творця "Татуса Гамлета" Г. Гауптман, за твердженням критика, "зараз постановив також піти сею дорогою" [6: т. 31: 143].

Особливості Гауптманового стилю І. Франко розкрив, аналізуючи драму "Перед сходом сонця" (1889). Ознайомлюючи українського читача з драматургійним

первістком німецького митця, дослідник увиразнив “всі, і добрі і слабі, боки Гауптманового таланту” [6: т. 31: 143]. Заслуговує уваги констатація його причетності до натуралістичної традиції: “Детальний, мікроскопійно докладний малюнок оточення, характеристика відносин людських, аналіз психічних станів і настроїв і рівночасно брак власної акції, брак діяльних людей” [6: т. 31: 143–144]. І. Франко робив аргументований наголос на художній картині драми “Свято перепросин” (1890), що постає як тенденція І. Гауптмана до сцієнтизму. Після лаконічного розгляду змісту драми І. Франко дійшов висновку, що це – “факт радше клінічний, ніж типово життєвий” [6: т. 31: 145].

Віддаючи належне Франковій оцінці натуралістичних аспектів у драмах німецького письменника, доцільно вказати на стильовий синкретизм в окремих творах І. Гауптмана. Вкраплення романтичних штрихів у натуралістичне відображення дійсності у соціальній драмі “Перед сходом сонця” німецького драматурга І. Франко вбачав у такому вимірі: окрім “сцен різко реалістичних є в четвертій акті чудова любовна сцена між Геленою і Льотом, котру німецькі критики зачисляють до найкращого, що є в тім роді написано в німецькій літературі” [6: т. 31: 144]. Таким висвітленням художньої спадщини майстра німецького слова критик демонстрував всебічне осмислення його індивідуального стилю.

В аналізі комедії “Колега Крамптон” (1892) І. Франко зауважував, що, з одного боку, І. Гауптман тут “малює темних закамарків суспільності і трагічних станів людської душі” [6: т. 31: 149], а з іншого – підкреслював: “перлою в тій комедії є чудова любовна сцена в п’ятім акті” [6: т. 31: 149]. Він не оминув зворушливих сцен кохання як вагомого доказу проникливого висвітлення дійсності. Звідси – особлива значущість міркувань І. Франка щодо спростування неадекватних закидів, що натуралістичний показ спрямований на відбиття тільки непривабливих явищ дійсності. Переконаливу ілюстрацію письменник вбачав у тім, що нормальне, людське приваблювало автора драми “Ткачі” не менше, ніж зображення життя в його темних виявах. Обґрунтовану взаємодію протилежних і водночас взаємопов’язаних основ людського буття засвідчують прагнення І. Гауптмана всебічно змалювати реалії тогочасного суспільства. Репрезентація багатогранних пластів життя у творах “Перед сходом сонця”, “Колега Крамптон” сприймаються як аналог художньої картини світу, розуміння якої лежить в основі Франкової статті.

Збагачення натуралізму як домінантного напрямку модерністської епохи формами романтичної символіки в Гауптмановій драматургії І. Франко пояснював на прикладі драми “Вознесіння Ганнеле” (1894). Дослідник дійшов висновку: “Немає що й мовити: автор поклав собі в “Ганнусі” страшенно трудну для драматичного оброблення, майже неможливу задачу. Дійсність перемішати з гарячковими фантазіями конання так, щоби з сього вийшла драма, се справді більш акробатична, ніж артистична штука” [6: т. 31: 150]. Ця характеристика вдало передає параметри Гауптманових шукань. Вони, за твердженням І. Франка, відбуваються в силовому полі різних напрямів. Серед них головну роль він відводив натуралістичним тенден-

ціям, зокрема, їхній провідний рисі – логіці правдоподібності. Дослідник зазначав: “Нема що й казати, що сам малюнок психічних настроїв Ганнусі на диво вірний і що цілість дихає могутим подихом широї глибокої поезії” [6: т. 31: 150–151]. Франкове негативне сприйняття у драмах Г. Гауптмана викликали символістські тенденції, якими позначена сюжетна канва драми-казки “Затоплений дзвін” (1897). І. Франко відзначав: “Та бажалось би, щоби та нездорова декаденція, що проявилася в його остатній драмі, була тільки хвилевою слабкістю. Сучасне життя з його болями і боротьбою – таке широке море і таке багате на невиловлені перли, що митець вроді Гауптмана може знайти в ньому безмірні скарби і збагатити ними світ і не потребує забігати в темні та мало плідючі дебри містицизму і алегоризування” [6: т. 31: 153].

Аргументовані висновки І. Франка відбивають присутні аспекти об’єктивної натуралістичної манери Г. Гауптмана. Зокрема, вони увиразнюють звільнення німецького письменника від політичної заангажованості. Зіставляючи пісню бідних людей в Гауптмановій драмі “Ткачі” (1892) з піснею Г. Гайне, І. Франко віднайшов у цій паралелі глибинну суть художнього замислу Г. Гауптмана. Вбачаючи у вірші Г. Гайне “заповідь революції” [6: т. 31: 147], український критик акцентував увагу на аполітичності в творі свого сучасника: “Нещасні петерсвальдавські голодомори були далекі від таких думок. Їх пісня “Кривавий суд” була радше глухим криком розпуки, ніж революційним маніфестом, і, стративши кілька своїх від жовнірських куль та зруйнувавши Дітріхову фабрику, вони, як вівці, розбіглися по своїх норах і несли далі те ярмо, що на одну хвилю видалось було їм таким нестерпним” [6: т. 31: 147].

Це більш пізніє зіставлення ідейних тенденцій Гауптманової драми та вірша Г. Гайне “Die Weber” прояснює оцінку І. Франка. Бо в розвідці “Ткачі. Драма Г. Гауптмана”, датованій 1892 роком, сенс Франкових міркувань був іншим. Тоді український письменник заявляв про вплив цього вірша на Гауптманову драму: “І ще один давніший автор безсумнівно належить до інспіраторів найновішої реалістичної німецької драми – Гайне. Чи знаєте, читачі, його коротенький, гнівний, бунтівливий вірш “Die Weber”?” [7: 373]. Відмінності в інтерпретаціях, між якими пролягла відстань у шість років, – свідчення переоцінки українським письменником ідейно-художнього змісту драми “Ткачі”. У більш зрілому віці І. Франко стверджував наявність політичних мотивів у ліричному творі Г. Гайне та їх відсутність у драмі Г. Гауптмана.

Закономірно І. Франко не виокремлював у конфліктній схемі драми “Ткачі” сутичку між представниками різних соціальних верств. Докладний аналіз ідейно-тематичних інтенцій п’єси дає підставу стверджувати про другорядність протистояння опозиційних сторін. Незважаючи на гостроту відносин між ткачами та фабрикантом, що призводить до трагічної розв’язки, Франкові роздуми однозначно доводять помилковість зведення головних, протилежних убогим людям сил до Драйсігера та його оточення. Бо, попри нестерпні умови життя, що спотворюють людські

взаємини і до яких частково спричинився власник фабрики, завдання драматурга значно ширше за показ зіткнення антагоністичних начал, втілених у конкретних персонажах. Відкритий виступ ткачів є завершальним етапом складного руху знедолених людей до духовної свободи. Він передбачає поступове проходження певних психологічних станів, і те, що доведені до відчаю робітники зуміли подолати в собі моральні, етичні й релігійні перепони, знаменує їхнє духовне відродження.

Цей факт І. Франко підтвердив на основі зіставлення драм “Ткачі” Г. Гауптмана та “Розбійники” Ф. Шіллера. Його він пояснював коментарем, що Ф. Шіллер “сотворив справді революційну, тенденційно-революційну драму” [6: т. 31: 148]. Зауважимо, що І. Франко спочатку по-іншому оцінював художню ідею Гауптманової драми. У його статті “Ткачі. Драма Г. Гауптмана”, читаємо: “Страхітлива драма: якщо будь-коли вибухне соціальна революція, то постановка цієї драми на сцені буде її гаслом. Але ні: саме написання і видання цієї книжки, як сто років тому написання “Розбійників” Шіллера, є ознакою того, що соціальна революція вже вибухла, що вона тут, довкола нас, що ми живемо посеред неї, що вона здійснюється щохвилини, невидима тільки для сліпих, не кривава вона – щоправда, – але, все-таки могутня і неминуча, як кожна стихійна революція” [7: 372].

Звертаємось до цих Франкових слів, аби проілюструвати багатозначність змістової організації Гауптманового твору. Попри раніше задекларовані судження, І. Франко по-іншому проінтерпретував ідейну структуру драми. Таку зміну оцінок знаходимо не тільки в аналізах українського мислителя. Неоднозначність висловлених міркувань стосовно ідейного змісту драми “Ткачі” доводить спостереження Е. Гільшера: “Показово, що пізніше Гауптман був змушений захищатися від докору, що в “Ткачах” він створив “соціал-демократичну заяву партії”. П’єсу розуміли в такому значенні, хоча письменник такий намір спростував і наголосив, що мав на увазі винятково заклик до багатих про співчуття” [15: 122]. Відмінне ставлення до художньої ідеї драми, яка пов’язана з духовним становленням зубожілих людей, продиктоване умовами часу. Їх вичерпно характеризує Е. Гільшер: “Безперечно, в творі йдеться про повстання ткачів у Лангебілау та Петерсвальдау 1844 року не як про організовані акції класово свідомих робітників, а як (у значенні історичних оповідей) про спонтанний протест голодних людей у стані відчаю. Проте в добу правління Вільгельма дія п’єси створила ефект бомби, що вибухнула” [15: 120–121].

Розкриття ідеї драми “Ткачі” важливе для розуміння Гауптманової об’єктивної манери зображення. Її драматург окреслив на основі проведення вододілу між творчістю та художнім політиканством: “Тією мірою, наскільки вона (поетична творчість. – В. В.) політично забарвлена, настільки вона вже не є твором мистецтва” [12: 58]. Безглузде політикування в мистецтві він переконливо обґрунтував на прикладі п’єси “Ткачі”, зауваживши, що “ця драма – лише людський, але в жодному разі не соціально-критичний документ” [12: 58]. Слова Г. Гауптмана прояснюють безпідставність дискусій, що розпочалися після появи на сцені драми “Перед сходом сонця”. Тоді її автору приписували соціалістичні переконання. Підґрунтям цього

послужили міркування, що тільки соціаліст може зобразити варту співчуття буття пролетаря “в таких зворушливих фарбах” і “в таких різких тонах” [12: 10].

Ці оцінки спростував Е. Гільшер. Він вважав, що об’єктивні, позбавлені політичних симпатій погляди Г. Гауптмана становлять провідну рису його художніх устремлінь. Дослідник відзначив, що “партійна політика” цілком чужа його єству” [15: 337]. Завдяки цьому письменник зміг об’єктивно відтворити складність суспільного розвитку кінця ХІХ – початку ХХ ст. Його твори і сьогодні мають вартість як документи з історії Німеччини.

Суголосність деяких аспектів Гауптманової драматургії соціалістичним доктринам доречно розглядати в контексті загальної тенденції натуралістичного покоління письменників. Для них симпатія до соціалізму залишається епізодом, перехідним станом. Поділяємо думку І. Лукача, що “в своїй більшості ці письменники ніколи не були соціалістами в прямому значенні слова. Їхнє зближення чи їхнє приєднання до соціал-демократичного руху відбувається з інстинктивного демократичного відчуття” [цит. за: 11: 33].

Аналіз складної, нестандартної ситуації, змальованої у п’єсі “Ткачі”, підтверджує невмотивованість окреслення ідейної визначеності зображеного революційним пафосом. Суб’єктивно його можна виокремити в структурі твору, але особливої естетичної цінності для реципієнта він не має. Відтворюючи реальні події бунту з року 1844, Г. Гауптман ставив перед собою завдання, пов’язані з цариною духовного та психічного життя знедолених людей. Політизовані інтерпретації виступу ткачів відірвані від художньої тканини твору та не відтворюють художнього замислу драматурга. Цей факт прояснює виклад І. Франка. Згідно з його міркуваннями, революційність драми полягає у новаторських аспектах її змістової організації. “І коли його “Ткачі” можуть уважатися революційною драмою, – йдеться в статті автора “Украденого щастя”, – то не задля вложеної в них авторської тенденції, не через виголошувані там революційні теорії та поклики, бо нічого такого в сій драмі нема. Та вона є революційна через те тільки, що подає страшенно вірний, яркий і мікроскопічно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нужденних надій і їх бездонної розпуки. Значить – революційна так само не більше як кождий глибоко продуманий і горячо почутий малюнок дійсного життя, як кожда правдива поезія” [6: т. 31: 147–148].

Висновок І. Франка співзвучний зі світоглядними позиціями Г. Гауптмана, його концепціями світу й людини. Істотне місце аполітичності у їхніх вимірах драматург підтвердив у інтерв’ю від 12 грудня 1912 року: “Я ніколи не був членом якоїсь політичної партії та ніколи не належатиму будь-якій політичній партії” [12: 58]. Основою цього, за його переконанням, слугує обмеження творчої свободи партійною належністю: “Митець не сміє бути політиком. Щось таке надто сковує. Все мистецтво мусить бути вільним” [12: 58].

Свідчення Г. Гауптмана та визнаних дослідників його творчості підтверджує аргументованість оцінок І. Франка. Український дослідник унікав спрощеного та

прямолинійного розуміння зображених конфліктів. Він відмовився від акцентування класового протистояння, що неминуче призвело б до нівелювання художніх цінностей драми “Ткачі”. І. Франко не зводив основний конфлікт п’єси до зримих зіткнень, а актуалізував приховану боротьбу в душах зубожілих людей, чий виступ проти гноблення став наслідком складного комплексу вагань, побоювань, надій та мрій.

У висловлюваннях І. Франка зафіксована сутність антагонізму представників різних соціальних верств у драмі Г. Гауптмана. Відсутність соціально-критичного аспекту одновимірно проявляє конфлікт цієї п’єси. У його структурі політичне та соціальне протистояння є своєрідним тлом, яке необхідне для увиразнення психологічного конфлікту. Г. Гауптман не акцентував увагу на ворожому ставленні ткачів до Драйсігера, чи навпаки. Зосередившись на зображенні побуту, драматург змалював особисті переживання безправних людей, їхній духовний поступ, чий завершальним акордом стає усвідомлення своєї людської гідності. Тому констатуємо відсутність прямолинійності в накреслених драматичних колізіях і перипетіях, що відтворюють палітру психологічно складних ситуацій. Соціальним обставинам у них відведено значне, проте не єдине місце. Г. Гауптман цікавився політичними дискусіями своєї доби, але на кожну проблему він мав власний неупереджений погляд, який завжди ґрунтувався на позиціях художньої цінності твору.

У такому ракурсі незаперечної вагомості перебуває детальне змалювання важких умов, в яких доводиться жити ткачам, та дедалі чіткіше осмислення ними свого становища. Без них всебічне розкриття людської душі, проникнення в її внутрішній світ було б неповним. Недостовірно постала б тоді й психологічна характеристика дійових осіб, в яких віддзеркалені параметри посутнього дійства персонажів, і чому були присвячені різновекторні пошуки Г. Гауптмана. Одним із їх наслідків стала своєрідна модель людини, яку охарактеризував І. Франко. Критик стверджував: “Є в них одна вельми характерна прикмета: брак одного індивідуального героя” [6: т. 31: 148]. І справді, ткачі Беккер і Гільзе, Баумерт і Анзорге, відставний солдат Єгер володіють ознаками, що властиві багатьом. Вони різняться від осібних героїв традиційної драматургії. Позбавлені виявів винятковості, їм притаманні негероїчні риси характеру, які ми спостерігаємо в пересічних людей. Схожий причинок до логіки сприйняття персонажів Гауптманових драм містять аргументовані спостереження Г. Пранга. Дослідник вичерпно роз’яснює: “Мало хто з нас буде схожим на Егмонта чи Тассо, Медею чи Маріамну. Інша справа вже з Йоганнесом Фоккератом в Гауптманових “Самотніх” чи з його Габріелем Шіллінгом чи з Розе Бернд і, можливо, навіть з Доротеею Ангерман, хоч “доля” у них всіх аж ніяк не буденна” [17: 106–107].

Як підкреслив І. Франко стосовно п’єси “Ткачі”, Г. Гауптман “не пише драму, він малює життя, і то таке життя не плодить героїв, – значить йому і нівідки взяти їх” [6: т. 31: 149]. Відзначимо акцент на об’єктивному змалюванні життя, в якому мало героїзму. Прикметно, що цей штрих Гауптманового стилю відзначала також Леся Українка. За її свідченням, “героїзм, на жаль, не властивий таким “надто людським” натурам, якими є здебільшого герої Гауптмана” [5: 136].

У драмі “Ткачі” привертають увагу переосмислення та новачії зображення героїв у значенні традиційної драми. Головним суб’єктом дії у творі став натовп, а не людина. Ткачі, як роз’яснює З. Геферт, – “не недиференційована маса, яка тут стає колективним героєм; завдяки мистецтву зображення образів Гауптман виводив на сцену велику кількість індивідуально побачених людей” [16: 23]. В образах убогих людей створюється характерна модель героїв порубіжної епохи; це – люди, які є законодавцями для “Я-особи”. Наскрізною в драмі проступає ідея духовного розкріпачення.

Виступ ткачів зумовлений індивідуальним протестом. Неможливість вільного волевиявлення та пов’язана з нею внутрішня дисгармонія слугують каталізатором до відкритого протистояння. У його межах відбувається реалізація пориву героїв драми до внутрішньої свободи. Тут доречне твердження Л. Оляндер: “Поняття внутрішньої свободи пов’язується з поняттям людської гідності і самоповаги” [2: 21]. Прагнення доведених до відчаю людей вирватися з нелюдських умов на вільні простори починається з їхнього усвідомлення власної самоцінності. Відчувши себе людьми, Беккер, Баумерт, Анзорге та інші разом з відставним солдатом Єгерем вдаються до стихійного бунту. У його розвитку виявляється велич духу нездолених людей, усі помисли яких відтепер сконцентровані в бажанні до свідомого опанування обставин.

Г. Гауптман розкрив логіку психоемоційних змін ткачів. Переоцінка традиційних норм суспільної поведінки набуває причинного зв’язку на рівні глибоких душевних переживань. Їхній перебіг утворює своєрідний ланцюг, що символізує шлях досягнення особистісної свободи. Ткачі повстають з колін, а реципієнт співпереживає цей процес розвитку внутрішньої драми. Для її розуміння важливими є міркування Лесі Українки. Дослідниця вичерпно роз’яснила: “У драмі “Ткачі” дається взнаки подих неоромантизму з його прагненням до звільнення особистості. Старий романтизм прагнув звільнити особистість, – але лише виняткову, героїчну, – від юрби; натуралізм вважав її безнадійно підкореною юрбі, яка керується законом необхідності та тими, хто краще за всіх вміє діставати для себе користь з цього закону, т. знову ж таки юрбою у вигляді класу буржуазії; неоромантизм прагне звільнити особистість в самій юрбі, розширити її права, дати їй можливість знаходити собі подібних чи, якщо вона виняткова і до того ж активна, дати їй нагоду підносити до свого рівня інших, а не опускається до їх рівня, не бути в альтернативі вічної моральної самотності або моральної казарми” [5: 236]. Заслуговує на увагу продовження цієї думки: “У драмі “Ткачі” цей подих дається взнаки в тому, що особистість в юрбі звільняється абстрактним чином, тобто визначаються її права в літературі; особистість, якою вона не була б і яку скромну роль не грала б, у новітній суспільній драмі вже не стоїть на ступені аксесуара, бутафорської речі чи декоративного ефекту; наскільки вона не була б пов’язана навколишніми умовами та залежна від інших особистостей, вона все ж наділена своїм, особистим характером і має інтерес сама по собі; їй не потрібно ані диб, ані магнієвого світіння, щоб бути

помітною; таким чином знищується юрба як стихія, і на її місце стає суспільство, тобто спілка самостійних особистостей. З цієї миті починається суспільна драма в повному розумінні цього слова” [5: 237].

У цьому контексті виокремимо аспекти правдивого відображення життя, об’єктивного відтворення закономірностей соціальної дійсності, буття постатей драми “Ткачі” в усій його складності для з’ясування жанру твору. Він визначається не змальованим протистоянням, а правдивістю художньої реалізації. П’єса “Ткачі” – це своєрідний місток, що полегшує розуміння жанрового сплаву наступних творів Г. Гауптмана. Багатовимірність його вираження ілюструє виклад В. Гайзе. Жанрове диференціювання драми дослідник обґрунтовував правдивістю драматурга в історичних подіях. Заслуговує уваги його твердження, що “Ткачі” – “класична історична драма натуралізму”, бо “як такі вони взагалі позначають вершину історичної драми” [13: 24]. Вагомість міркування зумовлена тим, що розповідь про минулі події має проєкцію на добу, у яку припало творити художникові слова. Актуалізація повстання 1844 року відбувається завдяки синестезійній функції страждань бідних людей та їхнього духовного розкріпачення. Історизм п’єси має подвійний вектор. Він визначається тлом подій, їхньою масштабністю та історичною значущістю, глобальністю проблематики, а також авторським розумінням історичного перебігу як синхронно-діахронного руху. Оригінальна жанрова структура твору, в основі якої спільна вісь – історіософське осмисленням визвольних устремлінь пригноблених людей, допомагає простежити цикл історичного поступу у поєднанні двох різнорідних семіотичних просторів. Взаємодія часових структур реалізується в описовому позначенні “п’єса з сорокових років”. Вказівка на час має тут суттєве жанрово-сміслову навантаження.

Наголосимо, що Г. Гауптман окреслював дійсність в усіх можливих проявах. Світ його ідей та персонажів спрямований на якнайширше охоплення життєвих реалій. Тому об’єктом пізнавальної діяльності автора у драмі “Ткачі” було не лише похмуре середовище, в якому існують бідні люди. Правдоподібно змальоване, воно справляє непривабливе враження. Доведені до зубожіння, ткачі поїдають собак, мишей і птахів. Від тривалого сидіння за верстатом у них викривляються руки та ноги, западають груди. У напівзруйнованих хатинах через нестачу відповідного освітлення люди втрачають зір. Ці страхіття, що постають зі сторінок драми, не створені уявою письменника. Вони – жорстока правда, реальне тло, детально вивчене та проаналізоване. З цією метою Г. Гауптман їздив у місця виступів 1844 року, досліджував численні архівні документи. Цей факт засвідчує К. Гільдебрандт: “Зітхання та скарги, стогони та крики ткачів не в останню чергу тому такі хвилюючі та переконливі, бо вони відповідають дійсному життю” [14: 37].

Водночас жакливі умови існування, змальовані в драмі, – тільки один бік правдивого зображення дійсності. Художньо-естетична доцільність твору втрачається без врахування світлих променів, початком яких став стихійний виступ убогих людей. Цей крок вони роблять під впливом голоду та алкоголю, але головне, що

ткачі змогли побороти заскорузлість власного мислення. Зібравшись разом, вони долають тваринне животіння (саме до такого стану вони доведені), підсвідомий страх, який керував ними упродовж багатьох років, і йдуть до будинку Драйсігера. З цього часу вони вже не натовп і не сіра маса. Вимагати справедливості від фабриканта прямують особистості, що переживають духовне звільнення. Громада, яка жила тваринним життям, усвідомила себе людьми. Здобувши духовну свободу, вона тепер не боїться навіть солдатських куль.

Разом із ґрунтовними оцінками І. Франка художньої спадщини Г. Гауптмана вимальовуються особливості індивідуального стилю німецького драматурга. Франкові судження прояснюють характерні риси драматичних жанрів, до яких найчастіше вдавався німецький митець. І. Франко докладно описав прикмети, що визначають жанровий поступ драми на зламі століть. Він прояснив відсвіт натуралістичної традиції в зображенні драматичних персонажів, особливості конфліктів і драматичної дії в Гауптманових п'єсах.

Література:

1. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. – К., 1961.
2. Оляндер Л. Свобода як цінність у слов'янських літературах ХХ – початку ХХІ століття // Проблеми славистики. – Луцьк, 2004. – № 1–2 (23–24).
3. Ривкіс Я. Іван Франко – дослідник російської та зарубіжних літератур. – Житомир, 1959.
4. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції): Монографічне дослідження. – Тернопіль, 2003.
5. Українка Леся. Збір. творів: У 12 томах. – К., 1977. – Т. 8.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Франко І. Ткачі. Драма Г. Гауптмана // Літературна спадщина. Іван Франко. – К., 1956. – Т. 1. – Вип. 1.
8. Хомицький О. Німецькі письменники-реалісти ХІХ ст. в оцінці Івана Франка // Радянське літературознавство. – 1963. – № 1.
9. Хороб С. Франкові концепції драматизму і конфлікту крізь призму європейської теорії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції – Львів, 1998.
10. Dramen des deutschen Naturalismus: Von Hauptmann bis Schönherr. Antologie in 2 Bd. / hrsg. von R. C. Cowen. – München, 1981.
11. Geiger H. Naturalismus // Erhard Schütz, Jochen Vogt u. a. Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. – Opladen, 1977. – Bd. I: Kaiserreich.
12. Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946) / hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. – Berlin, 1994.
13. Heise W. Gerhart Hauptmann. “Die Weber”, “Fuhrmann Henschel”, “Rose Bernd”. – Leipzig, 1923. – Bd. 1.
14. Hildebrandt K. Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns: “Die Weber” – “Rose Bernd” – “Die Ratten”; Thematik – Entstehung Gestaltungsprinzipien. – Struktur. – 1. Aufl. – München, 1983.

15. Hilscher E. Gerhart Hauptmann: Leben und Werk; mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters. – Frankfurt am Main, 1988.
16. Hoefert S. Gerhart Hauptmann. – Stuttgart, 1974.
17. Prang H. Formgeschichte der Dichtkunst. – Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1968.

Володимир Матвіїшин (Івано-Франківськ)

“Науковий реалізм” Альфонса Доде у критичній рецензії Івана Франка

Уже на початку своєї перекладацької діяльності І. Франко жваво цікавився оригінальною творчою манерою письма французького поета, новеліста та романіста Альфонса Доде (1840–1897), ім'я якого часто ставив поряд з іменем “натураліста” Еміля Золя. У листі від 6 лютого 1877 року до М. Драгоманова молодий перекладач ділився своїми широкими творчими планами про видання “Бібліотеки найзнаменитших романів і повістей заграничних, переведених на наше”, в яких твори А. Доде займали б вагомe місце: “На перший раз думаю видати “Мертвые души” Гоголя, відтак “Фромон син і старший Ріслер” (точніше – “Фромон молодший і Ріслер старший”. – В. М.) А. Доде, або що такого”. Тут же І. Франко просить підшукати знавців різних іноземних мов для перекладу творів Діккенса, Теккерея, Тургенева й роману “Жака” А. Доде, бо “у нас сил дуже мало”. Через декілька днів І. Франко знову звертається до М. Драгоманова, висловлюючи свою думку про те, що саме твори А. Доде та Е. Золя можуть бути зрозумілими, а отже й корисними для українського селянина [1: т. 48: 59]. З того часу І. Франко активно пропагував “велику” й “малу” прозу провансальця, залучаючи до перекладу Ольгу Рошкевич (надсилає їй “новий роман Daudet “Nabob”) [1: т. 48: 81], Марію Грушевську, а також Олександра Борковського (1843–1921) – українського видавця, публіциста, журналіста, педагога, “скрупулятного перекладача”, який у 1883 році опублікував у згаданій вище “Бібліотеці...” перший український переклад з творів А. Доде, зокрема його роман “Фромон молодший і Ріслер старший”.

Не володіючи ще достатньо французькою мовою, І. Франко перекладав оповідання А. Доде польською мовою, використовуючи не оригінали, а російські переклади. У листі до О. Рошкевич від 15 січня 1879 року І. Франко зізнався, що “взявся переводити для “Tygodnia” ескізи Альфонса Доде, друковані недавно в “Отечественных записках” [1: т. 48: 142]. Як бачимо, І. Франко тісно співпрацював з польськими журналами, намагаючись популяризувати через доступні йому на той час друковані засоби твори французьких авторів, в яких по-новому, “по-науковому” висвітлювали сільську та робітничу тематику. У 1879 році І. Франко переклав з російської польською мовою відоме оповідання Е. Золя “Безробіття” для львівської робітничої газети “Prasa”. До такого способу поширення серед українських чита-

чів зарубіжних творів І. Франко вдавався неодноразово у тих випадках, коли він ще не опанував належно мову оригіналу, а тому використовував уже опубліковані доступними йому мовами твори, які вважав особливо актуальними для української громадськості.

У статті “Еміль Золя і його твори”, надрукованій польською мовою у журналі “Tydzień literacki, artystyczny, naukowy i społeczny”, (Львів, 1878. – № 44), за підписом “Г” під назвою “Emil Zola i jego utwory”, І. Франко відніс А. Доде до “найздібніших людей”, які представляють “натуральну школу французьких романістів”. Тут знову І. Франко повернувся до завдань нової літературної течії, яку очолював Е. Золя. “Ця школа, – писав І. Франко, – поставила собі за мету керуватися простою, не облудною, звичайною правдою і спиратися на глибокі психологічні, фізичні і етнографічні студії як у прозі, так і в поезії” [1: т. 26: 97].

І. Франко мав цілковиту слухність, коли відносив А. Доде до adeptів натуралістичної доктрини критика, як і Е. Золя, соціальної дійсності, який надмірно не захоплювався анатомічними та фізіологічними описами, а вдавався до моралізаторства, переносячи конфлікти в етичну площину.

Заохочуючи О. Рощкевич не лише до перекладацької, а й творчої діяльності, І. Франко у листі від 6 квітня 1879 року радив їй “писати коротенькі ескізики, розмови, замітки, сценки... і прийде така хвиля, коли якийсь незвичайний факт поразить фантазію і більша цілість немов сама собою зложиться з призбираного матер’ялу. Таким способом працюють всі знатні реалісти, особливо Доде і Золя” [1: т. 48: 175].

І. Франко постійно дбав про добір таких творів для перекладу, які були б зрозумілими. Він уважав, що навіть для “просвіщенної” публіки, для “образованих” твори Ч. Діккенса, У. Теккерея, деякі твори Е. Золя, “Що робити?” М. Чернишевського залишаться незрозумілими, адже одні не мають, за словами читачів, “вартості”, інші – “любовної інтриги”. Щодо творів А. Доде, то, на його думку, їх зрозуміє “і наш селянин, особливо, де описується так вірно життя попа на селі” [1: т. 48: 59].

Для згаданого вже польського журналу І. Франко на прохання редакції готував “студію” про А. Доде, однак статтю з невідомих причин не опублікували. У січні 1898 року І. Франко повідомляє М. Грушевського про необхідність дати в ЛНВ “хоч коротку звістку” про А. Доде [1: т. 50: 100]. З тим же адресатом радився й щодо пошуку кваліфікованих перекладачів з А. Доде [1: т. 50: 108]. У липні 1899 року І. Франко знову наполегливо просить М. Грушевського якнайшвидше “зладити статтю про Доде... на 16–20 сторінок” [1: т. 50: 136]. Таку статтю М. Грушевський написав і її було опубліковано в ЛНВ (1899, кн. 9–10) під заголовком “Літературна спадщина Альфонса Доде”. Марія Грушевська, його ж дружина, невдовзі стала активною популяризаторкою творів французьких літераторів, у тому числі А. Доде.

Про “науковість” нового художнього методу, який притаманний творчості провансальця, І. Франко пише вже у ранній статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи”, наголошуючи на тому, що письменники-новатори щедро спираються

на науковий метод, який використовує найновіші здобутки наукової думки, а тому потрібно звертатися до психології, медицини, педагогіки. Така “наукова підкладка”, вважав І. Франко “запевняє довговічну стійкість” творам таких письменників, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде та ін. [1: т. 26: 12]. І. Франко підкреслював, що “тенденція і метод” в літературі повинні бути наукові. “Вона (література. – В. М.), – писав І. Франко, – громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а разом аналізує їх і робить з них виводи, – се її науковий реалізм” [1: т. 26: 13]. Згадану статтю написано тоді, коли І. Франко, захоплюючись потужним резонансом в Європі творчості Е. Золя, став одним із найбільших його популяризаторів в Україні, публікував численні статті про нього та переклади оповідань та уривків з його романів. Осип Маковей з цього природу мав усі підстави заявити: “Франко завів у Галичині культ Золя і був довший час його апостолом” (“Зоря”. – 1896. – № 1).

90-ті роки XIX ст. – період найбільшої популяризації творів А. Доде в українських перекладах, що дало підставу І. Франкові заявити у статті “Життя і твори Альфонса Доде, його остання повість”: “Великий симпатичний талант Альфонса Доде звісний нашій громаді з руських (тобто українських. – В. М.) перекладів геть більше, ніж творчість інших сучасних великих писателів” [1: т. 31: 173]. Назвавши “найкращі” романи А. Доде, що вийшли в українському перекладі в літературному додатку до львівської газети “Діло” (“Фромон син і Ріслер старший”, “Королі на вигнанні” та “Набоб”), І. Франко шкодував, що малої прози письменника – “тих справжніх самоцвітних брильянтів” – дуже мало запропоновано українським читачам. На той час у “Літературно-науковому вістнику” (1898. – Т. I. – Кн. 1) було опубліковано саме в перекладі І. Франка три новели (“Спомини шефа кабінету”, “Лекція історії” [1: т. 25: 388–396], “Свято дахів”). У примітці до перекладу “Урок історії” І. Франко вказав, що оповідання взято з книги “La Féodor”. В особистій бібліотеці І. Франка (ІЛ, № 59631) зберігається збірка оповідань (Alphonse Daudet. “La Féodor”. Paris, Ernest Flammarion Editeur), за якою, очевидно, зроблено переклад. Мова оповідання “Спомини шефа кабінету” насичена галицькими провінціалізмами (міністерство маринарки – міністерство морського флоту, пенсіонований капітан – капітан у відставці, рецепція – урочистий прийом, роль аманта – роль любовника, залицяльника, гратулюю вам – поздоровляю вас, рафинерія – нафтопереробний завод, тапети – обої, демісія – відставка, бюро – письмовий стіл та ін.). В оповіданні А. Доде торкається етичної проблеми християнського милосердя, всепрощення, що особливо властива творчості В. Гюго. Однак, переконує автор, подібні уроки, що покликані змінити людей на краще, не завжди адекватно сприймають окремі аморальні суб’єкти, які зловживають людською добротою й з більшим запалом після безкарності за свої підлі вчинки ще частіше переступають поріг установлених суспільних взаємовідносин. Високо оцінюючи майстерність автора згаданих трьох оповідань, І. Франко впевнено заявив, що вони “можуть читачам дати поняття про скінчений артизм, простоту і грацію, що водили пером їх автора” [1: т. 31: 173].

І. Франка приваблювало в новелах А. Доде передусім “невідступне почуття артистичної міри, майже жіноча тонкість і ніжність чуття та при тім мужеська енергія рисунка”. І. Франко підкреслював, що з великих французьких письменників-реалістів А. Доде був “найбільшим артистом, в найбільшій мірі поетом”, відзначав й характерну своєрідність творчої манери письма А. Доде – “докладна обсервація подробиць і з ...тонким, добродушним та при тім і саркастичним юмором”. Щиро захоплюючись творчістю Е. Золя, І. Франко однак віддавав перевагу А. Доде, оскільки попри песимістичні нотки все ж “його малюнки обліті таким ярким сяєвом щирого поетичного чуття..., що видаються райськими садками, коли прирівняти їх до сірих, темних, понурих та колосальних панорам Золя” [1: т. 31: 173].

Саме поетичність творів А. Доде, поєднана з тонким сарказмом і гумором, пильною спостережливістю й алюзіями приваблювала перекладачів і читачів. Ці позитивні якості оповідань А. Доде творчо сприйняв видатний майстер української новели, на що вказував І. Франко у статті “Українська література за 1899 рік” (1900): “Серед галицьких новелістів перше місце зайняв Василь Стефаник. Його коротенькі нариси з життя селян відзначаються великою простотою і тим глибоким ліризмом, яким захоплюємося у Альфонса Доде” [1: т. 33: 15].

Порівнюючи художній стиль двох митців, І. Франко передусім мав на увазі вміння авторів використовувати художні засоби, що зосереджені на глибокому дослідженні психології вчинків героїв. Спільним також у А. Доде і В. Стефаника є їх шанобливе ставлення до людей села, до їх філософії життя, до вміння поборювати життєві злигодні.

У згаданій статті-некролозі І. Франко докладно простежив еволюцію творчої спадщини А. Доде, засвідчив свою добру обізнаність з його доробком у царині малої та великої прози. Характеризуючи творчу манеру письма А. Доде, І. Франко писав: “Незрівняний дар слова, дар малювати кількома влучними рисами явища, людей, характери і ситуації, невідступне почуття артистичної міри” [1: т. 31: 173]. Саме ці риси письменницького хисту найбільше приваблювали І. Франка у доробку А. Доде. Їх і намагався творчо використовувати й І. Франко, ставлячи за приклад для наслідування для молодих літературних талантів. Водночас, об’єктивно оцінюючи стильову манеру письма А. Доде, І. Франко звертав увагу й на слабкі, на його думку, сторони його творчості, передусім підкреслюючи відсутність типовості у зображенні явищ і персонажів. У листі від 12 листопада 1882 року до М. Павлика він зауважив, що письменник-реаліст повинен глибоко вивчати життя і змальовувати не тільки людину, а й її думки, боротьбу. Однак реалізм, як вважав І. Франко, вимагає зображення типових образів, котрі б містили “в собі думки і змагання даної доби, – представлення розвитку суспільності – яко зміст, яко ціль... Який реаліст Доде і, на око, так дуже на документах стоїть, а більша часть його типів – скривлені, виймкові, нетипові люди...” [1: т. 48: 331].

У першій частині ґрунтовної статті “Із секретів поетичної творчості”, у якій І. Франко, вдаючись до розкриття психологічних основ поетичної творчості, спи-

рався на доступні різними іноземними мовами праці західноєвропейських психологів. І. Франко часто використовував публікацію австрійського психолога Макса Бенедикта “Des rapports existants entre la Folie et la Criminalité” (“Про зв’язок, що існує між Божевіллям і злочинністю”), текст якої з помітками І. Франка збережений в його особистій бібліотеці (ф. 3, № 1847). І. Франко наголошував на таємниці, загадкованості творчого натхнення (“еруптивної сили вітхнення”), яке у митців по-різному проявляється. Подаючи для прикладу творчу манеру А. Доде, І. Франко зауважив, що французький письменник часто протягом кількох місяців не міг написати жодного рядка, зате багато блукав по Парижу і його околиці, нотував уривки розмов, настрої і враження, спостерігав за поведінкою своїх співвітчизників. “Та зате коли найшов на нього творчий настрій, – писав І. Франко, – він працював до 18 годин денно, день і ніч не виходив зі свого кабінету, руйнував своє здоров’я, поки новий твір цілком не вилився з його душі” [1: т. 31: 64]. Таке ставлення митця до своєї праці І. Франко порівняв з “психологічною бурею”, яка простежується “у найбільших велетнів людського слова, таких, як Гомер, Софокл, Данте, Шекспір, Гете і небагато інших” [1: т. 31: 65].

Вірний принципіві об’єктивності, І. Франко слушно зазначив, що у драматургії А. Доде не зміг здобути слави: “Незрівняний майстер характеристики і тонкого психологічного аналізу, він замало мав драматичної сили” [1: т. 31: 181]. І хоча п’єса “Арлезіанка” (1872) зазнала провалу, усе ж І. Франко позитивно оцінив її, вважаючи, що вона має “найбільшу літературну вартість”. Натомість у “тенденційній” драмі “Боротьба за життя” (1889), яка мала певний сценічний успіх, автор, за словами І. Франка, “буцімто звів до абсурду дарвінівську теорію боротьби за існування” [1: т. 31: 181]. Застереження “буцімто” свідчить, що І. Франко спирався на оцінку інших критиків і з ними не зовсім погодився. Він цілком слушно критикував А. Доде не за ідейну слабкість п’єси, а за її сценічну недовершеність.

На відміну від критики драматургійного доробку А. Доде, його маловідома не тільки в Україні поетична спадщина отримала високу похвалу з боку І. Франка, який захоплювався поетичною збіркою “Закохані” (1868): “Форма, гармонія кольорів, музика слів – ось і все в них; від них віє несказаним чаром, мов запахом тільки що розцвілої рожі; чуєш його, впираєшся ним, а ніяк не зловиш” [1: т. 31: 177]. І. Франко відзначав, що його поезія позначена певним впливом двох велетнів французького вірша – В. Гюго та А. де Мюссе, а також французької народної пісні.

Ще більшу похвалу І. Франко надавав відомій збірці оповідань А. Доде – “однієї з найкращих його книжок” – “Листи з мого млина”. І. Франко в ній особливо підкреслював “поетичну фантазію”, яка принесла авторові літературну славу. У публікації сатирично-гумористичного твору фольклорного походження “Вірша про отця Негребецького” (1905) І. Франко в історико-літературному коментарі висловив припущення, що, зважаючи на численні полонізми, автором твору був, очевидно, “якийсь український поляк, що бажав забавити веселе товариство коштом українського попа” [1: т. 35: 426]. У творі йдеться про дотепно опрацьовану “мандрівку

душпастиря до неба в справі його духовних овець”, який намагається повернути у лоно церкви збайдужілу до релігійних обов’язків паству. І. Франко нагадав читачам, що подібну тему віддавна розробляли у різних літературах, вона розповсюджена на Заході і в усній народній творчості. Серед таких зарубіжних творів І. Франко назвав “прегарне оброблення аналогічної теми в “Листах з мого млина” Альфонса Доде у відомій нарисі “Видіння пароха з Какуняна” [1: т. 35: 427].

Типологічне зіставлення згаданих двох творів свідчить, що українська “вірша” тематично перегукується з новелою А. Доде: отець Негребецький і абат Мартен намагаються залякати богохульників і відступників погрозами про кару небесну, вигадавши історію про свою нічну мандрівку в потойбічний світ. Абат Мартен у своїй проповіді розповідає, що йому не довелося зустріти у раю жодного із своїх покійних односельчан – усі вони мучаться у пеклі. А для того, щоб проповідь була більш переконливою і дохідливою, парох вживає характерні порівняння: “У пекло, браття, народ суне у широко відкриті двері, як ви сунете у неділю в корчму”; “Я відчував запах смаленого, горілого м’яса, подібний до того запаху, що розноситься у нас..., коли коваль Елуа підпалює під час кування копита старому ослу”.

І. Франко в своїх публікаціях та листах, де йшлося про творчість А. Доде завжди підкреслював зворушливий ліризм, з яким він змальовував природу Провансу, його працелюбних і дотепних жителів. Саме ця якість найбільше імпонувала І. Франкові, який творчо сприймав усе корисне, що пропонували митці-новатори.

Водночас І. Франко засвідчив свою глибоку обізнаність з різноманітною творчою спадщиною письменника, перерахував в оригіналі всі опубліковані твори (“Джек”, “Набоб”, “Нума Руместан”, “Королі у вигнанні”, “Сафо”, “Євангелістка”, “Роза і Нінетта”, “Опора сім’ї”, “Маленька парафія”, оповідання “Малюк”, три частини “гумористичної епопеї” про Тартарена в Альпах, збірники оповідань “Листи відсутнього”, “Оповідання щопонеділка”, “Нові понеділкові оповідання”, “Листи з вітряка”, “Зимові оповіді”, “Дружини митців”). Цей перелік свідчить, що І. Франко ґрунтовно проаналізував творчість А. Доде, віднісши його до “найбільших майстрів людського слова”, а названі твори “рознесли славу... широко по світі” [1: т. 26: 181].

На захист української культури активно виступала патріотично налаштована українська інтелігенція, яка використовувала різні форми боротьби з колоніальним становищем України, у тому числі й художній переклад. Прикладом патріотичної соціальної функції українських перекладів у складних умовах України кінця ХІХ ст. може бути оповідання А. Доде “Останній урок” (журнал “Зоря”. – 1886. – № 9), яке переклали письменниця, перекладачка й педагог Марія Чайченко (1863–1928), дружина Бориса Грінченка та громадсько-освітня діячка Марія Грушевська (1860–1953), дружина Михайла Грушевського (журнал “Літературно-науковий вістник”. – 1899. – т. 8. – Кн. 12). Переклади було надіслано в Галичину, оскільки в умовах тогочасної Східної України після Валуєвського та Емського указів про заборону українського слова в Російській імперії їх неможливо було надрукувати. Сприяв їх

появі на сторінках галицьких видань І. Франко, який постійно дбав про естетично-соціальну та етичну роль перекладів з чужих літератур.

Короткий зміст оповідання дає змогу збагнути всю його актуальність для тогочасної поневоленої України. А. Доде веде зворушливу розповідь про старого вчителя французької мови, який прийшов у клас провести свій останній урок із рідної мови, оскільки пруссаки, що захопили Ельзас – Лотарингію, наказали вчити дітей тільки німецькою. Свій останній урок учитель перетворив в урок патріотизму, пробуджуючи у дітей та їх запрошених батьків найкращі почуття любові до вітчизни. Учитель наголошує на словах провансальського поета Фредеріка Містрала: “Поки пригнічений народ твердо володіє своєю мовою, він ніби володіє ключем від своїх кайданів”.

Згадані переклади прозоро натякали на типологічну паралель зі становищем української мови, яку насильно витіснили з усіх сфер духовного життя українців. Вони виконували чітко окреслену соціально-політичну та дидактичну функцію, спрямовану на захист рідної мови, виховання патріотизму, національної гідності та самоповаги. Саме з такою метою І. Франко й займався так активно перекладацькою діяльністю.

З усього видно, що саме І. Франко найбільше спричинився до широкої популяризації творів А. Доде в Україні. Перекладацька, критична, епістолярна спадщина І. Франка засвідчує, що творча манера письма французького поета, прозаїка, драматурга була певним взірцем для молодих українських літераторів, які шукали свого самобутнього шляху у велику літературу, використовуючи найкраще новаторське надбання західноєвропейського красного письменства. Не останнє місце у цьому займає й постать видатного провансальця А. Доде, творчість якого, завдяки І. Франкові, стала вельми популярною серед українських читачів, про що свідчить газета “Діло” (1912. – 13 червня): у читачів бібліотеки товариства “Просвіта” найбільший попит у 1912 році мали такі видатні письменники, як В. Шекспір, І. Тургенєв, М. Твен, Л. Толстой, Е. Золя, А. Доде, Г. Ібсен, Е. Ожежко, М. Гоголь.

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Наталія Кучірка (Івано-Франківськ)

Тематика суспільного “гно” у творчості Івана Франка та Стівена Крейна

Змалювання життя соціальних низів було характерним для творчості письменників натуралістів і реалістів кінця XIX – початку XX ст. До цієї теми зверталися,

зокрема, у французькій літературі Еміль Золя, брати Гонкури, Гі де Мопассан; в українській – Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Володимир Винниченко, Іван Франко. В американській літературі цю тему глибоко й ґрунтовно опрацював Стівен Крейн в оповіданнях “Експеримент зі злиднями”, “Темно-рудий собака”, повісті “Мати Джорджа”, нарисі “Люди в негоду”, а також у романі “Меггі, вулична дівчина”.

Цікаво зіставити типологічні особливості у зображенні суспільного “дна” у творчості С. Крейна та І. Франка, оскільки обидва письменники працювали приблизно в той самий період, мали спільних учителів (Е. Золя та інші представники французького натуралізму), орієнтувалися на схожі світоглядно-філософські установки.

Відповідно, об’єктом нашого дослідження у цій статті є роман С. Крейна “Меггі, вулична дівчина” та вибрані твори І. Франка, у яких, на наш погляд, найчіткіше простежується (на змістовому та формальному рівнях) генетико-типологічна спорідненість, а також індивідуальні стилістичні особливості щодо розкриття зазначеної тематики у творчості американського та українського письменників.

Передусім зауважимо, що звернутися до проблеми маргінальної особистості у тогочасному суспільстві обидвох письменників спонукали схожі морально-етичні установки, які були притаманні всім представникам натуралістичного напрямку і які дуже точно сформулював І. Франко у статті “Еміль Золя і його твори”: “...Моральнішою справою є досліджувати причини занепаду, шукати іскри божественного вогню, людського почуття, навіть в істотах, котрі впали найнижче, ніж фарисейським переконанням про свою цнотливість відвертатися з погордою від усього, що задалегідь визнане осудженим і нікчемним” [10: т. 26: 101].

Отже, “досліджувати причини занепаду” С. Крейн береться в одному з районів Нью-Йорка – Бауері – кварталі бідноти і жебраків, нещасних і знедолених, бандитів і соціальних аутсайдерів. Автор із фактографічною точністю змальовує його брудні, засмічені, темні вулиці й напівзруйновані потворні занедбані будинки: “...Безліч огидних під’їздів перекошеного будинку викидали на вулицю та у стічні канави орави дітей. Вітер початку осені підіймав із бруківки жовту пилюку, крутив нею у вирі й кидав у численні вікна. Всюди на пожежних драбинах тріпотіли на вітрі довгі шнури для білизни. У всіх відлюдних кутках виднілись відра, швабри, ганчірки й пляшки” [4: 256].

Схожий фактографічний опис наявний в описі міських вулиць, осель та побуту заробітчан у Франкових Бориславських оповіданнях, брудних жидівських помешкань у “*Voia constrictor*” і, тощо: “І досі він живо нагадує тоту напіврозвалену, підгнилу, вогку, нехарну і занедбану хатку на Лану в Дрогобичі, в котрій побачив світ. Стояла вона над самим потоком, на против старої і ще відразливішої гарбарні, відки щотижня два трудоваті каправоокі робітники виносили ношіями спотребований і перекашений луб, котрий на всю пересторону (перію) ширив кислий, удушливий, убиваючий сопух. Побіч хати його матері стояло багато других, подібних. Всі були скопичені так густо, дах у кожної був такий нерівний, перегнилий та пошарпаний,

що ціла тота пересторона подобала радше на одну нужденну руїну, на одну велику купу сміття, плюгавства, гнилого дилиння та шмаття, як на людське житло. І воздух тут раз в раз такий затхлий, що сонце сумрачно якомсь світило крізь шпари в стінах і дахах до середини хат, а зараза, бачилось тут плодилася і відти розходилася на десять миль довкола” [10: т. 14: 373].

Роман С. Крейна “Меггі, вулична дівчина” починається зі змалювання бійки між хлопчиками з різних вулиць Бауері – Питейної алеї та Чортового провулка, – що символізує боротьбу за існування (вплив позитивістського вчення Ч. Дарвіна) як перманентну екзистенційну сутність життя героїв твору. Схожий початок віднаходимо й у романі І. Франка “Лель і Полель”, де діти погрожують “дати у карк” або ж “заїхати межи липки” братам-близнюкам, для котрих життя – теж постійне змагання за виживання. Тема “війни всіх проти всіх” пронизує обидва романи. Хто переможе у цій битві? Хто загине? Письменники майстерно закладають інтригу вже у зав’язці згаданих творів.

Коли ми вперше знайомимося з Меггі, бачимо чисту душею дівчину, на якій ще не позначилися ні патологічна спадковість, ні негідне людського життя середовище: “Здавалося, ніякий бруд Питейної алеї не прилипає до неї” [4: 267]. В оповіданні І. Франка “Між добрими людьми” бачимо схожу долю дівчину Ромцю, яка, рано втративши батька і матір, важко працюючи, щоб заробити на кусень хліба у рідного дядька, не втрачає таких людських якостей, як доброта, чесність, співчутливість. Проте гіркий фатум тяжіє над обома дівчатами: всепоглинаючий вплив їхнього оточення не дає їм змоги розвинути, звестися на ноги, а змушує котитися вниз – на саме “дно” суспільного укладу та моралі.

Головна героїня роману С. Крейна зустрічає буфетника Піта, грубого, вульгарного, самовпевненого молодика, який, скориставшись чистими почуттями та довірливістю дівчини, спокушає її, а згодом покидає зневажену, відкинуту ще й батьками і братом, гинути на вулицях міста. Очевидно, що причини життєвої катастрофи Меггі не криються у біофізіологічних мотивах поведінки героїні чи, у її патологічній спадковості, як це часто спостерігаємо у творах французьких натуралістів. Винуватцем морального падіння дівчини є передусім середовище, в якому вона опинилася.

Тяжкі реалії життя і побуту бідних людей зумовили врешті-решт моральне падіння й героїні Франкового твору, про що метафорично висловлюється сама Ромуальда: “Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді, доки не попаде в крутіж. І тут ще зразу пливе вона спокійно, описує далекі круги; але чим далі, тим круги вужчі, рух її швидший, поки течія не змеле нею і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?..” [10: т. 8: 226].

Меггі марить своїм життям із коханим чоловіком, “майбутнє уявлялось їй у рожевому світлі, тому що було воно таким несхожим на все, що їй довелося пережити” [4: 293]. Подібні “рожеві” мрії невідступно супроводжують і головну герої-

ню “Ріпника” Фрузю, яка уявляє собі “усміхненого, любого, говіркого” Івана, що іде “рука об руку з нею”. Обидві дівчини хочуть виглядати в очах своїх обранців якнайкраще: Фрузя уявляє, як гарно сидітиме на ній “червона шалінова хустка на голові, і спідничка перкальова, – не нова вже, то правда, але зашанована. Сорочка картанова, білесенька, червоним шовком стебнована в звіздочки дрібонькі” [10: т. 14: 287], а Меггі, пройнявшись ненавистю до всіх своїх суконь, “марила різноманітними прикрасами, які щодня бачила на інших і котрі сприймала як найважливіших союзників жінки” [4: 277]. І хоча позірно може скластися враження, що винуватцями особистої драми дівчат, їхнього нещасливого кохання є легковажність їхніх обранців чи втручання суперниць, насправді ж головною причиною всіх бід є, безперечно, середовище.

Які ж вади цього середовища, що руйнує життя людей, хотіли підкреслити у своїх творах письменники? Насамперед, це важка, виснажлива праця за копійки, що надламлює волю особистості й підриває здоров’я. Обидва автори подають у творах детальний, фактографічний опис виробничого процесу й змальовують його негативний вплив на робітників. Упродовж цілого дня Меггі “тиснула на педаль машинки, виготовляючи комірці” у кімнаті, “де сиділо ще двадцять дівчат із обличчями всіх відтінків жовтого кольору та різноманітних ступенів похмурості” [4: 268]. Схожими фарбами змальовує трудівниць Борислава І. Франко: “Їх лица пожовклі з нужди, – їх руки немов обросли глинов і воском земним, – їх одіж – то позшиване лахмання, що ось ледве-ледве держиться на них. Тут старі, недугами і грижею поорані лица лежать обіч молодих, хороших ще, – котрих цвіт, однак ж, звіяла передчасна тяжка праця, і нужда і розпушта. І вираз кожного лица відмінний” [10: т. 14: 279].

Негативну роль відіграють також упередження громадськості, що закриває очі на пияцтво, лайки, бійки й водночас безжально засуджує молоду дівчину за хвилину слабкості, цим підштовхуючи її до ще більшого падіння. Чи не склалося б по-іншому Фрузине життя, якби батьки не зреклися своєї дитини “за тот сором, що їм зробила перед цілим селом, уйшовши поночі за пияком і розпусником – Іваном” [10: т. 14: 285], якби змогла вона у найважчий момент свого життя повернутися до рідної домівки й відчути любов і підтримку рідних людей? Чи покінчила б життя самогубством Меггі, якби обмежені батьки-п’яниці не прокляли її за те, що “кривою дорогою” пішла, якби одного разу брат Джиммі не відкинув думки, “що сестра його могла б бути набагато достойнішою, якби в житті своєму вона бачила більше добра” [4: 296].

Безперечно, описуючи руйнівний вплив на особистість “середовища”, письменники, як послідовні позитивісти, не могли цілковито оминати іншу важливу детермінанту людської поведінки – “расу”. Саме “расові” недоліки, патологічні риси людської природи, що спадково переходять із покоління у покоління, позначаються на формуванні відповідного “середовища”. Пияцтво, тваринний спосіб існування призводять до того, що навіть той дріб’язок, який вдається заробити, батьки Меггі,

замість того, щоб витратити на необхідні у побуті речі, на дітей чи заощадити, просто пропивають, а напившись, трощать меблі та б'ють посуд. Вони не є винятковими людьми у своєму середовищі, а радше навпаки – типовими. Змальовуючи відвідувачів вар'єте, автор звертав увагу на те, що, зважаючи на їхній зовнішній вигляд і мозолясті руки, “з першого погляду зрозуміло: на життя вони заробляють важкою, нудною працею”, проте “вони із задоволенням покурювали люльки і брали на п'ять, десять чи п'ятнадцять центів пива” [4: 273].

Пропивали майже всі зароблені гроші й бориславські заробітчани: “Чорт бери гроші, чорт бери здоров'я, чорт бери спання! Жити, уживати світа, доки служать літа!” [10: т. 14: 339]. За таким принципом жив Іван із “Ріпника”, який “пустив на вітер” усе майно, що залишилося йому після смерті батьків; пропив усі свої пожитки й Василь Півторак з “Наверненого грішника”; частенько заходять до шинку й пересічні “бориславські громадяни”, і “не один в душі аж потерпає, розгадуючи, як то там жінка почне йому парастас читати за поворотом за то, що послідній крейцар пускає марно, а діти в хаті їсти пищать” [10: т. 14: 339].

На такому тлі безпорадності та морального зубожіння першочергову допомогу повинна б надавати церква. Проте обидва автори різко засуджують дії чи бездіяльність духовенства. Блукаючи вулицями міста, без будь-якої мети і надії, розгублена Меггі зустрічає священника зі світлим обличчям і добрими очима. Згадавши про “Господнє милосердя”, дівчина вирішує звернутися до нього, проте “пан судомно сіпнувся і жваво задріботів убік, рятуючи репутацію порядної людини. Він не наважився врятувати живу душу. Та й звідкіля було йому знати, що перед ним – душа, яка потребує порятунку” [4: 306].

Не отримав розради та підтримки від церкви й Василь Півторак, котрий, поховавши двох синів і дружину й продавши велику частину свого маєтку, щоб розрахуватися з панотцем за похорони, повільно котився на “дно”, а після виголошеної священником проповіді, у котрій йшлося, що такий чоловік, як Василь, не заслуговує називатися чоловіком, що він – “гірший як худобина”, остаточно втратив надію на порятунок. Автор зазначив, що “бориславські панотець були чесний чоловік, щиро бажали добра для своїх громадян, але за домашніми клопотами, за одностайним тиркотом щоденного життя ніколи їм було подумати, чи і як мож осягнути того добро” [10: т. 14: 348].

Очевидно, що середовище в розумінні С. Крейна є дещо іншим, ніж у І. Франка. У першого це не лише суспільство, а ще й байдужий до людини всесвіт, що не дає їй жодного шансу, це синонім долі, фатуму. “Кожен герой крейнівської повісті перебуває в конфлікті з космічними силами. Якщо кучер Джиммі готовий помірятися силами з богом сонця, то буфетник Піт не налякається й ангела смерті” [5: 636], – зазначають критики.

Образ Джиммі – протилежний образу його сестри: він жорстокий як на вулиці, так і вдома. Дізнавшись про моральне падіння Меггі, він не може зрозуміти, як у такій “порядній” сім'ї могла вирости така “мерзотниця”; як міг поступити так зі

своїм другом Піт. Хоча сам Джиммі нічим не кращий: звабивши одночасно двох жінок, він і слухати не хоче про весілля та відмовляється забезпечувати їхніх дітей. Надзвичайно схожими є сцени зустрічі парубків зі скривдженими дівчатами, обидва говорять майже ідентичні слова. Джиммі: “Слухай, Хетті, ти кінчай ходити за мною по всьому місті, зрозуміла? Кінчай – і все! Залиш мене в спокої! Ти мені набридла, зрозуміла?” [4: 302]; Піт: “Слухай, ти мені набридла! Зрозуміла? Ну чого ти причепилася?” [4: 305]. Перекликається зі згаданими вище й сцена зустрічі Фрузі та Івана: парубок різко й сухо розмовляє з дівчиною і, хоч не відмовляється від неї на словах, робить це на ділі.

Дивує той факт, що, перебуваючи з дитинства у світі отупляючої праці, непробудного пияцтва, бійок та лайок, Меггі та Джиммі стають усе ж різними людьми з відмінними характерами та ідеалами. Однією з причин такого різного пристосування до умов і законів середовища є, на нашу думку, відмінність у проявах негативної спадковості героїв: якщо у Джиммі спостерігаємо ту саму залежність від алкоголю, грубість, упертість, брутальність, що і в батьків (“він – як свого часу батько – ночами, хитаючись, піднімався сходами додому, кружляв по кімнаті, лявав хатніх і падав спати просто на підлогу” [4: 268]), то Меггі не успадкувала найгірших рис матері та батька. Можна припустити, що життя на маргінесі суспільства уявлялося С. Крейну в замкнутому колі: те, чого не вдавалося довершити з людьми, збиткуючись над їхніми долями, патологічній спадковості, брало на себе негативне середовище. Отже, автор майже не залишає своїм героям шансів вирватися із цієї трясовини “людського подення”. Як зазначив Р. Голод, “людина у натуралістів часто схожа на машину, яка діє під впливом власних інстинктів, спадковості й середовища, тому й твори цього напрямку часто звинувачували у фаталізмі” [2: 68].

Менш значущим є вплив спадковості на розвиток особистості у творчості І. Франка. У залежність від алкоголю потрапляє Василь Півторак із “Наверненого грішника”. Моральне падіння чекає на Фрузю із “Ріпника” та Ромцю (“Між добрими людьми”), проте щоразу йдеться переважно про вплив на долю людини середовища, непосильної праці, важких реалій життя та побуту бідноти.

Отже, зображення життя як вічної війни, на якій постійно потрібно боротися за кусень хліба, за власну гідність, за краплину щастя й проти несправедливості буття, проти злидарства і бруду є невід’ємною частиною творів на тему суспільного “дна” як І. Франка, так і С. Крейна. І немає в цій війні переможців і переможених: кожен коли-небудь стає жертвою середовища, жертвою цього світу. Обидва письменники змальовують спроби втечі з “поля бою” слабких та зневірених: це пиятика батьків Меггі у С. Крейна та Івана (“Ріпник”) і Василя Півторака (“Навернений грішник”) у І. Франка, це рожеві ілюзії Меггі, Ромуальди та Фрузі, це, зрештою, самогубство головної героїні роману С. Крейна, якій смерть приносить звільнення від усіх страждань та поневірянь, а передусім – материнське прощення “гріхів”.

Проте фінальні акценти у творах І. Франка та романі С. Крейна часом різняться. У другого головна героїня помирає, а мати Меггі, Джиммі, Піт – живі, вони цупко

пустили коріння у бруд Бауері. У цьому суспільстві тріумфує зло. У Франкових оповіданнях “Ріпник” (перша редакція) та “Навернений грішник” також гинуть головні персонажі – Фрузя та Василь Півторак – проте читач має всі підстави сподіватися на важке, але щасливе й гідне життя Івана зі своїм сином Андрієм і на вихід зі скрути Івана Півторака. У Франковому суспільстві все-таки жевріє іскра надії.

За Р. Голодом, “у Франковому світогляді місця для песимізму не було, тому й стилізований під натуралізм твір (“Ріпник”. – Н. К.) отримує не властиве цьому літературному напрямкові закінчення. Здається, у безвихідній ситуації автор раптом вирішує “прорубати вихід”, дати своїм героям шанс, вивівши їх за межі Борислава, що пожирає людей...” [2: 93].

За очевидної типологічної схожості манер С. Крейна та І. Франка, зумовленої значною мірою ідейно-тематичною та поетикальною спорідненістю творів про маргінальні верстви суспільства, індивідуальні особливості творчих методів письменників усе ж простежуються і на стилістичному рівні.

Для прикладу, порівняймо описи зовнішності персонажів та умов їхнього життя і побуту у творчості І. Франка та С. Крейна. Перший змальовує навколишню дійсність рівномірно, об’єктивно, конкретно, детально, не уникаючи драстичних картин, немов фотографуючи її: “Се була цюпка не більше шести кроків вздовж, а чотирьох вшир, – одним маленьким закратованим вікном. Тее вікно було прорубане високо вгорі, трохи не під самою стелею, і виходило на ганок, та так, що через нього видно було тільки сірі від старості гонти та лати піддашка, звисаючого над ганком. Сонце не заглядало сюди ніколи. Стіни тої цюпки були брудні та нечисті понад усякий опис, а долом покриті трохи не краплистою вогкістю. Асфальтова підлога була вся мокра від поналиваної води, по наношеного не знати від якого часу болота та від харкотиння” [10: т. 15: 113].

Описи С. Крейна дуже короткі, стислі, не надто деталізовані, проте експресивно забарвлені. Це радше навмисне підмальована темними фарбами картина, ніж фотографія. Автор зображує передусім потворне та бридке, його формулювання підкреслено емоційні: “огидні під’їзди перекошеного будинку”, “моторошні з виду жінки, нечесані, в неохайному одязі”, “мерзенні недоїдки” тощо.

Деталі в романі неначе розмиті, абстрактні й тому часто символічні: письменник не називає імені батька Меггі, нічого не говорить про його роботу, а про його відхід із цього світу згадує лише двома словами: “батько помер”, з чого можемо зробити висновок, що був він настільки мізерною людиною, що не заслуговував на більшу увагу; автор розкрив нам лише один день із дитинства Джиммі та Меггі – день бійок, лайок, страху – він був типовим у житті дітей; С. Крейн не розповідає історію падіння Меггі – її остання в житті прогулянка, чоловіки, яких вона зустрінула перед смертю, (від молодика у фракці з “хризантемою в петлиці” до “обідраної істоти з бігаючими, налитими кров’ю очима та брудними руками”) стисло передають її життєпис цього періоду.

І. Франко ж навіть у менших за формою творах подавав детальніші описи життя, побуту та характерів героїв, однак вони також насичені символікою. І. Денисюк

зокрема вважає, що символічну роль в оповіданні “Ріпник” відіграє “пейзажний образ – картина брудного, болотистого Борислава на тлі весняних підгірських долів” [3: 62]; символічною є вже сама назва повісті “*Voа constrictor*” – в образі “змія-давуча” письменник уявляв собі всесильну владу грошей у тодішньому суспільстві.

Про зовнішній вигляд головної героїні роману С. Крейна Меггі сказано вкрай мало, всі деталі опису підпорядковані єдиній меті – створенню образу жертви, втіленої приреченості: “У нещасної жінки було дивне обличчя. Її усмішка була зовсім не схожою на усмішку. Коли ж її обличчя було спокійним, на ньому позначались тіні, наче вона їдко посміхалась, наче хтось грубо провів незгладні лінії навколо рота” [4: 348].

Хоч і у Франкових портретах Ромці та Фрузі підкреслено риси, що видають у жінках належність до соціальних низів, відображають сліди страждань, поневірянь і тяжкої праці, все ж зазначені персонажі не позбавлені індивідуальності, власного характеру. Якщо суть їхньої життєвої драми полягає в жахливому впливі середовища, то природа трагедії Меггі зводиться передусім до слабкості особистості, відсутності власного “я”, самостійності та віри в себе (і в цьому аспекті можна вже говорити про вплив біофізіологічної детермінанти на поведінку героїні Крейнового роману).

Важливою особливістю творів на тему суспільного “дна” обидвох письменників є наявність емоційно-настрєвої авторської оцінки реалій дійсності, про які йдеться. У романі С. Крейна принцип натуралістичного об’єктивізму подекуди порушується саркастичними авторськими коментарями. У зв’язку із цим важливу роль у творі відіграє бурлеск (протириччя між явищем і сутністю того, що зображується, між темою та мовним вираженням): фартух буфетника має означення “непорочний”, його п’яне обличчя “випромінювало дух доброї волі”, а такі поняття, як “честь”, “слава”, “битва” поєднуються з вуличним жаргоном. Схожі епітети бачимо подекуди й у І. Франка: “невинні” двері, принесена “по хвалі божій” кава. Майстерність українського письменника у використанні бурлеску в описі суспільного “дна” теж не підлягає сумніву (досить згадати хоча б його “Тюремні сонети”).

Часто реальну дійсність неадекватно сприймають герої: побачивши Піта двічі у різних костюмах, Меггі робить висновок, “що його гардероб невичерпний”, його грубі вигуки на адресу офіціантів здаються їй “аристократичними манерами”. Такий мотив проходить крізь увесь твір і досягає своєї вершини у момент, коли мати, безнадійна п’яниця і скандалистка, “прощає свою грішну дочку”.

Особливу роль у манері письма І. Франка та С. Крейна відіграє проблема кольору, зорового сприйняття дійсності, що доводить певну поетикальну спорідненість натуралістичного та імпресіоністичного мистецтва. У творах на тему суспільних “низів” домінують сірі, чорні й загалом темні відтінки, які здатні викликати відчуття прикрощів, горя, небезпеки, нещастя у реципієнта. Перед неприємною сценою зустрічі Фрузі із суперницею Ганкою читач поринає у відповідну настроєву атмосферу: “Сіре небо над тими сірими могилами, – чорні ріпники, – стирчачі корби та звільна бродячі по западні вози з дривами, – ось усе, що зустрине твоє око, крім

брудних, обшарпаних магазинів та ще брудніших помешкань жидівських” [10: т. 14: 280–281]. Ще до трагічної загибелі Фрузі фарби поступово густішають, темніють: Іван “наняв собі осібну цюпку в темнім нечистім закоулку. Сінці були темні, вузькі і нерівні”; “темні сіни залюднила його збурена фантазія чорними, живими і рухливими туманами” [10: т. 14: 289].

Як зазначено вище, смерть головної героїні роману С. Крейна не описана в деталях, вона змальована дещо імпресіоністично – з наближенням загибелі Меггі кольори, що її оточують, теж темніють: “сірий вечір”, “напівтемрява найближчого парку”, “темніші квартали”, “високі чорні фабрики”, “темрява”, “найтемніший, останній квартал”, “розкритою могилою чорніє ріка” [4: 307–309].

Як бачимо, темні фарби домінують в описах суспільного “дна” і у І. Франка, і в С. Крейна. Однак І. Франко, попри безперечний вплив натуралістичного мистецтва, усе ж залишається в душі ідеалістом і романтиком. Він надто вірить у Людину, у безмежні можливості її Духу, аби унеможливити її звільнення з-під влади темного царства обставин, тому сірі бориславські картини у нього й контрастують із чудовими пейзажними образами “весняних підгірських долів” (автор не відбирає у своїх героїв права на надію, права на порятунок). “Пробудження весни символізує пробудження душі ріпника, а пречудова гірська околиця, повна сонця і радості, ще більше відтінює жахіття бориславського дна” [9: 76], – вважає М. Ткачук. Водночас *mare tenebrarum* у творі С. Крейна – самодостатня і цілісна картина, яка допускає наявність світла лише настільки, наскільки це потрібно, аби побачити темряву. У цьому сенсі твір американського письменника цілком заслуговує на оцінку, яку І. Франко дав романові іншого представника натуралістичного напрямку – Е. Золя: “картина не надто приваблива світлими кольорами, а подекуди навіть забарвлена авторським песимізмом” [10: т. 28: 186].

У створенні відповідної настроєвості в описі останньої “хресної” ходи Меггі важливу роль відведено прийому своєрідного звукового пуантилізму: спочатку “прогриміло кілька кебів”, “голосно і одночасно заговорили” перехожі, згодом доносяться “звуки швидкої, схожої на механічну, музики, немов поспішав зіграти своє примарний оркестр”, потім “десь далеко, неймовірно далеко... весело дзвеніли трамваї”, а у фіналі “звуки ці були далекими, недосяжними, й від того здавались радісними; вони доносились слабко; а потім усе зникло, і настала тиша” [4: 307–309].

Майстром “звукової мозаїки” у дусі імпресіоністичного мистецтва був і І. Франко: “Одного дня почув Василь із ями якийсь крик. Крик був дивний, – зразу веселий, далі тривожний. Вкінці урвався глибоким, глухим зойком розпуки” [10: т. 14: 313]; “шум в голові заглушував усі гадки, переливався у всілякі найвідразливіші, найстрашніші голоси, які коли-небудь чув на своїм віці. Тут був і скрип корби, котров витягав послідній раз сина з ями, і глухий звук падучого тіла, і тяжке бовтнення у глибоку пропасть, і роздираючий душу вереск мліючої матері, і все, все, що мов тараном, розвалило його щастя, мов громом, роздрухотало його життя...” [10: т. 14: 359].

Важливу поетикальну функцію у змалюванні життя соціальних низів у творах як І. Франка, так і С. Крейна виконує мова. Вона стає важливим ідентифікаційним засобом, завдяки якому письменники фактографічно (навіть стенографічно!) передають говір як бориславських заробітчач, галицьких селян і кримінальних злочинців, так і жителів нью-йоркських нетрів: жебраків, п'яниць, волоцюг, пролетарів і безробітних. Із цією метою автори часто використовують простонародну розмовну лексику, діалектизми, жаргонізми, вульгаризми тощо. Роздратована п'яна мати Меггі звертається до рідної дочки:

“– Де ти волочилася? Чому так пізно? На вулиці певне тинялася. Там таким, як ти, дияволицям саме місце” [4: 273].

Не добирає нормативних засобів і ввічливих форм вислову у мовленнєвій сутичці із сином розгніваний, також напідпитку, Василь Півторак: “Щенюк поганий!”; “Ах ти, погана скотино, негіднику якийсь, та на свого тата, що тя згодував і виховав?”; “Що, ти, вирідку гадючий, ти мені, своєму вітцю, сміш розказувати, мене винуватити?” [10: т. 14: 333].

Неабияке значення у мовленнєвій характеристиці героїв відіграють також обірвані, незакінчені речення, редуковані, скорочені, викривлені усною формою слова. В І. Франка:

“– Не тре було продавати частки, – хто знає, може би...

– Ци не стулиш ти си гавру? – крикнув нараз Василь. – Ци ще й ти мя будеш доїдати? Мало ми свої нужди?..” [10: т. 14: 327].

У С. Крейна: “Слухай, Мег! Йди ти або працювати, або – це... Зрозуміла?” [4: 267].

Обидва письменники часто використовують у творах діалоги та полілоги, за допомогою яких вдається деталізовано передати все розмаїття мовленнєвих ситуацій, розмовних інтонацій та емоцій:

“– Ти простиш її, Мері? Ти простиш своє бідне, грішне дитя? Її життя було прокляттям, і дні її були чорні. Ти ж простиш свою грішну дочку? Тепер вона там, де всі її гріхи постануть перед судом...”

– Вона там, де всі її гріхи постануть перед судом! – закричали інші жінки, ніби хор на похороні.

– Господь дав, Господь і взяв, – сказала жінка в чорному, звівши очі до сонячних променів.

– Господь дав, Господь і взяв, – ехом відгукнулися інші.

– Ти простиш її, Мері? – благала жінка в чорному.

– Так! Я прощаю її! Прощаю!” [4: 314–315].

Такі форми викладу, насичені окличними та питальними реченнями, експресивно забарвленою лексикою, притаманні і для І. Франка:

“– Куме Василю! Бог дав, бог взяв, його воля свята!

– Свята воля божа, кумцю солодкий, пощо в тугу убиватися?

– Ніби то щось поможе! Сталось, то вже ся не відстане!

– Журбою поля не перейдеш, говорили мої татуньо небіжчик!

– Дай боже душенькам змерлим рай світлий, блаженний, а нам, грішним, прожиток щасливий.

– Не сумуйте, куме Василю! От дивіть, ваша стара небога також уже догорає! Що буде з газдівства, з усього? Змагайтеся на силу! На ваше здоровле!” [10: т. 14: 317].

Підсумовуючи, зазначимо, що тематика суспільного “дна” була однією із провідних у творчості як І. Франка, так і С. Крейна. До неї письменники звернулися у руслі зацікавлення натуралістичним напрямом літератури. Саме до “безсумнівних здобутків натуралізму” Д. Наливайко зачисляє “розширення тематичного діапазону художньої творчості і насамперед – зміщення центру ваги на зображення життя демократичних верств суспільства, “соціальних низів” [7: 139]. Перебуваючи під впливом класиків світового натуралізму (насамперед Е. Золя), а також провідних ідей філософії позитивізму (зокрема тези про зумовленість людської поведінки детермінантами “раси” та “середовища”), обидва автори незалежно один від одного виробили типологічно схожу на вищому рівні поетикального узагальнення манеру письма, водночас зберігаючи оригінальність і неповторність на рівні світоглядно-філософських та стилістичних особливостей і нюансів.

Новаторство І. Франка та С. Крейна в опрацюванні тематики суспільного “дна” позитивно вплинуло на розвиток національних літератур: допомогло демократизувати тематику творів, розширило арсенал прийомів і засобів художнього зображення, сприяло утвердженню натуралістично-реалістичних тенденцій в українській і американській літературах. Як слушно зазначає Т. Мотильова, “в країнах запізненого розвитку реалізму, в Німеччині й особливо в США, саме натуралісти пробивали дорогу реалістичній правді у літературі, виявляючи наполегливість, долаючи інерцію патріархальщини, солодкавості, прикрашання, провінційної дріб’язковості” [6: 143–144].

Те, що натуралістичні експерименти І. Франка та С. Крейна позитивно позначилися на подальшому розвитку відповідно української та американської літератур свідчить, що в інтелектуальній атмосфері зазначених країн (як дещо раніше у французькій літературі) об’єктивно склалися сприятливі умови для зародження натуралістичного мистецтва і що світовий літературний процес розвивається за певними іманентними закономірностями, з якими, безпосередньо чи опосередковано, та все ж узгоджуються національні літературні процеси. Тому безпідставними виглядають антиісторичні концепції окремих науковців про хаотичність і випадковість як основу розвитку літератури.

Саме вміння узгодити діалектичні категорії національного й інтернаціонального, загального й індивідуального, традиційного та новаторського забезпечує значущість, життєдайну стійкість, актуальність і витребуваність творів І. Франка та С. Крейна (у тому числі й на тематику суспільного “дна”) як в історіях національних літератур, так і світового культурного процесу.

Література:

1. Васильевская О. Творчество Стивена Крейна (1871–1900). – Москва, 1967.
2. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра. – Івано-Франківськ, 2000.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. – К., 1981.
4. Крейн С. Мэгги, уличная девчонка // Американская повесть / Сост., вступ. статья, коммент. А. Старцева. – Москва, 1991. – Кн. I.
5. Литература последней трети XIX века. 1865–1900 (становление реализма) / Ред. коллегия 4-го тома: П. Балдицын (отв. редактор), М. Коренева. – Москва, 2003. – Т. 4.
6. Мотылёва Т. К спорам о реализме XX века // Вопросы литературы. – Москва, 1962. – № 10.
7. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985.
8. Смирнов Б. Стивен Крейн // Крейн С. Алыи знак доблести. Рассказы. – Москва-Ленинград, 1962.
9. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 2003.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50-ти томах. – К., 1976–1986.

Ольга Варениця (Київ)

Іван Франко і Ян Коллар: два погляди на “слов’янську взаємність”

Про Івана Франка, науковця європейського рівня, говорять як про видатного поета, прозаїка, перекладача і теоретика літератури, публіциста, етнографа, оригінального і широко мислячого філософа, громадсько-політичного діяча, автора численних праць у галузі історії, економіки, філософії, соціології, політології. У його багатогранній спадщині, що нараховує близько п’яти тисяч художніх, наукових, публіцистичних та літературно-критичних творів, вагоме місце посідають дослідження з питань славістики, котра саме в XIX ст. формується як окрема наукова дисципліна.

Учений-енциклопедист, І. Франко працював над вивченням історії та культури слов’янства. Формуванню інтересу до царини славістики сприяли ґрунтовний рівень підготовки в галузі мовознавства та літературознавства, володіння багатьма слов’янськими мовами, а також дружні відносини з ученим-славістом, професором Віденського університету (хорватом за походженням) – Ватрославом Ягичем. Під його керівництвом І. Франко підготував докторську дисертацію “Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія”, яку захистив 1893 року у Відні. В. Ягич редагував перший славістичний журнал “Архів слов’янської філології”, був ініціатором створення та одним із авторів “Енциклопедії слов’янської філології”. У статті “Поступ славістики на Віденським університеті”

[7: т. 31: 7–10] І. Франко високо оцінив заслуги В. Ягича у цій галузі: останній заснував в університеті велику і багату слов'янську бібліотеку, де можна було знайти літературу багатьма слов'янськими мовами. У 1903 році професор В. Ягич став дійсним членом НТШ.

Осягнення духовної спадщини слов'янських народів є предметом історико-літературних та культурно-філософських досліджень І. Франка. Погляди І. Франка як ученого-славіста охоплюють широку сферу гуманітаристики: історію, лінгвістику, етнографію, фольклор, літературознавство, філософію. Передусім його цікавили теорія літератури, сучасний стан слов'янських літератур, що знайшло відображення у статтях "Адам Міцкевич", "Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасній літературі", "З нової чеської літератури", "Юліуш Словацький і його твори", "Слов'янський гурток", "Сучасні польські поети", "Нова історія російської літератури" та ін. Питання історії та культури слов'янства досліджено у роботах "Праця чехів в галузі освіти", "Нові причинки до історії польської суспільності на Україні в ХІХ ст." та ін. Як влучно зазначив український славіст Г. Вервес, І. Франкові "було притаманне і почуття сучасності, і вболівання за майбутнє культури, тим більше, що в специфічних умовах Австро-Угорщини він часом "з боку культури" йшов до вирішення суспільних проблем і навпаки" [2: 65].

Політичне становище слов'ян І. Франко розглядав у статтях "Слов'янська солідарність чехів", "До відома панів чехів", "З'їзд слов'янської молоді", "Чехія, Росія і слов'янізм", "Поляки, чехи і мадяри" та ін. Тут він відстоював право усіх слов'янських народів на вільний, самостійний національний розвиток, виступав за налагодження громадської та культурної співпраці між ними. Серед чинників національного поступу важливе місце письменник відводив ідеї рівноправності, котра виявляється в царині думки, культури, науки і літератури всіх слов'ян, і дає змогу кожному зі слов'янських народів виступити перед слов'янським світом з тим, що створено і що має гуманістичне значення.

Звернення І. Франка до славістичної проблематики не обмежувалося лише науковими студіями, а й поширювалося на громадсько-політичну діяльність. За його ініціативою при Львівському університеті було засновано "Кружок слов'янський" (1888). Пізніше він брав активну участь у з'їзді слов'янської молоді, що відбувся у Празі (1891).

Проблема національного розвитку слов'ян постає для І. Франка в контексті теми міжслов'янських культурних взаємозв'язків. У своїй багатогранній творчості письменник неодноразово звертався до культурних надбань чехів та словаків. Перше знайомство І. Франка з чеською та словацькою літературами відбулося під час навчання у Дрогобицькій гімназії, де, окрім класичних, вивчали також і слов'янські мови. Саме тоді він перекладав і писав вступну статтю до поезій з "Краледворського рукопису" та "Зеленогорського рукопису".

І. Франко був відомий у Чехії та Словаччині як письменник, літературознавець та громадський діяч. Відвідавши Празьку етнографічну виставку 1895 року, він

охарактеризував її як “цивілізаційно-історичну у широкому смислі слова”, як таку, що не залишала жодних шансів для тих чеських патріотів, які “доказували якусь цивілізаційну самостійність, відрубність і оригінальність чеського племені” [б: 382]. На його думку, виставка показала шанобливе ставлення чехів до своєї історії, прагнення сучасників укласти і свою цеглинку до могутньої споруди побудови нації, а також особливе ставлення до молоді. “Я замилювався, – писав І. Франко у статті “З гостювання у Празі”, – дивлячись на них: з їх облич, одягу, рухів було видно, що чехи люблять своє майбутнє, своє молоде покоління не менш палко і не менш розумно, як і своє минуле” [б: 388].

Для І. Франка як людини, що гаряче вболівала за національні інтереси свого народу, розкинутого по різних державах, підйом чеського національного життя був школою і зразком. “Національно-чеський характер Праги” сформувався завдяки зростанню національної свідомості й наполегливості чехів. На межі XIX–XX ст. чеська мова стала мовою літератури, журналів та наукових праць в усіх галузях знання. Хоча лише на початку XIX ст. Прага була німецькомовним містом і, навіть, “патріарх слов’янської філології Добровський ще тоді сумнівався в тому, чи зможе чеський народ ще відродитися до самостійного національного життя, і перед нашими очима постає незвичайна картина, яка окрилює розум і серце, картина народу, який відроджується з попелу, як здорова гілка на старому, розчахненому стовбурі” [б: 379].

Переклади художніх творів, особисті зв’язки та взаємне листування з чеськими та словацькими культурними діячами, наукові дослідження (літературно-критичні, етнографічні та ін.) і публіцистичні розвідки сприяли тому, що вже 1901 року Чеське етнографічне товариство у Празі обрало українського вченого своїм членом-кореспондентом.

Важливим для взаєморозвитку слов’ян та зростання їхньої національної свідомості І. Франко вважав студіювання праць слов’янських авторів, зокрема творів Й. Добровського, К. Гавлічека-Боровського, П. Шафарика, Я. Коллара, Л. Штура, які уособлювали дух слов’янської культури. Їхня наукова та громадська діяльність пов’язані із відродженням національних мов, літератур, історії й традицій – добою Слов’янського національного Відродження (остання третина XVIII – середина XIX ст.). Засновник наукової славістики Й. Добровський у перші десятиліття XIX ст. започаткував у Празі слов’янський семінар і як керівник прищеплював слухачам любов до слов’янських літератур і мов.

Чеське та Словацьке національне Відродження дає поштовх для підйому свідомості в інших слов’янських народів, які запозичують у нього форми культурно-просвітницької діяльності (культурні товариства, журналістика, театр, літературно-музичні вечори і т. ін.). У середині 30-х років XIX ст. в Галичині справу національного відродження започатковував літературний гурток “Руська трійця” (М. Шашкевич, І. Вагилевич та Я. Головацький), напрям діяльності якого визначався ідеями романтизму. У передмові до альманаху “Русалка Дністровая” (1837)

М. Шашкевич зазначав, що серед слов'янських народів, які прокинулися до нового життя "судилось нам послідніми бути". Своєю метою "Руська трійця" визначала піднесення освітнього рівня та пробудження національної свідомості галичан, входження українського народу в коло культурних націй Європи.

Творчість поетів-романтиків сприяла розвитку міжслов'янських літературних зв'язків. Вони перекладали поезії з чеської та сербської мов, створювали переспіви народних пісень, обробки казок західних та південних слов'ян, займалися створенням і розповсюдженням просвітницької літератури. М. Шашкевич та І. Вагилевич першими з українських письменників частково переклали "Краледворський рукопис" та "Зеленогорський рукопис". За висловом І. Франка, М. Шашкевич, "батько галицько-руського національного відродження", засновник нової, народної літературної школи, поет, творчість якого відобразила дух поезії XIX ст., у своїй діяльності орієнтувався на "апостолів слов'янства" – Й. Добровського, П. Шафарика, В. Караджича.

Ідеалізація минулого, звернення до слов'янської давнини, характерне для діячів "Руської трійці", поєднується із мотивами слов'янської єдності та солідарності. Саме тому особливого значення набув переклад 8-ми сонетів з поеми "Дочка Слави" Я. Коллара, який зробив І. Вагилевич. Прикметним є те, що Я. Головацький був не лише особисто знайомий і листувався зі словацьким поетом, але й переклав його трактат "Про літературну взаємність між слов'янськими племенами та нарідчями". Питання впливу Я. Коллара на культурно-просвітницьку діяльність "Руської трійці", а також на культурний рух в Україні І. Франко висвітлював у статтях "Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар" (1893) та "До історії чесько-руських культурних взаємин" (1901).

Пожвавлення культурних зв'язків у добу Слов'янського національного Відродження відбувалось як у галузі літератури, так і в галузі філософії. Початком нової епохи у філософській думці чехів стала творчість Й. Юнгмана, у словаків – Я. Коллара, які у своїх роботах започатковують дослідження в галузі філософії історії та філософії нації. Філософсько-історична рефлексія, представлена у роботах діячів першої хвилі національного відродження – Я. Коллара та Й. Юнгмана, і другої хвилі – Л. Штура, Ф. Палацького, А. Сметани, сформувалася під впливом філософії історії Й. Гердера та німецької філософії першої половини XIX ст. (Й. Фіхте, Ф. Шеллінга, Г. Гегеля).

Головні ідеї концепції "слов'янської взаємності" Я. Коллар сформулював у поемі "Дочка Слави" (1824) і в трактаті "Про літературну взаємність між слов'янськими племенами та нарідчями" (1836). У поемі "Дочка Слави" змальовано образ Славії, спільної Батьківщини слов'ян як спадкоємців славної минувшини. Я. Коллар вважав, що під впливом духу часу та національної потреби на основі давньої традиції серед розмаїтих слов'янських племен формується почуття глибокого зв'язку і спільності. "Всеслов'янщина" – єдина Вітчизна слов'янської спільноти, яка складається з "чотирьох гілок" – чеської, польської, руської і сербської. Решта слов'янських народів повинні об'єднатися навколо цих головних.

Усі слов'яни належать до однієї нації, оскільки мають спільне походження. Я. Коллар вважав націю духовно-культурною єдністю, що забезпечується взаємозв'язком у галузі літератури, мови та освіти. Відтак, "слов'янська взаємність" ґрунтується на культурній єдності усіх слов'янських народів, на спільному національному почутті. Любов до нації, на думку Я. Коллара, є проявом національної свідомості і є вищою ніж любов до Батьківщини. "Слава нації, – писав він, – нині не ґрунтується ні на її чисельності, ні на дужій тілесній будові [...] але на морально-інтелектуальній величі, духовній діяльності та самостійності духа, на любові та визнанні усієї нації, і на її зв'язку з людством і світовою історією" [4: 236]. Слов'янські племена, усвідомлюючи свою належність до слов'янської цілісності, розвиваються вільно і самостійно, через взаємне суперництво між слов'янськими письменниками, яке збагачує "всезагальну скарбницю національної літератури" [4: 237].

Зауважимо, що ідея слов'янської духовної єдності своїми витокami сягає середньовічної слов'янської культури, започаткованої діяльністю Кирила та Мефодія. Пізніше вона актуалізується в історіософському вченні хорватського поета і мислителя Юрія Крижанича, де обґрунтовано думку про неминучість національного відродження слов'ян, а також розроблено програму їх спільної боротьби за незалежність.

Возвеличуючи "дух всеслов'янства" і ставлячи його на рівні з такими важливими для кожного народу чинниками, як освіта й однастайність, Я. Коллар водночас розмірковував над місцем та роллю слов'ян в історії. Він вважав, що суб'єктом історичного розвитку виступають народи як форми, в яких людство розвивається й формується. Вони реалізують історичну закономірність так, що на різних етапах цю закономірність втілюють в дійсність різні народи. Кожен народ має власне місце в історії і робить свій внесок в її розгортання. Відтак завдання слов'ян – органічно увійти в хід історичних подій і вийти на сцену світової історії.

Я. Коллар обґрунтовував ідею "слов'янської епохи" як нового історичного періоду, у якому реалізується призначення слов'янських народів – відродити культурні та життєві принципи європейців, замінити романо-германські народи. Історична мета слов'ян як спільноти – виконання гуманістичної місії. Вони повинні примирити нову добу зі старою, синтезувати різні культурні елементи і подальшою самоосвітою закласти фундамент нової епохи у розвитку людства.

Отже, філософсько-історичне вчення Я. Коллара формується у добу слов'янського національного відродження і відповідає початковому етапу становлення філософії національної ідеї у Європі – так званому національному месіанізмові, завдяки якому бездержавні народи у першій половині XIX ст. переходять від релігійного до національного світогляду. У цьому контексті національна ідея постає спочатку як ідея культури. Таке розуміння прийнятне і для Й. Юнгмана, який виокремлює дві головні форми вираження національної самосвідомості – мову та історію.

Я. Коллар створив ідеальний образ слов'янської давнини і надавав особливо-го значення етнографічним елементам слов'янського життя та побуту. Проте вже

наступне покоління словацьких слов'янофілів відмовляється від романтичної віри в "слов'янську зорю" майбутнього та в ідеалізований образ слов'янських народів. Колларівське вчення про "слов'янську взаємність" замінила концепція "оновлення слов'янства" Л. Штура, поета, філософа, історика, лінгвіста, очільника третього покоління словацьких "будителів". Як зауважив з цього приводу Д. Чижевський: "Коллар говорить... про ідеали, про людство, про повинності народів, про завдання, які покладені на народи самим Богом і т. д. Штур говорить тільки про життя, повертає ідеї Коллара з неба на землю" [8: 41]. Користаючись підтримкою молодого покоління патріотів, Л. Штур розробив нову концепцію розвитку слов'янства і словацького народу, що ґрунтувалася на діалектичному розумінні "єдності в багатоманітті" та визнання словаків самостійним, самобутнім народом. Він також став одним із ініціаторів мовної реформи, результатом якої вважають використання словацької народної мови як літературної.

Завдяки Я. Коллару в теоретичний обіг увійшли такі поняття, як "слов'янська взаємність", "слов'янська ідея", "слов'янська епоха", "слов'янська спільнота", "слов'янофільство", котрі згодом набули нових філософсько-історичних та політичних інтерпретацій. Поліфонічність ідеї слов'янського єднання виявилася у творчості багатьох мислителів, що розмірковували над призначенням слов'ян у європейській та світовій історії, зокрема, у діяльності Кирило-Мефодієвського братства (М. Гулак, М. Костомаров, В. Білозерський, Т. Шевченко, П. Куліш, О. Навроцький та ін.), а також у теоретичному слов'янофільстві, що активно розвивалось у Росії (О. Хом'яков, І. Кирєєвський, К. Аксаков та ін.).

Думки щодо ролі постаті словацько-чеського поета Я. Коллара у культурному відродженні слов'янства, висловлені у статті "Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар" (1893), І. Франко розвинув та поглибив в іншій праці – "Слов'янська взаємність у розумінні Я. Коллара і тепер" (1893). Він вважав трактат Я. Коллара "цінним вкладом в науку про слов'янщину", свідоцтвом "того широкого толерантного та далекого від партійної чи національної ексклюзивності духу, що проймає сучасну славистику в її найкращих представниках" [7: т. 29: 76].

Творчість Я. Коллара, на думку І. Франка, мала позитивний вплив для національного розвитку усіх слов'янських народів. По-перше, вона сприяла культурно-просвітницькій діяльності, що реалізувалась у створенні так званих "Матиць", культурно-освітніх товариств, що спрямовували свою увагу на підвищення рівня освіченості народу та поширення культурних надбань. По-друге, теза Я. Коллара про єдину "всеслов'янську мову" зазнала трансформації і втілилась у мовній реформі, завдяки якій розпочався процес творення нових національних літературних мов на основі народної мови. По-третє, істотно активізувалися міжслов'янські літературні, культурні та громадсько-політичні зв'язки. Останні конкретизувались у суспільно-політичному рухові: духом Колларових ідей були насажені Слов'янський з'їзд у Празі 1848 року, з'їзди слов'янської прогресивної молоді, національно-визвольна боротьба південних слов'ян. Відомо, що І. Франко був добре обізнаним із подіями

визвольного руху і відгукувався на нього у своїх віршах, публіцистичних замітках та наукових статтях.

Аналізуючи найважливіші факти міжслов'янських взаємин, починаючи з 1830 року, І. Франко прийшов до висновку, що за час, який минув після видання Колларової праці “Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями”, слов'яни зробили великий поступальний крок уперед у розширенні своїх зв'язків: “взаємність помогала також товариському і публічному життю, скріпляла народну свідомість і чимало причинувалась до духового і політичного відродження” [7: т. 29: 75].

Розмірковуючи над проблемою єдності слов'ян, І. Франко вказав на те, що вона спирається на давню культурну традицію, започатковану Кирилом та Мефодієм – “першими всеслов'янськими писателями: не тільки болгари, серби, руси, паннонці, але також чехи і поляки знали і читали їх книги на тій самій мові” [7: т. 29: 55]. У його розумінні “слов'янська взаємність” – це насамперед важка праця заради інтересу кожного окремого слов'янського народу, а вже потім заради спільних інтересів усіх народів. Ця праця має охоплювати всі площини суспільного життя: “Слов'янство, – наголосив І. Франко, – переконалось за тих 50 літ, що розвій національний без розвою політичного майже немислимий, і що розвій духовний, літературний, хоч звичайно випереджує розвій думок і змагань політичних, все таки тільки поруч з сим другим набирає живучості і сили, а звичайно є його предтечею, приготуванням” [7: т. 29: 64–65]. Отже, ідея слов'янської взаємності набуває нового, політичного, звучання й долає обмеженість її мовно-культурної інтерпретації.

Стаття “Слов'янська взаємність в розумінні Я. Коллара і тепер” розкриває перед нами літературно-критичну та філософсько-історичну грані творчості І. Франка. Досліджуючи внесок Я. Коллара у поступ слов'янства, він застосовує принцип історизму – методологічний підхід, що передбачає комплексний аналіз будь-якого явища культури в культурно-історичному контексті. Прикметним є також використання історико-порівняльного методу дослідження. Отож, І. Франко вводить слов'янські літератури і культуру загалом в європейський культурний простір. Відкриваючи можливості для дослідження національних слов'янських культур, він актуалізує питання їх світового значення.

Характеризуючи багатовікові традиції слов'янської культури, І. Франко наголосив, що культурно-історичний досвід слов'янства має бути використаний для вирішення конкретних проблем українського народу. Підтвердження цього знаходимо у статті “Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар”, у якій підкреслено, що для українців питання слов'янської взаємності є “питанням живим і пекучим, питанням практичної роботи” [7: т. 29: 50]. Для І. Франка, погляди якого еволюціонували від марксизму до підтримки національної ідеї, властиве узгодження інтересів окремої нації із загальнолюдськими цінностями. Показовою у цьому плані є стаття “По за межами можливого” (1900), де він сформулював ідеал національної самостійності.

Отже, для загальнослов'янського культурного простору першої половини ХІХ ст. були характерними два різноспрямовані процеси. По-перше, культивува-

лася теза про об'єднання та консолідацію слов'янських народів, по-друге, стрімко відбулося відокремлення нових національних культур. Цим процесам відповідало вчення Я. Коллара про "слов'янську взаємність", що сприяло збереженню спільної слов'янської історико-культурної спадщини, поживленню міжслов'янського культурного співробітництва: споріднені слов'янські культури, виступаючи як рівноправні, взаємодіють та взаємозбагачують одна одну.

Водночас ідеї Я. Коллара мали важливе значення для утвердження національної та культурної ідентичності слов'ян серед інших народів Європи й відповідали початковому етапу формування філософії національної ідеї як теоретичної самосвідомості доби національного Відродження. У творчості І. Франка відбувається виразна артикуляція національної ідеї, її теоретично-дискурсивне осмислення. Франкове розуміння слов'янської єдності та його "історіософія національного відродження ґрунтувалась на узагальненні історичного досвіду саме ХІХ ст." [5: 92]. Він слушно критикував літературно-філологічний панславізм Я. Коллара і вивів проблему "слов'янської взаємності" в політичну площину. Водночас І. Франко сприйняв Колларове слов'янофільство як своєрідний гуманістичний ідеал, що ґрунтується на розумінні слов'янства як єдності партикулярних національних одиниць.

Отже, формування філософії національної ідеї в європейській культурі історично збігається зі становленням славістики як окремої наукової дисципліни. Дослідження І. Франка у кожній із цих галузей збагатили культурну та філософську спадщину слов'ян і стали продовженням слов'янської культурної традиції. Його творчість – це ціла епоха і водночас невичерпне джерело для розвитку вітчизняної культури.

Література:

1. Вагилевич І. Винятки з "Слави доньки" Івана Коллара, переложені на юго-руське нарiччя // Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К., 1987.
2. Вервес Г. Іван Франко, слов'янські культури і сучасний світ // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. Львів, 11–15 вересня 1986 року. – К., 1990. – Кн. 1.
3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. – К., 1993.
4. Коллар Я. О літературній взаємності между славянскими племенами и наречиями // Антология чешской и словацкой философии. – Москва, 1982.
5. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду І. Франка. – К., 2004.
6. Франко І. З гостювання у Празі // Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками. – Братислава, 1957.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Чижевський Д. Філософія життя у Людовіта Штура // Чижевський Д. Філософські твори: У 4 томах. – К., 2005. – Т. 3.
9. Шашкевич М. Руська мати нас родила... // Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К., 1987.
10. Штур Л. В чем наша беда? // Антология чешской и словацкой философии. – Москва, 1982.

Соломія Вівчар (Львів)

Мойсей національний і універсальний у поемах Сільвіє Краньчевича та Івана Франка

Мойсей – найвизначніший пророк Старого Завіту, образ якого вже понад три тисячі років є джерелом натхнення для скульпторів, поетів, художників. Мойсей став символом визволителя, який отримав божественне одкровення від Ягве і на якого покладено велику місію – вивести народ Ізраїлю з єгипетської неволі. Незважаючи на муки і поневіряння, він приводить ізраїльтян до землі обітваної.

До образу Мойсея часто зверталися у світовій літературі. Найвідомішими творами про пророка є поема “Мойсей” (1822) французького поета-романтика Альфреда де Вінї та філософська драма “Мойсей” (1861) угорського письменника Імре Мадача.

У слов’янських літературах письменники також часто використовували образ Мойсея. Польський поет Юліуш Словацький у поемі “Ангелі” згадував біблійного Мойсея, а також розробив проблему стосунків вождя і народу, генія перед судом юрби. Це дало привід говорити про близькість поем “Ангелі” Ю. Словацького і “Мойсей” І. Франка. У 1912 році з’явилася розвідка Якіма Яреми “Мойсей”, у якій він зіставив ці поеми. Однак сам І. Франко у передмові до другого видання поеми “Мойсей” заперечив ці твердження. Він писав: “Аналогія між моєю поемою і Словацького “Ангелі” дуже далека, полишаючи вже на боці основну різницю настроїв, який у поемі Словацького меланхолійно-песимістичний, а у мене *totaliter aliter*” [21: 16].

Чеський поет Я. Врхліцький написав поему “Бар Кохба”, у якій також згадував постать біблійного Мойсея. Український учений К. Чехович у праці “Постать Мойсея у творчості І. Франка” зробив спробу порівняння цих поем і висунув тезу про вплив поеми Я. Врхліцького на твір І. Франка. Адже в обох цих поемах змальовано трагедію провідника Ізраїлю, його конфлікт з власним народом, важку внутрішню боротьбу на тлі сумнівів щодо власного післанництва, аж до кінцевої індивідуальної катастрофи героя, але з перемогою віри у невмирущість і вище післанництво своєї нації [23: 6]. І. Франко добре знав твір Я. Врхліцького і навіть переклав українською мовою деякі частини поеми “Бар Кохба”. Однак це не вплинуло на оригінальність Франкового твору, і, як пише К. Чехович: “ці впливи виявляють лише велику начитаність І. Франка у різних європейських літературах і його високу вмільість перетоплювати у горнилі власної поетичної творчості найкращі твори ідеологічно і естетично споріднених з ним європейських поетів” [23: 6].

У хорватській літературі до образу Мойсея звернувся Сільвіє Страхимир Краньчевич (1865–1908), який є одним із небагатьох поетів хорватського реалізму. Літературознавці вважають його поетом виняткової сили, який підніс хорватську

літературу до вершин європейської. Народився поет у місті Сень і, як багато його сучасників, вивчав теологію, однак священиком не став. Під час навчання в римському клерикальному колегіумі Germanicum С. Краньчевич, розчарувавшись, покинув студії і зайнявся літературною діяльністю. У своїй творчості він дуже часто звертався до різних біблійних тем, а також сюжетів з класичної і сучасної йому історії. Біблійні мотиви він переосмислив по-новому, переносячи їх на рідний йому ґрунт, і таким способом зображував тогочасне життя.

Творчість С. Краньчевича можна поділити на декілька періодів.

До раннього періоду належить збірка “Bugarkinje” 1885 року. Окрім традиційної національної проблематики, у цій збірці вперше у хорватській поезії з’являються соціальні питання.

Провідною для раннього періоду творчості С. Краньчевича була тема поневоленої і стражденої матері-батьківщини. Однак мрії про її визволення досить туманні і виражаються у вигляді картин далекого майбутнього з апокаліптичними битвами (вірш “Клятва”).

Наступним етапом у творчості поета став вихід збірки “Izabrane pjesme” (“Вибрані вірші”) (1898). За тринадцять років, які пролягли між першою і другою збіркою, С. Краньчевич повністю сформувався як письменник. Збірка “Izabrane pjesme” – вершина його творчості. Основними темами є правда і брехня, свобода і рабство, щастя й горе, батьківщина і світ, життя і смерть, страждання і біль, співчуття і милосердя, або загалом доля людини та її місце між небом і землею. Основні сюжети збірки – античні, історичні, релігійні, біблійні, а також соціально-політичні.

Через рік після виходу “Вибраних віршів” хорватський літературознавець Володимир Єловшек (Vladimir Jelovšek) назвав С. Краньчевича “титаном з-поміж наших поетів”. Ця думка у різних формулюваннях часто звучить і тепер.

Останній, третій період творчості С. Краньчевича має виразно песимістичні настрої (збірки “Tzaj” (“Ривок”) і “Pjesme” (“Вірші”). Це не є безнадійна туга людини, якою опанували тілесні і душевні страждання, яких так багато у світі, а песимізм особи, зраненої безуспішними пошуками гармонії у світі і в собі самій, і яка, не знаходячи її (гармонії), пристрасно проклинає себе і світ.

Відповідно до періодів творчості поета, можемо говорити про Краньчевича-патріота, Краньчевича-бунтівника, Краньчевича, який від суто національних переходить до глобальних питань гуманізму, і звичайно про Краньчевича, який оспівує Людину і розмірковує про її місце у Всесвіті.

Творчість С. Краньчевича стала вершиною реалізму і одночасно започаткувала новий етап у хорватській літературі. Поет став предтечею модернізму. На думку критиків, у особистості С. Краньчевича поєдналися риси біблійного пророка, класичного римлянина і сучасного буржуа.

Першим із хорватських поетів С. Краньчевич торкнувся злободенних соціальних проблем, які існували у Хорватії у кінці XIX ст. (масова еміграція селян – вірш “Iseljenik” (“Переселенець”), потреба зміни суспільного ладу – ораторія “Prvi grijeh” (“Перший гріх” та ін.).

Хорватський літературознавець Іво Франгеш писав: “Творчість С. Краньєвича – достойне закінчення дитинства хорватської поезії і урочиста увертюра до нової, великої, мистецької фази – модернізму” [25].

У 80-х роках XIX ст. у центрі творчості письменників хорватського реалізму були теми з сільського життя, а в 90-х роках починає переважати психологічно-етична і філософська проблематика. Письменників щораз більше цікавлять окремі долі, внутрішній розкол особистості, проблеми смерті.

У прозі фабула перестає відігравати основну роль. Порушуються хронологічні межі – у структурі твору з’являється інтроспекція та ретроспекція; оповідь збагачується лірикою, символікою, розвивається есеїстика. На першому плані – малі епічні форми, роман відходить у тінь. Це означає, що у хорватській літературі починають з’являтися ознаки нового напрямку – модернізму (*moderne*).

На думку літературознавців, перший етап хорватського модернізму припадає на 1892–1916 роки.

А в цей час в іншій частині імперії – Східній Галичині – теж відбуваються схожі процеси, значну роль у яких відіграв І. Франко. Наприкінці XIX ст. на теренах Західної України він став найвизначнішою постаттю у літературі, філософії і культурі.

І. Франко був широковідомим і в літературних колах Хорватії. З жовтня 1890 року І. Франко працював у Відні, де познайомився з видатним хорватським філологом-славістом Ватрославом Ягичем. Учений допоміг І. Франкові у підготовці докторської дисертації, рецензував деякі його статті, друкував розвідки І. Франка у славістичному журналі “*Archiv für Slavische Philologie*”. У Віденському університеті навчалося багато сербів, хорватів, словенців, з якими І. Франко спілкувався, вивчав їхню літературу і народну творчість, а також знайомив їх з фольклорною та літературною традицією українців.

У 1913 році відзначалося сорокаріччя літературної діяльності Каменяра. В. Ягич написав статтю з присвятою ювілярові у львівському збірнику “Вітання Іванові Франкові”.

На смерть І. Франка відгукнулася загребська газета “*Hrvatska*”: “Український народ утратив нещодавно свого митця, геніального І. Франка, людину, яка по смерті Т. Шевченка стояла на чолі всієї літератури..., борця, що всіма своїми силами, власними інтересами пожертвував в ім’я народу... Життя, любов, смерть – скрізь вчувається вболівання за свій народ” [8].

Поєми, які є предметом нашого дослідження, написані приблизно в один час, автори жили у схожих історичних і політичних умовах, тому концепція образу Мойсея однакова: він представник інтересів народу, і тому дбає не про себе, а про тих людей, яких веде за собою.

Порівнюючи образи Мойсея у поемах І. Франка і С. Краньєвича, зауважуємо, що поеми загалом мають небагато спільних рис.

В І. Франка темою поеми є смерть Мойсея як пророка. Він показує, як важко самотнім провидцям, яким пощастило пізнати істину, донести її до широкого загалу, до всього народу, як нелегко спрямувати народ на дорогу порятунку.

У передмові до першого видання поеми “Мойсей” І. Франко писав: “Ся тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійних оповіданнях”. Отож, поема є авторською версією біблійної історії про Мойсея [15]. Постаттю Мойсея І. Франко цікавився упродовж цілого життя. Уперше він згадав його у першій своїй повісті “Петрії і Довбушуки” (1876), також Мойсей згадується у багатьох творах І. Франка: “Ех nihilo” (1885), поема “По-людськи”, поезія “Серцем молився Мойсей” (1895), своєрідно інтерпретований цей образ у сатиричній поемі “Лис Микита”. Мотиви легенд про Мойсея вкраплені і в поему “Похорон”, є вони у повісті “Перехресні стежки” [7: 126–129]. Отже, перед тим, як написати поему “Мойсей”, І. Франко довго і глибоко аналізував постать біблійного пророка.

Поема І. Франка “Мойсей” складається з прологу і 20 розділів, образ народу у ній займає надзвичайно важливе місце. Мойсей постає перед нами у момент, коли втомлені виснажливою мандрівкою люди починають ремствувати, поступово зростає недовіра до самого плану подорожі, багато хто хоче повернутися до Єгипту...

Український поет вводить у свою поему додаткових персонажів – Авірона і Датана, які підбурюють народ виявити недовіру Мойсеєві; йому забороняють звертатися до людей з повчаннями, закликами, пророцтвами, по суті не бажаючи більше мати його за вождя. Отже, Мойсей – пророк, якого відкинув народ. І. Франко не випадково висвітлює стосунки Мойсея з різними представниками “народу Ізраїля”.

У С. Краньчевича образ народу представлений на маргінесі, приглушений, основну увагу зосереджено на Мойсеєві і його стосунках з Богом (Єговою). Народ – реалізатор волі Єгови і одночасно – сила, що відштовхує пророка. Таке трактування можна пояснити впливом модернізму, адже поема написана на зламі епох.

І. Франко показав особисту трагедію пророка Мойсея, який від Бога отримує завдання привести народ Ізраїлю до землі обітованої. Порок виконав свою місію. Водночас для нього як особистості це стало причиною трагедії: розриву з народом і зневіри в ідеалах [12].

У Біблії про смерть Мойсея сказано так: “Було ж Мойсеєві сто двадцять років як умер, очі його не потемніли і сила його не зникла. Поховано його в долині, в Моав-землі, проти Бет-Пеору, і по цей день ніхто не знає його гробу” (Втор. 34: 6–7).

Мойсей так і не ввійшов у землю обітовану, Господь йому лише показав її.

Чому ж Бог не дозволив пророкові ступити на землю, яка була метою його життя, до якої він вів народ довгі сорок років? Теологи вважають, що Господь таким способом покарав Мойсея за гріх, однак, нам не відомо, за який саме.

У поемі І. Франка цим гріхом стає сумнів, втрата віри в Бога, у себе, в свою мету:

А що ти усумнився на момент
Щодо волі моєї
То побачиш сю вітчину
Сам не вступиш на неї

Тут і кості зотліють твої
 На взірєць і для страху
 Всім, що рвуться весь вік до мети
 І вмирають на шляху! [20: т. 5: 262]

Подібні рядки знаходимо і в поемі С. Краньчевича:

I tebi baš što goriš plamenom
 Od ideala silnih, vječitih,
 Ta sjajna vatra crna bit će smrt,
 Mrijeti ti ćeš, kada počneš sâm
 U ideale svoje sumnjati! [27]

Ці слова повторюються в поемі тричі (на початку, у середині поеми і в кінці). І кожного разу вони несуть інше значення. Спочатку ці слова звучать як попередження для Мойсея, потім як вирок, і в самому кінці поеми (коли Мойсей вмирає) ці рядки можна вважати своєрідним висновком.

Поема С. Краньчевича максимально лаконічна – ніяких додаткових колізій чи персонажів, жодного зайвого слова, лише три образи: Мойсей, Єгова, народ.

Основну увагу зосереджено власне на відносинах Мойсея та Єгови. Конфлікт формується вже на початку поеми. Єгова відмовляє пророкові в проханні звільнити ізраїльський народ з рабства, потім все-таки погоджується допомогти, але самому Мойсеєві передрікає смерть за розчарування в ідеалах [12].

І. Франко ввів у поему образ Азазеля – духа пустелі, “темного демона одчаю”. У Біблії Азазель постає у старозавітній книзі Левіт, де описано ритуал “дня відпущення”. У цей день гріхи народу перекладалися на двох цапів: одного приносили в жертву Ягве, а другого відводили в пустелю – для Азазеля.

Відомості про Азазеля поет міг взяти з апокрифічної “Книги Єноха” (II ст. до н. е.), де Азазель виступає як грішний ангел, спокусник і підбурювач людей до повстання супроти Творця. Демон підштовхує Мойсея до думки, що голос, який вивів з Єгипту був “не з жадних горючих купин / а твій внутрішній, власний” [17].

Мойсей, простягнувши руки до неба, просить у Господа відповіді. Тоді Азазель розгортає перед Мойсеєм майбутнє Ізраїлю. Пророк бачить кровопролитну війну за право оселитися на землях Ханаану, згодом постає Ізраїльське царство, яке, ледь сформувавшись, розпадається на частини. Його поступово завойовують сусідні держави, євреї знову йдуть у полон, Єрусалим зруйновано; бачить Мойсей і відбудову міста і храму, а потім – нові біди й остаточне спустошення.

Мойсей у відчай вигукує: “Одурив нас Єгова!”. У цих словах відображено крах ідеалів, духовне спустошення та зневіру пророка.

Єгова та Азазель – образи антагоністи. Показуючи їх, І. Франко прагне художньо відтворити людську роздвоєність, проблему одвічного вибору, що має зробити кожна людина між духовним і тілесним, небесним і земним, божественним і диявольським. І. Франко писав: “У роль Азазеля я поклав найсильнішу частку демонської спокуси, що може захитати віру найсильнішого характеру” [6].

У поемі І. Франка народ виступає продовжувачем справи Мойсея, хоча він відкинув свого пророка і зрікає його. Пророків часто б'ють камінням за життя, щоб визнати після смерті. Це трапилося і з Мойсеєм. Йому судилося бути вигнанцем і померти на самоті. І лише дивовижна, повна величі смерть пророка збудила людей, допомогла збагнути, що вони втрачають те, без чого не можуть жити, що в цій подорожі, яку розпочав Мойсей, полягає, можливо, сенс їхнього життя.

Пророк помирає, та прозирає народ і прямує до мети, яку вказував вождь. Народ завершує справу, розпочату Мойсеєм.

У поемі С. Краньчевича Мойсей переможений. В І. Франка він переможець навіть у своїй смерті – адже задуми його неминуче здійсняться.

Мойсей у поемах С. Краньчевича та І. Франка – обранець Бога, “скарбник Його слова”, він шукає шлях не для себе, а для свого народу.

У давній історії Ізраїлю поети побачили вічний сюжет про стосунки між людською спільнотою і проводирем. Образ Мойсея став близьким для письменників; шлях до свободи свого народу вони вбачали у боротьбі за національне відродження. В образі ізраїльського народу кожен з авторів бачив свій народ (І. Франко – український, С. Краньчевич – хорватський).

До своєї поеми І. Франко написав вступ, своєрідне звернення до України. Він мріяв про долю для українців не менш грандіозну, величну і трудну, ніж місія обраного єврейського народу – нести крізь віки духовні цінності для розбудови вічного царства духа, істини і правди.

С. Краньчевич переповідав біблійний сюжет, наголошуючи лише на певних моментах, а для І. Франка цей сюжет є лише поштовхом для творчої фантазії. І. Франко використав окремі елементи біблійної історії, докорінно переосмислюючи майже кожен із них. Завдяки цьому образ Мойсея розкривається в І. Франка по новому [12].

Поеми І. Франка і С. Краньчевича написані на зламі двох епох, коли в європейській літературі зазвучали мотиви людської самотності, відчуженості людини від суспільства, неспроможності віднайти гармонію в собі та в оточенні. Слушною є думка Марії Зубрицької: “Такий конгломерат песимістичних настроїв у переломну добу двох сторіч, мабуть, є передчуттям фатальних катастроф ХХ століття, провісником безсилля особистості перед тотальним насильством” [6].

У картинах далекої минувшини Ізраїлю автори вбачали сумний образ власної неволі, у якій перебували український і хорватський народи. Привиди давніх героїв і відшумілих епох знову і знову ставали в пригоді борцям за національне і суспільне відродження свого народу.

Епіграфом до поем “Мойсей” І. Франка та С. Краньчевича можна взяти слова Й.-В. Гете: “Біблія – це книга народів, адже долю одного народу вона робить символом усіх інших”.

Література:

1. Вервес Г. Іван Франко, слов'янські культури і сучасний світ // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. – К., 1990.

2. Горський В. Історія української філософії. – К., 1998.
3. Грушевський М. Історія України. – К.–Львів, 1913.
4. Дослідження творчості Івана Франка / Відп. ред. Крип'якевич І. – К., 1956.
5. Зеров М. Твори: У 2 томах. – К., 1989.
6. Зубрицька М. Смісл і абсурдність буття у поемі І. Франка “Мойсей” // Сучасність. – 1993. – № 2.
7. Каспрук А. Філософські поеми Івана Франка. – К., 1965.
8. Павличко С. Філософські поеми Івана Франка “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Мойсей” і європейський романтизм // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО. Львів, 11–15 вересня 1986 року. – К., 1990.
9. Пащенко Є. Іван Франко в літературі народів Югославії // Всесвіт. – 1978. – № 9.
10. Рудницький С. Чому ми хочемо самостійної України. – Львів, 1994.
11. Рудяков П. Українсько-хорватські літературні взаємини у ХІХ–ХХ ст. – К., 1987.
12. Рудяков П. “Мойсей” І. Франка та “Мойсей” С. Краньчєвича // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО. Львів, 11–15 вересня 1986 року. – К., 1990.
13. Святе Письмо.
14. Скоць А. Генієві народу – пролог до “Мойсея” // Дзвін. – 1990. – № 8.
15. Субтельний О. Україна: історія. – К., 1991.
16. Сулима В. Біблія і українська література. – К., 1998.
17. Трух А. Й. Г. Життя святих: У 4 книгах. – Львів, 1998. – Кн. 3.
18. Українська літературна енциклопедія: У 5 томах. – К., 1989.
19. Українська радянська енциклопедія: У 17 томах. – К., 1960. – Т. 7.
20. Франко І. Збір. творів: У 50-ти томах. – К., 1976–1986.
21. Франко І. Мойсей. Поема. Друге видання з передмовою. – Львів, 1913.
22. Хорватія / Україна. Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра. – К., 1996.
23. Чехович К. Постаць Мойсея у творчості І. Франка. – Львів, 1936.
24. Ярема Я. Мойсей – поема Івана Франка. – Тернопіль. – 1912.
25. Povijest Hrvatske književnosti: U 4 knjige. – Zagreb, 1974. – Knjiga 4.
26. Kranjčević S. Sabrana djela: U 3 knjige – Zagreb, 1958.
27. Kranjčević S. Poezija. – Zagreb, 1971.

Юрій Сагловський (Латвія, Рига)

Біблійні мотиви у творчості Івана Франка та Яніса Райніса: “Мойсей” і “Йосип та його брати”

Зіставлення знакових імен світової культури завжди передбачає загальні, більш-менш частково наближені чинники життя та творчості. Єдиний часовий контекст надає цьому збігу особливий характер. Тут починають простежуватися загальні тенденції історичного, світоглядно-культурних чинників. Тема “Іван Франко та

Я. Райніс” ніколи ще не була самостійним дослідницьким сюжетом. Водночас І. Франко, який жив і творив у Галичині, тобто у тій частині, де панував режим австро-угорської монархії, де зв’язок з культурними західноєвропейськими осередками був ближчий, де національно-громадське життя було більш організованим, де, зрештою, культурно-історичний процес минав без особливих перемін, криз чи бодай катастроф, що було так само властиво для того ж таки процесу в Російській імперії, де виховувався, навчався і довго працював Я. Райніс. Словом, це не була Росія, де життя та діяльність національного діяча, а саме не росіянина, були приречені на повсякчасну невпевненість, на прикру залежність від політики уряду, на примхи місцевого губернатора чи найближчого жандарма. Але не дивлячись ні на що, творчі шляхи обидвох громадських діячів та письменників дуже подібні.

Вершиною творчості І. Франка вважається філософська поема “Мойсей”, вершиною ж творчості Я. Райніса – драма “Йосип та його брати”. І це закономірно. Тут усе життя одного і другого. Життя пошуків, терпіння і знахідок. У цих творах присутність самих авторів очевидна. Це також ті твори, “що на довгі часи переживуть самого автора”, як про це писав історик українського письменства С. Єфремов. Як в І. Франка, так і у Я. Райніса трагедії їхніх героїв – це перш за все трагедії видатних особистостей, які не знаходять розуміння та підтримки сучасників. Трагедії героїв ще й у тому, що вони вже не можуть зупинитися. Тому змушені йти до кінця...

Аналізуючи духовно-культурну ситуацію на межі XIX–XX ст., Леся Українка писала: “...Ми перебуваємо добу основного оновлення світогляду... Ми входимо з періоду релігійного і вступаємо в період науковий... Релігійність “випарувалась” з нашого життя... Ми зрозуміли, що нас оточує жива загадка, а не абстрактне божество індусів чи євреїв, і ми шукаємо відгадки у самому житті, а не в теологічних чи логічних роздумуваннях... Ми готуємо шлях новій істоті... Ця нова мораль готує ґрунтовніші зміни, ніж усі найбільш реформаторські релігії” [5: т. 8].

Отже, в основу поеми “Мойсей” І. Франко поклав біблійний сюжет. Те саме робить Я. Райніс у своїй трагедії. Вони у жодному разі не переспівують біблійні історії, а використовують лише один із сюжетів. І кожен свій. “Мойсей” – це філософська поема, яка складається з прологу і двадцяти пісень. Поштовхом до створення образу Мойсея була скульптура Мікеланджело – образ біблійного Мойсея, яку побачив автор у Римській базиліці Сан-П’єтро 1904 року, перебуваючи в Італії. Пролог був написаний після закінчення поеми. “Йосип та його брати” – це трагедія у п’яти діях, яку Я. Райніс писав протягом п’яти років у період свого перебування в італомовному швейцарському місті Лугано, де він разом зі своєю дружиною, поетесою Аспазією прожив 15 років (1906–1920). Ось як сам Я. Райніс згадує про свій задум написати п’єсу: “Початкова думка про “Йосипа” з’явилася 1906 року у Кастаньолі, на високому балконі, з видом на озеро Лугано”. Лише 1909 року автор написав перші фрагменти своєї майбутньої п’єси. Згодом І. Райніс зізнався, що багато своїх п’єс він складав не у хронологічному порядку – від початку до кінця, а перш за все намагався створити, говорячи його ж словами, “кризу” чи “верши-

ну”, “бо звідтіля найкраще можна оглянути обидві долини та всілякі виступи”. Отже, у травні 1909 року Я. Райніс написав фрагмент першої дії, тобто частину діалогу Якова та Йосипа, що майже відповідає канонічному тексту. Відтак п’єса пишеться хаотично, фрагментарно, водночас пишуться інші п’єси; переважно це твори на замовлення. Лише 3 липня 1914 року у своєму листі до одного літературного критика автор констатує, що “щойно закінчив “Йосипа”. Хоча друком твір вийшов лише 1925 року разом з його іншими творами. Проте ще 1914 року п’єса була внесена до репертуарного плану Нового Ризького театру, і 7 жовтня дирекція театру надіслала п’єсу до цензури з таким проханням: “Препровождая при сем в 2-х екз. пьесу И. Райниса “Jāzeps un viņa brālī” 4-х действиях на латышском языке, дирекция Нового Рижского театра имеет честь просить разрешить таковую к представлению на сцене”. А вже 12 листопада того ж року дирекція театру отримала офіційне повідомлення про заборону п’єси. Франків “Мойсей” писався не довго: з січня по липень 1905 року, тоді ж він вийшов у Львові окремим накладом автора. Сюжет поєми дало те ж таки, як пише І. Франко, “так зване Мойсеєве П’ятикнижжя”. Сам автор коротко пояснив зміст твору так: “Основною темою поеми я зробив смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом. Ся тема в такій формі не біблійна, а моя власна, хоч і основана на біблійнім оповіданні... Смерть Мойсея на вершині гори в обличчі бога мотивована тим, що його відіпхнув його власний народ, зневірений його 40-літнім проводом і сумним станом обіцяного краю, який треба було здобувати тяжкими зусиллями...”. А у трагедії “Йосип та його брати” Я. Райніс використав біблійну легенду про доброго та ніжного Йосипа, яка на той час була дуже популярною у світовій літературі та мистецтві. У єврейському юнаку Я. Райніс побачив бунтарський дух та етично яскраву особистість. Відповідно до Біблії, Яків свого наймолодшого сина любив найбільше, тому брати, відчуваючи особливе ставлення до Йосипа, зненавиділи його. Відтак автор у своєму творі намагається знайти відповідь: як діяти, коли людину нестерпно ображають, принижують та знищують. Чи мститися, чи пробачити? Як саме діяти? Тому трагедія “Йосип та його брати” стає для автора процесом пошуків відповіді та істини.

На час написання своїх творів, письменникам виповнилося 50 років, і все своє свідоме життя вони, як Мойсей, так і Йосип, віддали своїм народам. А головною проблемою, яку розглядать автори у творах, є проблема особистості та маси. І проблема ця залишається загальнолюдською й споконвічною.

Йосип – це особистість, брати – це маси. Майже як і в І. Франка, який писав: “Тромада, зложена з тисяч й тисяч людей темних, неосвічених та прибитих недолею, є так само темна й немічна, як і кожний з тих людей одинцем”. Уже на самому початку п’єси, Йосип усвідомлює свою перевагу. Ось як він характеризує своїх братів (читай: маси!):

А як не бачити!
Обличчя обступили лютощі,
Як рану свіжу обліпили мухи.

– Коли спокійні, ну скажім, – під вечір,
Усе ж я бачу, що горить в очах
Як вогник впертий у сірчаній твані,
І дихання гірке мов твані подих¹.

Він виступає проти дурості, лютої братів, він не хоче підкорятися їхнім наказам: "Ножем коли худобу! Радій, коли дереться!". Гордовито звучать його слова: "Від смороду братів і сонце темне". З братами (масами) у Йосипа (особистості) немає нічого спільного:

Обридло в пастухах. Я плугатар! –
І відчуваю ненависть щоденно!
Я б так хотів вже обробляти землю!

На що батько Йосипа, Яків пророкує:

Синочку мій! Тягар важкий сей панський, –
І тим, хто заставляв його тягти!
Вони самі під ним сто раз зігнуться.
Хай буде так: будь паном над братами!

Подібна ж фігурація і у поемі І. Франка. Мойсей вже з самого початку гордовито "підняв голос":

Вчора ви, небожата мої,
Раду радили глупу;...
...Ось підняв голос Мойсей
У розпалі гнівному,
Покотились слова по степу,
Наче розкоти грому.

Його особистість та особливість теж очевидна:

Мов планета блудна, я лечу
В таємничу безодню
І один чую дотик іще –
Дивну руку господню.

"Ми всі слабі є без любові" – у цьому переконані всі герої Я. Райніса, навіть войовничий Іуда. І Йосип добре знає, що ненависть не можна перемогти ненавистю, а лише любов'ю. Він хоче любити братів, цю масу, хоча може це робити лише теоретично, –

Братів я теж люблю усіх разом,
Поділю, – що моє, і допоможу,

¹ Тут і надалі переклад мій. – Ю.С.

Покажу, – що і де, як й що здобути –
Вони ж лише клянуть, цураються –
Штовхають в бруд, нацьковують собак,
Підбурюють волів, говорять грубо.
Чим завинив, що я зробив?

У відповідь маси, устами Іуди радять:

Лиш будь таким як ми. Тебе люблять...

А ні, надумасш інакше дихати, не так як ми, тоді ми тебе мордуватимемо, кида-тимемо, як Йосипа, у яму. Відтак брати готові розірвати Йосипа на шматки тільки за те, що він спромігся виступити супроти одвічних законів, піти проти стократно випробуваного. Може новий закон, що пропонують наші герої, і несе усьому народу велику благодать, але маси це розуміють лиш тоді, коли спасителів розпинають. І саме так поведуться маси стосовно Мойсея.

У Франковій поемі смерть Мойсея на вершині гори перед обличчям Єгови мотивована тим, що його відштовхнув власний народ, розчарований його про-водом. Поема “Мойсей” є алегоричною, адже поет думав про український народ. І справді, у пролозі І. Франко звертається не до євреїв, а до українського народу. Пролог поглиблює зміст твору, надає йому ознак притчі з подвійним сенсом, коли за сюжетом приховується глибший зміст. У Я. Райніса таке ж звернення до свого власного народу менш помітне. Хіба що у випадку, де латвійський народний інстру-мент стає засобом порівняння:

Фортецю я збудую, поле всію,
Як ладан, задимлять мої поля,
Як струни кокле¹, колихнуться стебла,
Братів я нагодую власним хлібом.
В часи всіляких лихоліть земних.

Я. Райніс, як і І. Франко не був релігійним мислителем. Вони розглядають християнство не як церковний культ, а як сферу високих ідеалів. У біблійних істо-ріяx вони шукають архетипи мудрості. Тільки справжній митець, який дійсно розуміє усі складнощі долі пророка у суспільстві, може так яскраво передати усі сумніви обраної людини, на яку покладається тягар відповідальності за долю цілого народу. Йосип, як і Мойсей, відає, що є вагоміші завдання ніж повсякденні роботи та турботи. Усі герої Я. Райніса закликають: “думай лиш про вищі далі!” Серед заплутаних, егоїстичних прагнень людства, тут дійсно відчутна міцна поетова позиція, така собі свідомість вищого життєвого ладу. Ми не маємо права, вважає поет, свавільно розпоряджатися своїм життям, ми несемо відповідальність за кожен крок. Ось як на це реагує поет, –

¹ Кокле – латвійський народний струнно-щипковий інструмент.

Коли б я знав, що тільки
Одне життя,
Я б легко міг ігнорувати
Його щодня;

Я б легко міг сприймати
Його щодня, –
Коли б я знав, що тільки
Одне життя.

Отже герой, як і сам автор, приречений служити вищим законам, а не тим чи іншим нормам. Такою є метафізика Я. Райніса.

Людину обидва поети розглядають як вершину розвитку людства, однак усвідомлюють її приреченість, глибоко задумуючись над вічними проблемами людського буття, складних взаємин зі світом та іншими людьми. Через осмислення трагічності буття людини вони виходять на передчуття тих фатальних катаклізмів ХХ ст., які приведуть до безсилля особистості перед тотальною рутиною. Послугуючись засобами романтичного символізму, вони намагаються зрозуміти квінтесенцію тих людських взаємин і прагнень, що лежать за буденною видимістю.

Література:

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1993.
2. Возняк М. Історія української літератури: В 2 томах. – Львів, 1920. – Т. 1.
3. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. – К., 1992.
4. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
5. Українка Леся. Збір. творів: У 12 томах. – К., 1977.
6. Hausmanis V. Raiņa dramaturģija. – R., 1973.
7. Mauriņa Z. Daža pamata motīvi Raiņa mākslā. – R., 1928.
8. Ziedonis A. Jāņa Raiņa reliģiskā filozofija. – R., 1994.

Олена Матушек (Харків)

Іван Франко і Генрик Сенкевич

У другій половині ХІХ ст. українська критика ще не була настільки потужною, щоб миттєво реагувати на нові твори сусідніх літератур. Але українські письменники активно читали в оригіналі польські тексти, обговорювали їх у листуванні, відповідали на них у доступний спосіб, наприклад, писали художні тексти на ту ж тему.

Проблему “Франко і польська література” розглядали Г. Вервес [5], Т. Пачовський, В. Мокрий [13], Г. Грабович [3; 4] та ін. Мета нашої роботи: вивчити

місце роману Г. Сенкевича “Вогнем і мечем” в українському літературному дискурсі кінця XIX – початку XX ст., а також з’ясувати особливості рецепції творів цього польського письменника в українських авторів, у тому числі й І. Франка.

З травня 1883 до березня 1884 року у газеті “Слово” було надруковано роман Г. Сенкевича “Вогнем і мечем”.

Не можна сказати, що історична концепція автора – лише плід його фантазії або продукт польської історіографії. Серед джерел твору Г. Сенкевич називає й “Историю воссоединения Руси” українця П. Куліша [2: 88], у якій автор “негативно оцінив козацькі та селянські повстання як такі, що руйнували культуру, початки української державності, осудив народних і літературних співців козаччини та гайдамаччини, натомість підніс культуртрегерську місію польської та ополяченої української шляхти, міщанства й російської освіченої монархії” [14: 9].

Напевно, першим з українських авторів відреагував на роман “Вогнем і мечем” М. Старицький. 1887 року він написав драму “Богдан Хмельницький” (надрукована через цензурні причини 1897 року), а з 1895 по 1897 рік щорічно з’являються романи російськомовної трилогії “Богдан Хмельницький” (“Перед бурєю”, “Буря”, “Біля пристані”). Авторських свідчень про роман Г. Сенкевича, як передтекст немає, але взагалі-то тексти М. Старицького відрізняються літературністю. Цей автор часто запозичував чужі концепції. Було навіть декілька скандалів. Драму “Богдан Хмельницький” сам автор відносить до оригінальних творів [18: 552], але дуже вже потужно у ній виглядає мотив особистої образи Хмельницького на Чаплинського, що й наштовхує на думку про знайомство автора з романом Г. Сенкевича, де український гетьман здебільшого керується не здоровим глуздом, а бажанням помсти. До цього ж історичного періоду звертається М. Старицький у драмі “Оборона Буші” (1898).

У листопаді 1897 року І. Нечуй-Левицький дописав роман “Князь Єремія Вишневецький”. Уже сама назва твору вказує на його головного героя і відповідно розпочинає полеміку з Г. Сенкевичем. Посилює полемічну інтригу і той факт, що при спробі письменника надрукувати роман у журналі “Киевская старина”, він отримує негативну рецензію польського історика Коризона [12: 503]. Зрозуміло, що на кінець XIX ст. склалися об’єктивні умови для розробки історичних тем в українській літературі. Але сама поява трилогії Г. Сенкевича надавала додаткових імпульсів темі Хмельниччини в українській літературі. І. Нечуй-Левицький у листі до М. Грушевського від 30 червня 1899 року просить адресата “*примостити й надрукувати*” роман “Князь Єремія Вишневецький”. Автор стверджує, що загал більше вивчає історію не з “вчених історичних утворів, а ...з історичних романів і драм” [15: 362]. І. Нечуй-Левицький просить і М. Грушевського написати історичний роман. “Не дурно ж Крашевський, Сенкевич та інші польські повістярі понаписували чимало історичних повістів...” [15: 362]. Останній аргумент наштовхує на думку, що імпульсом для написання його історичних романів стали твори згаданих польських авторів. Прикметно, що часові параметри творів Г. Сенкевича та І. Нечуя-Левицького збігаються (1648–1649).

Головний герой твору – внук Байди Вишневецького Єремія. На думку літературознавця В. Горського, “Вишневецький (у Сенкевича. – О. М.) – фігура не просто ідеалізована, а ідеальна, створена на взірць польських панегіриків і підкреслено протиставлена типу свавільних феодалів” [2: 93]. І. Нечуй-Левицький позбавив його авторської симпатії. Він зробив польського шляхтича центральним персонажем і вибудував його образ за антипанегіричною схемою. Зазвичай героя панегірика показують як нащадка славного роду, пошанувача його традиції. Єремія – перевертень і відступник. Він змінив православну віру на католицьку, хоча його мати (Раїна Могилянка) була рідною сестрою православного митрополита Петра Могили, забув славні традиції роду Вишневецьких, проливаючи козацьку кров. Відмовив автор Єремії і в благородній меті всіх його вчинків. Штучне збільшення мастків, відсутність дипломатичної далекоглядності, бажання земної слави, задоволення власних амбіцій – ось риси, якими наділений герой. Недарма, очевидно, пропущено оповідь про роки навчання Єремії у Львівській єзуїтській колегії, оскільки вони не пішли на розвиток позитивних якостей героя. Єремія дбав передусім про свою особисту славу, а не добробут Польщі. У кінці твору сказано про безславну смерть князя від холери. Дослідник Р. Міщук говорить, що “письменник не відмовляє своєму героєві у військовому хистові, в умінні підпорядкувати свій ратний стан дисципліні” [12: 497]. Але якщо у Сенкевича це польський патріот, що дбає про вітчизну, то у І. Нечуя-Левицького Єремія Вишневецький – жорстока людина, що думає лише про свою кар’єру і славу. І. Нечуй-Левицький добре знав творчість Г. Сенкевича. У листі до Н. Кобринської він згадував його романи “Quo vadis?”, “Сім’я Полянецьких” та два останні твори з трилогії. Щодо “Потопу” та “Пана Володийовського” І. Нечуй-Левицький пише, що їх “можуть читати хіба польські патріоти, таке це все сухе та нежизньове” [15: 365]. У цьому ж листі український письменник відзначив, що талант в Г. Сенкевича більший за талант Ожешкової, але “цей автор чомусь скинувся на північних, норвезьких та північно-руських письменників, а вони для мене холодні...” [15: 365].

Ознаки літературно-критичного дискурсу щодо трилогії Г. Сенкевича можемо вбачати в українській періодиці тільки у зв’язку з іменами В. Антоновича [1] та І. Франка. Вони були дуже добре обізнані і з літературним процесом, і з громадським життям Польщі 70–80 років XIX ст. В. Антонович оцінював твір Г. Сенкевича з погляду українця. Він підходив до його прочитання з вимогою історичного реалізму, вказував на фактичні та логічні помилки у тексті [1].

І. Франко багато і часто писав про польську літературу. Рецензуючи книгу “Korespondencya Józefa Bogdana Zaleskiego”, він відзначив, що “Україна... малювалася в його поезії в зовсім фантастичних нарисах” [19: т. 33: 102]. Принагідно І. Франко вжив паралель з Г. Сенкевичем. Він назвав “малюнок у славній трилогії не менш фантастичним, хоч у противнім, ворожім та ненависнім напрямі” [19: т. 33: 102]. І. Франко перестерігав, що ця риса в прочитанні України обома письменниками може причинити шкоду польській суспільності [19: т. 33: 102]. Суспільних

характеристик щодо трилогії не бракувало. Але нас цікавить більше літературний бік проблеми.

І. Франко також прагнув сказати своє художнє слово про козацько-польські війни середини XVII ст. Він був дуже добре начитаним у темі Хмельниччини. Їй присвячено кілька його праць (“Хмельниччина 1648–1649 років у сучасних віршах” (1898), “Студії над українськими народними піснями” (1913)). Цю проблему в літературознавстві досить ґрунтовно розробив Г. Вервес [5], Т. Франко [20], А. Каспрук [6]. На жаль, усім дослідникам дещо заважала ідеологема братання українського і російського народів.

У листі до М. Драгоманова І. Франко писав: “Що би Ви сказали на мій план, написати драматичну трилогію про Хмельницького?” [19: т. 49: 377–378]. Він планував назвати драми “Жовті Води”, “Берестечко” і “Смерть Богдана”, де хотів показати засновки і причини війни, відобразити стан і проблеми українського суспільства на 1647 рік, акцентувати на кризі в історії козацтва (битва під Берестечком), показати кінець земного життя гетьмана Б. Хмельницького [20]. До трилогії автор хотів долучити драму “Іван Богун”.

З Прологу відомо, що одним із головних персонажів трилогії мав бути молодий Ярема Вишневецький, а зважаючи на назву, і Богдан Хмельницький. У Г. Сенкевича війна шляхти з козаками є тільки фоном для любовно-пригодницької лінії, відповідно образи Хмельницького і Вишневецького не головні. В І. Франка – перевернута ситуація. Дуже схоже, що ця трилогія мала бути відповіддю Г. Сенкевичу або художнім висловлюванням з приводу козацьких воєн. Вона так і не була написана. Але, на думку Г. Вервеса, свій задум І. Франко озвучив Яну Каспровичу, а той втілював його в драмі “Bunt Napierskiego” (написана 1894, надрукована 1900). Г. Вервес вважав, що “вплив творчих настанов Франка йде по лінії вибору теми, трактування історичних подій і соціальної мотивації вчинків героїв” [5: 332].

Окрім того, М. Старицький у листі до Д. Яворницького від 27 січня 1899 року сповістив адресата про те, що він думає “писати драму із польського повстання проти панів, яке зняв побічний син Владислава IV Костка разом з Богданом...” [18: 589]. М. Старицький не написав драми, але вона претендувала на роль однієї з ланок у літературній вервиці на тему з часів Хмельниччини (Г. Сенкевич–І. Франко–Я. Каспрович–М. Старицький).

Пізніше І. Франко написав поему “На Святоюрській горі” (1900). М. Пархоменко відзначає, що поема розкриває ідейний задум письменника щодо постаті Б. Хмельницького, який є головним героєм поеми [17: 116]. 30 жовтня 1655 року у Львові він провадить розмову з послом від Яна Казимира. Під час розмови гетьман спростовує королівські звинувачення на адресу козаків (“буцім, з нашої провини крові поплила ріка”) [19: т. 3: 86] і вказує на причини війни:

...що терпіли ми знуцання
від панів предовгий час,
що нас хлопами взивали,
канчуками сікли нас,

забирали нашу працю,
зневажали нам жінок,
не пускали нас до церкви,
а гонили у шинок,

що хати палили вбогі
і рубали нам садки,
пан із паном посвариться –
терплять горе козаки [19: т. 3: 86–87].

Автор ввів до поеми притчу про вужа і господаря, які образили одне одного. У кінці твору устами Б. Хмельницького розкрито сенс притчі: вуж – козаки, господар – Польща, але між ними можуть бути встановлені попередні стосунки тільки через 100 або 200 років, коли забудуться старі кривди. Тенденційність поеми полягала в спрямованості на польсько-українські взаємини другої половини ХІХ ст.

Загалом же роман “Вогнем і мечем” мав значний резонанс серед української письменницької еліти. Але своєрідна концепція українсько-польських стосунків, втілених у ньому, не завадила українцям належно поцінувати естетичну вартість інших творів цього письменника. Скажімо, І. Франко, аналізуючи вплив варшавського позитивізму на літературу, говорив, що “він виховав такі великі таланти, як Сенкевич і Прус...” [19: т. 33: 357]. Оповідання Літвosa “Янко музикант”, “Бартко переможець” та “Нариси вугіллям” І. Франко назвав “золотими струнами”, за допомогою яких “розкриваються горизонти справжнього народного життя, всебічно охопленого, старанно досліджуваного і представленого за допомогою всього витонченого апарату сучасного реалізму” [19: т. 27: 70]. Далі І. Франко назвав Г. Сенкевича визначним талантом і тут же натякнув на його відхід від принципів реалізму (маючи на увазі трилогію). Вивчаючи апокрифи з українських рукописів, І. Франко згадав легенду, що лягла в основу назви роману “Quo vadis?” [19: т. 38: 239]. Український дослідник відшукав її літературне втілення в Польщі: “І в новіших європейських літературах подибуються деякі відгуки наших апокрифів. Згадати тут лише славну повість Сенкевича “Quo vadis?” – писав І. Франко [19: т. 38: 239].

“Літературно-науковий вісник” у 1901 році опублікував думку італійського критика професора Антоніо Каваллі, який звинувачував Г. Сенкевича (роман “Quo vadis?”) у плагіаті. На думку італійського вченого, цей роман є більш-менш вдалою переробкою роману відомого італійського поета і белетриста Алессандро Мандзоні (1785–1873) “I promessi sposi” (“Заручені”). І. Франко у “Зауваженні до кореспонденції: “Плагіат (?) Сенкевича” писав, що успіх “Quo vadis?” звернув на нього увагу літературознавців усього світу. Паралелі знаходили і в попередніх творах автора (“Ogniem i mieczem” – “Три мушкетери” Дюма-батька, “Potop” – “Parcival” Вольфрама Ешенбаха). Але, на думку І. Франка, все це “не вменшує дійсної вартості творів Сенкевича, яку треба оцінювати не з якихось більше або менше загальних, випадкових ремінісценцій, а з їх внутрішнього ідейного змісту і їх артистичної композиції” [19: т. 33: 82].

Леся Українка у листі до брата Михайла Косача радить йому, що саме з зарубіжних авторів треба перекладати. До списку, у першу чергу, вона увела й “Szkice węglem” Г. Сенкевича [7: т. 10: 42].

Марко Вовчок (М. Вілінська) читала польську літературу в оригіналах, часто давала свої критичні коментарі до творів (Т. Єжа, К. Юноші, О. Свентоховського та ін.) [8: 34]. Син Богдан згадував її ставлення до творчості Г. Сенкевича. Вона, “віддаючи належне його художньому таланту, скоро його розлюбила через його упереджені нападки на Україну, що доходили, на її думку, просто до смішного, і націоналістичні тенденції взагалі” [10: 25]. Але й після цього письменниця продовжувала стежити за творчістю польського письменника. У листі до сина Богдана (12 грудня 1906) вона цікавиться, “чи не вийшов останній роман Сенкевича?” [9: 310].

Отже, роман Г. Сенкевича про Хмельниччину сколихнув українське письменство й надав нових імпульсів для осмислення козацького минулого і в літературі, і в приватному спілкуванні, і в критичному дискурсі. Українські письменники другої половини XIX – початку XX ст. були добре знайомі з польською літературою (і з Г. Сенкевичем зокрема). Вони високо оцінювали його художній талант, але часом не погоджувалися з художньою концепцією і вступали в діалог текстами.

Література:

1. Антонович В. Польско-русские отношения XVII века в современной польской призмe // Киевская старина. – 1885. – № 5.
2. Горский И. Исторический роман Сенкевича. – Москва, 1966.
3. Грабович Г. Грані мітичного в польському й українському романтизмі: образ України в польському й українському романтизмі // До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К., 2003.
4. Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи // До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К., 2003.
5. Вервес Г. Иван Франко і питання українсько-польських літературних взаємин. – К., 1957.
6. Каспрук А. Богдан Хмельницький у творчості І. Франка // Радянське літературознавство. – 1978. – № 12.
7. Леся Українка. Збір. творів: У 12 томах. – К., 1978.
8. Марко Вовчок. Статті і дослідження: Збірник наукових праць. – К., 1985.
9. Марко Вовчок. Твори: В 7 томах. – К., 1967. – Т. 7.
10. Маркович Б. Марко Вовчок на Кавказе. – Ставрополь, 1914.
11. Миронюк С. Про українсько-польські взаємини в трилогії М. Старицького “Богдан Хмельницький” // Українське літературознавство. – 1970.
12. Мішук Р. Уроки історії – уроки моральності // Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. – К., 1991.
13. Mokry W. Polono-ukrainika Teoktysta Paczowskiego // Slavica orietalis. – 1977. – Roczn. 23. – № 4.
14. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш // Куліш П. Твори: В 2 томах. – К., 1994. – Т. 1.

15. Нечуй-Левицький І. Збір. творів: У 10 томах. – К., 1868. – Т. 10.
16. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. – К., 1991.
17. Пархоменко М. Драматургія Івана Франка. – Львів, 1956.
18. Старицький М. Твори: В 6 томах. – К., 1990. – Т. 6.
19. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
20. Франко Т. Іван Франко про Богдана Хмельницького // Вітчизна. – 1954. – № 4.

Микола Ільницький (Львів)

Поєдинок із собою: проблема двійництва в "Поєдинку" Івана Франка і "Двійнику" Федора Достоевського

Перегук проблематики в оповіданні Івана Франка "Поєдинок", як і поетичній візії з такою ж назвою (обидва твори датуються 1883 роком), із повістю Федора Достоевського "Двійник" (1846) настільки прозорий, що видається дивним, чому це досі не привернуло увагу літературознавців, зокрема дослідників творчості українського письменника. Здається, один тільки Г. Грабович у статті "Вождівство і роздвоєння: "валєнродизм Франка", побачив Франків "Поєдинок" у контексті розробки мотиву роздвоєння у європейських літературах і серед його інтерпретацій назвав повість Ф. Достоевського [2: 105].

Нам видається, що ці два твори є підстави розглядати як певний впровід, пролог, початкову стадію розробки цієї, однієї з магістральних тем у творчості як Ф. Достоевського, так і І. Франка, що стосовно кожного з них окремо підкреслювали дослідники. "Двійництво – чи не найсвоєрідніша тема Достоевського", – стверджував Д. Чижевський у статті "До проблеми двійника у Достоевського", підкреслюючи при цьому, що перший твір, у якому вона порушена, а саме повість "Двійник", опинявся поза увагою дослідників, які вважали цей твір наслідувальним, який "виник під впливом чи то "Шинелі", чи то "Носа" Гоголя, чи західноєвропейських зразків" [16: 360].

У творчості І. Франка мотив розщеплення особистості, двійництва, що веде до поєдинку з самим собою, а відтак і до зради й самогубства внаслідок втрати цілісності індивідуального "я", теж пронизує усю творчість письменника, розгортаючись у розгалужені сюжети його повістей та поем. "Поєдинок" (у прозовому та віршованому варіанті) як підступ до цієї проблеми теж залишалися на маргінесі літературознавчих досліджень.

Підхід до мотивів двійництва та роздвоєності у всій складності закладеної у ньому проблематики не був можливий у літературознавстві за радянського часу, яке було скероване в одну площину, а саме на виявлення класових антагонізмів поза

вихід у сферу психологічних, а надто підсвідомих спонук людських вчинків без виходу на онтологічні проблеми. “Снобом дволичності” оголошувався навіть Шекспірів Гамлет, з-під поли плаща якого визирають “хвостики свастики” (за М. Бажаном).

Про характер підходу до цієї проблематики та її трактування дає уявлення монографія О. Дея “Іван Франко. Життя і діяльність”, у якій автор складну колізію двійництва не тільки зводить до механічного протиставлення “Мирона-відступника, що в розпалі бою зрадив повсталі маси й залишив їх на поталу ворогові, і Мирона-революціонера, який віддав життя за народ”, а й дає “класову” оцінку постаті Мирона-зрадника, вбачаючи в ньому уособлення “продажних “проводирів” з табору народовців, українських і польських буржуазно-націоналістичних партій, які під виглядом “захисту” інтересів народу допомагали експлуатувати його польській шляхті та австрійсько-цісарській державі” [4: 285–286]. Але навіть за такої “чіткості ідеологічних позицій” автор монографії мав би задуматися над тим, чому ці два персонажі-антиподи мають одне ім’я – Мирон, що ним письменник підписав низку своїх творів, прямо чи опосередковано пов’язаних з проблемою двійництва.

У повісті Ф. Достоєвського акценти дещо інші: тут немає таких виразних слідів авторської “дуальності”, персонажі не виступають як його *super ego*, протагоністи та антагоністи. Постать Голядкіна відкриває “у творчості Достоєвського галерею образів “маленьких” людей, у яких захована внутрішня роздвоєність, яка може обернутися то “ротшільдівською” жадобою збагачення, то “наполеонівською” жадобою влади, – читаємо у передмові до 15-томного видання творів російського письменника. – В атмосфері постійного приниження і тиранічної влади сильного над слабким, усвідомлює Достоєвський, людина постійно, всупереч тому, що видається природним і логічним з погляду тверезого глузду, поводить себе нелогічно. Принижена і зганьблена, вона добровільно бере на себе роль блазня, щоб цим ще сильніше розтривожити свої душевні рани. Слабка й залежна, вона не тільки страждає від своєї залежності, а й сама благає, щоб їй зв’язали руки, бо боїться свободи, до якої не привчена життям, більше, аніж несвободи, до якої звикла” [15: 10].

Такий підхід був явним спрощенням і кроком назад навіть порівняно з тим, що писали про ранні твори Ф. Достоєвського його сучасники, які відзначали спорідненість ранніх творів Ф. Достоєвського з петербурзькими повістями М. Гоголя. В. Майков, приміром, відразу після появи “Двійника” писав, що “Гоголь – поет переважно соціальний, а п. Достоєвський переважно психологічний” [9], а В. Белінський основною темою повісті “Двійник” вважав тему душевного підпілля” [1: 563]. “Поєдинок” І. Франка після своєї появи помітної реакції не викликав.

Чи схожість мотиву двійництва у Ф. Достоєвського та І. Франка дає підстави ставити питання про вплив російського письменника на українського? Стверджувати про це важко, якщо шукати конкретних збігів у творах обох авторів. Можна лише констатувати постійний Франків інтерес до творчості Ф. Достоєвського, який поставав у його сприйнятті як “геніальний знавець людської душі й її паталогічних збочень” (“Ідеї” й “ідеали” галицької москвофільської молодіж”) [14: т. 45: 417].

Однак його ставлення не було академічно безстороннім, "літературознавчим", що засвідчує у свої спогадах про І. Франка С. Єфремов. "У мене крутилось на язичі одне питання, – зізнається він у спогадах про письменника, – та я не став його зачіпати. Річ у тому, що тоді вже була надрукована в "Кіевской старине" моя праця про Франка ("Певець боротьби и контрастов"), і я знав, що взагалі Франко поставився до неї прихильно, бо навіть запропонував був мені, дізнавшись, що цензура її пошарпала, надрукувати цілу в Галичині. Але було в ній одне місце, яке мені самому здавалось ризикованим, – це те, де мова про споріднення Франкового таланту з "жорстоким талантом" Достоєвського. І Франко того вечора сам звернув увагу на це. "Дивно, як ви вгадали... адже я ніколи про це не писав. Достоєвського люблю найбільше, може, з усіх письменників. Москалі самі не знають, який скарб посідають в особі цього геніального серцезнавця, не розуміють і не цінять його як слід... І полилась блискуча імпровізація про Достоєвського, гаряча, піднесена, ентузіастична..." [8].

На жаль, у своєму спогаді С. Єфремов не розкриває змісту цієї блискучої імпровізації, яких проблем вона торкалася. Але нема сумніву, що мотив роздвоєнства у творах Ф. Достоєвського знаходив відлуння у Франковій душі, хоч у його творах він розгортався у цілком іншій проекції.

Не будемо охоплювати всіх аспектів мотиву двійництва в обох письменників, оскільки це вимагало б залучення до розмови великої кількості творів, а також простеження пов'язаних з нею суспільних, психологічних, філософських та естетичних проблем. Зосередимо увагу на зародженні мотиву двійництва, що містив у собі потенційні можливості подальшого розгортання і розгалуження. При такому підході дослідника підстерігають пастки, зумовлені передусім тим, що авторське начало виступає тут у, сказати б, різних персоніфікаціях, об'єднуючи біографічного автора з функцією безстороннього наратора, а також переадресування авторської інтенційності маскам.

Така багатошаровість сюжету утруднює вибір інтерпретаційної стратегії. У ситуації, коли стрижневою виступає проблема розщеплення особистості як психологічна драма, психобіографія пов'язана з текстобіографією, шлях розуміння, за П. Рікером, спрямований "через двері рефлексії на рівень онтології" [10: 290]. Такий підхід дає можливість виявляти приховані смисли, поєднуючи різні способи бачення проблеми, оскільки "сьогодні ми є людьми, які володіють символічною логікою, наукою екзегези, антропологією, психоаналізом і які, можливо, вперше мають здатність охопити єдиними запитаннями увесь людський дискурс" [10: 297].

У "Двійнику" Ф. Достоєвського і "Поєдинках" І. Франка роздвоєння, "дроблення" було спричинене не втручанням надприродних сил, як, приміром, у романтичних повістях Е. Т. А. Гофмана ("Еліксир сатани", "Золотий горнець"), і не тотальним конфліктом між "я" і світом як "утраченим раєм", що посилюється його, цього світу, чужинецьким, емігрантським характером – як у романах В. Набокова ("Подвиг", "Відчай"), де, зрештою, уловлюються і "підпільні" бунти героїв Ф. Дос-

тоєвського. У Ф. Достоевського й І. Франка прагнення досягти єдності розколотих частин людської особистості ніколи не здійснюється. Але питання, які мучать цих письменників, настільки різні, що ризиковано говорити про безпосередній вплив російського письменника на українського. При безперечній обізнаності І. Франка з творчістю російського класика проблематика “роздвоєнства” в їхній творчості визрівала в духовній атмосфері XIX ст. і переломлювалася крізь індивідуальну призму кожного з них.

Д. Чижевський проектує проблему двійництва в Ф. Достоевського у філософський вимір як реакцію на російське просвітництво. Згідно з таким підходом двійництво Ф. Достоевського постає як категорія, що сигналізує втрату стійкості “я”, “онтологічної міцності етичного буття індивідуума” [16: 373], та породжує відчуття страху й загрози.

Мотив роздвоєння в І. Франка як онтологічний уперше потрактував М. Євшан. Він побачив у Франковій поетичній творчості присутність “роздвоєння в душі, а вслід за тим – трагізму”, зауважуючи при цьому, що “дарма поет ховається перед самим собою за шанець гарту та твердості, дарма відхрещується від себе самого та відмежовує себе від плодів свого-таки духа. Рідні діти все-таки будуть почувати свою спільність з батьком... “Зів’яле листя” – найбільш інтимний документ поета в епоху найбільше загостреної боротьби з самим собою” [7]. Тут маємо по суті модель, яку П. Рікер трактує як “іншість, яка могла б виступати конститутивом самості. “Сам як інший” – вже одразу визначає, що самість самого (du soi-meme) до такої міри імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої і через другу...” [11: 10].

Не так важливо, чи щоденник самогубця був для І. Франка одним із джерел при створенні “Зів’ялого листя”, чи це літературна фікція: і в першому, і в другому випадку маємо прийом літературної гри; у першому – реальний факт трансформується у фігуру “маска-свідомість”, у другому – ліричний суб’єкт набуває ознак “персонажа-маски”. Тут маємо зразок паралельних кодів, семіотичної подвійності тексту, де внутрішня психодрама знаходить свій текстовий еквівалент. Осердям, яке об’єднує ці два аспекти, виступає подвійна функція імені “Мирон” – як псевдоніма і персонажа: псевдонім Мирон належить до сфери психобіографії, а персонаж – до сфери текстобіографії.

І Франкові “Поєдинки”, і повість Ф. Достоевського “Двійник” уже дають приклади єдності психобіографії і текстобіографії, у них домінує прагнення подолати двійництво і досягти ідентичності суб’єкта, подолати розлом, що загострює протистояння. Тут у загальних рисах можна застосувати структурну схему суб’єкт-двійник, яку окреслює М. Долар у передмові до психоаналітичної студії О. Ранка “Двійник” (“Der Doppelgänger”): “Суб’єкт [...] конфронтує зі своїм двійником, образом самого себе; ця конфронтація може розпочатися із зникнення його дзеркального відображення або тіні, чи з укладання пакту; це спричиняє безпосередньо появу жахливого страху, розклад звичайної реальності суб’єкта, руйнування фундаменту

його світу. Звичайно, тільки суб'єкт може бачити свого двійника, який з'являється лише у тривожній сфері, чи лише суб'єкт може реально сприймати його присутність. Далі двійник продукує два, як здається, суперечливі аспекти: він влаштовує справи так, що це має для суб'єкта погані наслідки: виринає у невідповідні моменти, спричиняючи провал; він же реалізує приховані чи стримані бажання суб'єкта, робить речі, на які той ніколи не зважився б, чи які ніколи не допустила б його совість. У жахливому фіналі він убиває свого двійника, але, вбиваючи його, він убиває й себе, не знаючи, що його власна субстанція і його власне буття концентруються у його двійникові" [13: 83].

У розглядуваних творах і російського, і українського письменників виразно проглядають паралелі, які охоплюють ключові структурні моменти сюжету, основу їх каркасу. Найперше, це стан розгубленості, неусвідомленої тривоги, який дає підставу суб'єкту сприймати двійника не як реальну постать, а радше як матеріалізацію власного психічного стану. Присутність цього невідступного страху суперечить тверезому глуздові, логіці поведінки психічно нормальної людини. Герой відчуває цю аномалію, але нездатний її подолати і все глибше загрузає у стан внутрішнього роздвоєння психіки.

Герой "Двійника" Ф. Достоєвського Яків Голядкін далеко не відразу зустрічається зі своїм двійником. Спершу він "модельює" його появу у своїх мареннях, що поступово доходить до передчуття стану роздвоєності власного буття й удаваності себе іншим, що сигналізує появу двійника: "Уклонитися чи ні? Відгукнутися чи ні? – думав у невимовній тузі наш герой, – чи прикинутися, що не я, а хтось інший, разуче схожий на мене, і дивитись, мовби я тут ні при чому. Саме не я, не я та й по всьому! – казав пан Голядкін, знімаючи капелюха перед Андрієм Пилиповичам і не зводячи з нього очей. – Я, я нічого, – шептав він силоміць, я зовсім нічого, це зовсім не я, Андрію Пилиповичу, це зовсім не я, не я та й по всьому" [5: т. 1: 152].

Схожу психологічно ситуацію бачимо і в "Поєдинку" І. Франка. Герой – на полі бою, у лавах бійців, що тиснуть ворога, але чомусь не відчуває загального пориву, а, навпаки, перейнятий внутрішньою тривоною, відчуває внутрішній дискомфорт:

В ряді борців, заляканий смертельно,
Блідий, в знесиллі, пилом весь укритий,
Ішов і я, щоби боротись ревно.
Я на лиці чув жар несамовитий
І в серці чув докору крик зловіщий –
Я йшов в огонь, мов зрадник, встидом битий.

А прецінь я, підданий найвірніший,
Ішов під стягом законної власті,
Сповняв свій обов'язок найсвятіший... [14: т. 1: 78–79].

Тут теж двійник ще не з'явився, але поєдинок у самому собі вже почався. Зникає "мов", і внутрішня нестабільність матеріалізується у сюжетну колізію.

І в Ф. Достоевського, і в І. Франка перед нами ситуація чи радше розгортання “механізму” розщеплення психологічного стану, в російського письменника розгорнуте через психологічний аналіз ситуації, в українського – через алегоричну картину.

Сучасна психоаналітична наука виділяє цілий комплекс проявів такого переходу від психічного роздвоєння особистості до появи двійника: марення, сну, дзеркала, тіні тощо. У повісті Ф. Достоевського події розгортаються за законами візіонерського, “нічного”, за визначенням К.-Г. Юнга, типу творчості, що протистоїть типу психологічному, денному, символізуючи тривогу й небезпеку, загнані у підсвідомість глибинних шарів психічного [17: 46].

Нав’язлива манія переслідування Голядкіна починається з невиразного передчуття присутності когось біля нього: “Нарешті, виснажений до краю, пан Голядкін зупинився, сперся на поручні набережної, скидаючись на людину, в якій раптово, зовсім несподівано потекла носом кров, і став пильно дивитись на каламутну, чорну воду Фонтанки. [...] Раптом... він здригнувся усім тілом і мимоволі відскочив кроків на два вбік. [...] А тимчасом йому здалося, що хтось тепер, цієї хвилини, стояв ось тут, біля нього, поряд з ним, також спираючись на поручні набережної, і – дивна річ! – навіть щось сказав йому, щось швидко сказав, уривчасто, не цілком зрозуміло, але щось доволі близьке, що стосується його” [6: 184]. Аж доки на порозі власної квартири Голядкін не пересвідчився, що “нічний приятель був не хто інший, як він сам, – сам пан Голядкін, інший пан Голядкін, але зовсім такий, як він сам, – одне слово, можна сказати, достоту його двійник” [6: 189].

“Каламутна, чорна вода Фонтанки” веде читача у світ віддзеркалень як призми щораз нової появи двійника у “скаламученій” свідомості Голядкіна – то в дзеркалах крамниць, то у відблиску на пляшечках з ліками в аптеках. Це постійне переслідування доходить апогею уві сні, де його місце займає його двійник. Тут, власне, й зосереджена основна ідея повісті “Двійник”, яку Д. Чижевський формулює як проблему етико-онтологічної стійкості особистості, оскільки “поява двійника і витіснення ним Голядкіна з його “місця” виявляє лише ілюзорність цього “місця”. Адже двійник утримується на всіх “місцях” – від канцелярії до кабінету його превосходительства – лише завдяки суто зовнішнім, не глибоколюдським рисам свого характеру – спритності і пролазливості, що їх міг би побажати (і потайки бажав) собі Голядкін-старший, але ці поверхові, неістотні нелюдські риси так само ніякого “місця” в житті не забезпечують” [16: 365].

У “Поєдинку” І. Франка почуття глибокої внутрішньої роздвоєності теж виражене через появу двійника, де ego і alter ego постають як вороги у поєдинку, один із яких мусить полягти. Утім, і поетичний, і прозовий варіанти Франкового “Поєдинку” містять виразний натяк на те, щоб не сприймати сюжет як реальну, життєву історію: прозовий варіант названий “зимовою казкою”, окрім цього, епіграф з Й.-В. Гете “Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust” (“Дві душі живе в моїх грудях”) дають ключ до трактування дуалістичності як психологічного феномену. У творах

обох авторів виразно виступає "сумерковий", отже, за К.-Г. Юнгом, візіонерський характер ситуації, наголошено на "безтямності" героя. Стосунки між двійниками у "Поєдинку" видаються ускладненішими, аніж у "Двійнику". У Ф. Достоєвського усе-таки маємо "реального" героя Голядкіна і його alter ego. В І. Франка – навпаки: голосом автора-наратора виступає не буцімто правдивий Мирон, від імені якого ведеться розповідь, а Мирон-привид. Бо цей "правдивий" Мирон несе на собі тавро провини: "Я йшов в огонь, мов зрадник, встидом битий" [14: т. 1: 79]. У прозовому варіанті твору Мирон-привид теж постає як докір Мирону буцімто реальному, що зрадив колишні принципи: "Так, се справді був Мирон! Се справді був я, такий сам, як колись, у найкращі, найсвятіші дні моєї молодості! В гордій, смілій поставі, блискучій зброї стояв мій власний образ передо мною, мірячи мене строгим, грізним оком судді, який бачить перед собою затверділого і непоправного злочинця" [14: т. 16: 184]. Тому у двобої гине "правдивий" Мирон, а перемогу здобуває Мирон-"привид". Подібний прийом зустрічаємо пізніше в О. Вайльда: справжньою суттю героя (Доріана Грея) є його портрет, а маскою – його обличчя.

У "Поєдинку" маємо пунктир ситуації, яка була згодом розгорнута у поемі "Похорон". І першу заміну облич масками, які ці обличчя чи підмінюють, чи, навпаки, доповнюють, увиразнюють одне обличчя. Бо ж промови на банкеті князя, графа, барона, генерала та й самого Мирона – чи не є вони голосами однієї розщепленої іпостасі, розколотої свідомості.

Зауважимо також, що ситуація має тут "нічний" характер. У такому разі промови на банкеті опонентів Мирона можуть сприйматися як голоси його власної душі, що влаштовує самосуд над собою за всіма правилами судової процедури: оскарженням, обороною і, нарешті, вироком, де кожна зі сторін має право висунути свої аргументи, що в підсумку виявляється поетичною умовністю, "чарами місячної ночі" [14: т. 5: 89].

Але повернемося до "Поєдинку". Ситуація, пунктиром окреслена в "Поєдинку" й ускладнена і поглиблена в "Похороні", видає символічність злочину як літературного прийому. Г. Грабович убачає в ідеї Франкового двійництва ще один атрибут психоаналітичного роздвоєння – архетип тіні, яка гіпостазує "темну" й "репресовану" сторону людського "я", що "великою мірою витворюється під впливом колективної проєкції на одиницю: різні сильні та потенційні моменти людського "я" – індивідуальність, творчість тощо – демонізуються, "легалізуються" колективними, суспільними цінностями" [2: 107].

Актуалізація тіні як частини індивідуального "я", як авторефлексії веде дослідника до найлогічнішого, на його переконання, способу розв'язання цієї колізії – до "самогубства". У "Поєдинку" усе ж важко, по суті неможливо, визначити, котрий із двійників правдивий, а котрий фальшивий, котрий патріот, а котрий – відступник. На цій складності наголошує Г. Грабович, звертаючи увагу на те, що "на тематично-нарративному рівні та в контексті топосу і теми двійника "Поєдинок" немовби виповнює функцію остаточної розв'язки традиційної дилеми: в чому справжня

тотожність, за якими критеріями її вирішувати?” [2: 105]. Він виділяє критерій моральний, який, з одного боку, ускладнює орієнтацію у дилемі “обличчя-маска”, а, з іншого, “тут правдивою іпостассю автора є не його чутний голос, його формальна присутність у постаті оповідача. Правдивий Мирон (Франків de nome plium, зрозуміло) є той, який ототожнює себе з певними моральними (і насправді ідеологічними) критеріями:

“Ні, сам ти привид!” – відповів я сміло.
 “А чим же дійсність ти свою докажеш? –
 Сказав тамтой. – Лиш за високе діло,
 За волю люду, на котру ти важиш,
 За хліб для бідних, за добро обдертих
 Правдивий Мирон б’єсь, а ти що скажеш?” [2: 105]

Таку думку готовий прийняти й Б. Тихолоз: “Між трупи повалився таки “відступник”: адже “правдивий Мирон” заперечив будь-які поступки за моральне зло. Відкрита рана внутрішньої роздвоєності лікується “оперативним втручанням”: сумніви відкидаються, долається комплекс незреалізованого гріха, гіпостазований в образі зрадника-близнюка, – і зрештою перемагають світлі, життєствердні, активно-творчі сили. Подолати свого двійника означає повернути собі самого себе” [12: 122–123]. Однак звернімо увагу: Г. Грабович пише про “немовби” остаточну розв’язку, а Б. Тихолоз – що “гріх” “не був викорінений одним символічним пострілом: занадто глибоко він загноздився” [12: 122–123].

Постріл був символічний тому, що символічним був гріх. Навіть у поемі “Похорон”, де проблема двійництва з індивідуального плану глибше проектується в суспільну площину і від цього відступництво набуває нових вимірів, фундаментальних духовних орієнтирів, а покара за відступництво (смерть і похорон) виступає як вища міра самооцінки, – навіть тепер ми не могли б знайти якоїсь реальної провини, реальної зради Мирона, не могли б притягти його на публічний суд для визначення міри злочину й відповідної кари за нього. Це суд, на якому і оскарження і захист – у самому собі, і трагедійний фінал є катарсисом – духовним очищенням. Тому вся страшна трагедія, яка розігрується у “Похороні”, завершується вказівкою на “сон”, яким вона по суті є від самого початку, отже, є всуціль символічною картиною, що розгорнулася у психологічній сфері, де кожний вчинок того чи іншого персонажа (поетової маски) має суто внутрішню мотивацію, внутрішню міру оскарження чи виправдання.

Це виразно помітно, якщо порівняти “Поєдинок” (ба навіть і “Похорон”) з повістю “Гриць і панич” (1898), у якій сюжетні колізії значною мірою співвідносяться з колізіями “Поєдинку”, але вирішені не в умовно-алегоричному ключі, а поставлені на реальний ґрунт суспільних відносин галицької дійсності середини ХІХ ст. Зміна призми бачення дає можливість увиразнити критерії того, що вважати зрадою, а що ні. У повісті розкрито зумовленість ситуацією, яка спонукує робити той чи інший вибір, та проблему узгодженості цього вибору з моральними засадами героя.

Сільський парубок Гриць Тимків навіть під тортурами поліціантів не назвав місця, куди відпровадив панича Никодима, який готував повстання поляків проти австрійської влади. Героїзм Гриця мав моральну опору: не зламати свого слова, тобто не зрадити самого себе. Але коли цей самий Гриць опиняється в австрійському війську, він не погоджується пристати до польських повстанців супроти влади. З одного боку, тут діє та ж вірність даному слову: "Пане генерале, я австрійський вояк і присягав цісареві на вірність" [14: т. 21: 283]. Але, крім цієї формальної вірності, озивається глибша – моральна засторога: він не може прийняти позиції польських повстанців, що "русини – то тільки часть польського народа" [14: т. 21: 283]. І ось у вирішальну хвилю штурму повстанців він майже несвідомо натиснув на курок, "грюкнув вистріл, і трафлений в саме серце Никодим Пшестшельський на лице повалився з барикади" [14: т. 21: 286–287]. Характерний фінал повісті, зокрема самооцінка героя: "Гриць ішов у ряді, робив усе на команду, але не тямив нічогосінько. Вистріл, що повалив панича, бачилось, прошиб і його власне серце" [14: т. 21: 287].

Знову маємо символічне самогубство? Попри два протилежні вчинки Гриця не можемо говорити про внутрішнє роздвоєння, радше навпаки – кожен із цих вчинків має свою морально-психологічну мотивацію. Готуючи текст повісті до збірки "З бурливих літ" (1903), І. Франко уточнив навіть села, де відбувалися події, підкреслюючи цим документальну основу твору, що сприймається як певна опозиційність твору до "Поєдинку" і "Похорону". Ще виразніше ця опозиційність прочитується в завершальних рядках повісті "Гриць і панич" та поеми "Похорон": "Усе в Грицевій тямці промайнуло, мов дикий, важкий сон" ("Гриць і панич") [14: т. 21: 287]; "Усе те – чари місячної ночі" ("Похорон") [14: т. 5: 89].

У першому випадку сон постає як певна аномалія до природного стану і протистоїть природному й психічному станові персонажа, у другому – сон – це "реальний" стан, призма бачення, якою треба керуватися у процесі тлумачення і ситуації, і персонажів.

Коли простежувати подальший розвиток теми двійництва у творчості Ф. Достоєвського ("Біси", "Підліток", "Брати Карамазови"), то легко помітити прийом дроблення одного персонажа на різних осіб – на маски, які втілюють різні ідеологічні, світоглядні орієнтації та моделі поведінки. Таким є, зокрема, Ставрогін з роману "Біси". На відміну від Голядкіна, який не усвідомлював природи свого двійництва, Ставрогін її добре усвідомлює, він знає, що особи, які співживуть у ньому (революціонер, слов'янофіл, самозванець), – це "різні еманції його духу". Серед цих еманцій є і сам біс, який шарпає його на всі боки. Це усвідомлення присутнього в ньому бісівства – не прикмета його власного духу, це сатанинська маска, що витісняє Бога. А втрата божественного в людині веде до моральної деградації, розпаду особистості.

Звідки ж береться ця бісівська машкара, що зливається з обличчям людини або й замінює його? Чи не найточнішу відповідь на таке запитання дає образ Івана

Карамазова, власне його двійник – чорт Івана Карамазова – з роману “Брати Карамазови”. Джерело це – раціоналізм, що ігнорує особистісний чинник, моральний критерій самоцінності людської індивідуальності. Чи існує шлях виходу зі стану “гордині розуму”, духовного відродження? Для Івана Карамазова це шлях сорому, каяття за навіть не вчинені злочини, відчуття “безневинної провини”.

Ідея такої ж усвідомленої, хоч і не вчиненої провини, прочитується і в творах І. Франка, в основі яких лежить тема двійництва (окрім поетичного та прозового варіантів “Поєдинку”, поеми “Похорон”, сюди тою чи іншою мірою можна віднести поеми “Смерть Каїна”, “Іван Вишенський”, повість “Лель і Полель”, роман “Перехресні стежки” та ін.).

З романами Ф. Достоєвського твори І. Франка зближують не тільки елементи стилю, зокрема поєднання реалістичних та ірреальних елементів, внутрішні монологи, дуальність людських облич, реалії життя і сонні візії, що стосовно Ф. Достоєвського Д. Чижевський окреслив як “трансцендентальний психологізм” [16: 362]. Можна простежити спорідненість і на глибшому концептуальному рівні.

Аналіз проблеми двійника у Ф. Достоєвського привів Д. Чижевського до висновку, що етична функція появи двійника, певне, подібна до етичної функції смерті, – втрата буття суб’єктом (бо втрата буття суб’єктом зводить суб’єкта до безликісті, до “речоподібності”, байдуже, у розумінні матеріального чи то абстрактно-ідеального буття, тобто знімає буття суб’єкта як суб’єкта) з крайньою рішучістю ставить перед суб’єктом проблему: або віднайти стійкість і нове життя в Абсолютному бутті, або відійти в ніщо [16: 383].

Чи не подібний висновок робить Г. Грабович у статті “Вождівство і роздвоєння: “валенродизм” Франка: “...Споглядання власної смерті не раз перетворюється у Франка на візію або “фантазію” самогубства, тобто на своєрідне психологічне примірювання цього вчинку. Таким саме є і “Поєдинок”. Адже поєдинок між двома іпостасями свого “я”, постріл одного Мирона в другого – це не щось інше, як наративізація, тематизація психологічного стану. Кільканадцять років пізніше, у “ліричній драмі” “Зів’яле листя” (1896) Франко розгорне нові виміри цього комплексу” [2: 107].

Виміри цього комплексу в І. Франка теж є етичними. Нагадаємо: у “Поєдинку “зрадник, горем битий”, стріляючи в свого двійника, а насправді “правдивого” Мирона, який виступає втіленням моральної безкомпромісності, сам гине від цього пострілу. Але це було радше зняття конфлікту, аніж його розв’язання, бо, як слушно зауважує Б. Тихолоз, “протагоніст і антагоніст у “Поєдинках” – насправді одна особа, два полюси однієї розщепленої душі” [12: 123], і на кону драматичного дійства Франкових творів ще не раз розгортатимуться нові “поєдинки” внутрішніх антиподів.

Логіка цих протистоянь веде суб’єкт Франкової лірики та персоніфіковані іпостасі його внутрішнього “я” до майже того результату, до якого прийшов Ф. Достоєвський: через появу етичного двійника і функцію етичної смерті до відновлення

стійкості особистості в абсолютному бутті. Чи не такий мотив задекларований у передньому слові до "Похорону" легендою "про великого грішника, що навертається на праведний шлях візією свого власного похорону" [14: т. 5: 54]. Мотив цей розгортається у третьому жмутку "Зів'ялого листя", де поклін Будді пов'язаний з Нірваною – звільненням від страждань через деперсоналізацію і злиття індивідуального буття з Абсолютом, безсмертною першоосновою світу.

Ще одна дотичність ліній між Ф. Достоєвським та І. Франком окреслює зв'язок їхньої творчості з філософськими ідеями ХХ ст. крізь призму "розколотої душі", виявляє як риси схожості, так і розбіжності.

У художніх творах І. Франка – більшою мірою, аніж у його наукових працях, спостерігаємо відгомін переорієнтації від позитивістського світогляду на засади, в основі яких лежить ірраціональне начало: "потік життя", феномен індивідуального досвіду, культ інтуїтивної свідомості тощо (А. Шопенгауер, А. Бергсон та ін.).

Ф. Достоєвського трактують як попередника нераціоналістичних течій у філософії, як своєрідний художній еквівалент раннього екзистенціалізму к'єркегорівського типу, який ґрунтувався на підвалинах не гегелівського абсолютного духу, "гордині розуму", а конкретного людського існування, людської екзистенції, яка єдина є носієм онтологічної стійкості, оскільки, за С. К'єркегором, людина, яка мислить абстрактно, – двоїста людина (порівняймо: інтелектуалізм Ставрогіна в "Бісах", що породив у галюцинаціях його двійника – біса).

Якщо екзистенціалізм данського мислителя С. К'єркегора був, сказати б, загальносвітоглядним, то ідеї Ф. Достоєвського мали й конкретну суспільну адресацію – вони були спрямовані проти явища, яке ми в недавні ще радянські часи називали революційним демократизмом і яке уособлювалося іменами В. Белінського, М. Чернишевського, М. Добролюбова, М. Салтикова-Щедріна та інших, що значною мірою стали предтечами більшовизму. І. Франко теж зазнав впливу цієї ідеології, але він зумів подолати його.

Національний характер і соціальна адресація ідей Ф. Достоєвського не затерли в них філософської концепційності, тому не дивно, що романи російського класика стали настільними книгами представників європейської філософської думки ХХ ст. Один із них, представник герменевтичного напрямку Г.-Г. Гадамер, так скаже про це в автобіографічних нотатках: "...Висловлювання мистецтва, як і великих філософів [...] підняло тривожну наполегливу претензію на істину, що її неможливо нейтралізувати жодною "проблемною історією" й підігнати під закони суворой науковості й методичного поступу. Під впливом нового сприйняття К'єркегора це називалось тоді в Німеччині "екзистенціальним". Ішлося про істину, яка мала знайти своє свідчення не стільки в загальних висловлюваннях або знаннях, як у безпосередності власного переживання й у незамінності власного існування. Нам здається, що передовсім знав про це Достоєвський" [3: 428–429].

Д. Чижевський називає художній аналіз Ф. Достоєвського "трансцендентально-психологічним" [16: 362], акцентуючи на неповторності індивідуального буття, яке

має онтологічний вимір, і в якому поєднані тимчасове й вічне. Чи не подібною була логіка міркувань основоположника феноменологічної школи в філософії Е. Гуссерля. Для якого буттєвісного сенсу набуває людська суб'єктивність, яку він називає трансцендентальною рефлексією. Ця ідея онтологічної цілісності особистості, виражена через подолання роздвоєності, у фундаментальному плані, безперечно, споріднює творчість Ф. Достоевського й І. Франка.

Зате варто наголосити не тільки на рисах типологічної схожості, а й на тому, що відрізняє творчість українського і російського класиків, зокрема крізь призму теми двійництва. А відмінне полягає передусім у тому, що проблема роздвоєння в І. Франка постає у тісній сукупності багатьох аспектів – моральна самототожність особистості вивіряється суспільно-політичним тлом, загостреністю національного питання та підкресленим біографізмом. Особистісний стрижень скріплює ситуації, що сприймаються як варіації одного наскрізного сюжету, як голос невідкличної тривоги, що об'єднує голос авторського я з голосом народу: “Чи вірна наша, чи хибна дорога?” (“Похорон”) [14: т. 5: 88].

Отже, в єдине зливаються аспекти онтологічний, суспільно-політичний і психологічний, що особливо підкреслює ототожнення постійного Франкового псевдоніму Мирон з іменем його героїв у творах на теми роздвоєння, “наймів у сусідів” та валенродизму. Тут уже царина неповторного Франкового світу, і паралелей з Ф. Достоевським чи іншими письменниками шукати не доводиться. Утім, ця проблема виходить за межі нашої розвідки.

Література:

1. Белинский В. Полное собр. сочинений: В 13 томах. – Москва, 1958. – Т. 9.
2. Грабович Г. Тексти і маски. – К., 2005.
3. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. – К., 2000. – Т. 2.
4. Дей О. Іван Франко. Життя і творчість. – К., 1981.
5. Достоевский Ф. Собр. сочинений: В 15 томах. – Ленинград, 1958. – Т. 1.
6. Достоевский Ф. Собр. сочинений: В 15 томах. – Ленинград, 1958. – Т. 3.
7. Євшан М. Поетична творчість Івана Франка // Українська хата. – 1910. – № 7/8.
8. Єфремов С. Зі спогадів про Івана Франка // Спогади про Івана Франка. Упор. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
9. Отечественные записки. – 1847. – Т. 45.
10. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів, 2002.
11. Рікер П. Сам як інший. – К., 2000.
12. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка. – Львів, 2005.
13. Фіськова С. “Я як інший”. Мотив двійника як особливий варіант експресіоністичної проєкції особистісного “я” // Експресіонізм: Збірник наукових праць. – Львів, 2004.
14. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
15. Фриндлер Г. Ф. М. Достоевский и его наследие // Достоевский Ф. М. Собр. сочинений: В 15 томах. – Ленинград, 1958. – Т. 1.

16. Чижевський Д. Філософські твори: В 4 томах. – К., 2005. – Т. 3.

17. Юнг К.-Г. Архетипи и символы. – Москва, 1991.

Володимир Ільїн (Київ)

Дух боротьби чи “воля до влади”? (Іван Франко і Фрідріх Ніцше)

Одвічне прагнення України – *свобода*, досягнення якої завжди зустрічало опір як зовнішніх, так і внутрішніх чинників. Однак у часи найбільших випробувань України, коли всі “об’єктивні” й “суб’єктивні” умови, здавалось би, не давали й натяку на перспективи свободи, щастя, добробуту, єдності і цілісного розвитку нації, на небосхилі буття виникали яскраві постаті, зірка яких своїм випромінюванням вселяла надію, віру і силу. Таких особистостей в Україні не перерахувати, але є ті, в яких немовби зосередились всі потенційні можливості Логосу. До них належить інтелектуальна сила і духовний гарт І. Франка, окрилена сила й еманация енергії добра якого для людей стали уособленням надії в досягненні найвищих смислів буття. Франкова творчість була виразом його універсальної геніальності, яка в поєднанні з гарячим бажанням “обійняти цілий круг людських інтересів”, аби не лишитися чужим у питанні про “зміст людського життя”, означала “бути чоловіком” – *особистістю*. А це є свідченням активної діяльності, цілісності, унікальності, цілеспрямованості і, в кінцевому рахунку – прагнення *бути творцем*. Тобто насамперед поетом, адже етимологічне значення давньогрецького *poietes* – саме творець [6: 32]. Як цілісна особистість, І. Франко був сповнений “фаустівської” жаги світоосягання, продуктивної *внутрішньої* спонуки творчого духу у “все проникнути, все проглянути”.

Саме цей момент – *внутрішнього, ірраціонального світобачення*, виокремлює І. Франка як поета й мислителя Нової доби, ідеї й сподівання якого відповідали передовим інтелектуальним і естетичним стратегіям того часу. Зокрема, “філософії життя”, яка через концепти інтуїтивізму, інстинктивізму, психологізму, волонтаризму тощо ствердила себе в різних формах духовної культури, особливо в мистецтві. Діяльність представників цього філософського напрямку не могла не пройти поза допитливим зором українського філософа, поета, письменника. Феномен Івана Франка надзвичайно поліфонічний, якщо не сказати неосяжний. Окрім письменства, в колі його зацікавлень літературознавство, політика, естетика, релігієзнавство – всього не перелічити. Однак хотілося б звернути увагу на особливість світоглядної позиції видатного українця, яка тяжіє до *філософії волі* Ф. Ніцше. У чому виявляється подібна метафізична спорідненість?

Українського письменника-гуманіста поєднує з Ф. Ніцше *дух бунтарства*. Знамените ніцшеанське “Бог помер” – це позиція пошуку суто людського, духов-

ного, яке повинно зорієнтувати на нові смисли буття. Знеціненість старих ідеалів спонукала німецького мислителя заперечувати авторитет християнської релігії. Для Ф. Ніцше справа полягала в *діяльності*, в *ділі*. Він критикував протестантських проповідників. Чому саме їх? Німеччина, в якій народився і творив філософ, була й залишається здебільшого лютеранською країною (батько мислителя був протестантським священиком). Християнство, уособлене в протестантизмі, переконує, що все полягає у вірі й що з віри з необхідністю повинні виходити всі діла. Це звучить так спокусливо, що ввело в оману не лише М. Лютера, а й інших, в тому числі Сократа і Платона. Однак очевидність щоденних фактів говорить проти цього. “Найбільш достовірне знання або віра не можуть дати ні сили до здійснення справи, ні досвідченості в ній. Ні знання, ні віра не можуть замінити роботу тонкого і складного механізму, котра повинна здійснитися для того, щоб уявлення перейшло в дію” [5: 20]. Насамперед і в першу чергу *справа, діло*, а віра, якщо потрібна, то обов’язково з’явиться.

Німецький мислитель – не віруючий протестант, як його батько. Але дух протесту пронизує всю його творчість, ідеї якої стали основою радикального революціонізму. У цьому аспекті дух протесту властивий і для творчості І. Франка. Це виявилось в його антиклерикальних позиціях. Ніхто не заперечує симпатії великого українського письменника до наукового матеріалізму, в якому він вбачав силу опору проти реакційності віджилих ідей. Зауважимо, що в тих умовах прогресивна думка була споріднена з науковою, і ознакою належності до сучасності була позиція *вільнодумця*. У цьому й полягав гуманізм вищого гатунку – в запереченні всього того, що не відповідало істині, яка полягала у відповідності до реалій об’єктивного життя. Як і Ф. Ніцше, котрий першість віддає *ділу*, вимогам життя, так і український мислитель вбачав сенс існування людини в *боротьбі й діяльності*. Відомо, що навіть уже фізично безсилий, знаючи про близьке прощання зі світом, він відмовився від сповіді, заявляючи, що людей необхідно готувати не до смерті, а до боротьби. І. Франко – бунтар, революціонер, який стверджує *волю до життя, смисл якого – в боротьбі, а не очікуванні*.

Враховуючи той вплив, який здійснила *філософія волі* на сучасників, було б наївно вбачати у Ф. Ніцше атеїста. Так само ним ніколи не був І. Франко. Тільки обмеженість тих, хто міг займати лише певну “партійну позицію” (згадаймо ленінську ідею про “дві лінії” у філософії – Платона і Демокріта), могла наділяти українського письменника статусом атеїста. Подібний примітивізм взагалі не може бути застосований до кожної непересічної особистості. По-справжньому глибока думка торкається всіх сторін життя і його пізнання. І в зв’язку з цим кожний видатний мислитель *одночасно* сцієнтист та інтуїтивіст, матеріаліст та ідеаліст, раціоналіст та ірраціоналіст, прагматик і романтик тощо. Для І. Франка, як і для Ф. Ніцше, завдання полягало в знаходженні істини і правди не *для всіх*, а для особистостей. Тому протест був спрямований не лише проти темних соціальних, а й духовних сил, які несли ідеї вчорашнього дня. Правда – в духовному піднесенні, на заваді якого стоять

численні забобони. Віра в них заважає становленню особистості. І. Франко сповнений революційного духу боротьби для подолання різних, зокрема й релігійних, пережитків. З його погляду, низький рівень розвитку, обмежені можливості здобувати засоби для життя, безсилля в боротьбі за існування штовхають людей шукати підтримки у якихось зовнішніх сил. “Живучи під найтяжчим гнітом матеріальних умов, – зазначав письменник, – вони творять тисячі казок про душі і духів, про потвор і богів. Ціле їх життя земне починає бути залежне від істот неземних, тобто прямо від витворів їх власної фантазії” [7: т. 19: 99]. Для українського письменника само собою стає зрозумілим – потрібно перебороти цей зовнішній тиск, знайти в собі ті внутрішні сили, волю, яка здолає духовне і соціальне поневолення.

До внутрішніх сил, до *волі* як визначального *іrrраціонального*, а не *раціонального* чинника апелював Ф. Ніцше. “Як повинна діяти людина?”, – запитував філософ, і відповідав: “На це питання можна відповісти, маючи на увазі ідеал, якого хоче досягти людство або якого хоче досягти індивід. До цього часу це були ті зразки, котрі поставили поглядам і розумам народів (частково живі, частково видумані), або релігійних общин, або партій, або філософських шкіл, взагалі перед групою людей – купців, солдата, чиновника. Але метою повинно бути, щоб кожний розвивав і здійснював свій ідеал, свій індивідуальний ідеал. Для цього розвитку ідеалу необхідна і вся виробнича сила, і молодість, і сила, все відчуття своєї сили, самопізнання” [5: 251]. Відчуття – це внутрішня, іrrраціональна *сила волі, воля до влади*, яка дає змогу подолати всі зовнішні тиски і сконцентрувати дух на боротьбу за втілення в життя справді гуманних принципів життя. Власне, на що спрямував силу свого таланту і своїх внутрішніх уподобань І. Франко.

Однак більшість дослідників відзначають пріоритет раціонально-дискурсивного, мисленнєвого начала над емоційно-почуттєвим як головну прикмету творчої індивідуальності українського митця. У низці розвідок показано, що як цілісний творець, І. Франко є насамперед митцем-мислителем, “поетом думки” (О. Білецький), поетом інтелектуального (“інтелектуалістського”, С. Шаховський) [8: 84] типу. На думку Є. Маланюка, трагедія І. Франка в тому, що він “ціле життя тримав в собі на ланцюгах розуму свій велетенський поетичний дар, мов скованого Прометея пазурами раціоналізму” [2: 179]. Він є митець “гетеанського роду”, в якого навіть найінтимніші почуття проходять завжди “крізь суворий фільтр інтелекту... Навіть безсумнівно емоціональну енергію він умів не раз як би трансформувати в енергію інтелектуальну, сили “діонісійського” походження піддати мірі і цілеспрямованості чисто “аполлінійським” [3: 86]. Ю. Бойко вважав, що за своїм психічним складом І. Франко був передусім інтелектуалістом, а “чуттєвий елемент його душі мав нахил підпорядковуватися ідейним задумам” [6: 32].

Ніхто не заперечує значущої ролі інтелектуального чинника в митецькій творчості взагалі. Враховучи всеоб’ємність таланту І. Франка, яка охоплювала поезію, прозу, публіцистику, філософічність естетичного самовиразу, соціально-політичні

оцінки європейської ідейної боротьби, завойоване право сказати своє слово в нелегкій боротьбі за українство в тому часі, він не міг не розвинутися поза інтелектуалізмом і раціональністю. Проте І. Франко насамперед був *поет* і сам підкреслював, що “майже всі його писання пливають з особистих імпульсів, з чуття далеко більше, як з резонів” і “напоєні [...] кров’ю серця” [7: т. 31: 109]. Що свідчить про належність духу творця до ідейної амбівалентності, асистемності, фрагментарності світогляду, принципового антидогматизму (неприйняття будь-якої “доктрини”), “ігнорування категоріальних канонів “епістемного” системотворення, підпорядкованого суворим прописам формальної логіки” [6: 10]. Іншими словами, Франкова творчість виходила далеко за межі раціонального осмислення і обґрунтування, прагнучи до глибоких ірраціональних поривів, оприявлених у той період в філософії А. Шопенгауера і Ф. Ніцше, які вже постали визначними кумирами.

Про це свідчить обґрунтування поняття “духу” в суто ніцшеансько-волюнтаристичному аспекті. “Дух, що тіло рве до бою...” – це та “воля до влади” Ф. Ніцше, яка в кінці XIX і на початку XX ст. розбурхала духовні ірраціональні енергії європейської мисленнєвої культури, котрі були “закриті” різного роду “правильними” раціональними побудовами. Українська спільнота, розірвана в часи І. Франка між західною і східною культурою, католицизмом і православ’ям, перебувала в полоні різного роду сподівань та утопічних ілюзій, побудованих на схемах раціоналістичних доктрин, у яких здебільшого навіть не проглядалися перспективи державності. Ідейні сутички й теоретичні пошуки національної ідентичності поглиналися модними на той час (кінець XIX – початок XX ст.) захопленнями позитивізмом або соціалізмом у його різних іпостасях.

У цей період критичний скепсис Ф. Ніцше не сприймався в широких колах європейської інтелігенції, вихованої на принципах просвітницького гуманізму, оскільки він ототожнювався з “нігілізмом”. Останній був характеристикою радикальних революціонерів, бунтівників, які не користувалися особливою повагою в поки що спокійній Європі. А тим більше в двох імперіях – австрійській і російській, де українська інтелігенція, крізь масу державних утисків і заборон, а також усталених, “вічних” традицій і цінностей, формувала національну ідею.

Для Ф. Ніцше справою життя став поглиблений перегляд тих цінностей, які століттями панували над людством і визначали його духовне буття. “Воля до влади” повинна слугувати їх “перегляду для великого вибору”. Фактично це стало програмою і для Франкового “Вічного революціонера”, який повинен був покласти край нескінченним посиленням на існуючі “об’єктивні обставини”, на догматизм мислення, яке не могло вийти із зачарованого кола встановленого порядку ієрархій думок. Ф. Ніцше пояснював цю обставину “раціоналістичним моралізмом”, який призвів до втрати будь-якої життєвої опори під ногами і появи порожнечі. Це породило всеєвропейський песимізм, котрий знайшов яскравий вираз у тогочасній поезії та мистецтві як відчуття даремності і безглуздості сучасного світу, його неспроможності перед лицем вищих визнаних цим світом цінностей.

Але цінності, вибудовані на потойбічних передумовах, які перебувають поза життям, і могли привести лише до *осуду життя*. Так постав привид нігілізму, в якому буття, світ, діяльність втратили смисл, життя вичерпало себе, адже воно є творчість, а цілей і цінностей для такої творчості немає. Людство опинилося перед лицем “Ніщо”. Немає *вищого типу людини*, того рідкого явища в минулому, творча могутність і невичерпна ірраціональна сила якої підтримували в *людстві віру в людину*; а нижчий тип (“стадо”, “маса”, “суспільство”) втратив скромність і “роздуває” свої потреби до розмірів космічних і метафізичних цінностей. Цим “все життя вульгаризується: оскільки володарює маса, вона тиранізує особистості (виключення), так що ці останні втрачають віру в себе і стають *нігілістами*. Але сам по собі нігілізм може бути й показником підвищеної могутності духу: активний нігілізм, спрямований на руйнування – предтеча нового будівництва” [4: 370]. Здійснити це може “надлюдина” – уособлення гармонії волі, духу і фізичної сили. Тут і знаходиться ключ до “Вічного революціонера”, в якому дух боротьби – це дух руйнування старого, дух заперечення того, що втратило будь-який життєвий сенс, але продовжує існувати, боронить себе різними догматичними засторогам, балаканиною, посиленням на авторитети тощо.

Перед мислителем постало пряме завдання: здійснити нову і нищівну критику всієї минулої духовності і догматизму мислення, щоб рішуче, раз і назавжди покінчити зі старими цінностями і розчистити дорогу для нової творчості в цьому напрямі. І. Франко, спонукуваний, збуджуваний *внутрішньою енергією, хотінням, прагненням* досягти якщо не перемоги, то консенсусу в тих суперечках й утопічних проєктах, що їх пропонували різні школи й течії української інтелігенції, зайняв кардинальну позицію в заклик “лупати сю скалу”. І в цьому вольовому напруженні ніхто й ніщо не може зупинити борця-революціонера, який фактично стає “надлюдиною”, про яку мріяв Ф. Ніцше. “Надлюдина” і може стати носієм “волі до влади”, тобто ствердити себе за будь-яких умов. *Інтелект, ratio* в цьому випадку постає лише *зряддям волі*, а саме пізнання лише спеціальним випадком кожної індивідуальної “волі до влади”. До влади не лише політичної, а й влади у всіх сферах діяльності – соціальній, військовій, мистецькій, релігійній тощо, – де людина завдяки *хотінню, бажанню, волевиявленню може* перемогти. І не стільки обставини, скільки саму себе в реалізації бажаної мети – *стати вище* об’єктивності, ствердивши цим суб’єктивність, своє “Я” [4: 378].

Завдання Ф. Ніцше, який усвідомлював себе пророком і провісником майбутнього великого, видатного і могутнього життя, ставить перед людством цю мету. Але для цього необхідно не сприйняття життя таким, як воно є, а потрібна *сила і воля* для його перетворення. “Слабкий шукає в житті смислу, мети, завдання, встановленого порядку, сильному воно повинно слугувати для творчості його волі” [4: 379], – зазначав філософ. А це може здійснити “надлюдина”, оскільки лише їй під силу “великі справи”.

Можливості “надлюдини” І. Франко трансформував у поезії “пророцтва і бунту” та філософській ліриці “о власній силі”, куди вливається суспільно-політич-

на та національна проблематика. Урізноманітнюється тематика: на зміну наївній релігійності “романтичного ідеалізму” приходить раціоналістичне богоборство (“Ex nihilo. Монолог атеїста”); вектор “філософської віри” переорієнтовується з трансцендентного “царства небесного” на земний світ із його суперечностями й вадами (“Товаришам з тюрми”); людський дух з абстрактної “іскри божества” перетворюється на суспільно активну силу (“Гімн” (“Вічний революціонер”)). Просторові межі його впливу розширюються до планетарних, а то й космічних, вимірів [6: 37], які підвладні лише “надлюдині”, насиченої духом волі до влади в боротьбі за кращу долю.

Як і Ф. Ніцше, який протиставив теперішнє прийдешньому, в І. Франка нинішній етап потребує оновлення, кардинальної зміни та ідеалу кращого майбутнього, яке здобути можна лише працею й боротьбою. Не історичне минуле, не відродження слави предків фігурує у філософській ліриці цього часу, а творення “нового життя” є насущним завданням. Рушієм цих соціальних процесів стає новий історичний суб’єкт – герой-пролетар, колишній Наймит, а тепер – Каменяр поступу. Життя для нього – боротьба і праця для щастя всіх людей. Нерозривна єдність суспільного, національного та індивідуального начал реалізується на підставі підпорядкування приватного загальному [6: 37].

Але реалізуватися єдність цих начал може при наявності героя (“надлюдини”). У поемі “Мойсей” творець світу, вказуючи на силу духу, якою повинен володіти той, хто поведе народ за собою, заповідає:

Хто вас хлібом покормить, той враз
З хлібом піде до гною;
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зо мною [7: т. 5: 262].

Завершуючи поему, І. Франко, ще раз наголошуючи на ролі духовних сил в історичному розвитку суспільства, підкреслював значущість вольового чинника, сили внутрішньої енергії для реалізації духовних задумів. Так, по смерті пророка Мойсея на чолі ізраїльтян став його послідовник, молодий, енергійний Єгошуа. Його воля покликала нові покоління ізраїльтян до завершення великої історичної місії – здобути священну землю батьків, заповідану Богом. Вони підуть у похід, оскільки знають і вірять у силу духу і силу бажання, хотіння, волю свого нового керманіча.

Про це вів мову й Ф. Ніцше у своїх міркуваннях про “надлюдину”: *“Цінності та їх зміни постають в зв’язку із зростанням сили особи, яка встановлює цінності. Рівень невіри й можливої свободи духу як мірило зростання сили”* [4: 404]. Сили надлюдини, яка взяла на себе обов’язок стати над звичним світом, людини, як вона нам дана в теперішній час, не є мета світового життя; вона міст, вона “стріла” пристрасної надії, яка летить до іншого берега. “Надлюдина”, про що потрібно було пам’ятати, не “ідеал”, вона – *ряд, крок за кроком* у великому прагненні вперед.

Для очищення шляху до цієї привабливої мети Заратустра і вийшов на боротьбу проти богів: боги померли, тепер повинна жити “надлюдина”. Довго боровся він і був борцем, щоб руки його стали вільними для благословення; він розбудив людей від їх споконвічного сну, грозою очистив повітря, він несе щастя і свободу, і лише вороги думають, що над їх головами бушує зло. Діти Заратустри, його надія, оголосили любов не до ближнього, але далекого. Тобто майбутнього [4: 404]. У цьому прагненні до творіння вищого типу, вищого здійснення “волі до влади” як волі до свободи з’єднуються всі етичні задачі, які ставить Ф. Ніцше людині, котра переступила “по той бік добра і зла”, яка своєю владою творить собі закон і в залізній дисципліні підпорядковує себе цьому самоствореному закону.

Завдання такого творення постає перед “Вічним революціонером”, якого ніщо спинити не може. Дух “трагічного оптимізму” (Д. Донцов) характеризує тодішнє Франкове кредо, ідейною основою якого є філософія *vitaе activae*: триада “життя – праця – боротьба” [1: 170]. Всупереч різним оцінкам, докорам в раціоналізмі, великий Каменяр, якщо й не завжди висловлював, то відчував і показував через мереживо нескінченних естетичних образів *силу волі*. Вона стала Духом, тим вічним покликком, безмежним і позаісторичним, який веде від *світла осяяння своєї сили волі до світла духовного одкровення*, яка наступає лише в боротьбі. Тільки вона є тим очисним вогнем, який позбавляє скверни і тління матеріального буття. Це й зробило І. Франка, його творчість одним із символів боротьби за українську ідею та ідею України. Сила його духа і сьогодні кличе до бою, який вічний, як і Україна.

Література:

1. Єфремов С. Іван Франко: Критично-бібліографічний нарис. – К., 1926.
2. Маланюк Є. В пазурах раціоналізму // Березіль. – 2004. – № 10.
3. Маланюк Є. Книга спостережень: Проза. – Торонто, 1962.
4. Ніцше Ф. Воля к власти. – Москва; Харьков, 2003.
5. Ніцше Ф. Утренняя заря. – Минск; Москва, 2000.
6. Тихолоз Б. Четверта струна Франкової ліри // Слово і час. – 2003. – № 8.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Шаховський С. Майстерність Івана Франка. – К., 1956.

о. Олег Гірник (Львів)

Гавриїл Костельник та Іван Франко: ідейно-філософське тло конфлікту

До витоків конфлікту. Про конфлікт між І. Франком і Г. Костельником можна говорити лише у формальному значенні. Збірник “Ламання душ. З літературної

критики”, до якого ввійшла стаття “Плюси і мінуси в поезії І. Франка” о. Костельник опублікував у 1923 році, тобто через сім років після смерті І. Франка. Саме там о. Гавриїл виголосив вердикт світогляду І. Франка: “Франко – раціоналіст, атеїст, матеріяліст. Він не тільки прихильник свого світогляду, але разом завзятий пропагатор, популяризатор” [7: 70]. І. Франка вже не було поміж живих, проте живий його “дух, що тіло рве до бою”, продовжує жити Франковий світ. З цим світом вступив у полеміку о. Гавриїл.

Упродовж всієї статті о. Гавриїл звинувачує І. Франка в раціоналізмі, атеїзмі, матеріалізмі. Навіть поему “Страшний суд”, яка, на думку сучасних дослідників, остаточно підвела ризику під Франковим матеріалістичним позитивізмом [16: 16], Г. Костельник називав “памфлетом на християнську есхатологію” [7: 73] і відверто з неї кпив [7: 75–76]. Не кажучи вже про поему “Мойсей”, де, за словами о. Гавриїла, “фанатичний раціоналізм та убогий матеріялізм Франка ніде так страшно не помстився на авторові, як саме в “Мойсею” [7: 77].

“Не “Мойсей”, не “Зів’яле листя”, але “Панські жарти” є найціннішим, найприроднішим і найсовершеннішим поетичним твором Франка”, вважає о. Гавриїл [7: 60]. Не естетичні характеристики стали основним критерієм для Г. Костельника в оцінці поеми “Панські жарти”, а лише те, що “Франко (виїмково!) дуже симпатично змалював священика й церков” [7: 60].

Відверто упереджене ставлення всієї церкви до І. Франка позначилося безпосередньо і на поглядах о. Гавриїла. Антиклерикалізм І. Франка став точкою ідейних розбіжностей та місцем конфлікту зі світоглядом Г. Костельника.

Антиклерикалізм Івана Франка: спроба зрозуміти. Світогляд І. Франка зазнавав змін, однак єдине, що він незмінно проніс упродовж свого творчого шляху – це спротив до клерикалізму. За визначенням теологічного словника, клерикалізм означає намагання клеру (духовенства) збільшити свій вплив у суспільстві на справи, що не стосуються Церкви; у справах душпастирських та теологічних стремить зайняти таке становище, яке б духовенству забезпечило можливість зосередити у своїх руках всі сфери суспільного життя [11: 111]. Духовна верства, зловживаючи своїм становищем у суспільстві, нерідко вимагає від мас беззастережного послуху та безкритичності в оцінці своїх дій не задля високого духовного чи інтелектуального рівня, лише задля церковного сану. Відповідно антиклерикалізм – це критичне ставлення та спротив до диктату представників церкви в суспільстві.

Прояви клерикалізму серед галицького духовенства часів І. Франка були закономірним явищем, викликаним специфікою історичних обставин, в яких перебувала Галичина. Лише представники духовної верстви та вихідці зі священничих родин мали доступ до вищої освіти, відповідно вони і становили основний кістяк української інтелігенції. Таких, як І. Франко, які лише силою свого таланту здобули можливість отримати вищу освіту та докторський ступінь, були одиниці. Попри позитивну роль, яку відіграло галицьке духовенство в збереженні національної ідентичності, необхідно вказати і на негативний чинник.

В. Липинський у студії “Релігія і Церква в історії України” (1933) вказує на “політичне зло, яке українському національному життю приносила перевага в ньому оцих світських елементів, що виходили з духовного стану. Не зв’язана традиційно та органічно ані з війною, ані з продукцією; позбавлене через те чуття і розуміння реального і матеріального життя, а до того ще й матеріально безсила, оця інтелегенція з духовного стану не тільки вносила в політику українську шкідливий елемент утопійності і чисто церковного максималізму, але ще, завдяки своїй численній перевазі, претендувала сама на політичний провід і являлась головним під’юджувачем “народа” проти тих українських лицарських та матеріально продукуючих елементів, що єдині здатні були матеріальною силою продукції та меча (при піддержці, розуміється, а не ворожости репрезентованої інтелегенцією сили духовної) державу українську створити” [10: 109]. Проти такої млявої інтелігенції спрямував гостроту свого антиклерикалізму І. Франко, змалювавши у сатирах “Патріотизм” і “Згідливість” (збірка “Із літ мосі молодості”, 1914) “панотчиків”, що претендували на політичний провід у Галичині.

На тлі філософсько-богословської думки тодішнє українське духовенство (зрештою, як і тепер) не показувало майже жодних проявів самостійності й оригінальності. Проте, коли до Галичини долітали якісь вістки про нові тенденції у філософській та богословській думці, представники української духовної еліти відразу здіймали галас. “Читаючи всі ті громи і всі ті свари наших богословів на новочасну науку та її здобутки, мимоволі згадуєш слова одного німецького поета, що ті люди хочуть своїми реверендами закрити сонце”, – писав І. Франко у науково-популярній брошурі “Сотворення світу” [16: 70]. Він був свідомий, що “могуча течія до відродження релігійного чуття”, заповонивши Західну Європу, рано чи пізно досягне і Галичини та й всієї України. Релігійний процес, проникаючи “в глибину душ і сумління людських”, на думку І. Франка, є потужніший від політичного, який займається лише зовнішніми формами життя суспільства [18: 233]. Не дочекавшись конкретних дій з боку духовенства, І. Франко вирішив самотужки заповнити цю прогалину, усвідомлюючи, що йому дорікнуть: мовляв, він людина світська і нефахова у релігійних питаннях. На що І. Франко відповів: “Коли у нас фахових людей у тім фаху або зовсім нема, або, принаймні, їх голосу не чути, то не здивуйте, що “коли люди мовчать, заговорить каміння” [18: 234].

Очевидно, галицькі клерикали не могли спокійно споглядати таке “зухвальство” І. Франка. Прикриваючи свою наукову бездіяльність турботою про авторитет Церкви, вирішили знищити весь тираж науково-популярної розвідки “Сотворення світу” [16: 39].

Еволюція світогляду о. Гавриїла Котельника. Після звинувачень на адресу І. Франка щодо його творів, о. Гавриїл перейшов доволі непростий процес еволюції власного світогляду. Простежити цей процес є досить складно, адже на сучасному етапі майже немає цілісного дослідження філософської спадщини Г. Костельника. Про нього згадують лише у контексті подій “львівського псевдособору” 1946 року.

Дослідники висловлюють доволі суперечливі думки: для одних він представник українського неотомізму [5: 128; 13: 263]; для інших він “восточник”, який, вийшовши із москофільського середовища “русинів” Воеводини, схилився до москофільства і тому, події 1946 року ніби були логічним завершенням його еволюції в бік російського православ'я (Іван Паславський).

Насправді, сформувавшись серед католицької інтелігенції Хорватії, Г. Костельник прийшов до Львова переконаним католиком, віруючи свято в дар папської непомильності. “Прецінь наука католицької церкви не є якоюсь нев’язною збіркою сентенцій, але залізною системою – коли б отже не “дар непомильності”, то папи своєю наукою дуже легко могли би провинитись проти послідовности тої залізної системи”, – писав Г. Костельник у брошурі “Народна чи вселенська Церков?” (1922), в якій піддав жорсткій критиці автокефальний рух в тодішній радянській Україні [6: 16–17]. Проте реалії польсько-українських відносин спонукали його до ревізії попередніх ідеалів [20: 3]. Костельник долучається до так званих “восточників”, які гуртувалися навколо часопису “Нива”, редактором якого він був з 1920 по 1929 роки. Богословська студія “Спір про епikleзу між Сходом і Заходом” (1928) стала вершиною його “восточницьких” змагань, за що змушений був залишити викладання філософії у Богословській Академії та посаду редактора “Ниви”. Відтоді помітнішим у його думці стають модерністичні тенденції.

Модернізм – це рух, який постав у католицькому середовищі на початку ХХ ст. та поширився в Англії, Італії, Франції, частково в Німеччині. Модерністи ставили за мету переглянути традиційні релігійні істини, достосовуючи їх до модерної філософії та поступу природничих наук; наголошували значення індивідуального релігійного досвіду і применшували значення правд віри [11: 144–145]. Найяскравішим і найконтroversійнішим представником модернізму вважається французький теолог і есеїст Альфред Луазі. Його “червона книжечка” (саме так називали видану у Парижі 1902 року студію “Євангеліє і церква” за її обкладинку) викликала справжній ажіотаж у Європі та потрапила на індекс заборонених Католицькою Церквою книг. Цитата з цієї книжки: “Христос проповідував царство небесне, а нам дісталась церква”, – і досі є крилатим висловом у колах ліберальної, антиклерикально налаштованої інтелігенції. У 1907 році папа Пій Х енциклікою *Pascendi* гостро засудив науку модерністів та наступного року відлучив А. Луазі від Церкви [17: 383]. Так і не примирившись з Церквою, під кінець життя А. Луазі писав у своїх спогадах: “Якщо головною чеснотою християнства є любов, то тепер головною чеснотою католицизму є безумовний послух папі” [3: 157].

У 1931 році о. Гавриїл написав працю “Апостол Петро і римські папи, або догматичні підстави папства”, яка була надрукована в 1945 році, зазнавши редакційних поправок НКВД [1: 123]. Чи не модерністичні ідеї, замасковані під “восточництво”, лягли в основу критики Костельником непомильності та примату папи?

У тому ж таки 1931 році о. Гавриїл власним коштом друкує брошуру “Зародкова душа. Генеза людської душі та її природа на підставі біологічних фактів”,

яка є повна модерністичних, сциєнтично-позитивістичних та раціоналістичних тверджень. Скажімо, о. Гавриїл вважає, що після того, як **енергія** перестала бути “станом матерії (маси)”, а стала “своєрідним еством”, душа “дістала свій первовзір у матеріальному світі”. Відповідно, душу він визначив як “вищий ступінь енергії”, яка “заокруглилася в індивідуальну форму існування” [8: 15, 24]. Далі о. Гавриїл на-тякнув на реінкарнацію, стверджуючи, що “душа родженням може повторити свою природу – регенеруватися в цілості і то не один раз” [8: 25]. Остаточо о. Гавриїл прийшов до висновку, що Бог створив лише перші душі людей, тварин і рослин, “але слідуєчі генерації душ Бог уже не потребував безпосередньо творити, бо дав душам силу регенерації” [8: 31] і запропонував “розпрощатися зі старою думкою, наче б кожну людську душу Бог окремим актом творив і “вливав” її в людський зародок” [8: 32]. Неймовірно, як ця брошура пройшла повз увагу церковної цензури?

Як типовий представник модернізму, Г. Костельник цікавився індивідуальним релігійним досвідом. Починаючи з 1935 року, він активно займався парапсихологічними явищами, вивчаючи спочатку феномен стигматичок Насті Волошин та Євстахії Бохняк, а відтак єврейських спіритистів-медіумів Макса Шлосера та Єлизавети Шмаль. Про це він мав намір детально описати у праці “Справжній світ”, подаючи спочатку науку модерної фізики про енергію, відтак на її основі вияснюючи генезу та характер парапсихологічних явищ [22]. Г. Костельника приваблюють науковці: фізик М. Планк, астрофізик А. Едінгтон та біолог А. Каррел. Саме на їхніх ідеях він заснував свій світогляд. Святоотцівське трактування поняття “енергія” Костельника взагалі не цікавить. Окрім цього, феномен стигматизації характерний лише для західного католицького світу, де в духовно-аскетичних практиках активно застосовується сила уяви, зокрема у молитві-спогляданні ран Ісуса Христа. На християнському Сході явищ стигматизації не було [15: 422]. Це ще один аргумент, який свідчить про “невосточницькі” симпатії о. Костельника.

Найяскравіше модерністичні погляди Г. Костельника були задекларовані у неопублікованій праці “Покликання нашої уніятської Церкви” (1945). Він вважав, що жодна з теперішніх Церков не достосована до сучасного рівня природничих наук. Тому уніяти (себто греко-католики), якщо достосуються до сучасного рівня наукової свідомості, мають шанс “витворити щось вище і від православ’я, і від римокатолицизму” [20: 21]. Для цього греко-католицьке духовенство має відмовитися від клерикалізму (замість терміна “клерикалізм” Г. Костельник вжив термін “кастовість”): “У наших часах усяка кастовість геть зникає, отже, й духовенство мусить скинути з себе всі позначки, які нагадують його кастовість. Кастовість – це концепція примітивної душі, яка всюди бачить гострі й абсолютні розмеження” [20: 44].

Розкритикувавши догму про непомильність папи, о. Гавриїл підходить до типово модерністичного висновку: “Ні св. Письмо не є непомильне, ні апостоли не були непомильні, ні Церква не є непомильна, ні вселенські собори не були непомильні. “Непомильність” – це поняття, яке на землі стосується тільки до машини, а людина

– це не машина!” [20: 55–56]. Бог, на думку Г. Костельника, не вимагає від людини “непомилності” у справі віри, для нього важлива “тільки наша гра, наше змагання з загадковою темрявою, яка нас оточує” [20: 58–59]. У цих словах помітна типова для модерністів релятивізація догматичних істин. Тепер зрозуміло, на яку ідейну платформу опирався Г. Костельник, подаючи у жовтні 1945 року Московському патріарху пропозицію: попри заборону церковних канонів дозволити одружуватися священникам-целібсам, що мали долучитися до так званої “ініціативної групи” [1: 126–127].

У кінці праці “Покликання нашої уніятської церкви” о. Гавриїл звернувся до всіх українців із месіаністичним закликком: дати усій Церкві найвищу науково-релігійну свідомість і наймодерніший тип священика [20: 93].

Що таке “наймодерніший тип священика” о. Гавриїл пояснив у неопублікованій праці “Священик наших часів” (1946), яка за своєю суттю є антиклерикальною. Об’єктом відвертих насмішок Г. Костельника стали російські православні священики, а разом з тим і всі зовнішньо-театральні атрибути, які так милі і сучасним “восточникам”: бороди, ряси з широкими рукавами, клобуки, нагрудні хрести, лобзаніє рук єпископа і т. д. [21: 57–58, 66].

Отець Гавриїл ніколи не зараховував себе до модерністів, лише констатував, що намагається “думати своєю головою” [20: 92]. Філософська думка Г. Костельника пройшла процес еволюції, яка суттєво віддалила його як від “неотомізму”, так і від “восточництва”, максимально наблизивши до модернізму, а разом з тим і до світогляду І. Франка.

Погляд із сучасної перспективи. Розуміння філософського світогляду Г. Костельника, як і специфіки релігійності І. Франка на сучасному етапі ускладнюються низьким рівнем філософської та релігійної освіти в Україні. На жаль, сучасні дослідники у процесі філософського аналізу творів І. Франка і надалі послуговуються старою марксистсько-ленінською схемою грубого поділу філософії на матеріалістичну та ідеалістичну. Наприклад, доктор філологічних наук В. Погребенник у вступній статті до найновішого видання “Сотворення світу” (2004) констатував, що І. Франко 1905 року написав “як антиідеалістичну ПСС (Поему про сотворення світу), так і високоідеалістичну поему “Мойсей” [16: 20]. Хто не знайомий з марксистсько-ленінським світоглядом поставить питання: про який ідеалізм тут ідеться? Про ідеалізм Платона, Ляйбніца чи може про класичний німецький ідеалізм? Що спільного має поема “Мойсей” з філософією ідеалізму, і чому саме науково-популярна студія “Сотворення світу” (скорочено ПСС) названа “антиідеалістичною”? Окрім цього, згадані твори не можна взагалі порівнювати, адже у першому випадку І. Франко постає як поет-реінтерпретатор біблійного тексту; у другому випадку говориться про Біблію з позиції науки. Цього не розуміє і дрогобицький дослідник О. Баган, який запитує: чому І. Франко після свого відходу від раціоналістично-позитивістичного світогляду, задекларованого у низці статей, знову повертається до позитивізму у ПСС? [18: 150]. І. Франко міг розчаруватись у позитивістичному

світогляді, який обіцяв вирішити абсолютно всі проблеми суспільства, але це не значить, що він як науковець, мав відмовитися від наукової методи, що опирається на позитивні факти і шукає раціональний зв'язок між ними. Наука не може бути інакшою, як позитивною та раціональною, навіть якщо об'єктом її дослідження є Біблія. В іншому випадку вона перестає бути наукою.

Мало що змінилось у трактуванні І. Франка з боку сучасного українського духовенства, яке і надалі демонструє свою клерикальну зверхність. Так о. Бендик вважав, що атеїстичний світогляд, який задекларував І. Франко у поемі “*Ex nihilo*”, був наслідком “некритичного і несистематичного читання дуже різної літератури” [18: 7]. (Хоч І. Франка менш усього можна звинувачувати у “некритичності та несистематичності”). Твердження о. Бендика відображає думки богословів часів І. Франка, які всі причини, що можуть викликати атеїстичний світогляд, зводили до однієї – грішного стану душі; атеїст не може бути моральною людиною, тому “некритично і несистематично” поглинає все підряд, а особливо атеїстичну літературу, бо до того спонукає його гріховність.

Цікаво, що для Г. Костельника проблематика причин виникнення атеїзму була чи не головною темою його роздумів. У праці “Справжнє джерело атеїзму” Г. Костельник висловив думку, що “моралізаторські” твердження тодішніх богословів є далеко недостатніми [9: 3–5]. Остаточо, у неопублікованій праці “Логіка”, він зробив висновок, що основною причиною атеїзму є “безбарвне почуття”, “чуття буденности, чуття нічогости”, тобто “чуття безтаїнственности” [19: 106]. Не випадково, один із найвидатніших теологів ХХ ст. Карл Ранер стверджував, що “християни ХХІ століття будуть містиками, або їх взагалі не буде”. Саме К. Ранеру належить і теорія про “анонімних християн”, згідно з якою навіть декларовані атеїсти, керуючись у реальному житті голосом сумління, можуть вести християнський спосіб життя, не усвідомлюючи цього [3: 232]. Йдучи за теорією Г. Костельника про “почуття безтаїнственности як справжнє джерело атеїзму”, можна поставити питання і про “анонімних атеїстів” у християнському середовищі. Адже ніхто не застрахований від сірого почуття буденності та безтаїнственности, передовсім, церковні особи, які щоденно мають справу із сакральним. І саме о. Гавриїл як священник найкраще це розумів.

Коментуючи фрагмент Франкової поеми “Мойсей”, о. Бендик зазначив: “Сказати правду, якою б гіркою вона не була, – ось покликання пророка” [18: 9]. Цими словами о. Бендик несвідомо розкрив духовну суть І. Франка, який не вмів по-фарисейськи загортати стан душі у “блискучу обгортку”, однак по-пророчому правдиво його відтворював, як у поемі “*Ex nihilo*”, так і в поемі “Мойсей”. Не випадково, Г. Грабович питання пророцтва назвав “священою цариною Франкового багатогранного поетичного самозображення” і ставив його понад політичний, національний та історіософський вимір творчості І. Франка [2: 143–143].

Аби виправдати та якомось полегшити долю “галицьких попів”, які знищили весь тираж “Сотворення світу”, о. Гаваньо поспішив назвати цей твір таким, що “не

займає значущого місця у цілості Франкової спадщини” [18: 15]. Однак він згодом визнав, що саме І. Франко “вперше за всю історію української біблійної екзегези вдається до надбань тогочасного західноєвропейського бібліокритицизму” [18: 18], і попри малий обсяг дослідження, І. Франко в ньому покликається аж на 43 наукові опрацювання різними мовами [18: 19]. Отже, було підтверджене протилежне – “Сотворення світу” займає важливе місце не лише у Франковій спадщині, а й в українській культурі загалом.

Брошура “Сотворення світу” є типово модерністичною. У її основі лежить історично-критична метода дослідження Святого Письма та компаративне релігієзнавство, застосування яких у тлумаченні Святого Письма Католицька Церква в часи І. Франка категорично відкидала, вважаючи єретичними. Згодом, Церква як це бувало неодноразово, змушена була поступитися перед наукою і визнати історично-критичну методу в дослідженні Біблії не лише бажаною, але й обов’язковою [12: 43–44]. Хтозна, якби не середньовічний вчинок галицьких клерикалів, можливо на сьогоднішній день історія української біблійної екзегези була б представлена більшою кількістю творів, а не лише Франковим “Сотворенням світу”.

Отож, побоювання І. Франка, що “могуча течія до відродження релігійного чуття” застане Україну неприготованою, справджуються. Сучасна “кодо-юдо манія” заповонила й Україну, натрапивши на плідне тло – відсутність науково-популярної літератури про Святе Письмо. Не дочекавшись від українських богословів відповідної літератури, люди взялися самотужки заповнювати прогалину. “Святе місце порожнім не буває”, – каже народна мудрість. Як результат, натепер маємо “Пшеницю без куколю” (2005) Ігоря Каганця із сенсаційною теорією про те, що Євангеліє на 50% сфальсифіковане. Безбожницький атеїзм минулої епохи був все-таки меншою загрозою для релігії порівняно із сучасним “релігійним синкретизмом” та релігійною псевдонаукою. Атеїзм заперечував Бога у відкритий спосіб, руйнуючи лише зовнішні прояви віри. “Релігійний синкретизм” руйнує віру в Бога зсередини, на підсвідомому рівні. Дивлячись із сучасної перспективи, задекларований Франком на певному етапі творчості, атеїзм є менш небезпечний, ніж неоспіритизм Г. Костельника із його захопленням “енергіями” і “психічними аурами”, від якого один крок до сучасної так званої “духовності нової доби”. Сучасник о. Гавриїла, російський філософ о. Павел Флоренський охарактеризував тодішню моду на парапсихологію та спіритизм як антихристиянство та вдосконалений позитивізм [14: 113].

Франкове загострене відчуття соціальної справедливості, а також його намагання актуалізувати Біблію, прив’язати її до конкретних історичних обставин, пророчому її інтерпретувати (поема “Мойсей”), можуть мати в сьогоднішній політично непростий час вплив і на українські Церкви, які тепер у соціальному плані є дуже пасивними, далекими від справжніх реалій та духовних потреб українського суспільства. Погляди І. Франка на участь духовенства у житті народу роблять його дуже близьким до представників так званої “теології визволення”, яка постала у 60-х роках минулого століття на теренах Латинської Америки. У 1968 році в Ко-

лумбії Латиноамериканська рада єпископів ухвалила Декларацію, що засуджувала існуючу в світі несправедливість як гріховну і дозволяла священикам виступати на боці людей, що стали на шлях боротьби з несправедливістю [4: 269]. Ідеал такого священика зобразив І. Франко у поемі “Панські жарти”. Представники “теології визволення” вважають, що практика християнських істин повинна переважати над будь-яким теоретичним, спекулятивним мудруванням, тобто вони пропонують на місце “ортодоксії” поставити “ортопраксис” [4: 271]. Лібералісти чітко вказали, що духовне життя не може бути догматичне, позаісторичне, байдуже до долі конкретного народу [4: 277], на чому зацентрував увагу І. Франко у поемі “Іван Вишенський”.

Г. Костельник, якого вважали чи не найталановитішим і найпрогресивнішим представником галицького кліру, мав усі шанси, використовуючи гостроту свого філософського мислення, змінити ставлення представників церкви до І. Франка, однак не судилося. “На жаль, духовенство та інтелігенція розмежувались у світобаченні, висушуючись у самоізоляції”, – слушно зазначив о. Гаваньо [18: 21]. Пройшовши доволі складний процес ідейної еволюції, від твердого католицизму, через “восточництво” до модернізму, в останній період життя погляди Г. Костельника суттєво наблизилися до релігійно-філософського світогляду І. Франка. І це не випадково. Отець Гавриїл добре розумів, що християнська філософія суттєво відстає від рівня наукового поступу, з яким знайомилася студентська молодь у навчальних закладах Європи. І. Франко був для Г. Костельника своєрідним знаком часу і попередженням. Намагання достосувати християнську філософію до “сучасного рівня наукової свідомості” підштовхнули Г. Костельника на шлях модернізму, тобто сцієнтизму, позитивізму та раціоналізму.

Але це, на жаль, не змінило його ставлення до самого І. Франка. Розпочинаючи за день до своєї трагічної загибелі працю “Психологія атеїзму” (1948), Г. Костельник черговий раз процитував Фракове: “Нема нічого, лиш атом, момент і рух молекулярний” (“Мамо природо”), і вкотре звинуватив його у всіх можливих “ізмах” [23: 11].

Піднявши словесний меч на світ І. Франка, о. Г. Костельник сам потрапив під меч забуття: якщо цього року світова громадськість відзначає 150-річчя І. Франка, то майже ніхто не згадає про 120-ту річницю о. Г. Костельника.

Проте філософська спадщина Г. Костельника не заслуговує на забуття. І як не парадоксально це звучить – філософія о. Г. Костельника може зайняти своє гідне місце в історії української філософії та культури лише завдяки зусиллям тих, хто живе ідеями великого Каменяра.

Література:

1. Боцюрків Б. Українська Греко-Католицька Церква і Радянська держава (1939–1950). – Львів, 2005.
2. Грабович Г. Тексти і маски. – К., 2005.
3. Gibellini R. Teologija dvadesetog stoljeća. – Zagreb, 1999.

4. Зыкова А. и др. Из истории философии Латинской Америки. – Москва, 1988.
5. Кашуба М., Мірчук І. Гавриїл Костельник: філософські погляди. – Дрогобич, 2002.
6. Костельник Г. Народна чи вселенська Церков? – Львів, 1922.
7. Костельник Г. Ломання душ. З літературної критики. – Львів, 1923.
8. Костельник Г. Зародкова душа. Генеза людської душі та її природа на підставі біологічних фактів. – Львів, 1931.
9. Костельник Г. Справжнє джерело атеїзму. – Львів, 1935.
10. Липинський В. Релігія і Церква в історії України. – Львів, 1998.
11. O'Collins G., Farrugia E. Zwięły słownik teologiczny. – Kraków, 1993.
12. Papinska Biblijska Komisija. Tumačenje Biblije u Crkvi. Biblija i kristologija. – Zagreb, 1995.
13. Тамаш Ю. Гавриїл Костельник межди доктрину и природу. – Нови Сад, 1986.
14. Флоренский П. Спиритизм, как антихристианство // Флоренский П. Сочинения в четырех томах. – Москва, 1999. – Т. 1.
15. Флоренский П. Оккультизм. Стигматизация. Душевные тела, экстериоризация чувствительности // Флоренский П. Сочинения: В 4 томах. – Москва, 1999. – Т. 3.
16. Франко І. Сотворення світу / Передм. В. Погребенника. – К., 2004.
17. Хроника христианства. – Москва, 1999.
18. Церква. Нація. Культура. Іван Франко і питання релігії: Збірник наукових праць. – Дрогобич, 2004. – Вип. 1.
19. Рукописи неопублікованих праць о. Гавриїла Костельника, що зберігаються у приватному архіві Христини Поляк у Загребі (Хорватія).
20. Костельник Г. Логіка. – Львів, 1943.
21. Костельник Г. Покликання нашої уніятської Церкви. – Львів, 1945.
22. Костельник Г. Священик наших часів. – Львів, 1946.
23. Костельник Г. Справжній світ. – Львів, 1946 (?).
24. Костельник Г. Психологія атеїзму. – Львів, 1948.

Ольга Вознюк (Львів)

Біля джерел імагології: погляд Івана Франка у контексті українсько-польських взаємин

Міжнародний дискурс відбувається за допомогою певного уявлення про Іншого, що ґрунтується на спостереженнях, стереотипах, кліше. На основі цього розвивається міжнаціональний комунікаційний акт, який витворює основу для дискусії, діалогу. На думку сучасного дослідника В. Орехова, національні літератури “можуть не лише захищати та коректувати імідж свого етносу у сприйнятті інших народів, але й створювати раціональні моделі взаємосприйняття та співіснування націй” [10: 10]. Отож, сприйняття Іншого в культурному дискурсі нації відображається у

літературному тексті. Літературний текст стає джерелом імагологічних досліджень, оскільки формує певний культурний код сприйняття як Іншого, так і Свого.

Українсько-польський культурний дискурс розвивався в умовах комунікативних відношень Свій–Інший, змінюючи при цьому когнітивну наповненість обох термінів протягом історії. Концепт “українець” у польській літературі змінювався у бінарності відношень Свій та Інший або ж навіть Чужий. При цьому українець як Інший завжди перебував усередині польської культури та залишав свої маркери у польській літературі.

Відомо, що про імагологічний текст, під яким розуміємо літературний текст (як об’єкт літературознавства), що відображає проблему рецепції Іншого та Свого в широкому розумінні, можемо говорити ще від часів давньогрецьких міфів, де певна частина героїв або була вигнанцем-Іншим, або розглядалася як Інший/Чужий у середовищі власне Свого.

Проблема взаємовідносин націй не нова у літературознавстві, проте порівняно недавно вона відокремилась у нову галузь компаративістики – імагологію (*imago* – з *лат.* “образ, зображення”, *logos* – з *грец.* “слово, вчення”) [7: 412], та стала предметом докладного вивчення імагологів. Сам термін є “технічним неологізмом” [16], який окреслює в нашій ментальності уявлення про Іншого та самого Себе.

Імагологія як наукова галузь бере свої початки від лінгвістики, на думку голландського дослідника Джоєпа Лірсена [15: 17], від етнолінгвістичних досліджень Я. Грімма, який спроектував етнолінгвістичну тотожність на історію літератури. Тому вже з XIX ст. можна виводити, згідно з позицією дослідника, офіційну передісторію імагології, оскільки були запроваджені університетські літературно-лінгвістичні студії. Наукова ж генеза імагології у сучасному її розумінні сягає французької школи “Анналів” (Л. Февр, М. Блок, В. Дюбі, Ж. Ле Гофф та ін.), яка зробила переворот у вивченні історичних джерел та історії, ставлячи акцент на людське начало, тобто беручи до уваги фольклор, вивчаючи національну ментальність та спогади свідків. Так змістився підхід від описового дослідження до реконструювання подій. Проблеми імагології розглядали також філософи Г. Бахеральд, Ш. Маурон, Г. Дуранд. З того часу її значення зростало, особливо в останні десятиліття.

На думку Л. Грицик [4: 31], імагологічні дослідження в українському літературознавстві можна відшукати ще у працях М. Максимовича, О. Бодяньського та інших дослідників середини XIX ст., а також у працях “Дві руські народності” (1861) М. Костомарова та “Світогляд українського народу” (1878) І. Нечуя-Левицького, які ґрунтуються на етнопсихологічному висвітленні особливостей характерів українців та росіян.

Безумовно, певні компоненти імагологічних досліджень можна знайти також у працях М. Драгоманова, В. Липинського, Д. Чижевського, М. Шлемкевич, І. Мірчук, О. Кульчицького та ін. Отож, можемо стверджувати, що українська літературна імагологія почала розвиватися на рівні з європейськими дослідженнями, проте

радянський період змінив і знівелював вектор цих досліджень. У радянському літературознавстві теж простежуються певні сліди імагологічних досліджень, хоча вони були позначені пануючим режимом, а тому зводилися переважно до типологічних та контактних відносин між літературами, де російська література мала першість.

У сучасному українському літературознавстві імагологія ще не достатньо розвинена як на теоретичному рівні, так і на практичному. Проте за останні роки помітна тенденція до зацікавлення проблемами імагології у працях Д. Наливайка [8], М. Ільницького та В. Будного [6], які висвітлюють теоретичний аспект становлення імагології, і в дослідженнях О. Веретюк [2], В. Орехова [11], В. Арендаренко [1] та інших, що виразно представляють практичний імагологічний підхід у дослідженнях.

Першим ґрунтовним імагологічним дослідженням в українському літературознавстві й у джерелознавстві можна назвати працю Д. Наливайка “Козацька християнська республіка...” [9], де автор на широкому матеріалі вивчав образ козаків у іноземних джерелах, аналізуючи образ українця як Іншого в контексті європейського письменства.

Одним із яскравих дослідників імагологічних питань в українському літературознавстві ще наприкінці XIX ст. був І. Франко, який розглядав актуальні питання розуміння Свого та Іншого у світовому літературознавчому дискурсі.

Поштовхом до виокремлення цієї наукової проблематики послужили культурно-історичні зміни, які відбулися у XIX ст., та дали початок не лише зверненню до національного кореня у літературі та мистецтві, але й стали ґрунтом для майбутнього становлення імагологічних досліджень. Інтернаціоналізація літературного процесу, яку провадили у XIX ст., переорієнтувала завдання літератури та зорієтувала її як могутнього виховного чинника і виразника позиції суспільства, нації.

Уже тоді у статті “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” І. Франко звернув увагу на інтернаціоналізацію літературного процесу, яка ставила чітко окреслені імагологічні проблеми, зокрема відкриття Іншої нації, Іншого народу та представлення його образу у національній літературі. І. Франко звертав увагу дослідників на “прецікаву задачу прослідити оте розширювання літературного інтернаціоналізму в творах пані де Сталь, що їздила відкривати Німеччину, Гете, що марив про “Weltliteratur” Карлейля, що відкривав Гете і Шіллера для англічан...” [12: т. 31: 33–34].

Цю думку вже у XXI ст. продовжив М. Беллер, який стверджував, що поштовхом до поширення імагологічних досліджень була характеристика, яку мадам де Сталь дала німцям у “De l’Allemagne” (1813) [13]. Із цього французько-німецького дискурсу викристалізувалися наукові імагологічні дослідження, які набувають актуальності в сучасних компаративних студіях.

На основі процесів зацікавлення Іншим одночасно відбувається вивчення особливостей Свого народу, етносу, культури, що витворює ґрунт для її націоналізації. Відповідно до поглядів І. Франка, “кожний чільний сучасний писатель – чи він

слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається ввісати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних знань” [12: т. 31: 34]. Як підкреслив критик, завдання письменника полягає не лише в тому, щоб розкрити сутність Іншого, але й представити Себе, свою культуру на інтернаціональному ґрунті.

Відповідно до цілей імагологічного дослідження можна слідом за французьким дослідником Ж.-М. Моруа виділити декілька типів таких наукових аналізів, а саме: 1) ті, які аналізують опис Іншого як історичний документ; 2) які змальовують цілий комплекс соціальних і культурних положень у літературному аналізі; 3) які екзамнують авторський міф у світлі імагологічного горизонту певного періоду [13: 10]. Згідно з такою класифікацією увага імаголога зосереджується на чітко окресленій групі завдань, висвітлюючи певний компонент імагологічного питання. Класифікація структурує роботу дослідника та не дає йому загубитися в множинній інтерпретації. І. Франко ще наприкінці ХІХ ст. розглядав ці проблеми, зокрема стосовно українсько-польських стосунків.

Досліджуючи вплив польської літератури на українське письменство та загалом польської культури у світовому її вимірі, І. Франко торкався низки проблем, які згодом розвиваються окремими дослідницькими апаратами в імагології.

Письменник зосереджував увагу на загальних тенденціях польської поезії, зокрема у праці “Сучасні польські поети” [12: т. 31], де відзначив, що романтики загалом відійшли від народних мотивів та перейшли до патріотичних. Проте така ситуація спричинилася до зацікавлення українськими мотивами у польських романтиків та внесення української проблематики у польський літературний контекст. І. Франко зацікавився присутністю Іншого, яким є власне українець, у польському поетичному дискурсі, відзначив особливість такої присутності тим, що саме звернення до української тематики дало можливість окреслити вплив Іншого-українця, який у польському культурному коді не визначався як Чужий, а набув конотації близького-Іншого. При цьому на загал відзначено нерозмежованість українця як Іншого у польському літературному дискурсі того часу. Переважає рецепція Його як Свого, особливо у творчості так званої “школи українських романтиків”.

Нової перспективи “українській школі” надав Ю. Словацький, який у своїй творчості сконструював інший міф України, де на тлі українсько-польської боротьби переважають тенденції “шляхетсько-польської злагоди, а відтак народження двох нових і все ще ледь окреслених сутностей – польської та української” [3]. Отже, творчість поета демонструє процес розрізнення Свого та Іншого, що перебували в межах одного державного утворення. Згідно з ментальністю, Інший, який перебуває в одній державі, вважається своїм, тому не розглядається як відмінний об’єкт, але як підпорядкований. Процес розрізнення Свого та Іншого в цих умовах створює прецедент до імагологічного дослідження відмінностей у культурно-ментальній сфері.

На тлі польських літературних течій, І. Франко виділив декількох поетів, яких Україна дала полякам у цей час, зокрема Ю. Совінського, С. Грудзінського та ін. Зазначив і вагомий вплив так званої “української школи романтиків”, яку, однак, називав не школою, а “групою талантів зовсім різнорідних” [12: т. 31: 382]. Нагадаймо, до “української школи” зараховують Тимка Падуру (“Ukrainky”), А. Мальчевського (“Maria”), С. Гошинського (“Zamek Kaniowski”), Б. Залеського (“Dumka hetmana Kosińskiego”) та ін. М. Євшан окреслив це явище “третьою унією” [5], оскільки, на його думку, її позиції виражались у нав’язанні до колишніх політичних та релігійних традицій Речі Посполитої. З цього випливає, що розкриваючи суть українця як Іншого, письменники відображали власну візію стосунків Свій–Інший, ідеалізуючи або ж демонізуючи Іншого-українця.

Розглядав І. Франко й позицію щодо визнання права українців на власну Іншість та територіальну належність. Польські автори демонстрували суспільний стереотип того часу, що Правобережна Україна протягом століть колонізована поляками, а отже, українці не мають на неї права. На підтвердження цього І. Франко зачитував позицію З. Мілковського, який запитував “чи поляки несли на Україну свою польськість, католицизм? Ні, вони несли на Україну свободу! Козацькі бунти – то була революція дичі против цивілізації. Українець, що пригорнеться до цивілізації і свободи, ео ірсо, станеться поляком. Україна може бути тільки польською або варварською і дикою; колонізація – се властиво цивілізаційна місія поляків на Україні” [12: т. 29: 223]. Звісно, таке бачення відбиває стереотипний підхід польської інтелігенції того часу до українського питання. І. Франко вказував на так звану візію польської цивілізаційної місії, у межах якої українець постає для поляка Своїм, тим, кому несуть цивілізаційне благо. Проте така позиція призводить до візії українця як Іншого у викривленому ракурсі, про що критик неодноразово зазначав у статті. Лише в союзі з поляками українець має право на Іншість, проте в іншому випадку його рецепція переходить у негативну конотацію Чужого.

Як зазначають сучасні польські дослідники, романтики пропагували думку про польську культурну вищість над українцями, що впливало з прозахідності польської культури [17]. Відповідно витворився, згідно з тезою польської дослідниці М. Яньон, “комплекс польської місії на Сході” [14], з якого розвивалася меншовартісність Сходу щодо Польщі. При цьому, на думку вченої, виникає замкнене коло, оскільки польська культура відчуває нижчість самої Польщі щодо Заходу, яка сформувалася внаслідок розриву зв’язків зі своїм слов’янським корінням та переходу на західну, латинську традицію, а це відбивається як на літературі, так і на культурі. Це коло нижчості та вищості “перероджується в національну фігуру тотальної неможливості і вічної шарпанини між “європейським уявленням”... та “польською правдою”... [14]. Вихід із такої ситуації можливий лише за визнання Іншого-українця рівного Своєму-партнерові.

І. Франко ставить імагологічне питання про проблему змалювання таких образів у письменницькій творчості і дає відповідь словами польського дослідника:

“Отже, одні, як, наприклад, Залеський, сягали поза Коліївщину і змальовували часи, коли Україна і Польща робили спільні походи під мури Москви і Смоленська, над Дунай і Цецору; інші, як, наприклад, Гощинський, не могли сховати правди, явно ставали на бік гайдамаків, ще інші, як, наприклад, Чайковський, натворили нам козаків-друзів, які б душу і тіло віддали за ляха...” [12: т. 31: 220]. Так витворюється множинна інтерпретація українця як Іншого у польському літературному дискурсі, яка демонструє, на нашу думку, варіювання візії українсько-польського минулого та проекцію цього майбутнього. Інший-українець приймає риси Чужого-ворога, коли відходить від стереотипної моделі відносин колонізованого та колонізатора, проте стає повноправним Іншим, якщо не переступає межі польських інтересів.

Імагологічна призма візії українця як Іншого фокусується переважно через рецепцію геніїв поетів обох народів. Тому закономірно, що оцінка постаті Т. Шевченка у польському культурно-історичному дискурсі також входить у коло проблематики імагологічних зацікавлень І. Франка. Для поляків Т. Шевченко був неоднозначним у сприйнятті, і лише через 10 років після його смерті “поляки здобулися на спокійніше і безстороннє оцінювання Шевченка, на праці Гвілона де Батталія та Леонарда Совінського” [12: т. 29: 248].

Близькоспорідненість української та польської культур та історичних обставин не могли не вплинути на творчість Т. Шевченка. І. Франко зазначив, що уже в перших ранніх творах поета можна віднайти впливи А. Міцкевича, зокрема у “Причинній”, “Тополі” та ін. [12: т. 26: 386]. Загалом вплив польського вірша на українську літературу був значно глибший, ніж це представляють переклади, оскільки польська мова для більшості тоді була зрозумілою. Взаємодія на культурному рівні виявляється глибшою, ніж на рівні політично-історичному.

За посередництвом не лише літературних запозичень, але й особистих контактів, створюється нова призма імагологічного бачення українців та поляків, що демонструє розвідка І. Франка “Шевченко-ляхам” [12: т. 35]. Адресатом вірша є приятель Т. Шевченка в ув’язненні поляк Б. Залеський. Кобзар змалював історію українсько-польських стосунків, сягаючи ідеї ідилічного українсько-польського мирного співжиття. Проте, на думку ліричного героя, цю ідилію руйнують ксьондзи, які приходять на завойовані українські землі. Однак І. Франко слушно зауважив, що ця ідилія є неправдивою, а запозичена Т. Шевченком у Б. Залеського, який, відповідно, запозичив її у Ж.-Ж. Руссо, ідею про первісну ідилію життя усіх народів. На основі міфічного поєднання козаків та поляків Т. Шевченко створив нову візію українсько-польських стосунків із закликком до майбутнього поєднання двох розділених народів.

Вагоме значення для розуміння Іншого у світовому просторі має переклад творів іншої нації та відповідальність перекладача, який постає посередником між двома націями. Як слушно зауважив І. Франко у статті “Шевченко в німецькій одязі”, “незвичайна простота Шевченкового вислову, його мальовничість та натуральність ваблять перекладача, але разом доводять його до розпуки, коли

він хоче своїм перекладом передати не лише механічно значення українських віршів, але приблизно мелодійність, враження, яке робить оригінал” [12: т. 35: 189]. Критикував невдалі переклади Т. Шевченка Шпойнаровського на німецьку мову, де втрачається розуміння та сенс поезії Кобзаря. Такий переклад шкодить імагологічним відносинам Свого та Іншого, оскільки викривлена візія Іншого не сприяє розумінню Його в іншому просторі.

Аналізував І. Франко й культурно-ментальний простір українсько-польських відносин у розвідці “Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних” [12: т. 26], де віднайшов багато спільних рецепцій навколишнього світу, що зумовлюється спільним праслов’янським походженням.

Отже, І. Франко наприкінці XIX ст. на рівні з європейським літературознавчим процесом впровадив в українсько-польський дискурс імагологічні питання, які у наступному столітті виділяються в окрему галузь літературознавчих досліджень. Зокрема, проблема вивчення Іншого та Свого на тлі літературних джерел і фактів, представлення Іншого та розуміння Себе через Іншого, візія українця як Іншого у польському літературному контексті та у польській культурній рецепції світу.

І. Франко демонстрував еволюцію візії українсько-польських стосунків на прикладі літературних текстів та культурно-інтелектуального простору. Причому, сам автор пропагував позицію об’єктивного вивчення Іншого в широкому спектрі його рецепцій в іншій культурі, що демонструє імагологічний матеріал, який використовує критик у своїх дослідженнях, а саме: літературні тексти, критичні розвідки польських авторів щодо візії України та українця, ментально-когнітивні маркери рецепції світу, що відбивалися у приказках, прислів’ях. Отож, матеріал розкриття рецепції Іншого є надзвичайно широким та враховує усі тенденції відображення іншого у власному культурному коді.

Українсько-польські відносини були неоднозначними у часи І. Франка, проте над дослідником не тяжіє тогочасний стереотип, що відображається у висвітленому матеріалі. І. Франко розкрив нові перспективи у візії українсько-польських стосунків, зосереджуючи увагу як на суперечливих моментах, так і на імагологічній перспективі майбутнього.

Вважаємо, що І. Франко був передвісником не лише української імагології, а залагом імагологічних досліджень у світовому літературному процесі.

Література:

1. Арендаренко І. Орієнталізм в англійській та українській поезії доби романтизму // Літературна компаративістика: Збірник наукових праць. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2005. – Вип. 1.
2. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) // Слово і час. – 2005. – № 12.
3. Грабович Г. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи // Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К., 2003.

4. Грицик Л. Українська компаративістика XIX – поч. XX ст.: напрями, методика досліджень. Кілька вступних міркувань // Літературознавча компаративістика. – Тернопіль, 2002.
5. Євшан М. Богдан Залеський і Україна // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
6. Ільницький М., Будний В. Імагологія // Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство: Навч. посібник: У 2 ч. – Львів, 2007. – Ч. 1.
7. Ковалів Ю. Літературна енциклопедія: У 2 томах. – К., 2007. – Т. 1.
8. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегія // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К., 2006.
9. Наливайко Д. Козацька християнська республіка. (Запорізька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках). – К., 1992.
10. Орехов В. Предисловие // Орехов В. Русская литература и национальный имидж. Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в. – Симферополь, 2006.
11. Орехов В. Ответная литературная рецепция как объект имагологии // Збірник наукових праць. Літературна компаративістика. – К., 2005. – Вип. 1.
12. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Beller M. Perception, image, imagology // Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. – Amsterdam, 2007.
14. Janion M. Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury. – Kraków, 2006.
15. Leerssen J. Imagology: history and method // Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. – Amsterdam, 2007.
16. M.B & J.L. Foreword // Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. – Amsterdam, 2007.
17. Sosnowska D. Stereotyp Ukrainy i Ukrainca w literaturze polskiej // Narody i stereotypy / Pod red. Walas T. – Kraków, 1995.

Ігор Гунчик (Львів)

Творчість Марії Конопніцької в оцінці Івана Франка

В усьому огромі художньої та наукової спадщини І. Франка, яка за підрахунками вчених сягає понад ста томів, п'ятдесят з яких були видані у радянські часи, темі польської літератури відводиться досить значне місце. Характерно, що своє знайомство з чільними представниками польського красного письменства український діяч розпочав ще з гімназійної лави, а вже згодом у старшому віці настільки добре орієнтувався у її найдавнішій добі та сучасному процесі, що систематично виступав у пресі з польсько- й україномовними рецензіями, критичними відгуками на видані книги і дослідження, а також публікував стислі огляди творчості

польських літераторів. Особливо захоплювала І. Франка тогочасна новітня польська поезія з її пошуком оригінальної та вишуканої форми вірша. Тож не дивно, що ім'я чи не кожного поета, чи не кожного автора, чия зоря таланту сходила над польським літературним олімпом, було добре відоме українському письменникові, а його творчість знаходила відповідну оцінку в літературознавчих та критичних працях ученого.

Яскрава літературна постать М. Конопніцької, яка з'явилася в польських письменницьких колах у другій половині XIX ст., не могла не зацікавити І. Франка. І тим більше, що це була сучасниця українського письменника, поетка, творами якої захоплювалися не лише поляки, а й українські та російські читачі. Тож уважно ознайомлюючись із її художнім доробком, “майстер скрупульозного аналізу”, І. Франко, подав власну і, як згодом з'ясувалося, досить об'єктивну оцінку творчості польської поетеси.

Найглибшою і найповнішою розвідкою про польську письменницю, написану, за його ж словами, “з сердечністю і почуттям широї поваги”, є стаття І. Франка “Марія Конопніцька”. Вона з'явилася у ювілейному 1902 році, коли по всій Польщі, в тому числі й у Львові, де жив тоді український Каменярь, відзначали 25-річчя творчої діяльності поетеси. Робота, за висловом самого автора, є “коротким історичним оглядом”, що дає можливість з'ясувати зростання і розвиток польської поетки.

Ім'я М. Конопніцької “від своєї першої появи... сяє ясною зіркою на поетичному горизонті і з того часу з кожним своїм новим твором, з кожною новою збіркою поезій чи новел стає все яснішою і світлішою. Під сучасну хвилю, після смерті Асника, Конопніцька є, безумовно, найбільшою польською поетесою і, поряд з Елізою Ожешко, найталановитішою жінкою не тільки в польській, але й у загальнослов'янській літературі”, – так високо оцінював творчість польської літераторки І. Франко [3: т. 33: 375]. Однак не лише велич поетичного таланту, не саме багатство творчої уяви чи гідна подиву вразливість її вдачі, як і не тільки блиск поетичної форми та високий розмах її могутнього слова, на думку українського вченого, зробили М. Конопніцьку великою, незвичайно важливою появою в розвитку польського народу. Найважливіше й історично найхарактерніше у неї – це ідейний зміст її творів, а разом багатство справжнього жіночого чуття, яке вона поклала на службу своїм ідеалам.

У чому ж криється талант М. Конопніцької, чим ця польська жінка зуміла захопити у своїх поезіях мільйони людських сердець? На думку І. Франка, передусім тим, що найглибше й найповніше вилила найпотаємніші думи польського народу і, передусім, не вищих його верств, а звичайного польського селянства. То ж цілком закономірно, що “селянин і земля, що його годує, польська земля є сталим осередком її світогляду – осередком, до якого зводяться всі її почуття і поетичні образи, і від котрих вони набирають свого особливого освітлення й особливого життєвого подиху” [3: т. 33: 375]. Хоча з іншого боку, вважає український учений, “поетесою селянства”, скажімо, у порівнянні з Йоганною Амброзіус, Адою Негрі,

її і не назвеш. Та все ж незважаючи на те, що М. Конопніцька, походила із знатного шляхетського роду, одержала добру освіту, а велику нужду селянського життя й понурі злидні міського пролетаріату вперше пізнала крізь кришталеві шибки вікон панського дому, вона таки зуміла під загальним напором своєї доби дійти і наблизитися до ближчого пізнання цих жахливих сил, “її велике серце, чутливе і вразливе на кожен біль, також вказало їй цей шлях” [3: т. 33: 75].

Щоб глибше збагнути, що значить для польської культури і літератури М. Конопніцька, І. Франко зробив екскурс в історію жіночого руху в Польщі. Виявляється, що від давніших часів до поетичної трійці Міцкевича, Словацького, Красінського і останніх років XIX ст. на польському парнасі не було більш помітної жінки, яка б виділялася таким талантом і відігравала б таку активну участь у літературному русі. Такі речниці тогочасної доби, як Дружбацька, К. Танська-Гофманова, Н. Жмиховська ще тільки підсвідомо домагалися свого права на співучасть у великій роботі на полі національного відродження.

Після бурхливих польських подій 60-х років роль жінки в суспільних подіях стає більш діяльною і значущою. Певною мірою це пояснюється поширенням у культурному й економічному житті поляків нового загальноєвропейського напрямку позитивізму. Саме варшавський позитивізм став великим поворотним моментом в історії культурного розвитку російської Польщі. У літературі він виховав такі великі таланти, як Сенкевич, Прус, Ожешко, Свентоховський та ін. А в 70-х роках він дав польській літературі ще одну, за висловом І. Франка, “першорядну перлину” – М. Конопніцьку [3: т. 33: 378].

На думку українського літературознавця, ця поетеса “є наскрізь дитиною позитивізму, ентузіасткою прогресу, науки і вільної думки й чину”. Освоюючи у своїх поезіях мотиви стародавнього, античного світу, доби Відродження, вона оспівувала у зворушливих тонах героїчні подвиги борців за світло і добро народу, страждання невольників і злочасні наслідки невольництва (цикли “Hellinica”, “Італія”). “Та, сягаючи думкою в далечінь, вона одночасно зуміла з любов’ю приглянутися до життя і страждань селянства, що її оточувало, засвоїти мелодії його пісень і відчутти гіркість його сліз”. Тому коли у 1881 році у Варшаві вийшов з друку перший том її поезій, “здивована громадськість стала до них прислухатися, мов зачарована. Найелегантнішою салонною мовою і найвибагливішим стилем у них змальоване те, чого досі ні один поет так не побачив і так не описував, – змальовано польського селянина в усій його сумній дійсності, з наочністю і гіркістю колориту, які часто межували з брутальністю” [3: т. 33: 378].

І. Франко слушно зазначав, що тогочасна “жадібна до ілюзій польська белетристика бурхливої доби” чогось подібного не знала і була вражена правдивими “образками” польського життя, описами безвихідної нужди, їдкою іронією й гостровідшліфованими оскарженнями на адресу громадськості. Саме цими майстерними описами, вважає критик, М. Конопніцька досягла рівня тогочасних найкращих російських письменників, адже у багатьох її творах досить чітко проглядається “терпкий стиль Некрасова і могутність вислову Достоевського” [3: т. 33: 379].

Наступні томи поезії та новелістики, що згодом були опубліковані авторкою, як вдало підмітив І. Франко, не змінили поетичного обличчя М. Конопніцької. Вона ніби поглибшала у своїй майстерності слова: мова стала простішою, проникливішою, завчене було відкинуте, іронія щезла, але смуток став більшим і ширшим. “Польський селянин з його тужливою піснею, польський краєвид з його сумною монотонністю вросли їй у серце” [3: т. 33: 379]. То ж не дивно, що “оці сильні, пройняті найщирішим чуттям тони” М. Конопніцької були сприйняті і мали неабиякий резонанс у найширших колах польської інтелігенції. “Навіть ті, що в свій час уважали її описи селянства образою польських національних святощів, а її вільну, але глибоку релігійність називали атеїзмом, замовкли перед могутністю її поезії, як і перед непереможною силою фактів, що виправдовували її поетичні образи з життя селянства” [3: т. 33: 380].

Погляд І. Франка-критика був також прикутий і до незакінченого твору М. Конопніцької “Пан Бальцер у Бразилії”. Це велике епічне полотнище поетеса почала писати під сильним враженням еміграційної драми – масового від’їзду населення до Америки, яке спостерігалось у Польщі наприкінці XIX ст. Український дослідник дотримувався думки, що цей твір – селянську епопею – польська письменниця хотіла протиставити шляхетському “Пану Тадеушу” А. Міцкевича. Однак незважаючи на “першорядний ліричний талант” М. Конопніцької, цей задум втілити їй не вдалося, адже “щоб створити велику епічну поему, їй не вистачає того могутнього дихання, яке нас вражає у Міцкевича” [3: т. 33: 382].

Ще одне, що так вразило І. Франка у багатогранному таланті М. Конопніцької, – це її вміння “вжитися в дух і тон польської народної пісні..., надати чарівного блиску і віднайти в ній незбагнуте багатство мелодій і мотивів”. На відміну від свого попередника Т. Ленартовича, вона зуміла відкинути “солодаву афектовану манеру і на “сопілці” видобула тони найніжнішої мови серця і найгіркішого життєвого смутку”. На думку українського Каменяра, саме М. Конопніцька, а не раніше видані фольклорні пісенні збірники, відкрили широкій польській громадськості “польську народну поезію з її ніжністю й інтимністю, з її милозвучністю і багатством мелодій” [3: т. 33: 382].

У критичній статті повз увагу І. Франка не пройшов ще один надзвичайно цікавий момент у творчості М. Конопніцької. Він стосується її особистого життя: “Індивідуальне щастя й горе і все те, що у жінки пов’язане з темою любові до мужчини, в її поезіях відсутнє”. У зв’язку з цим визначальною рисою творів польської поетки є “незвичайна сила жити тільки під непереможним впливом своїх ідей, тільки з іншими і для інших страждати, відчувати і мріяти”, – констатував І. Франко. Усе це, на його думку, не є якоюсь страшною вадою її творчості. Навпаки: це демонстрація її сильного духу, міцної волі, адже “усе те вона відкинула зовсім свідомо, щоб її поезія могла служити єдиній високій цілі, яку вона сама так гарно і ясно виразила словами: “Викривати всю несправедливість на землі, все горе і тугу людської душі” [3: т. 33: 382].

Отже, для І. Франка, як і загалом для українського народу, М. Конопніцька – постать із когорти великих поетів, митець із завжди чистим, мов дзеркало, сумлінням, який ніколи не давав себе засліпити ні фальшивими доктринами, ні зведеними на манівці пристрастями. Її творчість – це поезія без жодного фальшивого тону, національної зарозумілості, зневажливого ставлення до інших народів, що підносить поетесу навіть вище романіста Г. Сенкевича.

Перу І. Франка належить ще одна праця про польську літературу під назвою “Сучасні польські поети”, у якій оглядові творчості М. Конопніцької відведено окреме місце. На відміну від попередньої масштабної розвідки характеристика поетки тут досить лаконічна і невелика за обсягом, а сама письменниця постає у гроні тогочасних модерних польських митців слова. Окрім того, цей “образок” М. Конопніцької вже вималювано критичніше, а оцінка поезій виглядає більш суворо, що загалом характерно для вимогливого оглядового стилю письма українського Каменяра.

М. Конопніцьку І. Франко розглядав як поетичний талант ліберальної та поступової доби Польщі, який “голосніший і більше впливовий від попередніх”. Без сумніву, вважає він, більшість її творів і за формою, і за мовою, і за ідеями належить до того ж самого кола, що й писання Асника, Гомуліцького та інших попередників. Велике значення і широку славу в польській літературі М. Конопніцька здобула значним циклом пісень, “чудово підладженим під тон польської людської пісні, або сценки і рефлексій, що малюють долю польського селянина”. Саме оцією віршованою формою і тоном, трохи афектовано наївним, її поезія долучається до творів Ленартовича. Проте в ту “сільську поезію” вона внесла “щось нове, чого не було у Ленартовича, – широку освіту і ліберальні та поступові думки, вироблені і усталені серед польської буржуазії” [3: т. 31: 391].

Водночас І. Франко вважав, що поезія М. Конопніцької “наскрізь тенденційна, не раз в добрім, але декуди і в не зовсім добрім значенні”. Адже “знаючи дійсне життя, спосіб думання і бажання селянства дуже мало, Конопніцька підсуває тому селянству свої думки і погляди і часто замість реальних малюнків дає нам риторичку. Ще гіршою риторичкою пахнуть її ніби філософські вірші, де вона силкується зглиблювати тайники перших причин чи то, як влучно каже Хмельовський, “бере на екзамен пана Бога, випитує його, хто він, що робить і чому саме так робить, але сама навіть не вміє задати йому питання як слід”. На думку І. Франка, письменниця “на все народне горе не зуміла дати іншої відповіді понад звичайні буржуазні поклики: освіта, милосердя з додатком шляхетського, згода хати з двором, – тож в філософських і історичних міркуваннях її катехізм також неглибокий” [3: т. 31: 391].

Проте в талановитості польської поетеси І. Франко в жодному разі не сумнівається. Серед її найкращих речей “треба вважати вірші, виспівані під живим враженням подій, що робилися у неї на очах (еміграція до Бразилії), або чисто суб’єктивні твори, як ось враження з подорожі по Італії та переспіви, де бачимо вповні її велике майстерство форм і мови” [3: т. 31: 391].

На численні, але вже епізодичні відгуки на творчість М. Конопніцької можна натрапити і в інших наукових працях І. Франка. Здебільшого вони вливаються в те

єдине русло, в те єдине бачення поетеси, яке було сформоване в основних роботах з цієї тематики, а подекуди доповнюють, поглиблюють або ж відкривають нові грані її творчості. Із рецензії Каменяра на нове видання творів Ю. Словацького дізнаємося, що під впливом художніх зразків саме цього письменника “робила перші кроки в літературі” разом із К. Уєйським, А. Аспином і М. Конопніцька [3: т. 28: 113]. Ще в одній літературознавчій праці І. Франка “Польський селянин в освітленні польської літератури” подається цікава за своїми деталями порівняльна характеристика змалювання тогочасного селянства двома авторами – письменницею та Ленартовичем. “У поезіях Конопніцької бринять ті самі золоті струни, які були на лютні Ленартовича, тільки в Конопніцької вони бринять далеко глибшими і сумнішими тонами. Те, що в Ленартовича було щебетанням щасливої дитини, у Конопніцької стає важкою задумою парубка, якого забирають у солдати, голосним наріканням “вільного наймита”, німим розпачем бідної сироти, що конає на порозі замкнутої церкви” [3: т. 27: 69–70].

Натрапляємо у Франкових творах і на такий саркастичний термін як “конопничина”. Так галицький критик називав мовний стиль тих поезій польської поетки, де виразно проглядається “підсоложеність, солоджена гладкість, дистиляція”, “які М. Конопніцька кільканадцять років видавала за народну пісню”. І все ж, незважаючи на ці огріхи, мова М. Конопніцької виглядає значно краще, скажімо, від мови “якогось напівдикого племені” поезій Я. Каспровича [3: т. 28: 152]. І загалом, за висловом І. Франка, “у однім маленькім віршику Конопніцької є більше чуття, ніж у цілій поезії Каспровича” [3: т. 31: 403].

За Франковими твердженнями, кожне покоління письменників, яке поставало на польському парнасі, чимось прислужилося рідній літературі. У роботі вже згадувалися оцінки І. Франком заслуги трійці Міцкевича, Словацького, Красінського у розвитку польської національної поезії. Це ж стосується й інших поколінь. “Асник, Гомуліцький і їх товариші вказали нові горизонти – новочасну філософію і здобутки науки”. Основна ж заслуга М. Конопніцької полягає у тому, що разом з Ленартовичем вони “відкрили криницю польської людкової поезії...” [3: т. 31: 396].

Дуже важливою для повного осмислення Франкової оцінки творчості М. Конопніцької є епістолярна спадщина українського Каменяра. З цього приводу зауважимо, що ім’я цієї польської поетеси у ній згадується вкрай рідко. Проте нам вдалося відшукати кілька листів, що містять критичні зауваження на адресу письменниці, які, до певної міри, вже згадувалися у цій роботі. Йдеться про листи до К. Попович та У. Кравченко, у яких І. Франко застерігає обох молодих письменниць “не перейматися способом писання пані Конопніцької”. Чому? І одразу ж пояснив: “Се правдива отрута... – не задля своїх думок і переконань, але задля свого стилю. Стиль її надутий, риторичний, ненатуральний, а при тім блискучий і звучний вірш – чиста спокуса для кожного початкуючого поета” [3: т. 48: 425]. Уже іншим разом львівський літературознавець звертав увагу своєї учениці, щоб та більше студювала не польську, а саме “поезію руську реальну”, бо ненатуральність вірша, яка

трапляється при читанні творів М. Конопніцької, може завести на бездоріжжя [3: т. 48: 402].

Ось таким – іноді відверто гострим, іноді наскрізь лояльним критиком постає перед нами “майстер скрупульозного аналізу” І. Франко у своїй оцінці творчості видатної польської поетеси М. Конопніцької. Ті численні похвали, високі і зважені, без сумніву, він адресує поетесі заслужено за її вагомий внесок у розвиток польської літератури, за її непересічний поетичний талант, бо ж і насправді “з старшого покоління палає та пишається одна тільки зоря – Конопніцька” [3: т. 31: 397]. Але й ті критичні зауваження, аргументовані й лаконічні, висловлені не задля образи, а для ще більшого піднесення її поетичного генія, у якому потрібно відділити правдиве зерно від полови, – усе це вимоглива настанова українського Мойсея і до М. Конопніцької, і до себе, і до інших: інтенсивно, невисипущо працювати над самим собою задля блага свого народу і розвитку його національної літератури.

Література:

1. Денисюк І. Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
2. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1999.
3. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Марія Войціцька (Львів)

Іван Франко та Олександр Пипін

З Олександром Пипіним Іван Франко жодного разу у своєму житті не зустрічався, не був знайомий з ним особисто, але, незважаючи на це, вони дуже поважали і цінували один одного. І це не випадково, бо обидва мали спільні ідеї, однакові прагнення – якнайбільше прислужитися рідному народові та літературі.

Ще будучи на студентській лаві, І. Франко ознайомився з працями О. Пипіна. Кожного разу, читаючи їх, відкривав для себе щось нове і невідоме. У цьому чоловікові він вбачав не лише талановитого вченого, але й свого вчителя і наставника, на якого рівнявся, у якого пізніше проситиме допомоги і поради.

О. Пипін (1833–1904) – визначний російський історик літератури і фольклорист, представник культурно-історичної школи, дійсний член Петербурзької академії наук і НТШ. Народився у місті Саратові. Батько походив із дворян, мати зі священничої сім’ї, був двоюрідним братом М. Чернишевського. Навчався в саратовській гімназії, потім у Казанському університеті, де у 1853 році став кандидатом історико-філологічного факультету. Ще студентом надрукував свою першу працю “Словарь къ новгородской летописи” у “Збірнику Академії Наук”. Зосередивши свої наукові

зацікавлення на давній російській повісті, О. Пипін у 1857 році захистив магістерську дисертацію на тему: “Очерки литературной истории старинных повестей и сказок русских”. У ній уперше подано історію руської повісті, починаючи від запозичених візантійських та південно-слов’янських джерел і закінчуючи повістями, які склалися під західним впливом.

У 1858 році О. Пипіна відрядили на два роки за кордон, щоб підготуватися до роботи на кафедрі історії європейських літератур. Під час цієї подорожі він побував у багатьох слов’янських країнах, після чого з’явилися його праці “Из Венеции”, “Из Флоренции”, які були надруковані у “Современнике” за 1859 рік. Повернувшись 1860 року до Петербурга, він посів місце на кафедрі руської літератури в університеті і видав “Ложные и отреченные книги русской старины” (1861).

У листопаді 1861 року О. Пипін подав у відставку у зв’язку зі змінами в житті університету після студентських заворушень, викликаних введенням нових правил (матрикул) і обов’язкового для всіх студентів внеску за прослуховування лекцій.

З цього часу і до кінця свого життя інтенсивно займався літературною діяльністю. З 1863 року брав участь у виданні журналу “Современник”. Став членом редакції журналу, а з 1865 до 1866 року разом із М. Некрасовим – відповідальним редактором. На ті часи припадають його праці про апокрифічну літературу, на яку він одним із перших серед російських учених звернув увагу.

Із середини 60-х років і особливо після закриття “Современника” О. Пипін деякий час вів перекладацьку діяльність. У 90-х роках за його редакцією виходить “История немецкой литературы” Шерера, спільна праця О. Пипіна і В. Спасовича “Обзор истории славянских литератур”. У 1874–1881 роках ця книга вийшла другим виданням у значно переробленому і розширеному вигляді під заголовком “История славянских литератур”. Ця велика праця на той час була єдиним і грандіозним викладом тисячолітньої історії літератури західних і південних слов’ян. Цінна вона була не лише як підсумок того, що було зроблено в галузі вивчення духовного життя слов’янства, але й тим, що викладена справді науковим методом. О. Пипін ставився з великою повагою до духовного складу кожної із окремих слов’янських народностей.

Із заснуванням “Вестника Европы” (1867) О. Пипін став одним із головних і найвидатніших його діячів, і як член редакції, і як найбільш плідний співробітник журналу. Майже у всіх книгах протягом 30-ти літ свого існування журнал друкував праці О. Пипіна. Значна частина цих статей увійшла у число окремо виданих творів: “Белинский, его жизнь и переписка” (1876), “История русской этнографии” (4 т., 1890–1891), “История русской литературы” (1898), “Русское славяноведение в XIV ст.” (1889), “Панславизмъ въ прошломъ и настоящемъ” (1879) та ін.

Біографія В. Белінського, яку частинами друкували у “Вестнике Европы” 1874 і 1875 роках, свого часу привернула до себе надзвичайну увагу.

Саме той факт, що О. Пипін так детально займався листуванням і біографією В. Белінського, і змусив І. Франка звернутися з листом до великого літературознавця.

Листування І. Франка та О. Пипіна припадає на кінець 80-х – початок 90-х років. Як відомо, 80-ті роки для І. Франка – це час інтенсивної журналістської діяльності, безуспішних спроб зреформувати “Зорю” і заснувати власний часопис, це початок вимушеної довголітньої “панщини” у польській ліберальній газеті “*Kurjer Lwowski*”, час фундаментальних наукових студій, наукового і художнього осмислення націотворчих ідей і їх реалізації, це час художньо-творчих задумів і планів особистого порядку, перерваних третім арештом 1889 року. Серед багатьох аспектів діяльності І. Франка у цей період можна виділити сюжет здобуття докторського ступеня і спроби одержати викладацьку роботу в університеті.

У колі його близьких цей план, гаряче схвалюваний дружиною поета, обговорювали ще перед арештом 1889 року. “Налягала на мене жінка, щоб я конче здавав екзамен докторський. Говорив я вже давніше про се діло з Огоновським, – писав він М. Драгоманову 23 листопада 1889 року, – взяв був зразу тему “Літературний рух русинів 1848 року”, до котрої у мене зібрано багато матеріалу. Та, оглядівшись, я побачив, що тема не відповідає головному постулатові Огоновського: “Прошу, щоб то була справді література, а не політика”. Ну, а у нас у 1848 році “справді літератури майже не було, а була тільки політика. Так само прийшлося покинути і другу тему, до котрої мене тягло, – політична поезія Шевченка 1840–1846 років” [4: т. 49: 219].

Для І. Франка ступінь доктора наук мав не стільки престижне значення (як першорядного дослідника літератури його на цей час уже знали не тільки в Галичині, а й в інших слов’янських землях), скільки практичне: по-перше, він відкривав можливість претендувати на порівняно стаłe й спокійне місце в університеті (не завжди ж роз’їжджати йому як кореспондентові “*Kurjera Lwowskiego*” по селах і містах Галичини і висиджувати на різних судових процесах за 85 гульденів щомісячно), а також надавав трибуну для постійного впливу на молодь, ступінь доктора наук в Австрії забезпечував політичне право голосування та обирання депутатом. На початку 80-х років І. Франко почав працювати над докторською дисертацією і здійсненням давніх планів – написанням низки наукових праць, присвячених творчості Т. Шевченка. Початок цій роботі було покладено у 1881–1882 роках розвідкою “Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка”, що складалася з двох частин. У 1886 році І. Франко опублікував ще дві праці: “Шевченко героєм польської революційної легенди” і “Новонайдені твори Т. Шевченка”. Саме праця над захистом дисертації про політичну поезію Т. Шевченка 1840–1846 років спонукала І. Франка вперше звернутися до О. Пипіна. У листі від 23 січня 1888 року він писав: “Не прогнівайтесь, що хоч незнакомий Вам, смію звернутися до Вас з просьбою і зацікавити Ваш дорогий час своїм писанням. Відважився я на се тоді тільки, коли побачив, що в питаннях, котрі мене зацікавлюють, ... іменно у Вас найскорше буду міг найти те, чого мені треба” [4: т. 49: 137].

Прочитавши працю О. Пипіна про життя В. Белінського, в І. Франка з’явилося запитання: звідки взялася політична поезія Т. Шевченка? Адже з опублікованих

уривків листів В. Белінського було видно, що в ту пору між чільними російськими людьми багато говорилося і писалося дещо такого, що справді могло наткнути Т. Шевченка на написання його політичних поем.

Також І. Франка цікавило, які гуртки були в Петербурзі у 1838–1846 роках, як виглядав тодішній гурток українців і які були його взаємини з іншими. Оскільки М. Щепкін, товариш В. Белінського, був у великій приязні з Т. Шевченком, то чи нема яких слідів знайомства В. Белінського з Т. Шевченком? Ці та багато інших запитань ставив І. Франко у своєму листі, сподіваючись, що відповіді на них допоможуть йому в написанні дисертації.

Відповідь від О. Пипіна не забарилася. Щодо біографії Т. Шевченка, то він не дав якихось нових даних, які б могли прислужитися І. Франкові, радив лише, якою літературою йому варто скористатися. Але з листа дізнаємося про цікаву деталь, яка стосується праці О. Пипіна “Белинский, его жизнь и переписка” (1876). Виявляється, один із листів В. Белінського, який стосується арешту і заслання Т. Шевченка, не був надрукований взагалі. “Я не напечаталъ этого письма – потому что оно потребовало бы слишкомъ долгихъ и по нашимъ условіямъ не совсемъ удобныхъ толкований”, – так пояснив свій вчинок О. Пипін. А крім того, цей лист не лише не виявляє ніякого співчуття до долі Т. Шевченка, але навпаки, проникнутий великою ненавистю проти українського поета.

Цей факт викликав у І. Франка неабиякий інтерес, і вже через рік він знову звернувся до О. Пипіна з проханням надіслати йому копію цього листа. Задумавши до 29-х роковин смерті Т. Шевченка видати маленькою книжечкою деякі маловідомі факти з життя Т. Шевченка, І. Франко вважав, що саме цей лист відкриє багато досі невідомого.

Але, на жаль, О. Пипін змушений був розчарувати І. Франка. Лист В. Белінського, яким він цікавився, був написаний десь у грудні 1847 року до П. Анненкова, ґрунтувався на суцільних чутках і не містив ніяких історичних фактів стосовно біографії Т. Шевченка.

До того ж, у цьому листі В. Белінський негативно відгукувався не лише про Т. Шевченка, але й про всю українську літературу загалом, називаючи її “провинциализмомъ, который бесплодно отвлекаль умы от общихъ вопросовъ”.

Отож, лист В. Белінського, яким так цікавився І. Франко, не дав йому ніякої нової достовірної інформації щодо біографії Т. Шевченка. Але це вже не було так суттєво для нього, бо врешті він зовсім змінив тему своєї дисертації.

Але дружні стосунки цих двох великих людей на цьому не вичерпалися. Про це свідчить той факт, що І. Франко надсилав О. Пипіну книжки “Літературно-наукової бібліотеки”, які на той час він видавав у Львові.

Із листування І. Франка з іншими особами видно, що він зі свого боку високо і належно оцінював праці О. Пипіна. У листі від 27 листопада 1883 року він писав М. Драгоманову, що в етнографічно-статистичному гуртку використовуватиме праці з етнографії О. Пипіна [5: т. 20: 191]. У процесі вивчення історії української літе-

ратури дораджував Е. Ожешко користуватися Пипіновим “Обзором слов’янських літератур” [5: т. 20: 391].

6 листопада 1887 року І. Франко повідомляв М. Драгоманова, що запропонував учасникам етнографічно-статистичного гуртка готувати реферати на основі Пипінової статті “Про Україну і Білорусь” [5: т. 20: 352].

Слідкував він також за виходом нових праць, про що свідчить лист до М. Драгоманова із проханням вислати йому “Книжку о русских сказках” [2: т. 20: 484] і лист до А. Кримського від 7 жовтня 1893 року з проханням надіслати “Историю древнерусских повестей, сказок...” [5: т. 20: 484].

Високу оцінку творчості О. Пипіна і його значення для українського народу дав І. Франко у статті “Олександр Николаевич Пипін”, яка була опублікована у журналі “Світ”. У цій статті він зокрема говорить, що “...Пипін більше, ніж котрий-небудь другий з учених великоросів, і більше, ніж многі вчені українці, попрацював для українського письменства, для української історії і що задля того треба українцям знати і поважати його, як свого” [6]. І українці справді поважали його, як свого рідного, про що свідчить той факт, що у 1903 році, коли відбувалося святкування 50-літнього ювілею творчості О. Пипіна, оцінюючи його заслуги для українознавства і самого росту української національної ідеї, Наукове товариство імені Шевченка обрало його своїм дійсним членом. З нагоди цієї події І. Франко надіслав лист-привітання ювілярові не лише від себе, але й від усієї галицької громади. У своєму привітанні він ще раз високо підносить усі заслуги О. Пипіна перед українським народом.

На жаль, цей ювілей став останнім у його творчості, бо вже наступного року О. Пипін відійшов у вічність. Він помер 9 грудня 1904 року у Петербурзі. У “Хроніках українсько-руського наукового Товариства імені Шевченка” І. Франко подав некролог про смерть О. Пипіна [7].

У фондах Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (відділ рукописів, ф. 3, № 1602, 1605) є два листи О. Пипіна до І. Франка, які вперше надруковані у “Науковому віснику музею Івана Франка у Львові”.

Листи О. Пипіна до І. Франка

№ 1

Петербургъ, Васильевскій Островъ, Средній проспектъ, 29.

Милостивый государь,

Я очень радъ былъ бы послужить Вамъ сведеніями¹, какиє Вамъ нужны, но боюсь, что ихъ не будетъ Вамъ достаточно. Кроме того, что Вы знаете про существующихъ біографій Шевченка, едва ли есть другіє даннія, которія могли бы осветить интересующую Васъ сторону литературной деятельности Шевченка. На первый разъ сообщу кое-что, что для Васъ можетъ быть любопытно.

Съ кружкомъ Белинского² Ш., сколько я знаю, не имель никакихъ связей. Статья

¹ У листі до О. Пипіна І. Франко запитував, чи є у нього якісь відомості відносно того, звідки взялася політична поезія Т. Шевченка і хто з письменників міг вплинути на нього?

² Гурток В. Белінського – гурток, у який входили найобдарованіші студенти Московського університету того часу, які зазнали впливу німецької філософії і ще більше – впливу романтизму. Їхня основна характеристика – бажання бути не від “світу цього”, піднятися над брудною реальністю.

Б. о “Гайдамаках”¹ – рисуєть отношеніе Б. къ украинскому поэту. Дело в томъ, что кружок Б. поглощенъ былъ в то время такими общими и широкими вопросами об искусстве и действительности, что за ними не было места вопросу о местной литературе: она же была еще очень небогата въ то время и его тесно-этнографический интересъ и господство слишкомъ местныхъ ямщиковъ не были сочезственны для Б–го. Напомню Вамъ, что и в сочиненияхъ этого знаменитого писателя, принадлежавшего къ той-же школе 40-хъ годовъ, именно Тургенева, Вы стретите отголосъ того же несочувствія къ малорусскому движению, которое казалось провинциализмомъ – эти писатели думали, что на очереди стоятъ более существенные вопросы – общеизвестные.

Въ моемъ собраніи есть письма Б–го, относящеяся по времени ареста и ссылки Ш–ка: его письмо не только не выражаетъ никакого сочувствія къ судьбе Ш–ка, но напротив – проникнуто величайшимъ против него раздраженіемъ – вследствие техъ слуховъ, какіе ходили тогда о причинахъ этого событія. Я не напечаталъ этого письма – потому что оно потребовало бы слишкомъ долгихъ и по нашимъ условіямъ не совсемъ удобныхъ толкований.

В письмахъ Б–го къ Гребенке малорусский патриотизмъ последнего не имелъ никакой роли: для Б–го Гребенка былъ только русскій новеллистъ и одно время приятель.

Граф Віелегорскій² (или Велегурскій, какъ его называли ранее) былъ из польского рода, но тоже не имевшій ничего польского в своихъ идеяхъ. Этогъ В. (Михаиль) былъ просто богатый придворный аристократъ, светского образованія, но любитель искусства и отчасти литературы и по характеру добрый человекъ. В идейномъ отношеніи = 0.

Для изученія развитія Ш–ка Вамъ надо обратить вниманіе на вышедшую недавно книгу на русскомъ языке. Изданіе “Кіевская старина” (Кіевъ, 1888, V, 744). Вы вероятно вречали эти вещи въ “К. старине” последнихъ годовъ, теперь они собраны вместе и представляютъ между прочимъ множество любопытного в биографическомъ отношеніи.

Относительно занимающего Васъ вопроса есть одинъ живой свидетель, без сомненія много знающій, но столь мудреный, что не знаю, можетъ ли изъ него быть извлечено что-нибудь правдивое. Это г. Пантелеймонъ Кулишъ.

Вы спрашиваете еще о Щепкине. Я еще знавалъ его – глубокимъ старикомъ. По происхожденію онъ былъ малоросъ, образованный какъ самоучка, великий художникъ – актеръ, отличный знатокъ русского быта и замечательный рассказчикъ. Это былъ человекъ чрезвычайной популярности, всюду известный и любимый. Вы

¹ В. Белінський опублікував гостро негативну рецензію у пародійному стилі, вбачаючи у поемі лише вульгарність, штучність, малоросійські літературні штампи.

² Вільгорський Михайло (1788–1856) – російський композитор, граф. Один з організаторів лотереї, у якій розіграно портрет В. Жуковського роботи К. Брюллова (нині зберігається в НМТШ) і на ці кошти викуплено українського поета з кріпацтва. Згадки про М. Вільгорського знаходимо у повістях Т. Шевченка “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”.

встретите рассказы о немъ и у Герцена (“Повести и думы”) и у Сергея Аксакова. Политикомъ онъ конечно не былъ, зато Малороссію и зналъ и любилъ.

Въ названныхъ Вами статьяяхъ (“Очерки Гогол. Періода”, статья Скабичевского¹) и занимающемъ Васъ предмете совсемъ не говорится.

Если Вамъ представятся еще какие-нибудь вопросы ко мне, буду очень радъ Вамъ содействовать сколько могу. Вамъ преданный

А. Пыпин

21 января 1888 г.

№ 2

Петербургъ, 11 марта 1890 г.

Милостивый государь!

Извините, что я такъ замедлилъ ответомъ на Ваше письмо: была спешная работа, отнимавшая мне время, да кроме того надо было разыскать в моихъ, довольно многочисленныхъ бумагахъ, то письмо Белинского, о которомъ Вы говорили.

Это – письмо Б. къ Анненкову², по видимому отъ декабря 1847 (точной даты нетъ). Вы, к сожаленію, не могли бы дать никакихъ историческихъ указаній относительно Шевченка. Дело в томъ, что Б. сообщаетъ своему пріятелю, жившему не в Петербурге, слухи, дошедшіе до него о Шевченке: слухи состояли въ томъ, что Ш. написалъ “два пасквиля”, одинъ на императора, одинъ на императрицу. Самъ Б., этихъ вещей не видалъ. По “слухамъ”, император не обратилъ внимание на то, что относилось къ нему самому, но былъ очень раздраженъ темъ, что относилось к им-це, которая ничего Ш-у не сделала. Б. негодуетъ на Ш., предполагая у него здесь дикую необузданность. Затемъ, опять конечно по слухамъ, Б. сообщаетъ, что Ш. послали на Кавказъ даромъ.

Какъ Вы знаете, эти данные не точны и письмо Б. (которого я не считалъ нужнымъ поместить в біографіи Б.) имелъ только относительный интересъ, указывая и сочувственное отношеніе Б. къ Ш. Мне случалось указывать в печати вообще несочувственный взглядъ Б. на малорусскую литературу этого времени, и объяснить причину этого взгляда. Б-му малорусская литература казалась провициализмомъ, которой бесплодно отвлекалъ умы отъ общихъ вопросов, которые казались ему более настоящими для тогдашнего общества, именно вопросовъ просвещения и общеизвестной критики. Такіе необузданности, какіе онъ предполагалъ у Ш., казались Б-му не симпатичные сами по себе, и вредны, потому что раздражали правительство противъ литературы. При этомъ Б. имелъ еще в виду известную книжку Кулиша об исторіи Украіны, из-за которой произошла тогда цензурная исторія.

О самомъ Кирило-Мефодіевскомъ кружке Б. очевидно ничего не зналъ. Въ его письмахъ я не нашель на это никакого намека.

¹ Идетъся про статті російського критика й історика літератури Олександра Михайловича Скабичевського (1838–1910): “Живая студия (Вопросъ народности в литературѣ)” (1869), “Беседы о русской словесности. Критическіе письма” (1876–1877).

² Анненков Павло Васильович (1812–1887) – літературний критик, належав до гуртка Белінського.

Вотъ все, что можно извлечь из письма Б. относительно Ш. Вы согласитесь, что издавать такое письмо, основанное на слухахъ или незнанію фактов, было бы просто излишне.

“Литературно-научовой бібліотеки” я, къ сожаленію, не получалъ. Галицкіе книги доходятъ сюда не весьма исправно: иногда я получаю ихъ, иногда нетъ, иногда для полученія ихъ надо спеціально обращаться в иностранную цензуру. Я былъ бы конечно чрезвычайно Вамъ благодаренъ за Вашу любезность, но при посылке я просилъ бы Васъ извещать меня тогда, же, что мне послана такая-то книга, чтобы я могъ, зная книгу, обращаться за ней в иностранную цензуру.

Вамъ преданный и готовый къ услугамъ.

А. Пыпин.

Література:

1. Бородин В. До цензурної історії першого видання поеми “Гайдамаки” // Збірник праць 15-ї наукової шевченківської конференції. – К., 1968.
2. Ланевський В. Знахідка нового листа Т. Г. Шевченка // Червоний шлях. – 1926. – № 2.
3. Українська літературна енциклопедія. – К., 1995.
4. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
5. Франко І. Зібр. творів: У 20 томах. – К., 1955–1956.
6. Франко І. Олександр Пипін // Світ. – 1881. – Ч. 3.
7. Франко І. Олександр Пипін. Некролог // Хроніки українсько-руського наукового Товариства імені Шевченка. – 1905. – Вип. I. – Ч. 21.
8. Энциклопедический словарь // Издатели Брокгаузъ Ф. А., Ефронъ И. А. – СПб., 1898.

Василь Грещук (Івано-Франківськ)

Листи Бодуена де Куртене до Івана Франка як літературознавче джерело

Про листування Івана Франка з Бодуеном де Куртене відомо давно. В останньому томі двадцятитомного видання творів опубліковані переклади з польської мови п’яти листів І. Франка до Бодуена де Куртене від 5. IX. 1896 року, 27. I. 1898 року, другої половини лютого 1898 року, 19. VI. 1900 року, та від 19. I. 1904 року. Оригінали цих листів з перекладами, а також ще один лист від 18. II. 1904 року надруковані в п’ятдесятому томі зібрання творів І. Франка. Вони вже стали предметом наукових досліджень [1]. Однак не менш важливими для з’ясування творчих взаємин, наукових контактів цих двох великих людей, для філологічного джерелознавства, висвітлення тогочасних складних питань літературного процесу та суспільно-політичного, наукового й культурного життя є листи Бодуе-

на де Куртене до Каменяра. Цінність цих листів посилює особистість їх автора, видатного польського мовознавця, славіста і педагога, професора Казанського, Тартуського, Краківського, Петербурзького, Варшавського університетів, дійсного члена Краківської і члена-кореспондента Петербурзької Академії наук, дійсного члена НТШ, основоположника Казанської лінгвістичної школи, палкого оборонця “свободи національного розвитку всіх мов і незалежності народів, в тому числі й українського” [2: 148].

У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України зберігається 15 листів Бодуена де Куртене до І. Франка¹. Невідомо, коли і за яких обставин зав’язалося листування між цими визначними особистостями, однак хронологічно перший лист, що зберігся, від 5 серпня 1894 року, засвідчує, що це вже продовження листування. З огляду на невеликий обсяг подаємо його повністю в нашому перекладі з польської мови².

Краків, 5. VIII. 94.

Шановний пане докторе!

Одночасно пересилаю Вам пару своїх дрібничок; незабаром вишлю більше. Чи десь опубліковані промови Щепановського (“Про місцеву течію в літературі”, якщо не помиляюсь) і Войцеха Дідушицького (“Про завдання польської журналістики”). Якщо так, буду дуже вдячний панові за їх надіслання, а борг віддам негайно.

Чи “Kurier Lwowski” друкує мої статті, а також невеличку новелу пані Яніни Б. де К.?

В очікуванні ласкавої відповіді залишаюся щиро відданим.

Бодуен де Куртене

вул. Радзівіловська, 13

Відомо, що Бодуен де Куртене співпрацював із різними часописами, в тому числі й з “Kurierem Lwowским”, тому цілком імовірно, що знайомство його з І. Франком, який із 1887 року працював у згаданій газеті, могло відбутися у статусі дописувача й кореспондента.

Другий за часом із збережених листів відправлений із Кракова 12 лютого 1896 року. У ньому Бодуен де Куртене дякував І. Франкові за надіслані йому випуски “Життя і слова”, яких у нього не було, просив прислати йому випуск ЗНТШ, який містить інформацію про опубліковану у Санкт-Петербурзі 1895 року книгу “Матеріали для южнославянської диалектології и етнографії. І. Резьянские тексти”.

Бодуен де Куртене береться допомогти І. Франкові опублікувати у видавництві Академії або в “Pracach filologicznych” апокриф польською мовою в перекладі з XVII ст. “Пророцтво Мефодія Патарського”, який зберігався в Оссолінеумі. Водночас звертався до І. Франка попросити при нагоді польського публіциста, редактора львівських періодичних видань Болеслава Вислоуха, щоб той вислав йому три

¹ Інститут українознавства при Прикарпатському національному університеті імені В. Стефаніка підготував їх до друку і найближчим часом вони будуть опубліковані.

² Автографи усіх листів зберігаються у фонді І. Франка (фонд № 3; далі – ІЛ, ф., №).

екземпляри тих номерів “Tygodnika”, в яких було поміщено оповідання “Після виroku”. Цікавився перебігом засідання Сейму.

У третьому коротенькому листі від 16 липня 1896 року Бодуен де Куртене просив вислати йому перший випуск двомісячника “Життя і слова” за 1895 рік і цікавився, коли вийде шостий.

Наступний, четвертий лист датований 11 лютого 1898 року. Це відповідь на лист І. Франка від 27 січня 1898 року, в якому він, окрім іншого, звернувся з проханням до Бодуена де Куртене, щоб той знайшов людину, яка б у Музеї Чарторийських зробила копії рукописних віршів про Богдана Хмельницького для його праці “Похід Хмельницького в сучасних польських, латинських і українських віршах” [З: т. 50: 99]. Про ставлення Бодуена де Куртене до клопітного прохання І. Франка свідчать рядки з листа: “Спізнаюся трохи з відповіддю на Ваш лист, бо хотів одночасно переслати копію вказаних Вами рукописних уривків [...]. Указані рукописи переписувала одна інтелігентна особа (пані Кіркор, походженням з Росії, а тут проживає тимчасово). Щодо точності копії, то перевірів я сам разом з панею К[іркор] дуже скрупульозно, так що, гадаю, немає у ній помилок, № 144 стор[інки] 559, а також № 150 стор[інки] 385 виявились справді прозою; однак у № 150 ми знайшли закінчення або віршовані додатки (стор[інки] 398–399); саме ж бо “Mnemosynon epiaphiale” тягнеться від стор[інки] 385 до 398, тобто аж 13 сторінок), отож також вирішили його переписати. В такий спосіб дістанете не тільки вказані номери, але також трохи більше. Пані К[іркор] старанно переглянула цілі рукописні томи, указані вами, як і також кілька інших, але вже жодних віршів, які мають відношення до Хмельницького, не знайшла. Якби треба було б ще щось з’ясувати, охоче Вам допоможу” [Л.: ф. 3: № 1626].

Однак цінність цього листа як літературознавчого джерела визначається передовсім оцінкою Бодуена де Куртене відомої статті І. Франка “Поет зради”, надрукованої у віденському тижневику “Die Zeit” у 1897 році, за яку поета, за його ж словами, “галицькі поляки закидали камінням і вважають вже неіснуючим” [З: т. 50: 99]. Саме в цьому листі польський мовознавець уперше торкнувся питання Франкового потрактування поеми А. Міцкевича “Конрад Валенрод”. Бодуен де Куртене різко засудив “каменування” І. Франка: “Гавкання на пана не тільки звичайних писак, але навіть поважніших і чесних людей дуже обурило мене, бо було доказом нетолерування і опанування розуму сліпим шовінізмом” [Л.: ф. 3: № 1626]. Водночас він вважав суб’єктивною і помилковою інтерпретацію творчості А. Міцкевича: “Ваша характеристика поетичної творчості Міцкевича видалася і мені високо несправедливою, до неї може бути застосоване прислів’я “Слюсар завинив, а коваля повішено”. Завинили Бадені і галицька шляхта, а за те Міцкевич дістав від Вас прочухана. З типового романтика, який кохається у фантастичних дивовижностях, Ви зробили хронічного і типового “зрадника” чи там “поета зради” [Л.: ф. 3: № 1626]. Причиною такої необ’єктивної оцінки творчості А. Міцкевича Бодуен де Куртене вважав нікчемну інтригу проти габілітації

І. Франка у Львівському університеті та махінації проти обрання його депутатом сейму. Учений погодився з тим, що А. Міцкевич “перевертав людям у головах”, але те саме можна сказати і про будь-якого іншого поета-пророка, в тім числі і про самого І. Франка. Він визнав, що значущість А. Міцкевича теж буває переоцінена і часом йому приписують те, чого в нього немає, однак важко зрозуміти, як можна, критично й об’єктивно аналізуючи творчість поета, з нього робити типового поета зради, тому запропонував зважено, безсторонньо поглянути на проблему. “Але якщо Ви хоч у частині погоджуєтесь зі мною, – писав Бодуен де Куртене, – то чи не було б добре з’ясувати ту справу з об’єктивного погляду, не виправдовуючись і не доводячи свою невинність (бо *qui s’excuse s’accuse*¹), просто психологічно пояснюючи власний виступ? Визнання своєї помилки часом буває перемогою не тільки над самим собою, але також над противниками. Претензія до непогрішності повинна бути чужою усім людям, які підносяться над рівнем буденності. Затятість при думці, яка згодом виявляється неслухною, є ознакою незгаслої ще пристрасті або бажання здаватися в очах натовпу безгрішним, а як перше, так і друге принижує людський інтелект” [ЛЛ.: ф. 3: № 1626].

Відповіддю на цей лист став добре відомий лист І. Франка до Бодуена де Куртене з другої половини лютого 1898 року, в якому детально описані причини і спонуки до написання статті про А. Міцкевича [З: т. 50: 104–105]. Однак на цьому обмін міркуваннями щодо статті І. Франка не завершився. Отримавши згаданий лист, Бодуен де Куртене в короткому п’ятому повідомленні подякував за обширний лист і рукопис статті “*Polnische Polemik*”, яку І. Франко підготував для редакції “*Zeit*” з поясненнями свого погляду на творчість А. Міцкевича і яку редакція відмовилася друкувати. Він зізнався, що Франкову статтю знає тільки з рецензій, а тому хоче перечитати її в оригіналі і просить уточнити, в якому номері – травневому чи червневому – вона опублікована.

Шостий зі збережених листів Бодуена де Куртене до І. Франка найбільший із усіх за обсягом (11 рукописних сторінок) і найцінніший як літературознавче джерело. У ньому вчений ще раз повернувся до статті І. Франка “Поет зради”, вже після уважного її прочитання в оригіналі. Із властивою йому відвертістю писав, що стаття не дуже сподобалася і цілком його не переконала. З огляду на аргументацію Бодуеном де Куртене свого погляду в полеміці зупинимося на ньому детальніше. Розмірковування І. Франка про образ Валенрода в поемі А. Міцкевича він вважав натяжкою, частково поверховою. За єдино слушну і наукову думку вчений вважав загальнолюдський погляд на проблему, який підноситься понад усяким патріотизмом, а основна вада Франкової позиції пов’язана з тим, що він дивиться на літературні й політичні справи через окуляри “галицького закутка”. “Загальнолюдські властивості Ви вважаєте виключно шляхетсько-польськими, поетичні мотиви, спільні для всіх романтиків, і навіть не тільки романтиків, Ви приписуєте виключно Міцкевичеві..., а найголовніше ніби вони є наслідком певного естетично-етичного дальтонізму, Ви

¹ Хто виправдовується, той цим себе звинувачує (франц.).

вважаєте “зрадою” те, що зовсім зрадою не є, а об’єктивна подача наслідків зради стає в Ваших очах палкою любов’ю зради, – писав Бодуен де Куртене. – Це все надає Вашій статті ознак неупередженості і так званої по-німецьки “Gehässigkeit” [ЛЛ.: ф. 3: № 1626].

Учений погоджувався з тим, що А. Міцкевич міг погано впливати на польське суспільство, але не через прославлення зради, а через те, що замість тверезих уявлень із дійсності його творчість вносила у суспільну свідомість буйну фантазію. Але й тут не можна переоцінювати вплив поетів, про що свідчить і особистий досвід мовознавця: він знав Міцкевича дуже добре, однак це не виховало в ньому почуття зрадника. З іншого боку, “зрадницькі” інстинкти має багато людей, які до творчості А. Міцкевича не мають жодного відношення.

Що ж до психології шляхтичів, то вона, поза тим, що має певні особливості, спричинена різними історичними, географічними, етнографічними умовами, загалом не дуже різниться від психології інших народів, загальнолюдські ознаки в ній становлять основу. І реакція різних націй на подібне “зневажання” народного пророка приблизно однакова, достатньо згадати чеські авантюри з Краледвірським і Зеленогурським рукописами. Бодуен де Куртене і сам свого часу зазнав шквалу несправедливої критики за начебто брак пошани до пам’яті О. Пушкіна. Коли він працював ще в Тарту, відбувалося святкування 50-річчя з дня смерті О. Пушкіна. У Тарту відправили святкову панахиду, на якій не було ученого. Про його відсутність на панахиді повідомили кореспонденти російських газет на кшталт “Русского вестника”, “Нового времени” і посипались громи зневаги, при цьому йому дорікали і за польське походження і за користування російськими стипендіями в наукових цілях, одним словом, точнісінько, як і в нас, у Галичині. А проте, як зауважив учений, він не називав О. Пушкіна “поетом зради”, але лише насмілився не бути на панахиді.

“Маючи це все на увазі, – підсумував Бодуен де Куртене, – дуже хотів би, щоби Ви вияснили ту справу, не виправдовуючись, але тільки виправляючи хибні думки, чужі і власні, а передовсім власні. Визнання помилки часто є великою перемогою не тільки над собою, але й над іншими. До того надається почасти закінчення, додане до Вашої статті “Polnische Polemik” (гадав би, властиво “Journalistische Polemik”). Але помилку мусите визнати; інакше буде то завжди справляти враження зятого стояння на своєму всупереч очевидним фактам” [ЛЛ.: ф. 3: № 1626].

Не погоджується Бодуен де Куртене і з тим, що “подвійна етична міра, одна для себе, а інша для чужих” властива лише євреям і полякам, як то спостеріг І. Франко. “Подвійна естетична міра” є засадничою властивістю не тільки всіх племен і народів, які відчувають громадську солідарність, – писав він, – але також у всіх інших людських об’єднань (віросповідних, політичних, промислових і т. д. громад) і навіть у майже всіх окремих людей як індивідуумів у боротьбі з іншими індивідуумами. Так було і є від найдавніших часів аж до сьогоднішнього дня” [ЛЛ.: ф. 3: № 1626]. Це підтверджують і напади на Рамулта за кашубшизну, ставлення

до самого Бодуена де Куртене пана А. Ґ. в “Ruchu Społeczny”, справа Дрейфуса, ставлення до поляків і ельзасців у Пруссії і загалом у Німеччині, всякі “виняткові права”, переслідування, релігійні війни і т. д. І хоча це зовсім різні речі, об’єднує їх саме “подвійна етична міра”.

У кінці листа вчений повідомив, що збірник українського сороміцького фольклору, який підготував І. Франко, буде з вдячністю прийнятий видавцем “Криптадій” в Парижі та радив, як краще упорядкувати матеріал і на яку адресу висилати.

Нам невідомо, чи дискусія з приводу Франкової статті мала продовження в листуванні, відомо тільки, що вона ніяк не вплинула на стосунки між ними, їхні взаємини й надалі залишилися дуже дружніми, доброзичливими. Наступний лист, що зберігся, відправлений із Кракова 17 червня 1900 року. У ньому Бодуен де Куртене на прохання третіх осіб звертався до І. Франка, щоб той висловив свої міркування з приводу того, чи не почувається він ображеним і скривдженим у суперечці між редакціями часописів “Северного вестника” і “Кгаји” і чи вона йому в той чи інший спосіб не зашкодила. Детальну відповідь на це питання містить лист І. Франка від 19 червня 1900 року [З: т. 50: 152–154].

Восьмий лист Бодуена де Куртене тематично продовжує попередній. Учений дякував І. Франкові за детальне роз’яснення, повідомив, що його копію з приміткою, що воно цілком об’єктивне і неупереджене, він відсилає до Петербурга. У Р. S. гостро засудив полеміку за допомогою використання “сили польських кулаків”.

Дев’ятий лист від 1 лютого 1901 року, як і всі наступні, за винятком одинадцятого, відправлені з Петербурга. У ньому Бодуен де Куртене просив І. Франка виклопотати для нього в редакції “Літературно-наукового вісника” випуск I за 1901 рік, в якому опублікований переклад його статті “Грамаічний рід у аріоевропейських язиках”. Сповістив також, що був у проф. Асеєва, з яким багато розмовляли про І. Франка.

У наступному листі від 24 березня 1901 року Бодуен де Куртене дякував І. Франкові за надісланий йому примірник “Вісника” та за відбитки праць “Карпаторуське письменство XVII–XVIII вв.”, “Слово про Лазарево воскресіння”, “Апокрифічне Євангеліє псевдо-Матвія і його сліди в українсько-руським письменстві”. Цікавою є інформація про ставлення академіка О. Веселовського до І. Франка: “Проф. Веселовський цілком здоровий; коли йому згадав про Вас і про Ваше припущення, що може на Вас гніватися, розсміявся і запевнив мене, що почуває до Вас велику пошану і симпатію” [Л.: ф. 3: № 1620].

Лист Бодуена де Куртене від 19 серпня 1902 року з Кракова є відповіддю на лист І. Франка від 19 січня 1902 року, в якому останній порушив питання підготовки до друку рукописної спадщини померлого Дикарива, переданої в НТШ [З: т. 50: 198–200]. З нього стає відомо, що учений обговорив питання з Коцовським і прихильно поставився до його розв’язання, пообіцяв прислати, якщо виникне необхідність, листи Дикарива до нього та написати передмову [Л.: ф. 3: № 1628].

17 жовтня 1902 року Бодуен де Куртене звернувся листовно до І. Франка з про-

позицією долучитися до вшанування ювілею 30-літньої наукової і професорської діяльності професора П. Фортунатова. “Чи не захотіли б Ви, коханий, або сам, або також разом з Грушевським, Коцовським, Колесою і ін. взяти участь у тому відзначенні присиланням телеграми (зрозуміло, малоруською, тобто українською мовою), – писав він, – Фортунатов був завжди неупередженою і справедливою людиною і ніколи не схвалював гноблення малоросів, тобто українців. Отож з цього боку не може бути жодних вагань, а наукові заслуги ювіляра досить відомі” [ЛЛ.: ф. 3: № 1614].

За 1902 рік зберігся ще один лист Бодуена де Куртене від 1 листопада. У ньому він дякував І. Франкові за вчасне привітання Фортунатова, сповістив, що він сам зачитував вітальну телеграму зі Львова, хвалив за статтю про М. Конопніцьку: “Стаття в “Zeit” про М. Конопніцьку зробила мені правдиву приємність” [ЛЛ.: ф. 3: № 1628].

Ще один коротенький лист зберігся від 6 лютого 1904 року. Бодуен де Куртене просив І. Франка потурбуватися, щоб йому надіслали січневий випуск “Літературно-наукового вісника”, в якому надрукований переклад В. Гнатюка його статті “Платонічний панславизм”.

Останній із тих, що зберігся, п’ятнадцятий лист Бодуен де Куртене відправив із Петербурга 13 лютого 1906 року. У ньому він дякував І. Франкові за його лист від 1 лютого і за висловлені в ньому привітання з нагоди 40-ліття науково-літературної діяльності вченого, за прислані Франком наукові праці, цікавився, чи він отримав екземпляр його “Польського питання” і обіцяв незабаром вислати “Зі з’їзду антономістів”.

Отже, понад 12 років Бодуен де Куртене листувався з І. Франком. Не всі листи збереглися, тому є необхідність продовжити пошук кореспонденції, особливо І. Франка до Бодуена де Куртене. Однак і те, що збереглося, є цінним джерелом для з’ясування важливих літературознавчих проблем. З цього погляду найбільшу вагомість мають 4–6 листи, в яких Бодуен де Куртене аналізував резонансну статтю “Поет зради”. І. Франко надзвичайно високо цінував думку свого старшого колеги-професора. У листі, що передувало обговоренню ситуації, пов’язаної зі статтею, він писав: “Щиро дякую за надіслані мені дві брошури. Вони мені були подвійно приємні; по-перше, тому, що виявили в авторі виразніше, ніж попередні праці, людину живу і цілісну, тобто таку, що має відвагу і вміє реагувати на ту отруйну атмосферу, в якій ми живемо і яка, по відношенню до мене, людини особливої, не втратила своїх людських відчуттів, незалежної думки і вільного слова, а по-друге, тому що ця людина, цей поляк не забув про існування того, кого галицькі поляки закидали камінням і вважають вже неіснуючим” [З: т. 50: 99]. Саме завдяки четвертому листу Бодуена де Куртене з’явився відомий лист І. Франка, в якому він детально з’ясував передумови і причини написання статті [З: т. 50: 102–105]. Сама ж оцінка Бодуена де Куртене статті І. Франка заслуговує на увагу з огляду на намагання її автора об’єктивно і безсторонньо в широкому суспільно-політичному й соціально-психологічному контексті проаналізувати питання, які І. Франко порушив у статті.

Література:

1. Бучко Д. Листування Івана Франка з європейськими вченими // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
2. Енциклопедія українознавства. – Львів, 1993. – Т. 1.
3. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
4. Франко І. Твори: В 20 томах. – К., 1955–1956.

Яким Горак (Львів)

“Великий талант, але без доброї школи...” (взаємини між Іваном Франком та Анатолем Вахнянином)

Багаті, різнопланові, чисельні контакти Івана Франка з сучасними йому діячами науки, мистецтва – це сфера, над вивченням якої працює вже не одне покоління франкознавців, черпаючи з таких досліджень нові факти і джерела для усестороннього дослідження біографії та діяльності Каменяра. Серед цих контактів наявні і контакти з композитором, письменником, громадським діячем, політиком Анатолем Климовичем Вахнянином (1841–1908). У радянський час їх не досліджували і не висвітлювали, головню, з політичної причини: А. Вахнянин був прихильником “запруданської” політики “нової ери” і контакти “вічного революціонера” з таким діячем були небажані до висвітлення. Окрім того, до недавнього часу недостатньо досліджували власне життя і діяльність А. Вахнянина. Спробу вивчення взаємин між І. Франком і А. Вахнянином робив автор цих рядків [5], однак вона не була вичерпною, оскільки тоді дослідникові не була відома значна частина документальних першоджерел. Та навіть тепер зібраний матеріал свідчить, що є чимало фактів, подій, на яких лінії долі І. Франка та А. Вахнянина перехрещуються, де, за логікою подій, їх зустріч була б цілком очевидною, але відсутність однозначної документальної вказівки, яка б це зафіксувала, дає змогу говорити про ці факти лише в припущенні і залишає ще поле пошуків для дослідника.

Нині важко сказати, коли саме познайомився І. Франко зі старшим від себе на 15 років А. Вахнянином. На момент, як І. Франко почав свою діяльність на громадській і літературній нивах, А. Вахнянин був вже сформованим діячем, випускником Віденського університету, ініціатором заснування і першим головою таких відомих товариств як “Січ” у Відні та “Просвіта” у Львові, популярним композитором, твори якого (“Помарніла наша доля” чи фрагменти опери “Купало”) постійно звучали з концертних естрад, встиг також виявити себе як перспективний письменник і літературознавець. Про оповідання “Три недолі”, яким в альманасу “Вечорниці”

в 1862–63 роках дебютував Вахнянин-літератор, І. Франко значно пізніше, вже після смерті А. Вахнянина, написав у “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.”: “Оповідання написане дуже гарно і заповідало в авторі визначного белетриста, яким, однак, він не зробився” [14: т. 41: 358]. У цьому ж “Нарисі...” І. Франко висловив намір детальніше охарактеризувати літературну і політичну працю А. Вахнянина, однак так і не зробив цього.

Першим документально зафіксованим фактом їхньої співпраці є участь у музично-декламаційному вечорі до 15-х роковин смерті Т. Шевченка, який відбувся 11 березня 1876 року у львівській ратуші за сприяння товариств ім. Шевченка та “Просвіти”. Про це сповіщає рецензія на цю подію, поміщена в часописі “Друг” того року. Серед програми вечора, зокрема зазначалося: “4) Тарас Шевченко, симфонія лірична – деклямація автора, г. Франка [...]. 6) Квартет Ив. Лавровского – отспівали гг. Цетвинский, Лукс, Вахнянин и Прогаска. 7) “Тяжко-важко в світі жити”, слова Шевченка, музыка и спів г. Н. Вахнянина” [11: 96]. У програмі вечора також було вступне слово про поета В. Баравінського, солоспів М. Лисенка “Ой сама я” на слова Т. Шевченка у виконанні Цветинського, дует Кампанна у виконанні Любимичів і “Заповіт” на слова Т. Шевченка у виконанні вокального октету із супроводом інструментального секстету.

5 серпня 1884 року у Станіславі відбувся загальний збір Руського педагогічного товариства, у роботі якого брав участь А. Вахнянин як один із співзасновників цього товариства. На зборах він виступав з доповіддю [7: 1–2]. І. Франко разом зі студентами від 27 липня здійснював мандрівку, організовану “Академічним братством”. Мандрівка мала тривати до 20 серпня і закінчитися прибуттям мандрівників до Станіслава. Однак у Калуші І. Франко покинув їх і прибув до Станіслава швидше, щоб зустрітися з О. Кониським, який тимчасово тут гостював. На жаль, нема відомостей про те, чи зустрівся І. Франко у Станіславі із А. Вахнянином під час збору руського педагогічного товариства, хоча така зустріч цілком імовірно могла відбутися.

Проте беззаперечними є контакти І. Франка з А. Вахнянином взимку того ж року, коли розгорталися події довкола редакторства журналу “Зоря” і передачі його у власність Товариству ім. Шевченка. Як відомо, власник і редактор “Зорі” О. Партицький обіцяв І. Франкові передати редагування журналом. “Знов засідання Виділу Товариства ім. Шевченка, – писав І. Франко в листі до О. Кониського 13 грудня 1884 року, – на котрім по довгих застанавах було рішено вкінці зробити те, що повинно було бути зроблене на самім початку, іменно – ігноруючи мене, розпочати переговори з Партицьким, щоб він передав “Зорю” у власність Товариству ім. Шевч., і виделегувано в тій цілі Вахнянина. Бачачи як воно йде і міркуючи з розговорів Партицького, що я йому не вигідний, не хочаючи довше грати в цілій тій комедії понижаючої ролі статиста, котрим туряють з одного боку в другий і о котрім, як о неживій речі, рішають “на підставі хибних інформацій”, не вислухавши і не

слухаючи його об'яснень, я рішився усунутися і віддав Партицькому його слово, дане мені взглядом даровизни “Зорі”. Партицький прийняв мій поступок на вид рівнодушно і спокійно, і того ж таки вечора умовився з Вахнянином, що за ціну вичеркнення довгу передає Товариству ім. Шевченка “Зорю”, але приймається ще деякий час підписувати її редакторство” [14: т. 48: 502]. Отож, “Зоря” стала власністю Товариства ім. Шевченка, А. Вахнянин увійшов до складу редакції і “яко петрушку запросили мене”, – писав І. Франко у листі до Н. Кобринської 13 грудня 1884 року. Інцидент довкола “Зорі” дуже прохолодив взаємини між І. Франком та А. Вахнянином. “На першій засіданні комітету редакційного, на котрім і я був присутній, – писав він з дозою сатири у листі до О. Кониського 24 грудня 1884 року, – Вахнянин виразно представив програму видавництва слідуючими словами: “Мусимо старатися, щоб “Зоря” слідуючого року була як можна менше наукова і як можна менше серйозною” [14: т. 48: 510–511].

У липні 1887 року в Тернополі стараннями дідича Владислава Федоровича було організовано етнографічну виставку. На відкриття виставки прибув престолонаслідник австрійського імператора архикнязь Рудольф. І. Франко, який свого часу працював над архівом батька Владислава Федоровича – поета і сподвижника “Руської трійці” Івана Федоровича, був на виставці як кореспондент від газети “Kurjer Lwowski”¹. Згодом у кількох номерах газети помістив декілька дописів про цю подію під назвою “Wystawa etnograficzna w Tarnopolu”. Перед приїздом до Тернополя архикнязь пробув кілька днів у Львові і на його приїзд було виконано кантату до слів В. Масляка “Витай нам, Достойний, на нашій землі”, яку написав А. Вахнянин до цієї нагоди. Преса передавала, що архикнязь прикликав до себе композитора і висловив своє захоплення твором. Кантату було повторено і в Тернополі, і виконав її зведений хор із 122 співаків під керівництвом пароха села Денисова Йосифа Вітошинського. Нема, на жаль, документальних відомостей про те, чи під час етнографічної виставки відбулася зустріч І. Франка з А. Вахнянином, хоча така зустріч видається цілком ймовірною. У цій кореспонденції І. Франко імені А. Вахнянина не згадує, хоча писав про виконання української кантати.

1892 року у польській львівській газеті “Kurjer Lwowski” І. Франко опублікував велику статтю “Muzyka polska i ruska”. Бажаючи ознайомити львівського читача з німецькою брошурою “Die Musik und das Theatre bei den Polen”, І. Франко у цій статті реферував її першу частину, яку написав професор гімназії і вчитель музики в Кракові Францішек Біліцький. Уся досить значна за обсягом стаття присвячена музиці польській і лише останній, дев'ятий, її розділ присвячений українській музиці. Переклад цього розділу статті зробив 1955 року О. Дей і під зміненою та

¹ Доречно зазначити, що Володислав Федорович був приятелем А. Вахнянина. З ініціативи В. Федоровича 1870 року оголошено конкурс на написання музики до поезії Івана Федоровича “Помарніла наша доля” і в конкурсі переміг солюспів А. Вахнянина “Помарніла наша доля”. А 1873 року В. Федорович очолив товариство “Просвіта”, яке заснував і в якому брав діяльну участь А. Вахнянин.

недоречною назвою подав у збірнику “Вибраних статей про народну творчість” І. Франка [18]. У цьому розділі статті подано чи не єдину оцінку письменника композиторської творчості А. Вахнянина. Зокрема в одинадцятому розділі статті І. Франко писав: “Великий талант, але без доброї школи має Вахнянин, автор багатьох кантат, пісень і опери “Купало”, яка досі ще не була виставлена, і яка, судячи з уривків, виконаних на концертах, на мою думку, стане завданням, що переважає сили композитора” [18: 3]. Прикметно, що стаття І. Франка з’явилася якраз у той рік, коли, за повідомленнями преси, А. Вахнянин закінчив роботу над оперою “Купало”. Цитата свідчить, що письменник був ознайомлений з музикою А. Вахнянина, однак його оцінка опери є дещо упередженою. Адже І. Франко ніколи не чув (і не міг за життя почути) цілої опери, яка, до речі, з огляду драматургії є досить добре вибудована. Про якість композиторської праці над оперою може свідчити той факт, що того ж таки 1892 року директор чеського народного театру в Празі Ф. Шуберт виявив бажання поставити оперу і просив прислати партитуру [12: 3].

Того ж 1892 року доля звела І. Франка з А. Вахнянином довкола проблем українського театру при товаристві “Руська Бесіда”. На початку 90-х років адміністративне становище театру у зв’язку зі смертю довголітнього керівника театру і режисера І. Гриневецького, почало занепадати. Театр залишився під управою його сподвижника І. Біберовича, контракт якого доходив кінця. До деяких діячів, у тому числі до А. Вахнянина, звернулися з пропозицією 20 листопада 1892 року взяти участь в обговоренні шляхів виходу зі скрутною ситуації. Про перебіг цього засідання розповіла стаття А. Вахнянина “Реформа львівського руського народного театру”, опублікована на сторінках журналу “Зоря” незабаром після засідання. Подавши у статті короткий огляд історії театру з часу його заснування 1864 року, А. Вахнянин описав перебіг засідання. У порядку денному значилося: “І. Справоздане з дотеперішнього розвою нашого театру. ІІ. Справоздане з репертуару театру в напрямках: а) котрі твори драматичні належало б усунути з репертуару і б) якими новими творами його доповнити. ІІІ. Справа віддання дирекції театру на три роки (1893–1896)” [1: 477]. Наслідком обговорення на цьому засіданні стали: постанова вести театр власними силами, а також створення артистичного комітету. У кінці статті автор подав список всіх членів артистичного комітету: “До підготовки вступних робіт, уложення репертуару, відтак артистичного ведення сцени, вибрано комітет артистичний, до котрого увійшли: Белей Іван, Вахнянин Наталь, Ільницький Василь, Коцовський Володимир, Крушельницький, др. Кулачковський Ярослав, Левіцький Володимир, Лучаківський Кость, др. Лучаківський Володимир, др. Олесницький Євгеній, др. Смаль-Стоцький Степан, Топольницький, Цеглинський Григорій, Франко Іван” [1: 477]. Створення комітету посприяло значній обнови театрального репертуару завдяки написанню і постановці великої кількості п’єс українських авторів, фахових перекладів п’єс західних європейських авторів. Спричинився до цього процесу й І. Франко: як свідчить його лист від 6 грудня 1893 року до товариства “Руська Бесіда”, письменник запропонував 3 свої, а також

З власні переклади п'єс європейських авторів (Кальдерона, де Веги, Шекспіра). Серед зазначених трьох оригінальних п'єс, Франкова п'єса “Рябина”, яка “уже готова і читана мною в присутності проф. Вахнянина і артистів К. Підвисоцького і Лопатинського” [14: т. 49: 438].

1893 року звільнився посольський мандат до Віденського парламенту в Жовківському окрузі і 18 жовтня А. Вахнянина було представлено кандидатом на посла до парламенту. Кандидатами на цю посаду також виступали жовківський староста поляк Лянікевич і москвофіл О. Роздольський. Мандат різними виборчими махінаціями віддали Лянікевичу, чим А. Вахнянина було скомпрометовано. Лянікевич відмовився від нього, а намісник призначив повторні вибори. На повторних виборах 14 грудня 1893 року А. Вахнянина було обрано послом до парламенту. На політичній арені А. Вахнянин разом з О. Барвінським був репрезентантом так званої угодовської політики чи політики “нової ери”. Угода, на яку пристав Вахнянин-політик була укладена українськими послами 25 листопада 1890 року з австрійським урядом і намісником Галичини. Фактично, це був союз офіційної австрійської влади, поляків, наддніпрянських громад і народоців проти москвофілів. За цією угодою, налагоджувалося порозуміння поляків з галицькими українцями ціною незначних, але зручних для уряду поступок. Пропагована А. Вахняниним політика здобула багатьох ворогів, та й після його смерті розцінювалася негативно. Серед ворогів цієї політики був і І. Франко.

І. Франко стежив за виборчими перегонами за участю А. Вахнянина. Одиссеї посольських виборів А. Вахнянина І. Франко присвятив гостро іронічну статтю “А хто виграв?”, опубліковану в “Народі”. Висновок статті – цілковите і нещадне засудження Вахнянинівського посольства: “Я не знаю як чий смак, але щодо себе, можу сміло сказати, що коли б лиха доля так зо мною пожартувала, що якась “фігура” похвалила і зарекомендувала б мене в той спосіб, як п. Креховецький д. Вахнянина, то я хоч може б і не повісився, та все таки поклав би хрестик на всяку політичну кар'єру і пішов би, як кажеся у тій пісні народній

Сидить смирно у запічку
І гризти куделю.

А вже що найменше, о мандат посольський, видертий немов собаці з горла і окуплений ціною стільких компомітацій, я б другий раз не сягнув. Ну, та, як кажу, се вже як чий смак, і моя вподоба д. Вахнянинови не указ” [15: 291].

Другою реакцією на вибір А. Вахнянина послом стала стаття І. Франка “П. Вахнянин серед “сьмітя”. У ній І. Франко писав: “На пам'ятних зборах “Народної ради” в осени 1890 року, на котрих розігралась оргія “нової ери” Вахнянин в хвили найбільшого ентузіазму висказав горде пересвідчене”, що “ми, се б то новоерці, тепер панами в своїй хаті, а крім нас є ще тут троха “сьмітя”, та коли ми зробимо отак ...фу! То все те “сьмітя” геть розлетиться”. Від того часу третій рік минає. Не одно “фу!” можна було за той час зробити, не одно й зроблено було сторонниками

п. Вахнянина, та зроблено мабуть не тим кінцем, бо “сьміте” стоїть собі, як стояло, а новоерській ентузіазм пропав, мов і не був. ... Я пригадую ме его історичне “фу!” тільки в тій цілі, щоб ствердити факт, що п. Вахнянин, хоч може добрий музикант, та за те кепський пророк і кепський політик. Добрий політик не зриває за собою мостів і не плює без крайньої потреби в колодязь, з котрого може ще доведеться воду пити. І п. Вахнянинові довелося. Задумавши кандидувати на посла до ради державної з округа виборчого Жовква-Рава-Сокаль він змушений був в три роки по своїм “фу!” стати до завзятої боротьби з тим сами москвофільським “сьмітем”. Котрому тоді пророкував швидку загибель. І я думаю, він переконався, що те “сьміте” має там ще таку велику силу, що то від одного могучого “фу” не розлетиться, а вимагає довгої і систематичної праці, щоб перестало бути силою, а явилось тим, чим є на ділі – сьмітем” [24: 268–269].

Політика поставила І. Франка та А. Вахнянина на різні боки барикад і навесні 1894 року, коли 19 березня 1894 року в межах шостої парламентарної сесії у великому залі львівського “Народного дому” відбувся з’їзд мужів довір’я. Основною метою заходу, на якому зібралося понад 120 представників різних партій було вироблення, обговорення і прийняття проекту спільної згоди для народовської, москвофільської та радикальної партій. Від радикальної партії був присутнім на з’їзді І. Франко, від народовської – А. Вахнянин. “Надто явилися оба послы селяне Гурик і Барабаш, а також послы Вахнянин і Барвінський, котрі, як виразилося одно щоденне письмо, були на зйїзді предметом голосних овацій – тільки в від’ємнім напрямі [...]” [16: 72] – писав І. Франко про цей захід у статті “Два зйїзди”.

Проект, довкола якого мали об’єднатися всі партії був вироблений Ю. Романчуком, і саме він у своїй промові ознайомив з ним присутніх¹. “Посол Романчук задавав собі на зборах дуже багато труду, щоб зібраних пересвідчити о хосен наміреного діла. Він не лише говорив за ним (проект. – Я. Г.), але молив і благов присутніх, щоб пристали на его програму в виду доконечности консолідації” [2: 78] – писав про це А. Вахнянин у книзі “Руська справа в Галичині в роках 1891–1894”. Таке ж негативне враження промова Ю. Романчука справила на І. Франка, який писав у цитованій вище статті, що “д. Романчук не говорив тут як історик нової ери, а більше як дипломат. Котрий ходить довкола правди, але здалека. Пригнічений настрої, який викликала ся промова, перейшов у велике роздрознення [...]” [16: 74]. Жертвою того роздрознення став А. Вахнянин, якого, після промови Ю. Романчука, делегати попросили пояснити свою промову на останньому засіданні парламенту і відразу закидали його криками обурення, не даючи сказати ні слова. А. Вахнянин,

¹ “Проект спільної згоди для сконсолідування русинів у Галичині” був опублікований в газеті “Діло” (1894. – Ч. 54). Разом з проектами змін цього документу І. Франка та Ю. Романчука його надруковано у виданні: Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895). – Т. VIII (1894–1895 рр.) / Зладив Михайло Павлик. – Чернівці, 1911. – С. 73–79. Передруковано його у виданні: Матеріали для культурної й громадської історії Західньої України, видає комісія Західньої України Всеукраїнської Академії наук. Том перший: Листування І. Франка і М. Драгоманова. – К., 1928. – С. 453–455.

за словами І. Франка “довгу хвилю стояв на естраді і слухав тих окриків звернених проти него. [...] Під час крику упрощував д. Романчук присутніх, щоб заховалися прилично і спокійно, та се не помагало, поки вкінці пос. Король не взяв назад свого запиту до д. Вахнянина, відкладаючи его до точки 5 порядку дневного. Розумієся, що ані д. Вахнянин, ані д. Барвінський до тої точки не чекали, а швидко опісля вийшли геть” [16: 74]. Таким вчинком усі присутні засудили “нову еру” і перейшли до пунктів угоди, які пропонував Ю. Романчук.

Уже перший пункт викликав принципи неізгоди між партіями. У проекті цей пункт мав таке формулювання: “Стоїмо на основі національної програми Головної Руської Ради з 1848 року і хочемо, щоб нарід наш розвивався яко самостійний нарід слав’янський, остаючий при вірі і обряді своїх батьків, вірний австрійській державі і цісареві”. І. Франко, який брав участь в обговоренні, запропонував свій варіант цього пункту, що згладжував гострі кути дискусії: “Стоїмо на основі русько-української національності, хочемо щоби наш русько-український народ розвивався самостійно і рівнорядно з другими народами слов’янськими, супротивляємося всякому надуживанню віри і обряду в цілях політичних і винародовляючих і признаємо, що тепер Австрія дає найліпші умови для розвою русько-українського народу і через те хочемо в нашім власнім народнім інтересі її підпирати”. А. Вахнянин у обговореннях пунктів участі не брав, але у своїй книзі “Руська справа...”, даючи повний текст проекту згоди, додав свій коментар до цього пункту: “Стоїмо при програмі національній Головної руської ради з 1848 р. (отже ж вже не при зовсім ясній програмі “Народної Ради”, ані при декларації з 25 падолиста 1890 р.). А хочемо щоби народ наш розвивався яко самостійний народ слав’янський (викинено слова: окремиї від народу польського та московського), остаючись при вірі і обряді своїх батьків (замість: при вірі греко-католицькій), вірний австрійській державі і цісареві” [2: 77]. “Під народом “слав’янським”, – розмірковував далі А. Вахнянин, – можна було розуміти і народ московський, а під “вірою батьків” можна було розуміти побіч віри греко-католицької – православіє давне, православіє Петра великого, аріянізм, антїтринітаризм, анабаптизм, юдаїзм і другі віри, до котрих в різних віках батьки наші признавалися” [2: 77]. Оскільки кожна зі сторін наполягала на своєму і годі було дійти згоди, на з’їзді було утворено комісію, до якої увійшли І. Франко, Я. Кулачковський, о. Давидяк та Ю. Романчук, для “устилізування” цього пункту.

Однак до згоди так і не дійшло і з часом всі її головні учасники так чи інакше почали покидати консолідаційний процес. У середині квітня до І. Франка звернулися колективним листом з вимогою припинити участь у консолідаційних переговорах. Про відсторонення І. Франка А. Вахнянин аж двічі згадав у своїй книзі “Руська справа...”, вказуючи, що “сим разом тій акції нанесли смертний удар радикали коломийські, завотувавши д-рови Франкови вотум недовіря за его заходи консолідаційні та відступивши зовсім офіційально від цілого діла” [2: 78]. У той же час роздор почався і в народовському таборі: 19 квітня клуб руських послів покинув

Ю. Романчук, 25 травня К. Телішевський. “По якимсь часі, – писав А. Вахнянин у книзі “Руська справа в Галичині в роках 1891–1894”, – ціле велике діло примирення розлізлось само від себе. Полишивши по собі, крім комізму, роздор в таборі народовецьким і доказ, що посол Романчук зійшов вже тогді рішучо з становиська, яке зайняв був в часі своєї декларації в соймі краєвим 1890 року” [2: 78–79]. Отже, консолідація завершилася невдачею. Для А. Вахнянина ця невдача була суттєвою тріщиною у відстоюваній ним політиці, адже була ознакою розколу народовців. Оцінюючи відношення різних партій до акції примирення, А. Вахнянин писав у згаданій книзі: “До акції “примиреня” партій віднесли органи москвофільські та радикальні з найбільшою іронією. На словах голосили москвофіли “примиренье”, а їх діла стрімили куди інде. Радикали узнали ту акцію за шкідливу своїм спеціальним інтересам і вслід за тим відкликали д-ра Франка від дальших переговорів з другими сторонництвами” [2: 91]. За дослідженням І. Чорновола, цей з’їзд “можна було б вважати останнім акордом “нової ери” [24: 203]. Для І. Франка, за влучним спостереженням В. Кухар, “вона мала двояке значення. З одного боку, причетність письменника до провалу консолідаційної акції була тим неспростовним фактом, що не давав йому політичних дивідендів. З іншого – саме консолідація 1894 р. дала йому змогу стати реальною, а не номінативною фігурою на галицькій політичній сцені” [9: 95].

Улітку 1894 року з нагоди сторіччя перемоги повстання під проводом Т. Костюшки у Львові мала відбутися Краєва виставка. А. Вахнянин також спричинився до організації руського павільйону: він звернувся до М. Лисенка з проханням роздобути для експозиції на виставці народні музичні інструменти, про які М. Лисенко опублікував у львівській “Зорі” простору розвідку. І. Франко, за проханням В. Шухевича, був також залучений до процесу підготовки українського павільйону вистави. Готуючи етнографічний відділ, І. Франко звертався листовно по матеріали до чеського етнографа Франтішека Ржегоржа. Руський павільйон вистави був оцінений І. Франком на сторінках журналу “Народ”. І. Франко, критикуючи шовіністичний польський дух, який панував на виставі, водночас критично віднісся до здобутків українців на виставі. Він писав: “Але ж і русинам у тім скромнім рускім павілоні, котрий вони виставили. Ніхто не заборонював вибігти поза границі Галичини і похвалитися літературними та цивілізаційними здобутками всеї руско-української нації. По троха се й зроблено, даючи напр. колекцію портретів і видань Шевченка, колекцію музичних інструментів, в тім числі задніпрянських. Що се не зроблено в більшій мірі, що не показано бодай головних творів укр. літератури і штуки, не зібрано хоч тих пам’яток історичних, які можна було в Галичині зібрати, а які свідчать про національне жите Южної Руси від віків – се певно не є вина польських аранжерів вистави. В відділі етнографічним, одинокім, де русин міг на рівних умовах конкурувати з Поляком, показала ся блискучо перевага рускої старанности, праці та запопадливості і відділ сей, котрий обік відділу штуки був найбільше прилягаючою частиною вистави викликавав однудушні похвали знавців, заманіфестував най-

краще спосібність, багатство фантазії, смак артистичний та цивілізаційні традиції руского простолюддя і викликав навіть демонстрації серед польських шовіністів з-поза вистави” [14: т. 41: 247].

У процесі Франкової габілітації у Львівському університеті 1895 року А. Вахнянин, по суті, був непрямим суперником І. Франка, оскільки зять А. Вахнянина К. Студинський був теж претендентом на кафедру в університеті. Не випадково І. Франко у листі до М. Драгоманова від 18 травня 1895 року зачислив А. Вахнянина до тих, хто “пускають проти мене всякі способи агітації, звісно не речевої, а особистої, щоб мені підтяти ноги” [14: т. 50: 44]. У фонді К. Студинського в ЦДІА України у Львові [21] зберігся лист А. Вахнянина, де йдеться про підготовку до габілітації К. Студинського і є спомин про габілітацію І. Франка. Цей лист датовано 15 листопада 1894 року і написано його по від’їзді А. Вахнянина до Відня на парламентарну компанію, яка тривала з 16 жовтня по 20 грудня 1894 року. У листі А. Вахнянин зокрема писав: “Щодо катедри, то річ так уладить ся. Хоч Франко подав ся о габілітацію, то міністерство не віддасть ему катедри яко соціалістові. Цілий рік катедра буде опорожнена, а суплентуру дадуть на разі проф. Верхратському за ремунацією. По році то єсть вже в червни Кирило най би подав свою роботу факультетові філзозофічному до габілітації і міністер тільки на него рефлектує, бо Кирило має дуже добре припорученіє з намісництва” [6: 141]. Лист вказує, що коли в І. Франка ще жевріла надія на кафедру, А. Вахнянин уже констатував, що міністерство І. Франкові кафедри не дасть. Свою роль зіграло і те, що в складі комісії, яка приймала Франкову габілітацію, був і М. Грушевський, який голосував проти І. Франка. Поки що детальніше не з’ясовано, чи був причетний А. Вахнянин до переїзду М. Грушевського до Львова, але відома симпатія народоців до молодого історика, бо ж заснування у Львівському університеті кафедри історії Східної Європи, на яку було запрошено викладати молодого М. Грушевського, затвердження О. Колесси та К. Студинського кандидатами на кафедру славістики у Чернівецькому та Львівському університетах було одним із важливих культурницьких справ новоєрівської політики. І цю заслугу “нової ери” визнав сам І. Франко у статті “Про життя і діяльність Олександра Кониського”. Цю ж заслугу визнав і А. Вахнянин у книзі “Руська справа...”: даючи у завершальному розділі перелік здобутків “нової ери”, пунктом 6 зазначено: “Заснованье катедри історії руси на університеті львівськїм” [2: 88]. Ім’я та праці М. Грушевського були відомі А. Вахнянинові ще до того. 1893 року А. Вахнянин помістив на сторінках “Діла” статтю “Громадський устрій і бит Київської землі в періоді домонгольськїм. Дещо з наукової студії М. Грушевського подав Н. В.”, яка була рефератом праці М. Грушевського “Нарис історії Київської землі від смерті Ярослава до кінця XIV сторіччя”¹, а по приїзді М. Грушевського до Львова, 12 жовтня 1894 року А. Вахнянин був присутній на

¹ Вахнянин А. Громадській устрій і бит Київської землі в періоді домонгольськїм (Дещо з наукової студії М. Грушевського) / подав Н. В. // Діло. – Ч. 109; Ч. 110; Ч. 112; Ч. 113; Ч. 115; Ч. 116; Ч. 118; Ч. 122; Ч. 123; Ч. 124; Ч. 125; Ч. 127; Ч. 128.

першому викладі молодого історика з давньої історії Русі¹. На засіданні історико-філософської секції НТШ 4 (16) листопада 1894 року, у зв'язку з обранням послом до парламенту, А. Вахнянин склав із себе повноваження голови історичної секції НТШ, які виконував від загальних зборів НТШ 11 травня 1893 року. Одноголосним рішенням того ж засідання секції 4 (16) листопада 1894 року М. Грушевського було обрано новим головою історико-філософської секції НТШ.

Як редактор повного зібрання творів Ю. Федьковича, котре за спільною угодою видавало в 1901–1902 роках Наукове товариство ім. Шевченка у Львові та товариство “Руська Бесіда” у Чернівцях, І. Франко, розшукуючи рукописи Ю. Федьковича, звернувся за допомогою зокрема і до тих мужів “старшої генерації”, які ще пам'ятали і знали особисто Ю. Федьковича. До останніх належав і А. Вахнянин. Лист, який написав І. Франко до А. Вахнянина від 25 червня 1901 року у справі видання творів Ю. Федьковича, дійшов у відписі К. Студинського, зятя А. Вахнянина. (Лист передруковано у виданні: 4). Зміст листа – у поданні точної фактичної інформації з приводу дати написання і друкування зокрема таких Федьковичевих поезій як “Пом'яник на честь Шевченка на р. 1867”, “Перше послання”. У листі-відповіді, який датований 27 червня 1901 року, А. Вахнянин згадував дещо про свої взаємини з Ю. Федьковичем, зазначав, що друкував всі його поезії в “Правді”, за винятком поеми “Лук'ян Кобилиця”. “Рукописий по Федьковичу не лишилось у мене ніяка. З виїмкою письма его в справах шкільних, яке я помістив, мабуть в другім річнику “Руслана” – се письмо є в мене доси в рукописи Федьковича. Про пам'ятку на смерть Шевченка на рік 1867 і першого послання, я нічого не знаю, бо під той час був я у Відни (від 1866–1868 марець). Рівно ж не знаю я нічого про те, щоби Федькович в літах, коли я був у Відни, надіслав Громаді віденській які-небудь поезії. А я чей же повинен був знати, бо стояв тоді на чолі сеї громади” [4: 276–277], – сказано в листі. Результатом такої переписки стало те, що у першому томі “Писань Осипа-Юрія Федьковича” у коментарі до поезії “Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять” (“І Ти, батьку, возопів нам...”), І. Франко додав між іншим таке пояснення: “Редактор “Правди” 1869 р. д. Вахнянин не міг нічого пригадати про надрукування а навіть про існування сього вірша – очевидно його опублікувала якось людина чи громадка, що стояла осторонь від тодішньої редакції “Правди” [13: 348].

1903 року Галичина гучно вшанувала 35-річчя творчої діяльності М. Лисенка. А. Вахнянин очолював ювілейний комітет, який організовував низку заходів до ювілею. Коли М. Лисенко приїхав до Львова 5 грудня 1903 року, А. Вахнянин зустрічав ювіляра промовою ще на вокзалі. Що ж до І. Франка, то участі в підготовці святкувань він не брав, але був свідком перебігу святкувань. У день приїзду М. Лисенка, І. Франка вдома відвідали Є. Чикаленко і С. Єфремов, які супроводжували М. Лисенка в його ювілейній подорожі до Львова. Пізніше кияни разом з ювіляром пішли на гостину до Шухевича, де, як згадував Є. Чикаленко, “не було

¹ Перший виклад з давньої історії Русі // Діло. – 1894. – Ч. 220 (1(13) жовтня).

ні Грушевського, ні Франка, що з Шухевичем були тоді в поганих відносинах і нарікали на нього, що він “полонив” Лисенка і показує тільки там, де сам вважає потрібним” [23: 260]. Святкова академія 7 грудня, яка розпочала урочистості, відкрила велика вітальна промова А. Вахнянина. І. Франко, був на цій академії: як засвідчують повідомлення преси, під час концерту після академії, “в льозі партерній по правім боці, третій з ряду, засів сам Ювілят в товаристві проф. Вовка, пп. Єфремова і Чикаленка з України, д-ра Франка і п. Герміни Шухевичевої [...]” [10: 1–2]. 8 грудня М. Лисенко відвідав Наукове товариство ім. Шевченка, де зустрівся, між іншим, з І. Франком. Присутність А. Вахнянина при цій зустрічі не зафіксована. Мабуть, А. Вахнянин дочікувався М. Лисенка у фотоательє, куди, після відвідин НТШ, М. Лисенко поїхав знімкуватися з представниками “Львівського Бояна” і ювілейним комітетом. На цій фотографії, яка є однією із найвідоміших пам’яток святкувань, зазнятий біля ювіляра і А. Вахнянин, а І. Франка на світліні нема. Після фотографування, 8 грудня по обіді відбувся другий ювілейний концерт, І. Франко був на ньому і знову ж сидів в одній ложі з ювіляром, однак участь А. Вахнянина на цьому концерті не висвітлена в спогадах і документах. Отже, документально бодай якісь контакти А. Вахнянина з І. Франком під час ювілею М. Лисенка не підтвержені, однак їх можливість виглядає цілком ймовірною, оскільки оба були свідками цього торжества.

З 1903 року вся діяльність А. Вахнянина сконцентрована довкола музично-громадської роботи, адже він водночас і голова “Союза співацьких і музичних товариств”, і директор щойно створеного в 1903 році Вищого музичного інституту. Коли 1904 року з ініціативи диригента, музичного критика і музикознавця Володимира Садовського (Домета) визріла ініціатива видавати альманах, присвячений образотворчому мистецтву під назвою “Артистичний вістник” “Союз...” відразу став офіційним видавцем альманаху, а адресою редакції стало приміщення Вищого музичного інституту на вул. Вірменській, 2. Редакцію очолили І. Труш та С. Людкевич. З перших же днів організації часопису В. Садовський запросив до співпраці і А. Вахнянина, який для першого номера альманаху написав статтю “Два реформатори церковного співу”. Перший номер “Артистичного вісника”, що побачив світ 1905 року, отримав високу оцінку І. Франка: “Тим радісніше, що тепер отсей місячник виходить не як якась індивідуальна проба, а як результат розвою самої організації, присвяченої плеканню одної галузі штуки – музики. Виїмкова здібність і охота русинів до музики – ось причина, чому власне ся галузь покладена як головна основа видання, а інші, пластичні штуки немов присусідилися до неї. Про зміст “Артистичного Вісника” поговоримо докладніше з часом, коли будемо мати в руках хоч кілька перших чисел і могтимемо означити загальну фізіономію видання; тут скажемо лише, що ч. I щодо зверхнього вигляду представляється так гарно, що ні один з досі видаваних нашою мовою часописів не може міряться з ним. Гарний папір, густовний друк із широкими полями, гарно виконаний артистичний додаток [...] і декілька рисунків в тексті – все те скидається на принадну цілість” [14: т. 35: 335].

Нагоду “поговорити” про зміст альманаху дала стаття А. Вахнянина. На неї відгукнувся І. Франко відомою статтею “Думки профана на музикальні теми”, яка стала свого часу приводом до голосної дискусії. У ній І. Франко зазначав: “Почну від поміщеної в ч. 1-му статті д. Н. Вахнянина про Бортнянського та Палестріну. Гарна стаття, нема що казати. Та все таки найважлишого, чого я ждав від неї, я в ній не вичитав. Бортнянський був українець – чим же зв’язана його музика з Україною? Що свого, українського вніс він у ті західні, італійські форми, перейняті ним від венецьких та римських майстрів? Добродій Вахнянин цитує дві характеристики композицій Бортнянського: одну А. Ф. Львова, яка мені видається досить фразеологічною, не дає ніякого поняття про характер музики Бортнянського і говорить більше про те, чого Бортнянський унікав, ніж про те, що властиво він зробив, а друга Берліоза, від якого годі було й ждати підхоплення національної фізіономії Бортнянського” [14: т. 36: 52]. Проблематику дискусії, яку викликав І. Франко своєю статтею, вже неодноразово розглядали музикознавці¹. Проте, з приводу статті А. Вахнянина і її оцінки І. Франком багато нового і цікавого може внести лист В. Садовського до А. Вахнянина від 29 жовтня 1904 року [22: 1–4]. З нього очевидно, що А. Вахнянин перед здачею до друку надсилав В. Садовському перший начерк статті і В. Садовський у згаданому листі висловив деякі свої міркування з приводу порушеної проблематики. У листі В. Садовський писав: “На мій погляд, мабуть при основніших виводах історичних, досить виправданих, виходить, що Палестріна був в цілім слова того значіню Реформатором та витворив цілий свій стиль, радше сказати школу, що строго придержувала ся і прямо наслідувала его, узнаючи его авторитет; що дотично Бортнянського, то він справдъ положив великі заслуги околи висіканя Італіянців і їх рулад та опер з нашого церковного богослуженя. Та спосіб его писаня, про котре вельми влучно пише Берліос, хоть був дуже цікавий та своєю питомою співаностию характеристичний, не потрафив нікого з послідующих потягнути за собою і він з своєю малорускою мельодичностию, співностию остав ся сам, бо Москалі пішли зовсім другим шляхом зараз таки за наступником Бортнянського – Львовом” [22: ар. 3–4]. Як свідчить цей лист, саме В. Садовський у статтю А. Вахнянина долучив цитату відгуку про композиції Д. Бортнянського Г. Берліоза і за неї І. Франко дещо скритикував статтю А. Вахнянина. Автор листа наголошує, що саме Берліоз влучно помітив і відчув “співну” манеру письма Бортнянського з його “малорускою мельодичностию” і цим В. Садовський намагався посилити вахнянинівській статті характеристику національного в музиці Д. Бортнянського: “Властивим епохальним ділом Бортнянського було хйба перестроєне хору півчих

¹ Див.: Волинський Й. Дмитро Бортнянський і західна Україна // Українське музикознавство. – К., 1971. – Вип. 6. – С. 198–200; Цвенгрош Г. З історії дискусій навколо церковно-музичної спадщини Дмитра Бортнянського (з додатком відгуку Гектора Берліоза про українського композитора) // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – Т. ССXXXII. – С. 254–255; Горак Я. Постаць і творчість Дмитра Бортнянського у музикознавчих статтях Анатолія Вахнянина // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 2004. – Т. ССXLVII. – С. 204–207.

в царській придворній Капеллі і саме про ту діяльність его пише дуже прекрасно Берліос в личній характеристиці Бортнянського, котрої, нажаль, нема наведеної в Вашій дописи” [22: ар. 3]. А саме відсутність окреслення національних начал музики Д. Бортнянського закидає І. Франко статті А. Вахнянина.

1904 року австрійський уряд планував фундаментальне багатотомне видання “Народна пісня в Австрії”, у якому мали б бути вичерпно представлено фольклор всіх народів, які входили в склад Австро-Угорської імперії. Спеціально для реалізації цього проекту було утворено комітет, який мав займатися збором і редагуванням матеріалу. Серед інших до цього комітету увійшов І. Франко. У музикознавчих виданнях [8: 367] помилково вказано, що А. Вахнянин брав участь у комітеті цього видавничого проекту. Як доводить публікація В. Шухевича “Народна пісня в Австрії” [25], для роботи в комітеті з підготовки видання був запрошений Богдан Вахнянин – племінник А. Вахнянина. Проте промовистою деталлю є те, що 1907 року засідання комітету щодо цього видавничого проекту відбувалося в Народному Домі [про це див.: 3: 21–22], де тоді ж містився Вищий музичний інститут, директором якого був А. Вахнянин. Це спонукає припустити, що А. Вахнянин знав про проведення такого проекту і участь у ньому І. Франка, однак сам участі в проекті не брав. Робота над цим видавничим проектом не пішла сподіваним шляхом: надісланий багатющий матеріал не завжди був якісно опрацьований збирачами і не годився до видання. У зв’язку з об’єктивними причинами почав змінюватися і сам склад комітету. Невдовзі внаслідок хвороби І. Франко залишив працю у комітеті.

Поданий фактаж переконує, що взаємини між І. Франком і А. Вахнянином тривали близько 30 років (до смерті А. Вахнянина в 1908 році) і охоплювали різні сфери суспільного та мистецького життя Галичини того часу – політичне життя, театр, літературознавчі інтереси, мистецькі події. Хоча це були радше опозиційні за інтересами взаємини антагоністів, ніж дружні взаємини однодумців, все ж їх історія досить цікава. Це були контакти двох талановитих мужів, кожен з яких намагався своєю діяльністю заповнити всі прогалини і недоліки в різних сферах тогочасного громадського життя; кожен з них мав великий вплив на тогочасне суспільство і середовище, серед якого він жив. І. Франко визнавав виняткову талановитість А. Вахнянина, особливо як композитора, однак відсутність ґрунтовної, систематичної освіти А. Вахнянина завжди була предметом Франкової критики галицького мистця. Не випадково вже після смерті А. Вахнянина, у 1910 році в знаменитому “Нарисі історії...” І. Франко дав таку класичну характеристику його діяльності, де нотка тієї критики теж є: “Однією з найвизначніших фігур у тій українофільській дружині старої генерації був Наталь Вахнянин, чоловік, без сумніву, показний і талановитий, але трохи з пересадними генеральськими та дирижорськими претензіями. Хоча сам він уважав себе одним із головних стовпів українофільства, то, проте, не зайняв він у його історії такого визначного місця, яке міг би був зайняти при своїх талантах, але також при більшій пильності і сумлінності в трактуванні своєї справи” [14: т. 41: 358].

Література:

1. Вахнянин А. Реформа львівського руського народного театру // Зоря. – 1892. – Ч. 24. – Підписано: В. Н.
2. Вахнянин А. Руска справа в Галичині в р. 1891–1894. – Львів, 1895. – Підписано: Н. В.
3. Горак Я. Вищий музичний інститут: історія заснування і діяльність першого десятиліття // *Musica humana*. – Вип. 2. – Львів, 2005.
4. Горак Я. Листування Івана Франка з Анатолем Вахнянином // Науковий вісник музею Івана Франка у Львові. – Вип. 2. – Львів, 2001.
5. Горак Я. Найвизначніший серед старшої генерації // Дзвін. – 1998. – № 2.
6. Горак Я. Невідомий лист Івана Франка // Дзвін. – 1998. – № 3.
7. Загальний збір руського товариства педагогічного в Станіславові // Діло. – 1884. – Ч. 87. – 28.07 (9.08).
8. Історія музики в шести томах / Редкол. тому: М. Загайкевич (відповід. редактор) та ін. – К., 1990. – Т. 3.
9. Кухар В. Іван Франко і національно-демократична партія // Науковий вісник музею Івана Франка у Львові. – Вип. 1. – Львів, 2000.
10. Лисенкове торжество у Львові // Діло. – 1903. – Ч. 266. – 25.11 (8.12).
11. Новинки // Друг. – 1876. – Ч. 6 – 15 (27).03.
12. Новинки. Професор Наталь Вахнянин // Діло. – 1892. – Ч. 25. – 1 (13).02.
13. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане / З перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснення додав Др. Іван Франко. – Львів, 1902. – Т. 1: Поезії Осипа Юрія Федьковича.
14. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
15. Франко І. А хто виграв? // Народ. – 1893. – № 22.
16. Франко І. Два зйізди // Народ. – 1894. – № 5.
17. Franko I. Muzyka polska i ruska // Kurjer Lwowski. – 1892. – № 239. – 27.08; № 240. – 28.08; № 242. – 30.08; № 243. – 31.08; № 244. – 1.09; № 249. – 6.09.
18. Франко І. [Народна пісня – джерело творчості українських композиторів XIX в.] // Франко І. Вибрані статті про народну творчість / Упоряд., передмова О. Дея. – К., 1955.
19. Франко І. Н. Вахнянин серед “сьмітя” // Народ. – 1893. – № 21.
20. Франко І. Сучасна хроніка // Народ. – 1894. – № 16.
21. ЦДІА України у Львові. – Ф. 362. – Оп. 1. – Спр. 467. – Арк. 2–3.
22. ЦДІА України у Львові. – Ф. 362. – Оп. 1. – Спр. 469. – Арк. 1–4.
23. Чикаленко Є. Спогади // Чикаленко Є. Зібр. творів і листів: В 7 томах / Упоряд. М. Цимбалюк. – К., 2003. – Т. 1.
24. Чорновол І. Польсько-українська угода 1890–1894 рр. – Львів, 2000.
25. Шухевич В. Народна пісня в Австрії // Діло. – 1913. – Ч. 141. – 27.06.

*Олександр Добржанський (Чернівці)***Іван Франко та Степан Смаль-Стоцький:
понад три десятиліття взаємин**

Про взаємини Івана Франка з відомим українським політичним діячем, ученим, професором Чернівецького університету Степаном Смаль-Стоцьким досі писалося мало. Єдина публікація, яка безпосередньо стосується цієї теми належить М. Возняку і вийшла друком у літературно-науковому додатку газети “Новий час” за 1938 рік [1]. У цьому повідомленні відомий франкознавець проаналізував листування двох видатних діячів (11 листів С. Смаль-Стоцького до І. Франка, які тепер зберігаються у відділі рукописів Інституту української літератури ім. Т. Шевченка НАН України).

Деяка інформація про стосунки І. Франка зі С. Смаль-Стоцьким міститься в монографії В. Даниленка та О. Добржанського “Академік Степан Смаль-Стоцький. Життя та діяльність” [3]. Однак автори не ставили перед собою завдання дослідити ці взаємини докладно і торкнулися їх лише побіжно.

Першу письмову згадку, що засвідчила знайомство І. Франка та С. Смаль-Стоцького, знаходимо у 1884 році. Тоді І. Франко готувався перебрати редакцію газети “Зоря” й шукав талановитих літераторів, щоб залучити їх до співпраці. Він звернувся до С. Смаль-Стоцького через його шкільного товариша В. Коцовського, у той час – співробітника “Зорі”, з пропозицією стати постійним дописувачем до газети. С. Смаль-Стоцький відповів згодою і через В. Коцовського передав привіт І. Франкові [3: спр. 1618: арк. 739]. Однак тоді надії І. Франка на редакторство не сповнилися. Саме з того часу відносини між обома стали постійними, активізуючись в окремі періоди.

Одним із періодів поглиблення стосунків був кінець 80-х – початок 90-х років XIX ст. С. Смаль-Стоцький та інші члени чернівецького товариства “Руська бесіда” займалися поширенням збірки І. Франка “З вершин і низин”, сприяли публікації в літературно-науковому додатку до газети “Буковина” “Зерна” перекладів болгарських пісень, які зробив І. Франко. Про ці переклади С. Смаль-Стоцький писав: “Дуже Вам красно дякую за таку цінну річ. Вони мені дуже сподобалися” [2: спр. 1602: арк. 177].

Інший напрям взаємин був пов’язаний з підготовкою до друку повного зібрання творів Ю. Федьковича, за що взялася буковинська “Руська бесіда”, доручивши очолити цю справу С. Смаль-Стоцькому. Останній розіслав звернення до всіх, хто мав або міг мати відомості про “буковинського соловія”. З І. Франком він радився, як краще опублікувати твори Ю. Федьковича, пропонував передати матеріали до Чернівців, щоб не дублювати публікацію творчого доробку Ю. Федьковича. Зокрема, він писав: “Отже, і з тої сторони взявши не потреба одного і того самого, аж по

два рази друкувати і собі, що непотрібно, конкуренцію робити. Зрештою, прошу се добре зважити, і мені ласкаво написати, що Ви думаєте. Гадаю, що всіх творів Федьковича буде то найменше на 6 спорих томів. Потім ще в особний том подам єго біографію, характеристику, оцінку творів, зі всіма матеріалами до біографії. Не знаю ще, чи буду споминки рїжних людей містити при єго творах, як се Драгоманов в виданню Кобзаря зробив, чи аж в біографії – се рїшится пізніше. Я маю вже в руках цінні споминки про Федьковича. Лучше отже буде, коли б Ви мені ще помогли в збиранню матеріалів, за що Вам дуже буду вдячний з своєї сторони, а не менше і тутка зі своєї. Тож прошу Вас о поміч, тим більше, що в моїх руках находить ся далеко більше матеріалів, як у Вас, а діло вийде спільними силами...” [2: спр. 1602: арк. 178–179].

Про видання творів Ю. Федьковича знаходимо згадки ще в кількох листах С. Смаль-Стоцького до І. Франка. Але чернівецький професор з різних причин не зумів довести справу з виданням до кінця. Завершилося все тим, що на початку ХХ ст. товариство “Руська бесіда” передала права на публікацію повного зібрання творів Ю. Федьковича товариству “Просвіта” у Львові. І тепер уже І. Франко пропонував різні можливості щодо публікації матеріалів про Ю. Федьковича, які зібрав С. Смаль-Стоцький. У листі до О. Маковея 1901 року він писав: “Щодо проф. Стоцького, то він, мабуть, помиляється: не всі папери “Просвіти” прислано до Тов[ариства] Шевч[енка], бо не прислано, власне, паперів Навроцького, а в тім числі й того листа, який цитує Огоновський (“Іст[орія] р[уської] літератури”, II, 656). Так само говорив мені Горбаль про якісь рукописні німецькі вірші Ф-ча, які він вислав проф. Стоцькому. Що се за вірші? Чи ті, які прислано до Наук[ового] тов[ариства] ім Шевч[енка]?”

З матеріалом, який зібрав проф. Стоцький, я думав би найліпше зробити так: нехай проф. Стоцький дасть (на кошт Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка) переписати їх, сколаціонує копії і пододає до них свої уваги, словом, прилагодить їх вповні до друку, то вони будуть надруковані в четвертім томі під його фірмою, як його власний причинок під окремим титулом. Коли ж би на се у нього не стало часу, то чом би йому не прислати чи оригінали, чи копії до Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевч[енка], де евентуальний редактор IV тому мусить їх використати” [6: т. 50: 173].

У листах до І. Франка С. Смаль-Стоцький повідомляв, де можна знайти окремі матеріали, що стосувалися життя Ю. Федьковича. 1902 року він писав І. Франкові: “...звертаю Вашу увагу, що в Варшавських “Klasach” з р. 1873 за серпень, ч. 424 том XVIII є на стор. 102 розвідка про Федьковича і гарний, зрештою ніде не виданий образ. Варта було б зробити з сего кліш і помістити в виданню” [2: спр. 1634: арк. 329].

1888 року сталася ще одна подія, яка спричинила пожвавлення стосунків С. Смаль-Стоцького та І. Франка, у Чернівцях побачив світ перший випуск журналу “Руська школа”. С. Смаль-Стоцький був редактором та головним видавцем цього часопису і покладав на нього великі надії. Він пропонував І. Франкові про-рецензувати журнал і взяти участь у продовженні видання. І. Франко поставився

до цієї пропозиції схвально і підготував необхідні матеріали. Однак коштів для продовження видання не було. Про це С. Смаль-Стоцький декілька разів повідомляв свого львівського товариша. Тільки 1890 року вдалося отримати 200 золотих ринських. І С. Смаль-Стоцький почав працювати над другим випуском “Руської школи”. Це ще більше активізувало листування. Декілька разів вони зустрічалися у Чернівцях і Львові. Тим паче, що 1890 року, після того, як у Львівському університеті І. Франкові не дозволили завершити вищу освіту, він подався до Чернівців, де йому було надано цю можливість. У листі до М. Драгоманова 7 грудня 1890 року І. Франко писав: “Оце приходилось уже два рази побувати в Чернівцях. Я там записався на лекції Стоцького і Калужняцького, лекції обох сих професорів мені подобалися без порівняння ліпше, ніж лекції Огоновського, – все видно більш європейський метод науковий” [6: т. 49: 264]. Цього ж року І. Франко подарував С. Смаль-Стоцькому свою книгу “В поті чола. Образки з життя робочого люду” з написом: “Вельмишановному Професору і щирому Другови д-ру Степанови Смально-Стоцькому, щиросердечний і вдячний І. Франко” [2: спр. 2318: арк. 238].

У 1891 році другий випуск “Руської школи” вийшов з друку. Відкривався він статтею С. Смаль-Стоцького й Т. Гартнера “Про план науки руської мови в гімназіях”. Далі були вміщені “Задачі і метода історії літератури” І. Франка та “Слов’янські перекази о пожертвованню власної дитини” М. Драгоманова. Завершували випуск замітки І. Франка та С. Смаль-Стоцького. Безсумнівно, за науковим рівнем цей випуск став вагомим явищем у інтелектуальному житті Буковини й Галичини. Це окриляло С. Смаль-Стоцького. Він мріяв перетворити “Руську школу” в центральний науковий орган південно-західної України і недобррозичливо ставився до намірів Товариства ім. Шевченка започаткувати видання “Наукових записок”. Він писав Франкові: “Гадав я справді, що саме в пору вибираюся з “Руської школи”, бо вже здавалося, що товариство ім. Шевченка осілося з своїм збірником науковим, тимчасом ні. Не досить, що має за “Зорю” 400 зр. недобору, ще хоче і за “Збірник” викинути гроші. Чи не ліпше було б, щоб вложити ті гроші в “Зорю”, а там видобути єї з недоборів? А так і тут і там кириня, а крім того робиться конкуренцію” [2: спр. 1607: арк. 509].

Однак коштів знову не було, обіцянки влади не виконувалися. С. Смаль-Стоцький до кінця 1893 року не втрачав надії, про що й писав І. Франкові, але так нічого й не зумів добитися. Отже, проект, пов’язаний з “Руською школою”, незважаючи на підтримку І. Франка, С. Смаль-Стоцькому не вдався. Це, безумовно, негативно позначилося на розвиткові українського громадського життя в краї й становленні Чернівців як важливого центру українства в Австро-Угорщині. Але у співпраці І. Франка та С. Смаль-Стоцького – це вагома сторінка, яка засвідчувала чимало спільних інтересів, особливо у видавничій справі.

І. Франко завжди високо цінував наукові заслуги С. Смаль-Стоцького. Він уважно стежив за публікаціями чернівецького професора, відзначав його заслуги у дослідженні української мови, літератури, історії, вказував на упущення, робив

поради. Зокрема, у статті “Писання І. П. Котляревського в Галичині” І. Франко згадував про внесок ще гімназиста і бурсака Ст. Смаль-Стоцького у підготовці до друку першого тому Руської бібліотеки Онишкевича, в якій було опубліковано “Енеїду” Котляревського [6: т. 31: 334].

Остання чверть ХІХ ст. в Галичині та на Буковині пройшла під знаком боротьби проти етимологічного правопису за утвердження фонетичного, який ґрунтувався на вимозі фіксувати знаки у письмі так, як вони звучать у розмовній мові. Перемога фонетичного правопису мала велике значення для подальшого розвитку української освіти. Професор Чернівецького університету С. Смаль-Стоцький спільно з німецьким дослідником слов’янських мов Т. Гартнером розробив принципово нову граматику української мови, створену на основі фонетичного правопису. Це було значною перемогою в науці про українську мову, і її високо оцінив І. Франко. Про це він писав у статті про професора Омеляна Огоновського: “Менше щасливий був покійний (О. Огоновський. – О. Д.) зі своєю граматикою... Першу редакцію його граматики внаслідок острої рецензії проф. Партицького відкинула рада шкільна, а хоча по доконанні поправок другу редакцію й видрукувано і одобрено для гімназій, то вже по кількох літах скасовано її і заведено нову граматику проф. Стоцького та Гартнера, основану на системі фонетичній і уложену в дусі здобутків сучасної лінгвістики європейської” [6: т. 43: 360].

Великий Каменяр зробив чимало для поширення серед великого загалу української громадськості набутоків чернівецького професора. Аналізуючи результати значної дослідницької роботи, котру провела група учених і в їх числі польський збирач українського фольклору О. Кольберг, російський М. Сумцов, українські – М. Драгоманов, П. Житецький та Тершаковець, І. Франко наголошував, що останній здійснив “одинокий уступ” “та й то йдучи за слідами Міклошича та проф. Смаль-Стоцького” [6: т. 42: 76]. В іншому місці І. Франко, підсумовуючи здобутки української літератури в 1899 році, підкреслив: “У Чернівцях наприкінці 1899 року вийшла гарна розвідка професора Смаль-Стоцького “Буковинська Русь”. Він дав рецензію на цю книгу в Літературно-науковому віснику за 1900 рік, зауваживши: “В тій книжечці мусимо повитати перший систематичний і на основі документального матеріалу зроблений огляд історії, просвітного, літературного і національно-політичного руху буковинської Руси, огляд якого для галицької Руси на жаль ще не маємо і не швидко будемо мати” [6: т. 33: 150]. І. Франко зазначив, що сильним місцем книги став розділ про шкільництво, а слабше і незавершено показано розвій економічного і громадського життя, історію українського літературного руху на Буковині. Підсумовуючи, І. Франко писав: “...праця професора Стоцького писана живо, горячо, він оглядає історію справи, до якої прилип усею душею, справи любові і дорогої йому. Він остро судить усіх тих, хто по його думці шкодив тій справі, але при тім оком об’єктивного вченого з поза деталей і особистих інтересів уміє добачувати все одно, головне: елементарний зріст сили, освіти, свідомости руського народу. З сего погляду книжка професора Стоцького впливає на нас, як подув свіжого вітру

в спеку: вона освіжує, додає сили” [6: т. 33: 151]. Отже, і в наукових справах у І. Франка та С. Смалья-Стоцького було взаєморозуміння.

Зовсім по-іншому розвивалися їхні взаємини в політиці. І. Франко займав радикальніші позиції, прагнучи поєднувати соціальні та національні інтереси. С. Смалья-Стоцький був поміркованіший, лояльний до офіційної австрійської влади, на перше місце в політиці ставив національні пріоритети і національну ідею, але обмежуючись переважно освітньо-культурними справами. Найяскравіше це проявилось у ставленні до політики “нової ери”. С. Смалья-Стоцький та буковинські народовці повністю її підтримали і продовжували підтримувати навіть після того, як частина народовців, які були біля витоків компромісу, на чолі з Ю. Романчуком у 1894 році відмовилася від цієї політики. І. Франко разом з рештою радикалів від самого початку скептично поставився до “нової ери”, заперечуючи її позитивні можливості.

1896 року С. Смалья-Стоцький зробив спробу окреслити програмні завдання народовського руху не тільки на Буковині, а й усій півавстрійській Україні. У газеті “Буковина” він опублікував серію з понад двадцяти статей під загальною назвою “Політика реальна” [5]. У цій праці учений спробував осмислити становище українського руху на середину 90-х років XIX ст., охарактеризував окремі політичні сили українства і окреслив найважливіші завдання боротьби, переважно, знову ж таки, в національно-культурній сфері. Він закликав максимально використати ті можливості, які відкривала австрійська конституція, а вже потім іти далі, у разі потреби, й на опозицію до офіційної влади. Досить гостро поставив С. Смалья-Стоцький питання про політичні принципи й програму діяльності народовства. Він наголошував, що у народовців загалом немає чітких і ясних національних принципів. Без таких принципів опозиційність також не могла дати бажаних результатів. Викладаючи власне бачення цієї проблеми, С. Смалья-Стоцький писав, що у народу має бути щось одне, спільне, котре б усіх об’єднувало, додавало охоти й сили до праці. “Тим одним, – стверджував він, – є і може бути лиш ідея національна. Одна лиш ідея національна може в нас будити надію, що колись вплинемо наверх” [5: 74]. Конкретизуючи це положення, він писав: “...треба змагати до того, щоб вибороти собі незалежність, щоб вийти з упосліженого становища і стати попліч з другими народами до загальнонародської культурної праці... Для того то справа самостійности руского народу мусить належати до політичної програми Русинів і з тої точки програмової не можна ані на волос попустити, бо вона є істиною самої програми” [5: 74]. С. Смалья-Стоцький вважав, що такої національної самостійності можна досягти в межах Австро-Угорської імперії.

Досить різко С. Смалья-Стоцький розкритикував радикалів і прихильників Ю. Романчука. Непримиренну позицію займав він щодо москвофілів, підкреслював шкідливість їхньої діяльності, закликав не йти з ними ні на які компроміси. Далі він висунув низку програмних вимог, які мали б покращити національну свідомість народу, піднести національні ідеали на належний рівень, згуртувати й активізувати український рух навколо національних гасел.

У відповідь на ці публікації С. Смаль-Стоцького І. Франко виступив з великою критичною і полемічною статтею “Реалісти чи кар’єристи” у журналі “Житє і слово” за 1896 рік. Оцінюючи загалом “Реальну політику”, він писав: “...се справді ціла книжка, се не зовсім звичайна у нас публіцистична праця!” І далі: “...в праці тій не брак розумних і ширих думок, не брак такого, з чим вповні кожний мусить згодитися, та при тім багато сумнівного або й зовсім невірного, так що конечне було докладне єї обговорення, щоби відділити зерно від полови” [8: 74]. Звичайно ж, як один із тодішніх лідерів галицьких радикалів, він відкинув усі критичні випадки проти них. Доречно вказав на деяку сумбурність викладу, відсутність чіткої думки в багатьох місцях, надмірне сподівання на успішну співпрацю з владою, обмеженість програмних положень. Водночас, у запалі полеміки, І. Франко чомусь не захотів заглибитися в суть “національних засад”, які виклав С. Смаль-Стоцький. “Що се за національні засади? Чи національність може бути засадою?... поняття “національної засади” вважаю абсурдним”, – писав він. І підкреслював: “...для нас національність не є засадою, а фактом, а дорогою, по котрій треба йти, а вихідною точкою, з котрої треба виходити, чимсь даним, що ми принесли з собою на світ, так само як очи, ніс і т. д. Те, що я русин, є для мене не засада, а факт елементарний” [8: 81–82]. І. Франко тут перебільшував та ідеалізував рівень національної свідомості українців Австро-Угорщини кінця XIX ст. Для багатьох питань “Хто він за національністю?” зовсім не було фактом елементарним, а в умовах національної нерівності та гноблення, полонізації, румунізації, мадяризації та онімечення недооцінювати значення цієї проблеми було особливо небезпечним.

Але загалом критика І. Франка щодо поглядів С. Смаль-Стоцького була слушною. Він дуже точно зауважив: “Руська інтелігенція і кацапи очевидно заслонили весь духовний горизонт автора, так що руського мужика він бачить тільки мов крізь сито. А коли порівняємо ту національну язиково-азбучну програму з програмою наших москвофілів, то побачимо, що коли термін “руський” заступити терміном “руській” обі програми вийдуть тотожні буква в букву” [8: 91].

Ще один раз І. Франко і С. Смаль-Стоцький перетнулися в політичних дискусіях на початку XX ст. Пов’язано це було з полемікою між газетою “Буковина”, за якою стояв С. Смаль-Стоцький, і чернівецьким молодіжним товариством “Січ”, яке відстоювало гасло незалежної України у газеті “Молода Україна”. “Буковина” скептично поставилася до цієї передчасної ідеї, і писала: “Думка наша була така, що сей ідеал дуже трудний до досягнення; що минувшина нам тут нічого не може; що бажанне своєї держави і розуміне, яка би вона мала бути, у молодіжи не виразне; що ідеал сей може накликати ще більший гнет на українців у Росії, та що краще робити дальше культурну роботу для народу, яку ми вже почали робити, і не морочити собі голову неосяжними ідеалами” [4]. Дискусія тривала декілька місяців. Нарешті в полеміку втрутився І. Франко. У “Літературно-науковому віснику” він вмістив одну з найкращих статей на суспільно-політичні теми “Поza межами можливого”. Як ніколи, він був конкретним, точним і переконливим. Щодо публі-

цистів з “Буковини” І. Франко писав: “...контраргументація “Буковини” основана на вбогій арсеналі “просто хлопського розуму”, блискучо доказала повну незгожість і недостаточність цього арсеналу для рішення таких широких і скомплікованих (складних. – *О. Д.*) питань”. Далі І. Франко критикував ідеї М. Драгоманова та марксистську ідеологію за нехтування національними проблемами. “Все, що йде поза рами нації, це або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді б прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді б широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації” [6: т. 45: 284]. І в кінці поставив усі крапки в дискусії про ідеали. “Ідеал національної самостійності в усякому погляді, культурнім і політичнім, лежить для нас покищо, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого, – писав І. Франко. – Нехай і так. Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, які ведуть до його здійснення, лежать просто таки під нашими ногами, і що тільки від нашої свідомості цього ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи може звернемо на зовсім інші стежки” [6: т. 45: 285].

Незважаючи на деякі політичні розходження, І. Франко і С. Смаль-Стоцький продовжували підтримувати контакти. 1900 року поет звернувся до С. Смаль-Стоцького з проханням вивчити можливості проходження габілітації у Чернівецькому університеті. Однак С. Смаль-Стоцький у цьому не міг допомогти, пояснюючи, що в колегії професорів повністю переважають німці, які з підозрою ставилися до І. Франка як політично неблагонадійного. Тому він пропонував І. Франкові звернутися до міністра освіти або до відомого славіста В. Ягича (керівника докторату І. Франка), який мав значний вплив у цьому міністерстві. Як відомо, І. Франкові так і не дали змоги пройти габілітацію.

Останній лист С. Смаль-Стоцького до І. Франка, який зберігся, датується 1908 роком. Він стосувався прохання чернівецького професора не допустити виключення відомого громадського діяча Олександра Барвінського з Наукового товариства ім. Шевченка, яке мало статися на засіданні філологічної секції 27 лютого 1908 року. С. Смаль-Стоцький не міг бути присутнім на засіданні і тому й звернувся до І. Франка. Цей лист засвідчував, що взаємини між ними значно поліпшилися, вони зустрічалися декілька разів у Львові і С. Смаль-Стоцький передавав привіт дружині та тещі поета [2: спр. 1634: арк. 329].

У ХХ ст., приїжджаючи до Чернівців, І. Франко зупинявся лише в С. Смаль-Стоцького. Так сталося, наприклад, 1909 року, коли І. Франко прямував на лікування до Одеси. Австрійська влада не хотіли йому давати візи на в'їзд до Росії, і С. Смаль-Стоцький допоміг йому у цьому. Про це гарні спогади залишив син С. Смаль-Стоцького – Роман.

А найвідоміший приїзд І. Франка до Чернівців відбувся на запрошення студентського товариства “Січ” у 1913 році. В українському Народному домі І. Франко читав свого знаменитого “Мойсея”. У нього залишилися найкращі спогади про

перебування в Чернівцях, гостювання в родині Смаль-Стоцьких. Мабуть, тоді ж І. Франко попросив професора виступити на урочистостях з нагоди сорокаріччя його творчої діяльності. Цей виступ було опубліковано в газеті “Діло”, а також окремою відбиткою під назвою “Характеристика літературної діяльності І. Франка”. Підкреслюючи значення літературної діяльності І. Франка, С. Смаль-Стоцький особливо високо поцінував внесок письменника у вироблення, очищення, збагачення літературної мови. “Без пересади можна сказати, що наша теперішня літературна мова – мова Франка. У него вірш повний ніжності, мелодійности, грації, проза відзначається високим, поетичним легом, а форма найніжніша, блискуча”, – писав він [9: 19].

Водночас С. Смаль-Стоцький розкрив трагізм долі письменника, конфліктність його таланту. “Його гаряча душа рвалася до суцільної гармонійности, широкої діяльності, – дійсність ставила його перед самі урізки, щербки, прогалини: він кидався на всі боки, заповнював прогалини, латав, піднімав повалене, валив те, що поставили не до ладу, будував нове, шукав способів підняти до роботи більше рук. Велика сила оттак розбилася на дрібні окрушки. Така доля усіх людей перехідних епох, пори “тяжкого перелому”, в якій Франкови приходилося працювати” [9: 19].

Як згадував С. Смаль-Стоцький, І. Франкові дуже сподобався цей виклад, за який він “широ дякував, бо найшов в нім найліпше зрозуміння своєї творчості” [10: арк. 86–87].

10 березня 1914 року замість вже сильно хворого І. Франка і за його рекомендацією С. Смаль-Стоцький очолив філологічну секцію НТШ.

Після смерті видатного письменника і вченого С. Смаль-Стоцький, на жаль, опублікував тільки одну статтю про творчість свого багаторічного колеги “Франко і українська літературна мова”, в якій ще раз аргументовано розкрив величезний внесок Івана Яковича в розвиток української літературної мови. Характерно, що вперше про це С. Смаль-Стоцький писав ще 1888 року.

Понад тридцять років тривала співпраця І. Франка і С. Смаль-Стоцького. Вона дає нам цікаві приклади взаємин двох непересічних постатей. Безсумнівно, головним у цих взаєминах був І. Франко. С. Смаль-Стоцький завжди був прихильником його письменницького і наукового талантів, про що неодноразово наголошував у листах та публікаціях. Їхня співпраця давала чимало корисного обом, сприяючи розв’язанню великої кількості наукових та життєвих проблем. І водночас вона була потрібною і всьому українству, всім, хто на початку ХХ ст. прагнув успішного розвитку української літератури, освіти, науки, національної сили українського народу.

Література:

1. Возняк М. С. Смаль-Стоцький і І. Франко // Літературно-науковий додаток “Нового часу”. – 1938. – Ч. 33–38.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. – Ф. 3. І. Франко.

3. Даниленко В., Добржанський О. Академік С. Смаль-Стоцький. Життя і діяльність. – К. – Чернівці, 1996.
4. Самостійна Україна // Буковина. – 1900. – 25 червня.
5. Смаль-Стоцький С. Політика реальна // Буковина. – 1896. – Ч. 53–88.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Франко І. Буковинська Русь // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. 9.
8. Франко І. Реалісти чи кар'єристи? // Житє і слово. – 1896. – Т. 5.
9. Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності І. Франка. – Львів, 1913.
10. ЦДДА України у Львові. – Ф. 348. – Оп. 1. – Спр. 779.

Марія Федунь (Івано-Франківськ)

Відблиски долі Івана Франка в мемуарних портретах його сучасників

Постать Івана Франка та його діяльність – непересічне явище в житті не лише Галичини, але й цілої України та світу. Серед зацікавлень письменника були поезія, проза, драматургія, літературознавство, суспільно-громадська робота тощо. Нині ми послуговуємося цілою лавиною спогадів про Каменяра, котрі відкривають багатогранність не лише його діяльності, але й характеру, показуючи всеохоплюючу людяність та душевну велич поета національної честі. Сучасники Каменяра залишили нам низку мемуарних портретів про українського пророка, в котрій прослідковуємо відблиски долі письменника, де тісно переплелися радість і журба. Та й сам він подарував нам не тільки свої спомини, автобіографічні твори, але й думки, котрі стосуються літературознавства, зокрема жанру мемуаристики. О. Дей у книзі “Спогади про Івана Франка” подав досить цікаве висловлювання письменника, яке розкриває погляд І. Франка на такий, здавалося б з першого погляду, мало оригінальний жанр, яким є мемуаристика. Митець писав з цього приводу так: “Спогади – це справді – “*Dichtung und Wahrheit*”¹. Чим більше і щиріше мемуарист силкується переносити вповні, з усіма фарбами і тонами той образ далеко минулих подій, який лишився в його душі, тим більша небезпека, що він до того образу додасть щось зайвого, пізнішого, нанесеного течією часу. Але ж зусилля в противний бік подати лише голі контури картини, лише силуети або навіть дерев’яні рамки – ще шкідливіше для вірності споминів, бо дає скелет замість живого тіла, пустопорожню тінь замість живої дійсності” [10: 5]. Не можемо принагідно не зауважити, що письменник був надзвичайно прискіпливим, оцінюючи точність подачі матеріалу, котрий стосувався його біографічних даних. Тому й з’явилися на світ “Причинки до автобіографії”, в яких автор спростував певні неправильно подані однією особою епізоди його життя. Високо ставив письменник й автобіографічні твори. А в своєму доробку

¹ Творчість і правда (нім.).

виділяв особно оповідання “Під оборогом”, про яке писав: “...може найцікавіше з них (автобіографічних оповідань. – М. Ф.) усіх, яке дає, щоправда, неповний, але в значній часті правдивий образок із моїх дитячих літ, іще поки я пішов до школи” [9: 13]. Зауважимо, що серед літературознавчих термінів, які стосуються жанру мемуаристики, у письменника знаходимо тлумачення “автобіографічної повісті”, “автобіографічного оповідання”, слова “автобіографічний”, “автобіографічного нарису”, “автобіографічного стилю”, “автобіографії”, “мемуарів”, слів “мемуарист”, “мемуаристика”, “спомини” тощо.

До творчої особистості І. Франка зверталися у своїх розвідках О. Дей, М. Гнатюк, В. Качкан, Л. Кіліченко та ін. У своїх попередніх дослідженнях ми також частково торкалися деяких проблем, пов’язаних із мемуарним надбанням, котре подавало в минулому творчу постать Каменяра. Зокрема, ми зверталися до мало-відомих спогадів про І. Франка, окреслювали національну сутність письменника через спогадову спадщину Галичини першої половини ХХ ст. тощо. Нині ж хочемо акцентувати увагу на проблемах зображення Каменяра в деяких мемуарних портретах, які написали його сучасники – о. О. Волянський, П. Карманський, Б. Лепкий, О. Кобилянська, А. Чайковський, а також син – Петро Франко та ін. Не станемо заперечувати, що цінним явищем у нашій літературі є не лише спогади сучасників про ту чи іншу особу, але й спомини близьких за родинною лінією людей. Такими спогадами є “п’ять портретів” (за визначенням самого автора) книги П. Франка “Іван Франко зблизька”. Цікаво, що, закінчуючи спогади, син зізнався, що для їх написання він звернувся за допомогою до свого брата Тараса. Чому? Відповідь на це запитання знаходимо в У. Кравченко: “...тут бажання стрічаються із трудностю. Начеркнути образ великих людей нелегко. Вони в житті, як і по смерті, хоч таки близькі свої та рідні, – все ж лишаються далеко далеко від нас... Їх притягаюча сила, їх велич неочеркнена стає нам ніби чарівна казка, а вони, як казкові герої, тривають, гріють, освіжують нам шляхи для дальшого поступу, до дальшого розвою...” [7: 39].

Яким же постає письменник крізь призму бачення сина? Насамперед прохплюються риси звичайної людини. Та ретроспекція, котру кидає автор, не лише конкретизує простір і час твору, але й сприяє правдивому створенню документа про людину певної епохи, не тільки виконує, як слушно зазначила, окреслюючи жанро-творчу роль ретроспекції, Н. Копистянська, інформативну та пізнавальну, але й виховну функцію. Дійсно, спомини П. Франка – це той матеріал, який здатен “задавати тон” у вирішенні певних моральних проблем, націлити читача на формування певних етичних принципів. Принагідно не можемо не зазначити, що українським мемуарам Галичини першої половини ХХ ст. притаманна так звана “оголеність” факту, яка аж ніяк не применшує величі відомої людини, зображеної у спогадах.

Перша ретроспекція (будемо вважати її першим мемуарним портретом) подає читачам образ Франка-батька. Як засвідчує син, малі діти часто сиділи в нього на колінах, коли письменник, плавно читаючи, перекладав з німецької мови казки

братів Грімм, які, як пише мемуарист, “оставили на нас (дітей. – М. Ф.) не затерті вражіння” [12: 4]. Якщо батько був у доброму настрою, то “любив співати і співав інколи мелодії без слів” [12: 4], також полюбляв зустрічатися із селянами, котрі, приходячи в родину Франків, інколи залишалися там на ніч. Неабияке значення для дітей мало читання, тому вже в чотири роки Петро Франко “деклямував Шевченка: “Думи мої”, “Причинна”, “Галаган” [12: 4]. Не залишаються поза увагою мемуариста і “спільні прогульки на Вульку, [...] на Високий Замок, до [...] Лисенич, на Чортівську Скалу” [12: 4]. Син не оминув увагою і двох пристрастей І. Франка: збирання грибів і риболовства. Про ці улюблені заняття Каменяра залишив згадки у своїх споминах і о. О. Волянський, до свідчень якого ми звернемося трохи пізніше. Мемуарист перечислив і тих діячів, з котрими зустрічався І. Франко та любив провадити розмови: пани Косовські, К. Гриневичева, Неметковські, Бобринські, І. Труш, Драгоманівна. Частково автор відкрив перед нами і ці постаті: “Др. Кобринський густо пересипував свої дискусії німецькими, рідше латинськими словами, проф. Косовський спорив дуже темпераментно” [12: 5]. Цікаво, що й К. Гриневичева (одна із улюблених співбесідниць І. Франка) у низці мемуарних портретів, які передають її останні зустрічі з Каменярем (йдеться про спомин “Над водами Лети. (З останніх хвиль Франка)”), теж переповідає про особливе вміння письменника вести жваві розмови. Про що свідчать хоча б такі записи мемуаристки, зроблені нею на підставі особистих відвідин хворого у важкі для нього дні 1916 року: “Був (І. Франко. – М. Ф.) дуже блідий, але бадьорий, весь час розмови зі мною сидів просто, пронизуюче сторожкий на кожду думку й вислів, та вмить коментуючий се і друге неясне і невірне, по свому, категоричним імперативом, судами, повними мудрого світла й опертими на блискавичній творчій індукції” [2: 524]. Те ж саме захоплення вмінням Каменяра вести цікаві вичерпні дискусії зауважив на сторінках своїх спогадів і Д. Дорошенко, коли переповідав про факт останніх відвідин І. Франком Кисва.

Зі споминів сина прохоплюється портрет батька як звичайної людини: був невибагливий у їжі, ніколи не кутив, у вживанні алкоголю “був незвичайно повздержливий” [12: 6], “був стриманий і не любив багато говорити, хоча завжди був веселий і привітний” [12: 6] і т. д. Особливо вабили письменника Карпати (мемуарист перечислив тих осіб, в будинках котрих письменник мешкав разом із сім’єю: пани Павлики, о. Волянський, Якіб’юк, Мітчук, пани Лакусти). У Криворівні І. Франко збирав етнографічний матеріал, чим також захопив дітей. “І Андрій, і я збирали теж пильно” [12: 7], – писав син. Знаходимо чимало матеріалу, який засвідчує любов Каменяра до мандрівок. П. Франко навіть зауважив: “Без сумніву можна Батька уважати основником української туристики” [12: 12]. З цього приводу редакція також подавала свій коментар, де зазначалося: “І. Франко – великий український мандрівник. В 1884 році був І. Франко учасником великої студентської прогульки вздовж Карпат (Галичиною і Підкарпаттям) від Дрогобича по Ворохту” [12: 8]. Тут також знаходимо початок вірша “В дорогу!”, до якого композитор Ярославен-

ко скомпонував музику і який став улюбленим гімном українських пластунів. Не залишаються поза увагою мемуариста і вузькопобутові деталі, як от риболовля, збирання батьком грибів, закладини нової хати по вулиці Понінського тощо. Але, звичайно, на першому плані в мемуарних портретах сина, автора спогадів, була робота батька, його вправність у спілкуванні іноземними мовами, тонкий гумор в розмовах з оточуючими тощо. Мемуарист зізнався, що “батько з кончности був маломовний” [12: 26]. Але коли доходило до можливості чи потреби висловити свої думки, то був безапеляційний, відвертий. Останнє засвідчує й Б. Лепкий на сторінках своїх мемуарів “Казка мого життя. Бережани”, про які ми будемо вести мову згодом.

Вище ми згадали, що 1884 року І. Франко був учасником студентської мандрівки. Із розповідей про таких же мандрівників, “прогульковців”, розпочинає свої спомини, присвячені Каменяреві, і о. О. Волянський, котрий, як зізнається, вперше познайомився з І. Франком 1898 року у Львові. Коли ж Каменяр замешкав у Криворівні, то мемуарист мав змогу спілкуватися з ним особисто, відчувати у ньому “велич духу та серця при просто дівочій його скромності та ніжності” [1: 90], вміння “в товаристві чи то високо, чи низько вчених” [1: 90] мати “завсіди свою рівновагу” [1: 90]. Однак, як зазначав автор споминів, відносно людей гордих та зарозумілих письменник був безпощадний.

У споминах о. О. Волянського порушено надзвичайно актуальну проблему: чи був І. Франко атеїстом? Тут, всупереч намаганням деяких науковців радянської доби подати Каменяра невіруючою людиною, звучить рішуче – “ні”. Мемуарист, характеризуючи І. Франка як людину високої інтелігенції та культури, переповідає, що у Криворівні “зараз першої неділі той ославлений атеїст явився в церкві, зайняв місце поміж господарями, а коли зачалася Служба Божа, підійшов до Крилоса і співав разом з дяками” [1: 97]. Автор споминів наводить й інші аргументи на користь І. Франка: “Не моя це річ рішати, чи Франко був атеїстом, чи ні, але своїм примірним поведінням, і то всюди, де б не сходився з людьми, ніколи не порушував теми про віру і церкву, а де хто другий необачно щось такого сказав, він своїм рішучим словом затер це немиле вражіння необачного вислову. Пригадую собі, як Франко, присутній при якихсь таких полемічних дебатах про віру, не забирав зовсім слова, а коли полеміка заходила до точки кипіння, тоді сказав: “Лишім ми віру нашому народові, бо то є ще одна амальгама, яка його держить!” І цим способом перервав дискусію в найгарячішій її точці” [1: 98]. Тут не можемо не згадати і спомину о. Т. Галушинського “Як то було зі сповіддю І. Франка”, в якому автор переповідав про свої зустрічі з письменником незадовго до його смерті.

Хочемо ще раз повернутися до згадки о. О. Волянським про мандрівки туристів Косівським повітом, яка є, фактично, своєрідним заспівом до його “Споминів про Івана Франка”. Мемуарист розпочав оповідь надзвичайно просто: “Село Криворівня, повіту Косівського, вже з давен-давна мало якусь притягаючу силу зразу для всякого рода туристів та прогульковців (як в липні 1887 року велика прогулька

наших академіків на Чорну Гору, яка через велику повінь не досягнула була своєї цілі та застрягла в Криворівні, в домі О. Бурачинського, числом 45 осіб...” [1: 87]. Тут необхідно підкреслити цілком слушну думку науковця Н. Копистянської, яка зазначила, що в історичній ретроспекції проглядається авторська концепція людини, конкретного суспільства, людства, того, що автор вважає вічним і тимчасовим, цінним і псевдоцінним. Згадки О. Волянського про мандрівку, яка була перервана повинню, як і констатація того факту, що Криворівня від 1900 року – це “оселя для літників або, як загально тутейші гуцули та інтелігенція називали їх “холерниками”, як оселя холериків” [1: 87], – це і ствердження віри в постійну потребу досягнення чистоти природи, віра в те, що чисті гірські ріки та стежки покличуть в майбутньому не одне покоління українців у Карпати. Вічне і цінне для мемуариста – незаймана природа гір та, напрошується асоціативно, чистота душі того прошарку інтелігенції, який часто навідувався до Криворівні. І серед цієї громади, звичайно, був І. Франко. Автор з особливим захопленням описав добру згоду та симпатію між літниками (“холерниками”): існувала, на його думку, “повна гармонія межі всіма трьома домами літників”, яка гуртувала усіх, немов одну родину. Цікаво, що мемуарист, характеризуючи І. Франка, кидав погляди й на його оточення. Тому знаходимо кілька штрихів про М. Гнатюка, Луку Гарматія, вчителя з Криворівні, та інших. Автор не забув зауважити, що “українські Атени”, як називали тоді Криворівню, відвідали свого часу і там відпочивали В. Доманицький, М. Коцюбинський, Леся Українка, О. Кобилянська та ін.

Мемуарист о. О. Волянський кидає у своїх споминах і так звані “негативні” ретроспекції. Зокрема, тоді, коли йдеться про те, що “в липні 1917 року, коли відступали вже розревольтовані (збунтовані) москалі, наприклад, славного Брусилова, про що згадує д. Д. Дорошенко в своїх споминах, підпалюючи всі придорожні хати та дома, спалили [...] дуже гарну віллу панства Грушевських...” [1: 92], “Рівно ж усякі мої записки, коли я змушений був утікати в грудні 1914 року з Криворівні світ за очі, а свою хату лишив на провидіння Боже, запропастилися при докладній ревізії московських солдатів, які вправді не шукали за такими марницями, але власне все це для них безвартісне викидали на підлогу та своїми заболоченими “сапогами” знищили ґрунтовно, а потім, по занятті мого помешкання під квартиру для офіцерів, викинули на сміття” [1: 95–96]. Такі ретроспекції допомагають мемуаристу показати тимчасові, вкрай негативні явища тодішнього життя, і водночас проаналізувати майбутні дії тих, які прагнули стати володарями краю. З болем у серці писав автор і такі рядки: “Не годен я нині подати ані хронологічно, ані систематично тих усіх приключень та споминів про Франка, які через стільки вакаційних ферій приключилися, бо всі листи, які я мав чи від Франка, чи від інших наших визначних людей, з початком війни в 1914 році при нагінці на все, що українське, вважаючи його за москвофільство, та по ревізії у д. Гнатюка, за порадою д. Антона Крушельницького, віддав йому до рук, щоби він їх знищив...” [1: 95]. І все ж таки о. О. Волянський подав нам мемуарний портрет вакаційника, мандрівника, “про-

гульковця” І. Франка. Каменяр постає перед читачем немов живий: залюблений у дітей, невсипущий у праці, милий у розмові: “...Франко умів вести товариську бесіду та надати їй такий напрям, що не тільки бавила, але й учила, а своїм інтересним викладом зацікавлював найбільш за все байдужих людей” [1: 99]. Не без патетики зазначав автор споминів: “Але чого-то не знищила ця світова війна, а своїми страхіттями затерла в пам’яті не один важний спомин і про І. Франка, який немало причинився би до його життєпису, як також до характеристики його рис, як поета, письменника та громадянина” [1: 96]. Власне, мемуарист робив акцент на цих трьох характеристиках письменника. І громадське, а іноді й чисто особистісне переважає у створеному о. О. Волянським мемуарному портреті Каменяра, який у автора представлений двома ретроспекціями – до хвороби поета і після неї. Цікаво, що сам мемуарист, вирізняючи ці дві частини, писав про дві доби в житті І. Франка, в яких він міг спостерігати письменника: “...перша доба розтягається від 1901 до 1907, коли Франко був здоровий, друга від 1908 до 1914 року, коли наступила катастрофа його фізичної немочі...” [1: 96]. Мемуарист подав і характеристики Каменяра у ці два різні для нього періоди: “В першій добі відбивалися на лиці Франка сильна і незломна воля та енергія, бистрота, весела вдача...” [1: 96]; “В другій добі представляється Франко фізично цілком зломаним...” [1: 97].

Цікаво, що так само, дотримуючись поділу споминів на дві частини (відповідно до стану здоров’я поета), писав мемуарний портрет під назвою “Український Мойсей” і П. Карманський. Тільки, якщо о. О. Волянський подав портрет Каменяра на тлі природи Карпат, то П. Карманський – під час побуту у Львові. У цей, умовно кажучи, перший період І. Франко постає перед нами “завзятим, роботящим, розумним, тверезодумаючим, ворогом фрази й брехні, а тому й гризьким, дотепним, саркастичним. Пострахом паничів, патріотів з печі, недоуків-фразесовичів, неширих, кар’єристів, фарисеїв. А понад усе був скромний” [4: 27]. Другий період життя письменника сприймається мемуаристом надзвичайно боляче: “І надійшли його справжні “дні журби”; вбивча недуга стала підточувати цього дуба, що так сильно врослася в землю, в її життя!” [4: 32].

Щойно згаданий мемуарний портрет увійшов у книгу П. Карманського “Українська Богема”, в передмові до якої упорядник П. Ляшкевич не лише аналізував моменти з історії богемного життя в Україні, але й подав невеликі характеристики тих осіб, які до неї належали. Як стверджує П. Ляшкевич, І. Франко теж тяжів до так званого богемного життя.

Не можемо оминати увагою і спогаду Б. Лепкого “До генези Франкового “Мойсея”, який увійшов до низки споминів “Казка мого життя. Бережани”. Своєю розповіддю письменник охопив лише один липневий день 1892 року, коли в приходство батька, Сильвестра Лепкого, завітали А. Чайковський та І. Франко. Останній постав перед мемуаристом “у сірій, люстриновій блузі і в вишиваній сорочці, з помітно високим чолом” [8: 770]. Тому перше враження було таке: “Крім височенного чола й крім трагічних очей нічого незвичного в нім не було. І з вигляду, і з одягу, і з мови

пересічний інтелігент, учитель або урядовець, а не мистець пера й володар думки” [8: 770]. Та згодом воно змінилося, адже Б. Лепкий став свідком цікавої розмови між батьком (священиком) та І. Франком: “Тут вони, Франко й батько, стали аналізувати біблійного Мойсея. Вив’язалася розмова найцікавіша, яку я коли-небудь чув. Оба розмовники мали незвичайну пам’ять і оба знали предмет, як не можна краще. Може, тому й залишилися на своїх позиціях, до порозуміння не дійшло” [8: 772]. Поет, незадоволений “Мойсеєм” Корнила Устияновича (сина поета Миколи Устияновича), пообіцяв написати свого “Мойсея”. До речі, з бесіди батька та І. Франка майбутній письменник довідався, що Каменяр очікував на поїздку до Краснопуці (відпустового місця в Галичині), де хотів оглянути монастир та його бібліотеку. Детальну ж розповідь про ці оглядини знаходимо у спогаді А. Чайковського “Мої спомини про Івана Франка”, який ніби доповнює мемуари Б. Лепкого. Твір Чайковського, на противагу мемуарам Катрі Гриневичевої, о. О. Волянського та інших авторів, має триєдиний ракурс: Франко-гімназист – один із кращих учнів, з одного боку; Франко, якого “відкинула” львівська інтелігенція (з іншого); письменник на порозі своєї недуги. Характерним є те, що поруч із визнаною письменником величчю Каменяра на сторінках спогадів проблискує його “зла” доля. Спочатку перед читачем постає учень гімназії, який “стихами пише задачі”, “робить матуру з відзначенням”, критично ставиться до байдикування тодішніх учнів... Згодом – інтелігент, котрого після тюремного ув’язнення відкинуло львівське панство: “Від нього сторонилися люде, як від прокаженого. Попадав часто в конфлікти то з поліцією, то з судами, його в’язнили, слідсто давали вести найдурнішим референтам, а опісля випускали “для браку доводуф” [13: 186]. І, нарешті, – товариш побратима по перу: “Між Франком і мною завелися сердечні, дружні відносини. Я вважав його за вчителя, відносився до нього за порадами, і він мені ніколи не відмовляв” [13: 186]. А. Чайковський зізнався, що після друку в “Ділі” його “Споминів з-перед десяти літ” Каменяр був першим, хто високо оцінив працю письменника і заохотив до подальшої роботи. Одного разу А. Чайковський запросив Каменяра відвідати Бережани, Краснопуцу. Тут у пригоді й став о. Сильвестр Лепкий, батько Б. Лепкого, котрий супроводжував їх у подорожі. Якщо Б. Лепкий у мемуарах “Казка мого життя. Бережани” лише підводить нас до факту відвідин І. Франком Краснопуці, то А. Чайковський розкриває перед нами цю подію детально, ніби доповнюючи спомини Б. Лепкого, на чому ми вже наголошували. А. Чайковський кидає, здається ненароком, невеликий, але майстерно виписаний штрих, який красномовно говорить про Каменяра: “Ми їхали з Франком на одній фірі. Чудовий був вечір. Мої хлоп’ятка позасипляли: Богданко у мене на руках. Миколка поклав голову на коліна Франка. Він обкрив його своєю загорткою і приспівував якусь ніжну колісанку. Його милий тихий голосок донині мені в усі лунає” [13: 188]. Ці слова – своєрідне підтвердження свідчень сина Каменяра про любов батька до дітей. Відвідини І. Франком А. Чайковського подарувало останньому цікаве спілкування: “Чого я тоді від Франка не почув, чого не навчився. А він вмів так любо, ядерно говорити, що не пропустиш ні одного

словечка” [13: 186]. І, нарешті, мемуарист відтворив зустріч з Каменярем незадовго до його хвороби: “Це вже була руїна колишнього чоловіка” [13: 187]. Останні слова аж ніяк не применшують величі українського Мойсея, а, навпаки, констатують і невсипущу працю, і нелюдські випробування, і безпідставне використання земляками його праці: “...не на те післало Провидіння українцям Франка, щоб переводив коректу чужих праць та справляв чужі переклади...” [13: 189]. Письменник подав оцінку характеру Каменяря та описав його становище в Галичині: “Під час його побуту у мене ми багато переговорили, і я мав нагоду пізнати його велику, щирю душу, його незломний, твердий характер. Я його подивляв. Скільки корисних пропозицій давали йому різні університети в Німеччині і Росії, та він усе відкинув, лишився у своїй батьківщині, хоч приходилося жити у таких злиднях, що ніколи “не мав шіски заплатити коминяреві”. Коли б на мене була така нагінка, найбільше від своїх, то я б, певно, не видержав, а начхав [би] на все” [13: 188].

Зі щойно згадуваними споминами Б. Лепкого та А. Чайковського перегукується й невеличкий етюд О. Кобилянської “Пророцтво”, в якому авторка охопила постать невтомого українського Пророка на всьому шляху її знайомства із Каменярем: від першої зустрічі в час святкування 25-літнього ювілею літературної діяльності письменника до відвідин ним 1913 року Чернівців, де в Народному Домі він читав свою поему “Мойсей”. Цей невтомний “співець боротьби і праці” постав перед мемуаристкою так, як і годилося пророку: “Трудівник, з чолом, зрошеним солоними краплями поту, він уперто пробивав тернисту путь крізь нічний туман до сонця” [5: 371].

Є у нашій мемуаристиці й невеликий мемуарний нарис, який не відкриває безпосередньо чергову сторінку із життя поета, Мойсея нації, хоча і має цікаву назву – “Як Іван Франко післав мене до гімназії. (Спогад в 10-ті роковини смерти поета)”, а лиш подає сторінку з життя його автора – Михайла Західного. Однак він показав нам І. Франка як вчителя, провідника нації. Мемуарист переповів історію, котра трапилася з ним, сином дяка у Слободі Золотій Бережанського повіту, після смерті батька. Обставини змусили малого хлопця підробляти на пошті. Тоді у газеті “Громадський Голос” було надруковано твір І. Франка “Який то вітер шумно грає”. Всі захоплювалися рідками:

Та вже недовго тої муки,
Нам час не датися на глум,
Здіймуться дружно хлопські руки
І просвітліє хлопський ум!

Коли один із відвідувачів пошти розповів, що його знайомий хлопець Михайло Б. вивчив цю пісню напам’ять за три дні, однак, читаючи, затинався, тоді поштар похвалився, що його підручний (а ним був, як можна здогадатися, автор спомину) вивчить її за одну годину. Але сам майбутній мемуарист заперечив: “За півгодини”.

Через 25 хвилин він уже стояв перед “екзаменаторами” і декламував. З того часу всі стали вмовляти матір, щоб вона віддала сина до гімназії. Автор спомену розповідає про тяжкі роки навчання, коли не вистачало коштів. Однак вчився він з найкращими оцінками. З першого до п’ятого класу був у Бережанах, шостий клас закінчував у Новому Санчі, сьомий-восьмий – у Пермишлі. Вже із висоти прожитих літ автор підсумовував: “Коли б не Іван Франко, коли б не його пісня “Який то вітер шумно грає”, котрої я вивчився як 11-літній хлопчина, то мої очі ніколи не оглядали б гімназій – я не осягнув би докторату, – я не був би адвокатом...” [3: 2].

Коли ознайомлюєшся із цим спомином, то мимоволі пригадується автобіографічний твір Каменяра “Під оборогом”, про який ми вже згадували, наводячи оцінку, дану йому самим автором. У цьому оповіданні не просто окреслюється подія із життя письменника, але й вимальовуються риси характеру селянської дитини (таким був і М. Західний), для якої ліс – це її церква. Тому автор констатував: “Всі ті неясні почуття, з яких у людській душі зароджується релігія, переходять малого Мирона в лісі в часі таких самотніх походів” [11: т. 22: 35]. Хоча ліс достатньо великий, однак хлопчина не боїться бувати у ньому, там часто збирає гриби. А також полюбляє купатися в річці. Змалечку, як свідчать рядки оповідання, він “привик із усяким виявом свого чуття ховатися від людей...” [11: т. 22: 37]. І. Франко вводить нас безпосередньо у таємниці думок сільського хлопчини: “...його дитяче чоло морщиться, і дитяча душа дізнається одного з тих потрясінь, які в первісному людстві мусили бути дуже часті і дуже сильні і вилилися в почуття релігійного жаху перед невідомим у природі, яке дитяча людська уява перетворила в невідоме за природою і над природою” [11: т. 22: 40]. Спостереження дитини за хмарами, за перебігом грози викликало в нього барвисту уяву: “Помалу картина змінилася [...] тепер раптом потемніло. Небо засунено густими фіранками, а під оборогом засіла майже щільна пільма. Але в тій же хвилі якась сердита рука роздерла фіранку від одного краю до другого і обсипала землю страшним сліпучим світлом. І рівночасно ревнули немов сотки громів, немов тисячі гарматних вистрілів. І затряслася земля” [11: т. 22: 45].

Принагідно не можемо не зауважити, що у своєму спогаді М. Західний вимальовував і постаті сучасників Каменяра – Б. Лепкого, А. Чайковського, які теж залишили нащадкам спомини про Франка, про що ми вже згадували. Б. Лепкий був на той час настоятелем бурси, підтримував М. Західного, сироту, в його намаганнях добре вчитися. Таємні гуртки, які були на той час в Бережанах, часто збиралися на свіжому повітрі, а в часі негоди – у “пивницях” адвоката А. Чайковського.

Коли читаємо спомини М. Західного, то ловимо себе на думці, якою всесильною була велич І. Франка. Мемуарист пригадує на сторінках своїх споминів, як 1911 року Каменяр приїхав до Золочева й у залі польського урядничого читав свою знамениту поему “Мойсей”. З цього приводу читаємо: “Приємний голос, виразна вимова захопили слухачів і де далі присутні почули голос невмирущого велетня

духа. Зникла особа лектора... перед нами явився у величавій поставі наш український Мойсей” [3: 2]. На сторінках споминів М. Західного знаходимо найвищу оцінку Мойсея української нації. У неї цілком природно вписалися слова митрополита А. Шептицького про смерть І. Франка: “Стрінула нас найтяжча жертва, тяжча за всі наші дотеперішні жертви світової війни” [3: 2].

Отже, ми проаналізували лише кілька мемуарних портретів, присвячених постаті Каменяра, в яких автори намагалися, на наш погляд, показати загальні незнаного на час опублікування цих творів письменника, акцентувати увагу на багатогранності його життєвої та творчої біографії. Як виявилось, вони взаємопереплітаються і взаємодоповнюються. Не станемо заперечувати, що всі спогадові твори (особливо ж письменницькі мемуари) – це канва для осмислення життєвого подвигу І. Франка. Нинішні ж українці після детального ознайомлення зі споминами, які довгий час залишалися для них невідомими, мають змогу відкрити для себе нові й нові грані душі Каменяра. Дійсно, у спогадах сучасників письменника знаходимо відблиски його життєвої долі, сповненої повної протилежності до блискучого таланту та сили волі українського Мойсея. У канву мемуарних праць, які стосуються Каменяра, цілком логічно вплітаються й автобіографічні твори самого письменника, на сторінках котрих відкриваються не лише “секрети поетичної творчості”, але й “секрети” душі письменника, потаємні глибини духу нескореного Пророка. Не залишається поза увагою І. Франка в площині літературознавства й жанр мемуаристики, який сьогодні дарує нам нові здобутки в плані осягнення письменницьких особистостей. І коли М. Західний у своєму споміні, якого ми торкалися в нашій статті, має право, на нашу думку, цілком слушно, закінчити його зі словами особливого піднесення, звертаючись не тільки до сучасників, але й до нащадків: “І тією згадкою б’ю поклін перед Тінями Великого Поета. І моя жиюча ще 90-літня мати сьогодні зі мною благословить ту годину, коли Франко своєю піснею покликав мене до науки” [3: 2], то ми в цих словах вловлюємо подяку Каменяреві не тільки від одного покоління земляків, яких він поблагословив на далеку дорогу життя, але й від мільйонів нащадків. “Тіні Великого Поета” і нині ставлять нас перед вибором своєї долі, і особистої, і долі держави, нації, народу.

Література:

1. Волянський О. Мої спомини про Івана Франка / Арсенич П. Священничий рід Бурачинських. – Івано-Франківськ, 2004.
2. Гриневичева К. Над водами Лети. (З останніх хвиль Франка) // Вістник Союзу визволення України. – 1917. – Ч. 163. – 12 серпня.
3. Західний М. Як Іван Франко післав мене до гімназії. (Спогад в 10-ті роковини смерти поета) // Діло. – 1926. – № 120. – 2 червня.
4. Карманський П. Українська Богема. – Львів, 1996.
5. Кобилянська О. Пророцтво / Зворушене серце. Твори Ольги Кобилянської: У 2 книгах. – К., 2003. – Кн. 2.

6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів, 2005.
7. Кравченко У. Уривки спогадів // Жіноча Доля. 1931. – Коломия, 1930.
8. Лепкий Б. Казка мого життя. Бережани / Лепкий Б. Твори: В 2 томах. – К., 1997. – Т. 1.
9. Пінчук С., Регушевський Є. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. – К., 1966.
10. Спогади про Івана Франка. – К., 1981.
11. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
12. Франко П. Іван Франко зблизька (п'ять портретів). – Львів, 1937.
13. Чайковський А. Мої спомини про Івана Франка / Чайковський А. Спогади. Листи. Дослідження: У 3 томах. – Львів, 2002. – Т. I.

Євгенія Сохацька (Кам'янець-Подільський)

Ювілейна франкіана Сергія Єфремова до 40-річчя літературної діяльності Івана Франка (за сторінками “Ради” 1913 року)

У 1913 році вся прогресивна українська громадськість відзначала 40-річчя літературної діяльності Івана Франка, визнаного лідера українського літературного руху. На той час письменник був уже дуже хворим, дещо ізольованим від активного суспільно-культурного життя. Тому вшанування імені й творчого подвигу Великого Каменяря, чи Мойсея українського духу, було передусім моральною підтримкою, визнанням його заслуг перед українством.

До щирих шанувальників І. Франка належав і С. Єфремов. Окрім суто морально-етичного плану його ювілейних статей – посьвят, треба акцентувати увагу на іншому їхньому важливому аспекті. Таким нам видається аспект актуалізації творчого доробку І. Франка, його проєкції на сучасний момент. Яким же він був той момент?

1910–1913 – це роки реакції, всуціль ворожого наступу на українське слово, поборення вільної думки зусиллями урядових інстанцій та шовіністично настроєних кіл [16], з одного боку, і роки гострої полеміки щодо тактики й стратегії українського художнього поступу, з другого. Останнє проявилось у дискусії С. Єфремова на сторінках “Ради” (1908–1913) з критиками модерністської “Української хати” (М. Сріблянський, А. Товкачевський, М. Євшан та ін.) [2].

Ювілейна Франкіана С. Єфремова в “Раді” охоплює низку статей: “Іван Франко. Співець боротьби і контрастів” (1912. – № 160, 164, 166, 168–171), “Герой наших днів. Основи творчості Івана Франка” (1913. – № 60), “В поті чола. Соціальні мотиви в творчості Івана Франка” (1913. – № 63, 65, 69, 73), “Серед хижаків. Соціальні мотиви в творчості Івана Франка” (1913. – № 85–86), “Два табори. Соціальні мотиви в творчості Івана Франка” (1913. – № 94–95), “Співець боротьби” (1913. – № 106),

“Під прапором любови” (1913. – № 127), “Співець контрастів. До характеристики творчості Івана Франка” (1913. – № 161), “Невиспівані співи. До характеристики творчості Івана Франка” (1913. – № 181, 182).

Для С. Єфремова І. Франко – передусім великий громадський діяч, зачинатель ще в 70-х роках XIX ст. нового руху в Галичині – “широ демократичного й національного”. Визначення критиком політичної програми І. Франка не має нічого спільного з радянським стереотипом борця й революціонера. І. Франко, за С. Єфремовим, передусім чесний і самовідданий трудівник на ниві утвердження загальнолюдських ідеалів (“розуму та любови”), один з провідних діячів нового покоління, що “вийшли за кращу доля рідного народу з *європейською* (курсив мій. – Є. С.) вже зброєю в руках” [7: 3], тобто діяльністю в межах діючих конституційних норм. І. Франко, стверджував С. Єфремов, один із когорти діячів національного відродження.

Про це йдеться у першій статті С. Єфремова в “Раді” – “Іван Франко. Співець боротьби і контрастів”. Російською мовою вона була надрукована ще 1903 року в журналі “Киевская старина” (Кн. XI–XII) під назвою “Певец борьбы и контрастов”. З нагоди близького 40-літнього ювілею (1913) І. Франка стаття була значно перероблена й доповнена, подавалася як її український варіант.

У названій статті аналізу творчого доробку письменника передусім стислий огляд історії українського руху в Галичині, “історії духового розвитку Галичини” за останні десятиліття. У цьому огляді проявилися такі визначальні риси стилю критика, як глибока обізнаність з досліджуваним матеріалом, повнота охоплення фактів та вміння проводити паралелі із сучасним чи особистим. І чи не найголовніша – живий стиль викладу, дохідливий і легкий. У цьому плані він відверто відмежується від так званої “академічності” викладу “Історії літератури руської” О. Огоновського. Його вибір вражаюче переконливий: “...такий “академічний” виклад, сухий і досить нудний, взагалі не годиться тоді, коли треба зацікавити читача: що ж до такого живого й надзвичайно ворушкового письменника, як Франко, що мало не в кожному ступні сам ламав усякі приписи літературні “доброго тону”, то академічність була б і зовсім таки непростим гріхом” [7: 2].

Одним із улюблених засобів “оживлення” С. Єфремовим матеріалу є такий влучний публіцистичний (і журналістський прийом), як вкраплення у виклад своїх переживань, деталей з свого життя, приміром несправедливого свого арешту [5: 164]. Таку ж роль виконують роздуми С. Єфремова про гірку долю таланту в нерозвинутому громадянському суспільстві. Викинутий із “Зорі” (1886), І. Франко не мав до чого прикласти свої сили та бажання працювати, скрізь був зайвим, бо він (читай С. Єфремов. – Є. С.) “тільки каламутив спокій не завжди “добродушних” патріотів своїм *нахилом до боротьби* (курсив мій. – Є. С.), не давав їм своєю неспокійною, допитливою вдачею втішатись вигаданою ідилією всенародного щастя. [...] Стара це і вічно свіжа історія серед кожного невиробленого громадянства, що живе ще гуртковим, а не справжнім громадським життям” [8: 3].

Актуалізованим на сучасність було твердження С. Єфремова про пріоритет національних інтересів у діяльності радикальної партії, яку заснував І. Франко (1890). Партія, за С. Єфремовим, європеїзувала все галицьке життя: спиралася на широкі народні маси, виховувала їх як свідому політичну силу, впливала на молодь. І результати не забарилися: вже у 1898 році, році святкування 25-літньої літературної й громадської діяльності, він був не самотнім уперше за чверть віку самовідданого служіння народу, навколо нього згуртувалася передова громадськість (“поступові елементи з усіх країв України”) і передусім молодь, “у якої в руках спочиває майбутня доля рідного краю” [9: 3].

Оптимістичним був висловлений наприкінці статті прогноз С. Єфремова про те, що і 40-літній ювілей літературної діяльності І. Франка (відзначатиметься у 1913 році) “дасть нові докази тієї пошани, яку тепер почуває до Франка все українське громадянство за його працю велику задля рідного письменства, науки та громадського розвитку” [7].

Для С. Єфремова І. Франко передусім “непохитний й сміливий борець за вселюдські ідеали”, які він хоче прищепити на рідному ґрунті. А також він представляє таке феноменальне явище, як гармонійне поєднання його життя і творів: “... його життя і твори зливаються в один моноліт, в грандіозний цілістю своєю образ, в величню картину – *невтомної боротьби і невсипущої праці*” (курсив мій. – Є. С.) задля добра рідного народу і всієї людськості” [7].

Стаття С. Єфремова “Іван Франко. Співець боротьби і контрастів” була найбільшою за обсягом з усієї його ювілейної Франкіани. Вона виконувала роль своєрідного мотто для наступних, кристалізувала в собі основні моменти слухних спостережень, узагальнень і визначень Франкової творчості.

Наступною статтею в “Раді” 1913 року була стаття “Герой наших днів. Основи творчості Івана Франка”, присвячена визначенню основних героїв прози І. Франка. Вона, за приміткою редакції, виконувала роль вступної характеристики. У властивій С. Єфремову образній манері визначається одна з головних прикмет прозового доробку письменника – його реалістична зорієнтованість. У світлі дискусій С. Єфремова з українськими новочасними модерністами зрозумілим стає його зауваження щодо художньої манери І. Франка, де немає місця “зверхнім оздобам та ефектам”. Водночас назва збірки “В поті чола”, як влучно зазначив С. Єфремов, засвідчила Франкове чуття справжнього художника, його образне мислення у визначенні суті, значення й напряму його літературної творчості. С. Єфремов констатував: “В поті чола” – афоризм цей можна поставити за епіграф до всіх Франкових творів [...]. Життя “робочого люду”...притягує увагу Франка, і таке життя письменник малює правдиво, тямующою рукою справжнього художника” [10: 1]. А ще називають С. Єфремова яскравим представником соціологічної критики! [1: 125, 128]. Як бачимо, критик уміло поєднував в аналізі як соціологічні, так і естетичні критерії. Квінтесенцією статті є, по-перше, акцент на Франковому твердженні зі збірки “З вершин і низин”, що героєм його творів є “продуцент, робітник”. А, по-друге,

визначальним для Франкових творів є оптимістична налаштованість, віра в ясне майбуття народу:

Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох,
Я твердо вірю в труд його могучий,
В ті мільйони невсипущих рук,
І твердо вірю в людський ум робучий
І в ясний день по ночі горя й мук [10: 1].

Відомо, що така ж налаштованість була властива С. Єфремову, саме вона живила його невсипущу діяльність, зумовлювала появу гострих публіцистичних статей на сторінках “Ради”.

Завершується стаття постановкою важливого питання – питання вибору правильних критеріїв аналізу Франкової прози (“яких способів уживає письменник, малюючи своїх героїв”). І цей вибір – за естетичними критеріями.

Стаття “В поті чола. Соціальні мотиви в творчості Івана Франка” (Рада. – 1913. – № 63, 65, 69, 73) присвячена аналізу бориславських оповідань та оповідань із збірки “В поті чола” (1890), а також повісті “Борислав сміється”. Панорамність мислення С. Єфремова, його вміння узагальнювати і акцентувати найголовніше, визначальне у творчості того чи іншого письменника проявилися тут повною мірою. Чи не вперше в українському літературознавстві твори І. Франка з життя галицького робучого люду порівняно з панорамним зображенням життя французького люду в популярній серії романів “Ругон-Маккари” Еміля Золя.

Не уникає С. Єфремов і критичних зауважень на адресу І. Франка, зокрема художніх огріхів у повісті “Борислав сміється”, що проявилось в рихлості сюжету, наявності надуманих епізодів, характерних для бульварного читива [11: 2].

Новаторським було потрактування образу Бенедя Синиці як типу поміркованого робітника – “постепеновця”, “прихильника тихомірної еволюції” й “чистих способів” боротьби [11], а ще – акцент на автобіографізмі цього образу [12: 2].

Літературознавчий аналіз повісті переплітається у С. Єфремова з випадками проти політичних опонентів – соціалістів та анархістів, які роздмухували пожежу соціальних антагонізмів і зумовили події 1917 року. Українським соціалістам (“родства не помнящим” людям) дістається за те, що вони погано знають історію українського громадянства та справи попередників. Не від І. Франка, а від себе починають вони історію соціалістичного руху. Повість “Борислав сміється”, констатував С. Єфремов, незакінчена, хоча не важко передбачити, яким буде кінець. У дусі часу зроблено натяк на обов’язковість помсти за кривди й утиски, заподіяні робітникам. Отож, поступовцеві С. Єфремову не чужі були опозиційні настрої і апокаліптичні передбачення. Останнього уникнув сам І. Франко. До повісті “Борислав сміється” автор, як відомо, не хотів ні повертатися, не хотів її ні дописати, ні видати окремою книгою. Переконливим є твердження сучасного дослідника, що причиною цього було збайдужіння письменника до соціалістичного вчення й цілковите звільнення від нього зі смертю М. Драгоманова в 1895 році [6: 548].

Наступні статті С. Єфремова – “Серед хижаків” (1913. – № 85, 86), “Два табори” (1913. – № 106) та “Співець контрастів” (1913. – № 161) – розвивають ідеї попередніх. Із двох перших І. Франко постає як творець живописних типів хижаків (Герман Гольдкремер, Анеля Ангарович, Михайло Гурман, Вагман), які “належать до того другого табору, що стоїть навпроти трудящих в поті чола” [13: 1]. У цьому плані письменник, на думку С. Єфремова, є предтечею І. Карпенка-Карого, який також створив колоритні типи представників процесу нагромадження капіталу (стаття “Серед хижаків” (1913. – № 86). Назване твердження є логічним продовженням визначення ідейного стрижня комедій І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого) як висміювання “темного зоологічного царства з його невблаганним процесом видушування людського поту, висмоктування крові людської”, висловлене ним на сторінках “Ради” у статті “Іван Тобілевич” (1908. – № 200–203, 206, 207) [3: 182].

Стаття “Співець боротьби” присвячена аналізу поетичної творчості І. Франка під кутом зору втілення в ній мотиву протидії життю діяльного, цілеспрямованого сіренькому животінню та байдужості. Вдало змонтований поетичний матеріал дає виразну характеристику самого І. Франка як непохитного борця за великі ідеали людськості, як одного з керманців українського письменства. Така висока оцінка С. Єфремова була як доброю підтримкою хворому на той час І. Франкові, так і важливим засобом пропагандистської роботи критика.

Підсумковою є стаття “Невиспівані співи. До характеристики творчості Івана Франка” (“Рада”. – 1913. – № 181). Цікаво, що з’явилися вона у серпневих номерах “Ради”, якраз перед днем народження поета 22 і 23 серпня. Визначивши його нішу в історії української духовності як гуманіста й проповідника вселюдських ідеалів, співця боротьби і праці, С. Єфремов наголосив на домінуючій особливості його діяльності – служіння рідній Україні (поставивши на своєму прапорі “Нам пора для України жити”). Значне місце в статті посідає актуальна на ті часи для С. Єфремова проблема концепції творчого методу І. Франка. Визначивши його як прихильника й теоретика художнього реалізму, критик явно полемізує з модерністами “Української хати” з їх вип’ячуванням лише естетичної ідеї, абстрактним розумінням краси і запереченням ідеї як такої. “...Нам треба високого ідеалу, щоб його далеко сяюча краса і могутня сила, – писав М. Сріблянський, провідний критик “Української хати”, – вкупі з нашою культурно-національною бідністю, давала б таку перемагаючу принадність, яка переважувала б очевидну силу і принадність чужого моря культури” [17: 733].

За С. Єфремовим, І. Франко – природжений реаліст “і вибором тем для своїх творів, і способом обробки тих тем” [14: 3] (роль деталі, виразність і пластичність малюнка, увага до внутрішнього змісту людської істоти тощо).

Критик відзначив і нові якості реалізму І. Франка, що й зближує його з новими якостями художнього мислення періоду зламу століть – з модернізмом. Це і відмова від поверхової етнографічності, і його суб’єктивізм в оцінках життєвих явищ, символізм образів, глибокий психологізм та емоційність, і вражаюча роль прийому

контрастів у його творах. У франкознавстві не випадково прижилося визначення І. Франка як “сором’язливого модерніста” [17: 107].

Доповненням до названого є зауваження С. Єфремова про те, що “останнім часом Франко прийшов до потреби й *естетичної оцінки* (курсив мій. – С. С.) в критиці, але абстрактне розуміння краси він гадав би викинути зовсім з естетики, бо вона не відповідає її завданням” [17: 2]. Отже, значною мірою поділяючи естетику модернізму, констатуючи її наявність у літературі початку ХХ ст., все ж С. Єфремов не був її адептом, у нього було своє, національно заангажоване ставлення до мистецьких явищ, що, до речі, й зближувало його з І. Франком, сповідувачем ідеї національного літературного розвитку.

Завершальним акордом статті стали щемливі слова про драматичну долю І. Франка, про вплив на його талант фатальних обставин, які “з’їли добру половину його хисту і сили”, що проявилось у такому феномені І. Франка, як “ненароджені діти”, голосінні за тим, що “не дав мороз моїм квіткам розвисься” [15: 3]. Стаття не випадково називається “Невиспівані співи”. Франкові переживання були органічними для С. Єфремова, який, як і І. Франко, жив і творив у нестерпних умовах, взяв на себе кайдани повинностей у боротьбі з темною силою, зазнавав, як і його сучасники, комплексу самогубства талантів, зумовленого потребою чисто людського виживання [15: 2].

Уся Франкіана С. Єфремова, по-перше, утверджувала думку, що титанічна праця І. Франка забезпечить йому вдячну пам’ять не лише сучасників, але й наступних поколінь.

По-друге, вона є цінним матеріалом для характеристики літературно-естетичної думки зламу століть.

По-третє, вона значно доповнює існуючу характеристику С. Єфремова як особистості, політика та літератора.

Франкіана С. Єфремова згодом була оформлена й видана окремою книгою “Співець боротьби і контрастів. Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка” (К., 1913). Високу оцінку цій книзі дав Д. Дорошенко, назвавши її “найсоліднішою і найціннішою з усього, що дала нам ся ювілейна література”. І далі: “Книга дає багатий матеріал, а саме головне – дає яскравий і цільний образ, який полишає сильне враження. Через те вважаємо її коштовним вкладом як в ювілейну літературу про Франка, так і взагалі в критичну літературу нашу” [17: 367].

Література:

1. Гнатюк М. Один з когорти Івана Франка // Гнатюк М. Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу [Серія “Праці вчених Львова”]. – Львів, 1999.
2. Льницький М. Лицар критичних турнірів // Слово і час. – 1995. – № 7; Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 2003; Соловей Е. Сергій Єфремов: доля і спадщина // Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. – К., 2002.

3. Єфремов С. Іван Тобілевич // Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К., 1993.
4. Літературно-науковий вісник. – 1913. – Кн. XII.
5. Костюк Г. Сергій Єфремов і Володимир Винниченко // Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба. – Нью-Йорк, 1980.
6. Михайлин І. Історія української журналістики XIX століття: Підручник. – К., 2003.
7. Рада. – 1912. – № 160.
8. Рада. – 1912. – № 169.
9. Рада. – 1912. – № 171.
10. Рада. – 1913. – № 60.
11. Рада. – 1913. – № 69.
12. Рада. – 1913. – № 73.
13. Рада. – 1913. – № 85.
14. Рада. – 1913. – № 181.
15. Рада. – 1913. – № 182.
16. Сохацька Є. На варті українства. Статті з літературознавчого та культурологічного до-робку. – Кам'янець-Подільський, 2004.
16. Срібляньський М. На сучасні теми. Національність і мистецтво // Українська хата. – 1910. – № 11.
17. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літера-турна критика кінця XIX – поч. XX ст. – К., 2003.

Андрій Кліш (Тернопіль)

Іван Франко в житті і творчості Кирила Студинського

Актуальним завданням сучасної історичної науки залишається всебічне вивчен-ня персоналій видатних громадсько-політичних діячів, чий імена в умовах панування в Україні однопартійної тоталітарної системи перебували поза межами наукових досліджень або й узагалі були викреслені з українського дискурсу. Історія кожної країни, кожного напрямку діяльності є персоніфікованою, бо всі об'єктивні процеси суспільно-політичного розвитку проходять через індивідуальний досвід. Такий методологічний підхід сприяє індивідуалізації історичного процесу, реконструкції особистості в контексті епохи [1: 6].

Для сучасних дослідників надзвичайно важливо відновити історичну правду щодо багатьох громадсько-політичних діячів, які в радянські часи під тиском пар-тійно-тоталітарного режиму були незаслужено забуті. До них належить і Кирило Студинський.

Метою статті є дослідження ролі І. Франка у житті та діяльності К. Студин-ського наприкінці XIX – початку XX ст.

Аналіз вивчення проблеми показав, що для досягнення поставленої мети не-

обхідно розв'язати такі завдання: узагальнити відомі й ввести в науковий обіг малоз'ясовані сторінки співпраці науковців на фоні суспільно-політичних процесів кінця XIX – початку XX ст.; розкрити значення К. Студинського у дослідженні життя та творчості Каменяря.

Ім'я науковця і громадського діяча К. Студинського (1868–1941) довгий час було під забороною. Ідеологічні догми, які переважали в наукових і популярних дослідженнях, “виблискували” на адресу вченого “витонченими” епітетами на кшталт “український буржуазний націоналіст”, “фашист” тощо.

Усе це перешкоджало як об'єктивному вивченню творчості К. Студинського, так і з'ясуванню складних обставин його життя. Однак сприятливе становище для розвитку української історіографії, що виникло в останні роки, дало можливість сучасним дослідникам повернути до наукового обігу ім'я ще одного видного гуманітарія. Основні джерела для написання цієї статті зберігаються в Центральному державному історичному архіві України у Львові [18; 20]. 3 листи К. Студинського до І. Франка ми можемо знайти у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України [2; 4]. Цінним набутком для вивчення багатогранної діяльності К. Студинського стали твори у 50 томах І. Франка [17], з яким він йшов пліч-о-пліч як невтомний борець за волю України та розвиток передової науки. У зазначених працях ми можемо прослідкувати еволюцію їх взаємовідносин упродовж кінця XIX – початку XX ст. Розвідка К. Студинського “Поет-громадянин” опублікована в збірнику “Іван Франко у спогадах сучасників” [14].

Оскільки постать академіка К. Студинського, уродженця Тернопільщини, досі не знайшла широкого висвітлення в сучасній вітчизняній історіографії, варто коротко зупинитися на його особистості.

Народився К. Студинський 4 жовтня 1868 року в селі Кип'ячці, що поблизу Тернополя, в сім'ї греко-католицького священика, який до 1906 року обслуговував три церкви в Кип'ячці, Застінці та Товстолузі. За його душпастирства в двох останніх селах було побудовано дві муровані церкви. Мати була дочкою відомого культурного діяча та політика о. Степана Качали – одного з фундаторів та засновників Наукового товариства імені Шевченка у Львові.

У 1878–1883 роках К. Студинський навчався у 1–4 класах Тернопільської гімназії з польською мовою викладання. Вчителями юного гімназиста були Лев Сілецький, історик та географ Лев Рудницький, Петро Левицький, власник великої бібліотеки, Василь Копитчак та ін. Серед близьких друзів-гімназистів К. Студинського були Станіслав Дністрянський – згодом академік-правовик, брат співачки Соломії Крушельницької Антон – диригент і збирач фольклору та Володимир Садовський – згодом диригент і музичний критик.

У 1883 році батько переводить його до Львова – в Українську гімназію. У Львові його вчителями і вихователями були відомі діячі української науки, культури і письменства – історик та письменник Василь Ільницький, письменники Іван Гушалеви́ч і Григорій Цеглинський, історик Михайло Полянський, автор підручників з географії та німецької мови Омелян Калитовський, композитор Анатоль Вахнянин та ін.

Львівську гімназію К. Студинський закінчив 1887 року, а потім продовжив навчання на філософських факультетах Львівського та Віденського університетів.

У Відні, у професора В. Ягича, академіка Петербурзької Академії наук, три роки (1891–1893) студіював філологічні дисципліни. Під керівництвом визначного вченого-славіста 1893 році написав першу важливу наукову працю – “Огляд української літератури XVI–XVII ст.” зі спеціальним оглядом “календарної справи”. На жаль, праця не була надрукована. Та вона визначила головний напрям діяльності К. Студинського – літературознавство [18; 19].

17 лютого 1894 року здобув титул доктора філософії. Потім на власні кошти поглиблював знання в Берліні і як стипендіат Міністерства освіти – у Києві та Петербурзі.

Повернувшись до Львова у 1895–1897 роках, К. Студинський викладав українську мову в різних гімназіях. Видав свою першу друковану працю окремою книгою під назвою “Пересторога. Руський пам’ятник початку XVI віка. Літературно-історична студія. У Львові 1895”, співпрацюючи з науковим товариством ім. Шевченка, опублікував у записках НТШ інші дослідження середньовічного письменництва: “Адельфотес” – граматика видана у Львові 1591 року “Студія літературно-язикова” (1895), “Панегірик Евфонія велобремячая посьвячений Петрови Могили в р. 1633” (1895), надрукував велику рецензію на відому книжку І. Франка “Іван Вишенський і его твори” (1895), “Причинки до історії унії” (1895), рецензію на книжку “Уніатський митрополит Лев Кишка и его значение в истории унии” (1896).

У 1903–1906 роках К. Студинський – член Виділу товариства “Просвіта” і редактор його видань.

Окрім наукової та педагогічної роботи, ці роки насичені для К. Студинського інтенсивною суспільною діяльністю. У 1905–1914 роках він – член Крайової шкільної ради, якій віддав дуже багато сил.

Окрім того, К. Студинський був також одним із керівників Християнсько-суспільної партії, співредактором її органу – журналу “Руслан”, названого на честь твору М. Шашкевича “З Русланових псалмів”.

Особливо плідними для дослідника галицького культурно-національного відродження були роки 1910–1920. Серед низки праць, присвячених цій проблемі, написаних тоді й раніше – “Генеза поетичних творів Маркіяна Шашкевича” (1910), “Причинки до історії культурного життя Галицької Русі 1833–1847 рр.” (1909), “Кореспонденція Якова Головацького” (1909), “Псевдо-Послання Маркіяна Шашкевича” (1935), “Карло Яромір Ербен і Яків Головацький” (1935). І знову його студії – результат тривалої копіткої роботи над дотихчасними дослідженнями (опрацював їх понад 80), численним листуванням видатних діячів української культури, урядовими матеріалами, зібраними в різних архівах та бібліотеках, спогадами сучасників, текстами.

К. Студинський входив до складу Української національної ради ЗУНР–ЗОУНР 1918–1919 роках. Хоча він не був бійцем УГА, ні учасником національно-визвольної

боротьби 1918–1919 років, проте його, як і багатьох інших українських письменників, учених, артистів, було безпідставно ув'язнено у таборах інтернованих у Барановичах і Домб'є.

У 1923 році К. Студинського обирають головою Наукового товариства ім. Шевченка, і з того часу починається новий етап у його житті, насичений науково-організаційною працею. Його талант виявився в різних сферах: вчений був відомим громадсько-політичним діячем, чудовим видавцем наукових праць та організатором, автором десятків теоретичних робіт. Завдяки активній участі К. Студинського у діяльності НТШ авторитет Товариства зріс як на Україні, так і поза її межами.

К. Студинський підтримав прихід радянських військ на територію Галичини та об'єднання українського народу в одній державі. У кінці жовтня 1939 року він головував на так званих Народних зборах Західної України.

Наприкінці червня 1941 року К. Студинського разом із сином Івана Франка Петром примусово вивезли радянські спецслужби. Подальша його доля невідома [14: 155–167].

Кінець XIX і перші два десятиліття XX ст. – це період становлення й утвердження К. Студинського як педагога, вченого і незвичайно активного, багатогранного суспільного діяча. На початок згаданого періоду припадає знайомство К. Студинського з І. Франком.

К. Студинський найімовірніше познайомився з Каменярем у серпні 1885 року, коли студентське товариство “Академічна громада” влаштувало літературно-музичні “дванадцятки” Поділлям за маршрутом Тернопіль–Прошова–Микулинці–Теребовля–Заліщики аж до Чернівців, де зустрілися з Ю. Федьковичем. Мандрівники виступали з концертами, читали лекції про освіту, результати скасування панщини, про творчість Т. Шевченка та М. Шашкевича. До участі в мандрівці було запрошено І. Франка, літератора В. Косовського, композитора О. Нижанківського, художника К. Устияновича і М. Івасюка, співака Є. Гушалевича, поета Павла Думку, гімназистів К. Студинського і В. Охримовича, селянський чоловічий хор Й. Вітошинського з Денисова, а також гостей з Наддніпрянщини – Костя Абажина, київських студенток Катрю Мельникову та Олену Доброграївну [14: 2], професора В. Антоновича [15: 91].

На формування К. Студинського як особистості вплинуло знайомство з І. Франком. Зокрема, на одному з ювілейних вечорів, присвячених Каменяреві, він сказав: “В кожного, хто хоч раз зустрічався з ним (І. Франком. – А. К.) навіки залишився в пам'яті світлий образ цієї чарівної людини і геніального митця”. Більш повно розповів про свого геніального сучасника у статті “Поет-громадянин” [14: 307–309]. На думку К. Студинського, саме І. Франко змінив думку професора В. Ягича щодо “окремішності” українців від росіян [20: арк. 12].

Саме за сприяння І. Франка К. Студинський (під псевдонімом Кость Вікторин) 1886 року опублікував в “Зорі” свою першу наукову спробу під назвою “Дідівська (жебрацька) мова”, зі словничком, який охоплював 300 слів. Згодом цю статтю він випустив окремим виданням під заголовком “Лірники” (Львів, 1894).

З переїздом у 1894 році до Львова М. Грушевського розпочався найінтенсивніший розвиток НТШ. Цього ж року, замість А. Вахнянина, він очолив історично-філософську секцію НТШ. Саме тоді на пропозицію М. Грушевського було засновано Археографічну комісію НТШ, яку він же і очолив. Формально її було засновано 15 січня 1896 року, заступником став І. Франко, а секретарем К. Студинський [9: 172–173].

Хоча варто зауважити, що стосунки з І. Франком у К. Студинського не завжди були безхмарними.

1895 року вони були кандидатами на посаду доцента кафедри руської літератури Львівського університету. І. Франко у листі до А. Кримського від 30 липня 1895 року зокрема писав: “Моєї габілітації на доцента руської літератури міністерство не затвердило на внесок намісництва. Маю се завдячити без сумніву нашим новоорцям, головню ж Барвінському та Вахнянинові, котрі, чорнили мене всіма можливими і неможливими способами, щоб тільки не допустити мене на кафедру, а злагодити місце для свого Студинського” [17: т. 50: 49]. У 1899 році І. Франко гостро критикував працю К. Студинського “Поєми Михайла Макаровського”: “Що ж до самого передруку, то він у тій формі, як його бачимо в “Руслані”, не тільки не критичний, але має таку силу самовільних змін і друкарських похибок, що видання його окремою книжкою – а на се, очевидно, головню важить доктор Студинський – не тільки не буде надбанням, але, шкодою для літератури” [16: 19].

Проте, Каменяр дає позитивні відгуки на праці К. Студинського “Pierwszy literacki występ Hipercusa Rosieja” та “Полемічне письменство в р. 1608”: “Заслугою праці проф. Студинського треба признати не тільки безсумнівне усталення авторства обох тих трактатів, але також досить докладну реконструкцію змісту першого з них” [17: т. 39: 509].

Про різнобіжності у філологічній секції НТШ ми можемо дізнатися із листа І. Франка: “...тут засідають два професори університету Колесса і Студинський – два непримиренні вороги. А в додатку ще кождий має якісь жалі до Груш[евського], то до мене, що зовсім без своєї волі і охоти вибраний головою тої секції. Та, проте, треба сказати, що філол[огічна] секція тепер загалом по стороні Грушевськ[ого], з виємком Павлика і Студ[инського], яким бажалось би через т. зв. реформу “Записок” Товариства знеохотили його до дальшої праці в тім органі. З ініціативи, мабуть, Дністр[янського], вийшов проект змінити “Записки”, відняти їм дотеперішній характер органу українознавства а зробити їх неперіодичною збіркою випадкових праць усіх трьох секцій, тим, чим були в перших роках. Кажда секція мала би протягом року видати дві книжки своїх праць під окремою редакцією. Та вже на першій наскоці се показалося не зовсім можливим, бо секція природнича заявила, що двох книжок по 12 аркушів вона в році не постачить. До того секція історична має тепер тільки одного робітника Груш., власне того, проти кого звернений сей проект. Та неважаючи на всю непрактичність, дд. Павлик і Студ[инський] обстоюють за сим проектом, надіючись від нього не знаю якої благодаті” [17: т. 50: 180–181]. Це було

свідченням того, що в організації не було єдиної думки щодо розвитку Товариства, і це цілком природно.

Попри такі закиди Каменяра, К. Студинський дуже добре ставився до нього. Зокрема, на засіданні філологічної секції НТШ 6 березня 1902 року, К. Студинський подав пропозицію "...виразити признання І. Франкови за знаменитий провід як директора секції, запровадити і опублікувати се признане в "Хроніці" [11: 25]. Цю пропозицію було прийнято.

К. Студинський також не раз різко критикував деякі праці І. Франка, проте той не ображався на це, а навпаки, "дякував за висказану думку. І. Франко любив людей, котрі говорили правду в очі, зневажав людей з нечистою совістю, як він називав лицемірів" [10: 307–308].

Високо цінував К. Студинський і громадську позицію Каменяра. Зокрема, у своїй праці "І. Франко і товариші в соціалістичнім процесі", він зазначав: "Вирок суду і засуд з боку суспільности ломив життя та не зломив. Найбільшу силу відпорности виявив геніяльний Франко, що австрійсько-польському судові відповів зараз по розправі брошурою "So to jest socyalizm", а своїй суспільности працею велета" [15: 114].

У 1904 році К. Студинський разом з І. Франком та М. Грушевським пишуть листа до голови національно-демократичної партії Ю. Романчука, у якому висловили жаль за поведінку органів цієї партії, в яких вони працювали, щодо українських товариств народного напрямку [18: арк. 1].

Перетиналися дороги обох науковців і в товаристві "Просвіта". Варто сказати, що в Головному Відділі "Просвіти" діяв так званий "конкурсний суд" (літературне журі), до якого поряд з К. Студинським входив й І. Франко. Це журі оголошувало різноманітні конкурси серед авторів, що публікували свої твори в альманахах товариства. Саме К. Студинський разом з І. Франком та М. Возняком започаткували видання багатотомної книжкової серії "Пам'ятки українсько-руської мови та літератури" [5: 17].

В архіві К. Студинського ми можемо знайти спогади про похорон Каменяра. Зокрема він згадував: "Пам'ятаю, якби це було сьогодні, акад. В. Щурат запропонував мені, щоб я виголосив промову на цвинтарі. Я від себе дораджував, щоб промовцем був проф. Олександр Колесса, що як посол Віденського парламенту рідко читав лекції, а саме тоді випадково явився в Львові... мою пропозицію прийнято і речником від Наук[ового] Тов[ариства] ім. Шевч[енка] став О. Колесса" [19: арк. 49].

9 червня 1921 року відбулася святкова Академія, присвячена п'ятим роковинам смерті І. Франка, на якій К. Студинський читав реферат про перший соціалістичний процес 1878 року [8: 63].

У 1926 році К. Студинський звернувся до громадськості з закликом "надсилати до архіву... листи Франка, спомини про нього, його фотографії, окремі і збірні, рукописи його творів, взагалі всі пам'ятки, що в'яжуться з особою великого пись-

менника. Без систематичної збірки пам'яток, без їх видання не дасться провести ані огляд життєпису Франка, ані оцінку його творчості” [15: 344].

До 25-річчя від дня смерті письменника 1941 року, К. Студинський писав: “...склоняються наші голови глибокою пошаною перед пам'яттю геніальної людини, знаменитого письменника, поета, невтомного борця за свободу людини, великого ворога всякої кривди і насильства, а приятеля нового ладу, який приповів ще в р. 1896 у драмі “Майсер Чирняк”, але його не діждався. Не даром він, Мойсей, що проводив свій народ до обеднання в обітованній землі, але сам її не побачив” [19: арк. 8]. Також К. Студинський зазначив, що царська влада видала Емський указ, яким заборонила українську мову і засуджувала народ на смерть, а Каменяр розбив цей закон “своїм могутнім молотом, своєю жертвенною працею” [19: арк. 52].

Доречно сказати, що К. Студинський надавав великого значення листам як історичним джерелам, вважаючи їх частиною історії людського життя. Він писав, що листи “дали спроможність розв'язати не одну загадку, вияснити не одну подію, схарактеризувати час і людей... Сім важні листи, що в них міститься дійсно неретушована правда, за якою не раз надаремно шукали би ми по друкованих статтях” [13: 350]. Тому не дивно, що він разом з М. Грушевським видав листування І. Франка та М. Драгоманова. Зокрема, у передмові зазначено: “Комісія Західньої України – одна з чотирьох комісій “порайонного розроблення історії України” Української Академії Наук, має своїм завданням – як і інші порайонні комісії – спільними силами київського академічного осередку і культурних центрів Західньої України розроблювати історію Західньої України і плановим зв'язку з розробленням цілості української історії. Вона поставила своїм завданням ближче посередництво в зв'язку культурної роботи Великої України й України Західньої, і тому і в історії Західньої України її увага, цілком природно, звертається на моменти їх культурної й громадської кооперації в новіших і давніших часах. Як перший том у серії задуманих і розпочатих публікацій комісія випускає кореспонденцію двох найвизначніших діячів України при кінці XIX століття – які в своїй праці більш ніж хто інший в тих часах послужили сій кооперації” [16: I].

Уже за радянської влади К. Студинський ініціював низку заходів, покликаних вшанувати пам'ять великого сина українського народу. Так, парк Костюшка, що лежав позаду будинку Каменяра, було запропоновано назвати “Франковим Садам” або “садом Івана Франка”; встановити в цьому парку пам'ятник Франкові на місці пам'ятника Костюшка або в іншому місці, яке виберуть архітектори; Дрогобицьку область переіменувати на область Івана Франка, не змінюючи назви м. Дрогобич; вулицю Томінського, на котрій стояв будинок І. Франка назвати вулицею його імені; назвати іменем Франка гімназію в Дрогобичі, де він навчався; видати бронзову медаль з погруддям Франка і з датами його життя; випустити поштові марки з його портретом; встановити стипендії та премії імені Франка [18: арк. 48].

Отож, незважаючи на певні суперечності з І. Франком, К. Студинський упродовж усього свого життя цінував доробок Каменяра та його внесок у процес національного відродження українців та боротьбу за їх соборність.

10 жовтня 1940 року відбулося святкове відкриття музею І. Франка. На відкриття прибули сучасники І. Франка – В. Щурат, К. Студинський, Ф. Колесса, Д. Лук'янович, В. Дорошенко, М. Тиршаківець, М. Деркач. Усього участь у святі взяли 60 осіб. 15 жовтня нова львівська влада організувала мітинг біля могили І. Франка, на якому виступив також і К. Студинський [20: 89]. Того ж року він ввійшов у редколегію видання творів І. Франка.

Отже, знайомство та співпраця з І. Франком сприяли розширенню та збагаченню інтересів і світогляду К. Студинського. Попри деякі розбіжності у політичних поглядах, академік К. Студинський завжди намагався підтримати Каменяра, котрого називав “красою та зорею нашого відродження”.

Література:

1. Алексієвць М. Українська історична біографістика: досягнення та перспективи її розвитку в Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка // Українська історична біографістика: забуте і невідоме / За ред. проф. М. Алексієвця. – Тернопіль, 2004.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Франко). – Спр. 1607 (Лист К. Студинського до І. Франка від 9.V. 1890 р.). – Арк. 85–86.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Франко). – Спр. 1634 (Лист К. Студинського до І. Франка від 23.II. 1901 р.). – Арк. 359–360.
4. Відділ рукописних фондів і текстології інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Франко). – Спр. 2060 (Лист К. Студинського до І. Франка від 9.V. 1905 р.). – Арк. 1–2.
5. Винар Л. Михайло Грушевський: Історик і будівничий нації: Статті і матеріали. – К., 1995.
6. Єдлінська У. Суспільно-громадська та наукова діяльність академіка Кирила Студинського / Наукове товариство імені Т. Шевченка і українське національне відродження: Збірник наукових праць і матеріалів першої наукової сесії НТШ. – Львів, 1992.
7. Єдлінська У. Кирило Студинський – видавець листування Якова Головацького // Шашкевичіана / Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України; Ін-т заповідник Маркіяна Шашкевича у Вінніпезі; Шашкевичівська комісія у Львові. – Львів–Броди–Вінніпег, 1996. – Вип. 1–2.
8. Засідання секцій і комісій Товариства // Хроніка Українсько-руського наукового товариства ім. Шевченка у Львові, 1900. – Ч. 2.
9. Кліш А. Громадсько-політична і наукова діяльність Кирила Студинського // Українська історична біографістика: забуте і невідоме / За ред. проф. М. Алексієвця. – Тернопіль, 2005. – Ч. 1.
10. Матеріали для культурної й громадської історії Західньої України. – К., 1928. – Т. I: Листування І. Франка і М. Драгоманова.
11. Медведик П. І фольклор, і музика, і театр // Русалка Дністрова. – 1993. – № 18 (жовт.).
12. Литвин М., Луцький О., Науменко К. 1939. Західні землі України. – Львів, 1999.

13. Романів О. Наукове товариство ім. Шевченка – перша Українська академія наук // Київська старовина. – 1999. – № 2.
14. Студинский К. Поэт-гражданин // Иван Франко в воспоминаниях современников. – Москва, 1966.
15. Студинський К. Иван Франко і товариші в соціалістичнім процесі 1878 р. – БМВ.
16. Франко І. Документи і матеріали. 1856–1965 / Упоряд. І. Бутич, Я. Дашкевич, О. Купчинський, А. Сісецький. – К., 1966.
17. Франко І. Зібр. творв: У 50 томах. – К., 1976–1986.
18. ЦДІАУ у Львові. – Ф. 362 (Студинський – академік). – Оп. 1. – Спр. 103 (Розвідка “Іван Франко” (про життєвий і творчий шлях письменника і похорон Каменяра)). – 78 арк.
19. ЦДІАУ у Львові. – Ф. 382 (Романчук Юліан). – Спр. 3 (Лист від Грушевського М., Франка І. та Студинського К. про розходження діяльності національно-демократичної партії з їхніми політичними поглядами). – 1 арк.
20. ЦДІАУ у м. Львові. – Ф. 362 (Студинський – академік). – Оп. 1. – Спр. 3 (Автобіографія та список наукових праць з 1886–1940 рр.) – 96 арк.
21. ЦДІАУ у Львові. – Ф. 362 (Студинський – академік). – Оп. 1. – Спр. 44 (Примірники газет “Літературні вісті”, “Пролетарська правда”, “Вісті” та ін. із статтями про суспільно-літературну діяльність Студинського К.) – 48 арк.
22. Чоповський В. Будителі національного духу: Діяльність культурно-освітнього товариства “Просвіта” та “Рідна школа” на західноукраїнських землях (друга половина ХІХ ст. – 20–30-ті роки ХХ ст.). – Львів, 1993.

Галина Бурлака (Київ)

Літературна творчість Івана Франка в оцінці Михайла Грушевського

Тема взаємин Михайла Грушевського й Івана Франка не раз була предметом обговорення. За їх життя, головню, у жанрі пліткування, згодом науковці намагалися аналізувати факти під кутом зору історичного біографізму¹. Не завжди це вдавалося, тому що суб’єктивні симпатії й антипатії не відпускали.

Наше завдання вужче: проаналізувати всі письмові відгуки М. Грушевського про художні твори І. Франка. Їх небагато, однак вони досить виразні, щоб стати предметом окремого вивчення. До цього часу заявлену тему розробляв лише М. Гнатюк [2], він же першим у сучасному літературознавстві спеціально звернувся до літературно-критичної спадщини М. Грушевського, присвятивши їй аналізові цілий розділ монографії [1]. Однак ми маємо намір деталізувати предмет обговорення і дещо змінити акценти.

¹ Найбільш показовими публікаціями на цю тему досі залишаються дві – В. Дорошенка [17] і С. Квіта [18].

У М. Грушевського небагато спеціальних літературознавчих праць про твори І. Франка, такими вважаємо три літературно-критичні публікації. Усі вони з'явилися у "Літературно-науковому віснику": дві ширші рецензії (на повість І. Франка "Для домашнього огнища" [8] і на його поетичну збірку "Мій Ізмарагд" [9], обидві 1898 року), а також одна бібліографічна нотатка з приводу чергового (четвертого) перевидання Франкового "Лиса Микити" 1909 року [4].

Рецензія на повість І. Франка "Для домашнього огнища" є типовою для М. Грушевського публікацією у цьому жанрі. Перший же уступ ставить високі критерії оцінки твору: рецензент, представляючи автора, називав його "однією з найвидатніших сил в нашій сучасній белетристі" [8: 27]. Це, звичайно, налаштовує читача на доброзичливе сприйняття нового твору, однак у М. Грушевського зовсім не означає беззастережного його схвалення. Навпаки, до майстрів вищого класу, на думку критика, необхідно ставити і високі вимоги, формуючи так у фаховому літературознавстві та у читача певний естетичний еталон. Спочатку автор рецензії стисло, хоча досить повно виклав зміст аналізованого твору, окреслюючи основні сюжетні лінії та головних персонажів. При цьому М. Грушевський намагався дотримуватись об'єктивного викладу, унікав у цьому першому розділі оцінних зауважень – і щодо форми, і щодо змісту твору.

У другому розділі рецензії починається власне аналіз Франкової повісті¹. Траплялося, що М. Грушевський у рецензіях на літературні твори дорікав авторам за достовірність фабули. Цього разу він не мав підстав для таких закидів, тому що в основу повісті лягли реальні події (судові процеси 1883 і 1892 років), і без сумніву, багато львів'ян їх пам'ятали. Варто зауважити, що сам М. Грушевський приїхав до Львова восени 1894 року, і згадані події для нього були вже легендою, однак показово, що він настільки швидко і органічно "натуралізувався" у галицькому середовищі, що читачеві його публікацій немає потреби робити якісь виправлення про недосвідченість "чужинця" у внутрішніх справах краю. Так і цього разу, – побіжно сказавши про те, що фабула повісті І. Франка взята з дійсності, М. Грушевський означив основні пункти, за якими, на його думку, треба оцінювати художній твір: наскільки вдалою є композиція; чи характери та поведінка персонажів скомпоновані достатньо органічно; чи закладено автором у повість якусь ідею і чи працюють художні образи на ту єдину, загальну концепцію твору.

"Починаючи з композиції повісти, – писав рецензент, – повинні ми признати, що уклад її незвичайно зручний, але zarazом і дуже штучний" [8: 30]. Автор зосередив події у часовому проміжку двох діб, фабула стрімко розвивається з наростанням психологічного напруження. Через це повість читається з захопленням, однак читач відчуває і певну неприродність такого нагромадження фактів, збігу

¹ Останнім словом у відомій полеміці з приводу означення жанру "Для домашнього огнища" є талановите дослідження Н. Тодчук [21], де авторка схиляється до жанру соціально-психологічного роману. Не заперечуємо існування цієї версії, проте все-таки вважаємо названий Франків твір повістю.

обставин. У цьому полягає перший закид критика: “Тратиться ілюзія правдивості, правдоподібності, бо ... штука все має виводити більш-менш типове, не виключно виїмкове” [8: 30]. Але критик при цьому не врахував, що одним із основних способів впливу мистецтва є якраз згущення фарб, ущільнення подій, конструювання письменником характерів і ситуацій, які дали б змогу донести до читача ідею твору, зрештою, згідно з приписами ще давньогрецького мистецтва, досягти катарсису. Заради цього автор часто до певної міри деформує природний перебіг подій, – щоб підкреслити, увиразнити певні людські риси чи суспільні сюжети. У згаданій рецензії, як і в інших, М. Грушевський керувався позитивістськими настановами. Цей метод на той час був панівним у науці. А для М. Грушевського позитивізм був не просто даниною часові, але й значно відповідав найприкметнішим рисам його вдачі і творчої особистості як ученого-історика. Окрім того, він “досконало володів філологічним інструментарієм, різними методами літературознавчого аналізу (історико-порівняльним, біографічним, психологічним, естетичним” [1: 177]. Цього разу М. Грушевський більше уваги приділив психологізмові твору.

Другим серйозним недоліком повісті критик вважав формалізований образ Анелі Ангарович: “Вона ходить, рухається, говорить перед очима читача, але її внутрішнє життя, її характер зістається неясним, незрозумілим читачеві, а може й самому авторові” [8: 31]. І далі М. Грушевський пробував відшукати ключ до трактування поведінки Анелі, пильно приглядаючись до описів її зовнішності, до діалогів за її участю, інших художніх деталей, які б її характеризували. Він хотів зрозуміти, яку психологічну еволюцію мала пережити героїня, коли наважилася зайнятися своїм злочинним бізнесом. Тут Грушевський-критик виявив не просто інтерес до психологізму в художньому творі, він вважав психологічну умотивованість характерів конче необхідною. Автор рецензії прагнув зробити свої закиди переконливішими і пробував змоделювати розвиток характеру головної героїні у відповідних умовах по-іншому. Висновок його такий: або Анеля, зламана обставинами, терпіла важкі душевні муки, або це – аморальне створіння, “безсердечна, тупа скотина” [8: 32]. Образ, який змалював І. Франко, не відповідає, на думку М. Грушевського, ні першому, ні другому варіантові. “В результаті характер Анелі стає суперечним, загадковим. Або він схиблений у автора, або автор не зумів його відповідно виставити, умотивувати вчинки, перевести психологію” [8: 33].

Пригадаймо ще один відгук на цей твір – у листі варшавського книгаря і видавця Т. Папроцького до І. Франка: “З двох торгівок живим товаром одну покажете... як зіпсуту жінку, а до другої викликаєте жалість та співчуття замість того, щоб викликати відразу або презирство” [20: 663]. Двозначне авторське трактування образу Анелі стало фактично причиною того, що повість “Для домашнього огнища” не було прийнято до друку у своєму первісному, польськомовному варіанті. Закид Т. Папроцького узагальнює ті самі претензії, які ширше на психологічному ґрунті робить М. Грушевський. Суть їх зводиться до одного: літературний твір має підносити високоморальні ідеали. Але – чи справді у повісті не проглядається

цей висновок? Адже зло, зрештою, покаране, правосуддя неминуче. Так, автор не описав душевних мук героїні, які вона мала відчувати впродовж багатьох років. Проте – і це влучно відзначив М. Грушевський, – драма Анелі розкривається через сприйняття інших персонажів, насамперед капітана Ангаровича.

Рецензент, як нам здається, не звернув належної уваги на фінальну зустріч героїв, а вона несе велике смислове навантаження. Згадаймо: при останній зустрічі Анелі з чоловіком, яка відбувається менш ніж через добу від попередньої, Анеля виглядає на 10 років старшою, видно сивину, зморшки, погаслі очі. Окрім звинувачень суспільства у фарисействі, вона говорить, що всі ці роки страждала, гостро відчуваючи жахливе становище своїх жертв. Тобто, маємо своєрідний “портрет Доріана Грея”: благополуччя родини було можливим лише зусиллями Анелі, тому це відчуття своєї необхідності рідним людям, щира любов до чоловіка і дітей тримали її, так би мовити, зовнішню оболонку. Але Анеля сама розуміла ницість своїх дій, неминучість краху, – це підточувало її зсередини. Подвійна мораль, суб’єктивні критерії, на жаль, типові для суспільства явища, Анеля – втілення такої двозначності, а основний пафос повісті – засудження цієї подвійної моралі.

У рецензії М. Грушевського (до речі, єдиній у тогочасній пресі) основну увагу приділено психологічному аспекту повісті, майже зовсім її автор не звертався до соціальних мотивів твору. Це нетипово для М. Грушевського. Зазвичай, його публікації на літературознавчі теми – і критика сучасних творів, і розвідки з історії літератури, – містять цікаві і влучні спостереження перегуку художніх сюжетів з реальними історичними подіями та обставинами, глибоким знавцем котрих він був. У розмові з приводу повісті І. Франка М. Грушевський міг би продовжити міркування про місце і роль жінки у тогочасному суспільстві, які він розвивав 1895 року, аналізуючи останні романи Г. Сенкевича [10]. Там, як простежив М. Грушевський, жінку зведено на вітвар, їй поклоняються, але активна роль у громадському житті їй недоступна. Завершуючи той детальний аналіз, критик побажав польському суспільству “жіноцтва не тільки морального, доброго, але й свідомого, освіченого, діяльного... Ми хотіли б бачити жінчину не на олтарі, а на широкому шляху світового поступу” [10: 316]. Франкова героїня і освічена, і діяльна, але в суспільстві не знаходиться легального місця для повноцінного функціонування цієї сильної натури. У результаті програє і конкретна особа, і суспільство.

Не ризикнемо висувати гіпотези, чому цього разу М. Грушевський уникнув розмови про соціальні аспекти твору. Тим часом, хоча він і вказав на певні прорахунки автора, загальний підсумок рецензії цілком доброзичливий: повість написана “талановито, інтересно” [8: 33], “українсько-руська література в ній набуває нову гарну вкладку від автора, що дав їй уже стільки замінних утворів” [8: 35].

Наступна рецензія М. Грушевського – на збірку І. Франка “Мій Ізмарагд” [9]. Значну її частину займає послідовне, розділ за розділом ознайомлення читача зі змістом збірки, тобто, інформативна функція рецензії тут переважає. На наш погляд, це досить вдалий спосіб представлення такого видання, адже збірка “Мій Ізмарагд”

відзначається значним обсягом і широким тематичним діапазоном. Очевидно, це зроблено і для зацікавлення читачів, для популяризації Франкових творів. Але й нейтральною публікацію М. Грушевського назвати не можна; звертає на себе увагу шанобливе ставлення до поета, доброзичливий оповідний тон рецензії.

Розмову про збірку критик почав не з гостроактуальних поезій першого розділу “Поклони”, значно детермінованих суб’єктивними чинниками, а із спокійніших розділів II–IV, тобто, з тієї частини книжки, яку безпосередньо навіяли теми старої літератури. У ході такого ознайомлення рецензент відзначив найбільш вдалі твори, стисло їх характеризував, а часом подавав повністю. Не оминув він і прорахунків поета: звертав увагу на те, наскільки вдалою є поетична форма твору, а також на теми поезій.

З розділу легенд як особливо талановиту і оригінальну рецензент відзначив “Легенду про вічне життя”, у розділі притч – “Притчу про віру”, “Притчу про життя”, “Притчу про красу”, “Притчу про приязнь”. М. Грушевський також називав декілька творів, які, на його думку, “не конче гармонізують з загальним тоном сеї збірки..., у якій панує тепле гуманітарне почуття, ідея діяльної любови і справедливости” [9: 175]. До таких менш вдалих саме з тематичного погляду він відносить вірші “Як пчола, що квітам фарби...”, де проповідується ідея крайнього індивідуалізму, ще з цього ж розділу “Паренетікон” вірші “Здоров, Степане!”, “Не високо мудруй...”, “Хто в першій чвертині життя...”, а також строфу “Гість, дитя, і цар, і жінка”. Розмову про розділи “Паренетікон”, “Притчі”, “Легенди” М. Грушевський підсумував так: “Найліпше удались ті власне, де вложена якась сучасна, суб’єктивна думка автора, або де гномічна тема вложена в якийсь поетичний образ; там, де автор передає готову, ходячу гадку, вона часом виглядає сухо, ба навіть банально” [9: 174].

Далі рецензент перейшов до інших розділів книжки. Очевидно, перший розділ, де, як пригадуємо, підряд уміщено справжні поетичні шедеври – “Поет мовить”, “Україна мовить”, “Рефлексія”, “Сідоглавому” та інші, – мав величезне враження на М. Грушевського. Судимо про це з того, що вірш “Сідоглавому”, наприклад, він подав повністю, пояснюючи обставини його створення, і називав “найліпшою і найудатнішою відповіддю автора” [9: 177] на нападки певної частини громадськості. Також він особливо відзначив вірш “Декадент” саме за здорове, бадьоре почуття, яким перейнятий цей твір. Напрочуд вдалими вважав критик і останні два ліричні вірші розділу “Поклони”, насамперед “Моїй не моїй”. Так само детально і з щирою симпатією до автора критик розглядав твори останніх двох розділів – “По селах” і “До Бразилії”.

Взагалі у літературознавчому доробку М. Грушевського дуже мало критичних виступів саме про поезію. Окрім цієї публікації, є у нього ще короткі рецензії на посмертне видання “Поезій” М. Старицького [15], на збірку М. Чернявського “Донецькі сонети” [16], і окремо виділена вступна стаття до ювілейної збірки поезій Олександра Олеся [11]. Лише в останній він порівняно більше уваги приділив

спеціальному віршознавчому аналізу, але загалом це не його стихія, насамперед його вабить розмова про теми, сюжети, соціальні мотиви творів. Коли поетичні твори задовольняють М. Грушевського з формального боку, він може просто констатувати це одним-двома словами: вдатно, поетично, талановито.

Не стала винятком і рецензія на “Мій Измарагд”. Наприкінці М. Грушевський писав про те, що зміст збірки надто різнорідний, щоб враження від неї обмежилися почуттями вселюдської любові й ніжності, які задекларував І. Франко у передмові, ці враження значно багатші. Підсумок рецензії: “Книжечка навіть при деяких слабших річах становить дуже цінну вкладку автора в поетичну скарбницю нашої літератури” [9: 179].

Наступна публікація М. Грушевського – коротка бібліографічна нотатка про чергове (четверте) видання поеми “Лис Микита” [4]. Незважаючи на специфіку цього мініатюрного жанру, М. Грушевський у двох коротких абзацах вдало описав головні прикметні риси франкового твору. “Чудова поема”, “високий талант”, “незрівнянний гумор”, “одна з найпопулярніших книжок у Галичині”, “прегарна книжка для дітей, вона перечитується дозрілими людьми все з новою і новою насолодою” – такий емоційний ключ цієї інформації. Тут же автор підкреслив, що “Лис Микита” набуває все ширшої популярності за межами Галичини, “в Україні російській”, а також наголосив на необхідності нових, кращих ілюстрацій.

Ще одна бібліографічна нотатка – про збірник “Привіт д-ру Івану Франку в 25-літній ювілей його діяльності” [5]. У ній М. Грушевський повністю подав зміст цього презентабельного видання, а ювіляра назвав “найвизначнішим з галицьких белетристів”.

Окрім названих літературно-критичних публікацій, цікаві моменти для з’ясування теми містять публіцистичні виступи М. Грушевського, присвячені І. Франкові. Підкреслимо, що до сьогодні майстерність Грушевського-публіциста не має належної оцінки, а це дуже вдячний матеріал. Публіцистика М. Грушевського наскільки широка тематично, настільки ж і майстерна саме з погляду форми викладу. Для неї характерні глибина думки, ерудованість, водночас – популярність та експресивність викладу, логічна і послідовна аргументація, переконаність автора. Це у М. Грушевського дуже широкий і багато в чому суб’єктивний жанр.

Не будемо детально зупинятися на цих статтях і виступах (див. список літератури), тому що ризикуємо збитися на привабливу, але безконечну тему взаємин І. Франка з М. Грушевським. Виділимо лише фрагменти, де справді йдеться про літературні здобутки І. Франка. Це непросто зробити, оскільки М. Грушевський, багато років тісно співпрацюючи з І. Франком, сприймав цю величну постать цілісною. Тобто, даючи високу оцінку його талантам, М. Грушевський розумів їх взаємопов’язаність і нероздільність. Тому ще в першому виступі – на 25-літньому ювілей І. Франка 1898 року він насамперед говорив про широкий діапазон інтересів ювіляра і продуктивність його праці: “Красна література і театр, публіцистика і суспільні студії, наука і популярна література, не кажу вже за політичне і суспіль-

не життя – в усіх сферах нашого культурного життя ми бачимо ювілята, скрізь залишає він визначні сліди...” [12].

1909 року у газеті “Село” М. Грушевський розпочав серію популярних статей під назвою “Історичні портрети” саме з публікації про Івана Франка [6]. Читачі цієї газети – це вже зовсім інша аудиторія (нагадаємо, що ця “українська народна ілюстрована газета для селян і робітників” виходила щотижня у Києві у 1909–1910 роках. Фактичним керівником видання був М. Грушевський), і цікаво, що якраз у цій невеличкій публікації автор, дуже коротко окресливши біографію І. Франка, основний акцент робив саме на його літературній спадщині: “Франко уславився насамперед як прегарний поет, автор гарних оповідань і драм з галицького життя” [6: 289], тут же подано чималий перелік Франкових видань художніх творів, які можна було придбати на той час у Києві. Назва наступної статті М. Грушевського про І. Франка – “Сорокалітній подвиг” – говорить сама за себе. До речі, крім “ЛНВ”, вона була тоді ж, 1913 року, передрукована ще й у газеті “Рада”.

Про смерть І. Франка М. Грушевський дізнався, перебуваючи на засланні у Казані. Він подав для журналу “Украинская жизнь” статтю “Светлой памяти Ивана Франка”, де якраз і підкреслив універсальність Франкового таланту, його “незрівнянну різнобічність та продуктивність” [13: 481].

Через десятиліття після цього М. Грушевський зініціював спеціальне число журналу “Україна”, приурочене до роковин смерті І. Франка, помістивши там і свою статтю “Апостолові праці” [3]. Оригінальною є форма цієї публікації. Хоч основний виклад присвячено громадській діяльності І. Франка, текст рясніє розлогіми вставками цілих його віршів та поетичних фрагментів. Вони щоразу слугують остаточним, найвиразнішим і найпереконливішим аргументом у непростих колізіях Франкової біографії.

Окрім цього, у листуванні М. Грушевського знаходимо кілька принагідних згадок про творчість І. Франка. Якою, наприклад, виразною є фраза з листівки, надісланої подружжям Грушевських з Криворівні у вересні 1902 року: “Прочитавши і посмакувавши “Цідрім цім цім”, гратулюємо з тої причини!!!” [19: 89]. Нагадаємо, що тут йдеться про сатиричний вірш І. Франка “Трагедія артистки”, надрукований саме тоді у свіжому числі “Літературно-наукового вісника”.

Уважаємо за потрібне підкреслити, що: згадані тексти М. Грушевський писав у різний час, фактично вони охоплюють двадцять років. Знаємо, якою непростю була історія взаємин цих людей: були періоди справді щирої приязні і співпраці, був час значного охолодження стосунків. Але жодна з публікацій не дає поживи для розвитку теми про конфлікти між ними. Що це? Нещирість М. Грушевського? Його показна доброзичливість? Ми схилиємося до іншого пояснення: глибинне, основне почуття М. Грушевського щодо І. Франка – висока оцінка його як письменника, науковця, громадського діяча, схилення перед його талантами і працьовитістю, розуміння чільного місця І. Франка в українській культурі.

Література:

1. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч. – Львів, 2002.
2. Гнатюк М. Письменницька діяльність Івана Франка у літературно-критичній інтерпретації Михайла Грушевського // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доповіді і повідомлення наукової конференції у Львові 1994 р. – Львів, 1995.
3. Грушевський М. Апостолові праці (в десятиліття смерти Івана Франка) // Україна. – 1926. – Кн. 6 (20).
4. Грушевський М. Бібліографія: “Лис Микита”, з німецького переробив Іван Франко, четверте видання накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1909, ст. 144 // Літературно-науковий вісник [Далі – ЛНВ]. – 1909. – Т. 47.
5. Грушевський М. Бібліографія: Привіт д-ру Івану Франку в 25-літній ювілей літературної його діяльності – складають українські письменники. Львів, 1898. // ЛНВ. – 1898. – Т. 3.
6. Грушевський М. Іван Франко (Історичні портрети) // Грушевський М. Твори: У 50 томах. – Львів, 2005. – Т. 3.
7. Грушевський М. Недуга д-ра Івана Франка // Грушевський М. Твори: У 50 томах. – Львів, 2005. – Т. 2.
8. Грушевський М. Новини нашої літератури: “Для домашнього огнища”, повість І. Франка // ЛНВ. – 1898. – Т. 1.
9. Грушевський М. Новини нашої літератури: “Мій Ізмарагд”, поезії І. Франка // ЛНВ. – 1898. – Т. 2.
10. Грушевський М. Останні романи Г. Сенкевича // Зоря. – 1895. – № 14–17.
11. Грушевський М. Поезія Олесь // Олесь О. Вибір поезій. – Прага, 1924.
12. Грушевський М. [Промова з нагоди 25-літнього ювілею літературної діяльності Івана Франка] // Грушевський М. Твори: У 50 томах. – Львів, 2005. – Т. 2.
13. Грушевський М. Світлій пам’яті Івана Франка // Грушевський М. Твори: У 50 томах. – Львів, 2005. – Т. 3.
14. Грушевський М. Сорокалітній подвиг // Грушевський М. Твори: У 50 томах. – Львів, 2005. – Т. 2.
15. Грушевський М. Старицький М. Поезії. 1861–1904 // ЛНВ. – 1908. – Т. 41.
16. Грушевський М. Чернявський М. Донецькі сонети // ЛНВ. – 1898. – Т. 2.
17. Дорошенко В. Іван Франко і Михайло Грушевський // Сучасність. – 1962. – № 1(13).
18. Квіт С. Іван Франко і Михайло Грушевський // Слово і час. – 1991. – № 1.
19. Листування Михайла Грушевського. – К.–Нью-Йорк–Париж–Львів–Торонто, 1997. – Т. 1.
20. Папроцький Т. Лист до І. Франка від 1 травня 1893 р. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – Од. зб. 1612.
21. Тодчук Н. Роман Івана Франка “Для домашнього огнища”: простір і час. – Львів, 2002.

Ярослав Малик (Львів)

Іван Франко та Михайло Грушевський: до питання взаємовідносин

Суспільно-політичне життя, розвиток науки, літератури наприкінці XIX – на початку XX ст. в Україні, а особливо у Східній Галичині були тісно пов’язані із діяльністю Великого Каменяря і Великого Історика, Івана Франка та Михайла Грушевського. Обидва велети українського національного відродження тісно співпрацювали, зустрічалися як в офіційних, так і в неофіційних обставинах.

Проблему взаємовідносин І. Франка і М. Грушевського вже порушували у науковій літературі. Одним із перших її розкривав у своїх спогадах сам М. Грушевський, надзвичайно високо оцінюючи вклад І. Франка в українську науку, літературу та суспільне життя [6].

У радянський період ідеологи намагалися протиставити двох великих мужів науки. І. Франко, який все життя боровся за самостійну українську державу, був, за їхньою концепцією, революційним демократом, інтернаціоналістом більшовицького зразка, другом “великого” російського народу, його культури й літератури, який, мовляв, все життя мріяв, щоб усі українські землі возз’єдналися під крилом “старшого брата”. У той же час М. Грушевського зображували як запеклого ворога Росії, українського буржуазного націоналіста-самостійника, як зрадника Росії й України, новітнього Мазепу, а його наукову історичну концепцію вважали фальшивою. Одночасно М. Грушевського представляли і як особистого Франкового ворога, що тільки й думав про те, як експлуатувати Великого Каменяря, як зашкодити його душевному здоров’ю та моральному стану. При цьому використовували вислови самого І. Франка, свідомо їх спотворюючи або інтерпретуючи в бажаному напрямі [9]. У своїй кампанії радянські фальсифікатори використовували спогади Франкової дочки Анни Ключко [14].

Зовсім по-іншому висвітлювали відносини І. Франка та М. Грушевського науковці української діаспори. Цікаве дослідження про їхні взаємовідносини зробив В. Дорошенко [7]. Він підкреслив актуальність роботи як з погляду необхідності їхньої співпраці “на ниві української науки й культури”, так і з необхідності викриття фальсифікацій їхніх взаємовідносин в радянській Україні. Проблеми співпраці І. Франка та М. Грушевського у Науковому товаристві ім. Шевченка висвітлено у монографії Л. Винара [1].

Питанням взаємовідносин І. Франка та М. Грушевського приділяють увагу сучасні українські літературознавці та історики. Ці питання досліджували С. Квіт [8], А. Франко [12]. Проблему порушували також в інших публікаціях, однак лише фрагментарно. Тому вона потребує подальшого поглибленого дослідження.

Як розвивалися відносини І. Франка та М. Грушевського і якими вони були?

Мабуть, ці відносини необхідно розглядати у контексті суспільних відносин, які склалися у Галичині на початку 90-х років XIX ст.

Польсько-українська угодова політична акція “нова ера”, яку проголосив голова руського клубу Ю. Романчук у Галицькому сеймі 25 листопада 1890 року, відкрила нові орієнтири та перспективи для галицько-українського політичного руху. Уперше за австрійський період вона підготувала підґрунтя для розвитку українського шкільництва шляхом урядових уступок. В умовах поляризації українського суспільства в Галичині, радикалізації серед народних мас, розколу в політичному таборі народовців і повного розірвання відносин з москвофілами провідникам нової політичної акції вдалося добитися, поряд з іншим, відкриття кафедри української історії у Львівському університеті.

Це, зрештою, відповідало й інтересам наддніпрянських українських діячів. На початок 90-х років XIX ст. представники Старої громади доклали зусиль щодо створення в Галичині “всеукраїнського культурного вогнища, літературного і наукового, працею письменників і учених всієї України і здобутками його проломити систему заборони українського слова і національності в Росії, підняти в ній національний рух” [5]. Київські діячі підтримували контакти із галицькими народовцями, очолювала яких найбільш впливова людина – О. Барвінський. З метою налагодження відносин до Львова в 1890–1891 роках виїжджав професор Київського університету В. Антонович. І коли австро-угорський уряд 1892 року ухвалив рішення відкрити у Львівському університеті українську кафедру всесвітньої історії з особливим поглядом на історію Східної Європи, Ю. Романчук та О. Барвінський запропонували на посаду професора кафедри кандидатуру В. Антоновича.

Важливим завданням в Галичині було також перетворення Літературного товариства ім. Шевченка на наукове. На цьому особливо настоювали В. Антонович і О. Кониський. Однак у реалізації цього задуму виникли значні труднощі. У Львові не було кому взятися до такої надзвичайно важкої роботи. “Щоправда, – писав М. Мочульський, – була вже невеличка громада в Галичині, був такий І. Франко, можна було з Женеви чи Софії покликати М. Драгоманова, але таких антихристів, як вони, не приймалося в члени товариства, не те щоб давати їм провід в ньому” [9: 238].

13 березня 1892 року на загальних зборах Товариство ім. Шевченка було перейменоване у наукове. Щоб організувати наукову діяльність необхідно було обрати головою, не лише науковця, але й доброго організатора. Тодішній голова Товариства О. Барвінський шукав такого на Великій Україні. Він дуже хотів мати “готовий авторитет”, тому запропонував очолити Наукове товариство ім. Шевченка, як і кафедру у Львівському університеті, В. Антоновичу. Однак В. Антонович відмовився, посилаючись на свій поважний вік (йому було майже 60 років), до того ж він знав стосунки у середовищі інтелігенції в Галичині. Разом з О. Кониським В. Антоновичу вдалося намовити молодого тоді науковця, свого найкращого учня М. Грушевського очолити у Львові як кафедру в університеті, так і наукові дослідження в НТШ [9: 238].

Львівська громада готувалася до приїзду М. Грушевського, обговорювала його кандидатуру. “Про Грушевського я не знаю багато. Він дебютував у нашій літературі декількома новелами під підписом Михайло Заволока і навіть написав був роман “Свої й чужі” – річ зовсім слабу. Щодо політичних поглядів він, здається, барвінщанин...” – так писав 9 серпня 1894 року І. Франко до М. Драгоманова [13: т. 49: 508]. Оцінка, як бачимо, досить стримана. У цей час І. Франко займав радикальну позицію щодо різних політичних партій і течій Галичини. О. Барвінський більше енергії віддавав боротьбі з суперниками серед своїх, ніж серед поляків і австрійців. Це побачив М. Грушевський, який швидко переорієнтувався у ставленні до політичного середовища Львова. Він зблизився з І. Франком, почав критикувати діяльність народовців, вважати себе “разом з доктором Франком репрезентами лівішого напрямку” [5: 10–11].

М. Грушевський повинен був підняти науковий рівень діяльності НТШ. Адже зміст перших томів “Записок”, з погляду якості і формування змісту публікованих в них матеріалів, був невисоким. Це, зрештою, відзначав М. Драгоманов у своїй рецензії, підкресливши, що серед авторів “Записок” немає визначних дослідників з Наддніпрянської України і Галичини [10: 128–130]. Своє ставлення до Товариства М. Драгоманов висловив у листі до І. Франка 1893 року, у якому писав: “Довідаюся я з України, що там не знають, як розуміти наші відносини до Тов[ариства] Шевч[енка] – бо я проти него. Ви смієтесь над уставом і Барв[інським], – а даєте йому роботу. В мене зостався в голові спомин, що Ви взяли свою роботу назад, чому я був радий, – аж перечитав Ваш лист і бачу, що одну роботу Ви взяли, а другу – дали...” [11]. М. Драгоманов вимагав від І. Франка забрати статтю з НТШ. Він послухав поради і відібрав свою працю про І. Вишенського, друкуючи її власним коштом. Це було характерним для тодішніх обставин, серед яких розгортало свою діяльність НТШ.

Уже від 1894 року, з приїздом до Львова, М. Грушевський долучився до роботи НТШ, ставши головним організатором його наукової діяльності. У 1895 році він почав працювати головним редактором “Записок НТШ” та керівником історико-філософської секції Товариства. Маючи також право голосу у “виділі” (президії) НТШ, М. Грушевський старався залучити до співпраці доктора філософії І. Франка. У своєму листі до О. Барвінського від 23 жовтня 1894 року М. Грушевський запитував, чи можна було б заангажувати до співпраці письменника. У відповідь О. Барвінський писав, що він і О. Кониський переконалися, що з І. Франком і радикалами неможливо співпрацювати і що таким є погляд виділу Товариства ім. Шевченка. Він також зазначив, що “рад би, щоб і надалі такі відносини лишилися, бо я певний, що тісніша зв’язь з цими людьми внесе заколот в Товариство. Як ближче спізнаєте їх, то й, мабуть, згодитеся також на мій погляд” [7: 12].

Діячі народовського табору сподівалися, що молодий учений піде за їхньою програмою і НТШ повністю буде під їхнім впливом. Однак М. Грушевський не став на позиції народовців. Він, познайомившись з українською політичною і суспільною дійсністю в Галичині, розчарувався в народовцях і “вкінці різко виступив

проти угодівців і зблизився до елементів радикальних, разом з ними взяв участь в реформі галицького народоцветва в дусі більш радикально-поступовим” [5: 6].

Погляди І. Франка були ближчі М. Грушевському, тому, будучи членом президії НТШ, зумів добитися, що нарешті 14 березня 1895 року, після невдалої спроби увійти в НТШ у березні 1892 року, письменник став членом цієї наукової установи, котра два десятиліття мала репутацію “твердині правого, консервативного народоцветва” [6: 6]. З цього періоду розпочинається тісна співпраця двох великих мужів української науки і культури. Вже у 1895 році на сторінках “Записок НТШ” друкують габілітаційний виклад про “Наймичку” Т. Шевченка, “Вірша про Барську конфедерацію”, починають видавати його дисертацію про старохристиянський духовний роман “Варлаам і Йоасаф”, потім друкують його велику працю “Хмельниччина 1848–1849 років у сучасних віршах”, а надалі вже не було жодного тому “Записок”, в якому б не публікували розвідки, матеріали, замітки або рецензії І. Франка.

М. Грушевський залучив І. Франка до реалізації низки наукових напрямів та проєктів. У 1896 році було засновано Археографічну комісію НТШ. Головою став М. Грушевський, а заступником – І. Франко. Комісія розпочала дві серії публікацій: “Жерела до історії України-Руси” і “Пам’ятки української-руської мови і літератури”. Уже в тому ж році Комісія видала перший том “Пам’яток”, що містив старозавітні апокрифи, які зібрав І. Франко з вступною розвідкою. Усього за редакцією І. Франка до 1914 року вийшло 7 томів “Пам’яток”.

Особливо важким став для І. Франка 1897 рік. У березні 1897 року він був кандидатом у депутати до австрійського парламенту від радикальної партії. На І. Франка надзвичайно вплинули кроваві баденівські вибори, коли, потураючи елементарні норми права, пануючі верстви забезпечували своє панування над українськими верствами. “Під впливом таких переживань, – писав М. Грушевський, – він не завагався сказати гірку правду на адресу і польських владущих верств, і тих консервативних українських кругів, які лавірували “поміж дощ” – між сею польською системою і соціалістичним українським рухом, не перебираючи в способах боротьби з його провідниками” [6: 7].

Після виборів, у травні 1897 року, І. Франко у віденському тижневику “Die Zeit”, співробітником якого він був, опублікував статтю “Ein Dichter des Verrates” (“Поет зради”). Аналізуючи ідеологію “Конрада Валєнрода” А. Міцкевича, він висував звинувачення не лише польській панівній верстві у зрадництві та підступництві, але й польській інтелігенції Галичини, яка усе ж ставала на її сторону у боротьбі проти українства.

Одночасно у популярному польському видавництві “Biblioteka Mrowki” вийшла збірка оповідань І. Франка “Obrazki Galicyjski” із вступною біографічною статтею під назвою “Niєco o sobie samym”. У ній він не пошкодував різких слів на адресу не лише української інтелігенції, але й українського народу. Ця авторська сповідь викликала багато гніву і закидів, особливо тому, що ці докори та звинувачення з’явилися у польському видавництві.

Виступ І. Франка на два фронти використали народовці для його повного відлучення від суспільства. М. Грушевський згадував, що це викликало велику хвилю зловтіхи в народівському таборі: “Руки собі затирали, потішаючися, що от сей “землетрясець” нарешті морально вбив себе в очах громадянства, і можна буде його як нешкідливого трупа викинути на смітник” [6: 12]. У газеті “Діло” 1 (13) травня 1897 року було опубліковано анонімну статтю “Смутна поява”, однак автор “сідоглавий” сеньйор був відомим. Він проголошував звільнення І. Франка від тяжких і прикрих для нього обов’язків супроти свого народу, тобто звільняв від суспільного обов’язку. Одночасно редактор “Kurjera Lwowskiego” повідомив І. Франка, що його виключено зі складу редакції, тобто позбавлено будь-яких засобів до існування. І. Франка і його сім’ю практично засуджували на голодну смерть.

У цих умовах єдиним джерелом заробітку для І. Франка стало НТШ. М. Грушевський та інші співробітники Товариства вважали справою честі “не дати йому впасти в біду й упокоритися перед людьми, які очевидно прагли його пониження. Франко не мусив іти до них на поклін” [6: 14]. І. Франко одержав стабільний і гарантований заробіток та змогу працювати лише для українського народу.

І. Франко від 1897 року став одним із найдіяльніших співробітників “Записок НТШ”, активно впливаючи на редакційну політику видання, формат якого значно збільшився. З того ж року І. Франко редагував “Етнографічний збірник”, перші томи якого вийшли за його редакцією. Тоді ж він очолив філологічну секцію НТШ, у якій теж розгорнув широку роботу.

У 1898 році, замість літературного журналу “Зоря”, яким опікувалося товариство, почав виходити часопис “Літературно-науковий вістник”. Редакторами були М. Грушевський, І. Франко і О. Маковей, а пізніше – В. Гнатюк. Новий журнал замінив також місячник літератури, науки і політики “Жите і слово”, який видавав І. Франко.

“Літературно-науковий вістник” дуже скоро став справжнім європейським журналом, який редагували на високому рівні. До співробітництва у ньому було запрошено найвизначніші інтелектуальні сили тодішньої України. Проте найбільше праці у розбудову видання вклали М. Грушевський та І. Франко. В. Гнатюк писав, що рішення М. Грушевського залучити до редакційної колегії І. Франка мало велике значення для дальшого розвитку Наукового товариства ім. Шевченка. “Десять найкращих років життя (1898–1907) віддав І. Франко цілковито праці для української літератури й науки і найліпші його праці й твори постали власне в тім часі” [4: 179].

Одночасно І. Франко разом з М. Грушевським брав активну участь в інших науково-видавничих проєктах НТШ – Видавничій спілці, Збірниках історико-філософської та філологічної секції, у різних культурних заходах, що проводило Товариство щороку. Брав участь І. Франко і в розробці проєктів статуту Товариства, що зміцнювало його організаційну структуру.

У таких обставинах склалося тісне наукове й організаційне співробітництво М. Грушевського та І. Франка, яке, як писав М. Грушевський, – “все тісніше

зв'язувало нас і витворяло між нами братство праці, котре не маніфестувалося в голосних деклараціях, але мало міцні підстави в спільності завдань, в солідарності, в тактиці, в безмежнім обопільнім довір'ю і поважанню” [6: 15].

Обставини склалися так, що на долю М. Грушевського припадало більше організаційної, керівної діяльності, тому не раз “доброзичливці” пробували зіграти на Франкових амбіціях, як він, мовляв, старший і заслужений діяч, слухається М. Грушевського, молодшого від нього на десять років, та ще й закордонного знайди. Але всі ці спроби ніколи не давали бажаного результату. І. Франко цінував співпрацю з М. Грушевським. Неодноразово бували випадки, коли М. Грушевський, вважаючи, що певне видання добре налагоджене й організоване і він може передати керівництво ним іншому, І. Франко вмовляв його залишитися хоча би лише “на страх ворогам”. Так було, наприклад, з “Літературно-науковим вісником”, коли М. Грушевський, будучи надзвичайно завантаженим і перевтомленим, хотів зняти своє прізвище зі складу редколегії. Однак І. Франко настояв, щоби він цього не робив і принаймні хоч переглядав коректуру, тоді він, І. Франко почуватиме себе певнішим і сильнішим. М. Грушевський погодився з такими аргументами [6: 16].

М. Грушевський став ініціатором відзначення у 1898 році 25-ліття літературної діяльності І. Франка, що відбулося 30 жовтня в залі Поштового клубу у Львові. Це було, за висловом М. Возняка, “найрадіснішою хвилиною його особистого життя в добі радикалізму”. З промовами виступили В. Гнатюк, М. Грушевський, посол до австрійського сейму, селянин С. Новаківський, Н. Кобринська, Г. Гарматій і М. Павлик [2: 156].

У 1904 році святкували 10-річний ювілей наукової діяльності М. Грушевського у Галичині. У склад оргкомітету, у свою чергу, ввійшов І. Франко.

У перший період співпраці (1894–1900 роки) М. Грушевський та І. Франко зустрічалися поза межами НТШ рідко. Вони жили у протилежних частинах міста. Однак з 1901 року все змінилося. У 1901 році М. Грушевський купив земельну ділянку на окраїні міста (вул. Понінського), щоб збудувати власний будинок. І. Франко захотів бути його сусідом, і М. Грушевський відпустив йому частину землі над обома будинками працював один архітектор. Одночасно їх звели, одночасно й поселилися. Майже щоденно зустрічалися. І хоча працювали в різний час (М. Грушевський працював зранку, а лягав рано, І. Франко, навпаки, – працював ввечері і вночі, а вранці спав), зустрічалися, коли М. Грушевський закінчував ранішню працю, а І. Франко після відпочинку перед обідом йшов на роботу. У цей час відбувалася спільна конференція двох велетів науки. І. Франко розповідав про результати своєї праці. Вони обговорювали наукові видання, визначали необхідні в них зміни, складали плани чергової роботи, розділяли між собою кореспонденцію. І. Франко намагався обговорити з М. Грушевським політичні події, щоби зайняти щодо них певну позицію [6: 16].

І. Франко любив товариство, однак не мав його доброго і не завжди мав час на нього. Довкола себе любив він рух. Дуже радий був зустріти рідну душу. Часто

бував у сім'ї Грушевських. Про відвідини Грушевських згадував М. Мочульський: "Не будучи знайомим з Марією Сильвестрівною, дружиною Михайла Сергійовича, я не хотів іти на перший раз у звичайному одязі, але поет потягнув мене за собою: "Ходіть, вони гостинні люди. Будьте як у себе вдома. Поет почував себе вільно у Грушевських, бував веселим та гуртвливим і любив ходити до них. Недаром присвятив він свою найкращу повість "Перехресні стежки" – "Марії і Михайлові Грушевським на доказ щирої приязні" [9: 252].

М. Грушевський завжди був готовий прийти на допомогу І. Франку у важкі періоди його життя. Так сталося і в 1908 році, коли він тяжко захворів. За ініціативою М. Грушевського Виділ НТШ надав І. Франкові значну грошову допомогу, тому у другій половині березня 1908 року він зумів поїхати на лікування у Хорватію [9: 272–273].

М. Грушевський захоплювався різносторонністю наукових інтересів І. Франка. Поет не уникав жодної праці, коли вона десь була зв'язана із більш загальними проблемами економічного, культурного та політичного піднесення українського народу, особливо трудових мас. "Всім було щось, – писав М. Грушевський, – від спадщини хлопів-господарів, що неустанно обзирали хазяйським оком своє газдівство, і негайно прикладали свої руки, де щось могли поправити, прискорити, поліпшити. При всіх різницях нашої індивідуальної долі се була та спільна риса, яка зв'язувала нас в роботі й надавала їй ув'язку й солідарність. В противність до так званих "аристократів духа", що вибирають працю тільки відповідно їх генієві, ми були чорноробами духа. Сліпли разом над правкою "недозрілих плодів" наших молодих співробітників. Пріли над коректами, над рахунками і слізницями по датки на видавництво. Бігали по всяких організаційних та гурткових зборах. Франко був геніальним галицьким хлопом, не імпульсивним, але безконечно витривалим і працездатним" [6: 16].

Спільну працю два генії об'єднали на благо майбутньої соборної і незалежної України.

Література:

1. Винар Л. Михайло Грушевський і Наукове товариство ім. Тараса Шевченка. 1892–1930. – Мюнхен, 1970.
2. Возняк М. Іван Франко в добі радикалізму // Україна. – 1926. – Ч. 6.
3. Возняк М. Олександр Кониський і перші томи "Записок" // Записки НТШ. – 1929. – Т. 150.
4. Гнатюк В. Наукове товариство ім. Шевченка у Львові // ЛНВ. – Т. 86. – Кн. 3.
5. Грушевський М. Автобіографія. – К., 1926.
6. Грушевський М. Апостолові праці // Україна. – 1926. – Кн. 6.
7. Дорошенко В. Іван Франко і Михайло Грушевський // Сучасність. – 1962. – Ч. 1–2.
8. Квіт С. Іван Франко і Михайло Грушевський // Слово і час. – 1991. – № 1.
9. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Франка. 1896–1916 // За сто літ. – К., 1928. – Кн. 3.
10. Народ. – 1893.

11. Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. – Чернівці, 1911. – Т. 8.
12. Франко А. Співпраця М. Грушевського та І. Франка в Науковому товаристві ім. Шевченка // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доповіді й повідомлення наукової конференції (м. Львів, 26–28 жовтня 1994 р.): До 100-річчя від початку діяльності М. Грушевського у Львівському університеті. – Львів, 1995.
13. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Франко-Ключко А. Іван Франко і його родина. Спомини. – Торонто, 1956.

Агнешка Матусяк (Вроцлав, Польща)

Іван Франко і “Молода муза”. Молодомузівські зв’язки з музикою

Мистецтвом, яке безперечно домінувало наприкінці ХІХ й на початку ХХ ст., найкраще відповідаючи тенденціям і прагненням епохи, була музика, що одночасно входила в різноманітні зв’язки з іншими галузями мистецтва, а в тім числі – причому значно більшою мірою – з літературою.

У 1901 році Іван Франко у статті “З останніх десятиліть ХІХ в.” проаналізував творчість цілої плеяди українських письменників-новаторів: О. Кобилянської, В. Стефаника, М. Черемшини та М. Яцкова. Новим в їхній творчості він вважав те, що вона надзвичайно поглибила свої виражальні художні можливості. І. Франко стверджував: “Нова белетристика – се надзвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди” [6: т. 41: 523]. Це дуже точне спостереження виявилось літературним кредо не тільки для М. Яцкова, але для всіх інших молодомузівців.

Як відомо, духовними патронами музичних захоплень та інспірацій європейських модерністів були філософи Артур Шопенгауер та Фрідріх Ніцше, а на музичному ґрунті – два “генії синестезії”: Ріхард Вагнер і Клод Дебюссі. У випадку письменників “Молодої Музи”, які послідовно втілювали на сторінках своїх творів Верленів заклик з “Поетичного мистецтва” (1884) про наявність у поезії “передусім і над усе музики”, доцільнішим, здається, буде дослідити першочергово поетичну тканину їхніх текстів у контексті естетичних поглядів та вишуканої музичної мови К. Дебюссі, який умів надзвичайно вишукано (значно сильніше, ніж Р. Вагнер у своїх занадто багатих, занадто яскравих звучаннях тонів) виразити найбільш інтимне, витончене, невловиме і тасмичне у людській душі. По суті, завдяки використанню музичних засобів, сила дії яких відповідає рангові слова у Бодлера, Банвіля, Леконта де Ліля, Бурже, Верлена, а передусім Малларме, для яких воно становило

витончений звуковий матеріал, композиторові вдалось у “Прелюдії до пообіддя фавна” сягнути символістської гармонії в музиці – своєрідного еквіваленту поетичної магії¹. Оскільки сутність цієї поезії – як на літературному (“назвати предмет означає знищити три чверті поетичної приємності, яку дає довільне відгадування; нав’яти – ось єдиний ідеал”, – казав Малларме), так і музичному підґрунті (“музика створена для невиражального”, – стверджував К. Дебюссі) – визначав принцип сугестії, який спирався на опосередковану експресію (лише вона могла наштовхувати на якісь ідеї або створювати настрій), то наші міркування краще представляти з погляду “символізму настрою”. Під цим терміном розуміємо “сукупність ефектів”, застосування яких пов’язане з цілковитим звільненням, визволенням уяви творця, ефектів, які змушують реципієнта зайняти активну позицію щодо твору, шукати за його межами, навколо нього продовження цих мотивів – навмисне поплутаних, не до кінця окреслених, показаних наполовину, мотивів, які, йдучи десь іззовні – або назовні виходячи – у межах самого твору відкривають лише остаточну поплутаність своїх поєднань, самий центр таємничого вузла [14: 90].

Знаючи захоплення письменників “Молодої Музи” природою, можна припустити, що кожен із них сміливо підписувався під такими формулюваннями зі статей і естетичних праць К. Дебюссі, як, наприклад, що “музика [...] – це мистецтво вільне, динамічне, мистецтво пленеру, мистецтво масштабу стихій: вітру, неба, моря”². Композитор прагнув, щоб звучання його творів асоціювалось із емоційним настроєм, викликаним такими “образами природи”, як хвилі, фонтани, сади, закутані у дощ, хмари, тумани. Оскільки він був переконаний, що “музика – це мистецтво, яке стоїть найближче до природи. Незважаючи на свої претензії до титулу неперевершених перекладачів, художники і скульптори можуть дати нам лише дуже

¹ Нагадаємо лише, що на слова Бодлера, Верлена, Лафорга чи Малларме К. Дебюссі написав найвидатніші цикли пісень, у яких вокальна мелодика є музичною транспозицією поетичної декламації – рецитативною, найчастіше силабічною, з нерегулярною ритмікою, що ідеально підходить для акцентації вірша і підкреслює його фонічні переваги. Інтерваловий малюнок мелодії, її діапазон, розташування кульмінаційних точок, підкреслення окремих слів-ключів – щоразу залежать від тексту, його будови, експресивного та значеннєвого вмісту. У таких піснях мелодія стає показником словесного тексту, його своєрідним омузичненням, а в фортепіанних партіях композитор інтерпретує внутрішній зміст тексту, творячи музичні еквіваленти почуттєвих станів і настрою, який несе в собі текст [Див.: 9: 365–384].

² Естетичні концепції, які спиралися на пантеїзм та ідею творчої свободи, в якомусь сенсі близькі до підходу К. Дебюссі, висував Феручіо Бусоні, композитор, піаніст і диригент, автор опублікованого в 1907 році “Нарису нової естетики музики” (Entwurf einer Neuen Ästhetik der Tonkunst), який спирався на твердження, що: “Музика народилася вільною і призначення її – бути вільною. Вона стане найповнішим з усіх віддзеркалень природи завдяки своїй свободі і нематеріальності. Навіть поетичне слово поступається їй у свободі; [...] Музика впливає на людину з інтенсивністю, незалежною від “поняття” [1: 5]. Його естетична думка, яка закорінюється в ідеалістичну філософію і висуває постулати радикального розриву з традицією, здійснила відчутний вплив на модерністську музичну критику і молоде покоління європейських творців [Пор.: 7: 60–61].

довільну і часткову інтерпретацію краси всесвіту. Вони вловлюють і відтворюють тільки один з її аспектів, одну з її хвиль. Тільки музиканти мають можливість відтворення всієї поезії ночі і дня, землі і неба; відтворення їхньої атмосфери і ритму їхніх безкінечних рухів” [11: 118]. Звичайно, він має на увазі не безпосередню імітацію, а відчуттєву транспозицію того, що “невидиме” у природі. “Чи ж можна передати таємницю лісу вимірюванням висоти дерев? Саме його непроглядна глибина роздражнює уяву” [11: 119]. А в іншому своєму висловлюванні К. Дебюссі виклав думку, яка дуже тісно споріднює його з символістською естетикою “музика не обмежена до більш чи менш правильного відтворення природи, вона здатна до викривання потаємних зв’язків між природою та уявою”, оскільки “музика є таємною математикою, елементи якої сягають безкінечності. Вона відповідальна за рух вод, гру кривих, які випикує змінний вітер. Немає нічого більш музичного, ніж захід сонця. Для того, хто вміє дивитися з почуттям, це найпрекрасніший урок розвитку твору – що його містить у собі книга, яку не часто гортають музиканти; я маю на увазі природу” [20: 270–271].

Напевно, саме таку “таємну математику”, або використовуючи термін, що сугестивно співвідноситься з синтезуючими прагненнями епохи – “звукове малярство”, яке транспонує шелест природи на поетичну мову, представляє почуття і речі за допомогою їхніх фонічних відповідників, де природа є тільки канвою для прищеплення мрії, практикує Б. Лепкий:

Верхи шуміли, а ліси зітхали.
І ті зітхання таємні і шуми
Все далі-далі одні другим слали
Наче предвічні, незабутні думи,
Що з покоління сіють в покоління
Безсмертне правди і краси насіння [...]
[“Місячна ніч”. – С. 63]¹,

Остап Луцький:

[...]
Ще грає в мені шум безмежних борів,
пливе далеко в шаленім акорді,
до долу гне смереки, сосни горді, –
ще грає в мені спів небесних хорів,
дрижать ще цвіти у сонячнім жарі,
дрижить душа вся п’яна чаром чарів
й така здається тиха і так бідна,

¹ Цитуємо твори “Молодої Музи” з таких видань: Карманський П. Ой люлі, смутку – Львів, 1906; Лепкий Б. Листки падуть. – Львів, 1902; Лепкий Б. Осінь. – Львів, 1902; Пачовський В. На стоці гір. – Львів, 1907; Пачовський В. Ладі й Марені – терновий огонь мій. – Львів, 1912; Твердохліб С. В свічаді плеса. – Львів, 1908; Луцький О. В такі хвилі. – Львів, 1906; Яцків М. Муза на чорному коні. – К., 1989. Далі у тексті статті зазначатимемо лише назву цитованого твору і номер сторінки.

а разом така промінна і погідна,
так хочеться їй снити і бажати...
Ні, я не годен вам сего сказати!
[“Ні, я не годен вам сего сказати”. – С. 53],

або Василь Пачовський, який у ліричному вірші “На гори, на гори...”, за допомогою вмілого демонстрування звукової епіфори *-сні-*, явно прагне до навіювання асоціації з мелодією сопілки, що сонно “лється” й нагадує промовистий сопілчаний мотив у “Прелюдії до Пообіддя фавна”, солодкість якого надає барви всьому творові К. Дебюссі. У В. Пачовського образ сопілки, який підкреслює меланхолійну природу народної української пісні¹ та нагадує своєю символічністю сформоване ще в античності і відновлене естетикою зламу віків переконання про магічно-екстатичну дію цього ж інструмента [3: 107], вже сам по собі вводить до твору настрої м’якого занурення у сон, натомість чітко прикінцеве наголошення на голосному [-i-] у кожному рядку цього фрагмента інтенсифікує враження ясного й високого звука сопілки, який лунає на гірському узбіччі, разом із дзвіночками овець, і “вібрує солодощами” [19: 173]:

Як дзвонять дзвінками
Отари на склоні
Вівчарські пісні –
Сопілкою ллються у сні.
Ой Весні сі пісні
На весні!
[“На гори, на гори...” – С. 197].

Звернімо увагу, що так виразно відчутне у “музиків” оперування звуком за допомогою евфонії, яке досягається взаємодією звуків, кольорів, запахів і форм, що разом творять своєрідну мелодію окремих рядків чи тонацію більших цілостей, завдяки чому збагачується звукова фактура творів, свідчить про їхню виняткову музичну чуттєвість, про їхнє “заслуховування” в символізмі з Секвани, про прагнення подібних до поетичних музичних транспозицій П. Верлена та колористичної інтенсивності звуків А. Рембо. Насичення лірики евфонічними елементами відповідає також ключовій передумові домінантного стилю зламу століть – сецесії, програмно зорієнтованій на “королеву мистецтв”, і в своїй орнаментальній верстві винятково музичній”, що розглядає мистецтво як утілення краси, і панестетизму, який звідти впливає, – що досягається через дію декораційно-декоративних чинників, які сильно збуджують чуттєвість реципієнта. Знаменно, що для досвідченого знавця сецесійного мистецтва, Стефана Тшуді Мадсена, К. Дебюссі був саме митцем,

¹ Проникливу характеристику властивостей української народної пісні дав С. Людкевич у своїх працях “Краса української народної пісні” та “Про красу української народної пісні”, які друкувалися спочатку на шпальтах часопису “Артистичний вістник” (1905, з. VI, VII–VIII, IX–X) [Див.: 19: 201–211, 212–215].

який повною мірою обґрунтував ідею про зв'язок музики зі стилем Art Nouveau¹.
Відповідною молодомузівською екземпліфікацією можуть бути такі вірші:

[...]
Хиляється до долу цвіт
І не вгмонно філя грає,
Та, що лиш раз піде під спід,
На верх ніколи не вертає.
В корчах щось плаче і зітхає,
Хиляється до долу цвіт.
Все даліше, даліше, даліше йдеш,
Землі ногою не торкаєш.
І наче гарфу так несеш
Проміння місяця і граєш.
Тугою серце цвітам краєш
І даліше, даліше, даліше йдеш.
З розцвілих і пахучих рож
Душисті капають бальсами,
Летить садом таємна дрож
І дерева дрижать листками –
Заржавіли вторились брами –
Листки падуть з розцвілих рож...
[Б. Лепкий, “Великий виджу, тихий сад...” – С. 124–125];

Ой люлі, люлі, химерний смутку:
Шепоче вільга, гнесь верболіз,
Квилить задума, шовкові вії
Срібляться ясним брильянтом сліз.
Ой люлі, люлі, дрімучий смутку:
Давно вже сонце пірнуло в гай,
Поснули квіти, в пеленах м'яти
Жемчужнолетний журчить ручай [...]
[П. Карманський, “Ой люлі, люлі...” – С. 33];

[...]
Рос жемчугом впаду в ріллю зеленорунну
І умаюся квітами в саду,
Тобі під білі ніжки й пісню злострунну
На срібних гуслах дзвінко розведу:
О будь благословенна!
[В. Пачовський, “Так сумно...” – С. 310].

Турбота про красу звука у письменників “Молодої Музи” в якомусь сенсі могла захочуватися власне естетичними поглядами (які знаходили вираження на

¹ Дослідник вважає, що те, що К. Дебюссі виконав “Смичковий квартет g-moll” та “Обрана дівчинка” (La demoiselle élue – назва на зразок поеми Россетті The Blessed Damozel) під час відкриття першої виставки “La Libre Esthétique” у Брюсселі в 1894 році, було не лише справою випадку, а продуманою дією, яка вписується в сецесійну ідею тісного зв'язку, синтезу між різними дисциплінами мистецтва. Див.: Tschudm S. T., Madsen S. T. Art Nouveau. tłum. J. Wiercińska. – Warszawa, 1987.

шпальтах “Revu Blanche” або “Gil Blas”, а також у польському “Echu Muzycznym”) і насиченими поетично-чуттєвою вишуканістю музичними творами К. Дебюссі, які у першому десятилітті ХХ ст. були загальновідомими й виконувалися не тільки у Франції, але й в інших європейських осередках [12], [21]. Враховуючи також те, що Львів на порозі минулого століття був дуже музичним містом [5: 101–120], можемо зробити висновок, що знання музики французького композитора, її гармонійне новаторство, звукова блискучість, вишукана чистота і формальна елегантність не були чужі молодомузівцям, значно розширюючи горизонт їхніх художніх уподобань. Цей вплив виражався переважно в плані загальних естетичних істин, у сфері мистецької ідеології, творчої позиції, їхніх принципових вір і переконань. Аналізуючи літературний доробок молодомузівців, ми знаходимо багато паралелей з чутливістю К. Дебюссі до суто звукових цінностей музичних творів. У цьому аспекті здається, що на передній план висувається спорідненість “музичних пейзажів” з поетичних текстів молодомузівців та “пластичної” образності музики К. Дебюссі, витонченої артикуляції, яку він застосовував, оточеної низкою різноманітних виконавчих категорій, що навіюють відповідні чуттєві враження і різновид експресії (наприклад: *mélancolique et lointain* – “меланхолійно і звіддала”; *dans une brume doucement sonore* – “в тумані делікатних звучань”; *peu à peu sortant de la brume* – “поступово випливаючи з імлі”). Композитор багаторазово висловлював переконання, що йому чужа спекулятивна музика, бо найважливішим він вважає її спонтанність і видиму красу, яка повинна забезпечувати слухачеві безпосередню радість у такий спосіб, щоб той без найменшого зусилля міг їх вловити (К. Дебюссі прямо вживає такі формулювання, як “накидати”, “закрадатися”). “Як же рідко трапляються ті, кому вистачає краси звуку” [11: 171]. А естетичній позиції такого типу відкриваються глибокі – адже сягають корінням до традиції романтичного ідеалізму, Ш. Бодлера, Дж. Рескіна і французьких парнасистів – зв’язки з сецесійно-символістською втечею від трагізму і бридоти життя до уявної сфери мрій про гарніший світ, утечею, утвердженою ніцшеанським переконанням, що світ піддається довільному формуванню. Як відомо, митець, на думку символістів, повинен бути “божественним магом”, “Творцем усього сушого”, “дивовижним креатором”, а мистецтво, яке він творить – найвищою цінністю. Такі й інші, витримані в подібному тоні, заяви лунали з вуст усіх європейських модерністів. Натомість оте розуміння митця як креатора нерозривно було пов’язане з поняттям свободи. Звичайно, цей термін є дуже містким і стосувався багатьох справ, але найсуттєвішим питанням був феномен свободи творення в широкому розумінні, яка провокувала письменників до переосмислення кожного елементу їхнього мистецтва, немовби повернення до його основ, до первинного матеріалу – слова. Адже символісти свято вірили в “алхімію слова”, у факт, що поетична творчість повинна “чарувати вухо, приваблювати інтелект і зміцнювати в нас чуттєвість, яку дає тільки свобода”¹.

¹ Це слова з “Traité de versification” Теодора де Банвіля, який з усіх парнасистів найбільше дбав про музичність своєї поезії, здобуваючи цим собі визнання символістів.

Тому поетичне мистецтво для творців кінця XIX – початку XX ст., у тому числі для молодомузівців – це гра, магія слів, а не поняття. А мова, творена за допомогою слів у такому розумінні, є своєрідним сецесійним орнаментом на поверхні істотних явищ [1: 155]. Доходження до цих явищ рівносильне проникненню під мовну тканину і відновленню зв'язку між мовою та річчю. Ева Курилюк, досліджуючи віденський модернізм, влучно формулює сутність цього нашого питання: “Що таке орнамент? Орнаментом можна назвати мотив або комплекс мотивів винятково декоративного характеру, який покриває поверхню цього предмета в такий спосіб, що його структура залишається непорушеною. Такий орнамент є “аксидентальною декорацією щодо субстанційної форми”, використовуючи формулювання Ганса Гайнца Гольца, який у своїх міркуваннях користується тим, що орнамент постав у той момент, коли символічні знаки – носії певних змістів, втратили свою значеннєвість, стаючи лише декорацією. Таким означенням орнаменту послуговувались у міжвоєнний період для дискредитації тієї частини модерністського мистецтва, яка як “орнаментальна” не мала ніякого глибшого сенсу і обмежувалася безплідною декорацією. Сьогодні визнають майже всі дослідники модернізму те, що “орнаменти Art Nouveau є не просто декораціями, а знаками: вони перебувають у тісному зв'язку із сенсом, формою і символом”, а також, що “можна побачити безпосередній зв'язок між символічними та орнаментальними властивостями Art Nouveau”, у міжвоєнний період як один з небагатьох помітив Сальвадор Далі. Він писав: “...орнаментальні предмети Art Nouveau відкривають перед нами в матеріальний спосіб живучість снів на тлі дійсності” [15: 28].

Ці спостереження для нас є дуже істотними, оскільки якщо ми говоритимемо про мовну тканину “Молодої Музи” з перспективи орнаменту у розумінні тільки як декорації, яка “щось прикриває”, то, поза сумнівом, переконаємося, що молодомузівська мова не становить ніякої цінності¹. Але якщо цю мову ми сприйматимемо в розумінні орнаменту, піднесеного до рангу чинника, що встановлює сенс твору, хоча б на зразок сецесійного малярства Клімта або оригінальної концепції мелодії як арабески у К. Дебюссі, то тоді прочитане в такий спосіб молодомузівське поетичне слово може претендувати на ранг межової точки у розвитку літературної української мови, яка має вплив на формування пізнішої української літератури.

Прийняття такої перспективи призводить до того, що спорідненість між молодомузівським словом, яке впливає водночас “як тон і барва” [14: 472] та музикою К. Дебюссі, “збудованою, по суті, з барв і ритмів” [11: 127], стає ще ближчою. Як для львівських письменників, так і для французького композитора властива їм пластично-музична матерія зіткана зі “звуків серця”, що плинуть зі “струн душі”, народжених під впливом враження від трелі птаха, таємного взаємовпливу шуму й шепоту повітря з ароматом квітів, рухом хвиль і майже невловимим спаданням

¹ Напевно, саме в такому контексті надмірну орнаментальність, декоративність творчості молодомузівців так гостро критикував Микола Євшан, зауважуючи: “[...] поза тою декоративністю, поза змаганням до формальної досконалості та виртуозності [...] сам чоловік, сама індивідуальність зникає” [2: 120].

туманів чи шелестом листя. Це поезо-музика, яка ловить усі голоси світу, в якій звук братається з душею всесвіту, ілюструючи її заледве чутні зітхання і ледве відчутні порухи. Звідси, власне, у творах “Молодої Музи” з'являється таке часте зачарування феноменом мовчання, тиші, беззвучності, які можуть відповідати “віддинамізованій” музиці К. Дебюссі. Він спирався у своїй естетичній програмі на протиставлення з панівним на рубежі століть динамізмом Вагнера і Штрауса, який досягався зміною сили, що викликає звук. Тиша, на думку автора “Прелюдії до Пообіддя фавна”, становила той засіб експресії, який у найдосконалішому ступені демонструє емоційні особливості фрази. Не випадково стверджують, що твори К. Дебюссі “народжуються з тиші і в тиші зникають”, творячи інфразмузику [11: 195]. Аналогічний висновок можна зробити у стосунку до значної частини молодомузівської творчості, де знаходимо *наслуховування* всього надчуттєвого; ніби поступове наближення до ніщо, виловлювання тонким слухом останнього подиху життя на самому порозі, який відділяє буття від небуття. І знаменно, що повні внутрішнього напруження “тиші” твори молодомузівців походять іноді вже ніби з отого “іншого берега”. Одначе, переважно, ефект тиші письменники реалізують шляхом запровадження до поетичної тканини замовчувань і пауз, які залишають уяві читача велику інтерпретативну свободу, можливість доказати думки, що містяться у підтексті. Унаслідок цього інтригуючо неоднозначні і недомовлені молодомузівські тексти набувають характеру “звукової текучості”, а сам мотив тиші стає типово музичним предметом образотворення [16: 94]. Ось кілька яскравих прикладів:

Опівніч... Тихо... Навіть лист осики
Спочив на хвилю. Навіть соловії
Змовкли... Всі звуки, всі тони, всі крики
Втихли і світ весь мовкне і німіє.
Тихо... Лиш місяць наче срібна лодка
Лине по небі там, де зоря тліє.
Тихо... А тиша така солодка,
Що серце тає, а душа аж мліє
[Б. Лепкий, “Опівніч...” – С. 111];

Я слухаю... Тихо... Вітрець не чичирхне...
Край плеса ліщина не шепче,
Ні рожи не дишуть... ні пташка не пирхне...
І плесо не плеще... не плеще!...
[С. Твердохліб, “Над озером Щирбським” – С. 67];

[...]
І замок спить в Арко на скелі,
І цвинтар в кипарисах мовчить;
Ще тихше леліються філі,
І беріг в трояндах мигтить –
А нам чогось так сумно...
У сріблі горить красна Ріва,
Склять Гарда брилянтами сліз;

Шепоче лелітками іва,
 Колишеться в сні верболіз –
 А нам чогось так сумно....
 [В. Пачовський, “Горять верхи Альп у пурпурі...” – С. 347].

Це той самий тип поезії “агонії існувань і речей”, що, наявний у Бодлера, Лафорга, Самайна, Верлена, які майстерно творять “поетичну музику” меланхолійно-млюсних сутінків, згасання вогнів, завмирання життя, дня, який повільно хилиться до смерті після опівдня, – їхньому чарові не зміг протистояти і К. Дебюссі у таких творах, як “Тумани”, “Мертві листки”, “Зітхання”. Звернімо увагу, що створений “ноктюрновий настрій” досягається передусім за допомогою одного з найсуттєвіших художніх засобів сецесійного стилю – арабесок, ліній повітряних мас, які капризно звиваються і “ударяють” у листя, майже невидимих, затушованих пошарпаних рисунків дерев і скель, які розпливаються в сутінках, а навколо них гвинтоподібно звиваються “немов сувої якоїсь матерії” сірі тумани або світла місяця, який вібрує на водній поверхні, й усі вони разом, несучи на собі велику дозу сильно здинамізованої експресії, звільняють уяву від тягаря матерії і творять “справжню музику”, яка спирається на закон краси, що є у русі всієї природи¹. Ці тенденції доведено до досконалості в новелах М. Яцкова: “Бувають твори, що захоплюють таємним чаром. Чути в них запах заліза і крові, невідомі нещастя, терпіння злочину, терпкий отруйний усміх здавленого болю, шепіт богів, псалом покаяння, плач Ахерона серед тишини вічності. [...] Найглибші музичні твори постали з тишини. Ритм руху перейшов з тишини в різьбу. Той юнак, що ладиться кинути диск, – який прегарний в його тілі ритм руху!” [М. Яцків, “Adagio consolante”. – С. 217].

“Вертав (Гробман. – А. М.) пізнім вечером домів. Ішов поволі, чувся легенький, свіжий, далеко від людського світа [...]. Заслухався в далеку космічну музику, вона зачарувала його й обіймила ангельським спокоєм і вірадою” [М. Яцків, “Де правда?”. – С. 207].

“Твориться полум’я в душі, яке міг би я засвітити перед тобою лиш в тишині і сутині святині. Далеко від цвинтарища буденної боротьби. Ми пізналися сполудня, потім довго я тебе не видав, аж раз на досвітках блукав у гаю, і коли виходив стежною вгору, назустріч з’явилася ти, і ми без слів впали собі в обійми. Як настав вечір, ми блукали ясними залами, а вони йшли в нескінченний округ. І не було там ні одного живого ества, лише панувала муза тишини. Ми вийшли на веранду, перед нами дрімали мирти, серед кипарисів водограй сипав діаманти на струни кіфари, а поза твоїм тихим голосом чув я орфейські звуки і далеку симфонію грецьких флетів...” [М. Яцків, “Архітвір”. – С. 223].

Зацитовані вище фрагменти – це приклади подібного як у К. Дебюссі майже метафізичного відчуття чистої звукової матерії, в якій зникає дуалізм ідеї і матерії,

¹ Клод Дебюссі був переконаний, що: “Всі звуки, які ми чуємо навколо себе, можна відобразити. Можна виразити музично все, що гострий слух вихоплює з ритму навколишнього світу. [...] Я хочу відобразити те, що чую” [Цит. за: 8: 280].

форми та змісту, “який мимохіть веде до праджерел музики, до її магічних початків, коли звук, вільний від будь-яких *idées préconçues*, був у руках людини знаряддям уярмлення Природи” [11: 210]. М. Яцків, як ніхто інший серед молодомузівців, як висловився В. Янкелевич щодо композитора “Моря”, “міг ловити на льоту невловимі аналогії між речами, записувати порозуміння душ, навіювати щось близьке і водночас далеке, що є і чого немає, причому не темами, а ремінісценціями (немовби порухи мелодії. – А. М.), летючими, як думка” [4: 15].

Сподіваємося, подані вище приклади молодомузівських зв’язків з поезією творчості К. Дебюссі, хоча абсолютно не вичерпуючи тему¹, промовисто демонструють, що творчість письменників цього першого в історії української літератури модерністського літературного угруповання не була позбавлена формальних пошуків, а гра, занурення у поетичні таємниці тексту, турбота про красу його форми та трансформування емоційної сфери у мовний матеріал – за прикладом західноєвропейських модерністів – також було притаманне галицьким творцям.

Література:

1. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
2. Євшан М. На літуратурні теми // Українська хата. – 1910. – Ч. 2.
3. Кшицова Д. (D. Kšicová). Феномен сецессиона в русской и австрийской драматургии конца XIX – начала XX веков // Wiener Slavistisches Jahrbuch. – 1990. – Band 26.
4. Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи / Упоряд., ред., перекл. Штундер З. – Львів, 1999.
5. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова. – Львів, 2001.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Bussoni F. Zarys nowej estetyki muzyki. – Katowice, 1962.
8. Cassou J. Encyklopedia symbolizmu / Tłum. Guze J. – Warszawa, 1997.
9. Helman Z. Claude Debussy // Encyklopedia muzyczna / Pod red. Dziębowskiej E. – Kraków, 1984. – Т. II.
10. Jankélévitch V. Debussy et le mystère. – Neuchâtel, 1949.
11. Jarociński S. Debussy a impresjonizm i symbolizm. – Kraków, 1976.
12. Jarociński S. Debussy. Kronika życia, dzieła, epoki – Kraków, 1972.
13. Jarzębska A. Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku. – Wrocław, 2004.
14. Juszczyk W. Wojtkiewicz i nowa sztuka. – Kraków, 2000.
15. Kuryluk E. Wiedeńska Apokalipsa. – Kraków, 1974.
16. Lissa Z. Estetyczne funkcje ciszy i pauzy w muzyce // Estetyka. – 1961. – R. II.
17. Madsen S. T. Art Nouveau / Tłum. Wiercińska J. – Warszawa, 1987.
18. Przybyszewski S. Porównanie Maeterlincka z Alfredem Mombert (fragmenty) // Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski / Oprac. Podrazy-Kwiatkowskiej M. – Wrocław, 2000.
19. Pszczołowska L. Metafory dźwiękowe w poezji i ich motywacja // Tekst i język. Problemy semantyczne. Praca zbiorowa / Pod red. Mayenowej M. R. – Wrocław, 1974.

¹ Проблематику, яку ми заторкнули у цьому тексті, ширше осмислюємо в монографії “W kręgu secesji ukraińskiej. Wybrane problemy poetyki pisarzy “Młodej Muzy” (в друці).

20. Skarbowski J. Literatura – muzyka: zblizenia i dialogi. – Warszawa, 1981.
21. Woźna-Stankiewicz M. Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki. – Kraków, 2003.

Юрій Горблянський (Львів)

Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агатангела Кримського

Одним із недостатньо висвітлених аспектів українського літературно-художнього процесу кінця XIX – початку XX ст. є проза про освічених людей, інтелектуалів. Адже в контексті суспільно-політичних обставин межі століть (а, зрештою, почасти й досі) українську літературу й культуру здебільшого трактували як такого собі слугу чи оспівувача села, міщанського побуту, але аж ніяк не освіченого середовища, людей культури, людей розумової праці. Пригадується навіть пасаж із дослідження професора М. Ільницького “Людина в історії”, в якому йдеться про те, що автори історичних романів і повістей XX ст. не створили жодного образу українського інтелектуала, людини високої культури мислення. Причому, додає вчений, якщо змальовано образ освіченої, знаючої людини, мудреця тощо, то це або турок, або татарин, або грек, лише чомусь не українець.

У цій статті зупинимося на окремих жанрово-стильових особливостях художньої прози двох ерудитів, письменників і вчених Івана Франка та Агатангела Кримського.

На наш погляд, заняття наукою і знання, якими оперували І. Франко та А. Кримський, їхній енциклопедизм не могли не позначитися на їхньому художньому мисленні, стильовій аурі художніх полотен. Стильова стихія творів цих авторів про освічених людей, представників розумової праці позначена виразними новаторськими ознаками.

Інтелектуалізм у художній прозі можна трактувати по-різному: в аспекті ускладненого структурування форми творів, у творенні параболічних жанроформ (здебільшого з дидактично-повчальним змістом), а також під кутом художньо-стильового прийому, коли автори насичують свою оповідь духовними конфліктами освічених людей, людей високої культури мислення та поведінки, особистостей із чітко скристалізованим баченням світу крізь призму своїх ідей і надбаних знань. Ми ж інтелектуалізм у художній структурі твору інтерпретуємо як наскрізну стильову ауру художньої оповіді, в центрі якої ситуація дискусії, полеміки, вічного пошуку істини життя освіченою особистістю. Наше трактування поняття інтелектуалізму художнього твору значною мірою перегукується із дослідженням проблем художнього інтелектуалізму С. Павличко. Одночасно не вважаємо і категорично

не погоджуємося із думкою, що інтелектуальна проблематика, інтелектуальне письмо, насичене алюзіями та цитаціями різних діячів культури минулого і сучасності, змалювання дискусій, суперечок між освіченими героями як антураж або наскрізний жанрово-стильовий чинник може занижувати якість художніх текстів. Навпаки, вважаємо, що все ХХ – початок ХХІ ст. спостерігаємо чітке тяжіння до інтелектуалізації художньої культури, що створювало додаткові можливості розвитку художнього мислення.

Українську художню прозу з інтелектуальною проблематикою ХІХ – початку ХХ ст. інтерпретували неодноразово, але якось ніби обережно, незважаючи на те, що лінія розвитку української художньої прози про інтелігенцію, інтелектуалів досить рясно представлена уже в останні десятиліття ХІХ ст. Тенденція до фальшування та необ'єктивної інтерпретації фактів історії української літератури і культури призводили до забуття численних неповторних художніх явищ. Універсальна формула про народницький характер нашої літератури поступово перетворилася в аксіому і часто, на жаль, перекочує з однієї літературознавчої розвідки в іншу, часто без будь-якого критичного перегляду, до недавнього часу.

Замовчувалася й така виразно новаторська прикмета української художньої прози меж століть, як інтелектуалізм, хоча в дослідженнях останніх десятиліть ХХ ст. широко обговорювали проблеми інтелігенції та народу, “нової людини”, “героя-інтелігента як суб'єкта свідомої діяльності” (М. Пивоваров, О. Бабишкін, Н. Калениченко, Т. Гундорова та ін.), щоправда, не обійшлося без закидів щодо ідейної вузькоглядності героїв-інтелігентів української прози і, звісно, авторів. Осмислення та теоретичне обґрунтування інтелектуалістичної традиції в українській художній прозі ХІХ–ХХ ст. – актуальна проблема нашої літератури.

Про феномен інтелектуалізму в літературі заговорили не так давно (чи не вперше термін “інтелектуальний роман” ужив Т. Манн у 1924 році в есе “Про вчення Шпенглера”, визначаючи жанр трактату “Присмерк Європи”). Процес інтелектуалізації літератури розпочався внаслідок взаємодії філософії та літератури, посилення концептуального начала в образному мисленні (Б. Шоу, Т. Манн, А. Франс, Г. Уеллс та ін.) і найчастіше виявляється у формі висловлювання ідей у художньому твору. В інтелектуальній прозі (зокрема, у філософському романі), на думку литовського літературознавця В. Бікульчюса, спостерігаємо “випробування ідей чи ідей”, і персонажі як носії певних концепцій часто перетворюються на маріонеток, що рухаються разом із ідеєю, ілюструючи її, стають персонажами-персоніфікаціями певної системи поглядів або окремої тези [2: 10–11]. Через те, продовжує вчений, сюжет такого художнього твору позначений певною схематичністю, заданістю, іноді надмірною “ілюстративністю”.

С. Павличко називає інтелектуальні романи “романами-дискусіями”, де монологів і сентенцій на філософські й літературні теми більше за дію, й виділяє такі їх специфічні риси, як: “широке застосування алюзій, підтекстів, відкритих і прихованих цитат, явної і замаскованої полеміки з письменниками, істориками,

філософами минулого і сучасності, від чого текст іноді може нагадувати науковий трактат чи ребус” [11: 5]. Окрім “аналітизму” інтелектуальної літератури, для неї, на думку вченої, притаманне й тяжіння до відповідних жанроформ: притчі, параболи, медитації, філософського діалогу-диспуту, філософського роману, антиутопії, драми ідей тощо.

У другій половині XIX – початку XX ст. в українській літературі з’явилося чимало творів з життя інтелігенції (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Пчілки, О. Кониського, Б. Грінченка, І. Франка, М. Яцкова), у яких широко “дискутувалися” проблеми життя людей інтелектуальної праці, їх духовного покликання, їх місця і призначення в суспільстві. Посилена увага до інтелектуальної та емоційної сутності людини та поглиблення психоаналізу типажу, насичення твору не так учинками, діями героїв, як почуттями, роздумами, діалогами-дискусіями, “ідеологічно-духовними” конфліктами призвело до інтелектуалізації, посилювало аналітизм і філософізм української прози межі століть.

Справжнім новатором у трактуванні теми інтелігенції, людей розумової праці у своїй соціально-психологічній і філософській прозі був І. Франко. У романах “Не спитавши броду”, “Лель і Полель”, “Перехресні стежки” та численних творах малої й середньої форми (“На дні”, “Вільгельм Телль” та ін.), які відзначаються “введенням інтелектуально-публіцистичного елемента й поглибленою увагою до індивідуальної психології персонажів” [8: 11], а також синтезом алегорично-притчевих засобів образного узагальнення з реалістичними, письменник актуалізував філософську наповненість української епіки та збагатив її новими аналітичними засобами характеротворення і письма. Про інтелектуальну налаштованість І. Франка у творчості свідчить, зокрема, автохарактеристика способу komponування власних творів у листі до А. Кримського: “Вибравши собі одну фігуру чи одну подію, групу довшою неї все те, що вважаю потрібним до найрельєфнішої обрисовки і характеристики...” [12: т. 49: 304]. Така манера організації матеріалу сприяла психологізації та інтелектуалізації художнього твору, але через надмірну увагу автора до відтворення “соціальних змагань”, ролі інтелігенції у громадському житті, в розв’язанні соціальних і національно-культурних проблем, освічені герої Франкової прози (Євген Рафалович, брати Калиновичі тощо) часто не виростають у виразних інтелектуалів, діючи переважно в координатах своєї “ідеологічної функціональності”. У своїх творах про “нових” людей, вміло поєднавши досвід роману виховання з романом соціальним, психологічну студію з притчею, послуговуючись новітніми засобами художнього письма, І. Франко у фокус сюжетного розвитку ставить переважно не драму ідей чи ідей, а драму душі героїв, “колізію двійництва” – конфлікту особистого, інтимного життя з ідейними переконаннями (у “Не спитавши броду”, романі-баладі “Лель і Полель”, “Перехресних стежках”).

У прозі І. Франка ширше представлений, якщо так означити, стильовий інтелектуалізм. Автор майстерно відтворює мікронюанси духовних перипетій персонажів, занурюється у їхній внутрішній всесвіт і через художній аналіз психічних

відрухів, душевних конфліктів та вчинків артикулює духовні поривання та інтелектуальний статус героїв. Загалом соціально-психологічну белетристику І. Франка з її загостреною філософською тональністю можна трактувати як своєрідні спроби інтелектуальної прози.

Як відомо, чи не найбільше труднощів українські повістярі другої половини ХІХ ст. мали із відтворенням живого мовлення, бесіди освічених людей, із, кажучи словами Агапія Шамрая, “художнім словником” інтелектуалів. На це свого часу звернув увагу І. Франко в листі до Олени Пчілки від 4 січня 1886 року, де підкреслював великий поступ письменниці у відтворенні інтелігентського мовлення порівняно з іншими українськими прозаїками: “Ви перші і досі одинокі, – зазначав автор листа, – виводите в українській мові правдиву, живу конверсацію освічених людей... Досі ми її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно можуть підхопити розмову селянську, але розмову освіченого товариства – годі... Ви перші, як кажу, поки що одні тільки можете надати широкий роман на тлі соціально-політичних змагань і борб тої зароджуючоїся інтелігенції, котрої такі живі зразки видно і в “Світлі!”, і в “Чаді” [12: т. 49: 10]. Безперечно, у Франкових словах звучала прикра правда, адже у 80-х роках ХІХ ст. не часто можна було почути в українських освічених колах розмову на інтелектуальні теми суто рідною мовою. Водночас можна посперечатися про те, чи єдина Олена Пчілка давала у своїй художній прозі зразки живої бесіди інтелектуалів. Якщо у Панаса Мирного (повість “Лихі люди”) в мові персонажів відчувалася сентиментальна мелодика розмови вихідців із села, а в І. Нечуя-Левицького маємо спроби згармоніювати патріархальний спосіб думання з інтелігентським (музичні асоціації, викликані творами Лисенка і Моцарта в етюдів “В концерті” та “салонні гутірки” в романі “Хмари” мають дещо бурлескний характер), то відтворені враження від опери “Вільгельм Телль”, а також мовні партії і роздуми Євгена Рафаловича, розмови братів Калиновичів, “золотий потік” думок героя в “Сойчиному крилі” тощо вже цілком органічно передають мислення освіченої людини.

Вирізняється своєрідним колоритом на тлі сучасників художня проза інтелектуала-вченого А. Кримського, зокрема, роман “Андрій Лаговський”.

Роман “Андрій Лаговський” – це “історія душі” екстравагантної людини, сказати б, художнє “психоаналітичне дослідження” внутрішнього світу інтелектуала і його взаємин зі світом. За специфікою розвитку сюжету, художньою структурою “Андрій Лаговський” нагадує “усічений” Bildungsroman, “роман виховання”. На таку думку нашоствують, зокрема, прикінцеві розділи останньої – четвертої – частини твору, у яких центральний персонаж Андрій Лаговський після численних життєвих перипетій – “плодами незрілості”, наслідками неадекватного, “ідеалістичного” сприйняття життя, а також після скрупульозного аналізу – “вівісекції” – своєї душі, своїх учинків, думок і слів (за умов повної аскези, ізоляції від людей) робить висновок: треба любити людей такими, якими вони є – “спокійною прихильністю, без експансивностей, без непотрібного ідеалізування, без ходульних страстей, без

драматизування своїх відносин, без давнішого копірвання в усіх відтинках тих відносин” [7: 304]. У фіналі сюжету, після глибокої аскези, відсторонення від світу людей, часу болочих роздумів над життям, пошуків істини буття, професор Андрій Лаговський спостеріг за собою дивну критичність у ставленні до людей і світу. “Мабуть, чи не постарівсь я душею?” – запитує він себе, вперше провідавши після тривалого розриву генеральську сім’ю. Тобто відкрив для себе нову грань своєї натури – зрілість (він збагнув, що “попросту виріс теперечки з дитини на дорослу людину”) [7: 287]. У романі неважко навіть простежити своєрідну “біографічну канву” розвитку подій.

Пластичність жанроформи роману виховання дала змогу А. Кримському підійти по-новаторськи до традицій суцільності наративної структури прозового тексту в українській літературі. У романі “Андрій Лаговський” автор зосереджує свою увагу насамперед на відтворенні внутрішнього, духовного світу інтелектуала, портретує душу, – спочатку студента, а далі професора математики, талановитого поета, поліглотта, ерудита, знавця європейських та східних мов і культур. Ось чому попервах навіть є спокуса означити жанр “Андрія Лаговського” як “роман-автопортрет”.

“Андрій Лаговський” загалом справляє враження еkleктичної структури, що поєднала в собі стилістику старої повістярської школи з елементами новітньої техніки письма (зрештою, твір і написаний на грані літературних епох – у 1894–1904 роках). Але в романі не так важливі окремі “стилістичні архаїзми чи неологізми”, як, головню, скрупульозно виписаний характер, світосприйняття і спосіб мислення героя-інтелектуала Андрія Лаговського, що кардинально оновлює художню структуру тексту. Без зайвих застережень, як ніхто з українських авторів до нього, А. Кримський уводить у текст роману різноманітні інтелектуальні ремінісценції, алюзії, “історичні довідки”, філологічні та історіософські аналітичні роздуми та діалоги героїв, не гребує безпосередніми цитуваннями поезій і висловлювань видатних людей минулого та сучасності українською мовою та в оригіналі (старо- та новогрецькою, кримськотатарською, турецькою, німецькою, англійською, французькою, російською мовами). Усе, що може додати бодай найдрібніший штрих до “інтелектуального портрету” Андрія Лаговського та інших персонажів, стає вдячним художнім характеротворчим і стилістичним засобом. До А. Кримського в українській літературі до прийому інтелектуалістичного інкрустування тексту алюзіями та цитаціями вдавалися зрідка і то аж ніяк не з характеротворчою метою (алюзії та цитати з різних джерел у структурі художнього тексту з’являються, власливо, лише в його сучасників – О. Кобилянської, М. Яцкова та ін.). Найчастіше у текстах українських повістярів зустрінемо цитати українських народних пісень і мало коли авторські тексти чи алюзії на них. Усе це справляє враження, ніби ми читаємо не художній твір, а збірник цитат, що нагадує постмодерні сувої цитацій (цитувань) у текстах кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Окрім того, у романі А. Кримського скрізь, де присутній центральний герой, Андрій Лаговський, панує атмосфера дискусії, суперечок, інтелектуального неспо-

кою, ерудитних вправ (численні порівняльні аналізи національних картин світу і національних характерів, звуків різних мов, літературних стилів, зокрема декадентизму (сцена складання пародійної “амеопи без музору” – “поєми без розуму” – “Діаррея”), історико-культурологічні екскурси (про турків-шапсугів і фабрику євнухів у туапсинській долині; або іронічна “культурно-історична інтерпретація” Володимира Шмідта поезії Г. Гайне “Азрієць” тощо). Досить часто автор у тканину роману влітає автоцитати – поезії або їх фрагменти (поемку “Іуда Скаріотський (*Історія озлобленої душі*)”, поезію “Заспів” із 1-ї книги “Пальмового гілля” та багато інших), що теж було, сказати б, нечуваним художнім хуліганством, новацією у контексті того часу.

Як бачимо, хід подій не відіграє домінуючу роль у романі, – увага автора головно сфокусована на психічних станах центрального героя, на його комунікативності зі світом людей або відчуженості, втечі від людей у простір інтелектуальних цінностей, у світ книжного знання для пошуку відповідей на численні прокляті запитання про сенс життя. Різні сцени твору можуть видатися лабораторним інструментарієм, який допомагає авторові “підсвітити” неврастенічний характер інтелектуала Андрія Лаговського.

Отож, події роману – це ніби своєрідні точки “апробації”, вивіряння інтелектуального портрета Андрія Лаговського, своєрідна кафедра для його інтелектуального самовираження. У фокусі уваги автора стає мислення і специфіка світосприйняття інтелектуала, – ось чому текст твору скидається на строкатий перський килим, що посічений численними інотекстуальними крапинами, або ж наукову розвідку, філологічно-культурологічно-психоаналітичне дослідження, у якому певні тези ніби “аргументуються” відповідними цитатами, історичними довідками, афористичними максимами тощо.

На відміну від своїх сучасників, і зокрема І. Франка, у розробці інтелігентської проблематики А. Кримський майже не апелює до ідеологічних потоків сучасності, не робить героя носієм певної соціально-політичної доктрини (автор навіть підбирає вірогідний “аргумент”, ніби лікарі заборонили професорові цікавитися політикою, щоб менше дратувати собі нерви). А. Кримський зосереджується на зображенні духовного світу героя-інтелектуала в органічних для нього обставинах, і це визначило жанрову природу “Андрія Лаговського” як інтелектуального роману.

Як бачимо, І. Франко та А. Кримський, кожен у свій своєрідний спосіб, підійшли до проблеми відтворення образів освічених людей, із чітким інтелектуальним баченням світу у художній прозі. І обидва письменники створили зразки текстів, які можна трактувати як “інтелектуальну” художню прозу, яка згодом знайде своє продовження у творчості О. Плюща, В. Винниченка, М. Яцкова, В. Підмогильного, В. Петрова-Домонтовича та ін.

Література:

1. Бабишкін О. Агатангел Кримський. – К., 1967.

2. Бикуньчос В. Поетика філософського роману: Учеб. посібник. – Вільнюс, 1988.
3. Євшан М. Під прапором мистецтва. – К., 1910. – Кн. 1.
4. Історія української літератури: У 2 томах. – К., 1987. – Т. 1.
5. Коцюбинський М. Твори: У 7 томах. – К., 1974. – Т. 5.
6. Ласло М. Тема емансипації жінки у творчості О. Кобилянської // Ольга Кобилянська у критиці та спогадах. – К., 1963.
7. Кримський А. Твори: У 5 томах. – К., 1972. – Т. 2.
8. Новиченко Л. Український радянський роман: Стислий нарис історії жанру. – К., 1976.
9. Ортега-і-Гассет Х. Думки про роман // Ортега-і-Гассет Х. Вибрані твори. – К., 1994.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997.
11. Павличко С. Лабіринти мислення: Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. – К., 1993.
12. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
13. Шевчук В. Феномен Агатангела Кримського // Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К., 1990.

Надія Мориквас (Львів)

Творчі взаємини Івана Франка та Степана Чарнецького: поетичний дискурс

Усі “молодомузівці”, до яких належав С. Чарнецький, тою чи іншою мірою зазнали впливу І. Франка. Насамперед у царині інтимної лірики, бо саме ця сфера (на противагу суспільно заангажованій літературі з її набором шаблонів) стала полем їхнього спільного творчого пошуку. І то полем досі неораним... Ще більший ефект і навіть шок у культурній спільноті того часу викликала Франкова лірична драма “Зів’яле листя”. Б. Лепкий, тоді студент Віденської академії мистецтв, так згадував своє перше враження від цих Франкових віршів, які почали з’являтися в журналі “Зоря” десь у 1891-му: “Ці вірші були найщиріші й найкращі в світі, такі гарні, що, казав би ти, нічого гарнішого й бути не може... Бриніла в тих піснях нотка народної поезії поруч таких, раз ніжних і витончених, то знов глибоких і чорним смутком осотаних тонів наболілої душі інтелігента, що подібного дуєту в нашій ліриці до того часу ми не зустрічали” [6: 27]. Отже, у поезіях, які згодом критики визнають найкращими зразками світової лірики, “прекрасною увертюрою модернізму” (за висловом Є.-Ю. Пеленського), молодий Б. Лепкий вразливим і не розбещеним усілякими теоріями серцем відчув чисту нотку народної поезії! (Залишимо другу складову цієї універсальної оцінки природи “Зів’ялого листя” для подальшого аналізу). Це дає нам підстави розглядати ліричну драму І. Франка та її вплив, зокрема на поетичну творчість С. Чарнецького, саме у цій площині.

Принагідно зауважимо, що у модерністському дискурсі все частіше можна спостерегти увагу до національної природи і школи українського символізму, попри західні чинники. Отож, віддамо перевагу тим дослідникам, які вивчають національні шляхи розвитку літератур, відкидаючи тезу про їх другорядність чи другосортність. Це, зокрема, Т. Гундорова, М. Ільницький, В. Моренець, М. Моклиця, О. Баган, Л. Сенік, М. Ткачук. Більшою чи меншою мірою вони опонують інтелектуалам-космополітам (С. Павличко, Г. Грабовичу). Як слушно вказує М. Ткачук: "...застосування категорії слабого чи сильного до літератури як мистецтва слова насправді слід вважати категорично недоречним. Говорити, що щось є слабке стосовано іншого, можна тільки тоді, коли йдеться про речі матеріального світу, але ні в якому випадку щодо витворів людського духу [17: 19–20].

"Зів'яле листя" І. Франко видав у Львові окремою книжечкою 1896 року, вивчивши таким способом перших модерністів у Галичині, "молодомузівців", принаймні на одне десятиліття (більшість дослідників веде відлік "Молодої Музи" від 1906 року, тобто виходу в світ її органу "Сьвіт" – зі своєрідною заявою-маніфестом). Насправді, молодомузівська естетика формувалася раніше – навколо часопису "Молода Україна", в якому друкувалися чи не всі майбутні молодомузівці, зокрема й С. Чарнецький. В одній зі своїх перших літературно-критичних статей (1902) у рецензії на ранні оповідання Б. Лепкого, він, покликаючись, зокрема на Пшибишевського, яскравого представника польської модерни, писав: "Двоєка є дорога, – каже Пшибишевський, – щоби штукою обгорнути жите.

Одна широка, протоптана, безпечна і вигідна, – друга крута, що веде понад пропасти, повна смертних небезпек.

Вигідна дорога – се дорога мозку, дорога бідних п'яти змислів, що обіймають жите лише в його випадковостях, в його сумній, а пустій буденщині.

Стрімка, пропадна дорога – се путь душі, для якої жите є томлячим сном, а болісним перечутем якогось іншого життя і засвіта – перечутем иньших звязей і иньших глин, як ті, до яких наш бідний мозок доперти може.

Немногі в нас вибрали той другий шлях, а в тій нечисленній горстці, що складає жертву душі, йде Богдан Лепкий" [13].

Додамо до цих "немногих" й автора "Зів'ялого листя" та його молодшого сучасника С. Чарнецького.

Поезії "Зів'ялого листя" вирізняють ознаки українського символізму: велика сердечність, задушевність (так званий кордоцентризм – філософія серця), себто прикмети українського національного характеру, які будуть розвивати й молодомузівці. Як зазначає М. Ткачук: "Українські символісти вважали, що чуттєвість визначає творчий акт митця, все пропускається крізь серце творчої натури, яке є осередком людських думок, почуттів. Важливим складником концепції "філософії серця" є невинне порівняння української людини до Краси і Правди як характерного вияву її шляхетного духу" [17: 36].

І чи не є це прикметами української народної пісні, що, своєю чергою, означає вихідні національні основи українського модернізму? Національний стиль – “те найтрудніше й найконечніше завдання синтезуючого українського творчого процесу сучасності” [2: 314], як писав Є. Маланюк, є вагомим, хоч не однаковою мірою, у рядках інтимної лірики обидвох поетів (І. Франка й С. Чарнецького). Зокрема, у ній наявний мотив любови-муки, який можна узагальнити словами народної пісні: “Хто в любові не знається, той горя не знає”. Знаходимо тут хоч би такі фольклорні образи, наприклад: дівчини-горлички – *голубочки* – в І. Франка, яка втекла від, очевидно, яструба чи орла (згідно з народною міфологією орел, яструб – то ще й парубок):

Ой жалю мій, жалю,
Гіркий непомалу!
Упустив я голубочку
Та вже не спіймаю [2: 143–144].

У С. Чарнецького ліричний герой теж уособлює орла: Слухай – кленуся – орлині крила / Розпуцу ще раз і злину горою. / Ще розжариться в грудях моїх сила, / На лет зірвуся... лиш ти будь зі мною!.. [20: 39].

Глибинний зв’язок Франкової інтимної лірики з фольклором спричиняє часто зворотний процес: окремі поезії, що увійшли до “Зів’ялого листя”, стали народними піснями (наприклад, “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”, “Червона калино, чого в лузі гнешся?”, “Як почуєш вночі край свого вікна...”). “Зів’яле листя” “...являється зразком модерної української лірики на давніх народних мотивах” [15: 2] – писав про живильне джерело Франкової інтимної лірики Б. Лепкий, упорядковуючи у 1922 році поетичну антологію “Струни”.

У цій же антології Б. Лепкий дає таку оцінку поетичному обдаруванню С. Чарнецького: “Хоч у мові деякі впливи польські, хоч вірш його деколи далекий від української версифікації, з-під його пера вийшли деякі справжні перлини української поезії, свіжі, блискучі, живі, як приміром, “Приснилися Марусеньці вулани червоні” – вірш, котрого, на жаль, нема в нас під рукою” [15: 229]. Ідеться про поезію “У Марусі...” – з її бездоганною ритмікою і виразними прикметами народної пісні. Наприклад:

Попасали, спочивали
На любій розмові,
Біле личко цілували
І брови шовкові... [21: 14].

І далі – за сюжетом Шевченкової “Катерини”, тільки без трагічного кінця. Цю вмілу розробку народнопісенного мотиву відзначає й сучасний дослідник В. Погребенник [13: 61]... Що стосується зауваги Б. Лепкого про польські впливи у мові поета, то тут варто дещо пояснити. Українськість С. Чарнецького, який рано втратив

батька-українця й виховувався мамою-полькою, “почалася” власне з народної пісні, про що він пише у своїх спогадах [16: 57–58].

До речі, одну й ту ж поезію С. Чарнецького, серед інших, вибрали до своїх антологій І. Франко (“Акорди”) та Б. Лепкий (“Струни”). Це вірш “Ти щезла скорше, як туман вечірній...”. Чи не за схожими критеріями (пісенності, мелодійності, народної метафоричності)? Подаємо його строфи:

Ти щезла скорше, як той привид красний,
Що в літню ніч на душу налітає,
І в світ веде чужий, щасливий, ясний.
Лишила ся одна тоска по тобі,
Що стадом хмар хвилину всіх стемняє
І спомини, немов квітки на гробі [1: 299].

Правда, тут спостерігаємо трирядкову строфу (нехарактерну для народної пісні, але яка трапляється й у І. Франка) та складніший образний комплекс, що створює певну настроєву атмосферу, притаманну образній системі лірики символістів. Але конструкція “І спомини, немов квітки на гробі” – порівняння, характерне і фольклорній, і літературній поетичним традиціям. Має рацію В. Погребенник, який стверджує, що звернення до фольклору молодомузівців було виявом нової традиції емоційного й естетичного переосмислення народнопоетичних першоджерел як певної опозиції до відживаючого народницько-етнографічного побутопису [13: 56].

На жаль, С. Чарнецький чомусь не помістив чудової ліричної мініатюри “Ти щезла скорше...” до своїх збірок. Хоча М. Мочульський, не зауваживши цього, й згадає її у своїй рецензії на першу збірку поета “В годині сумерку” (1908) серед найкращих тут, на його думку, поезій: “Село нудьгує...”, “Місячна соната”, “Там, де гора чорна, сумна”. Критик віддає належне С. Чарнецькому і як “авторові гарної пісні” “І вже на тім падолі сліз, дівчино...” (в редакції “Акордів”), навіяної Беклінівською картиною “Острів померших” [10: 394]. У статті нема змоги, зважаючи на значний обсяг цієї поезії, порівняти авторський текст з редакторською візією, що дало би нам додаткову інформацію – про Франка-редактора. Порівняємо лише перших кілька строф:

У С. Чарнецького:
І вже в проваллі тім плачу, дівчино,
Не підем стежкою одною,
Ніколи та ніколи...
Мов судна два, розігнані судьбою,
Мов збите листя, що вітри по полі
Женуть далеко-далеко сьвітами,
Минулись ми. І ти пішла шляхами,
Де вічно рожі красніють пахучі,
Де вічно небо небо синіє прозоре, –

В “Акордах”:
І вже на тім падолі сліз, дівчино
Не йти нам стежкою одною
Ніколи. Ах. Ніколи!
Два човни мов розігнані судьбою,
Мов збите листє, що вітри по полі
Женуть далеко-далеко сьвітами,
Розбіглись ми. І ти пішла шляхами,
Де рожі все пишаються пахучі,
Де небо все всьміхається прозоре, –

Переді мною осінь, бурі, тучі,

А перед мене осінь, бурі, тучі,

І чорна ніч, страшна, як людське горе [20: 33].

І чорна ніч, страшна, як людське горе [1: 299].

Знаходимо цю поезію у збірках С. Чарнецького з першим рядком-назвою: “І вже в проваллі тім плачу, дівчино...” – замість “І вже на тім падолі сліз, дівчино...”. Очевидно, С. Чарнецький свідомо “осучаснив” цей рядок (хоча й пожертвував задля цього значно глибшою, біблійною метафорою). До речі, цю поезію (подану тут за збіркою 1908 року) С. Чарнецький включив і до третьої своєї збірки (“Сумні ідем”, 1920 року) у тій же, тобто у своїй редакції. Якщо не вважати “відредагованим” такий рядок: “Де все *троянди* красніють пахучі...”. Тут слово *рожі* замінено на *троянди* – і даремно, бо саме, пахучі *рожі* живуть у народних піснях, а не новомодні панські *троянди*. Але чому С. Чарнецький проігнорував правку І. Франка, яка додала його віршеві пластичності й милозвучності? Напевно, через звичне своє недбальство. Як писав його молодший побратим М. Рудницький, С. Чарнецький не особливо турбувався долею своїх творів. І справді: він звичайно не редагував своїх віршів й вони переходили зі сторінок часописів часто через усі його збірки в однаковій редакції. Припадкові “сучасніші” слова не завжди, як бачимо, вдосконалювали вірша. Тільки цим, тобто звичайною неухважністю, можна пояснити те, що С. Чарнецький, який сам був пісенним поетом, “не визнав рації” за Франком-редактором. І даремно. Безсумнівно, поезії С. Чарнецького, на тоді студента Львівської політехніки, який жив донедавна у Станіславові, й пізнавав Львів через польську літературну богему і через театр (що згодом стане ще однією точкою дотику з І. Франком), потребували редагування...

Молодомузівці, молодші сучасники І. Франка, ще почерпнули від плідного живого спілкування з ним. І, що дуже важливо, як слушно зауважив Г. Чопик, поет не був для них сакралізованим [22]. Як писав П. Карманський в “Українській Богемі”, І. Франко тоді не був для молодих поетів ні українським Мойсеєм, ні великим Каменярем, а лиш – “...невмолимим суддею в мистецьких справах і прямо дивував нас своєю глибокою аналізою творчости нашої і чужої, хоча розходився у своїх поглядах з нами і не мав виправдання для наших ідеалів модернізму” [5: 28]. Живий зв’язок з метром засвідчує й демократичний стиль листів С. Чарнецького до І. Франка, що є в нашому розпорядженні. Наприклад, у листі до І. Франка з проханням надрукувати його вірші у “Літературно-науковому віснику”, С. Чарнецький, зокрема, писав: “...Наколи узнаете за варту друкування, то помістіть у Віснику, але в найближшій книжці і дайте відповідь в переписці Вісника. Остаю з глибоким поважанням. С. Чарнецький” [9: 646]. В іншому листі (датованому 1905 роком) є такі слова: “Прошу ласкаво переглянути та справити, що треба, бо я із-за браку часу писав скоро нераз і не в’яжучи уступів” [9: 647].

Перша публікація С. Чарнецького у “Літературно-науковому віснику” – поезії з циклу “Літні ночі”: “Ніч крила свої розстеляє” і “Я жду тебе, літняя, ясна ночі” появилася у 1901 році. Згодом тут були надруковані понад десяток кращих творів

поета-молодомузівця, що увійдуть до його першої збірки [9: 635–636]. До них належать поезії з циклу “Бескиди”, насамперед вірш “Чорногора”, що у збірці звучить як “Говерла” (очевидно, на думку автора, дещо сучасніше).

Ще однією точкою дотику І. Франка й С. Чарнецького була перекладацька творчість. Як вказує В. Лучук, упорядник першої антології “Молода Муза”, С. Чарнецький був відомий сучасникам передусім як перекладач. Він, зокрема, переклав на польську мову одну із Франкових перлин – вірша “Як почувеш вночі...”, що згодом став народною піснею [7: 145].

Як почувеш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко!

Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;
Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко [2: 151].

Що привабило перекладача у цій поезії? Без сумніву, те, що вона переповнена ніжністю, відданістю, готовністю до самопожертви в ім'я коханої. У кращих традиціях української любовної пісні І. Франко порівнює дівчину з пташкою, зіркою, а нерозділену любов – з розпукою і “невтишимою тоскою”. У С. Чарнецького теж знаходимо почуття відданості коханій і пронизливої ніжності:

Коби я міг, як тії білі цвіти,
Що на твоїй принадній груді в'яли, –
Коби я міг так все при тобі мріти
Краси твоєї чаром зір поїти, –
Як білі цвіти, що на груді в'яли...

Коби я міг, як тії білі цвіти,
Що на твоїй чарівній груді в'яли, –
В твої промінні очі все глядіти,
Під подихом твоїм в нестямнім шалі мліти,
І в'янути, як цвіти ті конали... [20: 22].

Що єднало обох поетів, то це – лицарська постава в коханні. З усіх молодомузівців С. Чарнецький міг би найменше згірчити стражденне Франкове серце фальшивою інтимною нотою. На думку відомого критика Б. Якубського, він був найщирішим ліриком з грона “Молодої Музи” [23: 30]. Інший критик – М. Мочульський досить скептично оцінив поезії молодомузівської збірки С. Чарнецького. Він писав: “А власне поезія Чарнецького не єсть для мене тим жерелом, із якого моя душа могла б напитися цілющої води. Я знайшов в його поезії чуле серце на красу природи і на дівочу вроду, але я знайшов у ній і трохи акторства і

легкодушність...” [10: 394]. Як признався пізніше М. Мочульський у спогадах про свої відвідини хворого І. Франка у 1908 році, Іван Якович сказав йому: “А ви не демаскуйте поетів і не пишійть більш...” [11: 90]. М. Мочульський зрозумів це як натяк на його статті “Поезії Степана Чарнецького” та “Оден з ділстантів” (“присвячену” творчості О. Луцького, яку І. Франко знав у рукописі). Обидва критичні виступи були опубліковані у “Літературно-науковому збірнику” за 1908 рік і, як пише авторка післямови до спогадів М. Мочульського Н. Ощипок, мали спільну основу: “вони були спрямовані з одного боку на утвердження реалістичних тенденцій у літературі, а з другого – на критику літературного угруповання “Молода Муза” [11: 133]. Отже, І. Франко заступився за молодомузівців! Можливо, якби не прикре загострення Франкової хвороби саме того року, коли вийшла перша збірка С. Чарнецького, – він би неодмінно відгукнувся на неї! Як робив це не раз з приводу інших книг молодомузівців.

Щодо якоїсь спеціальної рецепції І. Франка поезії С. Чарнецького, то її немає (принаймні, нам невідома). Не можна серйозно сприймати критику чи пак його дотепне глузування з принагідної колективної збірки молодомузівців “Привезено зілля з трьох гір на весілля”, де дісталось й С. Чарнецькому [18: т. 37]. Тим паче, що поет помістив скритикованого метром вірша (“Ех vive la vie! Най пісня рвесь пуста!..”) у своїй поетичній збірці. Щодо критики ідеалів молодомузівців, то, очевидно, її вистачало “порівну на всіх”. Як у відомій статті І. Франка “Маніфест “Молодої Музи” (так він назвав “програмну” статтю О. Луцького), де знято з п’єдесталів найбільші авторитети для молодих поетів [18: т. 37]. Як згадує М. Рудницький, молодомузівці сприйняли це немов “якусь глибоку особисту образу” [14].

Водночас І. Франко, який метав стріли у молодих поетів, обзиваючи їх жертвами згубної чужої літературної моди, сам дав світові чудовий зразок модерну перед самим модерном. Отже, є в його поезіях й виразні ознаки символізму, який тоді називали ще декаденсом, із властивими йому песимізмом, тугою і розпачем. “І в нашого поета було нещасливе кохання і до кінця життя добувало з його зачарованої скрипки тони ніжні, тужливі, сердешні, – трагічні...”, писав про причини народження “Зів’ялого листя” М. Мочульський. Як тут не повернутися до другої частини сентенції Б. Лепкого про природу цієї ліричної драми – з її “глибокими і чорним смутком осотаними тонами наболілої душі інтелігента...”?! Отже, тут знаходимо ідеали – спільні для І. Франка й молодомузівця С. Чарнецького.

Наприклад, П. Верлен... І. Франко по-різному ставився до нього, критикував й перекладав. Музичність поезії, творення неповторного світу особистих переживань роблять поетику “Зів’ялого листя” близькою, окрім як до народної пісні, й до верленівських мелодій (себто, напрочуд музикальних віршів). “Найперше – музика у слові!”, закликав П. Верлен в одній зі своїх поезій, в іншій: “Музика – над усі закони!”. Правда, тут не йдеться про одну з модерних теорій, що започаткував Ріхард Вагнер, який уявляв мистецтво майбутнього як співдію всіх мистецтв, підпорядковуючи їх спільному настроєві. Намагання ж П. Верлена усе підпорядкувати

музиці, як пише І. Денисюк, – це вже крайність, і “Франко скептично поставився до Верлена, автора “Поетичного мистецтва” [4: 71].

Навряд, чи можна говорити про якийсь безпосередній вплив цього поета на І. Франка, який перекладав П. Верлена у 1898-му, тобто уже після “Зів’ялого листа”. Тут радше річ у подібній природі їхніх талантів. Очевидно, музикальність французького модерніста та українського поета єднають глибинні національні архетипи. За свідченнями сучасників, І. Франко, настільки любив музику й спів, що, бувало, у нього спершу народжувалася мелодія, а потім – вірш (зі школи пам’ятаємо переказ про те, що поет спочатку насвистав свого вірша “Вічний революціонер”, а лиш потім написав слова). Схожі свідчення й приклади залишили нам сучасники й про С. Чарнецького. Наприклад, зі спогадів його дочки Лесі Чарнецької: “Я пам’ятаю початок одного вірша, який тато не читав, а співав”:

Шуміли верби в поповій дебрині,
Шумів за ними березовий ліс –
На доли мряки напливали сині,
Сонце лягало на верхи беріз...

В основу цього вірша “На хлопському возі” (надрукованого у другій збірці С. Чарнецького “В годині задуми”) лягла “правдива” історія, як стверджує пані Леся, яку батько почув від одного візника на Станіславщині. “Тато молодим часто їздив в гості – від однієї сестри до другої, одна з них жила в селі Цуцилові коло Станіславова” [8: 283]. “...Ймовірніше, це була похмура легенда про трагічну долю дякової дочки-красуні, яка загинула через свою пристрасну вдачу – чи від руки зрадженого хлопця, чи, може, – й рідного батька, який не міг простити їй недоброї слави...”. У збірнику “Народні пісні в записах Івана Франка” є пісня під назвою “Шуміли верби в поповій дебрі” [12: 116] – також з трагічним сюжетом. І хоч на цьому та ще на першому рядку подібність з нею вірша С. Чарнецького вичерпується, та все-таки його зв’язок з народною піснею очевидний.

Про мелодійність поезій С. Чарнецького свідчить хоча б його цикл “Відзвуки” (з мотивів Шопена). Порівняймо ритмомелодіку та алітерацію одного із цих віршів з Франковою:

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студене?...[21: 147]

Гасне день,
Туман долину слонить.
В садах біліє квіт вишень,
Між листям вітер дзвонить [21: 41].

П. Верлен, як один із французьких поетів-символістів, що мали вплив на становлення модерністської естетики молодомузівців, у цьому випадку потрібний нам

для в'яснення дискурсу Франко–Чарнецький ще й з іншого боку. На думку деяких дослідників, П. Верлен – найбільш інтимний поет серед французьких символістів. Так само, як С. Чарнецький – серед молодомузівців. Ця заувага – коректна в цьому контексті, адже йдеться про найінтимнішу лірику І. Франка. С. Гординський з позицій 1956 року вказував на спільність естетичних засад автора “Зів’ялого листа” з ще одним незаперечним авторитетом для молодомузівців – Ш. Бодлером, ба – з його славетними “Квітами зла”: “Важне тут те, що поети, і один, і другий, протиставили громадянству свою творчість, пересичену вибуялим індивідуалізмом, який шокував їх суспільність... Зискувала на цьому сама поезія з її абсолютною, оголеною щирістю почуттів, бо і тут, і там, кожен поет хотів висловити передусім себе самого – якнайглибше, якнайосновніше, якнайінтимніше” [3: 137].

На відміну від В. Пачовського, який писав вірші в альбом Дзюні, Стефці, Олі та інших, С. Чарнецький ніколи не називає ім’я своєї коханої. Річ у тім, що С. Чарнецький, як і І. Франко, як і ліричний герой любовної народної пісні любив і страждав очевидячки. Його (С. Чарнецького) “Зів’яле листа” – це цикл “До неї” із єдиної молодомузівської збірки, 1908 року. 16 віршів, до яких, звісно, можна було б додати ще з наступних двох збірок.

Є тут і “космічний сум”, і відчайдушна туга, яку можна відчутти тільки на дні справжнього почуття, коли наперед боїшся, що се щастя може минутися. Кохання кидає контрастні тіні на світ, загострює трагічне світовідчуття. Адже нічого немає на цій землі вічного, Господи! Хвилі взаємної любові, взаємного бажання такі короткі. А мить, коли дві душі потрапляють в один ритм, в унісон – прориваючись до космосу, до раю – це справді тільки мить. І немає більшої муки, ніж передчуття невідвортної розлуки двох душ – кінця того раю. Це і є, напевно, кохання... Страждання, як і кохання, – справжнє.

Твій голос – то слізна без слів
 Молитва білих цвітів.
 То тихий мелодійний спів
 Із зазірних засвітів.
 Твій голос – то страшний проклін,
 Аж серце каменіє...
 Твій голос – то надгробний дзвін
 Над труною надії... [20: 28].

Інтимна лірика С. Чарнецького часто звучить на ноті високого страждання, це біль шляхетного серця від туги за коханням, серця, яке ніколи не звинувачує кохану... Ці мотиви дуже характерні для любовної лірики С. Чарнецького, серед якої є зразки української тужливої поезії, які сміливо можна розглядати в контексті Франкових впливів. Вплив Франкової інтимної лірики на розвиток української поезії взагалі важко переоцінити, адже вона з’явилася на тлі, не багатому інтимними мотивами.

Додамо, що формування сучасної оцінки літературознавців явища модернізму “Молодої Музи” і ставлення до нього І. Франка не завершене і становить окремий дискурс. У нашому випадку лише зазначимо, що у стосунках І. Франка з молододо-

музівцями варто враховувати моменти, які їх єднали. Наймогутнішим з них була його власна причетність до модернізму, а власне вершинна лірика “Зів’ялого листя”, котру можна розглядати як початок української модерної (символістської) інтимної лірики, розвиток якої знаходимо і в С. Чарнецького.

Література:

1. Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка. Уложив І. Франко. З ілюстраціями Ю. Панькевича. – Львів, 1903.
2. Вістник. Wistnyk. – Львів, 1939. – Т. II – Квітень.
3. Гординський С. Франкові “Квіти зла”. У 100-річчя народження поета // Гординський С. На переломі епох: Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади / Серія “Ad Fontes – До джерел”. – Львів, 2004.
4. Денисюк І. Барви і звуки слова // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 1: Літературознавчі дослідження. – Кн. 2.
5. Карманський П. Українська богема. – Львів, 1996.
6. Лепкий Б. Три портрети: Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Спогади. – Львів, 1998.
7. Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ ст. / Упоряд., передне слово та приміт. В. Лучука. – К., 1989.
8. Мориквас Н. Меланхолія Степана Чарнецького: Есей. – Львів, 2005.
9. Мориквас Н. Іван Франко і Степан Чарнецький: між традицією і модерном // Записки наукового товариства імені Шевченка: Праці Філологічної секції. – Львів, 2005. – Т. ССЛ.
10. Мочульський М. Поезії Стефана Чарнецького п. з. “В годині сумерку” // ЛНВ. – 1908. – Т. 41. – Кн. 2.
11. Мочульський М. Іван Франко: Студії та спогади. – Львів, 2004.
12. Народні пісні в записках Івана Франка / Видання друге, доповнене і перероблене / Упорядкув., вступ. стаття і примітки О. Дея. – К., 1981.
13. Погребенник В. Поети-“молодомузівці” та фольклор: [Б. Лепкий, П. Карманський, В. Пачовський, С. Чарнецький] // Слово і час. – 1990. – № 9.
14. Рудницький М. “Молода Муза” пів-ювілятом // Назустріч. – 1937. – березень – Ч. 6.
15. Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів. Для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. Спільне видання “Українського слова” і “Української народньої бібліотеки”. – Берлін. – 1922.
16. Тиберій Горобець. Квіти й бодячс: Нариси й замітки з дороги життя. – Львів – К., 1922. – Вип. 12.
17. Ткачук М. Модерністський дискурс лірики та новел Богдана Лепкого. Дослідження. – Тернопіль, 2005.
18. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
19. Чарнецький С. Богдан Лепкий // Молода Україна. – 1902. – Ч. 1–3.
20. Чарнецький С. В годині сумерку: Поезії. – Львів, 1908.
21. Чарнецький С. “Сумні ідем”: вибір поезій. – Львів – К., 1920. – Ч. 34.
22. Чопик Г. І пішов Франковим шляхом. До проблеми літературних взаємин І. Франка і В. Пачовського // Літературний Львів. – 1995. – липень.
23. Якубський Б. Поезія критичної доби: Галицька та буковинська поезія ХХ віку. – Харків–К., 1930.

Аліна Узунколева (Харків)

Сакральне як топос діалогу раннього та зрілого модернізму: Іван Франко та Микола Хвильовий

Хоча становлення модернізму в Україні неприховано співвідносилось з відкриттям Ф. Ніцше “смерті Бога”, однак саме інтенсивне шукання воістину божественного структурувало усі сфери модерністської гуманітаристики. Досить відчутно позначилися ці неотеологічні стратегії на дефініції концепту *sacrum*, існування якого виправдовувала модерна “віра в те, що людський досвід трансцендентно виходить за межі культури та історії” [5: 439]. Нестабільна ситуація у суспільному житті викликала певні розбіжності у розумінні “сакрального”, або “священного”, у визначенні критеріїв його досягнення. Тлумачення цього концепту коливалося від усвідомлення власне належності до сфери божественного, до проникнення у неї завдяки людському сприйняттю того чи іншого елемента реальної дійсності. Саме таке розшарування і досі визначає сучасне називання “сакральним” як того, що стосується релігійного культу, обрядового, ритуального, або того, що стало “узвичаєним, звичним, традиційним” [1: 1096], так і процесу надання “матеріальним предметам, істотам, діям, нормам поведінки тощо магічних властивостей, святості...” [14: 490].

Неоднорідність визначень проявилась і у розумінні відношення сакрального до соціуму. На думку Н. Бердяєва, священними є витoki культури, а світським – породження цивілізації [1: 490]. Д. де Ружмон вважає сакральним елементом сукупність правил та церемоній, що стосуються звичаїв певних соціальних груп [15]. За Е. Дюркгаймом, ідея священного виражає природну основу істинно людського буття, його суспільну (колективістську) сутність, яка протистоїть світському (індивідуалістичному) егоїстичному існуванню [19: 589–590]. А отже, те, що “примітивні” люди розуміють як таємничу, священну силу, насправді є владою, яку реалізує саме суспільство. Для Е. Дюркгайма священне є реальним, адже, на його погляд, “під дивними символами та ритуалами “елементарних” релігій ховається раціональне значення про залежність індивіда від колективу” [5: 375]. Деякі дослідники (Ж. Баттай, Р. Жирар, Г. Лінхардт, М. Мосс, В. Тернер та ін.) взагалі приходять до думки про сакральне як виток насильства. Для них священна сила зосереджена у жертвоприношенні, що допомагає суспільству звільнитися від нагромадженої агресії, не будучи зруйнованим самому [6].

Звичайно, розбіжності у визначенні однієї з найважливіших буттєвих категорій не могли не відобразитись і в словесному мистецтві. Письменники кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. не лише подали своє бачення місця і ролі священного в буденному житті, а й висловили власні міркування з приводу того, наскільки

сприйняття його видозмінюється у свідомості людей відповідно до тих суспільних подій, що відбуваються. Для зіставлення ми обрали дві яскраві постаті української літератури: І. Франка та М. Хвильового, що мали неабиякий вплив на культурну ситуацію сучасної кожному з них доби та одними з перших сприймали і відображали у своїй творчості усі ті зміни, що відбувались у духовній сфері народу. Хотілося б зауважити, що діяльність обох митців охопила часові межі модернізму як досить тривалого, проте неоднорідного у своєму розвитку процесу. Та попри те, що вони обидва модерністи, їхня творчість, яка належить до різних періодів доби модерну, доводить, що ці етапи є відмінними модернізмами з відповідним кожному з них змістовим наповненням.

Говорити про І. Франка необхідно передусім тому, що його називали першим критиком і теоретиком молодої української прози межі XIX–XX ст. [10], митцем, який шукав “іскри божества в дійствительності”, що нею “наділений дух людський” [11: 60]. Що ж до М. Хвильового, то він хоча й не повністю сприймав творчий доробок митця, проте все ж таки високо поцінував автора “Бориславських оповідань”, визнавав його втіленням і речником саме української культури, відрив від якої міг мати “грозные последствия” [16: т. 2: 605]. Про себе ж з самого початку заявив як про наступника класика, що приніс “слово-злато / Яскравого Франка” [16: т. 1: 46]. Окрім того, лідер літературного руху 20-х років XX ст. дозволив собі, наперекір багатьом сучасним йому критикам, засумніватись у відстороненні останнього від західноєвропейської культури [16] з її потягом до вирішення найголовніших питань буття, серед яких і визначення сутності вищої сили, що керує долею людини, і засобів проникнення останньої в її сферу. В. Коваль навіть звертав увагу на те, що “психологічна Європа”, про яку так багато говорив ваплітянин у своїх памфлетах, “уособлювала (в останнього. – А. У.) великого Івана Франка” [8: 87]. А, отже, подаючи у своїй творчості альтернативну систему цінностей, характерну його “переходовій добі”, М. Хвильовий розвиває її з тих положень “нової релігійності”, що з’являлися у суспільстві вже наприкінці XIX ст. і були помічені та викладені І. Франком в його прозовому доробку, зокрема в малій прозі.

Останній у своїй творчості висуває думку про те, що старі релігійні канони вже не діють у суспільстві. Причиною цього стає втрата віри у Бога, описаного в Євангелії, у дієвість його сили. Інакше кажучи, втілення вищої сили “перестає бути традиційно християнським” [13: 53]. Подібні настрої ще не повністю запановують людською масою, вони поки що є доступними для “обраних, які мають “геній”, або здатність “душевного”, містичного проникнення в сутність буття” [7: 13]. У цьому випадку – тих, хто випадає з меж суспільного механізму через свою нездатність виконувати функції у цій системі, жити за її законами. Такими людьми є душевнохворі, особистості з порушеним відчуттям реальності, здатні “відчути” істину в своїх мареннях, галюцинаціях, “осяяннях”, впізнати її серед власних фантомів. Наприклад, герой оповідання “Із записок недужого”, перебуваючи у лікарні, занотовує у свій щоденник думки з приводу тих змін у духовній сфері, які відбувались

у тогочасному суспільстві: "...ні Христос, ні його намісники не можуть ізціляти недужих, простувати хромих, воскрешати мертвих, ба навіть забули ту просту, а так практичну штуку, насичувати тисячі голодних кількома рибами. Вони, бачиш, риби самі ззіли, а голодним кидають ости, котрими можна вдавитися, але не насититися" [21: т. 6: 219]. Заміщення старої віри проявляється в окремих дрібницях людських відносин, у ставленні до традиційних сакралів, навіть у розумінні будови Всесвіту як такої. Отже, "в буденнім життю йде боротьба зовсім небуденних думок" [21: т. 6: 220], що призводить до очищення, переродження людства, ступання його на новий щабель існування. Хворий розуміє, що "нова віра" майже зовсім відступає від "первісного догматизму", і, як наслідок цього, – "з "закона Божого" робиться "законом людським" [21: т. 6: 221].

У М. Хвильового подані вище думки трансформуються у цілу світоглядну систему і виступають вже результатом оновлення суспільства початку ХХ ст. Усе більше в його творах з'являється людей, здатних "пізнати істину" шляхом інтуїції та прозрінь. Письменник наголошує на тому, що революція призвела до "оновлення ікон", встановила власні цінності. Це проявляється навіть у наданні звичайним предметам статусу сакральних. Якщо героїня оповідання І. Франка "Сойчине крило" серед своїх святинь називає "шмат старого полотна, засушене крило давно вбитої пташини, перед літами зів'ялу квітку, стару книгу на давно забутій мові" [21: т. 5: 124], усе те, що було пов'язане з найбільшим коханням її життя, то, наприклад, Христина з оповідання М. Хвильового "Кімната ч. 2", дивлячись на "Економічне учення" К. Маркса, "почуває, що їй хочеться стати навколішки, до болю хочеться... Стала. Простягла руки в просторінь, і їй стало солодко. "Невже я молюсь?". Підхопилась: "Кому?" [16: т. 1: 274]. Письменник підкреслює, що в той час, коли у людини забрали традиційні сакральні цінності, вона прагне обожнювати інші. Однак альтернативні об'єкти поклоніння, що висувались у суспільстві 20-х років ХХ ст., не були універсальними: стверджуючись, вони й заперечувались водночас, що у творчості того ж М. Хвильового досягалося взаємодією серйозного підходу до них та іронічного. Та, незважаючи на це, нові цінності залишалися вагомим елементом духовного життя людей означеного періоду. Для самого письменника цей процес сакралізації–десакралізації був дуже важливим. Зневірюючись у комуністичних ідеалах, він все ж таки помирає із закликком "Хай живе комунізм!". Це свідчить про те, що кожний окремих індивід у "переходову добу" мав право на вибір власного сакрала та на можливість змінити його, якщо останній буде не здатний задовольняти духовні потреби цього індивіда.

Разом зі зміною світоглядних позицій трансформуються й усі відповідні структури. До таких відносимо елементи ритуалів, спрямованих на спілкування з вищими силами, будь то християнський Бог чи язичницькі об'єкти поклоніння. Виділення подібного засобу досягнення сфери сакрального правомірно витікає з вищевказаного визначення поняття "священне" як такого, що стосується релігійного культу і ритуалу. Адже, за Л. Дяченко-Лисенко, процес сакралізації полягає в залученні

“до сфери релігійного регулювання різних форм суспільної та індивідуальної свідомості” [4: 347].

До складових ритуалу можна віднести ворожіння. Ще у дохристиянські часи існували особи, наділені здатністю сприймати і тлумачити волю богів, впливати на явища і процеси, що відбувались у навколишньому середовищі, використовувати свої “надприродні” здібності на користь і на шкоду іншим людям. Таких людей називали жерцями, шаманами, чаклунами тощо. З прийняттям християнства віра людей у містичну силу ворожбитів не зникла. І на Україні у XIX ст. вона лише розквітла, адже відбувалося повернення до міфологічних уявлень предків. Це яскраво відображено й у прозі І. Франка. Про сімнадцятирічну дівчину Напуду, що була “все понура та мовчазлива”, ходила “мов сонна”, люди говорять з острахом у голосі, називаючи її чарівницею (“Микитичів дуб”). Вівчар з однойменного оповідання розповідає про баца, якийвилікував його тим, що “вмів примовити, спинив кров, приложив якоїсь масті” [21: т. 4: 305]. Мати, якій малий Мирон розповідає, як прогнав градову хмару тим, що зупиняв її руками і кричав на неї, ставить собі запитання: “Ану ж справді у хлопця якась особлива натура? Ану ж він має зв’язок із якимись надприродніми силами?..” [21: т. 2: 267]. А при зустрічі з бабою Ориною з оповідання “Ріпник” народ перехресчується, мимовільно думаючи: “Це смерть заглядає мені в очі” і проймаючись “холодною, забобонною тривоною” [21: т. 4: 75]. Ганці з цього ж твору іноді навіть здавалось, що “стара розмовляє з якоюсь марою, що зазирає їй у душу своїми напівпогаслими очима і читає там її страшну тайну” [21: т. 4: 64].

У 20-х роках XX ст. такий забобонний страх перед певними людьми залишається. Говорячи про прояви магічних властивостей суб’єктів та об’єктів сучасного йому життя, М. Хвильовий продовжує логіку раннього модернізму. Проте змінюється мета застосування цих властивостей. Про ворожбитів, які приносять користь людям, ходять хіба що легенди, як, наприклад, про сивого діда Чорноморця, до якого колись люди приходили дізнатися, куди зникли кінь чи корова. Тоді, згадують, “розгортав Чорноморець чорноморські книги й узнавав по них, куди корова поділася, хто коня вкрав” (“Легенда”) [16: т. 1: 282].

Тепер же письменник наголошує на згубному для оточуючих впливі подібної надприродної сили, що розкривається в його творах відповідно до каббалістичного вчення. Наприклад, одним із положень останнього була віра у те, що зорова концентрація на жертві призводить до “швидкої раптової смерті, або збіднення” [17: 96]. Тому, змальовуючи самогубство анарха, він підкреслює, що воно відбувалося під пильним поглядом Карно, людини, яка і стала однією з головних причин такого вчинку (“Санаторійна зона”).

Серед інших елементів священнодійства найяскравішим прикладом знецінення основ віри ми б виділили молитву. Саме вона як частина ритуалу поступово втрачає свою актуальність. Ми бачимо, що в І. Франка свої життєві негаразди герої творів намагалися подолати передусім молитвою. Остання допомагає вижити зі сварливою

свекрухою Анні (“Лесишина челядь”), дає шанс на щасливе життя у потойбічному світі діду-арештанту (“В тюремнім шпиталі”) тощо. Проте вже у пізніших творах письменника, як би не було “болюче, важко, страшно”, люди все рідше моляться, сповідаються, що призводить до втрати духовної опори. Так, жінка з оповідання “Сойчине крило” уже не відчувала у цьому потреби через “затвердіння” власного серця, майже повну неспроможність його на щирі почуття [21: т. 5].

Герої творів М. Хвильового все рідше звертаються до Бога, а якщо таке трапляється, то не отримують розради у своєму відчаї. Вони, подібно до Франкових, розуміють, що “ні герой, ні святий, ні Бог не спасе” їх, адже у них немає найголовнішого, без чого “неможливе ніяке спасіння” – сили духа, внутрішньої опори [21: т. 6: 227]. Тоді ці люди звертаються до інших сил, які здаються їм більш дієвими, оскільки панують у сучасному їм світі над душами людей. Серед таких – сили зла, “демонічний” бік людської істоти. Зло перестає бути лише суб’єктивною категорією: відбувається перенесення власних почувань людей на зовнішній світ, де воно вже має конкретне втілення. Цей процес характерний переважно для індивідів із хворою психікою (у творчості М. Хвильового багато тому прикладів). Однак і у межові ситуації (до таких можна віднести події суспільного-політичного життя першої половини ХХ ст.) процес інтеріоризації виявляється досить органічним для звичайних, “нормальних” людей. І Вівдя, яка сподівалась, що її врятує від таємних бажань і невизначеності своєю молитвою віруюча баба Горпина (“Кімната ч. 2”); і Б’янка, що, побачивши закривавлену мертву сусідку Уляну, рубала образ Спасителя “на трісочки”, звинувачуючи його у бездіяльності, а відтак і у неспроможності захистити людину, врятувати її від смерті, обирають власний шлях виживання у страшному вирі під назвою “суспільство”. У такий спосіб вони постають яскравою ілюстрацією орієнтації письменника на Ф. Ніцше, що проявлялась у демонстрації руху від офіційної церковної релігії до культу Діоніса з його відмовою від ідеалізації життя та зверненням до його брутальної сторони. Діонісійство як антитеза християнству стає одним із модусів сакралізації життя “переходової доби”. Тепер уже Б’янка, ідучи до місця свого остаточного морального падіння, з “якоюсь пожадливістю... вбирала носом важкий запах міських нечистот” [16: т. 1: 535]. Її шлях, як і більшості інших героїв М. Хвильового, прямував від почування таємничості і незбагненності Всесвіту до сучасного їй сприймання життя, за яким все “просто й ясно, де люди живуть і вмирають, як справжні епікурейці” [16: т. 1: 535].

Відтак, змінюється і характер жертвоприношення як одного з необхідних компонентів ритуалу. Визначення насильства як іманентної риси сакрального призвело до розуміння необхідності вищезазначеної практики. Теоретики священного підкреслюють, що агресія може бути спричинена “внутрішньою напругою, образами, суперництвом, усіма осередками” подібного стану у надрах колективу [6: 14]. Віра у дієвість жертви як засобу звільнення того чи іншого колективу від виплеску емоцій такого роду заснована на міфологічному уявленні, за яким в основі будь-якого акту дії людини лежить схожа первісна подія, скоєна представниками вищих сил.

Р. Жирар припускає: “Якщо тільки жертва відпущення здатна перервати процес деструктуризації, значить, на початку всякої структуризації стоїть саме вона” [6: 116], а тією первісною подією було вбивство. Продовжуючи свою думку, вчений наголошує на тому, що очевидною причиною прояву агресії може бути будь-що, проте насправді вона полягає в самій необхідності виплеску почуття насильства зсередини цілим колективом чи його окремим індивідом [6: 8]. Для цього обиралася жертва, такий собі фармакон (жертва – грец.) (Р. Жирар) або “цап відбувайло” (Г. Лінхардт), що ставала втіленням усієї нечистоти, “носієм людських пристрастей” [6: 123]. Ця жертва у більшості випадків не належала до самого колективу або була непотрібним йому членом, що давало змогу іншим ухилитися від покарання чи помсти за скоєний злочин, а отже, уникнути небажаних наслідків. Її знищення допомагало іншим членам колективу утримувати насильство за межами общини.

Вибір жертви завжди визначається силою напруги пристрастей. Відповідно, у суспільстві часів І. Франка, що тільки-но починає відчувати обурення рівнем свого існування і діями тих його членів, які мають владу та можуть розпоряджатися життям усіх інших, яке робить лише поодинокі спроби щось змінити, люди зривають своє зло на істотах, що не можуть постояти за себе, перешкодити проявленню насильства стосовно них. Цими жертвами виступають переважно тварини. Використання тваринних жертв має тривалу традицію, адже сприяє перенесенню насильства від одних істот, яких необхідно захистити, на інших, що їх смерть майже не має значення або неважлива взагалі [6: 9]. Причиною агресії у цьому випадку може бути будь-яка критична ситуація, оскільки, за спостереженнями К. Леонгарда, “добре чи погане начало проявляється в людині там, де воно накладається на певну ситуацію” [12: 26]. Наприклад, героїня оповідання І. Франка “Сойчине крило” застрелила пташку через власні ревності. Згодом вона так обґрунтовує свій вчинок коханому: “Її очі мали якийсь магічний вплив на тебе. В таких хвилях ти цілував палкіше, пригортав мене до серця сильніше і з твоїх уст лилися слова, що були для мене мов роса для зв’яленої квітки... І я зненавиділа її, як свою суперницю” [21: т. 5: 107–108]. В оповіданні “Мій злочин” “жорстокий, нічим не мотивований засуд на смерть” хворого птаха викликало відчуття своєї влади над нижчим створінням [21: т. 2: 356]. Знайшовся привід і для катування рибини у Франковому оповіданні “На лоні природи”. Парубок Едмунд, вважаючи, що саме вона затягла його у річку й цим ледь не втопила, “бив, кидав та ногами топтав ту блискучу, сріблясту рибу, що в останніх судорогах пищала та, з відчаєм хлипаючи, кидалася по піску” [21: т. 5: 13]. Подібні приклади можна знайти і в повісті “Перехресні стежки” (катування kota Стальським), і в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош” (полювання Юри на рибу-головатицю) та в багатьох інших. Усі ці акти насильства в І. Франка допомагають героям творів досягти сфери сакрального незначним коштом.

Про те, що все ж таки проявлена агресія виводить людину за межі буденного життя, свідчить відчуття надзвичайного збудження, чогось на зразок екстазу чи наслання, яке відчують люди у момент скоєння такого роду злочину. А, як ві-

домо, ще Ж. Батай називав подібні стани проявами божественного, оскільки вони виводять людей зі звичайного, буденного способу існування [3]. Вихід із цих станів виявляється для людей надто болісним через усвідомлення ними свого переступу моральних законів буття. А. Ковальчук вважає, що у цьому процесі покаяння також проявляється еманация вищої духовної сили [9], на чому, на її думку, й хотів наголосити письменник, описуючи цей процес у деталях. Героїня оповідання “Сойчине крило” зізнавалась: “А в мене в хвили пострілу вже зайшла реакція в душі. Мої руки дрижали. Я вхопила мертву пташину і почала цілувати її закривавлену голову. Потім розплакалася” [21: т. 5: 109]. Реакція Едмунда була схожою: “Його лице було бліде, зуби дзвонили мов у лихорадці. Ота пімста над нещасною рибою була якимось несвідомим відрухом його глибокого потрясеного організму...” (“На лоні природи”) [21: т. 5: 14]. Юра з оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош” ніяк не може зрозуміти, навіщо взагалі була йому та спіймана головатиця, адже “не для себе властиво він уловив її, не на те, щоб її з’їв він сам і Василь і його жінка й діти” [21: т. 6: 129], а тому й не знає, що йому з цієї рибини робити. А героєві твору “Мій злочин” вбита ним пташка все життя “мучить... сумління грижею” [21: т. 2: 357].

Окрім того, вбивство жертви як уособлення того, що викликає агресію, за законами обряду жертвоприношення, робить її священною, ненависть до неї переходить у шанування її як важливого чинника збереження як колективу, так і окремих його членів. Свідомством тому у вищевказаних творах І. Франка можуть слугувати такі дрібниці, як зберігання крилець вбитої сойки у молитовнику, сакральній книзі, і відмова з ним розлучатись (“Сойчине крило”); сприйняття риби-головатиці Юрою як Божої перестороги від більш страшного злочину – вбивства людини (“Як Юра Шикманюк брів Черемош”); сприйняття “невинно замордованого” птаха як втілення всього найгіршого, найбезцільнішого, найжорстокішого, що тільки можна зробити протягом життя (“Мій злочин”) тощо.

Хотілося б зауважити, що у творчості письменника тваринні жертви переважають над людськими. У більшості героїв лише одна думка про вбивство людини уже викликала стан, близький до божевілля або того самого наслання, про яке вже йшлося. Наприклад, Микола з оповідання “Терен у носі” вважає, що бачив, як потонув хлопчик, і нічого не міг вдіяти. Усвідомлення цього викликало у нього такі відчуття, ніби він власноруч замордував найдорожчу людину. “Холодний піт покрив усе моє тіло, морозна пропасниця біла й теліпала мене, я дзвонив зубами й не мав відваги нікому прихожому глянути просто в очі”, – зізнається він [21: т. 6: 165].

Однак усе частіше в І. Франка лунає ствердження, що досягнення нового рівня життя, прорив “поза межі” існуючого може відбутися лише “коштом не одного існування... людей” [21: т. 5: 318]. “Усі ми вбиваємо на кожному кроці, ріжемо, топчимо, давимо, нівечимо мільйони живих тварів, – говорить герой оповідання “Мій злочин”. – ...ми мордуємо без гризоти сумління і заспокоюємо себе тим єдиним і найвищим *raison d'état* (державний інтерес)” [21: т. 3: 88–89]. У цьому аспекті

вирішення проблеми виплеску агресії М. Хвильовий продовжує міркування свого попередника: “Тільки через убивство можна прийти до цілковитого соціального очищення” (“Вальдшнепи”) [16: т. 2: 211]. З такого погляду, громадянська війна, революція є своєрідним засобом “задоволення людиною її “органічних” інстинктів” [13: 51], а отже, людські жертви є цілком виправданими – вони у цьому випадку виступають фармаконами і спрямовані на творення “нової релігійності”. Думка, яка тільки промайнула в І. Франка, про те, що тепер людина для людини “і кат, і Бог”, у М. Хвильового розвинена до грізного пророцтва: “Скоро прийде новий спаситель, і предтечею йому буде – Аттїла. Предтеча пройде з огнем і мечем, м’ятежною грозою по ланах Європи, і тільки тоді... свіжі потоки прорвуть напружену атмосферу. Им’ям майбутнього Месії буде “анархізм” (“Санаторійна зона”) [16: т. 1: 445]. Це пояснюється легко: людство початку ХХ ст. сприймає себе кимось на зразок Господа Бога. Відповідно, вони винищують “гріховний еон світового буття”, намагаючись перетворити суспільство на “Царство Боже”, але це перевтілення, за С. Франком, збігається зі знищенням того, що вже існує [20]. Отже, у творчості обох письменників ми бачимо, як християнізоване колись суспільство повертається до своїх доцивілізаційних первнів, у тім числі віри у священну руйнівну силу, що є необхідною умовою очищення людства від скверни.

І все ж необхідно зауважити, що лише визнання трансцендентності системи вбивства жертв, за словами Р. Жирара, є гарантом її *профілактичної* або *виправної* дії (курсив наш. – А. У.). Це спричинено тим, що насильство визнається законним і, як ми вже зазначали, не несе за собою небажаних наслідків на зразок актів помсти. Як тільки трансцендентність відкидається, законність вбивства чи відсутність її віддаються на розсуд кожної окремої особистості. Якщо ж кількість актів законного прояву агресії збігатиметься з кількістю їх виконавців, то, підкреслює Р. Жирар, законне насильство як таке зникає зовсім. А далі виводить формулу: “Піддати насильству того, хто його скоїв, – означає заразитись його насильством” [6: 37]. Тоді усі подальші дії цих людей не мають сенсу і виступають проявами темного боку їх особистостей, а це вже царина справжнього зла. Про один із таких своїх злочинів – вбивство жидівки – говорить дід-арештант, який розуміє власну відповідальність за цей учинок перед самим Богом (“В тюремнім шпиталі”). М. Хвильовий також знаходить схожі приклади у сучасному йому житті, розповідаючи, наприклад, про те, як Мазій з оповідання “Бараки, що за містом” закопав живу людину, нехай і ворога, німецького окупанта. Напарник Мазія у цій справі так характеризує останнього: “Сатана ти, а не людина” [16: т. 1: 248]. А письменник додає: “Усяка буває смерть, це зрозуміло, і буває смерть, коли від неї смердить трупами” [16: т. 1: 251]. На превеликий жаль М. Хвильового-революціонера, у процесі будівництва нової сакральності відбувалася повна духовна деградація окремих індивідів, які виявлялися непотрібними ні людям, ані Богу.

Проте обидва письменники не залишають можливості для панування безнадії. Так, І. Франко подає вихід з цієї ситуації, спрямовуючи своїх героїв від принципу

“Homo homini lupus est” (“людина людині вовк”) до гасла “Pereat homo, crescat humanitas!” (“хай пропаде людина, хай росте людяність”) (“На дні”) [21: т. 2]. Приблизно у тому ж напрямі розмірковує і М. Хвильовий, чії герої ще в процесі споглядання й усвідомлення “зруйнованої споруди “внутрішньої церкви” [18: 54], очікуючи “а чи не прийде щось інше” [16: т. 1: 370] і вірячи, що “через смерть запанує... життя” [16: т. 1: 280]. Однак, якщо І. Франко як представник раннього модернізму вірить у дієвість гуманістичних засад і відповідно вибудовує сакральну сферу своїх творів, то для М. Хвильового цього не достатньо. Життя для нього – це агресія, “будування суспільства” [16: т. 2: 280]. Мета цієї діяльності – культивування високої моральності, відродження фаустиства, “допитливого людського духу” [16: т. 2: 280], створення “мистецтва бойового етапу” [16: т. 1: 280], у чому й полягала висунута М. Хвильовим теорія романтики вітаїзму.

А отже, на шляху Франкового переходу від міфічно-християнського сприйняття сакрального в житті людей до фавстівського переживання цього феномену М. Хвильовим відбувалась інверсія зовнішньої релігійності у внутрішню. Елементи обрядовості, які допомагали підтримувати стару віру і регулювати відносини між Богом і людьми, стають бездієвими через втрату довіри до них. Тепер людина, незалежна від Бога, обирає власні способи проникнення у сферу священного, більш радикальні і результативні. У випадку з людством початку ХХ ст. будь-які засоби є виправданими громадськими інтересами, спрямованими на досягнення вищої мети. Простежуючи процес трансформації подібних уявлень, зіставляючи твори І. Франка з доробком М. Хвильового, ми можемо якнайчіткіше виявити ті новації у духовній площині, що були спричинені зміною свідомості людей “переходової доби”. Серед таких – створення альтернативної системи цінностей, звернення до “темного боку” особистості, всезростаюча потреба людських жертв тощо. Це дає неабиякий простір для досліджень питань сакральності культурологам, філософам, літературознавцям та іншим представникам гуманітаристики.

Література:

1. Бердяев Н. Судьба России: Сочинения. – Москва–Харьков, 1999.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Бусел. – К.–Ірпін, 2001.
3. Деррида Ж. Невоздержанное гегельянство // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб., 1994.
4. Дяченко-Лисенко Л. Ментальність сучасного українця у світлі сакральної термінології // Україна, українці, українознавство у ХХ ст. в джерелах і документах: Збірник наукових праць. У 2 ч. – К., 1999. – Ч. 2.
5. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун. – К., 2003.
6. Жирар Р. Насилие и священное / Пер. с фр. Г. Дашевского. – Москва, 2000.
7. Ільїн В. Містика духовного: імперативи ірраціонального в раціональному // Філософська думка. – 2004. – № 2.

8. Коваль В. Сталінський вирок Миколі Хвильовому // Дніпро. – 1989. – № 9.
9. Ковальчук А. Еволюція поглядів І. Франка на психологію переступника // Київська старовина. – 2001. – № 4.
10. Колесник П. Художня творчість Івана Франка // Франко І. Твори: В 2 томах. – К., 1981. – Т. 1.
11. Легкий М. Франкова творчість у новітній історико-літературній парадигмі // Слово і час. – 2006. – № 4.
12. Леонгард К. Акцентуированные личности. – К., 1989.
13. Омельчук Л. Жага мілітарності (з української літературної думки 10–40-х рр. ХХ ст.) // Слово і час. – 2001. – № 10.
14. Релігієзнавство: Навч. посібник / Гол. ред. В. Ковальський. – К., 2000.
15. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Пер. з франц. Я. Тарасюк. – Львів, 2000.
16. Хвильовий М. Твори: У 2 томах. – К., 1990.
17. Хоменко Г. Микола Хвильовий: у пошуках інтелектуального безсмертя // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1994. – Т. 3.
18. Хоменко Г. Містика революції як тематична домінанта новели “Я (Романтика)” // М. Хвильовий. Проблеми творчості: Збірник статей. – Харків, 1994.
19. Философский энциклопедический словарь / За ред. Л. Ильичева. – Москва, 1983.
20. Франк С. Ересь утопизма // Квинтэссенция: Философский альманах, 1991. – Москва, 1992.
21. Франко І. Твори: У 20 томах. – Нью-Йорк, 1956.

Богдан Пастух (Львів)

Дебют Винниченка-прозаїка в оцінці класиків української літератури

Для дослідників творчості Володимира Винниченка класичним зразком, своєрідним каноном оцінки класиків української літератури є слова Івана Франка про малу прозу В. Винниченка (мається на увазі збірка оповідань останнього “Краса і Сила”, видавництво “Вік” у Києві 1906 року). Ідеться про досить відомий у колах літературознавців вислів І. Франка у “Літературно-науковому віснику”. Слова ці знані, але для наочності ми хотіли би їх проілюструвати ще раз, оскільки передовсім на них будуватиметься сюжет розвідки: “І відкіля ти такий узявся?” так і хочеться запитати д. Винниченка, читаючи його новели, яких у отсій книжці зібрано сім. Серед млявої, тонко-артистичної та малосилої або ординарно шаблонувої та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє крізь сито, а валить валом, як саме життя, в суміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості. І відкіля ти взявся

у нас такий? – хочеться по кожному оповіданню запитати у д. Винниченка” [17: 139]. Величезна Франкова наукова обсерваторія, як знаємо, не займалася розведенням ідей в пробірках, натомість вивчала життя у всіх можливих його проявах. Саме тому його погляд зупинився, аби помилуватися красою Винниченкового слова та зробити правильні акценти на концепціях художнього письма елісаветградського молодого шибайголови. Але зараз трохи не про це.

Звернімо увагу на те, що перша фраза І. Франка в згаданій вище його обсервації “І відкіля ти такий узявся?” в самому тексті виділена лапками, таким способом автор цих слів ворухить завісою, за котрою заховано етимологію цієї вставної конструкції. Для нас як дослідників цікаво знати, з якою метою і звідки скопійовано цей жартівливо кажучи плагіат. Спробуємо з’ясувати таку ігрову ситуацію.

Зосередимося на класичних зразках українського письменства, а саме на драматургійному жанрі. Зокрема на п’єсі І. Карпенка-Карого “Хазяїн”, що написана 1900 року. Текст цього твору містить аналогічний вислів. Згадаємо суперечку Феногена з Ліхтаренком, коли перший, дивуючись верткому розумові другого в емоціях говорить: “Правда! ... Дивлюсь я на тебе і думаю: де ти такий узявся?” [8: 310]. Ця фраза з часом, як бачимо, перетворилася на крилатий вислів, який “перелетів” з жанру п’єси у критичну статтю. Але задаймо собі запитання: які підстави були в І. Франка послуговуватися саме цим виразом? Відповіді на це можна змоделювати по-різному:

1. Найпростіша може бути така: критик міг сам створити цей вислів з притаманним йому відчуттям народної мудрості.

2. У С. Єфремова є момент, де він згадує зустріч П. Житецького з І. Тобілевичем, під час якої великий цінитель художнього слова, мовознавець П. Житецький І. Карпенкові-Карому сказав: “І де ти такий взявся?”. Отже, переконуємося, що вислів “гуляв” по художній галактиці українського слова, можливо, доходив до І. Франка [8: 353].

3. І нарешті третя модель, про яку ми вже говорили – це слова Феногена, персонажа п’єси І. Карпенка-Карого “Хазяїн”, де він, повторимося, дивується хитрощам, амбіціям та внутрішній особистій моральній незаплямованості персонажа Ліхтаренка, умовно кажучи його чесності з собою.

Не хотілося би зараз справджувати слова великого Еразма Роттердамського з його геніального твору “Похвала глупоті” з розділу “Вчені також дурні, а особливо філологи”, де він писав: “Сюди слід додати ще один вид глупоти філологів. Якщо трапиться комусь з них відшукати на зітлілому від часу папері ім’я матері Анхіза або якесь незнане досі слово, наприклад, “волопас”, “вайло”, “торбохват”; або, якщо вдасться відкопати уламок старого каменя з напівстертим написом – о Юпітере! – які тоді радощі, який тріумф, яке чванство – немов Африку всю завойовано чи Вавилон здобуто” [15: 64]. У цьому випадку йдеться про дещо інше, аби не подумали, що в І. Франка шукаємо плагіат чи ще щось. Маємо на увазі те, яку перспективу давала ця фраза письменникові у процесі оцінювання В. Винниченка.

Передовсім це стосується пошуків стилю. Нерозуміння природи стильових рухів цього художньо неординарного письменника, головне, викликали в І. Франка таке просте і водночас мудре питання, він ніби питається у самого автора “Краси і сили” і “Звідки ти взявся, де твоє коріння?” Моделювати ці запитання можна по-різному, їх можна додавати і додавати, але в основі його стоятиме Винниченкова унікальність, парадоксальність якщо хочете. От власне вона і є незрозуміла І. Франкові. Підтверджують це і слова “щось таке дуже, рішуче”. Можна тут продовжити: щось таке невідоме.

Р. Чопик, виділяючи “комплекс бешкетника у драматургії життя” В. Винниченка, незважаючи на час, що минув від того моменту, коли І. Франко поставив питання умовно кажучи художньої етимології В. Винниченка, вважає актуальним і пробує по-своєму обґрунтувати поєднання стількох смакових приправ у письмі одного автора: “Звідкіля він такий узявся? Може, втрутилися театральні активні флюїди елісаветградського степу, насиченого урановими й залізнорудними покладами, що допіру вже випроменили зону підвищених темпераментів корифейної сцени? А може – доба, що прагне щасливої зміни і висуває на кін митців сильних, здатних до чину, охрещених нуртами нових естетичних течій? А чи – щось суб’єктивне, суто біографічне, що пульсує десь зглибша, аніж підземні й підводні об’єктивні загальники?” [18: 5]. Як бачимо, І. Франко “надовго” поставив питання, яка все ж таки художня субстанція породила цього літературного “бешкетника”.

Оноре де Бальзак казав: “Стиль – це людина”. Ми можемо сказати це трохи інакше – “Яка людина такий і стиль”. У цьому випадку йдеться про світоглядну, біологічну, яка великою мірою зумовлює першу особливість, інтенціональну парадигму, що утворюють стильову унікальність автора.

Чому методологічний інструмент І. Франка умовно кажучи “щербився” об незрозумілу, “необкатану”, невідладжену художню матерію Винниченкового слова? Т. Гундорова, з’ясовуючи місце автора “Краси і сили” в українському літературному процесі ставить акценти з якими можна погодитися: “Без сумніву, Винниченко посідає особливе місце в українській літературі ХХ ст. Він і справді трохи чужий, “інакший” у ній. Власний світ він витворив завдяки своєрідному відчуженню від національних традицій” [5: 166]. Стосовно “відчуження від національних традицій” нам важко погодитися, “відчуження” тут ми замінили би відштовхуванням, а це, зрозуміло, змушує зробити інші висновки в дослідженні. Але нам імпонує те, що дослідниця виокремила цього автора як окрему одиницю в літературно-процесуальному плані. Справді, формат дискурсу в українській літературі в особі В. Винниченка змінився. Він став своєрідним форпостом, який свідчить про динаміку українського літературного процесу. Власне в цьому і полягає причина такого сприйняття неадекватного своєю стильовою манерою українському художньому ходу В. Винниченка. Зразу зауважимо, що стиль тут розуміємо в широкому значенні, він охоплює преамбулічно світоглядні позиції автора, а відтак і героїв, які формують стиль.

Знайти формулу успіху художнього слова важко, так само нелегко побачити її і в творі в тому сенсі: що ж саме робить того письменника генієм, а іншого літературних справ майстром? Такої формули нема. Для одних важка праця (О. де Бальзак), для інших опіумний дим (Поль Верлен). Класичним прикладом є історія Сальєрі і Моцарта. Алхімія художнього слова І. Франка все-таки окреслила контури успіху В. Винниченка. Він чітко бачить у прозі автора рафінат сучасного їм життя, нерозбавленого, терпкого, такого, яке малює сам. Р. Білецький та О. Пашко в тезах своїх доповідей, виголошених в с. Криворівні говорили: “Винниченко – представник нової генерації стосовно Франка, він зв’язаний з неоромантизмом, проте є підстави зараховувати його до неонатуралізму. Спільність між Франком і Винниченком знаходимо у тому, що вони не цуралися різких драстичних описів (наприклад, у тюремних оповіданнях), у поетизації повсякденних реалій і деталей, а також у скрупульозному, майже науковому аналізі психологічних станів героя (повісті І. Франка і “Записки Кирпатого Мефістофеля)” [1: 90]. Далекоглядність І. Франка виявилася якраз у тому, що віком належачи до попереднього покоління він прекрасно бачив перспективу розвитку літератури, той вектор, який треба намітити молодим. Література має йти в ногу з життям, відтворювати й моделювати всі можливі, реальні життєві позитиви й негативи, мову, побут, світогляд, мораль: “Соціальне положення тих людей (героїв “Краси і сили.” – Б. П.) наш автор малює вірно і влучно, але дивиться на нього його власними очима: вони зовсім не тужать за іншим станом, хоч і відчують прикраси свого побуту. Те, що зі становища суспільності – злочин, крадіж, проституція, ошуканство, – тут не має ніякого значення, тут се просто “робота”, щоденне заняття, спосіб життя. Як у кожному іншому фаху, так і тут невдача в “роботі” грозить немилими пригодами, але такі пригоди, як тюрма, бійка і т. д. для них не мають ніякісінького етичного значення; це ж розуміється само собою, на це тільки один спосіб: бережись. І у автора нема ані крихітки жодної сентиментальності, він не обурюється, не сердиться ані на тих людей, ані на суспільність, що їх зробила такими” [17: 139]. Перепрошую читачів за такі довгі цитати, але зменшити їх означало би зруйнувати цілість критичної картини. Нас цікавить момент етичного. І. Франко ідентифікує його як незалежний ні від чого фермент у прозі В. Винниченка. Найкращою ілюстрацією цього буде позиція автора до головної героїні Мотрі. Закохана в двох чоловіків, вона ламає стереотип класичної української прози, обертає канон на 180 градусів: “– Страшно жалко... – наче думала вголос Мотря. – Подумаю кинуть Андрія – я вже думала багато вчора, – так якимось зовсім і жить не хочеться... І тебе жалко... Якби можна за двох вийти! Засміялась вона і зараз же сумно замислилась” [2: 34]. Це один із прикладів того чистого естетизму, який наявний у ранній малій прозі В. Винниченка, і який так високо поцінував І. Франко. Соціальна заангажованість у цьому творі виявляється найменшою мірою, натомість на кону є чистий психологічний зондаж, робота в лабіринтах людської свідомості. Хоча, як знаємо це і не стане правилом номер один для письменника, оскільки згодом з’явиться повість “Голота”, але і

тут хто-зна чи соціальне переважить. Красу такого письма підтверджують слова Ф. Шіллера: “Краса є не що інше як свобода у явищі” [20: 37].

Н. Шумило, окреслюючи курс естетичних змін українського літературного життя, пише: “На межі XIX–XX століть українська культура, а література як її складова, гостро відчувала потребу естетичних переорієнтацій, до чого причинялися відроджувальні процеси, з одного боку, а з другого, – тісніші контакти з Європою” [21: 124]. І далі: “На початку століття, в період становлення нової моралі, В. Винниченко всупереч сфальшованим християнським догмам висунув тезу “чесності з собою”, значення якої неоціненне з точки зору розвитку творчої індивідуальності та модернізації культури в цілому. Проте зрозумілою вона, природно, виявилася далеко не для всіх” [21: 125]. Але І. Франко своєю стереоскопічністю мислення вгледів у В. Винниченка той могутній іншоакцентний первінь, який міняв генотип українського мислення, будуючи мисленнєві структури на свій смак. Ідеться про етико-моральну сферу: “В кожній верстві є свої поняття, свої вподобання, своя сила і своя краса. От на такім тлі малює наш автор три фігури: двох парубків-зłodіїв і дівчину, що стоячи між ними грається ними обома. Один із них, Ілько, то для неї ідеал краси, а другий Андрій, то ідеал сили – волі” [17: 139]. Залежність краси, її мінливість, а відтак динаміку моральних уявлень людини доводить також ідеолог українського модерного націоналізму Д. Донцов: “Критерій краси різний: в сильних і здорових, в кволих і хворих. Нема ні правди самої в собі, ні добра самого в собі, ні краси самої в собі” [6: 228]. Отже, вся морально-етична сфера поставлена в прямопропорційну залежність від особливостей людини.

Приблизно таке ж розуміння подібних проблем ми можемо побачити у Франковій повісті “Панталаха”. Головний герой, ім’я якого є назвою твору – невинний злочинець, як, врешті і герої Винниченкової “Краси і сили”, він так само, як і Андрій наділений величезною волею, розумом та інстинктом до життя. Людина з суспільного дна не отримує в І. Франка найменшої критики, він дивиться на себе “своїми ж очима”. Автор ставить його вище від “людяних” тюремних наглядачів. Ось де криється захоплення І. Франка Винниченковим твором “Краса і сила”. Розуміємо, що в І. Франка, так і В. Винниченка можна наводити і наводити приклади творів на тюремну тематику. Не всі вони матимуть ідейну траєкторію таку, як згадані вище, але відповідна проблема людей соціальних низів постала в них досить чітко. Обидва письменники, як відомо, знали тюремні сюжети не з чужих уст, а пройшли цю школу і на власні очі бачили біль, кривду та муки. Власне розуміння отого життєвого нерву якраз і поєднувало ці дві постаті з різних поколінь. У цьому випадку очевидно, що саме талант скріплює ідейні зв’язки письменника, а не належність до одного покоління. Тому висновок І. Франка про “Красу і силу” В. Винниченка є: “Се оповідання (“Краса і сила”. – *Б. П.*), з яким Винниченко уперше виступив на поле українського письменства, було й першим його тріумфом; воно збудоване дуже гарно, визначається незвичайною драматичністю та ярким колоритом, а при тім певною, пластичною і вірною характеристикою дієвих осіб” [17: 140]. Звісна

річ, що якби І. Франко не дав позитивної оцінки Винниченковому оповіданню, той не потерпав би від власного відчаю, бо добре знаємо його за словами Є. Чикаленка “натуру, як у тура”, але така загальна схвальність законодавця літературної моди очевидно продиктувала багатьом критерії оцінювання. Можна уявити собі якого розголосу набуло оповідання після таких схвальних слів І. Франка.

Ф. Шіллер колись змоделював таке питання і відповідь: “Чому наївне є гарним? Бо природа долає в ньому штучність і удаваність” [20: 50]. Якщо наївне окреслювати як те що розкриває себе самого, але “не має найменшого наміру втаємничувати нас у свої переживання”, воно просто розкриває їх для себе, то “молода” проза В. Винниченка є наївною. Ще більшою наївністю вирізняється проза М. Коцюбинського.

Естет (М. Коцюбинський) і революціонер (В. Винниченко) – дві постаті одної доби. Що цікаво – справжні юристи життя, вони знали його внутрішні закони – обидва юристи за освітою, але останній, як знаємо, не був би собою, якби провчився весь курс (діяльність у РУПі завадила). Але життя розставило акценти так, що ні перший, ні другий не стали захисниками в суді юридичними категоріями, але стали захисниками українського художнього слова.

В. Шевчук, роблячи порівняльну стильову діагностику згаданих двох авторів вловлює цікавий момент спільних рис та розбіжностей їхнього художнього письма: “Можна було б сподіватись, що між обома чи не найвидатнішими майстрами прози того часу точок поєднання мало б бути небагато, адже сонячний імпресіонізм М. Коцюбинського поєднується хіба з поетикою ранніх повістей та оповідань В. Винниченка типу “Краси і сили”, згодом той стає поетом скаламучених душ, кладучи основну творчу увагу на психологізм того гатунку, що його культивував модернізм, а не сталевий поетичний орнаменталізм; більше того, саме В. Винниченко не раз допускав у свій стиль розхристаність та мовну недбалість...” [19: 12]. Якраз ранню прозу В. Винниченка, як ми покажемо далі, М. Коцюбинський дуже цінував, можливо тому, що вона була йому поетикально рідною, а відтак романістика з її “слизькими” питаннями вже була трохи чужою.

Проза В. Винниченка і М. Коцюбинського привертала велику увагу критиків. Вона була одною з перших хвиль нової манери письма. Їхній сучасник М. Могиланський ще в той час зробив спробу порівняти художні поля цих авторів. Нас насамперед цікавить оцінка Винниченкової прози: “Істотно іншими рисами характеризується художній темперамент і талант В. Винниченка. Естетичної врівноваженості в ньому немає і сліду. Навпаки, він весь неврівноваженість, поривання, бунтарське шукання. Не художніх, а моральних і суспільних цінностей шукає невтомно письменник, з головою кинувшись в саму гущу життя, переходячи від захоплення до захоплення, піддаючи переоцінці всі цінності, нічого не приймаючи на віру” [12: 60]. Які би ми виділили спільні ознаки в художньому плані цих двох письменників. Очевидно не можна “забирати” у М. Коцюбинського пошуки в сфері моральних проблем. Подивімося це на прикладі оповідання “Що записано в книгу життя”, де поведінкою героя автор намагається зробити переоцінку морально-

етичних цінностей стосовно його матері. З сюжету згаданого твору довідуємося, що в малій, тісній хаті лежить хвора, стара жінка – у хаті злидні, і син цієї жінки ледь-ледь може прогодувати своїх дітей. Напруга ситуації створюється тим, що матір мріє про смерть, мислить про неї як про реальну субстанцію: “Де ж вона? Чому не приходить? Не докличеться баба. Бродить навколо, а про бабу забула. Чоловіка забрала, задушила семеро дітей, ось-ось не видно як по онуку прийде. Скрізь покосила, поклала цілі покоси, а про бабу забула. І чудно, і страшно, що так трудно умерти” [10: 105]. Відчай сина змушує його за її ж намовою відвезти матір до лісу взимку і там залишити. Цей мотив досить яскраво “спалахував” у прозі В. Винниченка, за що того жваво критикували. Згадаємо, наприклад, “Літературний намул” 1908 року С. Єфремова – розвідка, де він нещадно “зарізає” п’єсу “Щаблі Життя”. І одним з основних мотивів такої оцінки було власне те, що в цьому творі головний герой Мирон присипляє свою матір, оскільки та вже не здатна повноцінно жити, а його сестра, аби її прогодувати, стає повією. Мотиви до такого своєрідного вчинку обидвох героїв (М. Коцюбинського і В. Винниченка) приблизно однакові, але вирішується ситуація по-різному. Герой оповідання “Що записано в книгу життя” все-таки не переходить межу сталої людської поведінки і забирає матір з лісу. І тут для нас є дуже цікавий момент – справа в тому, що художнє вирішення М. Коцюбинського щодо цієї проблеми сталося на декілька років пізніше, ніж у В. Винниченка – найімовірніше це був своєрідний мовчазний діалог, а не проста ескалація подібної літературної проблематики, якась своєрідна художня відповідь В. Винниченкові на його як казав С. Петлюра, “прокляті питання”.

У передмові до збірки “Просвітні листки” (Львів, 1917), виданих у друкарні НТШ є слова, які в загальних рисах характеризують творчість М. Коцюбинського: “У своїх творах малює Коцюбинський прегарною народною мовою сучасне йому життя не тільки на Україні, але й поза її межами...” [10: 2]. Отже, питання мови у цього письменника стояло ніби-то чітко на відміну від В. Винниченка, але це, можливо, тільки на перший погляд. Знаємо, що М. Коцюбинський негативно поставився до переходу В. Винниченка в російськомовне літературне середовище, пам’ятаємо його слова про те, що “мова може помститися”. Тут критика звикла говорити про мовну роздвоєність автора “Краси і сили”. Але подивімося на це з іншого боку: творець скандальних п’єс і романів вступив у російськомовне середовище свідомо, “занадто рано я родився” – це його слова, українська інтелігенція, як вважав він, його не розуміла, а відтак автоматично ставав чужорідним тілом, і не міг зайняти собі відповідну нішу. Тут можна згадати досить промовистий епізод про рецепцію В. Винниченка його сучасниками, який наводить О. Гермайзе: “Українофільський читач пізнавав... “босяцький” вплив Горького й картав молодого автора за тенденцію вносити “босяцьку” непристойність у літературу. Так було напр., як згадує Євг. Харл. Чикаленко, в родині Науменків, де вважалося, що творів Винниченка не можна тримати, з-за їхньої непристойності, у вітальні і т. д. Картали Винниченка і за засмічування української мови, за його переборщену, на погляд критиків, пристрась

до отого жаргону, що його вживають на Україні проміжні соціальні групи” [3: 6]. Н. Шумило пояснює таку мовну поведінку В. Винниченка так: “Винниченкові, наприклад, який не бажав “опрощуватися”, тобто пристосовуватись до читацьких смаків, зокрема, “Літературно-наукового вісника”, довелося податися зі своїми романами до російської періодики” [22: 73]. Ще один мотив переходу – це виплата гонорарів. Це справжня проблема для В. Винниченка, який був літературним поденником, чи не першим в Україні письменником, який жив винятково з літератури. Тут на додаток можна згадати, як Леся Українка нарікала на Юрія Сірого, який завідував фінансовими справами у “Дзвоні”, що він ніби-то відтягував виплату грошей, і українська поетеса обурювалася тим, що письменник в Україні мусить вижебрати свої гонорари. Хотілося би, щоб читач зрозумів правильно – ми не виправдуємо мовні “зсуви” Винниченка, лише намагаємося показати їх причини. А оскільки пояснити, у принципі, можна всіляку людську поведінку, то ця проблема переходить у суто моральну відповідальність самої людини. Але все ж таки Леся Українка, як вона сама казала, могла заробляти перекладами з іноземних мов, врешті вона мала свій масток, М. Коцюбинський також не мав такої матеріальної скрути, як то було у В. Винниченка. Але погляньмо на інші речі: перший, який засудив автора скандального роману “Чесність з собою”, сам у повсякденному житті, а саме зі своєю подругою Олександрою Аплаксіною тільки тому, що вона розмовляла російською, писав листи їй тою ж мовою – така була ситуація на той час, але, з іншого боку, В. Винниченко, одружившись з єврейкою Розалією, створив цілком, принаймні формально українську сім’ю, сюди можна додати і те, що від видавців він вимагав, аби вони публікували його твори російською як переклади з української. Можна тут, врешті-решт згадати його лист до М. Горького, де він гостро критикував його за російський шовінізм, нерозуміння українського питання. Так що на цю проблему не можна дивитися в одній площині, а розглядати її треба оглядаючись на весь процес, беручи його в комплексі.

В. Панченко, упорядковуючи книжку “Капрійські сюжети. “Італійська” проза Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка” (Київ, 2003), подав чудовий паралельний дослідницький сюжет цих двох авторів під час перебування на італійському острові Капрі, де у житті В. Винниченка відбувалася шалена кардіограма почуттів. Згадаємо відносини з його подругою Люсею Гольдмерштейн, звинувачення письменника у вбивстві власної дитини і тих переживань, з якими все це пов’язувалося, на додачу ще матеріальна скрута, з одного боку, і просто ніцшеанська гордість, з іншого – така життєва ситуація просто розчавлювала автора морально. Але попри все це він писав. Причому писав так, що М. Коцюбинський по-дружньому в листі скаже: “Я певний, що коли Ви перейдете на російський ґрунт, то тільки собі на шкоду... Письменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься. Не гнівайтесь на мене за одверто сказане слово; мені здається, що я маю право на се як людина, що, може, найбільш цінить Ваш талант і любується їм, як дорогим скарбом нашого народу” [4: 68]. І це, уявімо собі, пише людина,

яка є своєрідним конкурентом В. Винниченка в жанрі малої прози, але він чудово усвідомлює втрату такого письменника для української літератури.

Була ще одна людина, яка спостерігала за художніми карколомними злетами і падіннями В. Винниченка. Це – Леся Українка, котру так щиро заінтригувала “молода” проза степовика і яка так гнівно сприйняла його перші драматургічні пошуки. Немаловажним моментом для того, аби зрозуміти наскільки поетеса була захоплена письмом В. Винниченка є факт, що саме на прикладі його ранньої малої та середньої прози вона будує свою наукову систему неоромантизму. Те, що для ілюстрацій цієї художньої структури вибраний саме цей матеріал свідчить про велике значення В. Винниченка не тільки в контексті українського модерну, ідеться про загальноєвропейську значущість автора, оскільки поетеса, як знаємо, була чудово обізнана з іншими літературами доби модерну. Тут трохи відійдемо від теми і спробуємо з’ясувати співвідношення українського модернізму до інших національних модерних систем. М. Моклиця, аналізуючи праці з модернізму, пише: “У дослідженнях Гундорової й Павличко (маємо на увазі найбільш загальні результати) є ще одна принципова розбіжність. Гундорова вважає, що існують європейські модернізми, які є національними (хоч іноді досить відмінними) варіантами європейського модернізму, оскільки модернізм є “явищем культурного синтезу” [13: 17]. Дивує сполучення слів “європейський модернізм” – будь-який літературний напрям можна наректи європейським (романтизм, реалізм і т. д.), оскільки це буде конгломерат національних літератур, але передовсім національних.

І ось тут дуже важливо, щоб літературознавчий канон, який виробляється в просторі національної специфіки літератури, формувався саме так – з огляду передовсім на свій літературний процес, відповідно багато питань відійшло би вбік. Ідеться про такі питання, як нереалізованість української літератури порівняно з модерними європейськими зразками. Нам імponує думка М. Легкого про формування власної національної парадигми оцінних критеріїв: “Тут, власне, зустрічаємося ще з однією проблемою методологічного характеру: український модернізм оцінюється значною мірою з погляду західноєвропейських канонів і норм. При цьому нехтується національна специфіка розвитку літератури зламу століть. Якщо, мовляв, певний твір десь не “дотягує” до західних канонів, то він тут же оголошується немодерністським, а, значить, “традиційним”, а то й “народницьким”. Звісно, цілковито нехтувати західноєвропейським літературознавчим канonom не можна, але на порі виробити власний, який відбивав би оту національну специфіку...” [11: 86–87]. І ось тут як підтвердження, правда діахронне, є критична робота Лесі Українки під назвою “Винниченко”, яка за умов радянської стерилізації була певний час незнана українському читачеві. Якраз у цій праці поетеса виробила власний національний літературознавчий канон неоромантизму, не минаючи західні зразки цього літературного напрямку (наприклад, Г. Гауптмана). Така екскурсія в літературознавче минуле нашої науки дає нам змогу ліпше зрозуміти як має аналізуватися художня система того чи іншого українського письменника.

Одним із неприйнятних моментів для Лесі Українки у малій прозі В. Винниченка є отой босяцький первінь. Аристократка за духом, вона очевидно не могла погодитися з ідеологічним переконанням автора “Краси і сили”, що серед людей суспільного дна велика доля випадає на тих, хто має прогресивний спосіб мислення, але суспільний лад не дає можливості їхньому потенціалу. Принаймні вона не могла погодитися з такими мотиваціями героїв В. Винниченка: “Звичайно, серед злодіїв і розбійників зустрічаються люди з чисто реформаторськими нахилами, про що свідчить разом з історією і світова література, і народна поезія, але герої Винниченка нічим не нагадують цей тип, вони занадто дрібні і в почуттях, тому фраза Ілька про те, ніби-то вони “з бідних не деруть”, а тільки з “багачів”, відкидається лицемірством або авторською вигадкою. Тому що ці ідеї зовсім не заважають приятелям фактично “дерти” головним чином з селян, зовсім не належачи до “заможних”, а швидше рівних по стану до самих героїв. А втім Винниченко в цьому невірному штриху повторює помилку, яка проходить червоною ниткою через твори більш досвідчених письменників, напр., через роман Мирного і Білого “Лихі люди”, і через роман Горького “Троє” [16: 242]. З такої критичної позиції можна вивести філософську систему, яка “закриває” простакуватість у прозі, змушує її відступити. Невишуканість, босякізми спричинюються показом людей дна, а вони відповідно породжують помилкову ідеологію, що вони – це люди чистого сумління і віри, тільки долею випадку поставлені в певні умови і обставини змушують їх діяти так чи інакше. Аналізуючи героїню “Краси і сили”, Леся Українка “зводить” свій, особливий фокус на Мотрю: “Вона (Мотря. – *Б. П.*), як і Галя з “Народних діячів” не тому живе “поза колією”, що їй це приємно або байдуже, ні, вона також сумує за нормальним життям, але не знаходить в собі сил владнати це життя” [16: 239]. Таку позицію можна пояснити тим, що внутрішній аристократизм української поетеси не міг “пропустити” щільного біологічного і соціального плетива в художньому письмі, яке є домінуючим у творчості В. Винниченка. Вона своєю чергою розуміла, що “зверхлюдський аристократизм”, прагнення до високого, є водночас відривом від біологічного чинника та робить її героя не завжди прийнятним для тогочасного читача. Н. Кузякіна пише: “Розрив поміж біологічним і соціальним був надміру різким, рвались гнучкі зв’язки між ними, царина надбудов відривалась від фундаменту і загрожувала перетворитися в самостійну державу, завислу майже в повітрі. Саме цю естетичну лакуну чудово заповнювали герої п’єс В. Винниченка, автора, який великої, першочергової уваги надавав саме боротьбі в людській натурі біологічного та соціально-етичного чинників, їх суперечливій і не прогнозованій взаємодії, яка є відрухом соціального універсуму” [14: 151]. Щодо “самостійної держави, завислої майже в повітрі”, то з цим погодитися трохи важко, бо вона все ж таки мала свого достойного, елітарного читача і це не можна сприймати як “зависання”, оскільки маємо і на сучасному літературному етапі елітарну поезію, яку читають і розуміють не всі, а лише певне коло читачів, наприклад поезію так званого “київського авангарду”.

У своєму дослідженні, не сприймаючи слова про власне презирство до натовпу, вона відповіла: “Справжній ново-романтик зневажає не самий натовп, а той рабський дух, який змушує людину добровільно зачислити себе до натовпу, як до чогось стихійного, поглинаючого, нівелюючого, стираючого її в жертву інстинкту стадності” [16: 254]. Її герої стають надінстинктивними.

Тому, критикуючи В. Винниченка за ті моменти в його творчості, які згадано вище, вона все ж таки “огортає” його прозу любов’ю там, де їй належить дати статус неоромантизму: “Для Винниченка, як і для Гауптмана, людина вже не бутафорська належність, як це було у старих романтиків, не манекен для примірювання костюмів, шитих з “людських документів”, як це було у натуралістів, ні, в них “людина натовпу”, людина в повному значенні цього слова, але вона не виведена з натовпу, не поставлена сама в штучну групу для художньої студії, як це було в російських реалістів, а, навпаки, залишена в своєму середовищі і разом з ним висувається на перший план так близько, що і середовище перестає вже здаватись фоном, розпавшись на рівноціні, але нерівнозначущі фігури” [16: 252].

Видно, що літературна хвиля, яка несла нову художню систему початку ХХ ст. не змогла “розбити” берег літературно-критичної думки, оскільки, як бачимо, хвилерізи виявилися потужними і змогли зупинити та дослідити її.

Такі великі фігури українського літературного процесу, як І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський не “пропустили” повз себе В. Винниченка. Останній, як було доведено, є близький їхньому світоглядному та поетикальному мисленню. Тому, незважаючи на вікову різницю, вони могли обійнятися як брати по перу.

В. Винниченко жодною мірою не був непоміченим як це може іноді здаватися з його заяв, вони радше стосуються другого періоду соціально-етичних та психологічно-побутових драм ранньої романістики, та й тоді не бракувало рецензій, інша справа, що він каже, нібито його не зрозуміли. І це було поштовхом для написання його популярної праці “Про мораль пануючих та мораль пригноблених”, але це вже інша тема розмови.

Література:

1. Білецький Р., Пашко О. Елементи натуралізму в І. Франка та В. Винниченка // Іван Франко і національне відродження / До 135-річчя ювілею письменника / Тези доповідей наукової конференції, с. Криворівня, Івано-Франківська обл., 23–24 вересня. – Львів, 1991.
2. Винниченко В. Краса і сила // Винниченко В. Твори: У 2 томах. – К., 2000. – Т. 1.
3. Гермайзе О. Рання творчість Винниченкова на тлі громадського життя // Винниченко В. Вибрані твори. – К., 1929.
4. Гнідан О., Дем’янівська Л. Володимир Винниченко: Життя, Діяльність, Творчість: Навч. посібник для студентів-філологів. – К., 1996.
5. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
6. Донцов Д. Дві літератури нашої доби (репринтне відтворення видання 1958 року). – Львів, 1991.

7. Єфремов С. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії / Упоряд., передм. та прим. Е. Соловей. – К., 2002.
8. Карпенко-Карий І. Хазяїн. Комедія в 4 діях // Твори: В 3 томах / Упоряд. П. Киричка. – К., 1885. – Т. 2.
9. Коцюбинський М. Просвітні листки. – Львів, 1917.
10. Коцюбинський М. Що записано в книгу життя // Коцюбинський М. Твори: У 6 томах. – К., 1961. – Т. 3.
11. Легкий М. Іван Франко і канон українського модернізму [Спроба (де)канонізації] // Франкознавчі студії / Ред. кол. Є. Пшеничний (гол. ред.), А. Войтюк, В. Винницький та ін. – Дрогобич, 2001. – Вип. 1.
12. Могілянський М. Коцюбинський и Винниченко // Украинская жизнь. Ежемесячный научно-литературный и общественно-политический журнал. – Москва, 1912. – № 6.
13. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. Част. 1. Українська література: Навч. посібник. – Луцьк, 1999.
14. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. – Івано-Франківськ, 2002.
15. Роттердамський Е. Похвала Глупоті. Домашні бесіди / Перекл. з латини В. Литвинова, Й. Кобова. – К., 1993.
16. Українка Леся. Винниченко // Твори: У 12 томах. – К., 1930. – Т. 12: Статті.
17. Франко І. Новини нашої літератури // Літературно-науковий вісник. – К., 1907. – квітень-червень.
18. Чопик Р. Комплекс бешкетника у драматургії життя В. Винниченка (генеза, уроки, штрихи до теми) // Альманах “Молода нація”. – 1997. Матеріали Всеукраїнського наукового семінару “Феномен текстовості у сучасній культурі”. – К., 1997. – № 5.
19. Шевчук В. (передмова) Листи до Михайла Коцюбинського // Листи до Михайла Коцюбинського / Упор. В. Мазний. – К., 2002.
20. Шіллер Ф. Естетика. – К., 1974.
21. Шумило Н. Гармонійне і дисгармонійне в українській літературі початку ХХ ст. (Володимир Винниченко і сучасники) // Київська Старовина. – 1998. – вересень-жовтень. – № 5.
22. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2003.

Марина Ковалик (Кіровоград)

Іван Франко і Володимир Винниченко: у пошуках модерної героїні

“Поява жінки як модерного героя української літератури доволі симптоматична, – зазначає Я. Поліщук. – Вона ілюструє характерне для модернізму переакцентування естетичних домінант...” [4: 162]. У цій праці (як і в роботах С. Павличко, Т. Гундорової та ін.) йдеться насамперед про формування типу модерного героя

– жінки як вираження пристрасного пошуку особистісної ідентичності [4: 162]. Увагу акцентовано переважно на творчості Лесі Українки, О. Кобилянської і В. Винниченка. Утім, на наш погляд, і в творчості інших письменників цього періоду відчувалося віяння доби – модернізація образу жінки. Мистецький внесок І. Франка в історію української літератури традиційно вважався реалістичним, а сьогодні цілком вписується також у модерний дискурс.

Пам'ятаючи думку класика українського літературознавства щодо поділу на “старе” й “нове” в українській літературі, спробуємо простежити динаміку зародження нового погляду на жінку у творчості самого І. Франка. Метою нашої студії є осмислення генези та ідейно-естетичних характеристик образу-типу модерної жінки в творах І. Франка та В. Винниченка.

Модерний підхід до зображення жінки простежується вже в ліриці І. Франка. Передусім спостерігаємо це у ліричній драмі “Зів’яле листя”, де автор створює образ тасмничої, фатальної жінки, неприступної і пристрасно жаданої ліричним героєм.

Конструювання такої моделі жіночої поведінки продовжує І. Франко в творах “Батьківщина”, “Сойчине крило”, “Перехресні стежки”. Уведення оповідача, авторська присутність, автобіографічний дискурс, реалізований художньо в перебігу внутрішніх та зовнішньо-подієвих конфліктів – усе це дає підстави говорити про власне чоловічу рецепцію репрезентації образу жінки, що формує його специфіку.

В основі творів традиційний любовний сюжет – драма нерозділеного або нереалізованого кохання. Відповідно до цього вибудовується і домінанта образу жінки – ліричність: вона призначена кохати і бути коханою, реалізувати свої “цінності” (В. Винниченко) лише в любові.

Водночас зазначимо, що для літератури XIX ст. “помітні приклади жінок, яким заподіяно лихо (Наталка І. Котляревського, Маруся Г. Квітки-Основ’яненка, Катерина Т. Шевченка і героїні оповідань Марка Вовчка), [...] їхнє терпіння визначається з чоловічої, і часто *сентиментальної* точки зору” [2: 30] (курсив наш. – М. К.). У повістях І. Франка постає жінка, яка возвеличена над чоловіком, вона здатна визначати і керувати його волею та життям, підкорює його, здатна на боротьбу за власне щастя (Сойка, Кишенька), честь (Регіна з “Перехресних стежок”). Окрім того, письменник поряд із традиційним для української літератури образом жінки – ангела-мученика [2: 30] (“Перехресні стежки”) виводить провокативний образ повії, утриманки (“Сойчине крило”, “Батьківщина”). Утім ці образи об’єднані спільною семантичною домінантою, характерною для суспільної (чоловічої, патріархальної, за С. Павличко) ментальності середини XIX ст.: жінок купували і продавали або прямо, або опосередковано через шлюб. У цьому ракурсі І. Франко лишається традиційним.

Образ фатальної жінки у художньому дискурсі І. Франка створено у неоромантичному дусі. Письменник випишує незвичайну за своїм соціальним статусом і поглядами, талантами та психологією героїню.

Так, центральним персонажем оповідання “Батьківщина” стає повія на прізвище Киценька, чие звучання поєднує в собі бульварно-вульгарну семантику (вона підкреслює соціальний статус і суспільний стереотип сприйняття таких жінок) і, як не дивно, лагідність і ніжність (кодування відчуттів головного героя відносно жінки). Такий діалектичний принцип (накладання загальноприйнятої моделі сприйняття й індивідуальної чоловічої; протиставлення зовнішньої форми і внутрішнього змісту) стає особливою авторською знахідкою у конструюванні цього образу й часто використовується в інших творах.

У портретній характеристиці письменник акцентує на *зовнішній привабливості героїні*, зосереджуючи увагу на її еротичності, спокусливості, репрезентуючи її передусім як *сексуальний об’єкт*. Отже, І. Франко демонструє новий для української літератури підхід до зображення жінки: “Її звали Киценькою. Брюнетка, з розкішним волоссям, з чорними, блискучими очима. Лице – кров з молоком. Зуби чудові. На устах усміх такий, що аж за серце хапав. Голос – у розмові, не в співі, бо вона мало співала, – але такого голосу я не чув ніколи” [6: 167]. Її поведінка під час знайомства з Опанасом Моримухою зумовлена специфікою професії: вона легковажно поводить себе в компанії чоловіків, спокійно зносить доторки десятків рук, що “тислися до її грудей. Рук, плечей, стану, доторкалися її, щипали її” [6: 169]. Проте є в ній щось незвичайне, те, що не вписується в суспільний стереотип “нічного метелика”. Принцип діалектики у творенні образу тут працює на створення флеру таємничості і загадковості, висловлених через улюблений епітет І. Франка – “маєстатичний”. Вона, як і Сойка та Регіна, наділена “маєстатичною усмішкою”, “маєстатичною ходою”. Киценька в очах героя постає вишуканою, граціозною і...невинною: “Вона ходила поміж столами, гарна, маєстатична, ані сліду втоми, перевтоми. Невиспаної ночі не було видно на її *непорочно чистім, дитячо-невиннім лиці*” [6: 169] (курсив наш. – М. К.).

Киценька викликає в головному героєві *психологічні зрушення* – закоханість, яку він сприймає, як “манія”, “слабість”, втрачає волю: “Коли б я побачив її, почув її голос і усміх, на мене найшла та хвороба, і то в такому сильнім ступені, що я навіть здумати не міг того, щоб їй опертися” [6: 167–168]. Такі переживання викликають в об’єктах своєї уваги Регіна і Сойка. У першому випадку Рафалович, зачарований ходою і постаттю таємничої дівчини в чорному, вистежує її, втрачає сон і спокій, у другому – Сойка силою своєї любові розбудила в героєві “мужеське”, “людське”, змусила спуститися зі свого п’єдесталу “апостола і пророка” [7: т. 22: 63]. Героїні І. Франка здатні спровокувати в чоловіків еротичні діонісійські переживання, що тожожні силі життя, творення. Отже, вони є детонатором життєтворчої, конструктивної енергії лише силою своєї еротичної привабливості. Еротичні переживання, які вони породжують, чоловіки (автор) ідентифікують тільки з демонічністю, якій суголосна ідея безмежної влади над волею чоловіка: “Женщино, демоне! [...] Я віддав тобі все, що було найкраще в моїй душі, без домішки хоч би атомика низького, підлого, брудного, а ти погралася моїми святощами і кинула їх у болото” [7: т. 22: 62].

Чоловіча рецепція вказує на небезпеку цієї влади: пристрасть, породжена жінкою, може призвести чоловіка до нехтування своїми обов'язками перед родиною, а також перед громадою (Рафалович може відмовитися від служіння селянам, від боротьби за їхнє соціальне та національне самовизначення; герой “Батьківщини” за безцінь продає маєток жидові); до внутрішнього саморуїнування та втрати волі, (Опанас Моримуха не приїхав попроситися зі своїми батьками, які були при смерті). Пристрасть здатна вихолостити душу чоловіка, зробити його циніком, скептиком і відлюдьком, як це сталося з оповідачем з “Сойчиного крила”. Саме у цьому і полягає для І. Франка фатальність жінки, котра здатна як піднести чоловіка, так і морально та психічно зруйнувати його шцент.

Фатальні героїні письменника виявляються *натурами артистичними* (“*високоартистичними*”). Вони прагнуть *облагородити* світ, у якому перебувають, протестують проти міщанства, *прагнуть краси і довершеності*. Сойка і Киценька змінюють неблагозвучні імена своїх обранців на вишукані, завдяки чому Хома перетворюється на Массіно, а Опанас – на Fidelio. Вони усвідомлюють свою приреченість *бути річчю (об'єктом)* у світі чоловіків. “Тут я Киценька, – говорить головна героїня “Батьківщини”, – і *ніщо* більше. А мене тягне до чогось вищого, чую в собі силу, талант, огонь” [6: 178] (курсив наш. – М. К.). Кожна по-своєму протестує проти цього: авантюрами, як Киценька і Сойка, навчанням музиці, аби стати самостійною і незалежною, як Регіна. Усі героїні сповнені жаги до життя, до звершень, чогось небуденного, мрій, вони виборюють право жити повноцінно, але жити серцем, чуттям, пристрастю.

Здавалося б І. Франко творить повноцінний образ нової жінки – людини, яка прагне змінити світ. Проте у моделі жіночого характеру тут превалює аспект *еротизму як модернізму* (Т. Гундорова), причому не як внутрішня якість суб'єкта, а властивість, накинута суспільством (чоловічою рецепцією). До того ж у цьому образі відсутні найважливіші елементи психотипу “*нової жінки*” (М. Рудницька): “Між новим жіноцтвом переважаючим типом є *раціоналістки і волюнтаристки*, в протилежність до традиційного типу сентиментальної жінки минулого часу” [5: 109] (курсив наш. – М. К.).

У прозі І. Франка поведінкою жінки керують лише почуття, а, відповідно, вона створена для прикрашання життя, принесення насолоди чоловікові і ніколи не зможе бути рівноправною з ним, адже він – будівничий життя, його стрижень, вона ж завжди і в усьому буде шукати його покровительства. Митець, нібито дискутуючи з сучасними йому феміністками, модернізує образ жінки, але щодо питання її психології, суспільної ролі та призначення, виступає з антифеміністичних позицій, причому свої погляди оприявнює за посередництвом своєї героїні – Сойки: “Женщина *жисє чуттям* і, як геліотроп до сонця, *обретається все до тих, що вміють найліпше грати на струнах чуття*. А се, розуміється, поперед усього чорні ряси. [...] Які дурні наші поступовці та радикали, що декламують на тему кінченості рівноправності та рівнопросвітності женищин з мужчинами! Як коли

би се було можливе! Як коли би се було потрібне! Як коли би се було комусь не щось позиточне!

Дай їм сьогодні рівноправність у державі, вони зробляться незламною опорою всіх реакційних, назадницьких, клерикальних та бюрократичних напрямів.

Дай їм рівноправність, коли для них усяка просвіта, всяка наука – се тільки окремих рід туалети, спорт, спосіб приманити спеціального рода женихів. Певно, бувають виїмки. Виїмкам усяка свобода. Але тягти весь загал жіноцтва, особливо того ситого, та вбраного, та випарфумового, до вищої науки – се цілковита страта часу й засобів” [7: т. 22: 71–72] (курсив наш – М. К.).

Героїні творів І. Франка – трагічні особистості. З одного боку, вони настільки вольові, що здатні протестувати проти прісності життя, боротися з міщанством. Але що то за боротьба: авантюризм, зумовлений експресивністю та екзальтованістю жіночої натури, чи шлюб з нелюбом як єдиний спосіб соціалізації. Тому-то вони програють, і їхня трагедія сприймається як раціональний наслідок їхніх діянь: “Доки була сила, я розсипала її по світу. Доки була краса, я чарувала нею, – говорить Кишенька. – Доки було здоровля, я шафарювала ним. Я жила – що вже казати? А тепер приїжджаю до тебе вмирати” [6: 186].

Жодна з його героїнь не бачить свого життя поза або паралельно зі світом чоловіків, лише у ньому. Усі вони рано чи пізно повертаються до своїх суджених, а якщо це неможливо, єдиним виходом є божевілля і смерть.

На відміну від І. Франка, котрий художньо втілює зміни, що відбуваються в суспільстві, В. Винниченко свідомо підійшов до необхідності модернізації образу жінки в українській літературі. Першим його кроком, розрахованим, безумовно, на епатаж, було створення “антиідеалу” української дівчини, виплеканого народницькою літературою. Так з’явився образ Мотрі з оповідання “Краса і сила”, портрет якої та модель поведінки стали втіленням відкритої полеміки з І. Нечуєм-Левицьким – войовничим поборником ціннісних орієнтацій літератури ХІХ ст. Проте В. Винниченкові вдалося лише зовнішньо модернізувати народницький образ, замінивши фольклорно-сентиментальний опис на неореалістичний, додавши неприхованої сексуальності своїй героїні. До речі, остання властивість стала домінантою образів модерних жінок як у прозі, так і в драматичних творах.

Ще раз молодий бунтар шокував публіку п’єсою “Молода кров” – відвертою пародією на народницькі драми М. Кропивницького та М. Старицького, у яких жінка постає жертвою. Ївга – наймичка панів Сорочинських – виявилася не жертвою панича Антося, а лукавою бестією, що, використавши свої природні принади та акцентуючи на понятті честі, пробралася у родину дворян.

Утім, ці образи були лише початком роботи В. Винниченка над розробкою образу модерної жінки, модель якої найповніше втілилася у другому періоді творчості письменника.

На відміну від І. Франка, поетика творів якого, попри зміну змістових домінант тяжіє до реалістичної, з виразним нахилом до “спостережницького” (Д. Овсянико-

Куликовський) способу художньої трансформації дійсності, В. Винниченко, бажаючи перебороти традицію, вдається до *раціонального (лабораторного) моделювання характеру та поведінки модерної жінки*. Певно, йому в пригоді стали популярні в інтелігентному товаристві того часу праці Е. Кея “Кохання і шлюб”, О. Вайнінгера “Стать і характер” та І. Бабеля “Жінка і соціалізм”, що, з одного боку, розвінчували жінку як істоту, котра керується у своїй поведінці інстинктами, почуттями, не дослухається до голосу розуму і повсякчас прагне прив’язати чоловіка до себе (дитиною, обов’язками і т. п.), а з іншого, – формували уявлення про жінку епохи соціалізму, коли буде ліквідований інститут шлюбу, будуть створені дитбудинки.

У контексті цих роздумів В. Винниченко хоче побачити, чим відрізняється жінка нового часу від патріархальної матрони. У зв’язку з цим відзначимо кілька моментів: по-перше, дія розгортається винятково у сучасному авторові просторі – часові ламання стереотипів, народження нової моралі, нових героїв. По-друге, митець використовує прийом контрасту, аби виразно побачити модерність героїнь. Він виводить у своїх драмах типи “пушистих самочок” – рудиментів старого світу – домашніх теплих істот, призначення яких поїдання солодощів, пещення чоловіка/дитини, побутові клопоти (Ніна-Муфта – “Тріх”, Антоніна – “Memento”, Люда – “Закон”, Леся – “Великий Молох”, Рита – “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, Оксана – “Базар”). Їм протиставляються героїні з авторською установкою на модерність характерів: “жінки-вамп” (Орися – “Memento”, Сніжинка – “Чорна Пантера і Білий Медвідь”, Прокопенкова з п’єси “Пригвожені”), бунтарки проти старої моралі або традиційних моделей поведінки (Марія Ляшківська з п’єси “Тріх”, Інна Мусташенко з “Закону”, Наталя Павлівна з “Брехні”), поборниці нових цінностей (Маруся з “Базару”, Катря з “Великого Молоху”).

Для модерності героїнь другої групи цікавими є портретні характеристики з домінантою ознак, притаманних фатальним жінкам: усі, як одна, гарні, мають волосся від біляво-золотистого (Калерія Семенівна) до темно-русявого (Марія Ляшківська) та темно-рудого “з червоним одливом” (Інна Василівна), матово-білу шкіру і виразно окреслені яскраво-червоні губи. Їх поведінку визначають певна награність, позірність (зміна зачісок Орисі, сміх як наскрізна поведінкова ознака Наталії Павлівни, “загониста поза” в Інни Мусташенко). Іноді автор бачить похмурість, вирази муки на обличчі героїні, “вгризання у подушку”, сльози, що свідчать про глибину страждання їхньої душі. Усі вони представлені як вольові й динамічні особистості: В. Винниченко неодноразово у ремарках вживає епітети “сильно”, “хутко”, “рвучко”, “жагуче”, що репрезентує їх як пристрасних натур, здатних на сильні почуття та великі справи.

Утім, усіх їх драматург задіює у розгортанні банальної інтриги – любовного трикутника чи, як у випадку з Наталею Павлівною (“Брехня”), чотирикутника. Як не дивно, але всі вони потерпають від любовної нереалізованості або зради в коханні, що створює *драматичну ауру* над їхніми постатями. Кожна з них є *жертвою* чоловіка, обставин, суспільства. Можна говорити про це як про установку автора.

Видається, що сильною та вольовою, примхливою, епатажною жінка може стати лише, переживши певну життєву драму. Така обставина, на думку драматурга, зумовлює відхід героїнь від патріархальної моделі поведінки. Наприклад, зустріч і любовний зв'язок із Кривенком для Орисі ("Memento"), спричинили кардинальне і драматичне нищення моральних цінностей, а як наслідок – внутрішнє руйнування, яке оприявлене через ексцентричну поведінку. З боєм, завуальованим під награний сміх, говорить вона про момент свого падіння і розчарування: "Ха-ха-ха! Пригадується? А потім розстібнув кохточку і благов позірувать русалку. Це було ще тоді, коли в мене були принципи і я соромилася свого тіла" [3: 30]. Оселяючись разом з Антоніною, яка вагітна від Кривенка, Орися насолоджується руйнуванням його життєвої установки – мати дитину свідомо від коханої жінки. Тому вона насміхається над ним, але водночас у ній говорить жінка, котра підказує, як скористатися ситуацією: Орися, заради того, аби бути з художником, готова відмовитися від материнства. В обіймах Кривенка дівчина стає безвольною: "ослабле тіло покірно посувається за ним, дивиться на нього затуманеним поглядом" [3: 64].

Як і Франковим героїням, Орисі не вистачило сили вивищитися над об'єктом свого захоплення. І це не дивно, оскільки В. Винниченко зробив акцент на сексуальності, тілесності своєї героїні, повністю підкоривши її чоловічій силі. У цьому випадку варто говорити про "зовнішню" модерність героїні.

Як і Орися, готова принести себе у жертву (відмова від народження дитини) і Сніжинка – речниця чистого мистецтва з п'єси "Чорна Пантера і Білий Медвідь". Незважаючи на позірну горду, холодну, безпристрасну поведінку, у героїні палке серце і глибоке почуття до Корнія. Пересиливши себе, вона освідчується: "Я люблю вас так, що ви дасте дійсну красу. Я красою оточу нашу любов, такою красою, що з-під ваших рук може вилитись тільки краса..." [3: 294]. Коли помирає Лесик і Сніжинка відчуває, що Корній стає більш поступливим, героїня пропонує жити з нею, хоча своє жіноче бажання камуфлює під ідею служіння великому мистецтву: "Я не говорю, щоб ви мене любили, щоб до мене йшли. Я хочу вас бачити вільним і гарним. Чусте? Хочете, ми ніколи не будемо бачитись. Я не для себе. Хоча...хоча. Медведю, я думаю, що якби ви пішли до мене, я б дала вам все те, що вам треба, те нове, що ви хочете й не знаєте" [3: 323–324] (курсив наш. – М. К.).

Штучна (лабораторна) природа цього образу вражає увагу. Видається, що В. Винниченко вирішив створити жіночий характер супутниці художника, яка свідомо готова відкинути усе і принести себе в жертву служінню мистецтву. Проте ця неприродна модель прогала у війні за чоловіче серце жіночній і пристрасній Пантері.

Образ Інни Василівни Мустащенко став своєрідним внутрішнім запереченням поведінкової моделі Сніжинки. Героїня "Закону" мала свою драматичну жіночу історію: вона свідомо відмовилася від дитини заради наукових звершень Панаса Михайловича. Для неї відкрито перспективу – вступити до оперети: "Принаймні служитиму людям, красі, а не..." [3: 548]. Утім, Інна обирає інший шлях: робить виклик природі – хоче забрати дитину, яку внаслідок благословленого нею

ж адюльтеру народить Люда від Мусташенка. У результаті вона стає подвійною жертвою: егоїзму чоловіка, коли зробила аборт, і – власного експерименту, переживає ревності, внутрішній біль і все одно програє природі.

Характерно, що жертвність не є внутрішньою потребою Інни Василівни, а детермінована збігом обставин, від яких вона й потерпає.

На відміну від героїні “Закону” Наталя Павлівна (“Брехня”) свідомо через власний ідеалізм обрала роль жертви, якої надалі мусила дотримуватися: “За Андрія я виходила, скажу правду, з *гордості, з абстрактної любові до людськості...* [...] Я знала, що Андрій має великі математичні здібності, ну й хотіла через нього *дати людськості “нові цінності”*. Ну, от як, скажімо, революціонери ідуть на смерть, на жертви “за друзі своя. Я теж пішла на жертву” [3: 149] (курсив наш. – М. К.).

Вона – темпераментна натура, яка бажає повноти життя – розкоші життя і багатства (про це свідчить наявність коханця, несподівана сповідь перед Іваном Стратоновичем, те, що навіть після реалізації проекту не збирається залишати свого чоловіка), але змушена приборкувати свої бажання і служити людям, які оточують її. Ситуація гри в жертву-святу призводить Наталю Павлівну до необхідності брехати.

Героїня органічно зрослася з цією роллю, тому, погано уявляючи, що буде після того, як людськість отримає “нові цінності”, єдиним оптимальним виходом обрала смерть. Таке пояснення поведінки Наталі Павлівни у фіналі п’єси видається логічним, оскільки надалі її жертва громаді не потрібна, а відкрити свою сутність перед чоловіком і його родиною – зруйнувати образ святої, який вона ретельно створювала.

Автор в образі Наталі Павлівни акцентував увагу на *ідеалізмі* як джерелі жертвності і драматизму модерної героїні, разом з тим заінтригував реципієнта конфліктом природного, чуттєвого і раціонального начала в людині, де перше перемагає.

Ідеалізм став причиною драми і Марусі (п’єса “Базар”). Вона приносить себе в жертву воістину заратустрівському вольовому прагненню змінити цінності патріархального суспільства, переорієнтувати його з оцінки людини за її зовнішніми даними на увагу до внутрішнього душевного багатства. Дівчина програє – її піддають прихованому остракізму, тому єдиний вихід для неї – смерть.

Аналізуючи героїнь драматургії В. Винниченка, Я. Поліщук писав: “Жіночі образи Винниченка виражають тип емансипованої жінки – носія цілком модерних цінностей і модерного стилю” [4: 159]. Проте представлений ракурс осмислення цих образів дає право говорити про модернізацію традиції. Модерні героїні В. Винниченка прив’язані до чоловічого світу своїм прагненням реалізуватися в коханні. До певного моменту героїні В. Винниченка залишаються носіями традиційних моральних цінностей, утілюють саму суть жіночої ідентичності – вірність, кохання, відданість, високе почуття обов’язку. Проте зрада в коханні або калічення їхніх дол (принесення у жертву чоловічим принципам), прагнення вдовольнити свою

тілесність/сексуальність, власний ідеалізм, який, стикаючись із реальністю, програє, – усі ці чинники спонукають їх до протидії, опору обставинам, що склалися, поняттям, позиціям об'єктів їхньої любові. Саме це змушує героїнь бути дієвими, сильними, вольовими неординарним особистостями, створює ауру модерності.

Отже, чоловічий дискурс творення образу модерної жінки в І. Франка та В. Винниченка став значним внеском у розвій української літератури як на рівні вибору матеріалу, так і на рівні поетики. “Нові” героїні стали окрасою прози та драматургії, ще одним кроком до входження вітчизняного мистецтва слова в контекст європейського.

Література:

1. Бебель А. Женщина и социализм. – Москва, 1959.
2. Веретельник Р. Фемінізм в драматургії Лесі Українки // Сучасність. – 1991. – Лютий – Ч. 2 (358).
3. Винниченко В. Вибрані п'єси. – К., 1991.
4. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 2002.
5. Рудницька М. Статті, листи, документи. – Львів, 1998.
6. Франко І. Батьківщина // Український Декамерон. – К., 1993.
7. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Микола Крупач (Львів)

Іван Франко та Євген Маланюк: у пошуках ознак зрядуцього (різдвяна казка як історіософічна візія майбутнього України)

Про пророчий дар Івана Франка сказано вже чимало. Здатність вдивлятися в майбутнє й бачити там візії, які з часом справджуються, – це одна з найвеличніших ознак його геніальності. Аналогічним даром володів і Євген Маланюк.

Правда, донедавна до цієї унікальної здатності людського розуму матеріалістична наука ставилися насмішкливо. Пророків у своїй Вітчизні мати вже не дозволено тисячоліттями. Та й власний народ не хоче їх поважати. Це зауважив ще Христос. Утім, потрібно все ж таки навчитися поважати пророків у своїй Вітчизні. Хоч би вже й мертвих. Раз Бог створив народ – то й посилає йому пророків. Але чи вміють впізнавати його співвітчизники, брати по крові? Пригадаймо Шевченкового “Пророка”:

Неначе праведних дітей,
Господь, люб'я отих людей,

Послав на землю їм пророка;
Свою любов благовістить!
Святу правду возвістить! [...]
Слова його лились, текли
І в серце падали глибоко!
Огнем невидимим пекли
Замерзлі душі [10: 102].

І хоч ніби люди й “Полюбили / Того пророка, скрізь ходили / За ним і сльози, знай, лили”, але то були “Навчені люди. І лукаві!” – каже Т. Шевченко [10: 102].

Отак було і з І. Франком. “Навчені люди. І лукаві!”. Франком повідану “Господню святу славу / Розтлили... І чужим богам / Пожерли жертву! Омерзились! / І мужа свята... горе вам! / На стогнах каменем побили” [10: 102]. Б’ють і досі. Тому, наприклад, природно “знижує плечима” Р. Чопик хоч би й у франківському номері журналу “Дзвін” у статті “Про читання Франка, або як обійтися без “Коду да Вінчі” [9]. Він прагне перевчити “Навчених людей. І лукавих!”. Та дарма – вони й так добре знають, що роблять. У них своя “правда” і свої “боги” – як сказав Т. Шевченко – “чужі”.

Оті “Навчені люди. І лукаві!” зі ступенями та званнями в угоду “чужим богам” знову ж таки, наприклад, не включили до видання творів І. Франка в 50-ти томах один із його найцікавіших та найбільш далекоглядних в історіософському аспекті творів – “Святовечірню казку”, хоч до видання у 20-ти томах вона входила.

Чим же завинила так Франкова “казка”, що навіть не увійшла в найповніше видання його творів, підготоване у радянській імперії? Та й чому сам І. Франко назвав твір, який став вагомим плодом його християнської віри та історіософської інтуїції, – “казкою”?

На перше питання дати відповідь досить легко. “Науковці” в погонах швидко розгледіли у цій поезії християнські світоглядні позиції письменника-філософа, а з його творів потрібно було вичавлювати камінь письменника-“матеріаліста” й “безбожника”. Отож, “Святовечірня казка” просто заважала їм. Та й нова вільна Україна, яка поставала у Франковій візії, вже мала мати надто великі кордони, а це не відповідало планам московської ідеології. Із “Прологом” до “Мойсея” яось змирилися, бо навіть “свої” розпинали І. Франка за цю поему. І це було на користь радянській ідеологічній системі в “обшліфовуванні” світоглядних позицій письменника. Отже, “Пролог” можна було яось замаскувати під гіперболічність поетової уяви. Але от “Святовечірня казка” заважала цьому, бо стверджувала, що Франкова візія кордонів України жила в уяві понад десяток років – це щонайменше. Тому й загубився цей твір, як і багато інших, у лабіринтах “найчеснішої” у світі ідеології – “пролетарської”.

А от відповідь на друге питання, видається, потребує певних роздумів. А. Скоць, який провів перше розлоге дослідження “Святовечірньої казки” [6], не загострив уваги на визначенні жанру твору. Але це намагається детальніше зробити Н. Тихолоз у своєму дослідженні “Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти)”.

Дослідниця наводить спочатку визначення жанру казки, яке подав сам І. Франко: казка – це “оповідання, в яким дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії, без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі” [7: 71]. Далі свої роздуми про “Святовечірню казку” Н. Тихолоз містить у розділі “Між сном і дійсністю: філософсько-сновізійні (тут і далі курсив наш. – М. К.) казки Івана Франка”, але не погоджується у цьому ж розділі з П. Іванишином, який “жанрово класифікував цей текст як *візію*”. І продовжує: “Проте твір І. Франка, на наш погляд, виявляє радше типові риси “*різдвяної казки*”, якій властиві біблійні образи (ангелоподібна постать Жінчини, уявний образ Христа); символізм; фантастичні події, що відбуваються у святкову ніч на Різдво і протиставляються буденним, похмуро-реалістичним картинам дійсності; щаслива, мажорно-оптимістична кінцівка. При цьому “*різдвяні казки*” часто “*створяться як психологічна фікція (сон, марення, видіння, роздвоєння, хворобливий стан героя)*” (Н. Тичина). І це не дивно, бо ж витвори нашої сонної уяви, як відзначає Е. Фромм, істотно не відрізняються від міфів і казок...” [7: 202–203].

Загалом, здавалося б, формально жанрові ознаки Франкового твору визначені правильно, але все ж, видається, є в цьому твердженні й деякі суперечності. Передусім, навіщо ж було сперечатися з П. Іванишином про “Святовечірню казку” як *візію*, коли сама авторка дослідження відводить їй місце серед “*філософсько-сновізійних*” казок. Далі, чому було не віднести цей твір і до такої жанрової модифікації, як хоч би й політична казка, про яку Н. Тихолоз пише у своєму дослідженні, адже вона погоджується із твердженням А. Скоця, що “Святовечірня казка” – “важливий художній документ його (Франкового. – Н. Т.) націоналізму” [7: 200].

Класифікувавши твір І. Франка як “*різдвяну казку*”, дослідниця, посилаючись на наукові авторитети, вдалася до узагальнених роздумів про модифікацію цього жанру, які ніби й не стосуються “Святовечірньої казки”, але в них звучать такі двозначні слова, що варті настороги, як “*психологічна фікція*”, “*марення*”, “*роздвоєння, хворобливий стан героя*” тощо. Ніби мова зовсім не йде про “художній документ” Франкового “націоналізму”, а, наприклад, про Різдвяну ніч з Гоголевого циклу “Вечорів на хуторі біля Диканьки”, з його “*психологічними фікціями*” – чортами, відьмами, “*мареннями*”, “*роздвоєннями*” та “*хворобливими станами героїв*”.

А втім, глибинний знавець літератури, її практик і теоретик, – І. Франко – мовби й сам суперечить собі, коли дає власне теоретичне визначення жанру казки та на практиці застосовує його для визначення жанру свого твору. Якщо у його “Святовечірній казці” таки дещо “дійсність перемішана з чудесним елементом”, то аж ніяк “цілість” у ній не “являється свобідним виплодом фантазії”, а ще більше не можна стверджувати, що Франків твір написаний “без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі”.

“Святовечірня казка” – це радше поетове різдвяне звернення (“проповідь”) до свого народу (“пастви”) з нагоди одного з найбільш значущих християнських свят. Але як особа цивільна, І. Франко, аби не мати зайвих підозр із боку церков-

ної влади, подав власне різдвяне послання до свого народу у формі, яка могла б запобігти звинуваченням його у “месіанізмі”, бажанні стати пророком і таке інше. Він не хоче бути ще раз “каменованим”. Уперше твір навіть було надруковано під псевдонімом.

Про трепетне ставлення І. Франка до своєї “Святовечірньої казки” свідчить і той красномовний факт, що майже через 20 років після першої публікації він відкрив цим твором збірку “Давнє й нове”, використавши “Замість пролога” до своєї поетичної книги.

“Святовечірня казка” – це водночас і Франків “апокриф”. Як належить такому жанру – він таємний, прихований, і аж ніяк не може бути канонізованим церквою. Це добре розуміє поет, тому й не зазіхає на щось подібне. І щоб красномовно довести це громаді, називає жанр свого послання-об’явлення скромно й без будь-яких претензій – “казкою”. Тепер “Навчені люди. І лукаві!” ні в чому не зможуть знайти зачіпки для чергового “каменування” автора. Розумні ж і справді побожні християни – і в “казці” відчують Божественну Істину, якщо вона там є.

З іншого погляду, І. Франко таки, напевно, й сам, як згодом і Мойсей із його поеми, сумнівався, чи має він право брати на себе пророчі функції щодо долі власного народу, чи є у його візії “огник” Божественного Провидіння – Святий Дух. І як людина глибоковіруюча та моральна, він не взявся писати “Євангеліє від Івана Франка” чи “Об’явлення Івана Франка”, але й Дух, що вважав рушієм Божественної Правди, вгамовувати у собі не став – він матеріалізував його в поетичній візії. А чи казка вона, чи пророцтво – мав показати час.

Єдине біблійне визначення істинності пророцтва – це його здійснення. Щодо Франкової візії майбутньої української держави, то нагадаємо, що зродилася вона далекого 1883 року, коли віра в українську державність виринала в помислах лише небагатьох. Навіть той, кого ми мали б називати вчителем І. Франка, М. Драгоманов, бачив її у федерації з Росією. І. Франко ж “замахнувся” не тільки на об’єднання українських територій, які були тоді розірвані могутніми імперіями, але й додав до них ті, які й сучасний росіянин вперто називав би “исконно русскими” – “Дон”, “Кавказ”. Отож, пророцтво поета збулося: Україна стала державою, але трохи меншою, ніж бачив її у своїй візії І. Франко і якою вона насправді мала б бути.

А втім, не поспішаймо робити висновки, що Франкове пророцтво збулося не на всі сто відсотків. Він таки пророк, коли пророцтво його справдилося з такою великою долею достовірності. І це визнання – не містичне переконання, а вже часом та історією раціонально доказаний факт. (Навіть коли це твердження почне коментувати матеріаліст із позицій наукової інтуїції, то й він має визнати, що інтуїцію мають багато людей, але справді науковою, тобто пророчою, вона є далеко не в кожного). Але ці ж – час та історія – рухаються далі, і вони вже довели, що всі імперії на землі рано чи пізно розвалюються. Отже, можливо, наступним поколінням (дай Боже, щоб і нам) вдасться пережити стовідсоткове реальне втілення Франкового пророцтва, чи хай вже буде й – наукової інтуїції, аби тільки збулося. Тож маймо

надію, що не тільки сусіди полюють на наші етнічні території, але й наші землі ще перебувають у наймах у сусідів.

Ота Франкова візія і мала б стати однією з *перспективних національних ідей* українців, ознакою грядущого. І так вартувало б розглядати її, не оглядаючись на Франкове визначення жанру (дуже умовне й приховане) власного твору, у якому вона була озвучена – хоч би до того часу, коли у якійсь черговій книзі під назвою “Франко як міфотворець” нас не переконують у зворотному. (Між іншим, цікаво, якою була б реакція, коли б, наприклад, з’явилось дослідження “Мойсей як міфотворець”? Напевно, воно б справедливо обурило багатьох правовірних євреїв. А можливо, таке вже й є?).

Також не потрібно постійно наголошувати, що “Святовечірня казка” – це *сновізія*на казка. Бо коли вже бути дуже ретельним дослідником, то варто зауважити, що у творі ніде безпосередньо не сказано про видіння ліричного суб’єкта як про сон. Хоча І. Франко й користувався формою сну як художнім засобом для реалізації власної творчої ідеї (згадаймо хоч би його “Каменярі”), але в аналізованому творі він чітко дає зрозуміти читачеві, що видіння його ліричного суб’єкта є реальним, хоч і містичним. Коли з’явилася “надземна” “жінщина”, він “думав” “у самоті” “в тьмі кімнати”. Отож, у той час він був, хай як це незвично звучить, містичним “раціоналістом”. Своїм твором І. Франко немовби “розбив” твердження, що обов’язково “раціоналіст = матеріаліст = безбожник”. Ліричний суб’єкт наголошує, що його “зір осліплений схилився вниз в тій хвили” [8: 313]. Отож, він аж ніяк не спав. А що в кінці твору він “збудивсь” від “поцілюю неземного” – то тут аж надто широке коло для інтерпретацій, у яке можуть влізти зі своїми тлумаченнями навіть “професійні” ханжі від “літератури”. Не варто також говорити про “марення”, “роздвоєння” чи “хворобливий стан героя”. Думки його виважені, точні – і аж ніяк не амбівалентні.

Але навіть коли б це й був сон ліричного героя, то твердження Е. Фромма про те, що “витвори нашої сонної уяви істотно не відрізняються від міфів і казок” можна урівноважити твердженням ще одного авторитета від науки, К.-Г. Юнга, який снам надає виразного метафізичного характеру: “Ми знаємо, що на нас впливає щось невідоме, стороннє; так, нам відомо, що сон або фантазію ми *не створюємо*, але вони виникають якось самі по собі. Те, що підштовхує нас на цьому шляху, можна назвати впливом, який виходить”, зокрема, від “демона” чи “від Бога” [11: 281]. А далі, коли мова заходить про прекогнітивні сновидіння, до яких мав би належати сон і Франкового ліричного суб’єкта, дослідник стверджує, що подібні сні ми не маємо права приписувати власному розумові, “адже вже давно і твердо встановлено, що такі сновидіння являють собою знання випереджуючі, або дальнознання” [11: 286]. І це твердження К.-Г. Юнга якнайкраще можна було б проілюструвати “Святовечірньою казкою” І. Франка, коли б вона справді була сном ліричного суб’єкта чи ж самого автора.

Водночас свою візію майбутнього України (“знання випереджуючі, або дальнознання”) письменник-філософ “одягнув” в дещо “барокову” форму; вона, по-

годжуємося, і справді має деякі ознаки різдвяних містерій. Є в її задумі та стилі перспективної подачі долі України щось навіть і від “Милості Божої” невідомого автора. Загалом форма подачі ідеї – попри складне й оригінальне жанрове сплетіння – буквально блискуча, взірцева, не кажучи вже про зміст. Усе тут розраховано до найдрібніших нюансів. І. Франко врахував і генетичну побожність українського народу, його трепетне ставлення до Святого Вечора, любов до Матері Божої та Христа. І в “модуль” цих різдвяних архетипів буквально “вживив” ідею відродження української державності.

“Святовечірнім” він назвав свій твір, бо його епоха була ще тільки “вечором” перед народженням (“різдвом”) України. Український народ (діти) ще немовби тільки перебували в утробі жінчини-матері, і їх побачити міг тільки той, хто мав особливе (“третє” – “рентгенівське”) око. Отак, як колись пророки передбачили народження Христа чи, наприклад, відродження Ізраїлю, І. Франко передбачив народження (відродження) України-держави. Зараз одкровення поета може декому видаватися навіть банальністю, тому ще раз варто нагадати про той складний період в історії нашого народу, коли воно зродилося в помислах поета. Та й сам І. Франко не хотів свого часу вступати в зайву полеміку зі скептиками та зневірами, тому, видається, у назві твору й ужив слово “казка”.

Коли б до відкриття рентгенівського проміння хтось сказав, що бачить дитя в утробі матері, його б засміяли або каменували. Тепер ми вже до цього звикли. Звикати все ж потрібно й до того, що деякі люди можуть мати справді пророчий дар. Але людство радше вірить ворожбитам, астрологам та іншим шарлатанам, бо вони говорять те, що більшість хоче чути (це добре показала Леся Українка у драматичній поемі “Кассандра”).

“Каменованим” за життя та й після смерті був (і буде) ще один український поет із пророчим даром – Є. Маланюк. Усе його свідоме життя пройшло в роздумах про грядуще України та світу загалом. Своїми помислами та духовими “громами” він викликав та формував його. Про пророчі здібності поета вже доводилося писати [1]. Нагадаємо лише, чого тільки вартує для осмислення поточного стану політично-економічної ситуації в сучасній Україні його передбачення ще початку 1920-х років про реанімацію ідеї відродження монархічного устрою в російській імперії після краху більшовицької системи. Тоді навіть найближчі друзі дивилися на нього як на дивака (це м’яко кажучи). Тепер його передбачення вже аж надто яскраво стає доконаним фактом, підтверджуючи аналітично-пророчі здібності Є. Маланюка.

Через побоювання, що його не зрозуміють сучасники та нащадки, Є. Маланюк мусив фактично “зректися” значної частини свого раннього творчого доробку. І тепер, коли все ж таки волею обставин і провидіння вдалося його розшукати, маємо внести суттєві корективи не тільки в біографічні відомості про поета, але й переосмислити всю його творчість.

І хоч, як зауважив Т. Салига, “упродовж життя Є. Маланюк залишався Франковим “Semper tiro” [5: 70], зараз важко стверджувати, за браком фактів, чи був мо-

лодій поет знайомий із “Святовечірньою казкою”. Та в роки Першої світової війни він, офіцер російської армії за званням, але українець за духом, буквально метеором “влетів” у національну літературу поетичним твором, який назвав буденно просто – “Казка”. І сталося це в рік, який був останнім у земному житті І. Франка, але, правда, у місяці, у якому вшановуємо народження Великого Каменяра та нашого державного суверенітету. Дивовижний збіг! А може, і не збіг, а доказ істинності Шевченкового твердження, що “Господь, люб’я отих людей” постійно посилає “на землю їм пророка”?

Маланюкова “Казка”, як і “Святовечірня казка” І. Франка, не має майже нічого спільного в жанровому визначенні із канонічною казкою. Це історіософічна візія минулого та майбутнього України, яка закінчується закликком до національно-свідомих дітей рідної землі, аби ті розбудили український народ до нового, вільного життя. Немовби збуджений поцілунком-прозрінням “Русі-України” ліричний суб’єкт Франкової “Святовечірньої казки” передав естафету пробудження українців іншим, серед яких був і молодий хлопець із херсонських степів, і наратор вже його “Казки” продовжив справу свого попередника. Та коли все ж уперто шукати в Маланюковому творі ознаки “казки”, то радше жанрово потрібно було б визначити його як політично-історіософічну “казку” (при цьому, як і при визначенні Франкового твору, слово “казка” вартувало б брати у лапки).

Ще 1916 року Є. Маланюк відчув сприятливий момент для відродження української державності. Вже, очевидно, у першому опублікованому творі, який і справді “чудом” вдалося віднайти, він точно вловив характер грядущих подій. Потім він брав безпосередню участь у національно-визвольних змаганнях, аби відчута, буквально “вловлена” ним десь там, у невідомих нам висотах Духа, “казка” стала реальністю. Але історія розпорядилася по-іншому. Наступала епоха, яку дуже вдало Д. Мережковський охарактеризував епохою “грядущого Хама”. І поет-воїн опинився за дротами польських таборів для інтернованих, які стали розплатою українцям за союз із Польщею.

Коли після трагічного Другого зимового походу частин Армії УНР в запілля більшовиків стало зрозуміло, що найближчим часом Україна не відвоює своєї незалежності, оптимістичний настрій Маланюкової музи різко змінився на трагічний, а незабаром переріс у трагічно-оптимістичний. Зокрема, на початку 1922 року у львівській газеті “Рідний край”, який редагував М. Яцків, Є. Маланюк надрукував уже прозову, за визначенням самого автора, “різдвяну казку”, яку назвав “Святий вечір сироти”. Цей також нещодавно віднайдений твір письменник нібито теж намагався написати за канонами “різдвяної казки”, про що свідчить досить розлогий вступ до нього. Він цікавий і тим, що містить своєрідний тематичний огляд різдвяних казок. Оскільки твір Є. Маланюка невідомий для широкого загалу, то процитуємо цей вступ: “Віддавна встановився звичай, що в день Різдва часописи подають святочне оповідання на благочестиву тему, більше всього про те, як Бог посилає бідним людям щасливі свята за їхню чесноту. З року в рік подається в

рiзних вiдмiнах оповiдання про те, як у святий вечiр бiдна сирота замерзає пiд тинном, але перехожа побожна людина забирає сироту до себе в хату i сирота весело святкує Рiздво в сiм'ї побожної людини. Часом оповiдач дає сиротi замерзнути, i тодi являється покiйна мати i забирає сироту на небо до Бога. Инодi подається народне оповiдання, як бiдний, обтяжений великою родиною, сидить в святий вечiр у нетопленiй хатi, без шматочка хлiба, та в розпуцi жде чорта, щоб продати йому свою душу. Вночi вийшов бiдний з хати шукати чорта i побачив на полi вогонь. Припускаючи, що то чумаки розклали багаття, пiшов просити у них вугликiв, щоб затопити в хатi. Чумаки насипали бiдному вугликiв до поли свитини, i коли вiн принiс їх додому, то побачив, що то не вуглики, а золотi червiнци. I Рiздво було веселе, i бiдний розбагатiв. То були не чумаки, а янгили Божi” [2: 4].

Отже, Є. Маланюк добре знав жанровi ознаки рiздвяної казки. Далi iз при-
таманим йому, зокрема в раннiй перiод творчостi, прихованим сарказмом вiн
оповiдає, як рiздвяну казку “експлуатують” з певною полiтичною метою: “Пiд час
вiйни, – продовжує вiн, – оповiдали про жовнiра, який замерзав засипаний снiгом
на стiйцi, виконуючи свiй обов'язок до кiнця” [2: 4].

Письменник навiть оповiдає, як змiнився “змiст свiяточних оповiдань” “пiсля
збудування совiтського раю на Сходi Європи”. I наводить приклад нової свiятовечiр-
ної казки, яка буцiмто була створена в окупованiй бiльшовиками Українi:

“У святий вечiр прийшов додому зi служби якийсь другорядний товариш комi-
сар. На превелике його диво хата була чистенько прибрана й уквiтчана паперовими
квiтками. Пахло смаженою рибою й гарячою ковбасою. На столi стояла пляшка з
самогонкою. Вбрана по свiяточному жiнка посадила його за стiл вечеряти i не тiль-
ки не лаяла його за те, що п'є горiлку, але наливала йому чарку за чаркою, нiжно
припрошуючи: пий, сьогондi святий вечiр.

Вечеря була така гарна, горiлка така добра, що комiсаровi не в тямки було
спитатися, що то за свiято. Лише на другий день уранцi, коли жiнка збиралася до
церкви, вiн довидався, що то вiн свiятував контрреволюцiйний святий вечiр. Тодi
комiсар побив жiнку, прогнав її з хати i побiг до чрезвычайки каятися та присяга-
тися, що бiльше не пiддасться спокусi.

Отож, бачите, як обставини часу впливають на рiздвянi теми” – пiдсумовує
автор [2: 4].

Подана вставна “казка” у тексті “рiздвяної казки” “Святий вечiр сироти” Є. Ма-
ланюка, очевидно, також належить його перу. Свiй сарказм вiн дещо “розбавив”
гумором, аби продовжити болючу для нього тему – втрату Вiтчизни: “То що ж
його тепер вам розказати? – веде далi розмову з читачами автор. – Хiба про бiдно-
го емигранта, що шукав чорта, щоб продати йому душу. Так не повiрите, бо тепер
нема таких чортiв, щоб купували такий дешевий крам, тим бiльше, що всi чорти
тепер при роботi в совiтському пеклi, де для них стiльки працi, скiльки не було ще
з того часу, як Бог прогнав їх з неба. Нi, краще розкажу, як в добрi старi часи, про
бiдну сироту” [2: 4].

І розповідає власну “різдвяну казку”, яка, як і Франкова, має явний художньо-історіософічний підтекст і за жанром належить радше до політичної “казки”. У ній автор, як і його геніальний попередник, у різдвяній візії прагнув углядіти грядуще “різдво” України. Її персонажами є дві сестри-сироти, Україна й Галина (із тексту чітко зрозуміло, що мова йде про Наддніпрянську Україну та Галичину); втікач із каторги, “лютий душогуб, москаль “Рваная Ноздря”, який “зібрав коло себе банду злодіїв” та окупував “наддніпрянські лани” [3: 4]; а також байдужі до України, але корисливі Англієць, Американець, Француз та уповноважений представник більшовицької влади в Польщі на початку 1920-х років – Карахан [4: 4].

Коли уважно вчитатися у цей Маланюків твір, то стає зрозуміло, що він також не втратив своєї актуальності й сьогодні. Каторжанин “Рваная Ноздря” та “банда злодіїв” і далі грабують Україну. У “казці” Є. Маланюка “Рваная Ноздря” напився людської крові замість горілки та й “здох”. Тому так хочеться, аби пророчий дар письменника-історіософа не підвів його (та нас) і цього разу.

Література:

1. Крупач М. “Я – кривавих шляхів апостол...” (До проблеми пророчого візонерства в історіософських поглядах Є. Маланюка) // Українське літературознавство. – Львів, 1995. – Вип. 61.
2. Маланюк Є. Святий Вечір сироти (Різдвяна казка) // Рідний край. – 1922, 11 січня. – Ч. 7.
3. Маланюк Є. Святий Вечір сироти (Різдвяна казка) // Рідний край. – 1922, 12 січня. – Ч. 8.
4. Маланюк Є. Святий Вечір сироти (Різдвяна казка) // Рідний край. – 1922, 13 січня. – Ч. 9.
5. Салига Т. Вогнем пречистим. – Львів, 2004.
6. Скоць А. “Святовечірня казка” Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1998.
7. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генетичні аспекти). – Львів, 2005.
8. Франко І. Святовечірня казка // Франко І. Твори: У 20 томах. – К., 1952. – Т. 11.
9. Чопик Р. Про читання Франка, або як обійтися без “Коду да Вінчі” // Дзвін. – 2006. – Ч. 8.
10. Шевченко Т. Пророк // Повне зібрання творів: У 12 томах. – К., 1989. – Т. 2.
11. Юнг К. Г. Поздние мысли. Собрание сочинений: В 19 томах – Москва, 1992. – Т. 15.

Леся Демська-Будзуляк (Київ)

Іван Франко у критичній рецензії неокласиків

Від моменту сходження Івана Франка на вершини національної культури, не було жодного періоду в історії української літератури, коли прозаїки не намагалися по-новому переосмислити творчий здобуток генія. Постійні ревізії життя й творчості письменника можна пояснити передусім його значущістю та фундаментальністю спадщини у пошуках власної національної та культурної ідентичності.

Незаперечним залишається той факт, що ще за життя І. Франка неодноразово робилися спроби критично оцінити його творчість. Проте ця критика часто була політично заангажованою й розглядала поета в межах політичної термінології. Часто була надмірно суб'єктивною та екзальтованою. Згадаймо хоча б коментарі польських літературознавців стосовно статті І. Франка "Поет зради" чи, скажімо, цькування письменника своїми ж соплемінниками за низку антирутенських публіцистичних статей в "Житі і слові", де зокрема йшлося про критику письменником галицької інтелігенції. Проте після смерті І. Франка ця надмірна істеричність поступово відходить і поступається місцем більш тверезим та об'єктивнішим критичним характеристикам його творчості.

Постать І. Франка привертає особливу увагу наддніпрянських літературознавців 20-х років ХХ ст. На це існує декілька причин. По-перше, як би це не виглядало суперечливо з ретроспективного погляду, у перші десятиліття після жовтневої революції наддніпрянські українці ще вірили у реальність побудови власної національної держави з власною національною культурою. І ніхто не сумнівався в тому, що І. Франко поряд з Лесею Українкою та Т. Шевченком є найбільшим та найорганічнішим втіленням цієї культури. По-друге, у той час І. Франко приваблював і своїми симпатіями до соціалізму (хай це було лише на певному етапі його творчості) та постійним проголошенням демократичних ідеалів. Зважаючи на тодішній політичний дискурс, на часі виявилися такі самовизначення поета, як "селянський син", "мужик", "син народу". І останнє, це передусім стосувалося тих, хто не прийняв ідеології радянської влади, а це зокрема була та українська інтелігенція, світогляд якої сформувався ще до революції, – їх захоплював І. Франко величиною свого інтелекту, широтою світогляду та високою культурою. Незважаючи на всі декларативні запевняння письменника про "селянську натуру", І. Франко завжди був і залишався справжнім інтелігентом за змістом та формою. Доречно пригадати, що друг І. Франка, М. Павлик, в одному з листів до М. Драгоманова скаржився: "Франко то просто казав мені з початком сего року: "Я пишу для інтелігенції, а для хлопа не гадаю", – хоч і жалкує тепер, що так казав, то все він таки двулличний" [3].

Отже, у ті роки в наддніпрянській Україні було надруковано чимало літературно-критичних статей, присвячених життю і творчості І. Франка. Для прикладу згадаю хоча б такі: П. Филипович "Шляхи Франкової поезії" (К., 1927) та "Генеза Франкової легенди "Смерть Каїна" (К., 1924), І. Ткаченко "Нові матеріали про Франка" (Харків, "Червоний шлях", 1925), М. Гордієвський "Мойсей", поема І. Франка" (Одеса, 1926), А. Ніковський "Vita Nova". Критичні нариси" (К., 1920), О. Дорошевич "Підручник історії української літератури" (К., 1924, окремих розділ про Франка), М. Зеров "Франко – поет" (К., 1925) тощо. Безумовно, що названі праці лише невелика кількість з того, що вийшло у ті часи. Перелік можна доповнити ще працями О. Білецького, І. Кулика, С. Єфремова, М. Драй-Хмари та багатьох інших.

Однак лівова частина цих досліджень творчості письменника йшла лише в руслі нової ідеології доби, в якій мистецтво часто-густо ототожнювалося з політи-

кою. Одними з небагатьох, якщо не єдиними, хто відмежовував тоді політику від мистецтва, і відповідно – художню творчість від ідеології, були київські неокласики, до яких літературознавці традиційно зараховують М. Зерова, Освальда Бургарда, П. Филиповича, М. Драй-Хмару та М. Рильського. Творча програма неокласиків передбачала, що: “1) необхідно усвідомити, осмислити і засвоїти багатства української національної традиції – це дасть змогу багато які із сучасних дутих авторитетів оцінити тверезо й реально”; 2) необхідно пересадити на український ґрунт найвидатніші твори європейської класики і сучасної літератури різних народів – це неминуче підніме “планку художності”; 3) нарешті, встановити атмосферу здорової літературної конкуренції, а не кон’юнктурного протегування” [2: 108]. Ось як детальніше розшифровує цю програму М. Зеров: “Ми повинні повсякчас заявляти про потребу уважного відношення до всякої культурної цінності. Ми повинні заявити, що ми хочемо такої літературної обстановки, в якій будуть цінитися не маніфест, а робота письменника; і не убога суперечка на теоретичні теми..., а жива серйозна студія літературна; не письменницький кар’єризм “человека из организации”, а художня вибагливість автора перш за все до самого себе” [5: 29].

Аналізуючи цю програму, помічаємо, що творчість І. Франка, відповідала її основним напрямам. Неокласики вбачали в ньому діяча, який постійно прагнув модернізувати сучасну йому українську літературу за кращими зразками західної літератури, уникав надуманої істерії та екзальтації притаманних письменникам-модерністам його часу у власному письмі, був надзвичайно вимогливим до самого себе, а також шанувальником класики. Звідси і їхнє прагнення зробити цілісний аналіз поетичної творчості поета: “І коли взагалі ми хочемо оцінити Франка як поета, – звертається до літературознавців теоретик неокласиків М. Зеров, – чи не пора нам покинути розкладати його творчість на високого ґатунку ідеї (“ставши на висоті шевченківської ідеології”)... і техніку, нібито недотриману й слабу (хоч досі ще ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша)? Чи не треба постаратися, щоб схопити Франка як творчу індивідуальність (зсередини), як цілого поета?..” [5: 492].

У статті “Шляхи Франкової поезії” інший член цього угруповання, П. Филипович, висловлюючи думку й своїх друзів-неокласиків, намагається вказати на ті джерела, що висунули І. Франка на перший план української літератури: “Творча праця ради майбутнього та творчий зв’язок з минулими поколіннями будівників культури зміцнили його як поета суспільного в широкому розумінні цього слова – не суб’єктивного поета особистих переживань і не поета космічного світогляду” [7: 94].

Отже, “творча праця ради майбутнього та творчий зв’язок з минулими поколіннями будівників культури” – цими ж словами можна коротко окреслити головне завдання, що ставили перед собою неокласики у своїй літературознавчій та творчій діяльності. У своїх поглядах на місце І. Франка в історії української літератури вони майже одноголосні: “Що автора “Каменярів” та “Мойсея” треба визнати за

найсильнішого з представників по Шевченківській творчості, що його місце в історії українського письменства поруч Шевченка і Лесі Українки – в цьому не сумнівається ніхто” [5: 486], – твердить М. Зеров, “З двох останніх книг поезій Франкових – два “профілі” видно. Мойсей, що дійшов до кінця своєї дороги, і “Semper tūo” – вічний учень – вічно молодий початок шляхів. Невипадково кінець перетворюється на початок. Франко знав, що він, будучи видатною індивідуальністю, у той же час явище класове і національне, знав, що в цій перспективі він “пролог – не епілог” [7: 94], а також: “Франко разом із Шевченком і Лесею Українкою дав найвищі досягнення українського художнього слова...” [7: 95] – характеризує поета П. Филипович. І, зрештою М. Рильський, останній з неокласиків, кому вдалося уникнути фізичних репресій, вже опісля розстрілів своїх друзів-неокласиків М. Зерова та М. Драй-Хмари віддасть належне шанованій постаті І. Франка: “Ніхто-бо з часу Шевченка не мав такого величезного впливу на загальноукраїнський культурний процес, зокрема на розвиток прогресивної української літератури, як Іван Франко” [4: т. 12: 216].

Проте інтерес неокласиків до постаті І. Франка також пов’язаний із критикою раннього українського модернізму. Тут їхні погляди багато в чому збіглися з поглядами письменника, який часто у творчості “модерністів” бачив лише надмірну екзальтацію, “хворі нерви”, часто брак елементарної освіти й майже притаманну для всіх недбалість форми (йдеться передусім про поетів). Що ж до І. Франка, то впадає в око коментар М. Рильського щодо стилю автографа письменника: “Коли я роздумую про Франкову прозу, то завжди згадую його автограф, власноручний підпис. Жодних розчерків, жодних закарлючок! Іван Франко – буква за буквою – і все! Така і проза Івана Яковича: гранично проста, стримана, ясна, без ніякої орнаменталізації. А при тому вона невичерпно широка своїми темами, сюжетами, мотивами, настроями, жанрами...” [4: т. 12: 233].

На цьому тлі загальної й слабосилої істерії творчість І. Франка бачиться їм строгим, сильним голосом потужного інтелекту. Не “модерністи”, на думку неокласиків, були справжніми модернізаторами національної культури, радше плагіаторами, а І. Франко: “Вже й так видно, – зазначає П. Филипович, – що традиційне невиразне співуче “сумування” українських поетів змінюється у Франка новим змістом – громадського характеру й новою формою – декларативним (риторичним) стилем, витриманою чіткою строфікою, в даному разі – сонетною” [7: 69]. Про важливість постаті І. Франка для неокласиків саме у цьому плані наголошує й С. Павличко: “У статтях про Лесю Українку та Івана Франка Зеров якоюсь мірою реабілітує їх як поетів. Зеров доводить, що вірш Франка формально багатший від вірша “модерністів”. Інтерес до Франка й певне звеличення Франка-поета є так само формою критики “модернізму” та його канонів першої декади століття” [8: 192].

Можна припустити, що І. Франко був близьким неокласикам передовсім стилістично, і не лише за уважним підходом до форми, а за стилем мислення. Як і неокласики, письменник бачив свою творчість передовсім як логічну систему викладання теоретичних поглядів. І хоча самі неокласики постійно заперечували

свої формалістичні уподобання, та саме вони багато в чому диктували стиль їхньої творчості, а саме раціоналізм у поезії та максимальний об'єктивізм, позбавлений жодних емоцій у критиці. Як уже зазначалося, такий підхід до творчості був певною реакцією на надмірну емоційність та чуттєвість своїх літературних попередників, зокрема тих, хто відносив себе до модерністів. З модерністами їх зближував лише певний потяг до краси, або ж естетизм. Та, як зазначає С. Павличко: "Цей естетизм виявлявся не в нескінченних закликах і апеляціях до Краси, як це робили "модерністи", рідко зважаючи на поетичну форму, а в красі, втіленій у рафінованій формі вірша і в характері поетичного переживання" [8: 192].

З цього погляду неокласики знову звертаються до І. Франка. Коли проаналізувати їхні статті, присвячені творчості письменника, то впадає в очі, що майже всі вони, за винятком однієї, автором якої є М. Драй-Хмара, стосуються поетичної творчості. "Франко як поет розкривається перед кількома поколіннями, не втрачаючи своєї актуальності, і кожна генерація сприймає його по-своєму" [5: 486], стверджує М. Зеров. Перед неокласиками ж він відкрився передовсім як автор сонетів.

Жанр сонету був центральним у творчості неокласиків. Переважав він у М. Зерова і М. Драй-Хмари, Освальда Бургардта та М. Рильського. В одному зі своїх листів М. Зеров напише: "Сонет – то є архітектурний принцип, а не декорація. Коли хтось колись декорував ці конструкції у ренесансному стилі, то чому ці хороші пропорції не можуть придатися для іншого стильового мислення? ...Єсть жанри, тісно сполучені з певним ідейним та тематичним насиченням, наприклад, байронічна поема. ...І єсть жанри, які вже поширилися, пристосувалися і живуть, поволі модифікуючись. Такий, наприклад, сонет. І з цього погляду хто знає, може, він довговічніший за вергарнівський *vers libre*" [5: 1065]. А ось як він же характеризує поетичний стиль І. Франка: "Тим часом у Франка – суто тонічний вірш; різноманітність римування, як у поетів наддніпрянських, вихованців російської школи, і різноманітність строфічна, якої ні наддніпрянські поети, ні галицькі не посідають; у нього зразкові елегійні дистихи, оперені внутрішніми римами ("Весняна елегія") безмірно кращі формально...; прегарні октави...; дантівської сили терцини з характерним потроюванням одного виразу в початку строфи... і з конденсацією мислі в останньому рядку... Непричетний до "неокласицизму", узиваючи себе романтиком, Франко ще в 1893 році навчав українських поетів писати сонети" [5: 490]. На Франкове використання класичних форм літератури як на новаторство вказує і М. Рильський: "...у використовуванні Франком як і Лесею Українкою, і Самійленком, канонічних форм треба бачити не так данину традиції, як свідоме новаторство, збагачення українського поетичного слова випробуваною віками зброєю" [4: т. 12: 227].

Цей потяг до класичних поетичних форм можна пояснити й тим, що, прагнучи модернізувати національну культуру, неокласики пішли не шляхом своїх сучасників-авангардистів, які проповідували тотальну деструкцію всього попереднього, а запропонували повернутися до джерел, реанімувати старі форми високої куль-

тури, переважно європейської. У своїй орієнтації на європейську культуру вони продовжували шлях М. Драгоманова, Лесі Українки, М. Коцюбинського й того ж І. Франка: “Хочемо ми чи не хочемо, – писав М. Зеров, – а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської... європейські теми і форми приходять у нашу літературу і розташовуються у ній. І вся справа в тім, як ми цей процес обєвропеювання, опанування культури переходитимемо: як учні, як невідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному єстві” [2: 256].

Проте така одверта орієнтація на Європу, її культуру в часи неокласиків була ідеологічно небезпечною. Відтак, намагаючись уникнути підводних каменів ідеологічних зворотів, П. Филипович на творчості того ж І. Франка, намагається наглядно пояснити, яка може бути користь для художньої творчості від засвоєння кращих набутоків світової культури. Зокрема у своїй статті “Шляхи Франкової поезії” він аналізує той європейський літературний досвід, який міг мати й очевидно мав безпосередній вплив на формування І. Франка як поета. Поета, який зумів у своїй творчості вдало синтезувати європейську культуру та національну традицію, ставши таким способом, поетом загальноєвропейським зі своїм власним самобутнім та оригінальним обличчям. Про це також ідеться і в його іншій статті – “Тенеза Франкової легенди “Смерть Каїна”.

Як і І. Франко, неокласики багато перекладають: з античної, англійської, французької, німецької, італійської, слов’янських мов. Кількість перекладів часом перевищує кількість їхніх оригінальних творів. Зрештою, не це важливо для них. Для неокласиків передусім важливе розширення культурного горизонту українців та українського слова. Те, що свого часу сказав П. Филипович про П. Куліша, М. Старицького, В. Самійленка та І. Франка, можна сміливо віднести й до них: “...все життя Франко буде перекладати безліч поетичних (і прозових) творів з метою ввести в український культурний вжиток кращі надбання чужих літератур. ... Франко пішов стежкою, яку протоптали Куліш, Старицький, пізніше Самійленко та інші поети, що розуміли потребу поширювати обрї українського слова” [7: 72].

Проте в той час існував ще один нав’язаний радянською системою дискурс, у контексті якого неокласики змушені були знову звернутися до І. Франка. Літературна дискусія, яку спровокував М. Хвильовий, кардинально розділила українських радянських письменників на два протилежні ідеологічні табори. Ситуація склалася так, що уникнути участі в цій дискусії прямо чи непрямо було неможливо. Однак найменший натяк на індивідуальну позицію в ній міг стати вироком подальшої долі митця. Відомо, що основне гасло літературної дискусії зводилося до бінома “Просвіта – Європа” та заклику М. Хвильового “Геть від Москви – до психологічної Європи”. Фактично ця дискусія була продовженням полеміки, яку розпочали українські інтелектуали кінця XIX – початку XX ст. На це звернув увагу О. Ільницький у праці “Ідеологія модернізму та Микола Хвильовий”, зокрема дослідник називає

цю дискусію кульмінацією попередніх літературних та культурних процесів, що відбулися в Україні на зламі століть [10: 258].

Неокласики, які в цій дискусії були ближчими до позиції М. Хвильового, знайшли свій оригінальний спосіб висловити і власну позицію. У 1926 році (на самому початку дискусії) з'являється розвідка М. Драй-Хмари "Іван Франко і Леся Українка", в якій ідеться про полеміку між цими письменниками щодо шляхів розвитку демократії в Україні. За своїм стилем цю статтю не можна назвати ні критичною (у ній немає жодної постановки проблеми та жодних висновків), ні історичною (автор наводить вже відомі факти), ні полемічною (автор не висловлює жодних власних думок щодо позиції авторів). У цій праці дослідник лише детально описує, що є найважливішим для І. Франка та Лесі Українки. Загалом, напрошується порівняння цієї статті з притчею або повчальною історією, розказаною з нагоди.

Також авторові необхідно переконати читача у тому, що всі твердження Лесі Українки та І. Франка, взяті з їхніх листів та статей, були не емоційними, викликаними певними діями чи словами іншого, а глибоко обдуманими і продуманими: "Проте ж факти показують, що як у статтях І. Франка, так і в статті Лесі Українки ні цієї необачності, ні особистих моментів не було, а було принципове розходження, ідеологічна диференціація, характеристична для української інтелігенції кінця ХІХ століття" [6: 355]. Питанням цієї полеміки було намагання визначити, що важливіше в подальшому для розвитку нації – національна ідея чи соціалістична ідеологія. Так М. Драй-Хмара зазначає: "Відносячи Лесю Українку до групи "тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій українцями", він (І. Франко. – Л. Д.-Б.) запитує її: "А що значить, що укр. радикали не вірять у національність? Чи вони думають, що національності ніякої нема? Чи, може, думають, що політична робота може не вважати на яку б не було національність? Чи, може, невіра їх відноситься тільки до української національності, а приймає московську як факт, в котрій не можна не вірити?" [6: 361–362]. Потім, перераховуючи всі контраргументи Лесі Українки, автор вустами Б. Грінченка робить обережний натяк: "В "Листах з України Наддніпрянської" Б. Грінченка не раз трапляються місця, де говориться про лінощі української інтелігенції, яка "або нічого не робить, а тільки "заживає життя", або змосковлює народ; або, в ліпшому випадкові, згорне руки й каже зітхаючи: "нічого не вдієш – так уже нам судилося: москалями статися". Спеціально про українську радикальну партію Б. Грінченко каже, що вона, маючи "соціалістичний колір", який багатьох дуже вражає, "багато говорить і мало робить, або й зовсім не робить". Не робить ж вона тим, що відкидає націоналізм, тобто не орієнтується на селянство; а от галицькі радикали роблять на національному ґрунті, і через те у них є діло. Це якраз та провідна думка, що її розвиває у своїх полемічних статтях Франко" [6: 364]. У кінці статті, наче поміж іншим і вже як констатацію факту, М. Драй-Хмара говорить про те, що шляхи письменників розійшлися – І. Франко залишився на національних позиціях, а Леся Українка – на соціал-демократичних. Завуальоване послання до читача могло б

звучати – “висновки роби сам”. Проте, враховуючи ледь помітну і ледь вловиму гру слів, з чого можна припустити, що сам автор залишився на боці І. Франка, висловлюючи так, власну позицію у вже сучасній йому літературній дискусії.

Проте існував ще один, завуальований, ледь вловимий дискурс І. Франка в рецепції неокласиків – особистісний. Парадоксальним було те, що постійно напрошувалися певні паралелі поміж життєвою ситуацією неокласиків та І. Франка. Вони, як і поет часто, чи то за власним бажанням, чи ні, опинялися в певній духовній ізоляції від навколишнього середовища й того, що відбувалося довкола. Настрої й думки, навіяні таким станом, знаходили живий відгук у нещодавній українській історії.

Неокласики, аналізуючи поетичну творчість І. Франка, намагалися розглянути передумови виникнення його розпачливих мотивів та песимістичних думок і, водночас, відшукати його рецепт виходу з цього стану та, можливо, застосувати для власної ситуації. П. Филипович, зокрема, писав: “Зневір’я приходило не від песимістичного занепадницького світогляду, а від ударів життя. Пориваючи з суспільством, Франко не поринав, як багато тогочасних європейських та російських письменників, в естетизм або містику та в космічні настрої. Його не захоплювали проблеми суто філософського характеру, він (як і Шевченко) не спокушався інтуїтивно вирішувати загадку буття, шукати абсолютного, безконечного, мучитись Фавстовою мукою невдоволеного спізнання. Франко бачив, що на цьому шляху заблудив не один титан людської думки та почуття” [7: 90]. Свій розпач І. Франко долає завдяки титанічній щоденній праці. Цей же шлях обирають й неокласики – постійний шлях до самовдосконалення, незважаючи ні на вульгарну критику, ні на прямолінійні попередження: “Від каменярів через підвладного аскетичним велінням Гарісчандру та ченця Івана Вишенського до Мойсея, до перемоги над особистим горем, втомою і зневір’ям” [7: 92].

Особливо привабливою виявляється для них постать “Мойсея” – пророка, якому судилося привести свій народ до землі Обітованої, але самому не ввійти у неї. У своїх критичних студіях вони, хоч і обережно, співвідноситимуть І. Франка з постаттю Мойсея, а через нього й себе: “В “Мойсеї”, – зазначає М. Зеров, – нас цікавить не так тема... , як спроба поетова підвести підсумки своєї творчості, сказати своє останнє слово, вкоронувати своє життєве мандрівництво. Отже – ліквідація Азазеля, духа сумніву й зневіри” [5: 513].

Можливо, у цих симпатіях було смутне передчуття схожої долі. Одне з найгрунтовніших досліджень поетичної творчості І. Франка серед неокласиків належить М. Зерову. Він написав її у 1925 році, коли у літературній атмосфері панувало ще відносно затишшя, але яке вже чітко нагадувало затишшя перед бурею. Система лише починає намічати свої жертви. Сховатися від неї було нереально. Сховатися у роботу – було єдиною можливістю не пропасти тілом і духом: “В цій героїчній напруженні, в цій перемозі над скорботним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою – і полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто і яка не дозволить, хоч би як змінилися умови

нашого життя, забути його як поета” [5: 515] – такими словами закінчить свою велику розвідку про поетичну творчість І. Франка М. Зеров, сподіваючись, що і їхні праця та посвячення національній культурі не пропадуть марно, не забудуться. У цьому полягатиме велич І. Франка й неокласиків, – у перемозі над скорботним і маловірним духом.

Література:

1. Брюховецький В. Микола Зеров. – К., 1990.
2. Зеров М. До джерел. – Краків–Львів, 1943.
3. Павлик М. Лист до Михайла Драгоманова від 16 липня 1876 року.
4. Рильський М. Збір. творів: У 20 томах. – К., 1988.
5. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
6. Драй-Хмара М. Вибране. – К., 1989.
7. Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
9. Шляхи розвитку сучасної української літератури. Диспут. – К., 1925.
10. Pnytzkyj O. Modernist ideology and Mykola Khvyliovyy // Harvard Ukrainian Studies. – Dec. 1991. – Vol. XV. – № 3–4.

Микола Сулима (Київ)

Чи сприйняв би Іван Франко Михайля Семенка?

Спершу – кілька рядків хронології.

І. Франко:

Листопад 1900 року – вірш “Посвята Миколі Вороному”;

1902 року – стаття “Наша поезія в 1901 р.”;

1903 року – вірш “О. Лунатикові”;

1906 року – рецензія на збірку Остапа Луцького “В такі хвили”;

1907 року – статті “Привезено зілля з трьох гір на весілля. Молода муза”, “5” та “Маніфест “Молодої музи””.

Михайль Семенко:

1913 року – збірка “Prélude”;

1914 року – збірки “Дерзання”, “Кверофутуризм”.

Пам’ятаючи про сумну дату – 28 травня 1916 року – розуміємо, що І. Франко цілком міг би ознайомитися з трьома збірками поета-футуриста Михайля Семенка і якось відреагувати на них. Отож, спробуємо уявити цю реакцію.

Сперечаючись із поетами-модерністами та поетами-молодомузівцями, І. Франко волів би бачити в поезіях молодих поетів “пристрасть і бажання”, “вогонь”,

“тривогу”, “боротьбу”, він закликав їх “не мішати... огонь Титана й воду Лети”, боліти “чужим і власним болем”, бажав, аби їхні твори “дразнили слух і нерви”, тривожили сон, “вертіли докором”, не хотів, щоб

... поети млою крили,
 Рожевим пестощів туманом,
 Містичних візій океаном,
 Щоб опій нам давали в страви,
 Щоб нам співали для забави!
 Най будуть щирі, щирі, щирі!
 І що хто в життьовому вирі
 Спіймав – чи радощі, чи муку,
 Барвисту рибу чи гадюку,
 Алмази творчості блискучі,
 Чи каяття терни колючі,
 Чи перли радощів укритих,
 Чи черепки надій розбитих –
 Най все в свої пісні складає
 І співчуття не дожидає.
 Воно прийде!
 Слова – полова,
 Але огонь в одежі слова –
 Безсмертна, чудотворна фея,
 Правдива іскра Прометея [9: т. 3: 107–109].

І. Франко хотів би, щоб поети позбавилися “істерій, неврастеній”, щоб поривалися “до ясних, світлих мет”, щоб були жертвовними й бойовими. Вірш “О. Луцатикові” завершується рядками:

Я б вам душі переродив,
 Я б вам випрямив хребти,
 Я б мужів з вас повиводив –
 Навіть з мавп таких, як ти! [9: т. 3: 268]

Вітаючи збірку В. Пачовського “Розсипані перла”, І. Франко вказував на “невеличке кокетування з формою, надмірну балакучість, гру в звучні фрази без відповідного їм значення, повторення тих самих зворотів і образів, навіть декуди неприємні неологізми або невдалі образи. Такі “сльози по сріблесті”, “хрустали краскомінні”, “стокрітно”, “серце кигоче”, “огненна лима” (про дівчину), “шкелко пукло” ні в яким разі не будуть щасливим збагаченням нашої поетичної мови...” [9: т. 33: 177].

Оцінюючи збірку О. Луцького “В такі хвили”, І. Франко вказує на “песимістичні та розпучні причандали, якими начинені його поезії”, на “сірий колорит”, на “дзвоніння в віршах”, на брак “обдуманой відчутної життєвої теми”, на надмір “тонів кольорів і настроїв.” ...Одне слово, видати друком таку збірку міг лишень “несерйозний чоловік” [9: т. 37: 136–137].

Нещадно критикував І. Франко колективну збірку “Привезено зілля з трьох гір на весілля. Молода муза, 5”. В. Бирчака тут названо графоманом, дістається Олександрові Олесю, П. Карманському, О. Луцькому, В. Пачовському (“Кінь би сміявся” з його поезії, – пише І. Франко), С. Твердохлібові, О. К-ичу. “Пощо ті плакси на таким “панським” весіллі?” – запитує рецензент [9: т. 37: 286–288].

Стаття І. Франка “Маніфест “Молодої музи”, на жаль, не відзначається особливою об’єктивністю: її автор вдається не до аналізу маніфесту, а до буквального прочитання тези про “велику духовну й чуттєву кризу” в Європі [9: т. 37: 411], про падіння догм [9: т. 37: 412], про “царство сучасних сумнівів” [9: т. 37: 412], про серце, яке “потребує шукати свого тепла”, про “нове містичне небо” [9: т. 37: 413] і ін. Ми можемо лишень екстраполювати висловлені думки І. Франка про “Молоду музу” на зухвалі маніфести М. Семенка. Ймовірні ж погляди І. Франка на творчість поета-футуриста допомагають реконструювати його послідовники – М. Вороний, А. Ніковський, М. Євшан, М. Сріблянський, М. Зеров.

У рецензії І. Франка на збірник О. Луцького “В такі хвили” ключовим словом є слово “сірий”: “д. Луцький буде “сірим словом” говорити”; “колорит у книжці сірий, починаючи від передмови, в якій автор називає свої вірші сірими записками; а в тих “записках” пішло все саме сіре; сірі строфи, сіре слово, сіра туга, сіра віддаль, сірі скиби і сірий лан” [9: т. 37: 136].

У своїй рецензії на поетичний первісток М. Семенка М. Вороний вдається до слова “сірий” у перших абзацах; рецензент протиставив дебютанта поетам, які, випустивши “одну-дві сіренькі книжечки”, сходять зі сцени [1: 643] і висловив сподівання, що М. Семенко після певного “плекання, щасливого збігу обставин” [1: 643] “візьме-таки своє” [1: 644] – хист у нього є. Натомість М. Вороний говорив про відсутність у збірнику М. Семенка “Prélude” “свого власного, індивідуального, продуманого і відчутого”. Рятує поета-початківця “неприкрита наївність”, “свіжість”, “простота, яка хоч не імponує, то бодай викликає усмішку на устах” [1: 644]. Але неприпустимими є “калікуваті образи і символічні потвори”, “кострубаті вирази”, відсутність елементарних версифікаційних навиків [1: 645–646].

У рецензії М. Зерова на перший збірник М. Семенка “Prélude” (1913), немає епітета “сірий”, проте рясніють нищівні визначення “знайоме, зайжджене, затерте, говорене сотні, а то й тисячі разів”; “одноманітні й безобразні рядки”; душа в поета “нудна й безбарвна”; “елементарність змісту і форми вражаюча, зворушуюча навіть” [3: 154].

І. Франко писав, що О. Луцький може здобути собі репутацію “несерйозного чоловіка”, друкуючи вірші, подібні до тих, що вміщені в збірнику “В такі хвили” [9: т. 37: 136]. Завершуючи свою рецензію, М. Зеров радив М. Семенкові дати обітницю мовчання і спокутувати цим свій “літературний гріх” – публікацію збірника “Prélude” [3: 154].

А. Ніковський у статті “Поезія будучності” (1913) М. Семенка ще не згадував. Констатуючи, що “футуризм – поезія будучності, поезія прийдешніх поколінь, якої

ми не годні тепер зрозуміти, але в неминучий прихід якої мусимо вірити і перед віщунами тої прийдешности, перед теперішніми поетами-футуристами, мусимо схилити голову” і що “реалізм ХІХ століття вже не панує” [6: 540], критик писав про згубний вплив на українських поетів нового покоління Росії, зокрема Петербурга – саме там плодяться “крайні форми дегенерації”, зароджуються “карикатурні течії” [6: 542], все “примітивне, первісне, дикунське”, що нам “чуже й чудне” [6: 543]. А. Ніковський аналізував егофутуристичний україномовний вірш В. Гнедова “Огняна Свита”, де зневажливо говориться про Тараса Шевченка і “гопашника Кропивницького” [6: 542–543] та зробив висновок, що “футуристи – нещасні діти міста” [6: 544].

На “Огняну Свиту” В. Гнедова звернув увагу й М. Сріблянський у своєму “Етюдї про футуризм”. Він також зазначав згубний вплив російської літератури на літературу українську, говорить про “антиукраїнські сполучення бездумних слів” [8: 454]. М. Семенко для нього – епігон, бо все, що він пропонує в збірці “Дерзання” – запозичене з творів російських футуристів. М. Семенко для нього (як і В. Гнедов) – “двуглавець”, він – з “гноїща трупів і жах ляків”, критик не витримує і переходить на середній рід: “воно сидить по коліно в смітнику, белькоче московською українщиною” [8: 462], це – “паразит великих слів”, який може “жити тільки ізмами, амизмами, ідіотизмами, розбоєм, брехнею” [8: 463], він може продукувати лишень “обмежену гамму звуків дегенерата” [8: 464].

У вже згаданому вірші “О. Лунатикові” І. Франко обіцяє вивести мужів з таких мавп, як автор “Івана Хромка”.

До когорти голоти, яка “плюгавить українське слово, торгує ним, мішає його з болотом і доконує над ним смертної операції” зачисляє М. Євшан у статті “Suprema lex” (Слово про культуру українського слова) автора збірника “Дерзання” (1914). Критик іде далі – він називав ідіотом автора вірша “вн с ті к...”, вважав його юродивим, який зловив тебе за полу, говорить тобі про “своє мистецтво”, плює тобі слиною в очі і тягне від “заялених мистецьких ідей” [2: 61]. М. Євшан вказував на згубний приклад Петербурга й Москви, де зародилася заумна поезія, дістається й нігілістам із “галицькій Україні”, що намагаються “реформувати” українську літературу [2: 62].

Я. Мельник пропонує різкість і нетерпимість І. Франка у ставленні до молодомузівців узагалі й О. Луцького зокрема розглядати “під кутом зору його недуги, особливостей його психологічного феномену останніх років” [5: 53]. Із цією думкою важко не погодитися. Думається, особливий стан І. Франка вплинув би й на його ставлення до М. Семенка – коли б збірки поета-футуриста дійшли до Львова. Натомість маємо реконструювати реакцію І. Франка на нове явище в українській літературі за допомогою висловлювань його учнів. При цьому варто розрізняти порівняно м’які висловлювання О. Луцького про українську літературу ХІХ ст. (панування “дерев’яного, сухого шаблону”, “старий звичай”, “чужа напасть”, і справжнє учнівство М. Семенка, очевидне у збірнику “Prélude”, та радикалізм

його збірника “Дерзання”. Звідси – поблажливість критиків до першого збірника майбутнього футуриста і негативне ставлення до його другого – вже відверто футуристичного збірника. Проте найцікавішим є те, що серед учнів І. Франка були й такі, з якими він полемізував (досить назвати хоча б М. Вороного). Ставши свого часу об’єктом критики І. Франка, ті учні згодом в оцінці представника наступного покоління продемонстрували повне його несприйняття. Як тут не згадати міркування С. Павличко про “двоїстість Вороного (не заперечуючи старе, запровадити нове)” [7: 107] чи про неспроможність “новохатян” “створити новий канон” на зміну зруйнованому, старому [7: 155].

Отже, мусимо констатувати, що І. Франко не сприйняв би творчості М. Семенка.

Література:

1. Вороний М. Твори. – К., 1989.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
3. Зеров М. Українське письменство. – К., 2003.
4. Луцький О. “Молода муза” // Діло. – 1907 (18 листопада) – № 249.
5. Мельник Я. Стаття Івана Франка “Маніфест “Молодої музи” в контексті теми “Іван Франко та Остап Луцький” // “Молода муза” і літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століття в Україні і Європі: Тези доповідей наукової конференції (19–20 листопада 1992 року). – Львів, 1992.
6. Ніковський А. Поезія будучности. – ЛНВ. – 1913. – № 12.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1999.
8. Сріблянський М. Етюд про футуризм // Українська хата. – 1914. – № 6.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Ірина Яремчук (Львів)

Франкова присутність у художній прозі Романа Іваничука

Символічно, що епіграфом до роману про Івана Франка “Шрами на скалі” Роман Іваничук обрав рядки Лукреція “Так іде зміна живих поколінь у короткому часі: Передають, біжучи, одні одним життя смолоскипи” [13: т. 2: 474], конденсуючи у названому надтексті образний вимір Франкової величної місії світлоносця. Подібне трактування історичної непроминальності явищ, значущість яких для світу із часом тільки посилюється, символізуючись, знайдемо в О. Теліги: “Чим вищий п’єдестал побудуємо для тих, що стали символом наших визвольних змагань, тим далі падатиме світло від цього символу” [4: 356]. Фраза ця може бути і формулою

нашого понад столітнього і щоденного наближення до І. Франка, який для української культури і є тим символом-світлоносоцем на шляху поступу національного письменства зокрема, а культури загалом і у новому столітті.

Одним із актуальних завдань сучасного франкознавства є “встановлення рівня впливу” Франка-письменника на наступні літературні покоління, а саме “... Франкового віршування на українську поезію ХХ століття. Силкові лінії ритмічного поля Каменяря діяли не тільки на його сучасників, Франкові ритми проступають і в творчості новітніх авторів” [2: 155]. Увагу до проблеми демонструють праці Л. Голломб, Т. Салиги, Б. Бунчука, М. Вербового, О. Легкої, О. Утріско, І. Роздольської, у яких досліджено ідейно-тематичну та інтертекстуальну взаємодію Франкової поезії із творчістю П. Карманського [5], лірикою В. Герасим’юка [2: 156], творчістю М. Рильського [3], [21], загалом українською поезією 60–80-х років [23], інтимною лірикою Н. Ливицької-Холодної [16], поезією вояків УПА [24], Маланюковою музою [26: 70–84], музою І. Багряного [28], Т. Осьмачки [31] тощо.

Франкознавчою наукою відзначено і новаторство І. Франка в царині художньої прози, в якій він проявив себе абсолютним паном великої і малої форм, письменником-модерністом, фундатором системи форм оповіді [6: т. 2], супроводжуючи при цьому власні поетикальні винаходи аналітичними “препараціями” новелістичного і романного жанрів у наукових розвідках із генології. Водночас силове поле впливу на сучасну прозу того, хто ішов у літературному авангарді свого часу геніально передчуваючи майбутні естетичні тенденції, і тепер є височенною вершиною майстерності – досить поважна наукова лакуна, адже “ще немає спеціального монографічного дослідження про місце Франкового новелістичного корпусу в українській і світовій літературі” [6: т. 2: 140]. Справді, “необхідно з’ясувати питання про новаторство Франкової романістики й новелістики – кожної зокрема – порівняно з доробком попередників, його сучасників та наступників в українській літературі, місце прози І. Франка у світовому письменстві і в еволюції прозових жанрів” [6: т. 2: 129].

У нашій праці маємо на меті окреслити основні напрями ідейно-естетичної взаємодії прози Р. Іваничука з феноменом І. Франка на матеріалі гуцульської саги “Злодії і Апостоли”, романів “Шрами на скалі”, “Вогненні стовпи”, мемуаристики. Наше завдання видається особливо важливим з огляду на те, що в існуючих літературно-критичних студіях, присвячених Іваничуковій творчості, генетична спорідненість з І. Франком на рівні поетики не береться до уваги.

Критика відзначає “гаряче й інтонаційно багате дихання прози” [27: 3] Р. Іваничука, “задушевність, дзвінку й прозору “криштальність” стилю, елегантність вислову, сконцентрованість фрази, що таїть, наче айсберг, вагомий підтекст” [6: т. 1: 357], її пристрасність, публіцистичність, синтетизм мислення, втілений у “символізм тексту; також складну часово-просторову організацію твору” [25: 137]. І ціхи ці – якоюсь мірою – із тайни поетичної творчості геніального Іваничукового попередника, І. Франка. Адже як “драму живих символів” (М. Вороний) осмислено

не лише роман І. Франка “Перехресні стежки”, а й усю його художню прозу, бо по Франковому, як це довів І. Денисюк, – “усе мистецьке є символом” [6: т. 2: 151]. Окрім того, І. Франко, як ніхто інший до нього, був “великим майстром оригінальних бурхливих сюжетів” [6: т. 2: 184]. Від І. Франка в Р. Іваничука й така здорова ідеологічна налаштованість українського письменника на “частоту” рідного народу, його драматичного буття в історичному “тепер”.

Основний літературознавчий акцент зроблено на постаті І. Франка як художньому образі в художній тканині Іваничукових творів, власне на белетристичних і документальних параметрах образу. Наприклад, у праці Б. Мельничука “Є така країна Франкіана...” автора хвилює актуальна проблема “художнього відтворення постаті великого письменника” [19: 105] упродовж цілого століття. Розглядаючи епічну франкіану Р. Іваничука, а саме – роман “Шрами на скалі” в генетичному контексті теми, Б. Мельничук слушно вбачає в белетристичному відтворенні силуету І. Франка – “асоціативно-психологічний шлях, при тому взятого не в молодечі, як то спостерігалось до нього в більшості авторів прозової Франкіани, а в прикінцеві літа його життя” [19: 111]. Концептуально пов’язується Іваничуків роман про І. Франка з вершинним Франковим твором – “Мойсеєм”. У контексті загальнолітературної потреби створення художньої біографії І. Франка виокремлено вади пера – “надто вільне поводження з низкою фактів” [19: 111], що зумовлено очевидно “образним асоціативно-психологічним шляхом”, який ґрунтується на психологізованих і лейтмотивних деталях, де розкрито квінтесенцію Франкової особистості.

Тепер, коли у франкознавстві останнє десятиліття життя І. Франка вичерпно осмислено в наукових працях Я. Мельник [17], [18], з’явилася перспектива ґлибшого вивчення співвідношення белетристичного та документального компонентів в образі І. Франка.

Сам Р. Іваничук свого часу визнав, що його наближення до мистецького феномена І. Франка почалось із Франкової дитячої малої прози, знайомство з якою відбулось у дитинстві. Це – “Мій злочин”, “Під оборогом”. Проте найперше колосальне за силою емоційного співпереживання враження залишила Франкова повість “Для домашнього вогнища”: “Я був просто вражений прочитаним, не міг відійти від того враження, важкого і водночас величнього. І смерть тої жінки. І благородство дівчат, тих повій, і трагедія того офіцера, який вбив на дуелі свого товариша!...” – дізнаюся з розмови Р. Іваничука із В. Небораком [29]. Тобто письменник фіксує увагу перш за все на своєму враженні від Франкової технології письма, новелістичних прийомів розгортання романного полотна.

І це враження, пам’ять про нього, закарбовані в глибині ества, повели за собою у світ Франкової белетристики. Відтоді “Перехресні стежки”, “Захар Беркут”, “Петрії і Довбушуки” – пуанти читацької Іваничукової кардіограми, взоровзори майстерверків і під час навчання у Львівському університеті імені Івана Франка, і в процесі власного мистецького становлення.

У романі про І. Франка “Шрами на скалі” Р. Іваничук створив і образ себе самого, якого благословив у літературу М. Яцків, літературний хрещеник нанашка

І. Франка, колись поблагословлений його прозірливим перстом. Таким способом задекларовано і власне спадкоємництво у тій генераційній тяглоті, що іде від самого І. Франка, його “Мойсея”.

У “країні Франкіані” (П. Скунець) Р. Іваничука, окрім роману “Шрами на скалі”, є ще й есе “Титан праці, учитель”, того ж року “народження”, що й названий роман, – 1986-го. В есе – осмислено соціальний й національний подвиг І. Франка крізь призму його поеми “Мойсей”. Саму ж поему потрактовано як квінтесенцію Франкового екзистенційного досвіду, бо це “твір, який зсинтезує найрізноманітніші проблеми народного життя, буде пройнятий людськими стражданнями й radoщами [...]. “Мойсей” – воістину золота брила [...]. Плакав колись на тюремному тапчані Темера, розбитий стидом немочі й непроглядні, і не раз потім ридав Мойсей, падаючи обличчям до землі, та йому вже було дано зір: він зумів побачити нове покоління, яке піде у мандрівку століть з печаттю його духу” [12: 19–20].

Есе про І. Франка – це виокремлений голос Р. Іваничука про свого кумира з поліфонії голосів у “Шрамах на скалі”, адже чимало пасажів образотворчих та риторичних у есе – “один до одного” з романними. Сам роман же повнокровно, чи не на всіх рівнях представляє інтертекстуальну взаємодію із франковими архітворами. Зрештою, і творення художнього образу І. Франка відбувається з допомогою його творчості, достовірних біографічних деталей. Однак сутнісно образ І. Франка прочитується завдяки складній, багаторівневій метафорі, ключ до розуміння якої – поема “Мойсей”, і власне символ Мойсея, що дав кам’яні скрижалі заповідей своєму народові. А ще “Каменярі”, з яких починається Франко-Каменяр, чи навіть ті Урицькі скелі, що про них він згадує у коментарях до “Петриїв і Довбушуків”. І ще скеля, на якій мав би бути напис до Франкового ювілею, стає тим новелістичним соколом, з допомогою якого відкривається комплекс символізованих смислів Франкової сутності. Це ж Франків силует проступає зі скали, посіченої шрамами часу і випробувань, що їх не шкодує життя тим, хто прагне відбутися. Це метафора Франкового життя – всупереч негараздам бути не вутлим човником у розбурханому морі, а скелею, що може вистояти сама і дати прихисток іншим, слабким, теж і метафора Франкової неukoєної перманентної самотності.

У слід Франків ступаючи Р. Іваничук – за письменство, що служить національному поступові. Саме тому з кінця 1960-х років він працював у царині історичної белетристики, вважаючи, що “українська історична романістика стала сьогодні однією з найширших магістралей, якою доходять до “читача скарби національної духовної спадщини”, а “в час посухи на наукову історіографію потрібен мислячий історичний роман, який не обманював би завжди віруючого читача” [7: 232–233]. А загалом усі романи Р. Іваничука творять “один цикл, один великий роман про рідну історію” [1: 350], об’єднані самим “матеріалом, історією, спільними подіями й героями, наскрізними образами-символами, наскрізними ідеями”, де ідея любові до рідного народу і землі – визначальна.

Також Іваничукова концепція “меча і мислі” відповідає Франковій ідеї заангажованості національної літератури в національному виживанні і самоствердженні,

котра діє в циклі історичних романів Р. Іваничука. Про неї розповідає романіст своїм студентам у Львівському університеті на спецкурсах про український історичний роман.

Не випадково слово про неї звучить у романі “Рев оленів нарозвидні”, першій частині з триптиха “Вогненні стовпи”, з вуст учительового сина Мирона, малого Мирона, який мріє стати письменником. Його полеміка із Йосафатом, що обрав неідеологічний шлях ученого-математика, викриває Р. Іваничука, адже Мирон наполягає у ній на концепції “меча і мислі” у своїй майбутній письменницькій праці, на весільній зброї мислі, яку призначена пронести крізь віки література: “Я йду в літературу і тільки на її полі готовий покласти голову за Україну” [8: 102]. Не випадково, видається, герой роману має ім’я Мирон – таке значуще для І. Франка ім’я, виразник його сутності. На підтвердження типології “працює” іще один образ у творі, Миронів учитель, – професор Штраус. У його зверненні до Мирона знайдемо алюзії – відлуння Франкових слів про “ліс національного письменства”, потребу освіти і просвіти широких українських верств: “Може, ти станеш письменником, я хотів цього: добрих літераторів ніколи не буде нашій нації забагато, література – то єдиний наш духовний інститут, який дає нам едукацію, зріст і вивищення. Не маємо ж своєї Біблії, яка вберегла жидівську націю від зникнення, а тому мусимо постійно збагачувати нашу літературу, щоб вона була життєдайною, мов предковичний ліс, як повновода ріка з численними малими й більшими притоками, і той ліс – то наше духовне багатство, а ріка – національна ідея, без якої немислима незалежність, і ти з власного джерела маєш влити в цю ріку порцію живої води... Але не зможеш цього зробити, якщо не виховаєш в собі відпорності до пристосуванства й відступництва; витчи для себе, як це робили наші батьки, діди і прадіди, гамівну сорочку зі страху перед Богом, і хай та шорстка тканина завжди торкається твого сумління, і ворухиться, і шарпає його, коли до тебе підкрадатиметься – у смокінгу чи в куфайці Хам із спокусами нігілізму, байдужості й конформізму, і нехай страх перед власним сумлінням, родиною, друзями і всім народом не покине тебе, коли твоє ім’я перестане тобі одному належати... Рушай в дорогу, сину!” [8: 187].

Мирон – альтерого Р. Іваничука у “Вогненних стовпах”. Наділений подробицями із життєпису письменника, екзистенційним ваганням, образ, водночас, “резонує” до І. Франка у ситуативно та екзистенційно близьких Р. Іваничукові Франкових моментах. Звичайно, що передусім, це – “суспільна та національна тенденція літератури” (за статтею І. Франка “Література, її завдання та найважливіші ціхи”), де І. Франко, як і Леся Українка, і Т. Шевченко, – безперечний взоровзір, ідеал письменника. Ще один момент, якому Р. Іваничук “вділив” багато місця і в мемуарах “Благослови, душе моя, Господа”, і в триптиху “Вогненні стовпи”, і в “Смерті Юди”, і в “Четвертому вимірі”, – проблема валенродизму. І хоч “закріплення” мотиву Валенрода у галицькій літературній свідомості належить А. Міцкевичу поемою “Конрад Валенрод”, проблемно-філософський спектр валенродизму вкорінив в український ґрунт саме І. Франко статтею “Поет зради” про Міцкевичів твір.

Генетичну ідеологічну спорідненість Р. Іваничука із поглядами І. Франка на це вбачає І. Моторнюк, вважаючи, що саме Франкова стаття “стала поштовхом до дальшого переосмислення валенродизму, але вже на основі його виявів у нових історичних умовах” [20: 515], простежуючи в Іваничукових романах “Мальви”, “Четвертий вимір”, “Орда”, “Ренегат” “окремі варіанти валенродизму, безвідносно до першоджерела” [20: 515]. Основні засади Іваничукової концепції валенродизму увиразнюються за допомогою письменникових роздумів із його книги мемуарів “Благослови, душе моя, Господа...” і провокують дражливе та сакраментальне питання в щойно посттоталітарному просторі: міри валенродизму особистості, “допустимої межі, за якою він втрачає свій сенс, коли принесені жертви, але вже з боку тих, що вдаються до нього, не перекриваються потім здобутою перемогою...” [20: 516]. А якщо взагалі нічим не перекриваються? Тоді відстань між валенродизмом, конформізмом і колаборанством – нульова.

Часткова Іваничукова відповідь на це питання звучить у його роздумах про українську літературу “під комуністичним прапором”: “Адже на протязі віків українські письменники чітко розділювалися на 3 табори: табір апологетів панівної системи, щедро оплачуваних сюзереном, табір конформістів (я їх називаю “валенродами”), які теж перебували на утриманні держави й мусили за це відплачувати їй лояльністю, а за непослух були карані передусім матеріально, – і наймало чисельніший табір нонконформістів, бунтарів, котрі відкидали будь-яке зобов’язання супроти сюзерена, відкрито виступали проти нього, за що були гнані, голодні й ув’язнені” [7: 141–142]. Самоозначення Іваничукове “в рамках” радянської літератури – “в лівому крилі табору валенродів” [7: 142].

Найбільшу складність такої класифікації М. Ільницький вбачає у розрізненні і встановленні меж конформізму, де він ближчий до колаборанства, а де переростає у валенродизм бійця у ворожому стані [15: 236]. До уваги варто брати і морально-етичні наслідки оцінки чи класифікації “живих прикладів” українського радянського письменства, адже “життєва, в тім числі й художня, практика значно складніша від готових схем”, – зазначив М. Ільницький. Тим паче, що треба говорити “про зовнішню і внутрішню конформність; коли при зовнішній особа залишається при своїй думці і за умов виходу з-під контролю даної спільності діє за власними переконаннями” [15: 236]. І саме такий тип конформізму вбачає дослідник в Іваничуковій концепції подвижницького валенродизму. Справді, в романі “Вогненні стовпи” актуалізовано це питання, адже історико-політичний контекст твору (резистанс УПА, трагедія Дивізії “Галичина”, остаточне входження радянської влади на західноукраїнські терени) цьому сприяє. Уперше порушена Франком у координатах етичних проблема валенродизму “заряджає” і простір Іваничукової творчості, де знаходить чимало “прочитань” – залежно від того історично-політичного контексту, в якому її розглядає письменник. Відсутність однозначного вирішення питання вказує на потребу сучасного суспільства в антропософському, морально-етичному осмисленні досвіду тоталітаризму.

З погляду жанру “Вогненні стовпи” автор дефініює як єдність легенди, притчі і реквієму в романному форматі. У літературно-критичному відгуку 2001 року на цей твір бачилось у ньому “складну, скомпліковану споруду, яка своїми жанровими ознаками виходить за рамки авторського визначення. [...] Це історично-філософський твір з елементами автобіографізму, еротизму, містики, публіцистики, пригодницького, політичного, химерного роману, генетично споріднений із попередньою традицією – далекою і близькою – лицарськими... зразками західноєвропейського письменства, романістикою І. Франка, В. Винниченка” [25: 142–143].

Варто доповнити жанровий діапазон твору іще одним, дуже важливим штрихом, дотичним до інтертекстуальної взаємодії із творами І. Франка – Мирона. Ідеться про жанрові ознаки роману виховання та роману випробування. Адже є “закручений” навколо Іваничукового Мирона у “Вогненних стовпах”, навколо його світоглядно-вікового доростання історичний час, трагічний подих епохи, в ритмі якого відбувається виховання героя. У збірці оповідань І. Франка “Малий Мирон”, – доводить І. Денисюк, “в комплексі” проступає “виховний сюжет, що відображає хід виховання”, “процес виховання” [6: т. 2: 179], а саму збірку названо “своєрідним романом виховання”. Що ж в Іваничуковому творі вказує на типологічне споріднення, саме із Франковим виховним жанром? Це “співпадіння” полягає в “бінарному герої” (І. Денисюк), тобто учень – наставник. Наставником Іваничукового Мирона є гімназійний вчитель Штраус. У Бориса Граба з однойменного оповідання І. Франка був учитель Міхонський, і власне ці два герої творять “героя бінарного”, – пише І. Денисюк [6: т. 2: 179]. А сам мовленнєвий ряд Штрауса – наставника Мирона, у зверненнях до улюбленого учня сповнений ремінісценцій із І. Франка. А далі, коли біологічне й світоглядне становлення персонажа відбулося, Р. Іваничук теж десь по франковій “методі” ускладнив виховний жанровий спектр роману виховання елементами роману випробування, коли Мирон Шинкарук з учня перетворюється на наставника у своїх екзистенційних полемічних зіткненнях із Йосафатом, О. Потораєм, Едвардом, Ганною, саме так, як це побачив І. Денисюк у Франкових творах “Борис Граб”, “Не спитавши броду” [6: т. 2: 184–186].

Віднайдемо у “Вогненних стовпах” і органічний для І. Франка прийом автопсії, вміщення й опису екстер’єрів із власного просторового досвіду. Р. Іваничук визнав, що не може писати про терени, яких не бачив. Його автопсійні штрихи стосуються і світу природи, і міста (Коломия, Львів). Особливо виразним видається мотив Леополіса. Письменник з любов’ю і, головне, зі знанням справи реконструює у власних творах Львів давній і прадавній, а також Львів Франковий. Так окреслюється питання продовження у прозі Р. Іваничука Франкової лінії урбаністичного роману.

Ще одну “перехресну стежку” Р. Іваничука із великим І. Франком знайдемо у найновішому романі нашого сучасника – “гуцульській сазі” [11: 98] “Злодії і Апостоли”. Маємо на увазі інтертекстуальну взаємодію цього твору із Франковими “Петріями і Довбушуками”, вельми значним твором у Франковій біографії [32: 191]. Хоча, якщо дивитися на типологію ширше, із погляду історичної перспективи усьо-

го “мотиву Довбуша”, тобто опришківської теми, то побачимо, що сам І. Франко, окрім двох редакцій названого роману, цей мотив розвинув і в інших працях. Це драматичний етюд-одноактівка “Кам’яна душа”, що потребує, як уже з’ясовано у праці М. Нечиталюка, фольклорної генези [22], ... генетичного контексту із майже однойменним твором Г. Хоткевича “Камінна душа”, ще рецензії на “Довбуша” Ю. Федьковича [27: 230–231], “Довбуша” [26: 289–290] А. Стечинського, фольклористичні розвідки. А ще оригінальні твори гуцульського циклу, напосені алюзіями фольклорної теми опришківства, які “в силу обставин, – читаємо у праці І. Денисюка “Гуцульські оповідання Івана Франка”, – не розгорнулися в епопею широкого опришківського руху, котрим Франко цікавився все життя” [6: т. 2: 106].

А взагалі літературну “довбушіану” представляють не лише твори самого І. Франка та вже згадуваних тут Г. Хоткевича (драма “Довбуш”, роман “Довбуш”, роман “Камінна душа”), Ю. Федьковича. Лібрето “Довбуш” знайдемо у доробку Б.-І. Антонича, роман “Опришки” – у В. Гжицького. У “Жбані вина” Р. Федоріва “довбушівська тема, – зазначив М. Ільницький, – здобула в романі нову філософську проекцію. Автор не створював нового варіанту постаті ватажка карпатських опришків, а заторкнув такі одвічні моральні категорії, як гнів, помста, прощення, покута, пам’ять, як склалися й утвердилися в народній свідомості і як проектуються на сучасність” [14: 132–133]. Образ народного месника Олекси Довбуша уявний у романі М. Симчича “Болід”, несподівано з’являється у романі Ю. Андруховича “Дванадцять обручів”.

Іваничуків твір із мотивом Довбуша в структурі – останній поки що у цій довгій літературній вервиці, ще теплий (2005 року вийшов у світ), то природною є думка про потребу детального розгляду в діахронному контексті цього мотиву, з увагою до можливої інтертекстуальної взаємодії із творами, котрі цей мотив представляють. Наприклад, із “Камінною душею” Г. Хоткевича, адже рядки із неї виконують функцію епіграфа до “Злодіїв і Апостолів”, чи романом Р. Федоріва “Жбан вина”, який є ровесником Іваничукових “Мальв”. Проте ця тема – предмет окремої розмови.

Зосередимося лише на рецепції у “Злодіях і Апостолах” Р. Іваничука Франкового роману “Петрії і Довбушуки”, оскільки підстави для цього надає сам текст. Цікаво, що ще у романі “Шрами на скалі” зринає образ Довбушевого скарбу у внутрішньому монолозі І. Франка про початки сходження до поеми “Мойсей”: “Коли почалася моя погоня за китом? Тут, у Коломії? ...А може, пізніше, коли виплекував у серці ідею – знайти скарби Довбуша, вибудувати за них народні школи, підняти хліборобство, започаткувати промисли, виховати робітництво й інтелігенцію, й наївна ідея відтоді почала реалізуватися в тяжких пошуках тих скарбів у душах людей, і я знаходив і записував їх номінал у книгах – їм же для науки?” [13: 678]. Його зміст цілком співзвучний з ідейним пафосом образу скарбу із “Петріїв і Довбушуків” І. Франка: “Він бачив, як Довбушеві скарби здіймаються по цілім краю народні школи й освітні інститути, в них удержуються і виховуються тисячі бідних сільських дітей, підноситься рільництво, родиться промисл, здіймає чоло ся робуча

класа, виробляється своя інтелігенція [...]. Никне, немов чорна хмара, незгода між Петріями й Довбушуками, а за тим прикладом подають собі руки в згоді й інші роди, що сварилися досі...” [22: 338].

Іваничукова “стратегія читання” І. Франка в романі “Шрами на скалі” також актуалізує назву роману “Петрії і Довбушуки” у зв’язку із локусом Урицьких скель, Тустанської фортеці, із його хронотопу [13: 631] – як локус із ненаписаного Франком твору про Данила Галицького, але такого, що міг би бути: “...у величезних камінних бовдах, на яких стояв я, забута культура записала глибокими буквами свій літопис – з яких часів, з якої доби, хто ще до Данила і навіщо вибудував тут твердиню? І я уявляв: з-поміж природних кам’яних стін спинався до неба величезний дерев’яний замок із бійницями на захід, а на місці нинішніх сіл Урича й Підгороддя кипить бурхливе життя воїв і ремісників [...]. Потім усе написане мною на історичну тему так чи інакше в’язалося з цими скелями, їх образ я використав у “Петріях і Довбушуках”, ...у “Захарі Беркуті”...” [13: 631].

Зрима присутність настільки виокремленого одного Франкового твору з усієї його багатющої палітри спонукає до думки про те, що “Петрії і Довбушуки” – особливий твір для Р. Іваничука. І, певно, саме в “Шрамах на скалі” “ховається” той початковий ген новітнього Іваничукового твору – роману “Злодії і Апостоли”. Тим паче, що давнє своє знайомство (іще з дитячих літ) з “Петріями і Довбушуками” і естетичну з ними спорідненість визнав романіст після виголошення доповіді за матеріалами цієї статті на секційному засіданні Франкового конгресу десь приблизно так: “Я боявся заглядати до цього роману І. Франка, коли писав “Злодії і Апостоли”.

Перше, що впадає в очі в романтичній повісті Р. Іваничука, – її назва, що також побудована за протиставленням двох “фамілій”, як і назва Франкового твору. У “Злодіях і Апостолах” – це дві гілки давнього, а у XVII ст. ще єдиного роду Шумейв, два ворожі табори із дивними для їхніх нащадків прізвишками.

Конкретно-персонажний час та фабульний стосується лише ХХ ст., розгортаючись із несподіваного знайомства на стрімких поворотах карпатської серпантини в автобусі представників ворогуючих сімейств – Оленки з Зеленої і Данила з Явірника. Адже Оленка планувала на горі Піп Іван записати матеріали репортажу про купальський ритуал у Карпатах. А в Явірнику без дозволу водія втиснувся в автобус високий хлопець у кепці і грубому светрі під шию. У їхній розмові закладається початок головної інтриги твору. “А я не знаю глибин свого роду – і родового прізвища не розумію” [10: 12]. Пошук розв’язку протиставляє героїв твору, здавалося б, назавжди, незважаючи навіть на взаємну симпатію. А за ними відповідно до опозиції “свій–чужий”, задекларованої у заголовку, “парцелюється” увесь персонажний ряд: “А хіба не чули, що Шумей із Зеленої, яких прозивають Злодіями, донині смертельно ворогують із Явірницькими Шумеями, що прозвані Апостолами?” [10: 17].

Динаміка подієва в сюжеті твору взаємозумовлюється із рухом чуттів, дією психологічною. Голос крові, що пам’ятає більше ненависть, ніж любов, і братер-

ство, і голос серця гуцульських Ромео та Джульєтти. Письменник розкрутив у тексті спіраль історичної ретроспективи, проводячи її безпосередньо крізь свідомість персонажів, “по живому”, торкає їхні долі. Адже історія “фамілій” – туге коло аркана опришківського руху, його протиріч, що затягує вглиб вихору усіх кривняків, програмує кожен крок, керує сюжетом. І такий ураганно-серпантинний рух тканини твору наближає його до твору І. Франка, актуалізує “Петрії і Довбушуки”, яким, як вдало спостеріг Р. Чопик, властивий саме такий рух – аркана і серпантини [30]. Алюзійна присутність Франкового роману забезпечується через його хронотоп, заснований на історії опришківського руху в Карпатах, – відлуння Довбушевих кроків звучить у “Злодіях і Апостолах”. Образ Довбуша теж має амбівалентну природу, як і в І. Франка, хоч є другорядним персонажем, бо породжений генетичною пам’яттю дійових осіб у романі. “Прив’язує” Іваничуків твір до “Петрії і Довбушуків” ідея Довбушевих скарбів, яка увиразнює персонажну опозицію “свій–чужий”. А фінал роману, в котрому відбувається щасливе возз’єднання закоханих – символізує по-Франковому єдність роду і країни: “Чи ж се ті родини, котрі мають у братній згоді подати собі руки до високої мети?” [22: 427]. “Ой, тату, мамо, та що ви! – Оленка підійшла до старих і пригорнула їх до себе – справжнє гуцульське весілля справимо на два села... З боярами, з викупом молоді... Аби всі знали в наших горах, що мир прийшов у давній, ще з часів Цецори, рід Шумеїв” [10: 147].

А те, що Данило з Оленкою, віднайшовши таємницю свого роду, намірені і далі шукати правдивих скарбів свого краю, захованих у легендах, звичаєвості тощо – є свідченням проведення ідеологічної лінії роману “Петрії і Довбушуки” – “...Не Довбушевими грішми, говорив він (Андрій. – І. Я.), но власними силами, власним пожертвуванням, власною працею треба двигати нам той народ, і лиш таке діло поблагословит бог!” [14: 242]. “...Книга, просвіта – то наша будучність!...” [14: 243].

“Документом молодечого романтизму” називав І. Франко “Петрії і Довбушуки” [22: 329], відкриваючи читачеві координати свого тодішнього світовідчуття і належність твору до напряму романтизму. Адже максимально яскраві тут і принцип романтичного двосвіття, що ввів у літературний обіг Е. А. Т. Гофман, романтичний ідеал, та й романтичні особистості увиразнюються екстремально, протиставляючись відповідно до принципу двосвіття, тобто темне–світле, ангельське–демонічне.

Подібна романтична тенденція торкнула і “Злодії і Апостоли” Р. Іваничука, на цьому акцентує читацьку увагу й автор твору у підзаголовку видання [10] – “романтична повість”, хоча на сторінках інших книг називає твір романом [11: 98]. Наприклад, Іван та Михалко Джемиги, кров яких змішалася з Апостолами, зображені в демонічній парадигмі арідника. Калина, хорунжий Петро – максимально глорифіковані. “Нахабний лик Михалка Джемиги – брунатне обличчя, а очі, запали під дуги брів, зачайлися й хижо поблискують; вузькі й чорні, мов п’явки” [10: 36–37] дуже схожий на зовнішність “рептилії” [30: 58] О. Довбушука, теж виразно антипатичного чоловіка. Його “малі чорні очі мали якусь ящірчу живість і всегда з дивним виразом звертали в один пункт” [14: 9].

Р. Іваничук також по-Франковому, наче на дуелі, лицарському поєдинку, ставить на вузьких гірських стежках своїх героїв. Як колись Франкові Кирило Петрій і Олекса Довбушук уперше на сторінках роману перейшли одне одному дорогу, так тепер ця сюжетна і персонажна технологія випробовує Іваничукових героїв – Оленку і Данила, Йосипа і Михайла, різних Апостолів і Злодіїв. Стріляють пістолі, танцюють ножі і бартки, ллється кров.

Новелістичним соколом кружляє у творі Р. Іваничука бартка, у ритмі аркана закручує “серпентини героїв” (Р. Чопик), тягне за собою увесь ритмічний візерунок сюжету. Спочатку Оленка знаходить на вершині Попа Івана невдовзі після бійки держак поламаної бартки, в якому впізнає родову зброю Шумеїв із Зеленої і розуміє, що кров на горі пролив її брат Йосип. З ким він бився? Для чого? Данило ж від матері дізнався, що хтось побив Михалка Джемигу. Образи Оленки і Данила уособлюють крайні полюси родової ворожнечі. Рух кожного тут зумовлено імперативом генетичної пам’яті – дошукатися правди – причин ворожнечі і розколу в Шумеївському роду. Пошук одного героя – від протилежного стосовно іншого. Серпентини кожного – з протилежних кінців родової історії рухаються назустріч. Адже герої шукають не лише пам’ять, але і любов, яка через давню ворожнечу частково набула рис любові-ненависті (може тут є відгомін початку любовної лінії Олекса Довбуш – Емілія як любові-ненависті із першої реакції роману І. Франка?).

Бартка – німий свідок давноминулих днів шумеївського роду, що у творі звільняє з непам’яті тіні забутих опришків. Розписана давніми солярними знаками концентрує в собі й історію розлогого гуцульського роду, обертає навколо себе арканом драматургію цього твору, випробовує опришківських ватагів старого і нового часів – Миколу Драгирука, Стефана Мочерняка, хорунжого Петра, Онуфрія, Сафата та ін. Цікаво, що крізь призму образу бартки, що веде аркан у драмі І. Франка “Украдене щастя” прочитусь її сюжет і сценічне втілення Р. Чопик, акцентуючи на тому, що саме цей образ веде дію, є тією лейтмотивною деталлю, що концентрує навколо себе “ураганні потоки” п’єси [30: 116–121].

Опиняючись у руках того чи іншого представника шумеївського роду, бартка наче випробовує його на “звірство чи чоловіцтво”, одну з можливостей людського духу, як це побачив у персонажних опозиціях роману “Петрії і Довбушуки” Р. Чопик [30: 60–61]: “Петрії і Довбушуки – дві можливості людського духу, дві орієнтації: на Христа, що усього себе присвятив іншим, – й на анти-Христа, що волів би всіх інших “присвятити собі”; на найбільшого альтруїста – і на найбільшого егоїста; на Чоловіка – і на Звіра”. Завдяки І. Франку в Іваничуковому творі актуалізується осмислення філософії опришківства, що має свої екстремі – героя і розбійника, Чоловіка і Звіра, хоч у персонажній оцінці новочасних опришківських “скоків” Р. Іваничук стримано-скептичний. Однак він услід за І. Франком переконаний, що саме Довбушеві скарби – національна єдність і освіта покликані зберегти Чоловіче, Божественне начало в людині.

Наскрізний новелістичний прийом сокола із Франкової палітри змінює жанрові

межі твору Р. Іваничука, перетворюючи з роману у роман-новелу – як це побачив у творчості І. Франка І. Денисюк [6: т. 2: 222].

А загалом же можемо говорити про спорідненість Р. Іваничука із творчістю І. Франка на рівні ідеології і технології письма, про належність автора до його психологічної “школи”, водночас інтертекстуальна взаємодія із Франковою творчістю розширює значення історико-культурологічних кодів у художньому тексті Р. Іваничука і силове поле впливу Франкового генія.

Література:

1. Андрусів С. Роман Іваничук // Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. / За ред. В. Дончика. – К., 1995. – Кн. 2. – Ч. 2 (1960-ті – 1990-ті роки).
2. Бунчук Б. Про вивчення Франкового віршування // Українська філологія: школи, постагі, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Львів, 1999. – Ч. 1.
3. Вербовий М. І. Франко й одна поезія М. Рильського // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
4. Героїка трагедії Крут. – К., 2004.
5. Голомб Л. І. Франко і франківські традиції в творчості П. Карманського // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
6. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005.
7. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа... Щоденникові записи, спогади і роздуми. – Львів, 1993.
8. Іваничук Р. Вогненні стовпи. Романний триптих. – Львів, 2002.
9. Іваничук Р. Духовне здоров'я і нігілістичний вірус // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
10. Іваничук Р. Злодії та Апостоли: Романтична повість // Іваничук Р. Злодії та Апостоли: Романтична повість; Сліди на піску: Есе-пошук. – Львів, 2005.
11. Іваничук Р. Нещоденний щоденник. – Львів, 2005.
12. Іваничук Р. Титан праці, учитель // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
13. Іваничук Р. Шрами на скалі: Роман // Роман Іваничук. Твори у трьох томах. – К., 1988.
14. Їльницький М. Два десятиліття поряд // Дзвін. – 2005. – № 12.
15. Їльницький М. Драма без катарсису: Сторінки літературного життя Львова другої половини ХХ століття. – Львів, 2003. – Кн. 2.
16. Легка О. Франкові традиції в розвитку інтимної лірики // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
17. Мельник Я. З останнього десятиліття Івана Франка. – Львів, 1998.
18. Мельник Я. І остатня часть дороги...: Іван Франко в 1914–1916 роках. – Львів, 1995.
19. Мельничук Б. “С така країна Франкіана...” (Проблеми художнього відтворення постаті великого письменника) // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.

20. Моторнюк І. Стаття І. Франка “Поет зради” і проблеми валенродизму // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
21. Неборячок Ф. Іван Франко у творчості Максима Рильського // Українське літературознавство: Міжвідомчий збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1983. – Вип. 40.
22. Нечиталюк М. Розгортання пісенної метафори: “Кам’яна душа” // Нечиталюк М. З народних ручаїв. – Львів, 1970.
23. Прісовський Є. Традиції Івана Франка в українській радянській поезії 60–80-х років // Українське літературознавство: Міжвідомчий збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1983. – Вип. 40.
24. Роздольська І. Франкова присутність у поетичній творчості бойовиків УПА // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32: Франкознавство; Роздольська І. Апострофа М. Кушніра у Франковій традиції поетичного полемізування // Тези доповідей XVI щорічної наукової франківської конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Івана Франка (17–19 жовтня 2002) / Відп. ред. Л. Бондар. – Львів, 2002; Роздольська І. Традиція “Зів’ялого листа” І. Франка в “Осініх серенадах” Богдана Будка // Тези доповідей п’ятнадцятої щорічної наукової конференції (27–29 вересня 2000 року) / Відп. ред. П. Салевич. – Львів, 2001.
25. Роздольська І. “...Я для себе усе з’ясував...”, штрихи до силвети Романа Іваничука // Дзвін. – 2001. – № 4.
26. Салига Т. Вогнем пречистим. – Львів, 2004.
27. Слабошпицький М. Іваничук – у новій якості // Іваничук Р. Чистий метал людського слова: Статті. – К., 1991.
28. Утріско О. Франкова магія слова у публіцистиці Івана Багряного // Тези доповідей п’ятнадцятої щорічної наукової франківської конференції (27–29 вересня 2000 року) / Відп. ред. П. Салевич. – Львів, 2001.
29. Франко: Страждання і відчуття міри: Розмова Віктора Неборака з Романом Іваничуком // Літературна Україна: Газета письменників України. – 2006. – 20 лип. – № 27 (5265).
30. Чопик Р. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка / Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2001.
31. Шалата-Барна І. Іван Франко у поетичній рецепції Тодося Осьмачки // Дзвін. – 2001. – № 2.
32. Щурат В. Повість Івана Франка “Петрії і Довбушуки” // Іван Франко: Статті і матеріали – Львів, 1956. – 3б. 5.

Антоніна Гурбанська (Київ)

Стильова парадигма образу інтелігента у художній прозі Івана Франка та Романа Іваничука

Відзначаючи феноменальність постаті Івана Франка, Роман Іваничук слушно назвав його “Учителем усієї нації – і не лишень тільки нашої” й при цьому зізнався: “Я виховався на Франковій науці, я виріс з його книжками” [2: 132]. Одначе до-

слідники й досі не звернули належну увагу на творчі перегуки яскравого сучасного письменника з його атворитетним літературним учителем.

Світоглядні та морально-етичні концепти творчості І. Франка, його особистісні й суспільні ідеали, репрезентовані, зокрема, у творах із життя української інтелігенції (“Лель і Полель”, “Перехресні стежки” та ін.), не тільки по духу близькі Р. Іваничукові – вони викликали появу роману про І. Франка “Шрами на скалі”, наклали відбиток на постать самого Р. Іваничука та його художню прозу. Ця стаття – перша спроба розглянути в порівняльному плані “Перехресні стежки” (1900) І. Франка та “Сьоме Небо” (1984) Р. Іваничука – один із найбільш оригінальних творів письменника, на який літературознавці звернули увагу тільки оглядово [8] та у передмові до збірки повістей Р. Іваничука “Місто” [7]. Обраний для дослідження аспект – аналіз стильової парадигми образу інтелігента – дасть змогу висвітлити деякі особливості жанрово-стильової еволюції української прози, з’ясувати творчий внесок Р. Іваничука в модернізацію жанру повісті.

Сучасні філософи, провадячи екзистенціальний аналіз феномену вітчизняної інтелігенції, відзначають: “Для справи Відродження рідного краю й відновлення історичної правди й справедливості рідного краю сповідь про українську інтелігенцію, про її чесноти й вади, злети й падіння має неабияке значення” [3: 40].

Тема інтелігенції, її взаємин з народом у часи І. Франка для української літератури вже була традиційною, репрезентованою, зокрема, творчістю О. Кониського та В. Барвінського. На противагу своїм літературним попередникам, у її художній дискурс І. Франко вніс принципово новий зміст, що виявилось у новому баченні та відчутті життєвих фактів, новаторських способах трактування цієї теми й образу інтелігента – людини нового типу. Усе це й визначило новаторську сутність концепції митця – осмислення життя та внутрішніх поривань суспільної еліти, – що втілювалась у новітні жанрово-стильові форми епохи розквіту реалізму та появи в нашому письменстві модернізму.

Літературна постать Р. Іваничука безпосередньо пов’язана з іншою хвилею художнього оновлення мистецтва – із творчістю “шістдесятників”, які “сублімували автентичні риси елітарної та європоцентричної природи модерної української культури” [12: 65]. Цей час перегукувався із Франковим активністю синкретизму у мисленні, філософії, мистецтві, мовних нараціях, стильових пошуках, що віддзеркалилось у жанровій динаміці української прози. Р. Іваничук модернізує проблемно-тематичний, образномодельований, жанрово-стильовий аспекти своєї творчості, критично переглядаючи соцреалістичні стереотипи й утверджуючи нові художні експериментальні парадигми, про що свідчить, зокрема, “Сьоме Небо”.

Жанр “Перехресних стежок” І. Франко визначив як повість. Кілька поколінь літературознавців трактували її як повість соціально-психологічного типу, сучасні ж дослідники цілком слушно визначають як філософсько-психологічний роман [13]. У “Сьомому Небі” дослідники вбачають ознаки різних жанрів: М. Ільницький називає цей твір повістю-полемікою (оскільки в основі сюжету філософська дискусія

героїв) [7: 6], А. Кравченко – повістю-притчею (завдяки поєднанню художнього відтворення дійсності з філософським узагальненням життєвих проблем) [8: 201]. Обидві дефініції художньо аргументуються. Цей твір, побудований у полемічному ключі на філософській дискусії морально-етичного змісту, дійсно можна віднести до параболічної прози. Для нього характерна інтеграція художнього моделювання дійсності з потужним мислительським потенціалом та яскраво вираженим інтелектуальним началом розповіді, органічна іманентність символічного підтексту, масштабність філософсько-етичних узагальнень. Мозаїчна композиція повісті в ракурсі засобів химерної прози дала змогу Р. Іваничукові пов'язати різнопланові події, легко змістити часові площини, уникнути описовості.

На нашу думку, жанр “Сьомого Неба” має і виразні ознаки філософсько-психологічної повісті. Ця дефініція визначається еволюцією української повісті 60–80-х років ХХ ст. у контексті руху “шістдесятництва”, який з’явився “як новітнє відображення культурного синтезу 20-х років і як вияв іманентної енергії оновлення” [12: 75] та який відрив від соцреалізму стверджував як домінанту нового художнього мислення. Психологічна проза, прийшовши на зміну соціально-заангажованому епосу 40–50-х років, спонукала письменника до концентрації уваги на експресивному, окремо взятому фрагменті, з неминучим ігноруванням фабульної, подієвої багатометражності тексту.

Тематично-сміслові концепти обох творів визначило знання письменниками життєвого матеріалу, їх ціннісно-оцінні орієнтири (цілісність авторського ідеалу, гуманістична змістовність, морально-етичний заряд та ін.), своєрідність творчого мислення. Як слушно зауважує Л. Новиченко, “володіння життєвим матеріалом, часом досить значним, без самостійності ідейно-естетичної концепції й без серйозних зображувальних даних неминуче прирікає письменника на певну фактографічність, ілюстративність і схематизм” [10: 61]. Твори І. Франка та Р. Іваничука висвітлюють різні аспекти теми української інтелігенції, кожна з них має оригінальний жанрово-стильовий дискурс.

Жанрову матрицю “Перехресних стежок” визначає проблема інтелігенції і народу (образ адвоката Рафаловича, його стосунки з іншими персонажами), “Сьомого Неба” – проблема духовної вартості особистості. У той час як “Франкова смислова парадигма оперує образами-моделями, які дають можливість відчуті всю безмежність і невичерпність буття, різноманітність його сфер” [13: 322] (опозиційні пари героїв: Рафалович – Стальський, Рафалович – Вагман, Рафалович – Шнадельський, Рафалович – Регіна), смислова парадигма Р. Іваничука проявляється через інтерпретацію індивідуального буття окремої людини, її самовираження.

У фокусі зображення І. Франка та Р. Іваничука приватне життя героїв – обидва митці висвітлюють його через етико-суспільні відтінки з тією відмінністю, що І. Франко моделює конфронтацію між інтелігентом і суспільством, а Р. Іваничук подає переважно дискусію та роздуми персонажів про духовну цінність особистості та сутність людського буття.

Сюжет “Перехресних стежок” зав’язаний на образі молодого адвоката Євгенія Рафаловича, який прибуває в галицьке повітове місто, маючи конкретні життєві цілі: розворушити “темне царство”, стати народним захисником, підштовхнути селян до політичної боротьби за соціальні й національні права. Така смислова парадигма образу Рафаловича спонукала письменника показувати його у конфліктних стосунках з оточенням та обставинами. Орієнтуючись на реалістичний принцип відтворення повноти життя, І. Франко моделює героя не тільки на його зовнішніх взаєминах зі світом (зовнішні конфлікти), а й на внутрішніх, “сердечних” зв’язках (внутрішні конфлікти). Обидві сюжетні лінії – боротьба і любов Рафаловича – майстерно переплетені, сповнені подієвої динаміки й гостроти психологічних колізій.

Композиційно-сюжетну та стильову структуру твору прозаїк цілковито підпорядковує художньому трактуванню морального імператива Рафаловича: “*Яке ти маєш право бути вільним, коли твоїй народ у неволі?*” Герой вольовий, тверезомислячий, передбачливий. Однак це ідеаліст, який підпорядкував усе своє життя служінню високій ідеї. Адвокат відмовився від коханої жінки й цілком віддався боротьбі за народ, але діяв майже самотньо. Його праця на благо народу не принесла бажаного результату, однак винагородила відчуттям, котре Д. Донцов номінував як “трагічний оптимізм”. Така смислова парадигма образу інтелігента в “Перехресних стежках”.

На відміну від І. Франка, який показав широку панораму громадського та духовного життя інтелігенції, Р. Іваничук сконцентрував увагу на інтелектуальному самовияві персонажів, віддавши перевагу сфері “чистої” теорії, що розкривається у їхніх суперечках та камерності зображення. Вдавшись до притчевості й універсалізації оповіді, письменник висвітлює різні аспекти людської свідомості, психології, моралі. Як слушно твердить Н. Тамарченко, у повісті як жанрі наявна “настанова на загальні закони життя, а не на життєву випадковість чи дивовижний історичний факт” [14: 109]. Зосередження автора на філософському та інтелектуальному аспектах визначило оригінальність тематично-смислових концептів, образної та композиційно-сюжетної парадигматики твору.

В основі сюжету “Сьомого Неба” екстремально-кризова ситуаційна модель, визначена екзистенціальною концепцією абсурдності життя: троє колишніх гімназистів, знайомих з дитинства, – вчитель Богдан Зарицький (Страус), бухгалтер Роман Заставний та нотаріус Мирон Костецький – зустрічаються у глухому гуцульському селі, де їх застає війна. Внутрішнє потрясіння героїв, спричинене нею, і є тією “межовою ситуацією”, коли герої усвідомлюють недосконалість, трагічну дисгармонійність світобудови. “Саме відчуття неспокою, відчаю і незадоволення, загрози смерті приводять до самоаналізу” [11: 243], що відбиває ціннісні орієнтації кожного з трьох персонажів і визначає вибір подальшого життєвого шляху.

Художньо трактуючи проблему духовної вартості особистості, письменник іде від індивідуального людського сприйняття. Тож для наративного дискурсу “Сьомого Неба” характерна наявність різних точок бачення: кожен із трьох персонажів

виражає свою філософію буття, у кожного – своя правда. Має рацію В. Дончик, коли пише: “Серед внесеного до загальної скарбниці саме Р. Іваничуком – демократизація героя” [4: 395].

Усі персонажі “Сьомого Неба” – звичайні люди, вихідці з народу, ерудовані, амбіційні, але з різних причин не зреалізовані в житті (відсутність умов і недостатня наполегливість у досягненні мети Богдана та Романа, не та національна належність і бездіяльність Мирона). Полемічно загострені діалоги між ними виразно відбивають затаєні до цього часу психічні травми кожного: не домігся стати вченим здібний до мов Богдан, не став винахідником реактивної зброї обдарований математик Роман, не зробив службової кар’єри підприємливий Мирон. Відстоюючи свою “точку зору” про сенс буття і цінність людини, кожен герой розкриває “свою правду” – певну філософську доктрину, вироблену ще у попередньому житті, однаке до цього моменту не афішовану.

Три вирішальні чинники визначають світогляд Богдана – це збережені в пам’яті образи Жінки, “краса якої не зблякла і в труні”, постать Письменника, “творчість якого назавжди покорила його страшною правдою”, і моторошна тінь повішеного селянина, що символізують красу, мистецтво і грубу силу. Мирон дотримується теорії Ніцше й проповідує культ грубої сили, завдяки якій у сприятливий для цього воєнний час можна зробити нереалізовану в мирні роки кар’єру. Роман – прихильник теорії Метерлінка. Він, одержимий проблемою винайдення реактивного двигуна, переконаний, що “вартість людини визначається не силою, а працею” [6: 21].

Проводячи аналогію між бджолиним вуликом і людським суспільством й визначаючи свою позицію та своє місце в житті, він роздумує: “Таразд, а чого я добився своєю правдою? А таки добився: виробив у собі імунітет проти фальші, маю фахові знання, і дарма, що перебуваю в стані упокорення, – у слухну мить ці якості пригодяться мені для самоутвердження” [6: 22].

Прагнення персонажів самоутвердитись у житті виражається переважно монологічністю, яка є жанротворчою, конститутивною ознакою твору й служить нараторові способом перевірки морально-етичних та соціальних цінностей кожного персонажа. Розвиток героя у цьому інваріанті твору – це шлях до пізнання самого себе, до пошуку істини, відтак повість сприймається як морально-етичний трактат.

Як бачимо, “Сьоме Небо” виразно відбиває тенденцію повернення українській літературі післясталінського періоду відчуття людини як суб’єкта історії. Пройнятий ідеєю відродження самої суті людини, зокрема відродження української людини в її іманентному, європоцентричному просторі, прозаїк пропонує онтологічний підхід до життя і людини в ньому, зосереджуючись на індивідуальній сутності героїв, природності їхніх думок і почувань, не боячись “оголити” їх до дна й показати неідеальними. Персонажі не бояться критикувати теорії, усталені думки, вони відверто бунтують проти несправедливості суспільної системи.

“Особистість у сучасному світі, її віра й зневіра, сенс її буття, втрата цього сенсу, відвоювання цього сенсу, проблема вибору – на цих основоположних для

екзистенціалізму поняттях ґрунтується нова історична свідомість, яку ввели в літературу шістдесятники. “Песимізм розуму й оптимізм волі” – ця сувора парадигма модерного мислення була основою світовідчуття шістдесятників. Як і європейські письменники-екзистенціалісти, шістдесятники розуміли, що ілюзій немає і бути не може. І це була їхня форма свободи сучасної людини”, – пише О. Пахльовська [12: 69].

У “Сьомому Небі” відсутня гостра соціальна конфліктність, як це характерно для “Перехресних стежок”. Наратора цікавлять морально-етичні константи “теорії” героя, його здатність (чи нездатність) бути вартісною особистістю, відтак більшу увагу звернено на внутрішні конфлікти, ніж на зовнішні (зіткнення героя з несприятливими обставинами, оточенням, перешкодами), що спостерігаємо у “Перехресних стежках”.

Художнє мислення наратора фіксує характерні риси персонажів, дає мотивування їхньої поведінки. Особливо яскраво Р. Іваничук виписує образ Мирона Костецького. Це виразно рефлектуючий герой, безпосередня психічна активність якого (переживання, спілкування) невіддільна від самоаналізу, осмислення своїх життєвих принципів та прагнень. Результатом рефлексії персонажа є заклик дотримуватися ніцшеанської філософії: “Цитуйте Арістотеля, Гете і Метерлінка. Декламуйте Шевченка і Франка. А я піду за силою... Про що ми, власне, сперечаємось? *Victor dat leges!* (Переможець диктує закони. – А. Г.). Якщо сила стає достатньо великою, то вона сама собою стане правом. І з цим треба рахуватися, якщо хочеш жити” [6: 51].

Характер та життєва позиція Мирона вимальовується в наполегливому відстоюванні переконання, що “людина хоче влади, вивищення, хоче панувати над слабшим” [6: 17]. Напружені моменти психічних станів та душевних порухів героя прозаїк передав вражаюче точно, показавши їх, зокрема, у зовнішніх реакціях. Розвиваючи тираду про панування людини над слабшим, Мирон не запалив власноручно цигарку, а гордовитим та зверхнім виглядом чекав, аби хтось подав йому сірники, що засвідчує неабияке прагнення мати над іншими владу. Як бачимо, Р. Іваничуку властиве безпомилкове відчуття жесту, руху, а “мимовільний жест більше вводить спостерігача в розуміння чужого внутрішнього світу, ніж найретельніше вивчення нерухомої зовнішності, ніж найпатетичніший монолог, що звичайно не розкриває душу, а одягає її у непроникний покрив брехні” [1: 380].

Для більшої художньої виразності й переконливості образів Р. Іваничук, подібно до І. Франка, звертається до теми кохання як індивідуального переживання, котре виявляє моральність героя і дає йому відчуття повноти екзистенції. Вагому роль любовної колізії в сюжеті твору підкреслив ще О. Білецький. “Довгий час, – писав він, – любов була єдиною сферою, де особа могла себе розгорнути, могла найбільш наочно це “я” виявити” [1: 343–344].

Любовна сюжетна лінія “Перехресних стежок” сприяє повнішому виявленню внутрішнього “я” Євгенія Рафаловича. У коханні персонаж черпає сили для

“суспільної праці”, однак його прагнення особистого щастя не задовольняється і настає, як визначає В. Франкл, “екзистенціальна фрустрація” [15: 246], що виливається у духовне страждання. І все ж настрої героя не “безнадійний в результаті”, як стверджує М. Євшан [5: 150]. Духовне страждання Рафаловича письменник трактує у дусі В. Франкла як внутрішнє досягнення, оскільки через екзистенціальну кризу воно веде персонажа до духовного росту й розвитку [15: 249]. Подальшу еволюцію образу визначає імператив волі: Рафалович сповнений віри у перемогу своєї справи, він рішучий і здатний іти наперекір “непереможним обставинам”, бо ж “він належав до тих натур, які не легко виходять із спокійного, зрівноваженого настрою, та зате, виведені з нього, не попадають у сентименталізм, не тонуть у розливі почуття, але набирають натури бойового коня, закусують вудила і йдуть назустріч небезпеці” [16: 241].

Якщо І. Франко любовну лінію проводить переважно реалістичними засобами, то Р. Іваничук – імпресіоністичними та експресіоністичними на основі асоціативного зчеплення епізодів, емоційних роздумів. Любов визначає і духовну вартість усіх трьох героїв “Сьомого Неба”. У ставленні до красуні Мадлени більш рельєфно виявляється характер та справжня цінність кожного з них – жорстокість і цинізм Мирона (звалтував Мадлену і зрадив), благородство Романа (одружившись з нею, ніколи не згадував про дівочий гріх), романтична сутність Богдана (любов до Мадлени зберіг на все життя).

Інтенція Р. Іваничука в зображенні Мадлени є символічною. В експлікації сюжету це не просто художній образ, а символ, оскільки їй притаманна не автономно-споглядална цінність, а вказівка на “певного роду інеродну перспективу” [9: 119] (образ Мадлени асоціюється з образом Прекрасної Дами). Символічний “шифр” повісті – Сьоме Небо, Мадлена, Жінка, Письменник, Місто, Вулиця, посилює силу звучання екзистенційної проблематики повісті, окреслюючи її підтекст. Назва повісті “Сьоме Небо” – це морально-етична висота людського духу, орієнтир реалізації потенційних можливостей людини та збереження її самоідентичності. Такий гуманістичний концепт твору.

Стильову парадигму образів І. Франка та Р. Іваничука визначає специфічне поєднання раціональних та емоційних компонентів, що впливають на амплітуду філософського та ліричного звучання творів. На рівні змісту потужний раціональний або логічний компонент зумовлює генеральність позиції ідеї стосовно емоцій, що відіграє роль експресивного чинника у вираженні думки. На рівні сюжетобудови епічне начало у повісті Р. Іваничука часто відіграє другорядну роль, поступаючись ліричному, і виражальність переважає над зображальністю. Джерелом сюжетотворення та моделювання образів є переживання, враження, миттєвий настрої героїв, що визначило імпресіоністичний струмінь стилю Р. Іваничука.

Засвоюючи естетичні уроки класики, зокрема експресіоністичної манери В. Стефаніка, письменник відтворює внутрішній світ героїв не стільки через вчинки та дії, скільки через видиму мову почуттів (жести, міміку і т. ін.), що увиразнює

почуття людини, дає змогу уникнути зайвих описів, котрі замінені прямою проекцією душевного стану. Відтак глибоке проникнення в духовне життя людини змінює зовнішній вияв побудови сюжету на внутрішній.

Загалом повість “Сьоме Небо” засвідчила талант Р. Іваничука, кажучи Франковим словом, обсерватора життя і психолога. Своєю творчістю письменник модернізував жанр української повісті, що свідчить про оригінальність його обдарування та невичерпні трансформаційні можливості цього жанру до модифікації.

Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова // Білецький О. Збір. праць: У 5 томах. – К., 1966. – Т. 3.
2. Бічуня Н. Роман Іваничук: Світ зловив мене, і я тішуся тим // Дзвін. – 1999. – № 7.
3. Бичко А., Бичко І. Феномен української інтелігенції // Слово і Час. – 1995. – № 9–10.
4. Дончик В. Духовний вимір прози Р. Іваничука // З потоку літ і літпоток. – К., 2003.
5. Євшан М. Іван Франко. Нарис його літературної діяльності // Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
6. Іваничук Р. Сьоме небо // Іваничук Р. Твори: В 3 томах. – К., 1988. – Т. 3.
7. Ільницький М. Точка опори // Іваничук Р. Місто: Повісті. – Львів, 1986.
8. Кравченко А. Еволюція справжня і мнима // Діалектика художнього пошуку (Літ. процес 60–80-х років). – К., 1989.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва, 1995.
10. Новиченко Л. Український радянський роман. Стилий нарис історії жанру. – К., 1976.
11. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.
12. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // Сучасність. – 2000. – № 4.
13. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). – Тернопіль, 2003.
14. Тамарченко Н. Типологические категории в анализе литературного произведения как целого. – Кемерово, 1983.
15. Франкл В. Доктор и душа. – СПб., 1997.
16. Франко І. Перехресні стежки: Повість. – К., 1983.

Анастасія Фурман (Львів)

Франкіана Михайла Рудницького

Михайло Рудницький, чий найвагоміший період літературно-критичної та перекладної діяльності припадає на міжвоєнні десятиліття ХХ ст., мав нагоду зустрічатися та спілкуватися з Іваном Франком особисто. Ці зустрічі, а саме висловлені І. Франком думки з різних питань, вплинуть на становлення творчої особистості

молодого поета, а згодом гострого критика, журналіста, літератора, перекладача М. Рудницького. Протягом усього свого літературного життя йому доводилося постійно звертатися до постаті І. Франка.

У 1908 році М. Рудницький став студентом історико-філологічного факультету Львівського університету, відтоді починається його активна участь у культурному житті Львова. Він є членом літературного угруповання “Молода муза” разом з П. Карманським, М. Яцківим та ішими, учасником дискусій у кав’ярні “Монополь” – місцем зібрань літераторів та митців, куди часто заходив І. Франко. Згодом він напише про це у своїх спогадах, згадуючи, як йому доводилося вступати в дискусію з самим І. Франком. “Вперше я побачив І. Франка в 1901 році. Був я тоді учнем першої української гімназії у Львові, яка містилася в приміщенні Народного дому. Моїми шкільними товаришами були два сини І. Франка: Андрій і Тарас. І. Франко зайшов раз у будинок гімназії. Через кілька місяців я мав нагоду побачити І. Франка зблизька у хаті відомого львівського видавця” [14: 9]. На той час, поруч із першими поетичними пробами молодого автора, припадають перші його спроби перекладу.

У 1913 році, за рекомендацією свого професора К. Студинського, М. Рудницький розпочинає роботу над дослідженням – “Іван Франко як письменник і критик”, за яке згодом отримав звання доктора філософії (1914). Ця розвідка належить до перших праць з франкознавства, і цим може бути цікавою і у наш час. М. Рудницький згадує, що він консультувався щодо написання цієї розвідки з І. Франком, зокрема його цікавили питання: що треба виділити на перший план, який метод варто обрати при аналізі творів [14: 48]. Він згадував, що поділив своє дослідження за жанрами: “надав загальну характеристику поезій І. Франка, потім повістей, оповідань, п’єс, а потім критичної діяльності”, а також писав про те, що найбільше його лякала велика кількість матеріалу [14: 48]. Згодом М. Рудницький не надто високо оцінював літературно-критичну вартість своєї роботи та згадував її як таку, що потребує глибшого доопрацювання: “Голова Наукового товариства імені Шевченка д. Кирило Студинський, мій колишній професор, запрохав мене як спеціаліста від Франка на одне засідання товариства, щоби виступити з доповіддю на основі моєї праці, котру довелось мені дещо допрацювати” [11: 2].

Під час довгої праці у місцевих періодичних виданнях, зокрема часописах “Діло” (1922–1939) та “Назустріч” (1936–1939), М. Рудницький у своїх критичних статтях неодноразово звертається до ідей І. Франка, розглядає його доробок у контексті європейської літератури. Зокрема йому належить низка публікацій, присвячених пам’яті Каменяря (“І. Франко. Трагедія робітника пера” [17], “Світогляд Франка і популярні гасла” [16], “Дивні форми пошани для Франка” [4], “Франко і педагогія” [19], “Франко і роля активного письменника” [20], “Буденні роковини. Як ми вшануємо пам’ять І. Франка?” [3] та ін.), в яких автор високо оцінював значення поета: “В міру того, як віддаляються від нас дні смерті І. Франка, здаємо собі щораз живіше справу з його величини, із утрати, яку зазнали ми в добі, коли

так треба нам авторитетів, основаних на двох найрідших прикметах: на знанні й характері” [17: 2].

Відомо також рецензії М. Рудницького, де він аналізує англomовні переклади творів І. Франка П. Семенини та Д. Віра (“Мойсей” І. Франка по-англійськи” [12], “Іван Франко англійською мовою” [12]).

Чільне місце серед публіцистичної спадщини М. Рудницького займають спогади про І. Франка, цікаві тим, що йому доводилося слухати літературні дискусії, самому вступати в суперечки з поетом, автор зумів вдало відтворити цю літературну атмосферу у своїх новелах та нарисах.

Метою цього дослідження є виявити вплив перекладознавчих ідей та зауважень, що їх висловив І. Франко, на діяльність М. Рудницького як перекладача та критика перекладів.

Перекладацька діяльність М. Рудницького припадає на 20–30-ті роки ХХ ст. У той час формуються перекладознавчі принципи, відбувається осмислення перекладу як окремого, важливого для розвитку українського літературного процесу чинника. Функція перекладної літератури не обмежувалася лише її просвітницьким значенням, але й відігравала важливу роль у розвитку національної культури.

Як літературознавець та перекладач, М. Рудницький сформований під впливом І. Франка та М. Зерова, а також тенденцій, що панували тоді у європейській літературі. Ще на початку століття (1911) у своїй фундаментальній перекладознавчій студії – “Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання” – І. Франко висловив думку, яка згодом лягла в основу теоретичних засад українського художнього перекладу про те, що: “Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства” [24: 7].

Це твердження, основане на досвіді І. Франка – перекладача, вимогливого критика і редактора інших тогочасних перекладів, вплинуло на подальший зріст зацікавлень іншомовними надбаннями серед літературних кіл не лише Галичини. Подвижник української літератури М. Зеров, чий погляд щодо перекладу становлять основу перекладознавчої думки не лише того часу, закликав користуватись усім надбанням європейської культури, з метою розвинути нову, сильну, оригінальну – рідну.

Популярність іноземних творів серед читачів, посилення театральної діяльності, зокрема театального товариства Руська Бесіда (з 1864 року), що у своєму репертуарі містило також твори світових класиків, робота різних видавництв: “Чайка” (Київ–Львів–Відень), “Діло” (Львів), “Ізмарагд” (Львів), бібліотека “Нового часу” (Львів) та інших періодичних видань, що мали перекладацьку рубрику,

де публікувалися зразки малої прози та поезія, усе це зумовило потребу фахових перекладів, а отже, актуальною стала проблема опрацювання теоретичних засад та критеріїв оцінювання художнього перекладу.

Основну кількість перекладів у міжвоєнний період М. Рудницький робив для періодичних видань, які були осередком не лише просвітницьких процесів, а й згуртували навколо себе літературних критиків та письменників, культурних та громадських діячів, котрі займалися також перекладацькою діяльністю. На сторінках таких літературних часописів, як: “Літературно науковий вістник”, перша щоденна україномовна газета “Діло”, мистецький двотижневик “Назустріч”, місячник літератури і культури “Життя і мистецтво” тощо, окрім літературно-критичних статей, відгуків на різні події культурного та політичного життя, рецензій на нові публікації, друкувалися також переклади з різних літератур. Про літературно-художню вартість таких перекладів, зроблених для газетних рубрик, однозначно судити важко, адже не рідко авторами цих перекладів, ставали люди, котрі змогли опанувати основи якоїсь іноземної мови, проте цього було не достатньо для вдалого відтворення оригіналу. Цю проблему зростання кількості не фахових перекладів зауважив ще І. Франко у статті “Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання”, характеризуючи цей процес так: “...особливо постання періодичних видавництв, журналів з літературно-науковими цілями та газет із літературними претензіями причиняється багато до розвою перекладної літератури. ...Певна річ, періодичність цих видань і потреба подавати готове на певний час оскільки, з одного боку, побільшують число перекладачів, остільки, з другого, змушують їх до поспіху. Се веде за собою ту недогоду, що ці переклади, роблені людьми, мало для них підготовленими, а ще до того поспішно опубліковані без постороннього перегляду та критики, виходять слабими та недосконалими” [24: 18].

Ситуація з такого типу перекладами у 20–30-х роках не надто змінилася. М. Рудницький та інші досвідчені перекладачі В. Сімович, Л. Луцький, Ю. Шкрумеляк у передмовах до перекладів, рецензіях і статтях аналізували недоліки перекладної літератури, висловлювали думки з приводу її покращення, намагаючись виокремити перекладознавчі принципи, основу яких становили ідеї, висловлені І. Франком, “чії перекладознавчі студії стимулювали зростання перекладацької майстерності його сучасників та зберегли своє значення і сьогодні” – зазначає Р. Зорівчак [1: 46].

Аналізуючи загальний стан української перекладної літератури того часу, М. Рудницький з прикрістю відзначав, що розвиток перекладацької справи в Галичині 20–30-х років порівняно із початком століття занепадає, незважаючи на гостру потребу нових перекладів, – “справа з перекладами з чужих літератур стоїть у нас не краще, ніж перед війною. Велика кількість польських перекладів задовольняє потребу тих, хто звик постійно читати” [8: 2]. Також він пояснює цю ситуацію появою нового закону про охорону авторських прав оригіналу, що діяв на Заході, де при появі перекладу видавництво повинно сплачувати встановлений гонорар, що серед дуже малої кількості видавництв Галичини було майже неможливе. Та

попри це, М. Рудницький, наслідуючи думки І. Франка, котрий уперше розглядав художній переклад як засіб збагачення цільової культури, постійно наголошує на потребі нових фахових перекладів, водночас закликаючи перекладачів збільшити власний критерій щодо оцінки та редагування перекладених текстів.

Серед основних засад висловлених для покращення художнього рівня перекладів була потреба ретельної праці над вдосконаленням знання рідної мови, щоб якнайкраще використати її глибокий потенціал. За визначенням І. Франка, “перекладання якого-небудь твору вимагає від перекладача доброї знайомості хоч найменше двох мов, а власне того, на який він перекладає, чи се буде його рідний мовний чи ні, а потім того з якого перекладає” [24: 9]. М. Рудницький також вбачав причину низького рівня перекладів того часу у недбалому використанні української мови, зазначаючи, що для перекладу не вистачає лише знання мови першотвору, але потрібна постійна праця над збагаченням рідної літературної мови. “Стан нашої літературної мови в Галичині має всі ознаки безладдя, у зв’язку із засиллям польсько-мовних та російськомовних запозичень і недбалим використанням української мови населенням Галичини” [8: 2]. Він уважав, що перекладач повинен розвивати свою літературну мову, оминати загальноприйняті штампи, котрі часто є нехарактерними. Щодо багатства власного словникового запасу, фразеології перекладач повинен виступати співавтором оригіналу, інакше цей твір не зробить жодного внеску у розвиток літературної мови, а такий переклад слугуватиме лише як переказ змісту оригіналу. Майстерність мови є одним із важливих критеріїв, якими керується автор рецензій, даючи оцінку новому перекладові.

Важливою вважалася необхідність досконалого володіння мовою оригіналу, обізнаність з епохою та особливостями мовного стилю автора. Це твердження, як і низка інших, що забезпечують успішний переклад, з погляду сьогодення загально-відомі та загальноприйняті. Проте на початку ХХ ст., коли теоретичні засади художнього перекладу лише формувалися, коли до цього заняття часто вдавалися люди з недостатнім знанням мови оригіналу, нерідко з прагматичних міркувань, рівень деяких перекладів не досягав вершин майстерності. Чимало перекладачів використовували не оригінал, а існуючий на той час переклад польською, російською, німецькою мовами. І. Франко зазначав, що багато не фахових перекладачів працювали з “творами високої літературної вартості, мало доступних їх розумінню, а ще менше доступних їм своєю мовою” [24: 8]. Зрозуміло, що це спричинило не лише велику кількість неточностей у лексичному, граматичному, стилістичному аспектах, а подекуди цілком міняло сприйняття першотвору.

На думку М. Рудницького, переклад треба робити не лише з урахуванням його змісту і форми, важливо відтворити дух першотвору. Проте з погляду сучасної філології, зміст не відривають від форми, бо саме зміст і форма, злиті воедино, створюють те, що називаємо “духом твору”. У передмові до П. Кулішевого перекладу “Гамлета” І. Франко, характеризуючи роботу М. Старицького, чий переклад, на думку автора, попри окремі недоліки “читається гладко та виявляє працю неаби-

якого майстра української мови” [25: 10] наголошує, що “...повна дослівність тут нераз просто неможлива, коли переклад має передати не тільки слова, а й думку первотвору” [25: 9]. Зрозуміло, що тут ідеться про те, що варто уникати дослівної, буквальної передачі тексту, старатися відтворити його ідеї, художні якості, цілісне враження від прочитання твору, так званий дух оригіналу. Цю тезу знаходимо у багатьох перекладознавчих статтях того часу (20–30-х років), зокрема у передмові до видання перекладів творів Т. Шевченка (1936), П. Зайцев зазначає: “Сучасна теорія поетичних перекладів установила вже принципи, що від їх більш або менш влучного приложення залежить майстерність перекладу та його адекватність, під якою розуміємо максимальну наближеність до оригіналу, його стилістичних прикрас та духу...” [2: 344]. Там само знаходимо і думку про те, що завдання перекладача “не в’яжучись подробицями, передати загальний тон та колорит оригіналу, а зокрема схопити все найбільш істотне з образного та стилістичного матеріалу в даному творі” [2: 345]. Зокрема, серед зауважень М. Рудницького часто звучить думка, що перекладач повинен працювати не тільки із текстом оригіналу, у який треба глибоко проникнути, враховуючи так званий літературно-історичний фон – усі літературні та історичні обставини, в яких творив автор. Праця над текстом першотвору – це не лише праця зі словником, це розуміння творчого задуму автора, висловлених ним ідей, акцентів, правильного трактування образів персонажів, а також передача враження від прочитаного твору. М. Рудницький наголошує, що у процесі перекладу важливо зберегти враження від оригіналу, особливості мови автора, пристосувавши їх до своєрідних умов української мови, її лексики та фразеології. “Одні перекладачі тримаються занадто дослівно оригіналу і не в силі перетворити його в рівно вартісну поетичну форму, другі, дбайливі за нову форму, відбігають від тексту так, що додають свої прикраси, часто зовсім не згідні з духом оригіналу” [21: 2]. Він вважає, що перекладач повинен остерігатися рабського копіювання тексту першотвору, потрібно брати до уваги думку, висловлену в оригіналі, та, звертаючи увагу на відповідні засоби стилістичні чи синтаксичні, вжиті автором, шляхом перетворення підбирати їм вдалий еквівалент. М. Рудницький зауважує, що часто перекладач у намаганні якнайближче передати зміст оригіналу, використовуючи той самий мовний матеріал, губить ідею оригінального висловлювання. Перекладач повинен уникати буквалізму, не боятись застосовувати компенсацію при відтворенні, з першого погляду, неперекладних стилістичних особливостей оригіналу. Саме тут у пригоді стає відчуття рідної мови та розуміння оригінального твору.

Доволі часто виникало питання про переклад творів, спеціалізованих у різних наукових чи технічних галузях. Проблема із текстами такого типу полягала у відсутності спеціалізованих у відповідній сфері фахівців-перекладачів, а також через недостатньо опрацьовану термінологію української мови. Ще І. Франко відзначив, що для доброго перекладу якогось наукового твору “треба бути добре обізнаним з тою наукою. Се називається технічним терміном “фаховість” [19: 2]. Це питання залишалось актуальним і в 20–30-ті роки. Аналізуючи новоопублікований україн-

ський переклад Е. Канта [19], М. Рудницький зупинився на питанні термінології, у цьому випадку у сфері філософії, зазначаючи, що в цій галузі ще потрібно багато працювати, проте це не дає право перекладачеві іти по лінії найменшого опору, калькуючи чужі та незрозумілі іноземні терміни. Рецензент підкреслює також, що цей жанр перекладу, попри знання мов, вимагає також спеціалізації перекладача. Саме відсутність кваліфікованих перекладачів з різних галузей науки спричиняє “появу таких примітивних перекладів” [19: 2].

Він виокремлює ще одну помилку, яка полягає в ускладненні тексту перекладу, і характеризується браком ясності висловлювання та лаконічності, а також логічно правильною структурою речень. У цьому випадку перекладач, перебуваючи під впливом мови джерела, відтворив нетиповий для української мови порядок слів, а також низку окремих синтаксичних конструкцій.

Серед перекладознавчих спостережень М. Рудницького окреме місце належить поетичним перекладам того часу і тут також можна простежити вплив ідей, що їх висловлював з цього приводу І. Франко, який подав у своїх статтях поряд із лінгвостилістичним аналізом оригіналу, зразок детального зіставного аналізу тексту оригіналу та перекладу, аналізуючи польський переклад “Каменярів” С. Твердохліба. Отож, І. Франко запровадив новий формат перекладознавчої рецензії, адже більшість тогочасних відгуків на переклад були доволі оглядовими, а зіставний аналіз оригіналу та перекладу зводився до цитування окремих рядків перекладу поруч з їх українським варіантом. У своїх рецензіях М. Рудницький детально зупинився на розгляді окремих вдалих, або ж, навпаки, неточних рядках перекладів, часто пропонуючи своє вирішення, зокрема оригінальними є його варіанти, щодо відтворення Шекспірових каламбурів. Він наголошує на важливості збереження цього стилістичного засобу при перекладі на українську мову, оскільки у творах В. Шекспіра функція гри слів значно ширша. Драматург використовував каламбур, щоби привернути увагу публіки, зацікавити перебігом вистави, адже глядачі театрів в Єлизаветинську епоху були здебільшого простими неосвіченими людьми, у кращому випадку купцями, які живо реагували на різного роду жарти та гру слів, це тримало їхню увагу прикутою до сцени. Дослідник вважає, що намагання згладити Шекспірові жарти, або ж пропустити їх, перекладаючи українською мовою, є вкрай неправильним вирішенням: “Перекладачі, бажаючи додержуватись сліпо оригіналу, або не зважаються шукати аналогічну гру слів у рідній мові, або під текстом дають виноску. Звичайно, жодних виносок сцена не признає і вони не можуть впровадити у веселий настрій навіть читача” [5: 8]. На думку автора, при перекладі гри слів допустимим є незначне відхилення від оригіналу заради відтворення цієї стилістичної одиниці засобами цільової мови. Тут ідеться про структурну відмінність англійської та української мов, що ускладнює, подекуди робить неможливим переклад гри слів, при використанні тих самих складових, що і в оригіналі. Саме в таких випадках перекладачеві варто використати свої поетичні здібності та матеріал рідної мови з метою створення відповідної каламбурної конструкції.

М. Рудницький зазначав, що лише в окремих випадках, коли у п'єсах В. Шекспіра трапляються окремі неперекладні дотепи, які не вирішують всього настрою твору, їх можна упускати при перекладі, компенсуючи це згодом створенням іншої гри слів, але у більшості ситуацій “знехтування грою слів послаблює гостроту даної сцени і характеристику дійової особи” [5: 9].

У процесі аналізу поетичних перекладів М. Рудницький наголошував на важливості збереження ритмічного розміру першотвору, відтворення мелодики, майстерного римування. Щодо останнього, автор відзначив, що мало є перекладів поезії, що могли б заступити оригінал тим, які не можуть його читати. Тут він нагадує думку І. Франка, що добитися повного успіху при відтворенні поетичного твору може лише поет-перекладач, людина, яка має відчуття слова, розуміється на майстерності римування, а не вдається до насилля над твором: “...великих поетів треба перетворювати, а не перекладати; для цього треба самому бути поетом, а поети здебільшого воліють творити самі, ніж перетворювати інших” [23: 4]. Ідеться про іншомовні переклади Кобзаря, де окрему увагу автор приділяє відтворенню гармонії Шевченкового вірша. М. Рудницький зазначив, що попри своєрідні закони віршування, які існують у кожній мові, твори цього поета характеризуються власною музикою поезії, спорідненою з мелодією української народної пісні. “Читаючи “Кобзар”, піддаємось чарові нашої народної поезії; одноманітність рим в історичних думках, улюблені рефрени “думок”, своєрідна символіка, зв’язана з народними віруваннями і побутом – це все незрозумілі атрибути краси для чужинця, що живе іншою історичною та літературною спадщиною” [22: 5]. Автор наголосив на тому, що перекладачеві варто враховувати і рівень розвитку поезії в цільовій літературі, це має становити критерій, який не може бути нижчим у перекладі. Такі переклади, які не можна прирівнювати до оригінальних поезій іншомовних письменників, не в змозі зацікавити читача. Коли йдеться про французьку, італійську чи англійську літератури, то рівень перекладів повинен бути дуже високим не лише стосовно відтворення поетичних особливостей, для цього потрібно бути неабияким майстром слова. Перекладач таких великих письменників, як Т. Шевченко, мусить неодноразово вдаватися до інтерпретації тексту, виконуючи роль поета, який “спроможний додати оригіналу свіжості та нового блиску в іншомовному звучанні”. Окрім аналізу складних моментів перекладу Шевченкових творів та висловлених зауважень, М. Рудницький дав огляд рецензії творчості поета в інших європейських літературах. Характеризуючи історію німецькомовного засвоєння Т. Шевченка, автор виділив діяльність І. Франка. Щодо інших німецькомовних перекладів, він писав, що “І. Франко – сам тонкий перекладач Шевченка на німецьку мову – критично ставився до різних, тогочасних спроб популяризації “Кобзаря” в перекладах. Зроблені в цій ділянці спроби іноземних перекладачів часто спотворювали думку поета і нездатні були перевтілити його майстерну художню форму” [10: 9]. Проте М. Рудницький закликав українських поетів перекладати твори Т. Шевченка європейськими мовами, адже не варто чекати, поки хтось з чужомовних письменників

зацікавиться цим. Він відкинув твердження про неперекладність таких творів, як “Кобзар”, зазначивши, що відтворення відповідного враження, яке виникає при прочитанні першотвору, вимагає глибокого розуміння оригіналу та ретельної, важкої праці. На думку автора, “тайна впливу твору на читачів лежить не в самих ідеях, висловлених у ньому, і не в тім, що ми поверхнево вважаємо його формою; вона залежить від дуже складних взаємин слова зі світом можливих асоціацій” [22: 5].

Як найкращі зразки поетичного перекладу автор подав здобутки М. Зерова: “Про переклад відомого знавця мови та київського поета М. Зерова зайве і казати – він справді поетичний у своїй вірності” [8: 2] та М. Рильського, зокрема у відгуку на його переклад твору А. Міцкевича: “М. Рильський подав винятковий зразок таланту і праці” [15: 2]. Також зазначив, що в центральній Україні віршовий переклад досягнув вершин свого розвитку.

Та головне те, що доробок І. Франка у цій сфері стимулював опрацювання нового критерію оцінювання публікованих перекладів, збільшення вимог та загострення критичних зауважень, що зумовлювало покращення якісного рівня перекладної літератури.

Вплив теоретичних перекладознавчих ідей, рецензій, редакторських зауважень та загалом багатой перекладної спадщини І. Франка простежується не лише у працях М. Рудницького чи інших перекладачів міжвоєнного періоду, що у несприятливих умовах намагалися підтримувати розвиток рецепції світової літератури, збагачуючи тим рідну культуру.

Література:

1. Зорівчак Р. Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
2. Переклади поезій Т. Шевченка на польську мову / За ред. Б. Лепкого // Шевченко Т. Повне видання творів: У 16 томах. – Варшава–Львів, 1938. – Т. 14.
3. Рудницький М. Буденні роковини. Як ми вшановуємо пам’ять Франка? // Діло. – 1937. – Ч. 117. – травень.
4. Рудницький М. Дивні форми пошани для Франка. У 19-ті роковини смерті поета // Діло. – 1935. – Ч. 140. – травень.
5. Рудницький М. За повнокровного Шекспіра // Наукові записки Львівського державного університету імені Івана Франка. – Львів, 1955. – Т. XXX: Факультет іноземних мов. – Вип. 1.
6. Рудницький М. З нових книжок. “Пригоди Швейка” Я. Гашека // Діло. – 1930. – Ч. 40. – 22 лютого.
7. Рудницький М. З нових перекладів. Шекспір // Діло. – 1927. – Ч. 108. – 18 травня.
8. Рудницький М. З нових перекладів. Повісті й оповідання // Діло. – 1927. – Ч. 109. – 19 травня.
9. Рудницький М. Іван Франко англійською мовою // Вітчизна. – 1958. – № 4.
10. Рудницький М. І. Франко на сторожі Шевченкового слова // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1962. – Зб. 9.

11. Рудницький М. Літературно-наукові непорозуміння // Діло. – 1925. – Ч. 160. – 22 липня.
12. Рудницький М. “Мойсей” Івана Франка по-англійськи // Діло. – 1939. – Ч. 114. – 21 травня.
13. Рудницький М. Переклади для чужинців // Діло. – 1939. – Ч. 194. – 27 серпня.
14. Рудницький М. Письменники зблизка (Спогади). – Львів, 1958.
15. Рудницький М. Рідкий переклад “Пана Тадеуша” українською мовою // Діло. – 1928. – Ч. 17. – 12 серпня.
16. Рудницький М. Світогляд Франка і популярні гасла // Діло. – 1933. – Ч. 147–148. – 10–11 червня.
17. Рудницький М. Трагедія робітника пера (У 15 роковини смерті) // Діло. – 1931. – Ч. 116–117. – 28–29 травня.
18. Рудницький М. Український переклад Канта // Діло. – 1931. – Ч. 129. – 14 червня.
19. Рудницький М. Франко і педагогія // Діло. – 1939. – Ч. 115. – 28 травня.
20. Рудницький М. Франко і роля активного письменника // Діло. – 1936. – Ч. 117. – 28 травня.
21. Рудницький М. Шевченкові поезії в польських перекладах // Діло. – 1936. – Ч. 94. – 30 квітня.
22. Рудницький М. Шевченко на чужинних мовах // Діло. – 1924. – Ч. 56. – 13 березня.
23. Рудницький М. Шекспір у нових перекладах українською мовою // XL наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної роботи університету за 1965 рік. Тези доповідей. – Львів, 1966.
24. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання // Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1980. – Т. 39.
25. Франко І. Передмова // У. Шекспір. Гамлет принц данський (пер. П. Куліша). – Львів, 1899.

Ліля Сирота (Львів)

Заснування наукового франкознавства: публікації Михайла Возняка 1920–1930-х років

Питання про необхідність гідного пошанування Івана Франка постало одразу після закінчення збройної боротьби українського народу. На початку 1920-х років знані галицькі діячі на сторінках таких періодичних видань, як “Громадський Вістник”, “Діло”, “Новий Час” та інших, одночасно заговорили про це. Тоді, зокрема, була актуалізована ідея встановлення пам’ятника письменникові на Личаківському кладовищі у Львові, яка вперше виникла у 1917 році [37].

В історії поширення культу І. Франка у міжвоєнний період значною подією стало святкування 1926 року громадськістю Галичини 10-річчя від дня його смерті. На жаль, цей факт належно не висвітлено в українському франкознавстві.

1926 рік був наступним після 1916 року, упродовж якого спостерігалось всебічне визнання галичанами заслуг І. Франка і визнання це важливе тим, що воно вийшло від широких кіл громадськості і в такій категоричній формі, яка не дозволяла по-іншому тлумачити його роль і значення в українському суспільстві. В. Дорошенко писав: “Франкова річниця повинна найти широкий відгомін по всій українській землі, а передовсім тут, на його тіснішій батьківщині... І тепер прийшов час, щоб і мільйони подумали про Франка, згадали свого будителя і просвітителя. Пам’ять цю мусимо увіковічити двояко: пам’ятником монументальним на могилі Великого Каміняра й пам’ятником нерукотворним у серцях наших” [22].

Упродовж лютого–квітня 1926 року відбулося 10 засідань Комітету з питань відзначення 10 річниці від дня смерті письменника, на яких обговорювали різні організаційні моменти святкування річниці І. Франка. Зокрема ухвалили: впорядкування, редагування творів І. Франка й написання його біографії доручити М. Вознякові, виготовлення проекту пам’ятника – І. Трушеві, а святкових листівок, які б можна було приклеювати на вікна – Р. Лісовському [26]. Упродовж другої половини 1920 – початку 1930-х років у Львові кілька разів проводили конкурс на кращий проект пам’ятника І. Франкові. Урешті-решт першу премію було присуджено С. Литвиненку за проект під назвою “Каменярі”.

На початку квітня 1926 року члени Наукового товариства імені Шевченка (НТШ) у Львові – учені і громадські діячі – уперше звернулися до населення Галичини і родини письменника з проханням продавати або дарувати цій інституції речі І. Франка, оскільки у її приміщенні буде створено кімнату письменника [33]. 25 квітня вони повторно закликали громадськість Галичини надсилати їм листи, фото чи інші пам’ятки, які залишилися після смерті І. Франка. У зверненні, зазначали, що Франкові речі не повинні залишатися у приватних руках, бо вони є важливим джерелом для студій про діяльність і творчість цього діяча. Активну збирацьку роботу щодо поповнення архіву І. Франка у міжвоєнний період проводили М. Возняк, В. Дорошенко, М. Деркач [2], [18], М. Мочульський [32] та ін.

Члени НТШ також наголошували на потребі писати спогади про цього письменника і надсилати їх до редакцій різних газет. І. Німчук, відомий тогочасний галицький громадський діяч і журналіст, відзначав, що архів письменника при НТШ має бути зібраний у найближчий час, і його всебічному комплектуванню повинні сприяти “всі ті, що мають у себе які-небудь папери чи то Франка самого, чи зв’язані з його іменем, з його працею” [31]. Він закликав громадськість передавати до НТШ не лише рукописи і речі І. Франка, а й листи до нього, матеріали про його сучасників, з якими він спілкувався. Уся надана інформація, навіть про найдрібніші факти біографії, особливості побуту і праці, уважав, повинна лягти в основу нових досліджень про Каменяра. І. Німчук осудив тих знайомих І. Франка, які замість того, щоб безкорисно передати матеріали, намагалися торгувати ними. Він також закликав писати спогади про свого великого співвітчизника, оскільки кожна згадка допоможе глибше вивчити його життя і діяльність.

Однією з перших на їхній заклик відгукнулася газета “Новий Час” [1], [20]. Відомо також, що редакція “Літературно-наукового вістника” до десятиліття від дня смерті поета прагнула укласти збірник статей, спогадів і листів сучасників І. Франка, що спонукало зокрема літературознавця і перекладача М. Мочульського збирати невідомі матеріали про цього письменника. Редакції “Літературно-наукового вістника” не вдалося видати окремим виданням матеріали про І. Франка, а чергову книгу “Літературно-наукового вістника” за травень повністю присвятити цьому письменникові. На її адресу і пізніше надходили матеріали про І. Франка, які друкували у наступних книгах журналу. Чимало франкознавчих статей і невідомих творів та листів письменника було опубліковано в інших журналах за 1926 рік, наприклад, у “Нові шляхи”, “Література і мистецтво”, “Світ”, у газетах “Назустріч”, “Діло”, “Новий Час”.

Поява на сторінках львівської і не тільки львівської періодики у міжвоєнний час численних літературознавчих, публіцистичних, мемуарних матеріалів про І. Франка стала можливою завдяки проведеній великій роботі членів НТШ зі збирання і упорядкування архіву письменника.

Зважаючи на специфіку – жанр статті, замітки, спогаду чи вірша займає небагато місця на сторінках періодики – ці публікації регулярно розповідали читачам про діяльність і творчість І. Франка і про заходи з нагоди поцінування цього діяча. Дописувачі галицьких українських періодичних видань відігравали помітну, а, можливо, й головну роль у ті роки відзначення пам’яті письменника, які не були багаті на урочисті академії.

Особливість науково-інтелектуальної рецепції І. Франка упродовж перших двох післяфранкових десятиліть можна спостерегти на прикладах праць М. Возняка. Для цього науковця І. Франко був настільки важливий, що визначав фахові інтереси і напрям громадської активності. Його дослідження стосувалися двох різних напрямів праці письменника – суспільно-політичної роботи і творчості. У 1925 році М. Возняк закликав до вивчення друкованого і рукописного спадку цього письменника, зокрема мав на меті створити Дім І. Франка на зразок подібних культурних інституцій, які існували в західноєвропейських країнах, звертався з проханнями розшукувати його листи і невідомі рукописи, також відзначав, що у студіях важливу роль повинні відігравати листи і спогади про цю людину [10]. Наголошуючи на всебічному вивченні діяльності і творчості цього письменника, М. Возняк уперше вжив термін франкознавство. У наступні роки він опублікував такі розвідки: “Не спитавши броду: (Незакінчена повість Франка)” [11], “Франкові “Три князі на один престіл” [17], “Недрукована стаття І. Франка” і текст цієї статті під назвою “Формальний і реальний націоналізм” [12], [48], “Із страху перед життєвою незабезпеченістю: Коли розходились Іван Франко і Ольга Білинська” [8], “Франків розрив з польською пресою” [15], “Франко про партії серед галицьких українців перед 50-ма роками” [49] та інші [3] [4], [7], [9], [14], [16]. М. Возняк намагався зміцнити образ Франка-Каменяря і Пророка, простеживши його діяльність

в один із найскладніших періодів життя – 1870–1880-ті роки. Ученого цікавила участь письменника у соціалістичному русі і суспільно-політичне життя того часу. Дослідник звертався також до творів І. Франка 1890-х років, коли той співпрацював з польською пресою і чим викликав незадоволення галичан, що також трагічно позначилося на його житті. В архіві І. Франка М. Возняк віднаходив невідіслані свого часу до польських газет статті, висував свої, ґрунтовані на зіставленні різних фактів, припущення, чому поет вчинив так і не інакше. Цитуючи слова І. Франка – “варто працювати для цього народу й ніяка чесна праця не піде на марне” [15], дослідник зазначав, що така життєва позиція поета, його праця продиктовані прагненням кращого майбутнього для народу, любов’ю до нього.

М. Возняк не лише цікавився відносинами І. Франка з поляками. Він досліджував також його художні твори 1890-х років: сюжетно реставрував загублену рукописну повість “Не спитавши броду”, з якої І. Франко за життя опублікував кілька уривків під різними назвами і яка заторкнула сутнісні питання взаємовідносин І. Франка та М. Драгоманова; розкрив історію постановки романтичної п’єси “Три князі на один престол”. Маючи змогу працювати з архівом І. Франка, збираючи нові матеріали для поповнення фондів цього архіву у Музеї НТШ, М. Возняк був єдиний, хто ініціював і друкував на сторінках галицької періодики відомі і невідомі статті і твори І. Франка [19], [23], [24], [30], [38], [39], [40], [41], [42], [43], [44], [45], [46], [47], [48]. Незалежно від того, чи широко відзначали Франкові річниці від дня смерті, (здебільшого дописувачі газет готували публікації про І. Франка саме з цієї нагоди), дослідник регулярно уміщував розвідки і в роки, коли увага громадськості з тих чи інших причин спадала до І. Франка [5], [6], [13], [29], [43], наприклад, у львівському журналі “Культура” усе число 4/9 за 1926 рік було присвячене І. Франкові. У ньому М. Возняк зібрав рукописні поетичні і прозові твори, невідомі переклади письменника. Числа 1 і 2 за 1924 та 1925 роки, 1/3 за 1926 цього ж часопису також уміщували невідомі твори І. Франка.

М. Возняк відкривав нові факти біографії, шукав невідомі твори письменника і аналізував їх, щоб позбавити цю постать тенденційних інтерпретацій, фальсифікацій, розкрити її всебічність і трагізм.

У великій і різноманітній друкованій спадщині І. Франка саме його публіцистичні і художні твори подавали особливо цінний матеріал до наукового дослідження світогляду цього письменника і його еволюції. Учений детально заглиблювався у його біографію і творчість, щоб дати пояснення найскладнішим моментам його діяльності. Зокрема вивчав агітаційно-громадську лірику, реалістичні “образки” з морально-етичними проблемами, великі прозові твори, у яких зображене життя не лише консервативної частини галицької інтелігенції, а й її провідників, непохитних у боротьбі, яким притаманні також хвилини зневір’я і сумнівів. У його дослідженнях не завжди відбувалося розмежування моментів біографії і творчості письменника. Суспільна вартість життя і творчості письменника перебувала на першому місці. У статтях прямо не наголошувалося на великому значенні його творів, а розумілося

само собою. Цінність досліджень, які провів М. Возняк, передовсім у вперше введеному у науковий обіг фактажу, детальному аналізі, аргументованих висновках.

Учений замислювався над його текстами як такими, над їх текстуальним життям, складністю ідей, символікою, жанрами, сюжетами, заглиблювався у контекст досліджуваних творів тощо. Його праці виділялися конкретністю, великим охопленням літературних джерел і фактів, без чого не можна було збудувати наукове літературознавство. Вони виконували свою об'єднуючу роль, зміцнювали культ І. Франка. Про жодного українського письменника у міжвоєнний час не було написано так багато, як про І. Франка.

Більшість наукових статей М. Возняка супроводжували публікації невідомих текстів І. Франка. Поява останніх на сторінках преси свідчила про те, що наукове франкознавство, повернувшись обличчям до масового читача, до всіх тих, хто мав найбільше право вважати себе прямим спадкоємцем Франкових героїв, не спотворювало фактів, не ідеалізувало і не знеособлювало під впливом громадського піднесення його постать, а намагалося перш за все ознайомити із текстом першоджерела – неопублікованими рукописами, на основі яких будувалася стаття, щоб підтвердити не лише свою об'єктивність, а й таким способом розкрити думки самого І. Франка. Науковість публікацій – численні фахові статті у пресі, що домінували, – свідчили як про серйозність зацікавлень постаттю І. Франка, так і витіснення з преси публіцистики про І. Франка, яка побіжно розглядала його життя і творчість. Загалом дослідницька робота М. Возняка була не лише строго науковою, а й популяризаторською.

Конкретніше розглянемо декілька статей М. Возняка. Звертаючись до окремих епізодів праці І. Франка у польській пресі, М. Возняк у своїх студіях писав про його важке матеріальне становище, через яке той змушений був працювати у поляків. Десять років праці у поляків, на думку дослідника, – одні з найтяжчих років його життя, які, однак, не приневомили його друкувати матеріали, спрямовані проти свого народу.

У розвідці М. Возняка “Франкова стаття з 1905 року в польсько-українській справі” [16] йдеться про погляди цього діяча на польсько-українське порозуміння. Учений не випадково звернувся до саме цієї тематики дописів І. Франка. Один з них під назвою “*Cui bono?*”, писаний спеціально для газети “*Ślowo Polskie*”, не був раніше опублікований – головню через гострий антипольський характер, – а тому, що М. Возняк бачив його актуальність і у 1920-ті роки, вирішив оприлюднити цей текст. Інша Франкова стаття, яку аналізував цей же дослідник у згаданій вище розвідці, – “Русько-польська згода і українсько-польське братанє” – була також про складні стосунки двох народів і розповідала про зміст відповіді І. Франка на замітку редактора чеського часопису “*Świat Słowiański*” Ф. Конечного і на його передрук статті С. Сфрємова “Чи буде суд”.

Із публікацій М. Возняка бачимо, що І. Франко не міг стояти осторонь важливих проблем свого часу, а увага М. Возняка свідчить про актуальність його дописів і у

наступні роки: його публіцистична спадщина конкурувала у не своєму часі, втручалася у події 1920-х років. Уважаємо, саме погляди І. Франка на українсько-польські стосунки могли стати сильним аргументом у полеміці з приводу розв'язання цього питання у міжвоєнний час, остерегти від неправильних кроків. У контексті 1920-х років праці М. Возняка про публіцистичні твори І. Франка і передруки його публіцистики у львівських газетах стали для міжвоєнного покоління передусім політичним нагадуванням про складність стосунків між двома народами, повчанням і ствердженням провідної ролі галичан у вирішенні цього питання. І хоча М. Возняк, звертаючись до І. Франка, зважаючи на цензуру, не констатував подібність своєї і Франкової епох, однак вибір саме такого об'єкта дослідження надто промовисто про це свідчить.

Аналізована дослідником публіцистика І. Франка актуалізувала нерозв'язаність політичної проблеми. Звернення М. Возняка до Франкового викриття невдалих спроб вирішити українсько-польський конфлікт без участі галичан у часи Б. Хмельницького розвіювало сподівання тих, хто вірив у можливість зробити це в 1920-х роках силами однієї радянської України. Зокрема, М. Возняк писав: “І не можна дури-ти себе ілюзією, що полякам удається дійти до польсько-українського порозуміння з Києвом понад головами Львова” [16] і закінчував свої думки словами І. Франка: “...бо хто виступає з таким гаслом, мислить на людську наївність” [16].

У статті “Франків розрив із польською пресою” львівський учений аналізував події одного року – 1897, – який став “переломовим” у житті І. Франка. Оприлюднюючи невідомі факти, М. Возняк цитував майже усе вступне слово І. Франка до його поетичної збірки “*Obrazki galicyjske*”, що вийшла польською мовою. У цій передмові, написаній двома роками раніше, І. Франко висловив своє ставлення до галичан, зокрема розкрив свою неприязнь і образу, що загострилися внаслідок необрання його на посаду професора Львівського університету. “...Не люблю Русинів... Признаюся до ще більшого гріха: навіть нашої Руси не люблю так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти”, – писав І. Франко [15]. Аналізуючи далі полеміку І. Франка з польськими та наддніпрянськими діячами, які обвинувачували його у валенродизмі і лжепатріотизмі, учений доводив, що І. Франко працював на благо свого народу. Загалом, М. Возняк показував, що Франкові оцінки галицьких, східноукраїнських і польських діячів та преси були результатом впливу тих політичних – соціалістичних, народовецьких чи радикалістських – суперечок і тенденцій, осторонь яких він ніколи не стояв, намагався їх підтримати.

У 48-сторінковій статті “Іван Франко в добу радикалізму” [7] М. Возняк детально розповів про працю І. Франка у галицьких українських періодичних виданнях “Друг”, “Громадський Голос”, “Зоря”, “Світ” та інших, віденських німецькомовних “*Die Zeit*” і “*Arbeiterzeitung*”, польських “*Kurjer Lwowski*” і “*Przyjacieli Ludu*”. Там само писав про наміри І. Франка видати часописи “Народ” і “Поступ”. У цій розвідці М. Возняк увиразнив видавничо-редакторські зацікавлення І. Франка, вказав

їх значення для подальшого розвитку української культури. На цьому тлі дослідник показував І. Франка як організатора суспільно-політичного руху краю, розкривав, як і в попередніх своїх дописах, його політичні і релігійні думки, в яких концентрувалася програма українського радикалізму і соціалізму.

Загалом, широкі задуми М. Возняка – створити якнайповнішу об'єктивну картину життя цього діяча – здійснювалися: він опублікував значну кількість невідомих його публіцистичних творів, передрукував багато віршів, афоризмів, заклав основи класичного трактування великої кількості публіцистичних і художніх творів. Провівши незалежно один від одного значну дослідницько-пошукову та інтерпретаторську роботу, учені, однак, оминали написання монографічних студій, що потребувало значно більшої інформації про поета і часу для реалізації таких намірів. Відзначимо, що у контексті багатой франкознавчої наукової літератури не губляться “газетні” дослідження міжвоєнної генерації учених. Вони виділяються як науковістю (характеризувалися фаховими роз'ясненнями, висновками, важливою конкретикою, супроводжувалися примітками у текстах, вступними коментарями тощо), тобто містили основні ознаки наукової публікації, так і змістом – пропонували перше або нове трактування праць і пояснювали невідомий та маловідомий біографічний фактаж.

Підкреслимо, що проблематика франкознавчих розвідок М. Возняка мала свої домінанти. Вона була тісно пов'язана з аналізом культурної і суспільної атмосфери, в якій формувався І. Франко як письменник і громадський діяч. Патріотично-культурне піднесення міжвоєнного періоду посилило ці акценти у літературознавчих дослідженнях і методологічних підходах до І. Франка і його спадщини. Своїми публікаціями дослідник намагався запобігти гострим звинуваченням І. Франка у зраді національних інтересів, а також в атеїзмі.

У західноукраїнській пресі міжвоєнного періоду з'являлися поодинокі публікації, метою яких було перешкодити націєзорієнтованому формуванню культу письменника. Зокрема Українська християнська організація і її друкований орган “Нова Зоря” у 1926 і 1927 роках виступили проти святкування річниць І. Франка, оскільки його атеїзм ніяк не можна узгодити з українським патріотизмом і християнським світоглядом, а лише з більшовизмом [25], [27]. Газета “Новий Час” вела полеміку з цього приводу. В одній із редакційних статей “Нового Часу” під назвою “Проти культу Франка” говорилося: “Культ Франка ввійшов так глибоко в її (нації. – Л. С.) маси, в її кров, що ніхто і ніщо не зможе його викоринити – а тим менше “Нова Зоря” [34]. М. Рудницький, автор газети “Діло”, також виступив проти перекручень світогляду письменника, зокрема писав про небезпечність розщеплення його переконань на соціалістичні, націоналістичні, радикалістські, комуністичні, атеїстичні тощо. Він відзначив, що І. Франко мав цілісний світогляд і не треба перетворювати живу людину на символ і прапор окремих ідей [35]. Львівські публіцисти і письменники, що були прихильниками католицької ідеології, ініціювали пересунення акцентів у сприйнятті І. Франка, а прорадянські культурні діячі і науковці глибше

їх вкорінювали. Останні міцно пов'язували творчість митця до проблем сільського і робітничого середовища, називали його, наприклад, “співцем українського робучого люду”, “оборонцем всіх пригнічених”, “піонером новітньої боєвої культури українських працюючих мас” тощо [36].

Ще одну важливу особливість рецепції цієї постаті у міжвоєнний час розкривали публікації ідеологів українського націоналізму, серед яких суперечливістю виділялися статті Д. Донцова, Ю. Липи, котрі не завжди враховували усі особливості суспільно-громадського і поетичного світогляду письменника, тобто раціональне і позараціональне сприйняття. Їхній раціоналізм здебільшого применшував значення І. Франка у розвитку української культури. Пишучи у статті “Кріза нашої літератури” про сентиментальність і провінційність українського письменства, до якого належав й І. Франко, Д. Донцов відзначав у попередній і модерній літературах брак героїчних творів, у приклад ставив творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, у віршах яких звучали ідеї бунтарства, сили волі, динамізму [21].

Для М. Возняка та інших дослідників, які своїми працями доводили неправдивість антифранківських тогочасних виступів у пресі, І. Франко був не лише каменярем, тобто людиною, яка пожертвувала собою заради щастя народу, а перш за все талановитим письменником і публіцистом. Говорячи словами Б. Лепкого, для нього головною метою було “змалювати його справжній портрет, ...схопити ті незмінні риси його духової подоби, ...скласти синтез цього, що в Франку було вічного і незалежного...” [28].

Хоча й у 1920–30-ті роки не було вироблено чіткого плану студіювання, праці М. Возняка засвідчили, що існували “улюблені” теми, до яких охоче зверталися вчені. Вивчаючи життя і діяльність І. Франка, львівські науковці зміцнювали основи українського літературознавства, збагачували його орієнтації і методи, зливаючи з паралельними інтелектуальними потоками. Цей процес призупинила війна, а згодом міцна авторитарна влада, однак не повністю.

Література:

1. В справі збереження пам'яток після Івана Франка // Новий Час. – 1926. – Ч. 29. – 25 квітня.
2. Вальо М. Марія Деркач – дослідниця архіву Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25–27 вересня 1996 року). – Львів, 1998.
3. Возняк М. До генези й розуміння Франкової поеми “Похорон” // Діло. – 1934. – Ч. 138. – 28 травня; Ч. 140–143. – 31 травня – 3 червня; Ч. 146–147 – 6 червня – 7 червня.
4. Возняк М. До початків співробітництва Івана Франка в Зорі: (Шість листів Івана Франка до Омеляна Партицького) // Культура. – 1924. – Ч. 2.
5. Возняк М. З життя й діяльності Івана Франка в рр. 1881–1884: (Його листи до Івана Белея) // Культура. – 1925. – Ч. 1–2.
6. Возняк М. З першого заарештування Івана Франка // Нові шляхи. – 1931. – Ч. 1.

7. Возняк М. Іван Франко в добі радикалізму // Україна. – 1926. – Кн. 6.
8. Возняк М. Із страху перед життєвою незабезпеченістю: Коли розходились Іван Франко і Ольга Білинська // Назустріч. – 1937. – Ч. 10. – 15 травня.
9. Возняк М. Листи І. Франка до В. Левицького // Україна. – 1927. – Кн. 5.
10. Возняк М. На порозі студій над Франком // Діло. – 1925. – Ч. 118. – 31 травня.
11. Возняк М. Не спитавши броду: (Незакінчена повість Франка) // Діло. – 1929. – Ч. 99. – 3 травня.
12. Возняк М. Недрукована стаття І. Франка // Назустріч. – 1936. – Ч. 11. – 1 червня.
13. Возняк М. Пієтизм Петлюри до Франка // Діло. – 1936. – Ч. 114. – 24 травня.
14. Возняк М. 13 листів Ів. Франка до Ол. Кониського // Життя й Революція. – 1927. – Ч. 4.
15. Возняк М. Франків розрив з польською пресою // Світ. – 1926. – Ч. 11–12.
16. Возняк М. Франкова стаття з 1905 року в польсько-українській справі // Діло. – 1928. – Ч. 254–256. – 15–17 листопада.
17. Возняк М. Франкові “Три князі на один престіл” // Діло. – 1929. – Ч. 182. – 16 серпня.
18. Горак Я. До питання про велич Івана Франка та історію його творчої спадщини // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів, 2004. – Вип. 4.
19. 12 листів І. Франка до В. Левицького / Публ. М. Возняка // Україна. – 1927. – Кн. 5.
20. Десяті роковини смерті Івана Франка // Новий Час. – 1926. – Ч. 30. – 27 травня.
21. Донцов Д. Криза нашої літератури // Донцов Д. Наша доба і література. – Львів, 1936.
22. Дорошенко В. Культ Франка // Діло. – 1926. – Ч. 96. – 2 травня.
23. 3 недрукованих віршів Івана Франка: (З пам’ятника пані Ольги Макаревич, дружини пароха в Ясені, повіт Калуш) “У безсонну ніченьку...” // Світ. – 1926. – Ч. 17–18.
24. 3 недрукованої Франкової лірики 80 рр. XIX ст.: Рибачка; Апострофа; Перспектіва; В річницю; Моїй дружині / Подав М. В.[озняк] // Світ. – 1926. – Ч. 11–12.
25. Іван Франко а релігія // Нова Зоря. – 1927. – Ч. 16–17. – 24 цвітня.
26. Комунікат Головного Комітету для вшанування 10-ліття смерті Івана Франка // Новий Час. – 1926. – Ч. 29. – 25 квітня.
27. Культ Франка // Нова Зоря. – 1926. – Ч. 40. – 17 жовтня.
28. Лепкий Б. П’яті роковини смерті Івана Франка // Канадійський Ранок. – 1921. – Ч. 34. – 7 червня.
29. М. В[озняк]. Франкова популяризація соціалістичної програми з 1881 р. // Культура. – 1924. – Ч. 2.
30. Недруковані поезії Івана Франка / Подав проф. Возняк з архіву Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові // Глобус. – 1926. – № 13–14.
31. Німчук І. Обов’язок перед пам’яттю Франка // Діло. – 1926. – Ч. 95. – 30 квітня.
32. Ощипок Н. Михайло Мочульський: повернення із забуття // Парадигма: Збірник наукових праць / НАН України; Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича; Упоряд. В. Горинь: Ред. кол.: М. Ільницький та ін. – Львів, 2004. – Вип. 2: Ювілейний збірник на пошану Любомира Сеника.
33. Пам’ятки по І. Франкові // Новий Час. – 1926. – Ч. 22. – 1 квітня.
34. Проти культу Франка // Новий Час. – 1926. – Ч. 78. – 22 жовтня.
35. Рудницький М. Світогляд Франка і популярні гасла // Діло. – 1933. – Ч. 147–148. – 10 червня–11 червня.
36. Сук П. Співець українського робучого люду: (Кілька заміток із приводу десятиліття смерті Ів. Франка) // Культура. – 1926. – Ч. 4–9.

37. Український народ! // Новий Час. – 1926. – Ч. 30. – 27 травня.
38. Франко І. В здоровому тілі здорова душа; Бережи маєток про чорну годину; Немає друга понад мудрість // Діло. – 1926. – Ч. 116. – 28 травня.
39. Франко І. Важке ярмо твоє, мій рідний краю... // Новий Час. – 1926. – Ч. 39. – 29 липня.
40. Франко І. Великі Роковини; 3 поклонів: Важке ярмо твоє...; Якби... // Діло. – 1926. – Ч. 116. – 28 травня.
41. Франко І. З “Мойсея” // Назустріч. – 1938. – Ч. 1–2. – 15 січня.
42. Франко І. Легенда про Пилата // Діло – 1927. – Ч. 90. – 24 квітня.
43. Франко І. Мої знайомі жида / Публ. М. Возняка // Діло. – 1936. – Ч. 117–119. – 28–30 травня.
44. Франко І. Пісня і праця: Вибір оповідань і поезій / Упорядкував М. Возняк. – Львів, 1926.
45. Франко І. Прольог до Мойсея // Новий Час. – 1926. – Ч. 36. – 8 липня.
46. Франко І. “Проти рожна перти...”: [Уривок] // Новий Час. – 1926. – Ч. 1. – 10 січня.
47. Франко І. Свиня // Новий Час. – 1926. – Ч. 36. – 8 липня.
48. Франко І. Формальний і реальний націоналізм // Назустріч. – 1936. – Ч. 11. – 1 червня.
49. Франко про партії серед галицьких українців перед 50-ма роками / Діло. – 1935. – Ч. 120–122. – 10 травня–12 травня; Ч. 124. – 14 травня; Ч. 127–128. – 17 травня–18 травня; Ч. 131. – 21 травня.

Марія Вальо (Львів)

Остання прижиттєва праця академіка Михайла Возняка

В архіві академіка М. Возняка у відділі рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника зберігається доволі велика неопублікована праця “Змова реакціонерів проти габілітації Івана Франка” [1]. Водночас вона є останньою з циклу оприлюднених статей і повідомлень, присвячених історії габілітації письменника 1894–1895 років на приватдоцента української літератури та етнографії Львівського університету.

Чому остання, і яка причина того, що академік кількаразово звертався до цієї теми? На наш погляд, справа полягала, головню, у кількості та специфіці використаних джерел і матеріалів, що стосувалися проходження габілітаційного процесу І. Франка.

Інформацію про те, що документи які стосувалися згаданого процесу, зберігаються в архіві наукової бібліотеки університету, подано ще у невеликій статті (без підпису) в газеті “Вільна Україна” від 26 липня 1940 року [4].

Важко сказати, чи вже тоді академік ознайомився з цими документами, оскільки, зайнятий підготовкою до друку запланованого тоді 25-томного видання франкових творів, а також справами керівництва кафедрою української літератури в університеті

і друком власних праць, він міг і не знайти часу на вивчення цих матеріалів. Однак перебіг габілітації широко висвітлювався у добре знатому академікові листуванні І. Франка з М. Драгомановим та А. Кримським, М. Павлика з М. Драгомановим, у листах Т. Окуневського до О. Барвінського, О. Барвінського до М. Грушевського та інших, і саме вони могли стати основним джерелом до написання статей на цю тему. Найбільшою серед них на той час була праця “Недопущення Івана Франка до доцентури у Львівському університеті”, опублікована у першому ж випуску, заснованого академіком у 1948 році збірника “Іван Франко. Статті і матеріали” [3]. Однак у цій праці, окрім згаданого листування, було використано лише два матеріали, що стосувалися франкового габілітаційного процесу, а саме: перелік запитань, заданих Франкові членами ради професорів під час габілітаційного колоквіуму і план викладів історії літератури руської за два перші семестри. Ці документи (можливо копії або варіанти) академік знайшов в архіві І. Франка.

Лише наприкінці 1951 року вже після перевезення Франкового архіву і рукописної спадщини до Києва, академіка відвідали високі посадовці Львова, зокрема секретар міськкому Ф. Коваль, який вручив ученому основні документи Франкової габілітації, що якимось потрапили до нього; згодом академік написав, що вони “були врятовані від загибелі”. Сюди входили: 1. Франкове “*curriculum vitae*”, тобто автобіографія; 2. Автограф списку Франкових праць з історії української літератури та етнографії 1877–1895 років під назвою “Спис важніших праць наукових д-ра Івана Франка до березня 1895 р.” з підзаголовком “Спис моїх праць, що відносяться до історії літератури та етнографії”; 3. План викладів історії літератури руської (за VIII семестрів); 4. Спеціальні курси: а) південноруська етнографія; б) джерела і помічні книги для староруської літератури; 5. “Мотиви...”, тобто – блискуче обґрунтування історико-культурної концепції історії літератури (на противагу естетичній), і план викладів історії руської літератури на III семестри; 6. оригінал звіту-протоколу колегії професорів філософського факультету, який написав референт усього габілітаційного процесу професор А. Каліна німецькою мовою, з висвітленням проходження усіх етапів цього процесу, зокрема – прискіпливою оцінкою поданих Франком до університету (перед габілітацією) трьох друкованих його праць¹ і успішно проведеного Франком колоквіуму з проблем історії української літератури та етнографії, а також публічної лекції, прочитаної перед широкою аудиторією на тему поеми й прозового варіанту Шевченкової “Наймички”. Закінчувався протокол прийняттям колегією професорів рішення від 13 травня 1895 року про те, що І. Франко заслуговує звання доцента української літератури та етнографії, а також проханням до міністерства культури та освіти у Відні підтвердити це рішення. До цього списку належали ще два документи, писані польською мовою: повідомлення віденського

¹ Це були: велика бібліографічна монографія “Іван Вишенський та його твори” (1894) і дві публікації польською мовою: “Charakterystyka literatury ruskiej XVI–XVIII wieku” // *kwartalnik historyczny*. – 1892. – S. 693–727; *Przyczynki do podań o Mahomecie u słowian* // *Wisła*. – 1894. – S. 70–96.

міністерства культури та освіти про те, що його керівництво розпорядженням від 18 липня 1895 року не затвердило постанови колегії професорів філософського відділу у справі габілітації І. Франка, а також повідомлення деканату цього відділу від 26 серпня 1895 року І. Франкові про негативне рішення міністерства і повернення габілітаційних документів.

Можна припустити, що І. Франко так і не забрав з деканату цих документів і вони пролежали в архіві університету аж до часу, коли потрапили до Ф. Ковалю та були передані академікові. Оскільки увесь архів і рукописна спадщина І. Франка на той час були вже у Києві, то згадані матеріали залишилися в архіві академіка, і саме їх учений вважав найважливішими. Тому повернувся ще раз до висвітлення справи Франкової габілітації, написавши працю під вказаним вище заголовком. Її обсяг налічує 88 сторінок рукопису “маковим” (схожим на Франкове) письмом. Причому 74 сторінки писані на папері у піваркуша. З них на 13-ти висвітлюються найважливіші моменти габілітаційного процесу, почавши від перших згадок про намір І. Франка захистити докторську працю і габілітуватися на доцента, та від змін теми його габілітаційної праці, до здачі обов’язкових документів: звернення до колегії професорів про “*veniam legendi*”, тобто дозвіл на викладання лекцій в університеті, проходження колоквиуму і виступу з читанням лекції про “Наймичку”. У цій частині праці автор звертався також до цитування листів його сучасників – М. Драгоманова, А. Кримського, М. Павлика, О. Барвінського, Т. Окуневського та ін. Після цього, автор праці на 14-ти сторінках машинопису у повний аркуш подав український переклад написаного А. Каліною німецькою мовою підсумкового протоколу про перебіг Франкової габілітації. А закінчив працю “Додатком”, де, знов-таки, на 60-ти сторінках дрібного письма у піваркуш докладно переписав тексти перелічених вище документів Франкової габілітації.

Академік розумів вагомість цих документів і тому, незважаючи на величезну перевтому і зайнятість роботою над підготовкою до друку основних своїх франкознавчих праць (“Велетень думки і праці”, “З життя і діяльності І. Франка”), які планував видати до 100-річчя письменника, він поспішав закінчити і “габілітаційну” розвідку та подати її до друку. Однак не встиг. Помер 24 листопада 1954 року, так і не побачивши цих праць друком: дослідження “Велетень думки і праці”, “З життя і діяльності І. Франка”, які відредагував його найкращий учень М. Нечитайлюк, марно чекали своєї черги в академічному видавництві, побачивши світ щойно 1958 року.

Два найважливіші для вивчення історії української літератури “габілітаційні” матеріали, а саме – “План викладів історії руської літератури” на VIII семестрів і “Мотиви...” першою з архіву академіка опублікувала відомий франкознавець М. Деркачева [6]. Передрук з її публікації зроблено у 50-томному виданні творів І. Франка [7: т. 41]. Поміщено тут також “Спис франкових праць з історії літератури та етнографії 1877–1895 рр.”, очевидно також за матеріалами з архіву М. Возняка, однак – без вказівки на джерело [7: т. 41]. 1962 року неповний огляд цих матеріалів

з невеликою вступною заміткою зробив М. Мороз [5]. Загалом праця академіка ще не видавалась.

Тепер варто з'ясувати, чому академік назвав свою розвідку “змовою реакціонерів проти габілітації Івана Франка”?

Текст найбільшої своєї статті 1948 року вчений доводив до 1912 року, внісши до нього опубліковану в “Ділі” статтю самого І. Франка “Історія моєї габілітації”, в якій мовилося про раніше незнані широкій публіці “акценти” габілітаційного процесу, зокрема про факт Франкових відвідин, ще до подання габілітаційних документів, польських професорів – тодішніх декана університету Ю. Пузину і ректора Т. Войцеховського з тим, щоб дізнатися, чи варто йому починати справу габілітації, маючи на увазі своє триразове ув'язнення. І коли його запевнили, що це не повинно стати перешкодою у справі, підготував і подав відповідні документи.

Однак вже із самого початку при голосуванні ради професорів з приводу надання Франкові “*veniam legendi*”, троє польських професорів проголосували “за”, а з українців, як писав І. Франко М. Драгоманову, “Шараневич не говорив нічого, а Грушевський був проти мене. Які аргументи він виводив у поле, не знаю” [7: т. 49: 528]. Були також пропозиції, щоб для проведення габілітації запросити професорів з Кракова та Відня, як більш компетентних з історії української літератури. Одразу ж знайшлися і конкуренти на заміщення посади, на яку претендував І. Франко, і серед них професор Чернівецького університету О. Колесса та К. Студинський – зять Н. Вахнянина.

Розпочалися навіть пошуки вчених на Сході України, які могли б дорівнятися І. Франкові за науковим авторитетом. І врешті почалися цілеспрямовані закулісні інтриги впливових польсько-шляхетських політиків – всесильних тоді державних посадовців – галицького намісника К. Бадені і президента краєвої шкільної ради М. Бобжинського, до яких долучилися митрополит Сембратович і головні народо-велькі політики О. Барвінський та Н. Вахнянин: вони боялися впливу І. Франка на студентську молодь і не могли пробачити йому нищівної критики так званої “новоєрівської” політики, в основі якої був союз з верхівкою польсько-шляхетського політикуму, керованого К. Бадені та М. Бобжинським.

М. Драгоманов і М. Павлик застерігали І. Франка, що його старання будуть марними, однак він хотів використати усі офіційні кроки, щоб відстояти свою доцентуру: йому вкрай необхідно було отримати університетське, тобто державне забезпечення, щоб покинути журналістську роботу і повністю віддатися науковим студіям. Тому він вирішив відвідати і К. Бадені, і М. Бобжинського. І. Франко збивав їхні некоректні закиди щодо політичного минулого і “панщини” в газеті “*Kurjer Lwowski*”, однак вкотре переконався, що вони до нього залишилися непримиренними.

Не допомогла і його розмова з міністром культури та освіти у Відні, колишнім професором Львівського університету, який підтвердив, що все залежить від намісництва. Так воно і сталося.

Непримиренним до І. Франка залишився і О. Барвінський, до якого звертався колега І. Франка ще з “Друга” Т. Окуневський з проханням стати вище своїх партій-

них поглядів і “вступитись” за І. Франка перед К. Бадені, щоб допомогти найвідомішому письменникові і діячеві доби. Однак і це не вплинуло на О. Барвінського.

Провал габілітації І. Франко вважав своїм нещастям. Однак у листі до А. Кримського суть цього пояснював не тим, що йому не дано доцентури, а тим, що “...відібрано можливість наукової праці і засуджено на журналістську панщину... Не можу Вам написати, як мені важка та панщина” [7: т. 50: 50].

Недопущення І. Франка до доцентури академік М. Возняк вважав великою трагедією не тільки І. Франка, але й усієї української літературної науки. Тому у своїй розвідці підкреслював, що доповнює її новими матеріалами, “щоб тим докладнішою вийшла трагедія Франка й українського літературознавства 1895 року” [2: арк. 8].

Література:

1. Відділ рукописів ЛННБ імені В. Стефаника. – Ф. Воз. – Од. зб. 84. – Арк. 88.
2. Возняк М. Змова реакціонерів проти габілітації Івана Франка.
3. Возняк М. Недопущення Івана Франка до доцентури у Львівському університеті // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1948. – Вип. 1.
4. Документи про Івана Франка // Вільна Україна. – 1940. – 26 липня.
5. Мороз М. Документи, зв’язані з габілітацією Івана Франка у Львівському університеті в 1894–1985 роках // Іван Франко. Статті і матеріали. – 1962. – Вип. 9.
6. Радянське літературознавство. – 1958. – № 3.
7. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Дарина Тетеріна-Блохин (Мюнхен, Німеччина)

Франкознавчі дослідження Юрія Бойка-Блохина

Свою наукову працю розпочав Ю. Блохин ще в довоєнні роки, роки наступу радянського тоталітаризму, коли на Україні нищилася мова, культура, замовчувалася правда...

Це була страшна чума, яка спрямувала, пустила свої бацили на наукову спадщину творців української культури минулого покоління, коли їхня творчість спотворювалася через криве зеркало, нав’язуючи свої хворі ідеї, диктовані партійним маразмом, на погляди українських учених під акомпонемент зловісної “критики і самокритики” на програмних засіданнях. Чи ж не трагедія, коли наукова спадщина вчених у минулому і вчених того часу підтасовувалася під ідеї класиків марксизму-ленінізму, щоразу кумфляж вимушених партійних цитат, модна соціологічна термінологія, політичне крутіство диктатом насаджувалося в голови молодих людей, фальшуючи справжні погляди наших видатних представників науки і культури,

навішуючи ганебну неправду на Г. Сковороду, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, штучно й облудно накидаючи їм “атеїзм”, “матеріалізм” і всякий “ізм”. І це була страшна доля покоління, чий науковий апогей збігся з апогеєм тоталітаризму, чий найкращі винаходи і праці не мали можливості вийти в світ.

Та завдяки тим, яким вдалося вирватись із цього ярма і виїхати за кордон, переживши страшні психічні удари: втрату своєї Батьківщини, рідних, друзів, а з другого боку – важка фізична праця, щоб заробити на хліб і на школу вивчення чужої мови, щоб назавжди не перетворитись у фізичного раба, щоб звідси розгорнути свою наукову діяльність і направити її проти цієї знахабнілої неправди, щоб здерти полуду з очей українців, показати їм правду, вартість української культури, історії і скерувати на правильний шлях свій народ, свою націю.

І тим часом доля для таких людей була щедрою: Боже провидіння допомогло їм, хоча декому не вдалося побачити вільний український народ, про який вони мріяли, віддавши своє життя. Але їх було багато, і всіх кровожерній “совєтській машині” не вдалося знищити.

Серед цієї маси мудрих людей, що опинилася далеко від своєї Батьківщини, можна назвати: С. Єфремова, М. Зерова, М. Грушевського, П. Филиповича, Д. Чижевського, Д. Оляничина, Ю. Бойко-Блохина, Олександра Олєся, О. Оглоблина, М. Антоновича, Г. Костюка, В. Дорошенка, Ю. Шевельова, Л. Винара та інших, які своїми працями зуміли відкрити правду українському народові на її багатівікову історію, культуру, розглядаючи праці Т. Шевченка, П. Куліша, Лєси Українки, І. Франка, М. Куліша, М. Хвильового, В. Винниченка й інших у контексті західноєвропейської літератури, які набували змістовнішого звучання, а також вони писали і перекладали свої праці іншими мовами, щоб донести до іноземного читача. А такі вчені, як Д. Чижевський, Ю. Бойко-Блохин, Д. Оляничин не тільки писали свої праці різними мовами, особливо німецькою, а й захищали дисертації, щоб перегаблїтуватись і працювати в німецьких наукових інституціях, в університетах, де поряд із німецькою і уже започаткованою російською історією літератури, поставили питання вивчення українїстики в німецьких університетах для німецьких студентів. Д. Чижевський і Ю. Блохин підготували багато німецьких дисертантів, про що свідчать архівні матеріали.

Ю. Блохин почав свою наукову діяльність ще в довоєнні часи в Україні з написання театрознавчих праць. Перша праця Ю. Блохина з’явилася 7 травня 1928 року в журналі “Нове мистецтво”, в якій було охарактеризовано позитивні і негативні сторони роботи театрального музею ВУАН [2: 20]. Після цього Ю. Блохин, за пропозицією директора Театрального музею при Українській академії наук Петра Руліна, почав писати статтю “Молодий театр” Л. Курбаса в Києві. Столиця переживала житлову кризу і театр Л. Курбаса був змушений переїхати до Харкова, де працівникам відвели житло у підвальному приміщенні з неймовірно жахливими умовами. Окрім цього, почався політичний наступ на театр “Березіль” за його “ідеологічну невитриманість”. Ю. Блохин поїхав до Харкова, щоб довідатися про

історію цього театру і особливо поговорити з Л. Курбасом. Через Я. Мамонтова вчений познайомився з Л. Курбасом, але той говорив мало, продумуючи кожне слово, та хотів, щоб стаття йому вдалася. Ю. Блохин писав: “Він відтворював мені звучання деяких інтонацій у постановках – і раптом спинився, згасав, немов би йому щось муляло на душі... та все таки кілька деталей я від нього довідався” [2: 20].

“Молодий театр” був ще білою плямою в анналах історії, початки якого корінилися в театрі “Березоль” Л. Курбаса. Ю. Блохину потрібно було шукати матеріали, переглядаючи українську пресу за 1917–1919 роки, на які припадала діяльність “Молодого театру”: “Нова Рада”, “Робітничка газета”, “Українська трибуна”. Зібравши матеріал, він написав розвідку і дав прочитати її професорові М. Слабченку, який читав лекції в Одеському університеті, де вчився Ю. Блохин. Учений писав: “Він прочитав мою підготовану до друку розвідку про “Молодий Театр” і вжахнувся тим, що я обійшов проблему “клясової бази” театру. “Сьогодні так не можна” – сказав він, і вставив у статтю кілька фраз із “соціологічним підходом”, за що я був йому вдячний. Статтю я потому вислав до редакції “Життя і революція” [2: 21]. У 1930 році з’явилася стаття “Молодий Театр” після арешту Ю. Блохина (1929–1930) за участь у політичних справах СВУ, СУМу і національну діяльність. Але, як він зазначав: “Театрознавча моя кар’єра була недовгою”. Але все-таки, після судимості, яка стала відома і в університеті, з великими труднощами Ю. Блохин закінчив Одеський університет за спеціальністю “Філологія і історія української літератури”. У 1933 році вступив до аспірантури при Харківському науково-дослідному інституті імені Т. Шевченка, де вчився і працював як молодший науковий співробітник, студіюючи творчість Т. Шевченка.

У 1935 році Ю. Блохин відвідав Київ. У ідальні Академії наук він побачив Івана Шеку, однокурсника з Миколаївського ІНО: “Ми пізнали один одного, уважно глянули один одному в очі, але не привіталися... – “О, цей донесе на мене в Академію і про “Гарт юнаків”, і про мій колишній арешт, тюрму, – подумалось” [2: 34]. Так і сталося. Тоді він уже вчився в аспірантурі і працював молодшим науковим співробітником у Харкові в науково-дослідному інституті імені Т. Шевченка. Голова профспілки Костенко зібрав збори і почав з брутальної лайки, називаючи Ю. Блохина “вовком в овечій шкірі”, “зрадником”, “ворогом народу”, його було виключено з рядів профспілки, з роботи і зачислено до “нетрудового елементу”. Він отримав посвідку з безглуздою характеристикою – “буржуазний об’єктивізм в науковій роботі і український націоналізм”. Але наукової праці Ю. Блохин не покидав. Він уперто працював над дисертацією “Основи творчого методу Івана Франка”, маскуючись, ходив до Харківської державної бібліотеки, незважаючи на пригнічений стан. Дисертацію він писав протягом 1935–1939 років, у 1940 році була вона готова до захисту, цього ж року Ю. Блохин склав усі кандидатські іспити і одтримав позитивну рецензію на працю (є в архіві. – Д. Т.) від професора, доктора О. Білецького. Захист був призначений на вересень 1941 року, але в цей час університет спішно пакувався для евакуації на Схід, і захист було відкладено.

Період 1937–1941 років – це період напруженої праці вченого над літературознавчою тематикою. Він опублікував низку розвідок: “Горький і Коцюбинський” (Літературний журнал. – 1937, – № 4), “Реалізм Нечуя-Левицького” (Літературний журнал. – 1937. – № 4), “Праця М. Коцюбинського над повістю “Фата моргана” (Літературний журнал. – 1938. – № 5), “Франко і Шевченко” (Літературний журнал. – 1938. – № 10–11), “Франко і декаденство” (Літературний журнал. – 1940), “Естетичні погляди і творчий метод І. Франка” (Літературний журнал. – 1940. – № 3) та ін.

З 1941 року Ю. Блохин вступив в Організацію Українських Націоналістів під проводом полковника А. Мельника. Восени цього року Харків був окупований німцями. Українські патріотичні кола заходилися до відновлення університету. На чолі цієї справи стояв визначний учений професор М. Ветухов, який був вибраний на посаду ректора заново відновлюваного університету, він запросив Ю. Блохина на посаду доцента університету, враховуючи габілітацію дисертації. Однак німецька окупаційна влада перешкодила відновленню університету, тому він обмежився лише діяльністю сенату і ректора. Навчання не відбувалося.

За вказівкою ОУН Ю. Блохин працював у редакції газети “Нова Україна” в 1942–1943 роках (50 000 примірників щоденно). З 1942 року він став керівником відділу “Культури, освіти та віровизнань”. Завданням його було висвітлювати на сторінках газети руйнівну роль більшовиків у житті України, великі вартості української культури і церкви, акцентувати на національно-політичні інтереси української нації. Він писав багато статей: “Проголошення Четвертого Універсалу укр. урядом Центральної Ради”, “Іван Франко в боротьбі з марксизмом” (1942. – Ч. 5), де показував те, про що замовчували в умовах тоталітарної системи.

У контексті статей про українську культуру Ю. Блохин підносив ідею суверенності українського духу, а в статтях з історії України будив у читачів віру і надію на політичну незалежність.

Працюючи в архівах Харкова, а також у приватному архіві доктора-емірита Р. Рибальченка (проживав у с. Мала Данилівка Харківської області), мені вдалося віднайти близько 30 різних статей, які опублікував Ю. Блохин у газеті “Нова Україна”, і вони доповнять нову бібліографію Ю. Блохина. У багатьох статтях Ю. Бойка періоду 1941–1943 років висвітлено незнайому українському громадянству картину підпільної діяльності українських націоналістів 20–30-х років на Східній Україні в боротьбі за державну самостійність. Статті Ю. Бойка розбуджували національну свідомість, захоплювали читачів мистецькою красою та підносили героїчні постаті українських діячів.

Редактор газети “Нова Україна” А. Любченко важко захворів, і Ю. Блохин змушений перебрати обов’язки редактора на себе. Багато надходило похвальних статей на честь Гітлера. Ю. Бойко уважно слідкував, щоб не допустити їх до друку.

Коли писали ці статті, фронт був на відстані 10–20 км від Харкова. Радянські бомби були націлені на район розміщення редакції газети і на будинок, де прожи-

вала родина Блохиних. Зрештою бомба зруйнувала його помешкання, і лише чудом його родина врятувалася від загибелі. Обережність була необхідна. У місті діяло радянське підпілля, яке уже знало Ю. Блохина. Це змусило його взяти псевдонім – Ю. Бойко, яким він користувався до кінця життя.

Навесні 1943 року, під час наступу советських військ на Харків, Ю. Блохин змушений був виїхати до Києва, а далі до Вінниці, і в середині 1943 року він опинився в Галичині, у Львові, де в театральному інституті викладав історію української літератури, працював над архівними матеріалами І. Франка в НТШ. Тут він зблизився з українськими вченими Львова: М. Возняком, В. Дорошенком, С. Гординським та іншими, з якими співпрацював. Тут він зустрівся з О. Ольжичем, з яким обговорював нагальні завдання ОУН.

Як розказував професор Ю. Блохин, у Львові він багато почерпнув матеріалів про І. Франка та історію Галичини, багато проводив бесід з народом, помітив у цьому народі низку позитивних рис, і народ прихильно ставився до нього, про нього казали: “Це наш чоловік, йому треба вірити”. Знання історії Західної України чітко проглядаються в його наступних працях про І. Франка.

У 1944 році до Тернополя наближалася радянська армія. Разом із провідними колами інтелігенції Ю. Бойко залишав Львів і переїхав на кілька місяців до Криниці, а далі, за дорученням ОУН, до Відня, де під псевдонімом Миколаєвець виконував організаційне доручення разом із керівником Українського Національного Об’єднання (УНО) Миколою Дорожинським, допомагаючи новоприбулим членам ОУН, забезпечуючи їх хлібними картками та житлом, а також розробив інструктаж для “остарбайтерів”, яких німці примусово вивезли на важкі роботи в Німеччину, щоб захистити їх від закидів Радянського Союзу, що вони були зрадниками своєї Батьківщини.

Провід ОУН у січні 1944 року був ув’язнений у Заксенгаузени. Два члени Проводу – Ярослав Гайвас і Яків Шумелда, добре відомі німецькій розвідці, були під загрозою арешту. Виникла потреба призначити нового теренового провідника ОУН для III Райху, що і зробив Я. Гайвас, передавши тимчасово керівні функції Ю. Бойкові. На його плечі лягли обов’язки навести лад в еміграційному хаосі, подолати відчай розгублених людей і дбати про налагодження організаційної системи в нових осередках, що було великою трудністю з огляду на втрату зв’язків з різними землями Німеччини, де опинилися члени ОУН. Треба було дати членам ОУН новий життєвий орієнтир, що змусило Миколаївця скласти відозву, зі змістом якої можна ознайомитися із книги [6: 39].

У січні 1945 року Ю. Бойко опинився на важкій фізичній праці вантажником вугілля в Зальцбургу. У цей час гестапо випустило на волю українських політичних діячів. Постала потреба звіту Миколаївця (Ю. Бойка) про роботу ОУН на терені Німеччини перед полковником А. Мельником. Виробивши військові документи, він поїхав у Берлін і через зв’язківця, члена ПУН, Дзюбинського зустрівся з членами ПУН О. Бойдуником, А. Андрієвським і головою А. Мельником. А. Мельник

уважно вислухав інформацію і схвалив правильність діяльності Організації під час арешту членів ПУНу.

Миколаївцю треба було поспішати з Берліна, який уже оточувала радянська армія. Він добрався до Зальцбурга, але і там уже не було доцільності залишатися, бо наближався фронт зі Сходу.

У квітні 1945 року Ю. Бойко разом із дружиною і її донькою попрямував до Мюнхена. Ця дорога була сповнена драматизму, про що я описала, використовуючи розповіді й архів [6: 41–43]. У Мюнхені він розгорнув велику наукову, політичну і громадську діяльність [6; 7; 8; 9].

Наукова діяльність Ю. Блохина над творчістю І. Франка розпочалась, як ми уже писали, ще в довоєнні роки, і то, чи не перша його дисертація була під назвою – “Основи творчого методу І. Франка” (Харків, 1940) в Україні. Дисертація зберігається в моєму архіві.

Дисертація складається з двох частин.

Частина перша: Революційний демократизм І. Франка як головна ідейна основа творчого методу

1. Загальні міркування про характер світогляду І. Франка;
2. Буржуазні радикали і революційні селянські демократи в Галичині та взаємовідносини між ними;
3. Суть революційного демократизму в Галичині в останній третині XIX ст. Революційні демократи і М. Драгоманов. І. Франко і М. Драгоманов;
4. Ставлення І. Франка до ідеї революційної боротьби;
5. Зв'язок галицьких революційних демократів з російською культурою;
6. І. Франко як революційний просвітитель, послідовник просвітительства Т. Шевченка, М. Чернишевського, М. Добролюбова;
7. І. Франко і буржуазний гуманізм;

Частина друга: Естетичні основи творчого методу І. Франка

1. І. Франко в боротьбі проти канонів буржуазно-попівської естетики. Обстоювання Франком реалістичного творчого методу;
2. І. Франко про наукові завдання як основу реалістичного творчого методу. Критичний характер Франкового реалізму;
3. І. Франко про єдність ідеї і форми в утворенні мистецтва;
4. Революційна демократичність Франкового творчого методу;
5. Тяжіння до психологізму в творчому методі І. Франка;
6. І. Франко в боротьбі проти декаденства. І. Франко і проблема використання досягнень модернізму в царині техніки;
7. І. Франко і натуралізм;
8. Критичне опрацювання Франком класичної спадщини (Шевченка, Гайне, Толстого, Меєра);
9. Франкові шукання позитивного героя;
10. Проблема романтичного в естетиці і творчому методі І. Франка.

Як на ті часи, дисертація цікава і не втратила вартості в наш час. Але, щоб обійти загрозу відкинення цієї праці, Ю. Блохин вмів деякими виразами обвести цензуру і примітивного читача так, щоб були задоволені наукові партійні органи. Хоча тоді Ю. Блохин не був ще в Галичині, але він дав глибокий аналіз історичних умов, в яких розвивалися суспільно-політичні погляди і світогляд І. Франка. Можна сказати, що це коротка історія становлення різних політичних партій в Галичині, через яку І. Франко пройшов і виробив основні позиції своїх політичних міркувань, завдання яких полягало у створенні такої революційної партії, яка б була українською національно-демократичною, до складу якої повинні входити всі суспільні версти, особливо селянство. Така партія була створена разом із професором М. Грушевським у 1899 році, хоча вона не виконала тих завдань і програму, яку окреслив І. Франко, і він був змушений вийти із рядів цієї партії. Живучи і працюючи в Галичині, І. Франко охоплював своєю думкою всю Україну, дбав не тільки про Наддністрянську, але й про Наддніпрянську Україну, Буковину, Закарпаття, бажаючи підняти освітній рівень, свідомість українського народу і його добробут. І це Ю. Блохин дуже влучно показав у першій частині своєї дисертації. Автор висловив низку дуже цікавих думок з такою майстерністю і науковістю, що цензура не могла б сама розібратися в суті поставлених проблем у вивченні революційного демократизму як ідейної основи творчого методу І. Франка. Він влучно підмітив наростання свідомості народу, яка виливалася в галицьких селянських рухах, спрямованих проти кріпосництва. Події 1877 року в Галичині описані в листі радикала І. Горбачевського до М. Драгоманова: “А тут, як на лихо, почали і самі мужики про свою долю думати та почалися рухати в різних околицях. І, так в Станіславським кільканадцять громад не хотіли панам нічого робити, заборонялись навіть податки платити і мали подати до цесаря просьбу, щоб відібрав у панів землю і між ними розділив” (Цит. за працею Ю. Блохина) [1: 31–32]. Але, як писали німецькі газети, що губернатор граф Потоцький їздив у деякі населені пункти і “дав правительству заспокоюючий результат із своєї їзди” [1: 73]. Автор праці робить висновок, що “досягнення цього “результату” і пояснювалося відсутністю у Галичині серед ідеологів селянства цілком послідовних прихильників селянської революції, які ще не вирости свідомо до необхідності збройного повстання в боротьбі за свої інтереси. І на І. Франка відбилася ця аморфність боротьби галицького селянства, суперечності у становленні до проблеми революції. А тому поруч із творами І. Франка, які “насичені революційним пафосом (“Криваві сни”, “Вам страшно тої вогненної хвилі”, “Смерть убійці” і ін.), але були в І. Франка твори в яких знайшов місце вираз політичної наївності (“Цісарська сльоза”, “Учитель” і ін.)” [1: 3]. Але проблема цих вагань І. Франка в ставленні до революції дуже складна і не вичерпується залежністю ідейно-політичних позицій його від рівня політичної свідомості селян. Очевидно, на І. Франка впливала криза революційно-демократичного світогляду в Західній Європі. Та все ж таки, як пише Ю. Блохин: “Галицькі революційні демократи, до числа яких належав Франко, виявили брак

достатньої послідовності, але при всьому тому в галицьких умовах 70–80 рр. вони були політично найпередовішою групою” [1: 32].

70-ті роки XIX ст. в Галичині були критичним періодом української інтелігенції. Своєю глибококонсервативною політикою в попередніх десятиліттях вона фактично відійшла від народних мас, не впливала на них. Причиною цього було те, як писав І. Франко, що полонізація (в другій половині 70-х років) і її політика примусили українську буржуазію апелювати до українських мас. Формою цієї апеляції був радикалізм, а поштовхом до нього – діяльність М. Драгоманова. Після подорожі за кордон, він здобув собі підтримку від народовців (М. Бучинського, Є. Желехівського, Є. Мандичевського і ін.), які стали провідниками його ідей і організаторами радикального руху.

Основним недоліком політики народовців і москвофілів М. Драгоманов вважав те, що вони “не вмiли своїх класових вимог підперти силою народних мас” [1: 33]. Під впливом М. Драгоманова народовський рух певною мірою змінив свій характер, виділивши зі своїх надр радикальний рух.

У 1872 році один із представників радикалізму М. Бучинський висловив своє задоволення: “У народа виростає воля, будиться він та чоловіком твердо почувасться, зникає апатія, недовірливість, лiнь, iдуть сходи́ни аграрні, книжечки жвавенько купуються” [1: 33].

Боротьба народовців проти польського й австрійського капіталів потребувала опори в селянських масах, тому 1880 року відбулося народне віче під антипольськими й антиавстрійськими гаслами, де порушено соціальне і політичне питання селян.

Група радикалів другої половини 70-х і початку 80-х років (І. Белей, Є. Мандичевський, І. Дольницький і ін.) стояла в тісному зв’язку з революційними демократами (О. Терлецьким, І. Франком, С. Подольським і ін.).

Революційні демократи відрізнялися від радикалів рисами селянського демократизму, рисами революційності, вони хотіли відірвати радикалів від їхнього суспільно-станового середовища. Саме вони, революційні демократи, – І. Франко і М. Павлик – очолили журнал “Громадський друг”, який став найвищим виразом ідейного піднесення радикального руху, викликом проти панівної суспільності. І. Франко писав: “Майже кождий вірш, кожда повість, кожда стаття – усе було спрямоване проти галицько-руської рутини й інерції... Поліція старалася охоронити руську суспільність перед самим замахом на її душевний спокій, конфісковувала кожду книжку журналу..., суд затверджував конфіскати, а вкінці виточив суб’єктивний процес видавцеві” [10: 23].

Відмінністю між революційними демократами і радикалами, полягала в тому, що радикали виступили проти тих спроб революційної пропаганди серед селянства, які робили демократи, і між ними почалася ворожнеча.

Ю. Блохин писав: “1877 рік – рік “соціалістичного процесу”, показав несущільність “радикального руху”: частина радикалів, перелякана пропагандою селянських демократів і репресіями уряду, зрадила своїм ідеалам, ідеологія соціальних верхів

вичерпала себе. Почалась цензура радикалів на праці І. Франка. Її здійснював І. Белей. В одному із листів І. Франко зазначив, що І. Белей не хоче друкувати таких творів, як “Ліси і пасовиська”, “Цигани”, “Галицькі образки” тощо” [1: 11].

І. Франко, як і інші революційні демократи-просвітителі, надавав великої ролі українській інтелігенції. Інтелігенція повинна бути тією силою, що зворушить народ і поведе його за собою до кращого життя: “Інтелігенція повинна бути передусім інтелігенцією... з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу, а відтак інтелігенція повинна зидентифікуватися, злитися з народом” [11: 39].

І. Франко наблизив радикалів до свого ідеалу інтелігента. Але він бачив “боягузство, ренегатство, класовий егоїзм і остаточне зvirідніння всього радикального напрямку”, – писав Ю. Блохин. Під враженням цих фактів І. Франко написав поезію “Поєдинок” (1887), “Вільгельм Телль” (1884), повість “Лель і Полель” (1887) і ін. Саме в оповіданні “Знеохочений” письменник показав в образі Дениса природу “знеохочення” радикалів до громадської діяльності. Ще виразніший образ недавнього радикала, що зрікся свого радикалізму висвітлив І. Франко в оповіданні “Вільгельм Телль”: гімназійний учитель Володка захопився передовими ідеями, але це була лише поза. Тепер, осягнувши певне становище, він наслідує афоризм ситих поневолювачів: “...хто до 30 літ віку не був революціонером, той хіба дурень; але ще більше дурень, хто по 30 році віку був революціонером”. Дволичність, егоїзм, черствість характеру Володка виступають настільки виразно, що навіть його наречена Оля, ще не наділена життєвим досвідом дівчина, пізнає ці риси в своєму коханому і розчаровується в ньому.

Припинення виходу журналу “Світ” з кінця 1882 року було виразом кризи радикалізму, і 1883 року І. Франко написав декілька творів, темою яких є соціальне зрадництво інтелігенції. Силою свого вогненного слова митець хотів спинити процес розкладу радикалізму. У поезії “Супокій” він кидає свій вирок:

Супокій святее діло
В супокійні часи,
Та як в час війни та бою
Ти зовеш до супокою, –
Зрадник або трус еси.

Такого ж плану поезія “Молодому другові” (1883), в якій зневірений І. Франко не хоче вірити і своєму другові, хоча й не бачить у ньому ще зради. Він передчуває, що кров батьків заговорить і зробить її таку милу зараз, ворогом народної справи.

Роздвоєння душі інтелігенції і її ренегатства показано в оповіданні і поезії “Поєдинок”, герой якого Мирон і є прототипом автора. З цим ім’ям фігурує І. Франко в кількох автобіографічних творах: “Малий Мирон”, “Під оборогом”, “Schön schreiben” і ін.

Напевне, в “Поєдинку” закрадається думка – не просто думка викривання ренегатства інтелігенції, а це є її переконання зректися ганебного шляху. Тут автор не хоче себе відокремлювати від тої інтелігенції, до якої звертається своєю революційною проповіддю. Він говорить і про своє роздвоєне “я” і таким способом спрямовує себе до самокритики, містикуючи свого читача-інтелігента автобіографізмом. Насправді, І. Франко не зрадник, у нього лише виявилися непослідовність і вагання в революційному демократизмі, він був далекий від зради народних інтересів, а тому ця автобіографічність є нічим іншим, як поетичною фікцією. Незважаючи на те, що був час, коли він уражений своїми розходженнями з реакційною інтелігенцією, виштовхнутий нею із українського життя на цілих десять років, віддався польській періодиці, заробляючи на хліб, але він писав і для свого народу і завжди був на стороні свого народу (збірка “Зів’яле листя” (1896), поема “Іван Вишенський” (1900), “Смерть Каїна” (1889), “Мойсей” (1905) і ін.).

На закиди українського реакційного елементу, що І. Франко “не любить України”, він відповідав, що він не любить її “так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти”. Як селянський революційний демократ, І. Франко наголошував свій етичний обов’язок перед Україною: “Як син українського селянина, вигодований чорним мужицьким хлібом, працею твердих мужицьких рук, я почуваю себе до обов’язку панщиною цілого життя відробити ті шаги, котрі витратила мужицька рука на те, щоб я міг видряпатися на височінь, де видко світло, де чути духа волі, де зоріють уселюдські ідеали” [12: 1].

У своїй праці Ю. Блохин вдало проаналізував політичні умови в Галичині і показував вплив їх на формування ідейної основи творчого методу І. Франка. Але варто визначити, що в роботі є декілька пасусів, які показують несправедливе тлумачення релігійних і політичних поглядів І. Франка. Але це можна пояснити об’єктивними причинами, інакше у радянські часи не можна було писати. Професор був глибоко віруючою людиною, про що свідчать і його праці з історії релігії, правду якої можна було лише писати за кордоном, де він опинився. Його шанувала Православна Українська Церква, до якої він належав, постійно відвідував Богослужіння, а також він був членом Церковної Ради, де багато допомагав їй як науково, так і матеріально.

У другій частині своєї праці Ю. Блохин характеризує стан української літератури в Галичині, яка перебувала під гнітом Польщі й Австро-Угорщини: “В другій половині XIX ст. і початку XX ст. Галичина була провінціальним, найбільш відсталим економічно і культурно закутком Австро-Угорської імперії. Затхлістю і глинистю віє від галицької літератури 60–70 рр. Це була література, створювана закорузлими, здичілими польським попівством, інтелігенцією, вихованою в клерикальному дусі. Нічим не прихований обскуратизм, пропаганда серед селянства трьох універсальних чеснот – “молитися, трезвитися, трудитися” – консерватизм літературної форми – ось характерні риси галицького літературного парнасу, ... в стильовому відношенні ця література являла дивовижну мішанину з уламків кла-

сицизму і романтизму” [1: 75]. Про це писав І. Франко: “Одні вважали літературу розривковою і жадали від неї поперед усього легкості і забавності... Для інших се мала бути школа панського життя і аристократичних манер. Їх різало по душі всяке, хоть крихітку різще змалювання дійсного життя, особливо хлопського. А всі разом уважали літературу за найпевніший спосіб уморальнення народу. І для того вона повинна була представляти людей вищих, взірцевих,... встерігатися всяких тривіальностей. І мова в літературних творах повинна бути добірною – не в змислі чистоти народної мови, а власне у такім напрямі, щоб якнайменше допускати до неї... хлопських слів” [10: 36]. Влучність Франкової характеристики можна підтвердити кількома прикладами. У листі М. Павлика до М. Драгоманова (1876), він описував дискусію старих народовців з молоддю, що розгорілась у стінах народовської “Просвіти” з приводу літератури “для народного вжитку”: “була мова, аби давати просвіту систематично. На се виступив один і каже, що треба в літературі народній тільки чорними красками представляти п’яницю, а ясними доброго чоловіка, а науку так десь вряди-годи; другий знов каже, що “селянин наш як скотина, як йому будемо систематично давати науку – то здохне” [5: 43]. Антинародність, провінційна міщанська дрібничковість, відрив від живої дійсності були характерними прикметами не тільки для народовців.

Ю. Бойко писав: “Позиції москвофілів були нічим не кращі. В їх декоративно помпезних романах з життя російської знаті виявлялось абсолютне незнання Росії: в одному із таких творів фігурувала героїня, названа автором... графінею Новгородовою” (Украинец (Драгоманов). Второе письмо в редакцию “Друга” // Друг. – 1886. – ч. 5). Москвофіли, захоплюючись мундирною самодержавно-бюрократичною ідеологією Каткових, були далекі від всього прогресивного, що мала в собі російська культура, література. Коли у Львові було поставлено “Грозу” О. Островського, то це вчинило справжній переполох у лавах москвофілів. І. Франко цей епізод у листі до М. Павлика характеризує так: “Буря” Островського була тут на сцені, – хоть не найліпше відіграна, а зробила огромне враження не лиш на молодіж, а й на інтелігенцію. Москвофіли винеслися, кажучи, що автор “поганить русский народ” [5: т. 2: 165].

На фоні цієї галицької рутини раптом з’явилася велетенська постать І. Франка, устами якого голосно заговорив український народ. І. Франко виступив проти такої естетики в літературі, яку характеризує так: “Естетичні канони, – писав І. Франко, – старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії і котре перегризають тільки платні осли літератури, що пишуть на лікті повісті та фальстони...” [13: 23], спрямовуючи удари понять “чистий ідеал прекрасного”.

На думку Ю. Бойка, що “струмені інтелектуалізованої й чуттєвої творчості здебільшого знаходять поетичну синтезу в поемах І. Франка, розгортається в них з такою динамікою, експресивною гостротою, яку може дати тільки велике поетичне натхнення. Але ця думка, здебільшого, знаходить пластичний-образний вираз, поєднується з фарбами, контурами, перспективою, живими обличчями й постатями,

звучанням слова думка стає лише внутрішньою логікою руху й розвитку життя. Коли я це говорю, то маю на увазі речі зрілого періоду Франка” [14: 15]. Дійсно поеми І. Франка є немов віхами в його творчості, вони підкреслюють розвиток його літературного стилю, на них прослідковується еволюція його творчості від натуралізму через реалізм до неоромантизму:

На романтичного коня сідаю
Крилатий коню, не пручайсь, не ржи,
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи
Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій, мов ниточка, межі
Фантазія і дійсність спина в спину
Глядять у мрій квітчасту долину.

Еволюція І. Франка до романтики яскраво позначена в його поемах, їх багатий зміст – все це відштовхувало радянських дослідників від цих тем.

“Усвідомлення банкрутства раціоналістичних схем ощасливлення людської спільноти підкреслило також і безсилість думки перед вічними загадками буття. От з цього розчарування в могутності людської мислі й народився Байронів “Каїн” в 1821 році. Після цього раціоналізм у своїх нових формах, в антропософії Фосрбаха, натуралізмі Огюста Конта, матеріалізмі Маркса й Енгельса знов тріумфував свою тимчасову перемогу, знов опанував свідомість поколінь. І саме Франко в кінці 70-х років потрапив у цю піднесену хвилю нових захоплень матеріалістичним схематизмом, який прибирав собі налічку наукового світогляду... і в цьому нічого дивного не було. Дивним скоріше є те, що Франко раніше від багатьох своїх сучасників подолав нове модне захоплення” [3: 22]. От і тому-то І. Франко, став жертвою в руках радянських дослідників, які бачили лише одне, що він був соціалістом і марксистом, досліджували його ранні твори, і далі вони не вдавалися до вивчення творів зрілого письменника, його розвідок про критику марксизму, які не увійшли у зібрання творів у 50-ти томах.

Як зазначав Ю. Блохин, “уже з 1876 р. в творі “Вугляр”, він виразно виявляє себе як реаліст. Поетизація праці, картина небезпек трудового життя, щирий ліризм – все це було разючим контрастом до тої анемічної холодної писанини, яку в Галичині звикли називати літературою. І як письменник, і як теоретик літературного процесу Франко був настільки несподіваною, цілком несприйнятою для галицької рутенії фігурою, що своєю появою накликав на себе цілу зливу обурення злісних кпин і базарної лайки” [1: 80].

Ставши на позиції реалізму, І. Франко свідомо визначив собі мету (під впливом Е. Золя, як він сам писав) змалювати життя галицької суспільності “у різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях” [14: 194]. І письменник протягом багатьох років виконував цей план, він написав низку повістей, поем, ліричних поезій, в яких зображено буквально

всі важливі сторони галицького життя другої половини XIX ст. До найважливіших поем І. Франка можна віднести такі: “Ботокуди”, “Іван Вишенський”, “На Святоюрській горі”, “Панські жарти”, “Сурка”, “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Мойсей” та ін. Письменник переклав багато поем з інших мов, переробляючи деякі: “Бідний Гайнріх”, “Абу-Каземові капці” і ін.

І. Франко створив художню енциклопедію життя, очевидно, не менш багатогранну, ніж О. де Бальзак, Е. Золя.

Ю. Блохин звернув увагу на те, “з якою обдуманною планомірністю” автор “Бориславських оповідань” залучає найрізномірніші сфери діяльності в свою творчість. Крок за кроком у низці оповідань показує він, наприклад, життя різних кіл ремісників: мітлярів (“Добрий заробок”), вуглярів (“Вугляр”), ковалів (“У кузні”), столярів (“Слимак”, “У столярні”), мулярів (“Муляр”) і ін. [1: 81]. І тут І. Франко не тільки не поступається, але навмисно дратує прихильників “чистого ідеалу краси”, користуючись вишуканою, традиційно-“високою” релістичною формою зображення тогочасного життя пригноблених селян і робітників. “Вірність зображення дійсності – це наріжний камінь Франкової естетики. Тільки на науковому ґрунті творча праця письменника може мати позитивну громадську цінність. Художники попередніх епох були стихійними реалістами...” [6: 83]. “Зовсім інше – реалізм нинішній, – вважав І. Франко. Новий реалізм “зведений в певну науку, оброблений і уформований зовсім свідомо” [13: 18]. І він шукав наукової основи для свого реалізму. Проблема розвитку реалізму на ґрунті європейської науки стала в центрі уваги письменника не випадково. Ідеї позитивізму О. Конта поширювалися в Європі, і багато критиків, літературознавців пробували їх застосовувати і щодо естетики. У своїй “Філософії мистецтва” І. Тен намагався побудувати закони естетики в повній аналогії з законами природничих наук і на їх основі. Е. Золя вважав можливим створити теорію “експериментального роману”, ґрунтуючись на теорії експериментальної медицини Клода Бернарда. Серед теоретиків літератури, захоплених проблемами взаємовідношення науки і мистецтва, певне місце посідає український учений, письменник І. Франко. Коли дослідник говорив про потребу базування реалізму на науковому ґрунті, то надавав більше уваги соціальним наукам, основою, на якій могла набрати виразності і цілеспрямованості головна риса класичного реалізму XIX ст. Уже на початку 1877 року у творчому методі І. Франка вирізняється потреба художнього відображення дійсності у всіх її взаємозв’язках і формах розвитку. Література, на його думку, повинна “аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок” [12]. На початку 1877 року такі погляди уже були характерні для І. Франка. Він їх висловлював, сперечаючись з В. Барвінським про завдання літератури. “Я стояв на тім, – каже письменник, – що перед усього треба малювати відносини людей, поодинокі їх вчинки з поглядом їх оточення і на ті соціальні особисті та громадські імпульси, що побуджують їх до такого, а не іншого ділання” [1: 87]. До суспільних наук близькоспоріднена і психологія, а тому не дивно, що багато творів І. Франка просякнуті психологізмом: “Смерть Каїна”, “Похорон”, “Перехресні стежки”, “Мойсей” і багато ін.

Розглядаючи твір І. Франка “Панські жарти” (1887), реалістичний твір, який є своєрідним Франковим реалізмом, Ю. Блохин зауважив, що “Франко не відобразив усього комплексу національної психіки українського селянства. Він такої цілі й не ставив перед собою. Він узяв одну істотну прикмету, а саме ростучу потенцію української душі й розкрив її мистецькими образами. Та не тільки розкрив, силою своєї мистецької сугестії, він намагався прокласти дальший шлях для зростання цієї властивості. Питання реалізму у літературі не так то просте. Позитивісти різного гатунку можуть приблизно зійтися з марксистами у визначенні реалізму й прийняти формулу Маркса, що реалізм означає “наявність типових характерів у типових обставинах”. З нинішнього критичного погляду ця формула задовольнити не може. Чи життя механічно виявляє свої типовості? Хіба не має воно в собі різних можливостей, що з них кожна є типовою до певної міри? І яка роля творчої геніяльності великого поета, роля поетичної сугестії, яка стремить переконати читача в реальності представленого?”

Франко взяв одну із наявних психічних реальностей української душі, гуманність нашого народу, його чутливість, сполучену з християнсько-етичним підходом до життя і цій властивості спробував через всю поему надати найбільшої сугестивної сили” [3: 21–22].

Аналізуючи для прикладу два твори “Панські жарти” і “Смерть Каїна”, які близькі в часі писань і своїм ідейним змістом, Ю. Бойко-Блохин наголосив, що між ними існує великий стильовий стрибок: від реалізму до романтизму. Каїн вчинив великий гріх, могутні пристрасті сколихують його душу, безмежно самотній він у світі. І. Франко малює цей образ і витримує його у тій романтичній площині, в якій він виступає у Дж. Байрона. Усі складові елементи Франкової поеми наскрізь романтичні, він влучно використав по-своєму образів риси байронічної поетики. Автор “Чайлд Гарольдової мандрівки” любив показувати, що могутня людина є одночасно і мізерною мурашкою. Це романтичний контраст перебрав і І. Франко. У нього Каїн чується безсильним і нікчемним і в знесиллі падає серед пустині. А от він підійшов до стін раю:

Слабкий, дрібненький, як ота комашка!
Та ні, комашка ще щаслива! В неї
Є крила, їй піднятися можна в гору,
На верх стіни, заглянути у рай,
В ту первісну щасливу вітчину!
Комашці підлії можна. А йому
Царю всіх тварів, дідичеві раю,
Йому не можна!

Зображувана природа витримана у романтичному стилі: монументальність, грандіозність, дикість..., така ж сумна картина і дикої величі гори у “Смерті Каїна” І. Франка.

Це та похмура меланхолійність, яку бачимо у творі псевдо-Оссіяна в “Чайлд Гарольдовій мандрівці”.

Ю. Блохин стверджував: “Франко започаткував у нашій літературі неоромантизм. За ним пішла Леся Українка зі своєю “Лісовою піснею”, М. Коцюбинський з “Тінями забутих предків”, Олександр Олесь із циклом “На зелених полонинах”, С. Черкасенко з “Казкою старого млина”. Сам Франко у площині романтичної естетики створив і “Похорон”, і “Перехресні стежки”, і “Зелений шум”, і геніальну річ “Мойсей” [3: 30].

Варто зазначити, що у другій частині своєї дисертації Ю. Блохин ґрунтовно розглянув основні напрями творчого методу І. Франка і звернув увагу на таке:

1. Зв’язок творчого методу І. Франка з наукою, з кращими традиціями світової класичної літератури;

2. Роль ідейності і форми у Франковому творчому методі;

3. Психологізм. Поетична фантазія творів І. Франка;

4. Використання художніх фольклорних джерел;

5. Символізм у творчості І. Франка. Паралелі із символами народної поезії;

6. Переосмислення творів Т. Шевченка і повернення до їх вивчення;

7. Критичне опрацювання І. Франком класичної спадщини Гайне, Толстого, Мейера;

8. Проблема романтичного у естетиці і творчому методі І. Франка.

Професор Ю. Бойко-Блохин, не переставав працювати над творчістю І. Франка і за кордоном. Не аналізуватиму цих праць, через обмежений обсяг цієї статті, але подаю список його праць, які мені відомі, хоча, думаю, що ще не всі праці віднайдені.

Отже, Ю. Бойка-Блохина варто вважати франкознавцем, який, напевне, вперше написав дисертацію про основи творчого методу І. Франка, яка була початком дальшого дослідження творчості І. Франка в Німеччині.

Додаток Франкознавчі праці Ю. Бойко-Блохина:

1. Кандидатська дисертація: Основи творчого методу І. Франка. – Харків, 1940.
2. Естетичні погляди і творчий метод І. Франка // Літературний журнал. – Харків, 1940. – № 3.
3. Франко і декаденство // Літературна газета. – Харків, 1940. – № 18.
4. Франко в боротьбі з марксизмом // Нова Україна. – Харків, 1942. – № 5.
5. Франко і Шевченко // Літературний журнал. – Харків, 1939. – № 10–11.
6. До проблеми Франкового романтизму // Рідне слово. – Мюнхен. – № 9–10.
7. До століття Франкових уродин // Єдність. – Париж, 1956. – № 1.
8. Франко дослідник Шевченкової творчості // Науковий збірник УВУ. – Мюнхен, 1956.
9. До проблем розвитку Франкового стилю. Вибрані праці. – К., 1992.
10. Iwan Franko – eine universale Gestalt der ukrainische Literatur. Jurij Bojko-Blochyn-Gegen den Strom. – Heidelberg, 1979.
11. Zum Problem der Stilentwicklung.
12. Основи творчого методу Івана Франка. Юрій Бойко. Вибране. – Мюнхен, 1971.

Література:

1. Блохин Ю. Основы творческого метода І. Франка. Дисертація. – Харків, 1940.
2. Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971. – Т. 1.
3. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // Іван Франко. Збірник філологічної секції для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. – Нью-Йорк–Париж–Трентон, 1968. – Т. 33.
4. Драгоманов М. Русские в Галиции // Вестник Европы, 1883.
5. Переписка М. Драгоманова і М. Павлика. – Чернівці, 1910. – Т. 2.
6. Тетерина Д. Життя і діяльність Юрія Бойко-Блохина. До 70-ти річчя діяльності. – Мюнхен–К., 1998. – Т. 1.
7. Тетерина Д. Короткі штрихи історії ОУН та політичної діяльності Ю. Бойка-Блохина. – Мюнхен–К., 1999. – Т. 2.
8. Тетерина Д. Діяльність Юрія Бойко-Блохина на тлі подій ОУН (1960-1996). – Мюнхен–К., 1999. – Т. 3.
9. Тетерина Д. Ідеал провідника. – Мюнхен–К., 2000. – Т. 4.
10. Франко І. Молода Україна. – Львів, 1910.
11. Франко І. Чи вертатися нам назад до народу? // Світ, 1881. – Ч. VI.
12. Франко І. Оповідання. – Авгсбург, 1946.
13. Франко І. Література, її завдання та найважливіші ціхи // Молот. – Львів, 1878.
14. Франко І. Твори. – “Рух”, 1924. – Т. X.

Нина Надьярных (Москва, Россия)

Собеседование мышления Ивана Франко и Дмитрия Чижевского

Мысль о Сковороде-писателе как сыне своего времени задолго до Дмитрия Чижевского высказал Иван Франко. В статье “Южно-русская литература” (1904) читаем: “Совершенно новым явлением в южно-русской литературе с точки зрения образования, широты воззрений и глубины мыслей является мистик и моралист Сковорода, человек с европейским образованием, аскет, но вместе с тем жизнерадостный оптимист, требующий от жизни малого и дающий ей взамен все. Как писатель он дитя своего времени и возвращается в его формах, пишет вирши и песни довольно неуклюжим книжным языком, диалоги и трактаты, напоминающие иногда тон Вишенского; как автор “Харьковских басен” является предтечей Крылова и Гребенки. Его проповедь жизнерадостной гуманности имела влияние на возрожденцев украинской литературы Котляревского и Квитку” [2: т. 41: 117].

В поле чрезвычайно властной духовной притягательности Г. Сковороды И. Франко находится многие годы. И не из-за гипноза “мистических” флюидов. У него был совершенно реальный – научный мотив: определить место Г. Сковороды

в истории украинской литературы. И он определяет его точно, бескомпромиссно, и вне всяких полемических рефлексий¹. Для него Г. Сковорода – “явление, весьма заметное в истории развития украинского народа”, “чуть ли не один из самых заметнейших среди всех наших духовных деятелей XVIII века” [2: т. 40: 362]. И дальше, с видом на перспективу: “Глубокий гуманизм, чьим глашатаем был Г. Сковорода, делается основанием лучших сочинений украинской литературы XIX века” [2: т. 41: 119].

В таком амплуа Г. Сковорода представлен в историографических работах И. Франко, написанных в конце XIX – начале XX века, в обзорах, рецензиях, откликах, переписке². Считая историю национальной литературы неотъемлемой частью духовного развития нации и, больше того, – его (развития. – *Н. Н.*) вершинным выражением [2: т. 29: 437], И. Франко видит в Г. Сковороде некий знак. В своей диагностике литературного развития он неслучайно каждый раз акцентирует новое: новые тенденции, черты, грани, “постати”, как любил он говорить (то есть фигуры, таланты), – весь комплекс новизны в сумме всех его составляющих – от эстетических и идейных до психологических, философских и этических. Рождение нового в литературе подтверждало его убежденность в жизненности духовных потенций нации, указывало на неостановимость динамики ее самосознания, мировидения, чувствования, одним словом, на бесценность того, что мы, легковесно обойдясь с живой плотью национального феномена, насильно заключили нынче в тупиковую щель, именуемую менталитетом.

Появление Г. Сковороды на литературном небосклоне XVIII века – факт колоссальной культурно-исторической значимости, веха в развитии национальной духовности. Так мыслит И. Франко, внося знаковые уточнения в литературную карту и основательно меняя историографические ценностные ориентиры, ибо

¹ Отношение к Г. Сковороде в те времена (на переломе XIX–XX ст.) было неоднозначным. “...Любопытно, – писал И. Франко в 1895 году, – что о характере и значении его деятельности высказываются еще и до сих пор разные, прямо противоположные взгляды. Одни называют его мистиком, другие рационалистом, одни сравнивают его с Сократом, другие со Спинозой, одни видят в его произведениях пантеизм, другие – чистое христианство, а в итоге некоторые не видят в нем ничего, кроме чудачества, путаного стиля и устаревшей беседы. Профессору Харьковского университета Д. Багалию без сомнения принадлежит большая заслуга в том, что он заложил первую и наиважнейшую основу лучшего понимания и выяснения особенностей этой необычной и характерной фигуры” [2: т. 29: 437].

² Немалый интерес вызывает уже самый перечень работ и писем И. Франко, так или иначе связанных с именем Г. Сковороды: “Банкет духовний” (1892); “Тополя” Т. Шевченка” (1892); “Русько-український театр (Історичні часи)” (1894); “В. Перетц. Очерки старинной малорусской поэзии” (1903); “Южно-русская литература” (1904); “Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського” (1907); “Нарис історії української літератури до 1894 р.” (1910); “До редакції газети “Рада” в справі “Нарису історії української літератури” (3 приводу рецензії) (1910); “Солдатська пісня про Суворова” (1911); “Пісня про Свірговського (1574)” (1915); письма к А. Крымскому: (середина февраля 1894, 22.03.1894, 13.05.1894, 21.12.1894); М. Драгоманову (22.03.1894); Ю. Яворскому (12.09.1894).

теперь он говорит о новом как об открытии: о свершении “нового типа писателя”, об “искрах новых чувствований и взглядов, критицизма и рефлексии” – красноречивых свидетельств того, что “рождается тип современного писателя, который выступает не глашатаем привычных массовых предписаний и постулатов традиционной доктрины, а явлением индивидуальным, со своими собственными взглядами, сформированными своей собственной весьма развитой индивидуальной жизнью и мышлением” [2: т. 40: 362]. Литературоведческий поиск на рубеже столетий крайне нуждался в такой живительной подпитке. А И. Франко писал: “В нашей литературе, развитие которой ввиду неблагоприятных обстоятельств страшно запоздало, эпоха преобладания традиционного элемента над свободным выражением писательской индивидуальности длилась вплоть до конца XVIII века, в Галиции же и того дольше – до Шашкевича, несмотря на то, что еще в XII веке автор “Слова о полку Игореве” положил счастливое начало поэзии индивидуально сильно окрашенной. Произведения остальных наших писателей имеют интерес по преимуществу языковой (буквально *речевий*, что может читаться и как *вещный*, в данном случае: доказывающий факт наличия. – Н. Н.), авторов за ними не видно, равно как не видно и тех кровных узлов, что обычно связывают автора-индивидуальность с написанным. Исключения, вроде Ивана Вишенского и Самовидца, можно перечислить по пальцам” [2: т. 28: 78].

С новыми акцентами возникала надобность корреляции, выяснения соотношений, соответствий литературной жизни духовной жизни народа. Был интерес и историографический по преимуществу: требовались уточнения в периодизации литературного развития, ибо доказывал свою правоту аргумент в пользу его идентичности с национальной духовной динамикой; диагностика литературного развития обретала историческую и теоретическую объемность.

Данных об отношении Д. Чижевского к осуществленному И. Франко у меня нет. Может, что-то подскажут еще архивы. Но суть не в этом.

При сопоставлении их взглядов наблюдается своеобразное “собеседование мышления”, если воспользоваться соответствующим ситуацией выражением М. Хайдеггера, как мы помним, учителя Д. Чижевского во Фрейбургском университете. Собеседование многовекторное, построенное на многочисленных притяжениях-отталкиваниях, хотя и всегда выраженное личностно. Мы видим обильную вспененность историографической модели Д. Чижевского философско-эстетической мыслью Запада – феноменологией, структурализмом, герменевтикой, но и ее столь же прочную укорененность в традиции, и имя И. Франко здесь одно из первых, особенно при взгляде на такие исходные для обоих ученых вещи, как критерий духовности в историографическом литературном исследовании, о чем уже раньше говорилось.

С “разбега” мне даже подумалось о каких-то типологических аналогиях. Но меня остановили отличия подходов, индивидуальное видение предмета. Так, скажем, в цели И. Франко не входит детальный анализ художественной стороны про-

изведений Г. Сковороды, его стиля, тем более, что он считает его “необычайно кудреватым и озорным” [2: т. 34: 430]. Отдавая должное скворородинским псалмам, И. Франко отказывается в художественном совершенстве его диалогам. “И вообще ценность его стихов весьма минимальна” [2: т. 41: 257], – заключает он. Но тут же, пренебрегая своим жестким приговором, возносит Г. Сковороду – художника слова необычайно высоко, выше Саади¹, а “Харьковские басни”, “писанные русским с сильным украинским акцентом”, считает произведением, которое единственно стоит перевести на украинский язык и сам неоднократно высказывает желание сделать это. “Басни написаны хорошей, в чем-то даже грациозной прозой” [2: т. 41: 257].

У Д. Чижевского центр тяжести, напротив, находится в скрупулезнейшем рассмотрении художнического “я” Г. Сковороды. Г. Сковороду он оценивает как писателя барочного, отпавляясь от своего же понимания барокко, обладающего высокой научной репутацией познания этой эпохи в украинской культуре. Согласно этому пониманию – я несколько предворяю свой дальнейший разговор, – барокко, по мнению Д. Чижевского, “не считает высшей задачей искусства пробуждать спокойное религиозное или эстетическое чувство. Для него важнее растроганность, возбужденность, сильное впечатление. С намерением расшевелить, взбудоражить, потрясти человека связаны главные черты стиливого искусства барокко, его жажда силы, преувеличений, причудливости, гипербол, его любовь к парадоксам, к необычному, “гротеску”, пристрастие к антитезе и, должно быть, к крупным формам, универсальности и всеохватности” [2: т. 49: 280]. Отсюда – нацеленность Д. Чижевского на анализ стиля Г. Сковороды, в котором отразились характерологические черты автохтонного и украинского барокко: универсализм, антитетичность, истоком своим имеющая противопоставление духовного и плотского начал в человеке, а также “странности”, как тот же “срыв-переворот”, к которому такую привязанность в мышлении и поэтике питало барокко [1: 345], и разного рода “неожиданности” (то, что у И. Франко выглядит кудреватостью и озорством), философские рефлексии, частично реализуемые в концептах и т. д.

В поле своего зрения И. Франко намеренно не включает опыт Г. Сковороды-философа. “Не считая Сковороду вообще философом, только моралистом, я не мог углубляться в оценку его вопросов с философической точки зрения”, – пишет он, к примеру, отвечая своему рецензенту “Очерка украинской литературы”, упрекавшему его в том, что он (И. Франко) “философским писаниям” Г. Сковороды “не придает никакого значения”. И. Франко все же счел нужным поправить рецензента. Указывая на соответствующую страницу своего труда, он пишет о том, что в целом кое-что у него (И. Франко) в отношении философии Г. Сковороды все же “представлено лучше и осмысленнее, нежели то кажется рецензенту” [2: т. 50: 386].

¹ Письмо И. Франко А. Крымскому от 22 марта 1894 года: “Я сожалею, что Вы избрали (для перевода. – Н. Н.) этого мизерного Саади... Сковородинские “Харьковские басни” в десять раз глубже и лучше рассказаны, чем басни Саади” [2: т. 49: 280]. И с той же датой письмо М. Драгоманову: “Прочитал сегодня “Харьковские басни” Сковороды и вижу, что этот “старчик” имел недюжинный талант писательский” [2: т. 49: 479].

Д. Чижевский оценивает опыт Г. Сковороды-писателя только в единстве двух сторон: философской и художественной, как, опять-таки, диктуется принципами барокко, в эстетическом мировидении которого сближены два начала: “научное” (философия) и “художественное” (стиль).

Продолжать примеры едва ли стоит. Общее и различия в подходах каждого из них очевидны и вызваны разными задачами, которые они перед собой ставили. В картине их “собеседования мышления” видится некая научная соревновательность. Не в смысле, конечно, кто громче, сильнее, а намного тоньше, в духе платоновских диалогов, когда каждый из участников предлагает свой подход, а в итоге происходит движение (стремление) к объективной истине. В нашем случае – утверждение обоими учеными высокой роли личностного художественного сознания в диагностике литературного развития.

Литература:

1. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. – Москва, 2004.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму. – К., 2003.

Катерина Чегаринська (Одеса)

Традиції Івана Франка у висвітленні “вічних” тем в поезії 60–80-х років ХХ ст.

У багатогранній творчій спадщині Івана Франка визначне місце належить його ліриці, що стала найбільшим досягненням українського поетичного слова після Шевченкового “Кобзаря”. Ліричні поезії І. Франко творив упродовж цілого свого життя – і у дні юності, і у зрілому віці, і на схилі літ. Про що б не писав поет, перш за все його цікавили “вічні” теми. І ці ж питання вже на новому розвитку суспільства цікавлять сучасних поетів, які по-новаторськи пишуть про любов і ненависть, добро і зло, святе й гріховне, правду й кривду, молодість та старість, пам’ять і забуття, щастя й горе, дружбу та ворожнечу.

Почнемо з “вічної” та старої, як світ, теми – любові: адже без неї людина не може народитися, а потім – і жити. Любов – “найвищий ступінь емоційально позитивного відношення, що виділяє його об’єкт серед інших і розташовує його в центрі життєвих потреб та інтересів суб’єкта” [3: 198]. Тобто йдеться про любов до Батьківщини, матері, ближнього свого і до мистецтва.

Але найдужче я людей люблю,
Тому судьбу благаю і молю,

Щоб та любов, яка в мені жила,
Бодай хоч крихту щастя принесла,
Хоч крихітку [2: 69].

У цьому зізнанні П. Воронька пізнаємо Франкову віддану, жертвну любов до людей:

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити [11: т. 1: 57].

Найважче мати в серці любов до людей, адже вона є зазвичай невдячна:

...люди гонять нас, і судять,
І запирають до тюрми,
І висмівають нас, і губять [11: т. 1: 77].

Але справжньому митцеві не потрібна винагорода за його відданість, бо він є “слуга нещасних”, він має працювати “для них словами і руками Без бажань власних, без вдоволень власних!” [11: т. 1: 349]. Інакше жити він не може, оскільки “Живе лиш той, хто не живе для себе, Хто для других виборює життя” [8: 271].

Без людини немає народу, без народу – країни, а без любові народної – Батьківщини.

Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо горда і вродлива,
З тебе дивуватися повік... [8: 277]

В. Симоненко веде розмову з Україною, як син з матір'ю. І звучить ця розмова сердечно, “бо Україна виступає не як поняття загального політичного характеру, – ні, вона жива, найдорожча мати, – і їй адресує поет всю любов, стурбованість, відданість і ласку ліричного героя” [6: 373]. Так і А. Малишко, дуже близько до Франківського, щиро, по-синівськи, бажає Батьківщині-Матері:

Хай повік тебе минає,
Даль твою не облягає
Чорна хмара грозова [5: 244].

У цих поезіях впізнаємо Франкову традицію любити рідну землю – “всеплодющу матір” [11: т. 1: 48] понад усе, та заради якої поет “рад був терпіти весь вік у ярмі” [11: т. 1: 65]. Найголовніше, щоб ця любов не була окремою від “Тої другої і святої любові До всіх, що ллють свій піт і кров, До всіх, котрих гнетуть окови!” [11: т. 1: 94].

У народі кажуть, що від любові до ненависті один крок. І хто би міг собі уявити, що І. Франко, в серці якого живе така всеосяжна, жертвна любов, може зробити отой один, та який могучий, крок до ненависті. Кого ж так не любив І. Франко, а згодом і поети ХХ ст.? Передусім, ненавидів поет царів, богів, “беркутів”, жандармів та панів:

За те, що в груді ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих
З погордою глядиш, хоч сам живеш із них,
За те, що так тебе боїться слабша твар,
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар! [11: т. 1: 104]

Наступне, що ненавидів І. Франко та нищівно викривав, – це пасивність, байдужість та егоїзм, які спустошують душу. Каменярським підходом позначені рядки М. Вінграновського, які він пише, неначе вирок проголошує: “не прапор – раб, не прапор – порохня”, а ми самі – “...на Україні хворі Україною, На Україні в пошуках її” [1: 343].

Сто років потому “твердою” каменярською дорогою йшли поети-шістдесятники. “З надмірної любові” [11: т. 1: 57] до Батьківщини, до свого народу народилася в них ненависть до великого зла. Першим, хто відверто заговорив про суспільне зло, був Д. Павличко:

У небесах схоластики
Не видно мислі-ластівки,
Не видно думки-блискавки,
Що бігає навискоки.
Я в інше небо вірую,
Стаю його офірою,
В'яжу петлею мертвою
Все, що йому я жертвую [7: 42].

Як за часів І. Франка, так і за часів А. Малишка велике зло чинила влада. А. Малишко, як і І. Франко, для викриття суспільного зла звернувся до образу птиці. І. Франко змальовує владу в образі беркута, у нього птиця сильна, жадлива, яка жадає людської крові: “облетить світ, і аж о неба звід опреться, І б'є важким крилом. В блакиті він завис недвижний, розпростертий, Мов над життям грізний, невпинний образ смерті” [11: т. 1: 81]. Нікуди подітися від неї, нічого вдіяти з нею не можна, адже “над тобою тож завис беркут нестримний!” [11: т. 1: 81]. А. Малишко вже по-новому змалював режим, який спустошував душі, це – ворон, який “вчора справив іменини, Триста літ минуло, триста літ... Він оглух, осліп, одна скорбота” [5: 65]. Тобто вже нова думаюча генерація покладе край поневірянням свого талановитого народу!

Письменники не тільки викривають зло, але вказують шляхи боротьби з ним. Кожному робити добро, жити по совісті – цього вже замало. У циклі “Паренетікон”

І. Франка в образі багача показана людська ментальність того часу. Герой старанно ставить свічку перед образами, вчасно дань цареві платить, інколи небозі милостиню подає, коли-неколи шматок хліба своєму робітникові кине. "Чи добро ти робиш?" – питається І. Франко. Чи це потрібне зараз твоїм співвітчизникам, коли народ твій в "муках, болях і тяжкій неволі" [11: т. 1: 287].

На новому етапі розвитку суспільства письменники ХХ ст. добро вбачають у вчинках та поведінці кожного громадянина, який сприятиме соціальному прогресу та будівництву здорового суспільства, але, найголовніше – всебічному розвитку особистості [4: 80]. Що як не "материнська" мова сприяє духовному росту людини, що як не мова формує вільну думку нації та вчить гідності.

Ніколи не читала ні книжини
(Де ж узять було?)
Лиш серце, мов кришталеве джерело,
Нанизувало краплю до краплини –
Вінок пісень сплітало для дитини [10: 33].

Наш святий обов'язок не просто знати рідну мову та берегти її, але користуватися нею у всіх сферах життя. А от найтяжчий гріх для громадянина "гребувати отчим домом та рідне слово робити невідомим" [10: 33].

Мільйони людей, мільйони доль – кожен обирає свою стежину, але істина одна. Вона однакова в усі часи: чи то епоха великого Каменяра, чи – поетів-шістдесятників. Для того, щоб осягнути цю добротинність маємо бути

...вільні, мов птахи і діти,
світ любити, неначе птахи і діти,
і літати, мов птахи і діти, –
тільки так треба вчитися жити.

Будьте щедрі, як діти і птиці,
і ласкаві, як діти і птиці,
Прагніть неба, як діти і птиці,
і дивіться на зорі в криниці.

Ми ж самі – із країни дитинства,
із високої долі дитинства.
І душа споконвіку в дитинства,
як у птахів, – крилата і чиста [9: 6].

Настав час істини: осягнувши її, ми отримаємо вічну пам'ять, а не забуття. Пам'ять – це минушина, це – традиції та давні надбання нашого народу, це – слава наших предків. Пам'ять – це "процеси організації та збереження минулого досвіду, що робить можливим його використання в діяльності" [1: 264]. Історична пам'ять пов'язує минуле народу з його теперішнім та майбутнім, вона є "найважливішою пізнавальною функцією, яка лежить в основі розвитку суспільства" [3: 264].

Дракон внизу – то вічне забуття,
Що кожного нагрожусь пожерти.
А та берізка, за яку вчепивсь
Міркуюмо спастися від заглади, –
Се людська пам'ять, щира та коротка [11: т. 1: 209].

З віршами І. Франка перегукуються, спільністю мотиву історичної пам'яті твори поетів ХХ ст. Поети-шістдесятники відчують себе і свій народ спадкоємцями козацьких традицій, бачать його лагідну й відважну, віддану Батьківщині душу. Але доводилося писати не лише про велич наших прадідів, а й про війни, голодомори, сталінські репресії.

Партог вчорашній, наче богослов,
Цитує Біблію, а з глибонечі
Пітьми несе між голови старечі
Верховну свічку шпик і грошолов.

Попи московські й сірі кардинали
Знов розпинають так, як розпинали,
Велику землю... Довгі цвяхи б'ють... [7: 85].

Обов'язок нащадків – пам'ятати, що лише той вартий майбутнього, хто знає своє минуле, і той вартий пошани, хто не цурається його.

Література:

1. Вінграновський М. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К., 1994.
2. Воронько П. Збір. творів: У 4 томах. – К., 1982.
3. Кэррол Э. Изард. Психология эмоций. – Санкт-Петербург, 2000.
4. Краткий словарь по философии / Под общ. ред. И. Блауберга, И. Пантина. – 4-е изд. – Москва, 1982.
5. Малишко А. Грані таланту // Павличко Д. Хліб і стяг. – К., 1968.
6. Непорожній О. Василь Симоненко // Українська література: підручник для 11 кл. – К., 1991.
7. Павличко Д. Ялівець. Поезії. – К., 2004.
8. Симоненко В. Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У трьох книгах. – К., 1994. – Книга третя.
9. Сингаївський М. Заповітний хліб. Поезії. – К., 1982.
10. Степанюк Б. Поетичний триптих. Лірика. Балади. Поєми. – К., 1980.
11. Франко І. Вибрані твори: У 3 томах. – К., 1973.

Ганна Віват (Огеса)

Духовне єднання двох велетів (франківські мотиви в поезії Василя Стуса)

Проблеми міжтекстуальних та контекстуальних зв'язків останнім часом стали досить актуальними в літературознавстві. Незважаючи на те, що різноманітні прояви взаємовпливів відомі в літературі та мистецтві з давніх-давен, до 1960-х років цитування, запозичення, впливи та різного роду переспіви не були предметом особливого зацікавлення філологів, хоча всі ці види міжтекстових та внутрішньотекстуальних зв'язків обговорювали в низці праць, присвячених питанням інтерпретації художнього тексту. Однак проблеми запозичень та художніх перегуків аналізували лише дотично, як окремі фонові елементи художнього тексту. Віднедавна це явище в літературознавстві отримало назву "інтертекстуальності" (термін Юлії Крістєвої) і викликало вельми широке зацікавлення філологів та мистецтвознавців. Отже, упродовж останніх десятиріч у вітчизняній літературознавчій науці настав якісно новий етап осмислення цієї проблеми, помітно зросла зацікавленість науковців до міжтекстових зв'язків: алюзій, запозичень, контамінацій, наслідувань, пародій, парафраз, перифраз, підтекстів, переробок, ремінісценцій, стилізованих філіцій, цитацій, різних словесних вкраплень тощо, а відтак постало питання про реінтерпретацію творів багатьох письменників. Актуалізація проблеми характеристики та опису міжтекстових чи внутрішньотекстуальних запозичень спричинила появу потреби виявлення зв'язків між конкретним твором, читаним у певний момент часу, з іншими творами, що передували йому чи з'явилися пізніше, між "своїм" і "чужим".

Творчість В. Стуса є надзвичайно цікавою саме в аспекті дослідження інтертексту, оскільки у його творчому доробку відчутне значне "багатоголосся". На таку особливість Стусової лірики звертали увагу М. Наєнко, М. Царинник, Ю. Шевельов. Усі ці дослідники, визнавали, що впливи наявні в поезії митця, як і в кожного поета, "великого й малого". Однак впливи і переспівування виявлені в доробку В. Стуса досить оригінально. В одному з листів до дружини поет писав: "А ще трапилася мені нагода – прочитати Блока в злецькому бідному виданні (200 сторінок тексту). Чотирирічна розлука з ним виявилася – при зустрічі – тяжчою, ніж я думав. Виявляється, чимало його мотивів, духовних спроб (без слів!) живе в мені – оглушено живе, впевнено... Блок виявився і вищим і прозаїчнішим. Його тумани по-старому часто дратують, а його дольки – просто вражають... І як чути передзвін голосів – і Цветаєва, і Ахматова, і Бунін, і Єсенін, і чимало поетів пізніших літ – усе тут. І скільки прозріння – глухого лячного: и капли ржавые лесные, родясь в глуши и темноте, несут испуганной России весть о сжигающем Христе!" [11: т. 6: кн. 1: 207]. Гадаємо, "передзвін голосів" чути у творчості кожного поета, оскільки шляхетні

думки, “духовні спроби”, а відтак і прозріння притаманні кожній творчій людині, отже – і В. Стусу.

Неодноразові поетичні посилання та звертання В. Стуса до своїх учителів, друзів і недругів окреслюють коло імен найважливіше для розуміння його творчості (“Тарас на засланні”, “Шевченко. Дорога до Орська”, “І під ногами колючки...”, “Борітеся – поборете!”, “Дума Скворода”, “Вступ до поеми “Скворода”, “Скворода. Хвилеві трени”, “Голос Скворода”, “Як добре те, що смерті не боюсь я...”, “Отак живу – з роботи в ліжку...”, “Ось молот твій – троци, ладнай гостинець”, “Вереснева земля”, “Костомаров у Саратові”, “Трени М. Г. Чернишевського”, “Останній лист Довженка”, “Сто років, як сконала Січ”, “Кампанелла”, “Ярій, душе – ярій, а не ридай”, “Бентежністю вивищена до неба”, “За читанням Ясунарі Кавабати”, “Грузинському другові”, “Яворова сім’я”, “За літописом Самовидця”, “Слухаючи Бетховена”, “Повернення Орфея”, “Кармалюкові мандри”, “В Сибір летимо. Я і пару Кирил”, “Коли Холодний свині пас...” та багато ін.).

Своїми друзями та вчителями В. Стус вважав Г. Сквороду, Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку. Улюблених письменників, філософів, поетів не раз згадував у своїх віршах:

Так хочеться пожити хоч годинку,
коли моя розвіється біда.
Хай прийдуть в гості Леся Українка,
Франко, Шевченко і Скворода.
 (“Як добре те, що смерті не боюсь я...”) [11: т. 2: 15].

Прямі й приховані, свідомі й несвідомі цитації, творчі впливи, переспіви, переробки, полемізування і багато інших речей, яким навіть важко одразу дати характеристику, одним із перших помітив у В. Стуса Ю. Шевельов. “Є рядок, подібний до Тичини. Концепція України, як уже згадувано, має деякі спільні риси з Маланюковою (не знаємо, випадкові збіги чи наслідування). Звукова організація, як теж уже згадувано, вказує на знайомство з Борисом Пастернаком. Інтонації Миколи Зерова слідні в поезії “Пахтять кульбаби...” і, меншою мірою, “Про що тобі я зможу повідати”. Вірш “У небі зорі...” виявляє спорідненість настрою з “Вихожу один я на дорогу” Михайла Лермонтова... Але все це подібності в одному елементі поезії, там у мові, там у ритмі, там у настрої. Ні одна з цих поезій не копіює твору старшого автора як цілість. Усе це досить чистий Стус у його самостійності і оригінальності” [18: 389]. Також Ю. Шевельов погоджується з М. Царинником, котрий вказує на спільність рис деяких Стусових віршів з поезіями Р. М. Рільке, оскільки поет робив багато перекладів поезії німецького митця. А ще Ю. Шевельов відзначив, що вірші В. Стуса дуже відмінні за стилем. Власне місце, на думку дослідника, у розвитку стилів української поезії В. Стус знаходить у поєднанні елементів експресіонізму й сюрреалізму. “Експресіоністичні й сюрреалістичні первні поєднуються в синкретизмі світосприймання й світовідтворення (і поетичного світотворення) Стуса,

коли звук стає кольором, колір запахом, запах дотиком, і так поезія поєднує ніби непоєднанне в одну суцільність. Поодинокі складники ніби реальні й реалістичні, цілість – високо над реальністю і, звичайно, теж високоступеньована, сказати б за Стусом, стоступеньована й всеступеньована” [14: т. 3: 384]. М. Наєнко майже повторив думку Ю. Шевельова, розглядаючи інтертекстуальність творчості В. Стуса в контексті постмодернізму. Скажімо, аналізуючи вірш В. Стуса “Тільки тобою білий святиться світ...”, дослідник відзначив романсову структуру цієї поезії. Проте вона не є любовною піснею, зазначає М. Наєнко, а оскільки класичний романс за змістом може бути тільки любовною піснею, то виходить, що форма його використана з іншою художньою метою, що притаманне постмодернізму [7: 166]. Багато й інших спостережень цього аспекту творчості В. Стуса зробив М. Наєнко, на основі котрих літературознавець писав про належність Стусової творчості саме до постмодернізму. Поетиці постмодернізму притаманна інтертекстуальність, яка може виявлятися в найрізноманітніших формах, на найрізноманітніших рівнях: словесному, звуковому, метричному, образному, сюжетному, тематичному. Інтертекстуальність може проявлятися навіть у переакцентації моральних цінностей, переосмисленні відомих мотивів. Таке переосмислення мотивів стосовно деяких поетичних творів Т. Шевченка, І. Драча, М. Вінграновського, М. Рильського спостеріг М. Наєнко у В. Стуса [7: 167–168]. Міркуючи над цим аспектом творчості, обидва дослідники (Ю. Шевельов і М. Наєнко) роблять висновок, що інтертекстуальні зв’язки в ліриці В. Стуса не є звичайними запозиченнями, наслідуваннями чи навчанням у старших. В. Стус “має виразне власне обличчя” [14: т. 3: 390], – зазначав Ю. Шевельов. А М. Наєнко стверджує, що В. Стус “запозичує у старших лише зовнішню подобу чи схожість, а внутрішньо дає цілковито нову якість. І ця якість обов’язково витримана саме в дусі постмодернізму – або це поглиблення похмурості (як в паралелях з “Долею” Шевченка), або цілковита іронія і скепсис (як у паралелях із творами І. Драча й М. Вінграновського). А іронія і скепсис – це, як відомо, обов’язкова атрибутика саме постмодернізму” [7: 169]. У цьому питанні погоджуємося з М. Наєнком, адже саме така багатомовність (культурна, стильова, лінгвістична), котрої “вимагає постмодернізм” [2: 6] і притаманна творчій спадщині В. Стуса. Перегук голосів попередників і сучасників відчутний у творчому доробку поета. Тобто є вельми багато цікавих поетичних наслідувань, паралелізмів, алюзивних відштовхувань, діалогічних полемізувань, різного роду літературних вкраплень у поетичній творчості В. Стуса (як можна їх знайти, більшою чи меншою мірою, і в кожного поета). Щоправда, найбільшу увагу привертає схожість його думок із Шевченковими. Про це багато написано в літературознавчих дослідженнях А.-Г. Горбач, М. Коцюбинської, М. Наєнка, Д. Стуса, Є. Сверстюка, Е. Соловей, Ю. Шевельова та інших.

Однак є ще одна постать в українській літературі, художня творчість котрої мала значний вплив на поетику В. Стуса. Багато сюжетних та образних алюзій, тематичних запозичень, концептуальних паралелізмів із творів І. Франка є в ліриці митця. Саме цей аспект Стусової творчості і є метою цього дослідження.

Оскільки І. Франко торкався глобальних проблем, то його творчість не може не знаходити відгуку в митців наступних поколінь. Цей титан думки безперечно мав вплив на своїх наступників, у тому числі й на В. Стуса. Однією з перших на франківські мотиви у творчому набутку В. Стуса звернула увагу А.-Г. Горбач. Зокрема вона зазначила: “Як український поет, Стус залишається в орбіті традицій Шевченка, якого він залюбки перефразовує та розвиває не одну Шевченкову думку. В обох поетів той самий гнів до пристосуванців серед власного народу. Але ми знаходимо і Франківські нотки, коли читаємо в поезії “Чого ти ждеш? Скажи чого ти ждеш?” такі рядки: “І плачуть там, видушуючи з себе / сльозу навмисну двоє ворогів, / радіючи, що син той не любив / ні України, ні землі, ні неба...” [3: 47]. Тут ідеться про мотив України, який є одним із наскрізних у ліриці В. Стуса.

“Великі поети всіх часів, – за словами М. де Унамуно, – були перейняті “питанням нації, релігії, мови, батьківщини” [4: 30]. Отже, і В. Стус, як і поети-попередники, будучи вірним сином свого народу та своєї землі, переймався її радощами й болями. У В. Стуса тема України стала провідною в усій його творчості. Україна в ліриці поета виступає в двох іпостасях. Перша – це духовна домінанта, безмежно кохана, омріяна й опоетизована, далека й жадана, близька й недосяжна рідна земля. Про це почуття В. Стуса до Вітчизни М. Ільницький писав: “...Стус відривався уявою від поділеного на квадрати світу і поринав у космос, який окреслюється поняттям “Україна”. Це космос його душі, альфа і омега його почувань, його “дорога долі, дорога болю”. Україна виступає в його віршах не як об’єкт, вона існує в ньому самому як психологічна даність, щоразу об’являючись у душі то кетягом червоної калини, чи апокрифічним пером літописця Нестора, чи космічною музикою струмка...” [5: 16]. Значну частину свого свідомого життя В. Стус провів поза межами України, без можливості повернутися додому, без права побачитися з рідними і близькими людьми, а думками і душею постійно линув на Батьківщину, яка в просторі художнього світобачення поета набуває рис одного з найфундаментальніших символічних образів його творчості. У своїх віршах митець часто ототожнював Україну з матір’ю (велич материнської жертвності), дружиною (чистота подружньої вірності), сестрою (ніжність сестринської любові). У такому аспекті образ України підноситься у поета до символу, який уособлює духовну красу рідної землі. Автор проводить цей образ крізь низку творів (“З ціложиттєвого жадання...”, “Скучив за степом, скучив за лугом...”, “Ти, моя маленька сестро...”, “Оце моє видіння – всіх ночей...”, “Стелили білі обруси...”, “Кохана сестро, не журись...” та ін.). “Духовна” Україна В. Стуса навіть на мурах тюрми “собором дзвінким написалась”. Собор – символ духовності. Концепція України охоплює безліч складових, втілюючись у різноманітних образах. Отже, Україна є одним із домінантних символів, який репрезентує велику кількість тем і мотивів у поезії В. Стуса. Проте поет розглядає її крізь призму історії, а тому є ще й інша Україна в творчості В. Стуса. Ця Україна – “зрадлива зраджена Вітчизна”, “нестерпна рідна чужина”, “кохана Прикраїна”, “погар раю”, “храм, зазналий скверни”, “царство німоти”, “країна мертвих”, “цвинтар душ

на білім цвинтарі народу”. У цьому поезія В. Стуса дуже близька до Маланюкової, який також іноді асоціював Україну з “полем рути і отрути”, із землею, яка родить “калічне зло, що будяком колючим бовваніє”, називав її “Батьківщиною німою”, “зрадливою бранкою степовою”, “розпустою”, “проклятим краєм”, “повією ханів і царів”, “байстрючою матір’ю яничар” [1: 29].

Як бачимо, ставлення до Вітчизни у В. Стуса неоднозначне. Шевченкова та Франкова амбівалентність у ставленні до України та її народу спостерігається й у В. Стуса. Франкове “Я ж не люблю її з надмірної любови” прочитується в низці Стусових творів, котрі суголосні також із творами Т. Шевченка, Є. Маланюка, В. Симоненка, Ліни Костенко, М. Вінграновського та ін.

Проте не лише мотив України єднає поезію В. Стуса з Франковою. Є багато й інших тем і мотивів, що можуть розглядатися як свідомі й несвідомі інтертекстуальні зв’язки, котрими Стусова поезія пов’язана з творчістю Каменяря. Заслуговує на увагу оніричний простір поезики В. Стуса та І. Франка, що порушує великий спектр проблем і має спільні мотиви в обох поетів. Свого часу І. Франко зазначав, що на сні звернена була пильна увага вже у старих єгиптян, греків та римлян. “Ім надавано віще значення, божеське наслання, так само як і поезії. Снами займались у греків філософи (Арістотель *De divinatione*) і лікарі (Гіппократ, Гален)” [13: т. 31: 75]. Картини сну не випадково наявні в багатьох творах І. Франка: “*Voа constrictor*” (сновидіння Германа Гольдкремера, де на підсвідомому рівні ліричний суб’єкт відчуває “западно прокляту”); “Перехресні стежки” (багаторазові пророчі сні Євгенія Рафаловича); “Каменярі” (весь твір подано як переказ сновидіння). Є в поета і цілий цикл під назвою “Криваві сні”, у циклі “Тюремні сонети” є вірш “У сні мені явилися дві богині...”. Серед оніричної поезики є й незакінчена поема “Сон князя” та багато віршів типу: “Сон Ціцерона”, “Сон Ганнібала”, “Сон Гамількара”, “Я снів”, “Не раз у сні являєшся мені...”, “Чого являєшся мені у сні?”. Картини снів використовує автор як засоби, що допомагають розкривати складний внутрішній світ героїв, заглянути в глибини підсвідомого, підкреслюючи психологічний стан персонажів, досконаліше висвітлювати їхні світоглядні сфери та естетичні смаки. Іноді сні наповнені символічним змістом і є провісниками майбутнього. Вельми часто поезику сну використовував і В. Стус. Серед його сновидчої лірики налічуємо понад 80 віршів.

Художнім прийомом сну скористався поет і в поезії “Вельможний сон мене опав...”. Цей вірш є сюжетною алюзією на поезію “Каменярі” І. Франка. Тут ліричний суб’єкт, як і в поезії І. Франка, уві сні чує голос, який накреслює йому подальшу програму дій. В І. Франка “голос згори, як грім гримить”, а у В. Стуса “високий голос пролунав”. Те, що “голос високий” і що він “згори гримить” є натяком на найвищий статус власника того голосу, вказує на неземне походження наказу, схожість з “указуючим перстом”. Згідно з наказом ліричний герой вірша і його побратими мусять іти дорогою боротьби. І хоч кожен з борців знав, що дорога та хресна, стражденна і невдячна, але ті, кому це призначено, мусять пройти її до

кінця за будь-яких обставин, бо за ними стоїть їх Вітчизна, їх народ. Порівняємо. В І. Франка:

І кожен з нас те знав, що слави нам не буде,
Ні пам'яті за сей кривавий труд.
Що лиш тоді підуть по сій дорозі люди,
Як ми проб'єм її та вирівняєм всюди.
Як наші кості тут під нею зогниють [13: т. 1: 66].

А це у В. Стуса:

Пильнуй страсну стежу страждань,
спізнай смертельні чари
дороги добр і почезань,
свавілля і покари [11: т. 3: кн. 1: 130].

Окрім поезії “Вельможний сон мене опав...” І. Франка, наявні приклади впливу Каменяра й на інші Стусові поезії. Наприклад, у вірші “Зі спеки, зі страшною суші, з тверді...” поет згадає молот каменяра, яким ліричний суб'єкт мусить прокладати шлях у майбутнє:

Ось молот твій – трощи, ладнай гостинець [11: т. 3: кн. 2: 176].

Цікаве заломлення отримали інтертекстуальні зв'язки в поезії В. Стуса “Ця світлота – до різи ув очах...” та повісті І. Франка “Перехресні стежки”. У вірші В. Стуса наскрізною є думка про те, що люд наш заблудився у цьому світі і ліричний герой вірша журиться його майбутнім. Такі ж думки і почування приходять до Євгенія Рафаловича з повісті “Перехресні стежки”. Порівняємо в І. Франка: “Євгеній наразі мовчав. У його в голові шибнуло дивне порівняння. Оцей старий, що заблудив у близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху і не знає, в який бік йому додому, – чи ж се не символ усього нашого народу? Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть, мов оцей заблуканий селянин, серед шляху між минулим і будучим, між широким, свобідним розвоєм і нещасним нидінням, і не знає, куди йому йти, не має сили ані надії дійти до цілі. “Хто то вкаже тобі дорогу, хто підведе тебе, мій бідний народе?” – зітхнув Євгеній” [13: т. 20: 322].

А це у В. Стуса:

Гуртуймося. Даремне вісунів
шукати, мов чогири вітри в полі.
Бо навіть доля в сповиточку-льолі
нам не розкаже, де наш люд зблудив [11: т. 3: кн. 1: 147].

Як бачимо, інтертекстуальні зв'язки тут проявляються на концептуальному рівні і нейтралізують межу між різними літературними жанрами та видами, тобто

між “формальною побудовою текстів по осі “вірш – проза” [8: 378]. А в поезії “Вереснева земля” В. Стуса, епіграфом до якої В. Стус взяв рядки з Франкового вірша “Земле, моя всеплодюча мати...”, митець декларує мотиви самозречення і безмежної любові до батьківщини, а відтак глибокий жаль, що в пору осені свого життя, як поетові здається, він так мало зробив для своєї землі. На думку Є. Козицької, ставлення автора до висловленого в епіграфі може мати чотири основні вияви: автор може погоджуватися з поглядами, висловленими в епіграфі, просто розвивати тему, полемізувати з автором епіграфічних рядків або дистанціюватися від них [6: 55]. У цьому випадку автор і погоджується з поглядами, висловленими в епіграфі, і розвиває тему. Однак розвиток теми в Каменяревій поезії, з котрою В. Стус пов’язав свою паратекстуальними зв’язками, ведеться в незвичний спосіб. Вірш І. Франка завершує цикл “Веснянки”, вірш В. Стуса описує осінь у природі і в поетовому житті та й житті Батьківщини: “О, Україно моя осіння!”. І. Франко – на початку свого життєвого шляху. Він повен молодечого запалу, великих надій та бажань, і просить у рідної землі лише сили й насаги для подальшої боротьби. В. Стус – у передкінці життєвого путі. Він розглядає ситуацію з позиції людини, що перебуває в сеніті земного відтинку свого буття, підсумовує здійснене та пережите і лише шкодує, що йому сил і вміння забракло зробити свою землю щасливою. Однак спільною у цих двох поетів є безмежна любов до рідного краю і готовність працювати для нього “до скону”. Порівняємо в І. Франка:

Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам – в серце кривди влучать.
Дай працювати, працювати, працювати.
В праці сконать! [13: т. 1: 28]

У В. Стуса:

Земле рідна! Тобі одній
Я волів би служити до скону.
До твоїх до прийдешніх днів
Дотягнутися б хоч рукою [11: т. 1: кн. 1: 204].

Як бачимо, обидва поети не бояться смерті. Вони приймають її як даність. Однак прийняти її готові лише в праці на благо свого народу своєї землі і з думкою про них.

Цікавим у аспекті порівняння літературних впливів та діалогічних відштовхувань є поезії “Ессе homo!” В. Стуса та “Vivere memento!” І. Франка. Вірш “Ессе homo!” має спільне інтертекстуальне поле з однойменним твором Ф. Ніцше, де задекларовано апологію сильної особистості, що прагне духовної досконалості. Тобто декларативні зізнання ніцшевського “Ессе homo. Як стають самим собою” [9] знаходять своє відлуння в однойменній поезії В. Стуса. Поет В. Стус, як і філософ Ф. Ніцше, декларують ідею духовного виокремлення Людини з усього живого світу

шляхом самовивершення, самовдосконалення, тобто шляхом “розбудовування” себе самого, ненастанного пошуку нових шляхів до самого себе ж. Однак інтертекстуальні зв’язки Стусового твору цим не вичерпуються. Вони прочитуються і порівняно з поезією І. Франка, вплив котрого на В. Стуса незаперечний. На алюзивне сприйняття обох цих творів вказують, по-перше, іншомовні номінації, котрі взяті з крилатих латинських фраз, що декларують спосіб життя мислячої і сильної особистості (“Vivere memento!” – “Пам’ятай, що живеш!”; “Esse homo!” – “Ось людина!”). Окрім того, тут спільність інтертекстуального поля проявляється і в тематиці. Естетичний ідеал Франкової концепції “цілого чоловіка”, що є суголосний ніцшевському поняттю сильної особистості, сповідував і В. Стус. А ще ці два вірші просякнуті безмежною любов’ю до людей, до землі, “з людським серцем схожої” і готовністю до самовідданої праці за гідне їх буття. Порівняємо, в І. Франка:

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров’ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо огнем те.
Лиш боротись – значить жить...
Vivere memento! [13: т. 1: 32]

І у В. Стуса:

Не можу вивірить
Свою натуру
Великою любов’ю,
Щоб відчуть
Биття земної магми.
Земле рідна!
Я виросту! Я піднесусь!
Я зможу
Тебе уберегти! [11: т. 1: кн. 1: 218]

“Зміст образів Людини в І. Франка та В. Стуса близький. Мета яку “я” – власне автори в обох віршах ставили – спільна, одна. Автор “Esse homo!”, як і І. Франко, своїм життям дописав портрет героя”, – вельми слушно спостерегла Феня Пустова [10: 138]. Як бачимо, ці вірші різняться за ритмікою і строфікою, однак програмові положення, естетичні параметри та спільність духу тут очевидна.

На схожості поглядів В. Стуса з Франковими відносно становлення людської особистості наголошує і Д. Стус: “Василь Стус орієнтує сина на життєві взірці, які були пріоритетними і для нього, вчили жити, а не пливти, як він любив повторювати, за течією часоплину. Навіть у зрілому віці поета вабить героїко-романтична література, в якій самостверджуються сильні та цільні особистості, здатні кинути виклик добі. Все інше – літературщина, література для слабких, для таких, “як всі”, для

“безнебих”, для “ні риба – ні м’ясо”. У цьому Стусове світобачення перегукується з поглядами І. Франка, який на початку минулого віку критикував “молодомузівців” не так за естетство, як за непроплачену попередниками розкіш витратити себе на деталі, які ще не склались у цілість” [12: 75].

Отже, В. Стус, безумовно, оригінальний поет. У його доробку, як і в доробку кожного митця, є безліч інтертекстуальних перегуків. Однак ці літературні запозичення чи впливи проявляються у В. Стуса вельми неординарно: вони виражаються не лише через всякого роду цитації, але й через своєрідну звукову, метричну, стилістичну організацію твору, а також через переосмислення відомих форм, мотивів, сюжетів, котрі вживаються в іншій поетичній якості. Значний вплив у цьому аспекті на поета мала художня спадщина І. Франка. Спільність поглядів на людську особистість, що мусить “самовідбутися” у світі в обох поетів очевидна. Та й багато інших тем і мотивів, що хвилювали обох поетів, мають, як ми пересвідчилися, спільне інтертекстуальне поле.

Література:

1. Віват Г. Поетика символічного образу в творчості Василя Стуса: Дисертація ... канд. філол. наук. – Одеса, 2005.
2. Галич О. Літературознавство на рубежі тисячоліть: напрями, школи, течії // Шкільний світ. Українська мова та література. – 2003. – Ч. 34 (335), вересень.
3. Горбач А.-Г. Поет повинен бути людиною. Пам’яті Василя Стуса // Сучасність. – 1988. – № 3.
4. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і Час. – 2001. – № 2.
5. Ільницький М. Палімпсеста Василя Стуса // Вітчизна. – 1990. – № 3.
6. Козицкая Е. Эпиграф и текст: о механизме смыслообразования / “Свое” и “чужое” слово в художественном тексте: Сборник научных трудов. – Тверь, 1999. – Вып. V. 13.
7. Наєнко М. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К., 2003.
8. Негодяєва С. Проблеми дослідження інтертекстуальних параметрів у сучасному літературознавстві // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. – К., 2005. – Вип. 22. – Ч. 1.
9. Ницше Ф. Ессе homo. Как становятся самим собой // Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. – Москва, 1998. – Т. 2.
10. Пустова Ф. Порівняльний аналіз поезій “Vivere memento!” І. Франка й “Ессе homo!” В. Стуса // Василь Стус в контексті європейської літератури: Матеріали II Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої вшануванню пам’яті письменника, літературознавця, мислителя і громадянина. – Донецьк, 2001.
11. Стус В. Твори: У 4 томах 6 книгах. – Львів, 1994–1999.
12. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2004.
13. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Шевельов Ю. Трунок і трутизна. Про “Палімпсести” Василя Стуса // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: В 3 томах. – К., 1994.

Катерина Посто́л (Одеса)

Франківські традиції у трактуванні національного характеру в поезії Бориса Олійника

Проблема трактування національного характеру в літературі є однією з чільних у сучасному літературознавстві. Вона особливо гостро актуальна в час відродження України. “Національний характер визначається морально-психологічними орієнтирами, трудовими зусиллями народу, його історичною пам’яттю й боротьбою за свою свободу, незалежність” [3: 96].

Національна ідея, після довговікового в царські часи та довгорічного в часи радянські притлумлення всього українського, вперше на повен голос прозвучала в красному письменстві і в громадянськiм житті в 60-ті роки, після розвінчання культу особи Сталіна. Новий виток розвитку, піднесення її в літературі й у житті суспільства – це роки творення незалежної України, її Відродження.

Серед письменників-шістдесятників, що стали найвиразнішими її глашатаями, що активно розробляли саме проблему національного характеру, поряд із Д. Павличком, Л. Костенко, М. Вінграновським, І. Драчем, Б. Нечердою є Б. Олійник.

Безумовно, трактування національного характеру в літературі, перш за все в поезії як найдієвішому, найефективнішому, гостроемоційному роді мистецтва, що має негайний вплив на уми й серця людей, – це давня традиція, що йде від Т. Шевченка й І. Франка, Лесі Українки і П. Грабовського. Вона тісно пов’язана з проблемою народності літератури. Як слушно стверджує М. Кудрявцев, “в широкому розумінні це не тільки її соціальна орієнтація (згадаймо Шевченкове возвеличення “отих малих рабів німих”; Франків “біль одвічного страждання” уярмленого народу; бачення П. Грабовським “Люду без житнього шматка”; Лесине “І все-таки до тебе думка лине, мій занапащений, нещасний краю”), а й несення певних ідей – ідей творення добра, а не руйнації, ідей вірності роду і народу, ідей любові до ближнього, що ведуть до єднання з Небом, з Вічністю” [1: 667]. Саме ці одвічні загальнолюдські начала, що так чітко виявляються й в українському національному характері, переконливо розкриті в І. Франка, традиції якого віддлунюють у творчості Б. Олійника. У поета-шістдесятника майже немає прямих текстуальних зближень із лірикою й поемами Каменяра, але відчутна глибинна, типологічна спорідненість, спорідненість типів художнього мислення.

Б. Олійник має нахил до роботи в такому улюбленому Франком жанрі, як притча. У його “Притчі про славу” створено яскравий національний характер козака як людини завзятої, відчайдушно хороброї й сповненої народного гумору, невиситимого смаку до життя, що, справді, притаманно українцям. А ще поет відтворює таку рису національного характеру, як самостійність, незалежність, що виявляється і в

почуванні, і в мисленні, й, головне, в діяннях людини, як уміння не зважати на ті офіційні моральні заборони, які калічать, нівелюють особистість.

К бісу броди-перелази,
Що нам, коню, перелаз!
І плював я на укази,
Бо я сам собі – указ! [2: 213]

Тут відчутний прямиий перегук із Франковим віршем “Самовбійство – се трусить”, де самостійно почувуюча, мисляча й діюча людина сама визнає себе своїм законом, сама є для себе своїм вищим моральним судом.

Коли знаєш, що чиниш –
Блаженний еси;
А не знаєш, що чиниш –
Проклятий еси.
Коли знаєш, що чиниш –
Закон твій – ти сам;
А не знаєш, що чиниш –
Закон є твій пан.
Для знаючих знання їх –
Найвищий закон;
Незнаючі в законі
Най гнуться карком.
Чи я знаю, чи чиню,
Се знаю лиш я –
І такий, що мене зна
Ще ліпше, ніж я [4: т. 1: 173–174].

Так і в Б. Олійника козак знає, що чинить, але ще є ті, котрі, знають його “ще ліпше”, ніж він сам, і вчать його пам’ятати про батьківські, народні джерела. Дід учить:

Гопаком виходь на луки,
Шквар, щоб знали паничі!
Навпростець чеши, онуку,
Лиш... могил не потопчи [2: 213].

Батько передає свій мудрий і гуманістичний заповіт:

Розхитай тини ледачі,
Ситих вилупків провчи!
Лиш, дивись, при тім, козаче,
Ти своїх... не потопчи [2: 213].

Нарешті, – материна наука:

Стежку тиху крізь отаву
 По росі протолочи.
 Та й гуляй собі на славу!
 Тільки... жита не топчи [2: 214].

Це теж Франківський мотив пам'яті про трудові, народні начала в житті, які ніхто не має права паплюжити, зневажати, про високі й чіткі моральні орієнтири на життєвому шляху, про те, що треба мати в собі “теплоту, що розширює груди, Чистить чуття і відновлює кров, Що до людей безграничну будить Чисту любов” [4: т. 1: 28]. Це мотив пам'яті про ті “юні дні, дні весни”, які проясняють “путь життя, темну путь...” [4: т. 1: 29]. Тут, дійсно, спостерігаємо саме типологічну спорідненість поезії І. Франка й Б. Олійника.

В І. Франка притчі відверто філософічні, притча Б. Олійника має присмак іронічності, відчайдушної веселості, але в останніх строфах усе владніше дає себе знати й філософськи глибока думка: не топтати могил своїх рідних, жита, жити пам'яттю про народні джерела.

Ріднить обох поетів і те, що в І. Франка часто мораль у притчах не висловлюється відкритим текстом, а впливає з розвитку ліричного сюжету (“Притча про віру”, “Притча про приязнь”). І в Б. Олійника мораль не розшифровується прямо, не декларується відверто, а впливає з філософсько-публіцистично висловлених етичних заповітів, висловлена підтекстово.

Так само підтекстово висловлена мораль і в “Притчі про ноги”, де у душі Франкових традицій осуджено пристосовництво й продажність, намагання прислужитися сильним світу цього, те, що І. Франко називав прагненням працювати “у наймах у чужого” [4: т. 5: 88] і що було тяжкою, вже негативною рисою національного характеру, що пояснювалося трагічними обставинами життя українського народу, котрий був у рабській залежності від володарів-сусідів: поляків, австрійків, росіян.

Осуд продажництва – це в Б. Олійника, знову ж у душі Франкових традицій – розкриття суті псевдопатріотизму. “Саме про перефарбованих патріотів ідеться у вірші-памфлеті “Марш п'ятої колони”, що продовжує розвивати кращі традиції вітчизняної політичної сатири (згадаймо “П. С.”, “Сон”, “І мертвим, і живим...” Т. Шевченка, “На печі”, “Ельдорадо”, “Патріоти” В. Самійленка, “Сідоглавому” І. Франка тощо) у розвінчуванні псевдопатріотизму. “Коммутантами” (себто збоченцями, виродженцями з раніш сповідуваної ідеї, завдяки якій дорвалися до годівниці) називає поет тих, хто на антикомуністичній істерії розпродує державу, прирікаючи Україну, якій ревно клянеться в любові (як учора КППС), на колоніальне рабство” [1: 674].

Де ви днесь, панове коммутанти –
 Видатні міняйли прапорів?
 На яку адресу вам писати,
 Між яких ловити кольорів?
 Кажуть, в радикалів грають нерви,

Коли ви, впадаючи у шал,
Пієте натхненно “Ще не вмерла”...,
Як учора – “Інтернаціонал” [2: 348].

За своїм пафосом розвінчання псевдопатріотизму ця поезія теж типологічно споріднена з Франковим “Сідоглавим”, де розкрито суть псевдопатріотизму, що становить собою лише “празничну одежину” [4: т. 2: 184].

Та, безумовно, трактуючи національний характер, І. Франко та Б. Олійник, передусім наголошували на трудовому началі в ньому, на найвищій мужності, хоробрості хлібороба, людини щоденної праці, щоденного героїзму, що є вищим від миттєвого подвигу, подвигу, який став нормою життя. Це безпретензійний, скромний, безкорисливий дядько з балади “Про хоробрість”, чия праця, що годує все суспільство, важить, очевидно, більше, ніж праця космонавта.

І не звісно, кому треба більше хоробрості:
Космонавту чи хліборобу? [2: 407]

Чи ж не відчутні тут знову-таки Франкові традиції, традиції “Наймита” в поезитизації народного трудівничого характеру? Але в І. Франка конкретне відверто переростає в символ, символічна суть образу передана прямим текстом: “Той наймит – наш народ...” [4: т. 1: 617].

У Б. Олійника його конкретний дядько – теж символічний образ, теж цілий наш народ, але символічне, узагальнене передано тут стримано, підтекстово. І ще, гадаємо, сучасний поет знову ж підтекстово хоче сказати і про ту наймитську, власне кріпацьку суть характеру й роботи дядька, радянського колгоспника, про те, як не вмiли ми цiнувати його працю і як маємо вчитися цiнувати її.

Національний український характер охоплює, безумовно, самовіддану любов до рідної України, але в єдності з почуттям відповідальності перед цілим світом. Ця єдність глибоко розкрита в знову ж типологічно споріднених віршах “Мій борг” Б. Олійника та “Моя любов” і “Не пора” І. Франка. Відчуваючи і гордість за те, що він – син багаті української землі, й щастя від того, що нашим українським багатством ділиться з цілим світом, Б. Олійник водночас заперечує залежність від будь-якого одного володаря, схиляння перед одним господарем.

Це щастя – мати у вселенськiм домі
Свої борги і місце у, строю...
Я всесвіту боржник,
Але комусь одному
Не був. Не є. Й не буду.
І на цiм стою [2: 89].

А І. Франко, гостроемоційно освідчившись у любові до України, так само гостроемоційно сказав про свою любов

До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнетуть окупи? [4: т. 1: 83]

Обидва поети заперечили прислужництво, схиляння перед імперською владою, що зазіхає на незалежність України. І. Франко висловив це заперечення пафосно, відкритим текстом:

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й Ляхові служить!
Довершилась України кривда стара, –
Нам пора для України жить [4: 85].

Б. Олійник сказав про це отими короткими, уривчастими, лаконічними реченнями, внутрішньо емоційно, підтекстово, але ж так переконливо, по суті, категорично.

Поетизація матері, материнського начала в житті, материнської науки, власне обожнення матері особливо притаманні нашому національному характеру. Типологічна спорідненість у цьому плані Олійникової і Франкової поезії можна спостерегти в багатьох віршах. Зупинимось на віршах Б. Олійника “Мати” й І. Франка “Пісня і праця”. Мати в І. Франка своїми піснями “Сил додала до важкого пуття” [4: т. 1: 74]. Олійникова мати “молиться в небо... на рідного сина” [2: 46]. В І. Франка пісня материна дає сили синові, духовну насагу, вона, “в невмираючій силі в серці мойому ясніє, живе” [4: т. 1: 74]. У Б. Олійника материнська молитва дає синові життя, рятує його від смерті. Знову ж, за відсутності текстуальних збігів, спостерігаємо спорідненість типів поетичного мислення – типологічну спорідненість.

Інтимна лірика Б. Олійника, що теж відтворює риси українського національного характеру з його ліризмом, емоційністю, проникливо ніжним, благородним ставленням до жінки, з поетизацією її духовної краси, вельми оригінальна. Але Франкове начало теж відчутне в ній. М. Кудрявцев пише про інтимну поезію Б. Олійника медитативного плану. І ця характеристика свідчить про її близькість до “Зів’ялого листя”, “Із днів журби”: “Справжні поетичні шедеври, що змушують кожного заглянути у власну душу, розібратися в особистісному, послухати музику чужих і своїх сердець”. “Ти – зорею. А я – кленом”. Зоря, клен – це фольклорні символічні образи, які насичують і “Зів’яле листя”: “Червона калина” [4: т. 2: 142], “дівчина, з горіха зерна [4: т. 2: 141]. Тільки в І. Франка – гостра туга, гостро висловлене почуття любові, а в Б. Олійника – той же мотив, та знову ж переданий внутрішньо емоційно й не так гостроконфліктно, як у І. Франка, а гармонійніше, з вірою в те, що кохана не згасне, “як зоря” [2: 65]. А у вірші “В снах безжурного дитинства” поетизується непогасна, відверта любов, як і в “Зів’ялому листі”. Але є й чисто Олійниківський, наскрізний мотив його поезії – мотив життєвого досвіду, що приходять і до нього, й до жінки й привчає до обережності. Та все ж перемагає відверте, вічно юне безсмертне кохання, що не знає кінця.

Українському народові, незважаючи на всю його трагічну історію, притаманні

молода життєспроможність, невиситимий смак до життя. Ці його риси знайшли повнокровне художнє відображення і в ліриці І. Франка, й у віршах Б. Олійника.

І. Франко, усвідомлюючи всю складність життя, в якому є й невідступна, невмолима жура, все ж завершує дуже неоднозначний вірш “По коверці пурпуровім” енергійними, мужніми, молодечо оптимістичними рядками:

Я ще не старий! Ще сила
Є в руках і у души!
Ще поборемося, доле!
Ну, попробуй, задуши!
Я ще не старий! Не згинув
Ще для мене житні зміст,
Хоч журба, хоч горе тисне –
Ні, ще я не песиміст! [4: т. 3: 38]

По-своєму, оригінально, не так заклично, більш роздумливо, але так само палко, з юно невгасимою жадобою життя-творчості, що протистоїть старечому згасанню, смерті, закінчує свій вірш “Собі на сорокаріччя” Б. Олійник:

Пружаться в садах наших юні парості,
Просьяться назад журавлі.
Вже як умирать на печі від старості,
Краще й не топтати землі!
О, не доведи доплівать від старості,
Дай нам спалахнуть на крилі! [2: 202]

Отже, творчість Б. Олійника свідчить як про плідний розвиток традицій класики, зокрема І. Франка, у трактуванні українського національного характеру, так і про яскраво виявлену творчу індивідуальність поета.

Література:

1. Кудрявцев М. У гиблий час глобального безплуду // Олійник Б. Основи. – К., 2005.
2. Олійник Б. Основи. – К., 2005.
3. Прісовський Є. Національний характер і концепція народу в поезії Тараса Шевченка // Літературна Одеса. – Травень 2005. – № 2 (21).
4. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Світлана Віщанська (Кіровоград)

Автобіографічна мала проза Івана Франка та Миколи Кравчука: дискурс психологізму

Межа XIX і XX ст. – знаковий період в історії української літератури, який характеризується суттєвими змінами, що відбувалися як у теоретичних твердженнях, так і в художній практиці письменників. В. Поліщук, досліджуючи цей період, слушно зазначив, що психологізм “став одним із ключових знаків оновлення письменства кінця XIX – початку XX століть” [10: 74]. Зростає увага митців до внутрішнього світу людини, збагатився психологічний інструментарій, за допомогою якого розкривалися характери персонажів. Психологізм зумовив зміни в ідейно-тематичному, композиційному та образному оформленні прози початку століття. І. Денисюк писав: “Психологізм стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову. Змінився об’єкт спостереження, змінилися співвідношення героя і тла, сюжет, композиція, характер зображуваної події. Подія відбувається не зовні, а в душі людини” [3: 112].

Увага до психічної сфери людини, її переживань та почуттів – визначальні риси прози цієї доби, зокрема творчості І. Франка. Психологізм як істотну ознаку обдарування письменника першим визначив С. Єфремов. Пізніше дискурс психологізму Франкових творів висвітлювали Л. Бондар, Ж. Букетова, Р. Гром’як, З. Гузар, І. Денисюк, А. Журбенко, Б. Кир’янчук, М. Легкий, Т. Митрик, І. Приходько, М. Ткачук, О. Хрущ та ін.

І. Франко, хоч і не відносив себе до послідовників психологічної школи в літературознавстві, однак залишив ґрунтовні спостереження і висловлювання щодо оперування психологічним інструментарієм у літературно-критичній діяльності, що не втратили своєї актуальності й до цього часу. Характеризуючи стильову манеру письменників початку XX ст., І. Франко писав: “Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна... вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв, нею, мов магічною лампою, освічують усе оточення” [14: т. 35: 92].

Вітчизняні письменники XX ст. не лише розвивають художні традиції своїх попередників, а й запроваджують нові. Один з яскравих шістдесятників – М. Кравчук і сьогодні розвиває традиції І. Франка, В. Стефаника, С. Васильченка, прозаїків літературної епохи “розстріляного відродження”. Вивчення новелістики М. Кравчука безпосередньо пов’язане з найвагомішим здобутком шістдесятників – поверненням прозі психологізму. Однак до психологізму творчості М. Кравчука літературознавча громадськість і досі уваги не виявляє.

Художній доробок М. Кравчука розкриває великі можливості цього письменника як психолога. Його твори правомірно претендують на те, щоб стояти поряд із такими зразками психологічної прози другої половини ХХ ст., які дають “насолоду пізнання і співпереживання неординарної думки і свіжого почуття саме завдяки реалістичній... культурі внутрішнього мовлення” [11: 222].

Для цього дослідження обрано автобіографічну малу прозу І. Франка та М. Кравчука. У процесі типологічно-порівняльного аналізу з’ясовано засоби психологічного зображення у творчості обох митців.

Автобіографічні твори про дітей І. Франка (“Малий Мирон”, “Олівець”, “Під оборогом”, “У кузні”, “Мій злочин” та ін.) та М. Кравчука (“Легенда тихої Роськи”, “Окупація”, “Дядьків хліб” та ін.) репрезентують увагу митців до психологічного зображення героя, відтворення порухів його душі. Вичленовувати в окрему групу твори з автобіографічними сюжетами, О. Білецький слушно зазначив, що “автори говорять нам не стільки про зовнішні події, стільки про внутрішні переживання”, а особисті враження та почуття в сюжеті творів цього типу “переплітаються з елементами, які внушаються спостереженням життя інших” [1: т. 3: 323]. Звернення до автобіографізму виявилось у трансформації фактів із власного життя прозаїків у сюжети їхніх творів, у психологічно-аналітичній інтерпретації пережитого.

Мала проза обох письменників відзначається внутрішньою єдністю: в І. Франка провідною темою є спосіб життя дітей та їх навчання у школі, коло їхніх захоплень та інтересів; у М. Кравчука – зображення дитинства воєнної та повоєнної дійсності. У зображенні дискурсу дитинства кожен з митців використовував різні засоби інтервентної та екстервентної психологізації (внутрішня/зовнішня мова почуттів).

Оповідання І. Франка “Малий Мирон”, “Олівець”, “Під оборогом”, “У кузні” “Мій злочин” побудовані “у модусі спомину автора” (М. Легкий), тому, розповідаючи про певну подію, авторський наратор займає ретроспективну щодо дії позицію. В оповіданні “Олівець” ретроспективна нарація допомагає розкрити психологію школяра. Як і в “Моєму злочині”, зміст оповідання становить сповідь письменника про скоєну провину. Знайшовши біля школи олівця, хлопчик намагається переконати себе, що ця знахідка не належить комусь зі школярів. Прозаїк наголошує, що ця думка тримає персонажа в постійному напруженні. Олівець для “я-оповідача” став причиною внутрішніх страждань. Психічний стан душі героя розкривається переважно через внутрішнє мовлення, особливу роль якого у розкритті внутрішнього світу персонажа відзначив В. Фащенко: “Цей унікально складний процес піддається лише самоспостереженню. Його пульсуючий ритм прихований від інших у глибинах свідомості й підсвідомості. Правдиво відтворити його – це й означає дати можливість зазирнути в одну з найглибших тасмниць людської психіки” [12: 135]. Дитячі відчуття переходять на рівень перцептивних вражень: “нерви немов чули здалека дотик олівця” [13: 306], “я почув у торбі брязк олівця об шкіру” [13: 304].

Олівець виконує в творі функцію наскрізної деталі, визначає сюжетну дію, впливає на композицію твору, розкриває психологію дитини. Хлопчик відчуває

провину перед другом, дізнавшись, що це він загубив олівця. Коли вчитель б'є Степана, переживання героя сягають апогею: “Я не тямлю вже – ох, і пригадувати не хочу! – що діялося в мені під час тих страшних хвиль, які чуття перелітали по моїм тілі, який біль проникав мої сугави, які мислі шибали по голові. Та ні, – мислей не було ніяких! Я сидів холодний, задубілий, мов камінь!” [13: 312]. Як бачимо, психологію несправедливо покараного школяра передано через внутрішні переживання “я-оповідача”, який вважає себе винним у тому, що відбулося. Внутрішні переживання дитини в сюжетно-композиційній організації твору відтворює і опис сну. У цьому зв'язку цілком слушною видається думка О. Білецького, який зазначає: “Для розкриття внутрішньої суті персонажа Франко користується або засобом “внутрішнього монолога”, або прямим авторським поясненням, або ... прийомом передачі сновидінь героїв особливо в момент найбільшого загострення їх внутрішніх конфліктів” [1: т. 2: 451]. Якщо І. Франко подає повну картину сну, то М. Кравчук – фрагментарно. Наприклад, у новелі “По стерні”: “Пропав ліс і пташки – Федько знову під шкарубким ряденцем на своєму тапчані” [6: 84]. Ця фрагментарність була притаманна прозі 20-х років ХХ ст.

Отже, заглиблюючись у психіку хлопчика, І. Франко аналізує мотиви його дій, з'ясовує ті чинники, які детермінують генезу поведінки дитини. А викладова манера від першої особи “я-оповідання” у “поєднанні з прийомом самоаналізу почуттів і душевних станів дає змогу авторові глибоко занурюватися у власну, хоч і дитячу ще, психологію” [8: 68].

Однією з головних форм вираження філософської концепції письменника, сфокусованої у внутрішньому бутті індивіда, в оповіданні “Мій злочин” є самоаналіз. Дія твору зведена до мінімуму. І. Франко розглядає психологію дитини крізь призму постійно присутньої в його душі екзистенційної дихотомії, дилеми вибору (відпустити/не відпустити спійманого птаха). У внутрішньому монолозі закладено мотиваційну сферу поведінки та основні концепти характеру героя. Детермінантним засобом розкриття його психології виступає комунікативний монолог або, за В. Фащенко, “діалогізований монолог” [12: 140]. До монологу дитини долучається таємничий невідомий голос, що зринає з підсвідомості:

“А смачне мусить бути його (птаха. – С. В.) м'ясо! – стрілила мені нараз думка через голову. – А що якби його зарізати і дати спекти?”

– Пусти його! Пусти його! – шепче щось, мов добрий ангел, у моїм нутрі. – Адже ж бачиш, він такий маленький. Навіть заходу не варто, щоб його пекти!

– Але ж бо шкода його пускати! Я ж зловив його! – бунтувалася дитяча впертість у моїм нутрі.

– Пусти його! Пусти його! – лебеділо щось тихо-тихо в найглибшій глибині моєї душі” [13: 349–350]. Спогади про вбивство пташини, самоосмислення й каяття, осягнення сутності вчинку автор подав в іншому часовому зрізі. Такий композиційний прийом дав прозаїкові змогу під іншим кутом зору подивитися на психологію героя, яку І. Франко розглядав як певний морально-психологічний алгоритм у вимірах своєрідної екзистенційної тріади: злочин – самоосмислення – катарсис.

Глибоке розуміння дитячої психології, вміння тонко і влучно передавати стан дитячої душі (ніжність, доброту, мужність, стійкість, чесність) виразно виявляються у новелах М. Кравчука “Окупація”, “Збиралися на війну”, “За батька”, “Тіркий цвіт полину”, “По стерні”, “Проводи”, “Балада про хутірське джерело”, “Легенда тихої Роськи”. При цьому прозаїк показує не скільки долю своїх героїв, стільки усвідомлення ними тих життєвих ситуацій, в які вони потрапляють: його насамперед цікавлять морально-етичні засади, що формують основу характеру підлітка.

Суб’єктивна оповідь глибоко розкриває психологію дитини у творах М. Кравчука (“Окупація”, “Легенда тихої Роськи”). Суб’єктивність творів спричиняє відповідний виклад матеріалу, “підпорядкований “історії душі”, становленню особистості” [5: 117]. А це визначило низку особливостей композиції творів, бо “провідна роль суб’єктивного начала в творчості веде до різних форм самовираження (коли виступає в комплексі з емоційністю або самоаналізом), коли суб’єктивному поглядіві відкриваються передусім логічні зв’язки світу” [9: 98]. Їм притаманні фрагментарна композиція, психологічний план вираження, метафоричність тощо.

Однією з детермінант М. Кравчука, що визначають структуру психологічного аналізу, є тип головного героя. У новелі “Легенда тихої Роськи” перед реципієнтом постає рефлектуюча особистість, яка знову переоцінює своє життя. У творі чітко простежується позиція автора в ставленні до свого дитячого “я” та події з ним пов’язаної, що свідчить про подвійне бачення – очима дитини і дорослого. Аналіз характеру персонажа в динаміці зумовив використання у творі прийому ретроспекції – одного з найпоширеніших прийомів психологічного письма, що звільняє від “нудної хронікальності” [11: 223].

Приєм ретроспекції є визначальним чинником композиції новели, що зумовлює її особливості функціонування у творі категорій часу та простору: відбувається подвоєння часової площини, паралельне розгортання двох сюжетних ліній (минулого і теперішнього), а сам “художній простір стає більш багатограним, більш психологізованим” [7: 21].

Авторський наратор майстерно передає природність поведінки хлопців: герої з цікавістю, з дитячою безпосередністю сприймають трагічні події в містечку. Душевний стан підлітків (збудженість, зацікавленість, стриманість) розкривається переважно через полілог:

– Осьо німці вже є, а ти граєшся цими писанками, – докоряє йому Яшко.

– Я знаю... – спокійно вмощує свою колекцію Вітька. – Казала баба Лимарка, що стоять на слобідському мосту.

– Справді? – проривається моє недовір’я.

А Яшко вже хапає нас за руки.

– Гайда глянемо.

– Тепер надивишся, – мудрує Вітька” [6: 299].

Кульмінаційним моментом новели є трагічний епізод – фашисти стріляють по червоноармійцях. Після цієї події відбувається докорінна зміна у свідомості дітей.

За принципом контрасту новеліст подає відчуття персонажів, коли вони побачили на власні очі смерть наших бійців: "...образливо плакали наші дитячі серця, скапуючи пекучими слізьми в занімілі душі..." [6: 302]. Аналогічний стан душевного потрясіння передає І. Франко в оповіданні "Олівець": "...сльози текли мені без моєї волі по лиці, хоч на душі стало далеко легше" [13: 318].

Досліджуючи принцип автобіографізму в творчості Гр. Тютюнника, В. Даниленко з погляду психоаналізу З. Фрейда слушно відзначив вплив психічних травм, завданих у дитячі роки, на творчу біографію митця: "Зацикленість Тютюнника на психічній травмі пояснює його постійне повертання через творчість до свого дитинства" [2: 27]. Це твердження іманентне й для творчості М. Кравчука. Те, що письменник бачив на власні очі та чув від інших, закарбулося в пам'яті на все життя й трансформувалося в його творчості. У цьому зв'язку не втратила актуальності думка М. Жулинського про те, що критика ще недооцінила "психологічно точних досліджень складного світу підлітка війни та повоєнних років" [4: 117].

Важливу функцію у творі "Легенда тихої Роськи" виконують екстервентні деталі, за допомогою яких глибше відтворюється внутрішній світ героїв. Вони супроводжують і відтіняють психологічні процеси. У М. Кравчука зовнішні деталі не тільки прямо входять у процес внутрішнього життя персонажа, а й співвідносяться з ним. Це помітно тоді, коли настрої пейзажа відповідає тому чи іншому психічному стану героя або подається як психологічний контраст до нього. Початок новели: "Сонце не знало війни... Здавалось, йому одному на світі було весело та безклопітно" [6: 297] задає твору певної тональності, підсилюючи драматизм, напруженість, трагічність воєнної дійсності. Щоб загострити увагу на головному смислі твору – війна була великою трагедією для нашого народу, – М. Кравчук використовує прийом контрасту й подає смерть на фоні літньої природи. Письменник часто використовує пейзаж-дисонанс, що увиразнює драматичний пафос.

У малій прозі М. Кравчука детермінантним є відображення трагічних подій другої світової війни крізь призму дитячого сприйняття. "Досвід життя, те, що письменник бачив і пережив, події, в яких він брав участь, люди, долі, психологія, дія яких привернула його увагу, – писав М. Храпченко, – все це стає джерелом творчих задумів і узагальнень письменника, є ґрунтом, на якому виникають його художні творіння" [15: 75].

У новелі "Дядьків хліб" експліцитний наратор подає психологічні коментарі до внутрішніх та зовнішніх подій. З діалогу матері хлопчика та батькового брата реципієнт дізнається про намір Михтода взяти Юрка до себе. Прозаїк залучає засоби екстервентного психологізму, звертає увагу на подробиці, жести, міміку, мову, тобто на зовнішні вияви психічних станів та емоцій. Саме такими засобами подано психологічний портрет матері та її сина Юрка: "Мати дивилась на дядька якимось прижухлим зором, а губи їхні заклакли в чудному усміху: мабуть, нічого того, казаного зараз дядьком, не брали до тями" [6: 96]; "Мати зацікавила. Видно було тільки, як глухий дроз згонив на губах їхніх борозенки, шарпотів повіками"

[6: 96]. Психологічний портрет жінки відображає її внутрішній емоційний стан. У цьому зв'язку слушною є думка В. Фащенко: “У стані душевного потрясіння, спантеличення чи захвату, горя чи відчаю людина неначе завмирає. Сильне збудження завершується скам'янінням” [12: 99]. За допомогою портретної деталі (вираз губ) автор відтворює “діалектику душі” матері.

Якщо М. Кравчук, зображуючи портретні риси персонажів, переважно акцентує увагу на окремих деталях, то І. Франко продовжуючи традицію попередників, тяжіє до більш розлогих описів, інколи з використанням іронії. Оповідання “Schönschreiben” І. Франка розпочинається сценою, де залякані школярі очікують свого вчителя, наче “грізного царя”. Але прийшла людина зовсім не схожа на царя: чоловік середнього росту з “круглою баранячою” головою, з “рудими короткими вусами і рудою гішпанською борідкою. Його широке лице і широкі, міцно розвинені вилиці враз із великими, на боки повідгинаними ушами надавали йому вираз тупої упертості і м'ясоїдності” [13: 321]. Нетипова зовнішність розкриває, унаочнює внутрішню суть вчителя.

В авторських коментарях криється основна інформація стосовно внутрішніх переживань героїв, які узагальнюють характеристику, виокремлюючи в ній головне, на що потрібно звернути увагу читачеві, виконуючи таким способом аналітичну роботу.

Характерною ознакою психологічного письма М. Кравчука є вільний перехід від авторського мовлення до невластивого прямого, а згодом і до внутрішнього: “Юрко давно вже перестав жувати, поволі поклав хліб і сало (не таке вже й воно солодке), зиркав то на дядька, то на матір, думав, чи серйозно говорить дядько Михтод про його долю. І що це він таке придумав?.. А з ким же будуть Володька й мати?.. Хто їм дрова буде з лісу носити?.. А колосся восени збирати?.. Голубів хто догляне?.. А може “мати наперед знали про це й навмисне привели його сюди?..” [6: 96].

Аукторіальний оповідач не говорить, які саме почуття викликала розмова дорослих у хлопчика. Внутрішня напруга дитини зображена через дію героя: “Тихо присунувся до них (матері. – С. В.) ближче по лаві” [6: 96] та через репліку Юрка у поєднанні з авторським коментарем: “– Мамо... – прошепотів, наче здалеку, й опустив очі” [6: 96]. Зовнішній вигляд, жести, тон голосу свідчать про приголомшеність Юрка, його знервованість. Письменник психологічно вмотивовує жест матері, яка кладе долоню на голову сина.

Психологізований пейзаж у творі “Дядьків хліб”, на відміну від новели “Легенда тихої Роськи”, імпонує загальному настрою (у малій прозі М. Кравчука він часто є метафоричним). Саме метафорика твору реальна й імпресіоністична водночас: “Вигиналась од вітру дорога. Оголені латки її роздирав пазуристий мороз, і земля лупалася, стогнала, дзвеніла” [6: 93], “сухо шурхотів понад головами мітластий кичками очерет, натрушував згори дрімоту, та її лунко будило хрумкотіння ніг по тонесеньких шибочках криги” [6: 93–94]. Красномовна деталь у кінцівці новели – місяць, що “виглянув раптом із-за синьої памуті, як надкушений і недоїдений у

дядька на столі окрасць житнього хліба” [6: 97], – органічно доповнює психологічну характеристику героя.

Отже, дискурс психологізму дитини у творчості І. Франка та М. Кравчука має вагоме значення. Увага до зображення дитячого світу була притаманна і дофранківській прозі, проте письменник вивів її на якісно новий рівень – дитина перебуває у взаєминах не тільки з навколишнім світом, а й у суперечностях власної душі. Оскільки у творчості І. Франка переважає моногеройний персонаж, а в М. Кравчука – полігеройний, то відповідно використовуються і засоби психологізму. В І. Франка, головню, переважають внутрішній та діалогізований монолог, у М. Кравчука – внутрішній монолог, діалог, полілог та невласне пряме мовлення. Давноминулі події відтворюються ретроспективно, відповідно виділяються два сегменти бачення: з погляду дитини та дорослого чоловіка. На відміну від І. Франка, дитина у творчому доробку М. Кравчука старша за віком (підліток). Це безпосередньо пов’язано з життєвим досвідом кожного з митців, їхніми автентичними враженнями, що закарбувалися в пам’яті. Засоби екстервентної психологізації у М. Кравчука, на відміну від І. Франка, менш розгорнуті.

Література:

1. Білецький О. В мастерской художника слова // Білецький О. Збір. праць: У 5 томах. – К., 1966.
2. Даниленко В. Енергія болю (психічна травма в художньому світі Григора Тютюнника) // Слово і Час. – № 4.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – К., 1981.
4. Жулинський М. Конфлікт життєвий і літературний // Дніпро. – 1983. – № 2.
5. Кодак М. Психологізм соціальної прози. – К., 1980.
6. Кравчук М. Жито: Новели / Передм. С. Гуцала. – К., 1989.
7. Левитов Н. Психология характера. – Москва, 1969.
8. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів, 1999.
9. Марко В. Основи творчих шукань / Художня концепція людини в сучасній українській радянській літературі. – К., 1987.
10. Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького. – Черкаси, 2002.
11. Фашенко В. Відкриття нового і діалектика почуттів: Роздуми про зображення людини в сучасній радянській прозі. – К., 1977.
12. Фашенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. – К., 1981.
13. Франко І. Земле, моя всеплодющая мати...: Вірші, оповідання, казки. – К., 2000.
14. Франко І. Збір. творів: У 50 томах – К., 1976–1986.
15. Храпченко М. Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. – К., 1976.

Іван Лучук (Львів)

Південнослов'янська тема на сторінках "Франківської енциклопедії"

Ще на університетській лаві (до слова, імені Івана Франка, – університет, а не лава) нам утовкмачили в голову, що жити у суспільстві й бути ізольованим від нього – неможливо. Гадаю, що сучасному українському літературознавцеві неможливо не займатися, бодай частково, постаттю та творчістю І. Франка. Звичайно, власне франкознавців є вельми обмежене коло, проте Франків доробок є настільки потужним, що навіть мимовільно впливає на процеси розвитку літературознавчої думки в Україні. І хто б чим не займався у сучасній українській літературознавчій науці, франкознавчих моментів йому не оминати. Ця франківська чіпка й ледь не наскрізна присутність є не рифами на шляху літературознавчих кораблів-особистостей, а радше попутним вітром, леготом-теплокрилом у їхніх напружених вітрилах.

До участі в науковому проєкті "Франківська енциклопедія" мене спонукали три чинники: формальний, освітній і бажальний. Формальний полягає в тому, що моїм місцем праці є Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, а наше відділення є базовим осередком цього наукового проєкту, долучитися до якого мені, як кажуть, сам Бог велів. Другий чинник полягає в тому, що в мене славістична освіта, тому мені перепали саме слов'янські, зокрема південнослов'янські, сюжети. Праслов'янський наказовий спосіб дієслова розвинувся на основі колишнього індоєвропейського бажального способу (т. зв. опатива), а коли зважити на те, що наказати собі самому майже нереально, то залишається лише виявити бажання, що й вилилося у третій чинник.

Південнослов'янська тема охоплює шість літератур: болгарську, боснійську, сербську, словенську, хорватську, чорногорську (тут і далі при нагоді та за необхідності дотримуватимемося більш-менш об'єктивного, зрештою енциклопедичного, абеткового принципу розташування понять, статей, персоналій). Зрозуміло, що вони не можуть бути представлені рівномірно: для прикладу, боснійська та чорногорська літератури мають лише по одному гаслу, хорватська – понад десяток, болгарська та словенська – до двох десятків кожна, а сербська – понад два десятки. Логічним видається здійснити підковоподібний круїз від Болгарії через Сербію, Чорногорію, Боснію, Хорватію – до Словенії, з південного сходу – на північний захід. Хронологічний підхід не буде визначальним, хіба що (та й то частково) стосовно болгарської літератури, яка й так при географічно-круїзному й абетково-азбучному підходах проситься на перше місце.

Спершу виділимо ті персоналії, які стосуються давньоболгарської літератури й писемності загалом. Зачинателів слов'янської писемності, святих Кирила та Методія І. Франко згадує силу-силенну разів, у різноманітних контекстах. Він теж

звернув увагу у своїх працях і на деяких найвидатніших представників давнього болгарського письменства (в силу вимог доповідного жанру та з огляду на інші обставини – не охопиш, мовляв, неохопного – переліки не будуть вичерпними, а будуть радше пунктирними). Неодноразово І. Франко згадує болгарських письменників кінця IX – початку X ст. Чорноризця Храбра й Іоанна Екзарха, приділяючи їм (заслужено) особливо багато уваги. Приваблювала Франкову увагу і постать Климента Охридського (або Болгарського, Словенського і Велицького, як його ще називали). Дуже багато уваги він йому приділив у своїй “Історії української літератури” [9: т. 40]; як писала мовознавець Зеновія Франко, “основні думки своїх студій над творами Климента Франко висловив” саме в розділі “Староболгарське письменство” згаданої об’ємної праці [8: 34]. Не оминає увагою І. Франко також антибогомилських писань Козьми Пресвітера (X ст.).

Цікавився І. Франко не лише давнім письменством болгар. На думку болгарського вченого Стойко Божкова, “інтерес І. Франка до болгарської літератури і взагалі до Болгарії зв’язаний, з одного боку, з його літературною діяльністю, а з другого – стосується його наукової роботи як спеціаліста-славіста і особливо як дослідника староболгарської літератури і фольклору” [1: 59]. У сферу Франкових зацікавлень потрапила творчість класиків болгарської літератури Христо Ботева, Івана Вазова, Любена Каравелова, а також деяких менш знаних письменників. Творчі контакти І. Франка з Петко Тодоровим та Іваном Шишмановим сприяли українсько-болгарським культурним взаєминам. “Великий вклад в українсько-болгарські зв’язки зробив Іван Франко. Починаючи з 70-х років, він як письменник, учений, керівник періодичних видань знайомив українську громадськість з життям і культурою Болгарії”, – писав дослідник В. Дмитрук [3: 133]. Франкові діяння на ниві болгаристики не залишилися без взаємності, адже, за словами науковця Вікторії Захаржевської, “творчий світ І. Франка, який цікавився здобутками болгарської народної творчості й літератури, викликав великий інтерес у представників прогресивної культури Болгарії” [4: 7]. А болгарська культура (зокрема література) була тоді дослівно прогресивною, навіть ультрапрогресивною, адже за досить стислі терміни надолужила вимушено згаяні століття, якщо вірити теорії російського літературознавця Георгія Гачева про “пришвидшений розвиток літератури”, базованій саме на прикладі болгарського красного письменства. Із представників давнього письменства найоб’ємніший матеріал для “Франківської енциклопедії” дають Чорноризець Храбр та Іоанн Екзарх, а з представників новішої словесності – Любен Каравелов та Іван Шишманов.

Стосовно сербської проблематики в доробку І. Франка, варто перш за все виокремити три постаті, яким було приділено найбільше уваги. Це Вук Караджич, основоположник нової сербської літературної мови, видатний фольклорист, світоч сербського національного відродження. При цій нагоді варто зазначити, що фольклористика входить до компетенції інших співавторів “Франківської енциклопедії”; та слід згадати про те, що Франко перекладав окремі твори із Караджичевого чотири-

томника сербських народних пісень: за свідченням літературознавця М. Гольберга, "Франкові належить 13 перекладів сербських народних пісень: 11 завершених і два незавершених; з них за життя Франка було опубліковано лише шість" [2: 103]. Тішилися Франковою посиленою увагою також публіцист і громадський діяч Свєтозар Маркович і філолог Любомир Стоянович.

У статті "Псевдо-Матвієве апокрифічне євангеліє про дівицтво Марії і його сліди в українсько-руським письменстві" І. Франко згадав про "Гаврила Стефановича, що коло р. 1740 переписував різні проповіді, в тім числі й нашого Лазаря Барановича, на просто и уразумителное знаніє сръбское за селяне и простое люде" [9: т. 32: 149]. Тут І. Франко навів лише одне із двох питомих прізвищ Гаврила Стефановича Венцловича (до речі, Вук Караджич теж перше прізвище мав – Стефанович), найвидатнішого представника сербського літературного бароко, який першим почав уживати народну мову в літературних творах, паралельно із використанням книжної мови на основі церковнослов'янської. У цій же статті І. Франко згадав Христофора Жефаровича (Зефаровича), коли в контексті розгляду мови пам'яток письменства XVII–XVIII ст. порівнював "давніші писання босанських католиків [...] з мовою Жефаровичевої "Стемматографіи илирическо-расіанскаго зографа" [9: т. 32: 149]. Тут І. Франко відзначив вплив "мертвої церковщини" на твір Х. Жефаровича. У цій же статті І. Франко згадав і Вікентія Ракича серед продовжувачів традиції "славено-сербської школи" у м. Карловці у Воеводині: "...духовний, що крім проповідей полишив також популярні віршовані переробки духовних легенд [...] а також прозову переробку чудес богородиці (чи не під впливом Галятовського?)" [9: т. 32: 151]. Прізвище сербського письменника І. Франко вжив у формі – Ракіч. Окрім В. Ракича, І. Франко в цьому контексті згадав ще Гаврила Ковачевича та Константина Маринковича: "...землінський переплетник Гаврило Ковачевич, гарячий сербський патріот і талановитий поет. [...] Для нас важніше те, що він, очевидно ведучи далі старшу письменську традицію київської школи, перероблював на віршовані поеми деякі легенди, як ось про св. Саву, про Данила, Єроніма і т. ін. [...] Константин Маринкович, що видав у 1808 р. поему "Плач Рахили, или Избиєніє младенцев на повелініє Ирода царя Іудейскаго" [9: т. 32: 151]. Саме ці три поети, на думку І. Франка, "варті уваги", адже вони зробили вдалі поетичні переробки духовних легенд. У цитованій статті І. Франко посилався на працю Костянтина Радченка "Досифей Обрадович и его литературная деятельность" [9: т. 32: 149], а в статті "Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер", заторкуючи тему москвофільства сербських радикалів, зазначив: "Ще з часів Обрадовича та Караджича привикли серби придивлятися докладніше російським відносинам і дивитися на них критично" [9: т. 29: 69]. Під "часами Обрадовича та Караджича" І. Франко розумів ширший відтинок часу – від просвітництва до приблизно середини XIX ст. Отож, Доситей Обрадович, видатний письменник, філософ і педагог епохи просвітництва, виступає наче символом своєї доби, нехай лише у сербському вимірі. У щойно згаданій статті І. Франко залучив до розгляду ще принаймні трьох

сербських діячів. Коли вів мову про збірник, присвячений 100-літтю від дня народження Яна Коллара, серед інших статей “про значення Коллара і його ідей для різних літератур слов’янських” І. Франко згадав і статтю Джордже Джорджевича “Коллар і сербська література” [9: т. 29: 54]. І. Франко вжив лише прізвище цього сербського автора, без імені. А коли йшлося про працю (“маленьку розправку”) Я. Коллара, яка “заслужувала на найпильнішу увагу”, “Про літературну взаємність між слов’янськими племенами та нарідччями”, опубліковану по-чеськи у словацькому журналі “Hronka. Podtatranska zabavnice” (1836. – Т. 1. – Кн. 2), І. Франко згадав Теодора Павловича: “Сю книжку журналу порозсилав Коллар любителям слов’янщини в різних краях: полякові Росцішевському до Кракова, Кеппенові до Петербурга, Людевітові Гаєві до Загреба, сербові Павловичу (у першодруці: Павловичеви. – *І. Л.*) і т. і.” [9: т. 29: 59]. Хоча це й незначна згадка, проте вона стосується видатного діяча: цей прихильник ідей Яна Коллара, Теодор Павлович своїми статтями справив значний вплив на розвиток нової сербської літератури, його зусиллями була відновлена діяльність “Матиці сербської” (1836), а сам він був редактором журналу “Сербска летопис” і газет “Сербски народни лист” (Буда, 1835–1848) і “Сербске народне новине” (Пешт, 1838–1848). Ще одна згадка в цій статті стосується сербського письменника та журналіста Пери Тодоровича, якого І. Франко зараховує до тих соціалістів, які розпочали радикальний рух у Сербії [9: т. 29: 69].

На окрему увагу заслуговує Лаза Лазаревич, основоположник жанру реалістичного оповідання з народного життя в сербській літературі, твори якого наснажені внутрішнім драматизмом, позначені тонким психологізмом і вишуканим стилем. І. Франко переклав оповідання Лазаревича “Біля криниці” (“На бунару”), додавши до перекладу підзаголовок “З життя сербської задруги” (ЛНВ. – 1905. – Кн. 12), щоб таким способом увиразнити головну тему твору. В оповіданні Л. Лазаревич ідеалізовано змалював патріархальне життя сербської задруги, традиційного розгалуженого сімейного об’єднання, заснованого на кровній спорідненості, чіткій субординації та звичасвому праві. На думку М. Гольберга, “в оповіданні “Біля криниці” яскраво виступають характерні риси оповідної манери Лази Лазаревича: властивий йому тонкий психологізм, лаконічні, сповнені ліризму пейзажі, соковита, поетична мова, драматичний сюжет” [2: 73]. Загалом І. Франко адекватно відтворив особливості стилю та манери оповіді Л. Лазаревича, позначені ліризмом і м’яким гумором. Проте цьому перекладу властиві й деякі відступи від оригіналу (головно, незначні скорочення, зроблені зазвичай із метою уникнення малозрозумілих місць, що потребували б докладніших пояснень). Завдяки вправності І. Франка ці скорочення не спотворили загального ходу оповіді.

Окрім персоналій, заслуговує на увагу також сербський щомісячний літературно-науковий та громадський журнал “Стража” (“часопис за науку, књижевност и друштвени живот”), що виходив від вересня 1878 року до березня 1879 року у Новому Саді за редакцією Лази Пачу. Журнал мав яскраво виражене соціалістич-

не спрямування, на його сторінках опубліковано першодруки листів Светозара Марковича, адресованих товаришам-соціалістам. І. Франко написав рецензію на перший номер журналу "Новий сербський місячник "Стража" ["Стража", књига за науку, књижевност и друштвени живот. Година прва. Свеска за септембар и октобар 1878-ме године. Уредник Л. Пачу. Нови Сад]" [9: т. 26: 94–95], вперше надруковану в збірнику "Молот" (1878). У рецензії І. Франко оперативно повідомив про вихід нового сербського місячника, зазначивши, що він "містить оригінальні наукові та популярні розвідки, переводи заграничних белетристичних творів, оригінальні та перекладені стихи, дописи про різні біжучі діла як самих сербів, так і других слов'янських і неслов'янських народів, нарешті літературну критику і бібліографію" [9: т. 26: 94]. Цей огляд охоплює майже всі вміщені в журналі матеріали. І. Франко висунув низку завваг до видання, зокрема стосовно відсутності в ньому власне сербських народознавчих матеріалів: "Нам би дуже бажалося прочитати і пізнати з нього бодай почасті, як живе сербський народ, які його звичаї, ступінь розвитку, бажання і статки, а із "Стражі" сього не бачимо" [9: т. 26: 94]. Зрештою, І. Франко не вважав це закидом, адже припускав, що подібна робота може належати до компетенції інших сербських видань. Коли рецензент згадував переклади творів Віктора Гюго та Миколи Гоголя, то зауважив, що серед белетристики "не бачимо ні одної картини, ні одної повістки з життя сербського народу, що для нас було би найцікавіше" [9: т. 26: 95]. І. Франко нарікав також на те, що у виданні "нема нічого про сербського мужика, робітника і хлібороба", "нема нічого про економічний стан сербського народу" [9: т. 26: 95]. Як незаперечний позитив І. Франко відзначив публікацію "прехороших, багатих думками, живо і зрозуміло писаних писем" Светозара Марковича, проте знову ж таки із критичною ремаркою: "Жаль тільки, що редакція не подала про нього обшинішої, докладної студії, котра би познайомила ширшу слов'янську громаду з його роботою і заслугами" [9: т. 26: 95]. Коли І. Франко висловлював низку завваг і претензій стосовно редакційної політики журналу, то адресував їх абстрактній редакції, уособленій, треба розуміти, редактором Лазою Пачу, чие ім'я винесене на титул видання. Окремо варто зазначити, що у прорецензованому Франком номері журналу "Стража" була опублікована стаття Євгена Борисова "Галички малоруси и њина књижевност" ("Галицькі українці та їхня література"), надіслана зі Львова 20 липня 1878 року. У цьому коротенькому огляді історії української літератури в Галичині автор згадує і Франка, зокрема його прозу: "Особливо гарні твори Франка, який, до речі, вже видав два томи своїх оповідань про робітників під назвою "Борислав", в яких змальовує робітниче життя" (Стража. – 1878. – Година 1. – Септембар). За авторитетним свідченням М. Гольберга, "стаття Є. Борисова була першою у Сербії згадкою про творчість Франка" [2: 49]. Варто згадати й те, що Є. Борисів був узагалі одним із перших дослідників творчості І. Франка, про якого писав у своїх "Листах з Австрії" (Одесский вестник. – 1878).

Із чорногорських письменників до "Франківської енциклопедії" потрапив лише Лука Йвович, автор книги "Приповијетке из црногорског живота" ("Оповідання з

чорногорського життя”). І. Франко переклав його оповідання “Гайдуки” (“Хайдуци”), додавши до перекладу підзаголовок “Образок з життя чорногорців” (ЛНВ. – 1989. – Кн. 1). У вступній примітці І. Франко назвав перекладене оповідання “прекрасним образком з життя чорногорців не дуже ще давньої доби”. Переклад оповідання маловідомого чорногорського автора вмотивований посиленням зацікавленням гайдуцькою балканською темою в Україні, де вона органічно перегукувалась із рідною опришківською карпатською тематикою. У підрядкових примітках до перекладу оповідання Йововича “Гайдуки” І. Франко висвітлив історію свого знайомства з оригіналом, витлумачив деякі турецькі слова та фрази, топоніміку, окремі ситуації твору. Віденський славіст Франц Краусс, перекладач Л. Йововича на німецьку мову, передав Франкові перший зошит першого річника чорногорського журналу “Луча” із опублікованим там оповіданням “Гайдуки”. Показово, що свій переклад оповідання Л. Йововича І. Франко подав у першій книзі першого тому “Літературно-наукового вісника”. Деякі тюркізми І. Франко пояснив у примітках, а деяких унікав у тексті при надмірному, на його думку, їх нагромадженні. Подекуди І. Франко спростив складні синтаксичні конструкції, розчленовуючи складнопідрядні та складносурядні речення на прості, увиразнюючи деталі задля плавнішої ритмомелодики оповіді. Франкові вдалося адекватно відтворити стилістичні особливості діалогів, побутових замальовок і лаконічних пейзажів. На думку М. Гольберга, “перед нами досить рідкісний в історії літератури випадок, коли видатний майстер художнього слова переклав твір письменника, який, по суті, ще пробував своє перо” [2: 71]. Творчість Л. Йововича не була гідно поцінована на його батьківщині, ба навіть він належить до невизнаних за життя та призабутих письменників. Франковим перекладам із Л. Йововича і вже згадуваного Л. Лазаревича я присвятив невеличку частину свого дисертаційного дослідження [5]. І. Франко двічі згадав Л. Йововича у своїх працях, спершу назвавши його чорногорцем [9: т. 31: 35], а згодом зарахувавши до сербських письменників [9: т. 32: 11]. Зрештою, чорногорські автори традиційно залучалися до сербського літературного ареалу.

Двічі І. Франко згадав боснійського письменника, францисканського монаха Матію Дивковича, який у дусі християнського вчення, використовуючи на письмі так звану босанчицю (різновид кирилиці), писав народною мовою свого краю книги для народу. У контексті розмови про дві тенденції у виборі та культивуванні мови для літературних творів – “живої народної мови, вже перед тим подекуди вживаної в письмі, хоч і не зовсім чистої” чи “ніби правильної, “твердої” та мертвої церковщини” [9: т. 32: 149] – І. Франко відніс “босанського католика” М. Дивковича до першої із названих тенденцій. Ведучи мову про пасії, І. Франко наводить інформацію, що стосується М. Дивковича: “Для бібліографічної повноти додамо, що і у сербів, особливо у сербів-католиків у Боснії і Примор’ї, були популярні твори, подібні до наших пасій. Таким твором була книга Фра Матія Дивковича, босняка, (ум. 1631) п[ід] з[аголовком] “Плач блажене дивиче Марие”, видана уперше у Венеції 1616, а потім ще 1698 й 1723 [...], писана на переміну прозою і віршами.

Три видання виразно говорять про її популярність серед католиків" [9: т. 38: 115]. Босанчиця, яку вживав М. Дивкович, використовувалася у процесі друкування книг для боснійських католиків.

І. Франко згадав ще одного францисканського монаха, але вже хорватського письменника Андрію Качича-Міюшича, найвідомішим твором якого є поетично-прозова хроніка "Razgovor ugodni naroda slovinskoga" ("Приємна розмова народу слов'янського" – Венеція, 1756): "...будили смак до народно-поетичної традиції і стилю народних пісень такі популярні твори, як "Разговор угодан народа словінскога" далматинця Андрія Качича-Міюшича – проба змалювати стилем і складом сербських юнацьких пісень усю історію сербо-хорватського народу від міфічних до найновіших часів. Сей високо талановитий твір [...], популярний ще й досі у хорватів п. з. "Pjesmarica", був виданий уперве 1756 і діждався швидко кількох видань. Правда, православні серби вже й тоді бокували від католиків і їх латинкою писаної літератури. Та проте годі сумніватися, що твір Качича-Міюшича був звісний і сербам. На се вказує факт, що ще 1818 р. землінський поет Ковачевич уважав потрібним передрукувати його твір, хоч і з деякими скороченнями, кирилицею для сербів" [9: т. 32: 150–151]. І. Франко протиставляв написаний на основі народної мови історичний твір А. Качича-Міюшича творам, писаним "майже чистою церковщиною". Згадував І. Франко також Антуна Матію Рельковича, який не був францисканським монахом, проте освіту здобув у францисканців. Із давніх хорватських поетів І. Франко вів мову ще про Петра Гекторовича та Івана Гундулича. Як зазначив славіст П. Рудяков, "значний внесок у теоретичну інтерпретацію хорватської культури, особливо усної народної творчості, зробив І. Франко" [7: 60]. У поле Франкового зору потрапили хорватські поети Петар Прерадович, Август Харамбашич, Йован Гранілович, інші письменники та філологи. Часто звертався І. Франко до постаті провідника хорватського національного відродження (іліїризму) Людевіта Гаю. Виняткове місце займає постать Ватрослава Ягича, з яким тісно пов'язана навіть Франкова доля.

Хорватський, а заодно і словенський поет Станко Враз привертав Франкову увагу, як і інші словенські літератори та культурні діячі: Валентин Водник, Петар Даїнко, Франц Ілешич, Міха Кастеліц, Юрій Космач, Григорій Крек, Ватрослав Облак, Матвій Равнікар, Андрій Смоле, Йосип Стрітар, Лавро Томан, Магія Чоп та деякі інші. Особливу увагу І. Франко приділив класикові словенської літератури Францові Прешерну.

Підковоподібний пунктирний круїз начебто прибув до кінцевої точки – у Словенію. Можна було б ставити тимчасову крапку, проте насамкінець напрошується ще один курйоз. У коментарях до 47-го тому Франкового п'ятдесятитомника подано лапідарні відомості про хорватського вченого-філолога Івана Берчича (1824–1870) [9: т. 47: 721]. Це заслужений діяч, викладач старослов'янської мови в Загребській духовній семінарії, член Югослов'янської академії в Загребі, дослідник глаголичного алфавіту та писаних глаголицею пам'яток, упорядник хрестоматії глаголичних

текстів, автор букваря та читанки старослов'янської мови. Але до І. Франка він не має жодного стосунку. До передруку Франкової праці “Азбучна війна в Галичині 1859 р.” у зібранні творів прокрився І. Берчич [9: т. 47: 582]. Річ у тім, що І. Франко в цій праці у власному перекладі (з польської) повністю наводить статтю М. Шашкевича “Азбука і Abecadło” (1835) за виданням “Писання Маркіяна Шашкевича” [6: 202–209], де згадується (і цитується в німецькому оригіналі) Jg. Ac. Berlicz [6: 206], а не Іван Берчич, якому на час написання Шашкевичевої статті не було ще й десяти років.

Література:

1. Божков С. Іван Франко в українсько-болгарських літературних зв'язках // Радянське літературознавство. – 1957. – № 8.
2. Гольберг М. Іван Франко та українсько-сербські культурні зв'язки. – Львів, 1991.
3. Дмитрук В. З історії українсько-болгарських зв'язків // Жовтень. – 1963. – № 5.
4. Захаржевська В. Українсько-болгарські літературні взаємини ХХ ст. (В історичній динаміці літературного процесу). – К., 1989.
5. Лучук І. Українсько-сербські літературні зв'язки початку ХХ ст.: Автореф. ... канд. філол. наук / Львів. держ. ун-т. – Львів, 1994.
6. Писання Маркіяна Шашкевича / Видав М. Возняк. – Львів, 1912.
7. Рудяков П. Українсько-хорватські літературні взаємини в ХІХ–ХХ ст. – К., 1987.
8. Франко З. Климент Охридський в оцінці І. Я. Франка (До 1050-річчя з дня смерті) // Мовознавство. – 1966. – № 7.
9. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

ІСТОРІЯ

Сергій Світленко (Дніпропетровськ)

Україна в історіософській спадщині Івана Франка

Іван Франко є одним із найвидатніших інтелектуалів доби становлення українського національно-культурного Відродження другої половини XIX – початку XX ст. Творча спадщина Каменяра представила світу модерну Україну багатогранно – у літературі, філософії, історії, суспільно-політичній думці. Ці складові доробку І. Франка вже давно стали предметом наукових студій. Меншою мірою розроблена Франкова історіософія, хоча й тут є певні досягнення. З огляду на це цікавими для дослідників є такі монографічні праці, як “Філософія української національної ідеї та європейський контекст: франківський період” О. Забужко [1], “Культуроцентризм світогляду Івана Франка” В. Мазепи [3], його ж стаття “Історіософські ідеї Івана Франка” у журналі “Київська старовина” [2]. Заслугою цих авторів є те, що вони одними з перших розпочали дослідження історіософських ідей І. Франка, насамперед, у його літературній творчості, розглянули Франкове бачення української ідеї, проблеми “неісторичності” або “недержавності” української нації, його трактування цілісності української нації як запоруки її відродження і “повернення” в європейську та світову історію, зробили спробу осягнути сутність історіософської концепції Каменяра стосовно української нації та історії України. Проте тема “Україна в історіософській спадщині Івана Франка”, на наш погляд, далеко не вичерпана. У цьому плані варто повніше дослідити історіософську творчість мислителя, залучаючи його філософські, суспільно-політичні та історичні праці, і на цій основі показати сутність та особливості його історіософської концепції.

Франкова історіософська концепція історії України як концепція національно-культурного поступу з’явилася в імперську добу української історії, коли різні політично й культурно домінуючі нації розглядали українську етнонаціональну спільноту, українську територію тільки як об’єкт міжнародного права, економіки, політики, культурного простору тощо. Крізь цю “темряву неісторичності” науково й суспільно актуальним завданням тодішньої української інтелектуальної еліти була розробка історіософського оптимістичного бачення історичних перспектив майбут-

нього України, визначення чинників її поступу. Місію виконання цього непростого завдання взяв на себе І. Франко, який висловлював свої ідеї, що часто набували історіософського змісту, використовуючи різні галузі осмислення українського буття: філософію, політику, історію, літературу.

Для Франкового розуміння феномену України характерне чітке усвідомлення її ранньої історіогенези, яке є наскрізним у його творчій спадщині. В одній зі своїх ключових суспільно-політичних праць “Ukraina irredenta” мислитель датував **українську** вивізну торгівлю і **українське** політичне життя приблизно одним часом – IX і X ст., згадуючи договори київських князів Олега та Ігоря з Візантією, походи Святослава тощо [4: 268]. Пізніше, в роботі “Причинки до історії України-Русі”, І. Франко датував витоки державної організації в околицях Києва ще більш раннім часом – початком VII ст. [5: т. 47: 433].

Для І. Франка раннє європейство українського народу було поза всяким сумнівом. Ще в 1896 році, у праці “І ми в Європі. Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття” Каменяр стверджував про давнє європейство українства, яке, належачи до сім’ї європейських народів, було “діяльним співробітником європейської цивілізаційної праці” і захищало Європу від навал азіатських варварів [5: т. 46: кн. 2: 340].

У праці “Із лектури наших предків XI в.” мислитель застерігав сучасну йому українську інтелігенцію проти применшення ролі “старої князівсько-дружинної доби” порівняно з добою козацтва. Адже І. Франко розглядав історію давнини в контексті “нашої національної традиції”, з огляду на досягнення у той період високого ступеня просвіти, розвою політичних порядків і державного устрою [6: 96–97].

Наступні часи української історії, що їх Каменяр визначав як періоди “середньовічного феодалізму” та “капіталістичної власності”, відзначалися цивілізаційним відставанням українства. Ця думка міститься в роботі “Дещо про польсько-українські відносини. Відповідь п. Т. Романовичу на статтю “Хатні справи українців” (1895), де І. Франко зазначав украї “ненормальне становище” українського народу, який відстав від своїх сусідів у суспільно-політичному й інтелектуальному розвитку [5: т. 46: кн. 2: 259]. У праці “Свобода і автономія” Каменяр звернув увагу на те, що українці разом із Польщею, а потім із Росією та Австрією “перейшли всі фази того великого історичного процесу”, але сприйняли на собі всі “найпоганіші і найприкріші наслідки тих старих (середньовічних. – С. С.) порядків” [5: т. 45: 446].

Незважаючи на це, І. Франко залишався історіософом-оптимістом. Це можна пояснити тим, що, показуючи давню українську історичну традицію, мислитель не піддавав сумніву можливість українського відродження. В основі саме такого трактування ходи української історії лежала Франкова ідея історичного поступу. У статті “Наука і її взаємини з працюючими класами” учений вказав на економічні і політичні чинники історичного поступу. Водночас у тій же праці він зосередив увагу на інтелектуальному чиннику прогресу цивілізації, який зумовив “велику добу культурних переворотів”, “розбудив широкий розумовий рух” [5: т. 45: 25, 28–30].

У праці “Мислі о еволюції в історії людськості” І. Франко звернув увагу на соціальні рушійні сили історії, зокрема вказав на їх демократизацію, що веде до “людової” історії. Водночас мислитель тісно пов’язав культуру і поступ, які, постійно змінюючись, творять історію людства. Прикметно, що в цій роботі І. Франко показав не однолінійний, а хвилеподібний вигляд поступу (“поступ наперед і поступ назад”) [5: т. 45: 78, 79, 94–95, 81–82]. Ця ідея узгоджувалася з особливостями поступу української історії.

Учений багато працював над досягненням внутрішніх механізмів поступу людства. Цій проблемі спеціально присвячена праця “Що таке поступ?” У ній мислитель проаналізував підходи толстовців, дарвіністів, анархістів, марксистів до людського поступу і дійшов висновку, що вони не знайшли панацеї для гармонізації світу. Також І. Франко стверджував, що поступ людства – “величезна і дуже складна машина”, рух якої залежить від тілесних і духовних сил людської цивілізації, диктується матеріальними й духовними потребами людини та почуттям любові, яке консолідує людність [5: т. 45: 315, 329, 331, 333, 334, 346].

У Франковій історіософії з ідеєю поступу тісно переплітається ідея сенсу історії. У праці “Наука і її взаємини з працюючими класами” І. Франко показав, що єдиною метою людини з давніх часів було прагнення до щастя [5: т. 45: 33]. Ідея щастя як основа сенсу людської історії міститься і в роботі мислителя “Що таке поступ?” [5: т. 45: 345].

Важливо, що І. Франко не обмежився загальнотеоретичними міркуваннями, а окреслив механізм українського історичного поступу. У його основу вчений поклав зміни в національній свідомості, зокрема досягнення нової якості національного почуття, усвідомлення національних інтересів. Саме ці чинники почали збуджувати розуміння української національної окремішності від польських інтересів уже з кінця XVI ст. Вони ж формують почуття історичної відрубності від Московії в другій половині XVII ст. [4: 267]. Тобто Україна кінця XVI–XVII ст. постає, за І. Франком, насамперед крізь призму своєї історичної окремішності.

Мислитель вказав на суб’єкт цього нового національного самоусвідомлення. Це “український народ” і “українська суспільність” (під нею І. Франко розумів, напевно, “духовну й міщанську інтелігенцію”) [4: 267]. Під кутом зору становища українського народу та української суспільності великий Каменярь оцінював періоди польського й московського панування в Україні.

Історичну добу польського панування в українських землях І. Франко окреслював часами “між Люблінською унією і роком 1648”, які, за його словами, “були добою найтяжчого ярма, найгіршого поневолення українського народу” [4: 267]. Водночас економічний прогрес того часу підвів мислителя до такого висновку: “Можна сказати сміло, що Україна – правда, під шляхетською нагайкою – починала тоді входити на шлях загальноєвропейської цивілізації і якби не сусідство татар і не Хмельниччина, то певно, що нині була б щонайменше йшла поруч з економічним розвоєм найпоступовіших німецьких провінцій” [4: 268]. Можна дискутувати

з приводу ступеня точності й вірогідності цього висновку, але прикметно те, що український діяч прагнув розглядати Україну в контексті розвитку загальноєвропейської цивілізації.

Історичні події в Україні середини XVII – початку XVIII ст. І. Франко оцінював неоднозначно. З одного боку, “боротьба з польськими гегемонійними замахами скінчилася остаточно перемогою українського елемента” і в цьому було визначне, тріумфальне значення Хмельниччини [4: 267, 268]. З іншого, боротися “з такими ж замахами московськими в українців не стало вже сили, ані політичної далекоглядності”, хоча “почуття окремішності, навіть деякого локального патріотизму, не вигасло, навіть мазепинські традиції тліли подекуди...” [4: 267].

Московське панування в Україні, на відміну від польського, І. Франко оцінював однозначно негативно. “Московська “плеть” була так само дошкульна, як польська нагайка, – писав український мислитель, – та тільки гнала українську націю не на шлях поступу і цивілізації, а в безодню темноти і застою” [4: 268].

Цей висновок учений зробив, вказавши на такі негативні явища для українських народних мас XVII ст., як поступове послаблення вільного козацького елемента, поширення кріпосництва, зменшення автономії, початків народної просвіти та всіх прав української окремішності. Усе зазначене сприяло падінню національної й політичної свідомості українського народу [4: 268].

Поряд із цим варто зазначити, що, на відміну від М. Драгоманова, І. Франко не розглядав період перебування України під владою російських царів, тобто від 1654 року до другої половини XIX ст., як винятково “страчений”, або “пропащий час”. На думку мислителя, Московщина, хоча й душила козацькі вольності, свободу слова й думки, несла покріпачення українського селянства, водночас приборкала татарську агресію щодо українських земель, зламала турецький вплив у Північному Причорномор’ї та зруйнувала Польську державну організацію [5: т. 47: 403].

Окремо І. Франко зупинився на добі австрійського панування в Галичині. Період від кінця XVIII ст. до 1848 року український учений оцінював негативно і в національно-культурному, і в соціально-економічному вимірах. “...За 50 літ життя під “європейською” Австрією український народ, – писав він, – беручи загально, не зробив ані кроку вперед в цивілізації, не піднявся до розуміння того, хто він і які його інтереси...” [4: 269]. Водночас мислитель відзначив “проби відродження”, “мрії”, “бажання”, “потрохи й агітацію”, які були притаманні Галичині цього періоду [4: 270].

Нову добу в житті Галицької Русі І. Франко датував від 1848 року. Знесення кріпацтва і надання політичної свободи, – ось два основні чинники, що сприяли процесу русько-українського відродження, зміцненню української свідомості серед народу та інтелігенції [4: 270].

Розглядаючи процес русько-українського відродження в Галичині, І. Франко відзначив “сильний прилив оживляючих ідей з України під Росією”, що сприяв помітному прискоренню національного самоусвідомлення в краї. При цьому україн-

ський учений виділив “три фази”, “три ступені” цих впливів, які відповідали етапам розвою українства в Російській імперії.

Перша фаза датувалася періодом від 20-х до початку 50-х років XIX ст. й вирізнялася впливами творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Максимовича та ін. Друга фаза охоплювала період 60-х років XIX ст. і представлена впливом ідей Кирило-Мефодіївського братства, які запізно прийшли в Галичину з творами Т. Шевченка, а також у прихованому й частковому вигляді (без політичної компоненти) через історичні монографії М. Костомарова, “Записки о Южной Руси” П. Куліша, “Основу”, твори Марка Вовчка. Рушієм тодішнього українського впливу на Галичину був П. Куліш, а результатом – початок ідейної течії народовців, помітний розвій галицько-руської інтелігенції. Третя фаза українського впливу на Галичину припала на 70–80-ті роки XIX ст. Знаковою постаттю у розвитку цього періоду був М. Драгоманов, заслугою якого є постання нового типу інтелігента – “свідомого європейця і не менш свідомого українця”. Результатом цієї фази стало оформлення в Галичині Русько-української радикальної партії [4: 271, 274, 275, 276].

Європейство М. Драгоманова було наслідком того шляху розвитку, яким пішла Україна, що перебувала у складі Російської імперії. У цьому сенсі І. Франко помітив цікавий історичний феномен. Суть його полягала в тому, що коли у XVIII ст. у підросійській Україні посилювалося, за словами Каменяра, “закріпощування і отемнювання широких мас народних, то українська інтелігенція, русифікуючись, все-таки набирала рівночасно й європейської освіти і європейських поступових ідей” через безпосередні й живі зв'язки Росії з Німеччиною, Голландією і Францією [4: 272].

За спостереженнями І. Франка, за декілька десятиліть поступу змінилася й світоглядна орієнтація найкращих представників української інтелігенції. Якщо за часів Катерини II когорта провідних українських інтелектуалів входила до кола російських письменників та діячів, то в 40-х роках XIX ст. такі репрезентанти українства, як кирило-мефодіївці, вже слугували “місцевим українським справам”, а їх програма не тільки не поступалася думкам російських лібералів і радикалів про волю людини, а й була більш виразною в політичних питаннях “про волю національності і про федеративний зв'язок усієї Слов'янщини” [4: 273].

Усе це свідчить про те, що українські інтелектуали Наддніпрянщини не стояли осторонь магістральних питань поступу європейської цивілізації. Водночас їхні впливи в Галичині сприяли ідейній консолідації української модерної нації.

У контексті розвитку української національної свідомості І. Франко розглядав проблему історичної перспективи України. З цього погляду він простежив еволюцію думок М. Драгоманова про політичну самостійність України, який не заперечував такого вектору поступу в перспективі. Драгоманівські ідеї значною мірою стали знаковими для Ю. Бачинського – автора брошури “Ukraina irredenta (по поводу еміграції). Суспільно-політичний шкіц”. На відміну від автора брошури “О безис-

ходности українського соціалізму”, який пророкував українцям злиття з росіянами в одну народність, Ю. Бачинський, навпаки, передбачав майбутнє України як політично самостійної держави [4: 276–277]. І. Франко високо оцінив брошуру Ю. Бачинського як таку, що “написана з безперечним талантом” [4: 277]. Напевно, він поділяв думку автора в питанні перспективи української самостійності.

У науковій думці XIX – початку XX ст. завданням багатьох досліджень було з’ясувати зміст матеріалістичного розуміння історії. У статті “Соціалізм і соціал-демократизм” до обговорення цього питання приєднався й І. Франко. На його думку, справжнє матеріалістичне розуміння історії ставить у центр **кожну людину** як витвір клімату, раси, соціального оточення та життєвих умов. Такий підхід опонував поглядам фундаторів “наукового соціалізму” К. Маркса і Ф. Енгельса, які розглядали матеріалістичне розуміння історії в контексті економічного детермінізму (за Ф. Енгельсом, “продукція і обмін продуктів становлять основу всякої суспільної організації”).

Відповідно до цих відмінностей у І. Франка, з одного боку, і у К. Маркса та Ф. Енгельса, з іншого, сформувалося різне бачення моделей соціалістичної перспективи поступу людства. І. Франко заперечував марксистську модель соціалізму, основним стрижнем якої було “всевладство держави”. Адже воно могло призвести, кажучи словами Каменяра, до “порядку і тісноти казарми”, до привілеїв чиновницької бюрократії. Як свідчить історична практика XX ст., найгірші Франкові передчуття щодо негативних наслідків цієї моделі “державного” соціалізму справдилися.

Франкова ж соціалістична модель ґрунтована на принципах емансипації, солідарності й економічної рівності. Їх впровадження у життя утверджувало б, на думку українського мислителя, “правдивий соціалізм”, “ідею будучого братерства людського” [4: 287–288].

З огляду на усвідомлення франкових основоположних засад майбутнього України варто розглядати його працю “Народники і марксисты” (рецензія на книгу А. Фаресова “Народники и марксисты”. – С.-Петербург, 1899). Виступивши з різкою критикою соціал-демократичної доктрини, називаючи її “безглуздою й антигуманною”, Каменяр висловив свої симпатії до таких життєвих принципів молоді, як “любов до народу і любов до поступу” [4: 290]. Напевно, саме ці принципи І. Франко розглядав як основоположні в ході обрання історично перспективного шляху України.

Як послідовний поступовець І. Франко виступив і в статті “Поza межами можливого”. “Ціла історія нашої цивілізації, матеріальної і духовної, – писав український мислитель, – це не що інше, як поступенне, систематичне і ненастанне відсування, віддалювання границь неможливого” [4: 293].

І. Франко визначив національний вектор цього поступу, яким є “народне відродження” і “політична самостійність”. Нехтування цим шляхом приводить будь-яку націю, в тому числі й українську, до історичної перспективи “економічного невільництва, занидіння, пауперизації, культурного застою й упадку” [4: 295].

Каменяр звернув увагу на характерну зміну в розумінні рушійних сил в історії людства, що виявилася наприкінці XIX ст. На відміну від К. Маркса та його при-

хильників, які вважали головним рушієм поступу людства економічний чинник, І. Франко розглядав цей фактор як вторинний, як результат “впливу потреб і ідеалів суспільності”. Український діяч писав: “Де нема росту, розвитку, боротьби і конкуренції в сфері ідеалів, там і продукція попадає в китайський застій” [4: 298].

Що ж до ідеалів, то І. Франко розрізняв ідеал життя індивідуального, який визнавав “головним двигачем у сфері матеріальної продукції”, але більшого значення надавав ідеалу “у сфері суспільного й політичного життя”. Змістом цього ідеалу український інтелектуал вважав повне і нічим не обмежене життя і розвій нації [4: 298].

На думку І. Франка, ідеал національної самостійності для України “з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого”. Проте український діяч був далекий від фаталізму в цьому питанні і пропонував “вживати всіх сил і засобів”, щоб наблизитися до цього ідеалу [4: 299].

В “Одвертому листі до гал[ицької] української молодезі” І. Франко окреслив величезне історичне завдання перед українською інтелігенцією, суть якої полягала в тому, аби витворити з етнічної маси українства **українську націю**, здібну до самостійного культурного й політичного життя. Подібна трансформація передбачала здійснення цілісної національної будови, в основу якої лягають такі чинники, як освіта, духовність, література, преса, свобода культурної праці, законодавство, “опора в масах народу та інтегігенції”. Усе це дасть можливість, кажучи словами Каменяра, “**чути себе українцями**” [5: т. 45: 404, 405]. Ці слова велетня українського духу залишаються актуальними і на початку ХХІ ст.

Франкова історіософія воскресіння й постання нової України переконливо звучить і в поезіях Каменяра. Ще в 1883 році у циклі віршів “Україна” поет-історіософ пророкував:

Встане славна мати Україна,
Щаслива і вільна,
Від Кубані аж до Сяну-річки
Одна, нероздільна.

Єднаймося, братаймося
В товариство чесне,
Хай братерством, щирими трудами
Вкраїна воскресне! [6: 22–23]

І. Франко був переконаний, що історичний час визволення України настав:

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служить!
Довершилась України кривда стара, –
Нам пора для України жить [6: 23].

Той самий історіософсько-оптимістичний мотив слушного часу для визволення й оновлення України пролунав у Франковій поемі “Великі роковини”:

Нині вчися побіждати,
Завтра певно побідиш.
Та ж недаром пробудився
Український жвавий рід [6: 45].

Отже, філософські, суспільно-політичні, історичні й поетичні праці І. Франка складають оригінальну історіософську спадщину українського мислителя. Її стислий аналіз свідчить, що Каменярь порушив у своїх працях низку важливих історіософських проблем, зокрема історіогенези українства, рушійних сил та механізмів його історичного поступу, сенсу історії, основних періодів минулого, особливостей сьогодення та перспектив майбутнього України, зв'язку між ними. Наведений матеріал дає підстави говорити про Франкову концепцію національно-культурного поступу України в напрямі творення української модерної нації та утвердження моделі її самостійного культурного й політичного буття.

Література:

1. Забужко О. Філософія української національної ідеї та європейський контекст: франківський період. – К., 2006.
2. Мазепа В. Історіософські ідеї Івана Франка // Київська старовина. – 2000. – № 3.
3. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К., 2004.
4. Тисяча років української суспільно-політичної думки: У 9 томах. – К., 2001. – Т. 5. – Кн. 2.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
6. Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів: У 50 томах. – Львів, 2002.

Костянтин Кондратюк (Львів)

Іван Франко – дослідник історії культури України

Обрій зацікавлень І. Франка неохопний, про що свідчить його творча спадщина. Він автор близько 4000 літературних, публіцистичних та наукових творів, один із небагатьох у світі авторів, який вільно писав українською, польською і німецькою мовами, а перекладав з 14 мов.

Значну частину творчої спадщини І. Франка становлять наукові праці. З-під його пера вийшло кілька десятків історичних студій, публікацій джерел, рецензій, присвячених розвитку українського шкільництва, науки і мистецтва.

Досліджуючи культуру Київської Русі, І. Франко найбільше уваги звернув на висвітлення літературного процесу. У його працях подано ґрунтовну характеристику перекладних і оригінальних творів того часу. Учений вважав, що найкращим

самобутнім художнім твором було “Слово о полку Ігоревім”. Загалом давньоруська література досягла у своєму розвитку високого рівня, хоч умови для цього не завжди були сприятливими. “Коли подумаєш, – писав І. Франко, – що в часі того літературного розвою Південна Русь раз у раз занята була майже ненастанною боротьбою із степовими ордами, зразу печенігами, а потім половцями, що державна система наслідком хибної політики князів раз у раз потрясалася внутрішніми династичними війнами, мусимо справді подивляти запас і якість тої духовної страви, яку південноруський народ в тім часі зложив у своїм письменстві” [2: т. 41: 218].

Цікавило вченого також питання виникнення писемності на Русі. Він уважав, що вона з’явилася ще перед прийняттям християнства. Перше свідчення про створення школи у Києві він відносив до часу князювання Володимира Великого. Значними освітніми центрами тоді були монастирі, в яких переписували книги. Перше місце займав Печерський монастир у Києві. У середині XI ст. князь Ярослав заснував першу бібліотеку при Софійському соборі в Києві [2: т. 41: 199].

Подальший культурний розвиток Русі серйозно загальмувала монголо-татарська навала. “В р. 1240 настала катастрофа, великий напад монголів, – писав І. Франко. – Київ і всі важніші південноруські міста були понижені, найбільша часть князів погинула в боях, а здесяткована людність мусила шукати захисту в лісах і болотах” [2: т. 41: 224].

Однак під кінець XIV ст., зазначав І. Франко, на території, спустошеній монголами, почали відроджуватися міста – нові центри цивілізації. У містах засновували школи, з’явилося книгодрукування. У 1574 році Іван Федоров видав у Львові “Апостол”. Знайшовши в особі князя Костянтина Острозького щедрого мецената, він переїхав до Острога, де 1580 року видав Острозьку біблію. Це було перше видання церковнослов’янського перекладу всієї Біблії. З’явилися переклади Євангелія на народну українську мову [2: т. 41: 228; т. 37: 388].

Учений високо оцінив роль К. Острозького і міста Острога в поширенні освіти і науки на українських землях в часі середньовіччя. В Острозі К. Острозький відкрив вищу школу – академію. Сюди він запросив грецького вченого К. Лукаріса, який згодом став Константинопольським Патріархом. Поруч із ним в Острозькій академії працювали українські вчені Г. Смотрицький та І. Княгиницький. Останній потім заснував Скит Манявський. В Острозі творили В. Суразький і Х. Бронський, якого І. Франко вважав автором знаменитого “Апокрисису” [2: т. 41: 228; т. 28: 260–278].

Досліджував І. Франко також історію братств в Україні. Першим було Львівське братство, засноване ще в другій половині XV ст. і зреформоване близько 1580 року заходами визначних міщан І. Красовського та Ю. Рогатинця. При братстві діяла школа. Дослідник дав ґрунтовну характеристику одного з найвизначніших діячів Львівського братства Ю. Рогатинця.

У своїх працях учений детально висвітлив картину літературного життя в Україні того періоду. За багатство і образність мови, живість викладу на перше місце серед

тодішніх українських письменників він ставив Івана Вишенського, якому присвятив декілька наукових праць [див.: 2: т. 30: 7–177; т. 32: 112–116].

Визначним письменником І. Франко вважав і М. Смотрицького, автора “Треносу”, низки політичних брошур та граматики слов’янської мови. Також він схвально писав про словник Памви Беринди, який був виданий 1627 року в Києві. Цей словник свідчив про введення в науку народної української мови [2: т. 41: 238–239].

На початку XVII ст. на перший план духовного і літературного розвитку в Україні висунувся Київ. Констатуючи це, І. Франко додавав, що тут виникли братство, школа і друкарня при Києво-Печерській лаврі, розгорнули діяльність визначні українські письменники І. Борецький, С. Плетенецький і З. Копистенський. Першим ректором Київської братської школи став К. Сакович, відомий в українській літературі як автор віршів на похорон гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного. Позитивно оцінив І. Франко діяльність Петра Могили, який заснував Києво-Могилянську колегію [2: т. 41: 239–241].

Великий інтерес викликали в І. Франка народні пісні та думи XVI–XVII ст. Він часто звертався до історичних пісень як до джерела у процесі висвітлення окремих моментів з історії українського народу. Чудові думи про Самійла Кішку, про бурю на Чорному морі, про втечу трьох братів з Азова, про Марусю Богуславку – це безсмертні пам’ятки першого періоду в розвитку козаччини, які створені генієм самого народу і які завжди будуть предметом його гордості [6: 713–714].

Учений збирав народні пісні про опришків. Він опублікував народну пісню і оповідання про опришківського ватажка Мирона Штолу (Штолюка) [3: 32–36], а також пісню про опришка Семена Хотюка, записану від селянина Г. Вандюка в селі Далешеві Городенківського повіту 1892 року [див.: 1: 71].

Франко-культуролог дав об’єктивну характеристику творчості таких визначних українських письменників, як Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ’яненко, С. Гребінка, М. Шашкевич, Т. Шевченко, Панас Мирний, Леся Українка, М. Коцюбинський, Ю. Федькович, О. Кобилянська, В. Стефаник та ін. І. Котляревського він слушно вважав ініціатором нової української літератури. Але найвищу оцінку дав Т. Шевченку, “Кобзар” якого оцінював як справжню епоху в розвитку української літератури, другу за своїм значенням книгу після “Енеїди” І. Котляревського. “Ся маленька книжечка відразу немов відкрила світ поезії, вибухла мов джерело чистої холодної води, заясніла невідомою досі в українським письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову” [2: т. 41: 276].

У багатьох статтях І. Франко з обуренням писав про антиукраїнську політику царської влади в Наддніпрянщині. У 1862 році, зазначав він, у Наддніпрянщині заборонено недільні школи, багатьох активних українців заарештовано і вислано з України [4: 11–12].

1876 року царська влада заборонила друкувати наукові, популярні та перекладні твори українською мовою, не дала дозволу на українські театральні вистави, концерти і навіть українські тексти під нотами. Закрито було “Південно-Західний відділ

Російського географічного товариства” в Києві. І. Франко констатував, що це були “важкі удари, яких Україна й досі не може переболіти” [2: т. 41: 472]. Емський указ 1876 року, на його думку, відгородив “25 мільйонів людей неперелазним муром від джерел культури, яким є рідна мова” [5: 85].

Учений не залишав поза увагою історію культури українців Закарпаття. У першій половині XIX ст. розгорнулася мадяризація краю. Українську мову переслідували, українські прізвища і географічні назви перейменовували на угорські. У парафіяльні школи посилали угорських учителів. Така політика призвела до занепаду української культури.

У 1896 році І. Франко разом із В. Гнатюком висловили протест проти такої політики угорської влади: “Такими-то способами обезсилено, зuboжено, отемнено, обдерто з усіх найкращих здобутків цивілізації великий і живий відлам українсько-руського народу, відібрано йому можливість промовити самому в своїй обороні, заткано уста...” [2: т. 46: кн. 2: 349].

Критично оцінював учений стан шкільництва в підавстрійських українських закладах. У розвідці “Народні школи і їх потреби” І. Франко з боєм зазначав, що майже 3000 громад в галицькій краї не мають початкових шкіл, а одна школа припадає на 1713 людей, та й учительська платня могла б бути кращою [2: т. 46: кн. 2: 108–115].

За даними переписів населення 1880 і 1890 років І. Франко у статті “Скільки нас є?” (1892) проаналізував кількісний і національний склад населення Галичини, його віросповідання, освітній рівень. Дослідник подав сумну статистику неписьменності. У 1890 році 68 % населення не вміло ні читати, ні писати, а серед жінок цей показник склав 71,6% [2: т. 44: кн. 2: 317].

У своїх працях І. Франко висвітлював організацію видань українських журналів і газет, давав характеристику періодичним виданням різних форматів і напрямів. Про перший український громадсько-політичний та літературно-мистецький журнал “Основа” писав, що це видання – досить цікаве і багате за змістом. Він звернув увагу на журнал “Киевская старина”, який опублікував “велику масу матеріалу і праць, що належать до головних підвалин нової української науки” [2: т. 41: 387].

Важливим науковим осередком в Україні вважав Наукове товариство імені Шевченка у Львові [2: т. 46: кн. 2: 172], у діяльності якого сам брав активну участь. Він також схвально оцінював вклад у розвиток української науки “Південно-Західного відділу Російського географічного товариства” та Історичного товариства Нестора-літописця у Києві.

І. Франко досліджував не тільки українську літературу й народну творчість, а й такі галузі мистецтва, як театр, малярство, архітектура, музика, виступав з широкими синтетичними працями теоретичного та критичного змісту. Він був, зокрема, істориком українського театру, вдумливим театральним критиком. У дослідженні “До історії українського вертепу XVIII в.” учений з’ясував обставини і час появи цього театального жанру в європейських країнах, його особливості в Україні [2:

т. 36: 170–375]. Він опублікував змістовну працю “Русько-український театр”, у якій проаналізував діяльність українських театральних труп в Наддніпрянщині і в Галичині [2: т. 29: 293–296]. Драму Панаса Мирного “Лимерівна” І. Франко вважав однією з найкращих в репертуарі галицько-руського театру, відзначав чудову гру артисток Керницької і Осиповичевої: “Особливо перша у свою гру вносить стільки жвавості, ширості і справжнього натхнення, що вже тепер може бути зарахована до найкращих артистичних сил української сцени” [2: т. 28: 253]. У рецензії на драму “Хто винен?” І. Карпенка-Карого І. Франко писав: “Ця п’еса має в собі стільки краси і сили, що, незважаючи на значні викреслення, зроблені цісарсько-королівською поліцією, такою чутливою до нервів публіки, вона може до глибини душі схвилювати кожного слухача, хто тільки має бажання і схильність бачити в людському житті (отже, і в його відтворенні на сцені) щось більше, ніж звичайний калейдоскоп дотепів [...]. Автор драми виходить з того пункту, що життя простого народу, так само (а може, й більше), як і життя привілейованих верств, багате на глибоко драматичні ситуації та колізії, що й під солом’яною сільською стріхою людські серця б’ються з такою силою, людські пристрасті киплять і нуртують з такою самою бурхливістю, почуття обов’язку змагається з поривами серця з таким же завзяттям, як де-небудь інде” [2: т. 27: 341].

Учений ставив перед українським галицьким театром великі завдання. У статті “Наш театр” наголошував: “Коли театр має бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя, будити почуття. А щоб така критика була вірна, мусить бути повною і всесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенні суспільності. Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недостатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя або буде злою школою” [2: т. 28: 280].

Критик наголошував, що український театр в Галичині може “досягти певної досконалості, може своїм артистам дати поле до кращого розвитку, може навіть конкурувати зі столичними театрами тільки тоді, коли він обмежить свій репертуар відповідно до своїх сил, до середовища, з якого черпає свої живлючі сили, до глядачів, яких естетичні й етичні потреби він повинен вдовольнити, тобто коли він буде театром виключно народним [...]. Я не думаю, щоб український театр сьогодні мусив обмежуватись самими селянами. Хай він буде народним театром в дещо ширшому значенні, хай дає картину української громадськості, громадськості нашого краю, картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу, і це завдання буде аж надто велике, а поле аж надто широке” [2: т. 29: 100].

Дослідник високо цінував український театр у Наддніпрянщині. “Протягом десяти років завдяки енергії і талантові кількох людей – Кропивницького, Карпенка-

Карого, а найбільше Старицького – створено вже цілком серйозний оригінальний український репертуар, що оживляє також і нашу галицько-українську сцену, з якої він усунув невдалі комедії і псевдоісторичні драми, які тут ще недавно показували [...]. І лише український театр, який постав і виріс під обухом проскрипції і цензури в Росії, виявив рішучий і добродійний в усіх аспектах вплив на розвиток українського театру в Галичині.

Бо не тільки репертуар українського театру в Галичині запозичений майже цілком (з незначними винятками) з України, не тільки костюми, потрібні для вистави українських п'єс, мусять виглядати на зразок костюмів на Україні, не тільки українська музика разом з українською драматичною творчістю зайшла в Галичину і тут придбала собі прихильників, але також і щодо гри галицькі артисти брали собі за зразок митців з України” [2: т. 29: 102].

Учений дав також загальну характеристику розвитку української музики в XVI–XVII ст., зокрема вказав на поширення хорового співу. Розвиток музики був тісно пов'язаний з театром [7: 240]. Дуже високо автор цінував творчість композитора Миколи Лисенка, відзначав його популярність в Галичині [2: т. 26: 122]. Музика М. Лисенка постала на основі української пісенної творчості та європейської музики [2: т. 35: 85–90].

У відгуку на постановку опери “Різдвяна ніч” І. Франко зазначав: “Лібрето цієї опери, написане Старицьким на основі оповідання Гоголя, має досить високу літературну вартість. Музика, яку до цього лібрето написав Лисенко, принаймні у своїй вокальній частині, наскрізь народна, українська. Прості мотиви колядок, танкових і гумористичних пісень, ба навіть на диво мелодійні козацькі пісні, як перлини, вплетені в драматичний речитатив” [2: т. 28: 110–111]. Роль М. Лисенка в українській музиці І. Франко порівнював з роллю І. Котляревського в українській літературі.

У своїх працях І. Франко також дав оцінку творчості С. Гулака-Артемовського, П. Ніщинського, М. Вербицького, А. Вахнянина, С. Воробкевича, Ф. Колесси та інших українських композиторів.

Ученого цікавив стан українського образотворчого мистецтва в Галичині. У 1899 році він ґрунтовно проаналізував творчість художника Івана Труша, який виставив на огляд публіки 38 своїх картин, переважно пейзажів.

Висловивши поради і окремі зауваження молодому митцю, І. Франко зазначав, що малюнки І. Труша “свідчать про сильну і своєрідну індивідуальність автора і приносять честь руському народові. І не забуваймо, що се тільки початок, перші кроки широкої – дай Боже, щоб якнайширшої і плідної діяльності [...]. І. Труш чоловік серйозний, що ненастанно працює над собою, пристрасно шукає краси і правди і силкується розширити обсяг своєї штуки. От тим-то я надіюся, що він не візьме мені за зле тих кількох уваг, навіть хоч би вони видалися йому невірними” [2: т. 32: 31]. Передбачення І. Франка здійснилося. І. Труш згодом став визначним українським художником.

І. Франко був редактором надзвичайно цінного археографічного видання “Матеріали до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX віку” (Львів, 1902). Це об’ємний том публікацій документів про культурний рух на західноукраїнських землях у XVIII – першій половині XIX ст. Учений не тільки редагував книгу, а й сам вмістив у ній значну кількість документів або їх уривків.

У працях І. Франка знаходимо багато глибоких спостережень, влучних висловлювань, важливих висновків про культурні процеси в Україні від епохи середньовіччя до початку XX ст. Заслуга вченого полягає у тому, що він не тільки здійснив загальний огляд розвитку української культури, а й розглянув її окремі галузі – літературу, науку, мистецтво.

Література:

1. Кравець М. Іван Франко – історик України. – Львів, 1971.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Франко І. Опришок Мирон Штола // Етнографічний збірник. – 1898. – Т. 5.
4. Франко І. Про життя і діяльність Олександра Кониського. – Львів, 1901.
5. Франко І. Сухий день // Літературно-науковий вісник. – 1895. – Т. 29. – Кн. 2.
6. Franko I. Charakterystyka literatury ruskiej XVI–XVII wieku // Kwartalnik Historyczny. – 1892. – Т. 4.
7. Franko I. Muzyka polska i ruska // Kurjer Lwowski. – 1892. – № 2.

Володимир Осадчий (Люблін, Польща)

На сторожі свободної думки: Іван Франко про галицькі світоглядно-ідеологічні суперечки на зламі віків

Друга половина XIX ст. принесла широку світоглядну дискусію, в якій супроти старих консервативних, закорінених в релігії і церковному навчанні цінностей виступили так звані ліберальні нурти. Людина з її необмеженою свободою опинилася в центрі ідеології, що проголошувала рівні можливості, вільну конкуренцію і емансипацію безправних класів. Усе, що сковувало і обмежувало цю свободу, було об’єктом атак носіїв ліберальної думки. Вістря їхньої зброї скеровувалися передусім проти Церкви – не тільки як бастиону ідеологічно ворожого табору, а й також як суспільної інституції, що стояла на сторожі архаїчного устрою, символом котрого був “священний союз вівтаря і трону”. Навколо Римської курії гуртувалися оборонці традиційних цінностей ієрархічного ладу, закорінених у християнській релігії. Оскільки погляди консерваторів-католиків були срямовані “за гори” до Риму, їх традиційно називали ультрамонтанами [15: 443]. Безкомпромісна ідеологічна боротьба опанувала весь інтелектуальний простір.

У Галичині ж, чи, як писав І. Франко, у “Галилеї”, лінія світоглядної сутички була не надто помітною в руському суспільстві, а часом проходила у зовсім несподіваному напрямі. У національному русі, що його репрезентувало насамперед греко-католицьке духовенство, “родима” Церква була уособленням ідеалу “Святої Руси” – Вітчизни, можливої в межах Габсбурзької монархії. Причому найважливішою рисою цієї Церкви була для руських національних діячів її зовнішня сторона – обряд, що відгороджував її вірних від латинського польського католицизму. Наскільки важливою була ця, другорядна для решти католицького світу, характеристика, вимовно свідчить позиція руських священиків, послів до австрійського парламенту, котрі задля ослаблення краюї польської адміністрації підтримали в Державній Раді ліберальні законопроекти¹. Річ нечувана з огляду на те, що Церква виступала єдиним фронтом проти ліберальних змін у шкільництві і справах віросповідання. Спроби ж “оздоровлення” унії в Галичині шляхом защеПЛення “ультрамонтанського” духу, до яких вдалося світське і церковне правління на початку 80-х років, після широковідомої апостазії парафії Гнилички² були сприйняті в руському суспільстві як посягання на його Церкву і національність. Затихли навіть непримиримі суперечки між прихильниками москвофільського і народовського шляхів розвитку руського народу в Галичині заради його оборони від втручання ззовні.

І. Франко, відомий з раціоналістичного світогляду та критичного підходу до галицького клерикального естєблїшменту, не залишився осторонь дискусії, що охопила цілу Галицьку Русь. Його стосунок до проблем, які нуртували умами обуреної “греко-католицької” суспільності, полягав у трактуванні церковної справи як інтегральної частини справи національної. Отож, письменник, що його руські патріоти зі “старої” та “молодої” партій затаврували як “здібного анархіста і нігіліста”³, зблизився до загального хору голосів, котрі протестували проти кривди, заподіяної руській Церкві і народові.

Треба сказати, що, будучи всебічно обізнаною людиною, І. Франко досконало орієнтувався в сакральній сфері і – за свідченням Богдана Лепкого – в розмові на церковні теми забували, “що це поет, можна було гадати, що доктор святої теології, тільки не зовсім покірний канонам” [2: т. 2: 627]. Водночас церковні поняття він сприймав у категоріях раціональних, пов’язаних радше з дочасним народним життям, аніж із одвічним понадчасовим покликанням, яке виникало з Божого Одкровення. “Релігійне питання, – писав І. Франко, – є тільки частиною, без сумніву,

¹ За законопроектом, що його запропонували австрійські ліберали і що обмежував компетенції Церкви, голосували греко-католицькі священики: Петрушевич, Павликів, Шведзицький, Красицький, Крижанівський, Заклинський, Ожаркевич, Галька і Наумович [див.: 12: 207].

² Серед заходів, скерованих на зміцнення католицької свідомості галицьких русинів, були єзуїтська реформа василіянського ордену 1882 р., заснування у Львові Руського Інтернату оо. змартвихстанців у 1881 році, спроби запровадження целібату духовенства на Львівському провінційному синоді 1891 року.

³ Так про І. Франка і М. Павлика писав галицький москвофільський просвітителю о. Іван Наумович [див.: 3: 32].

дуже важливою, але тільки складовою частиною різноманітних матеріальних і моральних, вроджених і набутих прикмет, які в сумі творять національну індивідуальність, а їх властивий розвиток є національним життям” [див.: 14: 8]. Тому спроби втручання Риму і підтримуваних галицькою адміністрацією “ультрамонтанів” з єзуїтського і змартвихвстанського орденів у справі руської Церкви поет оцінював з позиції користі планованих змін для місцевого руського суспільства.

З погляду І. Франка релігійний стан галицького люду залишався досить непривабливим. Християнські цінності не мали значного впливу на щоденне життя, а властивою, практичною релігією народу є “низька, поганська віра” [5: 4]. Тому ініціатива оо. змартвихвстанців заснувати у Львові “Руський Інтернат”, у якому діти галицьких русинів, які приїхали на навчання до столичних гімназій, мали б змогу засвоювати основні поняття про загальну культуру поведінки, вчитися іноземних мов, розвивати свої здібності тощо [див.: 8; 11: 103–118], поетові видавалася цілком придатною для освіти народу. На відміну від усього галицько-руського загалу, котрий устами о. Стефана Качали в полум’яній промові з сеймової трибуни 11 жовтня 1881 року рішуче засудив “єзуїтський підступ” польських змартвихвстанців проти Русі, І. Франко спершу схвально відгукнувся про цю освітню ініціативу. Він писав, що “у нашій пенурії (злиднях, нестатках. – В. О.) інтернат є справжнім добродійством, він виховує справжніх русинів, дарма що католиків, це нам не перешкоджує” [див.: 9: 574].

Однак пізніше, у спілкуванні з провінціалом оо. змартвихвстанців, відомим істориком і суспільним діячем о. Валеріаном Калінкою СР, письменник докладніше окреслив своє ставлення до церковної справи в Галичині. І. Франко сдтверджував, що русини не мають жодних застережень щодо внутрішнього устрою інтернату, його порядків. Руські гімназійні учителі, з якими він розмовляв, дуже схвально відгуквалися про систему навчання у цьому закладі. Їх радше непокоять тенденції, які там панують. На зауваження о. Калінки про те, що ніхто не має намірів полонізувати руську молодь, І. Франко відповів, що не це він мав на увазі. Більше побоювання викликала небезпека обрядового латинізування русинів, ніж їх полонізація.

Тут варто зазначити, що засновники інтернату добре подбали про те, щоби й тінь підозри не впала на латинізаційні наміри з боку польського католицького ордену. Увесь уклад релігійного виховання у “Руському інтернаті” ґрунтувався на дотриманні греко-католицького обряду. Усе, що стосувалося суто обрядових справ, неодмінно узгоджувалося з греко-католицькою митрополічною курією. Коли, наприклад, отець ректор Павел Смоліковський СР захотів заснувати Братство Пресвятої Богородиці, то спершу передав його статут на розгляд греко-католицького митрополита, щоби отримати від нього *imprimatur* [див.: 1]. Римо-католицькі священники мали окрему латинську каплицю, яку утримували на власний кошт. Сам ректор о. Смоліковський був висвячений у східному обряді, навчився руської мови і не тільки особисто опікувався духовною формацією учнів, а й виступав як захисник галицьких греко-католицьких справ у Римі перед Конгрегацією пропаганди [10: 270].

Не дивно, що у відповідь о. Калінка зазначив, що оо. змартвихвстанці “виховують молодь в унії і нікого не перетягають на латинський обряд”. Для І. Франка латинізування русинів не обмежувалося лише обрядовими проблемами. Як сам сказав, передусім він мав на увазі “дух виховання”. “Напрямок виховання, – зазначав поет, – є чисто латинський, без сліду грецького духа, який залишився в нашій унії” [14: 12]. Дискутуючи про “чисто латинський” дух, він мав на увазі понаднаціональний католицький ультрамонтанізм, який під час ідеологічних суперечок і пошуків прищеплював віруючим універсальний, консервативний світогляд. Пропоновано розв’язувати болючі проблеми згідно з християнською мораллю, навчанням католицької Церкви, виробленими під час Vaticanum I. Очевидно, що цей шлях суперечив поглядам “вічного революціонера”, для якого найвищим ідеалом залишалася “свобідна думка” і соціальне визволення людини; який, хоча й критично, прагнув реалізувати на галицькому ґрунті соціалістичну доктрину. І. Франко стверджував, що “чоловік [...] перестав шукати знання поза границями свого земного життя” [6: 30], а соціалізм вважав “великим культурним придбанням новіших часів”. Нагадаємо, що ще 1864 року у відомому “Syllabus-i” блаженний папа Пій IX серед інших помилок епохи засудив соціалізм, комунізм, а також поміркований раціоналізм [13: 17–41].

Отож, на думку І. Франка руська Церква в Галичині повинна була остерігатися “латинського духа” не стільки через небезпеку денаціоналізації, колонізації чи обрядової латинізації, скільки з огляду на небезпеку її політизування та індоктринації в ультрамонтанському дусі. Він виступав не як один із почтивих руських патріотів, котрі заламували руки перед химерою “езуїтського підступу” супроти Русі і її Церкви, а як європейський ліберал, що прагнув обмеження церковних впливів у суспільному житті. На канві цієї дискусії виринав образ унії в Галичині, яким його бачив І. Франко. За опінією галицького духовенства, унія мала бути “білятеральною угодою”, очевидно, між руською Церквою і Апостольським Престолом. У разі порушення цієї угоди однією зі сторін, вона вважалася зірваною [14: 9]. Отже, греко-католицька церква мала всі підстави – на думку поета – дистансуватися від римського централізму і опиратися “латинському духові”. У листуванні з о. Калінкою він зазначав, що слабкою стороною галицької Церкви є “відсутність чіткої демаркаційної лінії між унією і католицизмом”! Позбавлена таким способом виразної індивідуальності, унія виглядала як “перехідний стан, що не збуджує довіри”. Оцінюючи таку ситуацію з загальнонаціональної перспективи, І. Франко вказував на те, що шанси на місійну роль греко-католицької церкви, яка “обіймає тільки значну меншість руського населення” і має досить хиткий характер, змінюючись із поняття примусу на поняття тимчасового знаряддя, є досить незначними. Керуючись національно-політичними інтересами цілого українського народу, І. Франко писав: “Може у сфері церковних відносин історії і характерові Русі більше відповідала б східна Церква (звичайно, православна. – В. О.), очищена від бюрократичних і авторитарних нашарувань і організована ієрархічно на заса-

дах демократично-християнських і слов'янсько-вічевих, так, як вона розвивалася сама до XVII ст. (вибори – джерелом влади – братства – взаємна відповідальність і контроль спільноти і пастиря і спільна участь духовенства і громади в церковних справах і т. д.)” [14: 8].

Тим-то на противагу римському централізмові і “латинському духові” І. Франко пропонував чітку “демаркаційну лінію між унією і католицизмом” аж до повернення на передунійні демократичні засади православ'я. Вирішальними в такому підході були не національні рації, а ідеологічне несприйняття консервативної ідеології католицизму, з якою Церква виходила назустріч завзятій світоглядній боротьбі на зламі епох. Для нього так само згубними були спроби прищепити католицький ультрамонтанізм у руській Церкві, як і серед римо-католиків. Цікаво, що в останньому випадку І. Франко апелював до польських релігійно-патріотичних почувань, які в Галичині часто перебували у конфлікті з патріотизмом руським. Його гнівний осуд викликали спроби реформування львівських домініканців, які активно долучалися до польських патріотичних маніфестацій і ангажувалися в національну агітацію. І. Франко осуджував Рим за те, що він зазіхнув на маєтки домініканського ордену і цілоденними релігійними практиками відтинав монахів від світу, чинячи їх своїм покірним зряддям. “Рим, – писав він, – приклав сокиру до одного з коренів польської патріотично-революційної традиції” [4: т. 46: кн. 1: 415–417]. Отож, не войовнича польськість, а “римський дух”, що нейтралізував її, непокоїв Франка.

Зовсім інші критерії застосовував поет у ставленні до суспільно-політичної діяльності зреформованих у “римському дусі” василіян. Монахам, які на початку XX ст. активно взялися до місійної праці серед народу, загострюючи його вразливість на різні аспекти суспільного життя, поет закидав “мішання релігії з політикою”, нагадуючи при цьому про “обов'язки законні”. “Василіяни, – писав І. Франко, – повинні “твердше, як досі, триматися золотого правила: *Ne misceantur sacra profanis* (не змішувати святих речей зі світськими. – *В. О.*)” [4: т. 45: 381].

Вірний своїм переконанням, І. Франко послідовно протистав себе “римському духові” на різних етапах розвитку ідеологічних змагань. Його авторитет і вплив на галицьке суспільство значною мірою ослабив консервативні сили, котрі базували свій світогляд на релігійній етиці і суспільному навчанні Церкви¹.

Література:

1. Конгрегація воскресенців, м. Львів, 1881–1939 // Центральний Державний історичний архів України у Львові. – Ф. 830. – Оп. 1. – Спр. 20.
2. Лепкий Б. Твори: У 2 томах. – К., 1991.

¹ Блаженний єпископ Григорій Хомишин, станіславівський владика, один із найяскравіших представників консервативної думки в Галичині писав пізніше про І. Франка, що він “при своїм великому таланті і енциклопедичній ученості впровадив у нас безбожну матеріялістичну філософію і тим самим остудив і приголомшив підйом духа нашого загалу до високих і благородних ідей” [7: 15].

3. Лист о. Наумовича до К. Побєдоносцева. Київ, 28 серпня 1889 р. // Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки. – Ф. 558. Пальмов, 247.
4. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
5. Франко І. Радикали, релігія і попи. – Львів, 1926.
6. Франко І. Соціалізм і соціал-демократизм // Іван Франко про соціалізм і марксизм. Рецензії і статті 1897–1906 / Впорядкування, вступна стаття і довідки Б. Кравцева. – Нью-Йорк, 1966.
7. Українська проблема. Написав для духовної і світської інтелігенції українського народу Григорій Хомишин станиславівський єпископ. – [Станиславів, 1932].
8. Kalinka W., CR. Internat Ruski i wychowanie poza szkołą. Sprawozdanie odczytane we Lwowie dnia 4 III 1886 roku. – Kraków 1886;
9. Mrówczyński J., CR. Ks. Walerian Kalinka. Życie i działalność. – Poznań-Warszawa-Lublin, 1972.
10. Mrówczyński J., CR. Sługa Boży ksiądz Paweł Smolikowski CR (życie i dzieło). – Kraków, 2000.
11. Osadczy W. Działalność Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego na rzecz Unii i Kościoła greckokatolickiego // Roczniki Teologiczne. – 1997. – Т. XLIV. – З. 4.
12. Osadczy W. Kościół i Cerkiew na wspólnej drodze. Concordia 1863. Z dziejów porozumienia między obrządkiem greckokatolickim a łańskim w Galicji Wschodniej. – Lublin, 1999.
13. Der Past und die modernen Ideen. II. Heft. Die Encyclica vom 8. December 1864, nebst einem Vorworte von p. Clemens Schrader S.J. Zwiete verbesserte Auflage. – Wien, 1865.
14. Smolikowski P., CR. Stowarzyszenie opieki nad Internatem Ruskim oo. Zmartwychwstańców we Lwowie. – Lwów, 1888. Тут і далі переклад з польської мови мій.
15. Żywczyński M., Ks. Historia powszechna 1789–1890. – Warszawa, 1990.

Петро Петровський (Львів)

Злободенність проекту суспільно-владних відносин Івана Франка

Наше українське сьогодення характеризується глибинними трансформаціями, що зумовлені переходом від радянської дійсності з її централізованим плановим господарством, авторитаризмом управління та тоталітарним обмеженням прав і свобод громадян до сучасного цивілізаційного стану. За визнанням багатьох дослідників, центральною проблемою реалізованих перетворень є формування якісно нових відносин між владою і суспільством, що у різних контекстах визначається як побудова громадянського суспільства, проведення політичної реформи, забезпечення прозорості влади тощо. Різноманітність вказаних підходів демонструє важливість теоретичного осмислення і нашого перехідного стану, й історичного досвіду. Звичною практикою тут є використання зарубіжних джерел, ідей західних авторитетів, проте варто уважніше поглянути на здобутки вітчизняних мислителів. Звернення

до теоретико-філософської спадщини І. Франка виправдане не лише формальними підставами його ювілейних дат; воно необхідне з огляду на такі особливості його творчості:

- глибинна народність всієї теоретичної та літературної діяльності мислителя, що відтворилась у знанні життя простих людей, їхніх дум і сподівань;
- його обізнаність на основі власного досвіду із хитросплетіннями політичної боротьби свого часу;
- органічна європейськість мислення, широка обізнаність із провідними концепціями та ідеями початку минулого століття;
- вимріяна й послідовно проведена позиція української державності;
- простота й зрозумілість його ідей для широкого загалу, що досягається єдністю теоретичного і літературного підходів, віддзеркаленням теоретичних положень у художніх образах;
- паритетна діалогічність у висвітленні різних поглядів (аж до контроверсійних) на певні соціально-політичні події;
- попри широку палітру естетично-художнього освоєння світу, у своїх теоретичних і публіцистичних творах Каменяр стверджує раціонально-виважене й енциклопедичне ставлення до історії та соціальних процесів;
- глибоке розуміння суті суспільних змін, прогресивність поглядів на складні процеси зародження нових реалій;
- геніальна самотуність і водночас нерозривна цілісність із своїм часом і народом.

Усе сказане свідчить про те, що ідейний доробок І. Франка є невичерпно глибоким, вартим дослідження з різних позицій, у контексті вивчення тих чи тих питань. Тому й не дивно, що дослідники не оминають увагою його творчості і в ній знаходять нові й нові відповіді на проблеми сьогодення. Варто також зауважити, що суспільно-політичні погляди Каменяра були об'єктом дослідження багатьох науковців, набули своєрідних (іноді довільних) інтерпретацій і сьогодні сприйняття їх автентичного змісту неможливе без попереднього врахування й зняття цих нашарувань-стереотипів.

Значні, довільні трансформації суспільно-політичних поглядів І. Франка відбулися в минулому столітті з ідеологічних мотивів, через суб'єктивні прагнення “вписати” Каменяра у чіткий формат власних догматів. Це насамперед стосується радянської ідеології з її препаруванням поглядів мислителя у напрямі пролетарської революційності, марксистського інтернаціоналізму та матеріалізму. Питання ставлення І. Франка до марксизму, його шлях від захоплення ним до послідовної критики стало предметом вивчення багатьох наших сучасників (О. Забужко, Д. Павличка), адже з боку adeptів збанкрутілої доктрини тривають спекуляції та підтримуються безпідставні прагнення відродити втрачений “комуністичний рай”. Зрозуміло, що таке ідеологічно заангажоване трактування варто сприймати як підсилену проєкцію власних поглядів авторів на творчість класика.

Інше, негативно-критичне ставлення до ідей І. Франка представлене у працях Д. Донцова, який з позиції “інтегрального націоналізму” критикував його за нібито надмірний лібералізм та інтелігентність [1: 59]. Не вдаючись у детальний розгляд цього підходу, хочемо зауважити, що він повинен слугувати своєрідною противагою намаганням деяких сучасних авторів надати поглядам Каменяра однозначно націоналістичного звучання. До цього доцільно додати, що кожне із вказаних прочитувань мало під собою певну підставу, тобто певну сукупність висловлювань, що наявні у постійно вдосконалюваній системі поглядів великого мислителя. Проте навряд чи можна стверджувати, що ці підстави були необхідними або достатніми для саме такого одномірного трактування.

Взагалі творчість І. Франка цілком співзвучна із сучасною постмодерністською (герменевтичною) моделлю інтерпретацій, коли значна довільність підходу до автентичного змісту не претендує на єдино можливу “нарацію”, а містить елемент усвідомлення своєї суб’єктивності і частковості щодо першоджерела. Здається, що прикладами саме такого постмодерного трактування творчого доробку Франка є кваліфікації його позиції як “поміркованого позитивізму” (Ярослав Грицак), “своєрідного етичного персоналізму” [2: 106] тощо.

Не відступаючи від існуючого формату посткласичного підходу, цілком усвідомлюємо, що наше дослідження є власною частковою проекцією на невичерпну скарбницю ідей великого сина українського народу, хочемо здійснити наукову розвідку у його світ вирішення проблеми суспільно-владних відносин. Метою цієї статті є аналіз поглядів І. Франка на суспільно-владні відносини та демонстрування їх злободенності завдяки органічному демократизму та гуманізму автора. У цьому контексті виокремлюємо такі завдання:

- розкрити Франкове розуміння природи влади як умови забезпечення суспільного і особистісного поступу;
- ще раз підкреслити народність мислителя у контексті стосунків суспільства і влади;
- акцентувати на гостроті проблеми залежності влади та її представників від громади, відповідальності першої перед другою;
- синтезувати погляди Каменяра на засоби формування громадянського суспільства.

Системне висвітлення суспільно-владних відносин передбачає розкриття їх сутності як взаємозалежної або дуальної, взаємозумовленої обома аспектами цього взаємозв’язку. Ця інтерактивна природа суспільно-владних відносин у звичній формі утверджується через висловлювання “народ має ту владу, на яку заслуговує” або “влада є такою, якою ми дозволяємо їй бути”. Традиційно сутність цих відносин зводиться до контрадиктивного (непримиримо суперечного) протистояння між пануванням та підпорядкуванням. “Композицію владарювання утворюють антагоністи. Це означає постійну внутрішню напругу, властиву владі. Її природа є внутрішньо конфліктною” [5: 18]. Таке визначення природи влади цікаво порівняти

із думками І. Франка, котрі він висловив у праці “Що таке поступ?” Критикуючи анархістське заперечення позитивної ролі влади у суспільстві, він підкреслював, що “власть одного чоловіка над другим, се той сам поділ праці, в якому ми бачили ядро всього поступу, тільки бачений із другого боку” [6: т. 45: 331]. І дійшов висновку, що “великі держави обік деякої шкоди й недогоди приносять величезні користі і являються не лише кінцевим наслідком, але й сильним двигачем людського поступу” [6: т. 45: 332]. Каменяр заперечує і антагоністичну природу суспільно-владних відносин, і практику радикально-революційної (марксистської) боротьби заради повалення влади і встановлення справедливого ладу та стверджує своєрідний план розвитку суспільства: “погодити “хату” з “двором” [6: т. 22: 22].

З погляду сучасності варто розуміти, що дуальна (інтерактивна) природа суспільно-владних відносин породжує взаємно відповідні якості суспільства і влади. Наприклад, вимогливість суспільства проектується на відповідальність керівника, а фаворитизм у керівництві зумовлює прислужництво серед підлеглих тощо.

Франкове розкриття суспільної природи держави та визнання її позитивного значення для поступу, вищою метою якого є “емансипація людської одиниці”, йшло врозріз із марксистським баченням ролі держави. Каменяр критикував марксизм так:

по-перше, вказував на тоталітарність “народної держави” – вона “мала стати всевладною панею над життям усіх горожан” [6: т. 45: 341];

по-друге, акцентував на запереченні соціальних свобод – “власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би шезнути, занидіти, бо ану ж держава признає її шкідливою, непотрібною” [6: т. 45: 341];

по-третє, передбачив обмеження прав громадян аж до такого стану, коли “народна держава стала би величезною народною тюрмою” [6: т. 45: 341];

по-четверте, ствердив, що соціальна нерівність не зникне у майбутній державі – “була би всевладність керманічів – усе одно, чи родовитих, чи вибраних – над мільонами членів народної держави” [6: т. 45: 342];

по-п’яте, вказав на пригнічення людських рушійних сил розвитку: “як легко при таким порядку підтяти серед людності корінь усякого поступу й розвою” [6: т. 45: 342].

І звідси зроблено загальний висновок: “Ні, соціал-демократична “народна держава”, коли б навіть було можливим збудувати її, не витворила раю на землі, а була би в найліпшій разі великою завадою для дійсного поступу” [6: т. 45: 342]. Отже, визнаючи важливу роль влади для суспільства, І. Франко водночас не перебільшував її ролі, тобто не розглядаючи державу як визначальну в суспільно-владних відносинах або не визнаючи її як самоціль (концепція етатизму). Він геніально передбачив, що надмірність влади породжує у суспільстві залежність від неї та її окремих представників, виявляється у низькому рівні усвідомлення та утвердження власної свободи громадян, формує ієрархізовану (з орієнтацією на владні посади) структуру суспільних відносин і лояльність як визначальну якість громадян у ставленні до влади і для забезпечення власної соціальної адаптації.

Варто підкреслити, що сучасне переосмислення сутності влади повинно реалізуватися в контексті того, що влада відійшла від економічного панування, що впродовж віків було невіддільним від неї, сприймалося як її основна функція. Сьогодні влада – це соціальний інститут, що ґрунтується на легітимному праві окремих представників суспільства (невіддільної його частини) виконувати функцію загального керівництва. У цьому форматі доцільно уважно придивитися до ідей, що їх висловлював І. Франко, котрі, попри свою образно-художню форму, мають глибокий теоретичний зміст, відтворюють сутність суспільно-владних відносин.

Так, геніальним у своїй простоті й образності є фрагмент із поеми “Мойсей”, коли дерева обирають короля і висловлюють своє бачення його функцій: “Щоб і захист нам з нього, і честь, / І надія, й підмога, / Щоб і пан наш він був, і слуга, / І мета, і дорога” [6: т. 5: 223]. Тут цілком очевидно представлено загальне розуміння влади у її зв’язку із громадою. Дійсно, влада слугує суспільству, захищаючи його від різних зовнішніх і внутрішніх зазіхань (“захист”), забезпечує гідні умови існування й розвитку (“підмога”), суперечливо і водночас органічно поєднує у собі функції панування й слугування (“пан [...] і слуга”), формує високі цілі та ідеали розвитку й сама є засобом їх досягнення (“і мета, і дорога”) та, що варто підкреслити особливо, відповідає за здоровий морально-психологічний стан громадян (“надія”). Фіксація вказаних функцій влади особливо актуальна у сучасному контексті їх спрощення, зведення до внутрішніх та зовнішніх, обмеження суто правоохоронною тощо [3: 104]. Такою ж актуальною демократичністю пронизані слова обраного короля-терна до своїх громадян-дерев: “Здобуватиму поле для вас, / Хоч самому й не треба, / І стелитися буду внизу, / Ви ж буайте до неба” [6: т. 5: 223]. Тут, окрім принципу демократизму, притаманному Каменяреві на рівні глибинних переконань, звучить ще одна нота-рефрен його творчості – ідея про те, що владні інституції (як і суспільство загалом) повинні забезпечувати творчий розвиток кожної людини. У сучасному варіанті – не лише адаптувати її до соціальних вимог і умовностей та активізувати її діяльність у соціально впорядкованій формі, а й актуалізувати її сутнісний потенціал, створювати умови для самомотивації та самодіяльності.

Ще однією проблемою, що її порушує І. Франко, є відповідальність представників влади перед своєю громадою. Її розкриття має декілька аспектів, що проходять насамперед через особисте ставлення мислителя, є проекцією оцінки значущості власної творчості для народу, його поступу. Визначальними є останні розділи поеми, де пророк прагне знайти підтвердження й виправдання своїй місії. І першою підставою для цього названо його любов до народу: “Якби знав, як люблю я тебе! Як люблю невимовно!” [6: т. 5: 237]. Внутрішній зв’язок пророка (додамо, і самого І. Франка) із рідним народом відтворюється за допомогою уособлення в ньому вищих почуттів і сподівань: “Ти мій рід, ти дитина моя, / Ти вся честь моя й слава, В тобі дух мій, майбутнє моє, / І краса, і держава” [6: т. 5: 237]. Тут варто підкреслити, що Мойсей не є типовим харизматичним лідером, він радше трудівник-каменярь, його місія – це функція виховна чи світоглядно-формуюча (функція інтелігента).

Його шлях – це шлях харизматичного лідера, покликаного й освяченого Богом до ствердження його легітимності, визнання, котре досягається лише ціною власної смерті. Остання виконує роль пасіонарного поштовху для переходу юрби до нової якості – до стану народу.

Відповідальність – це й постійне переосмислення пройденого шляху, пошук ірраціональних (Боже просвітлення, власна гордіня) та раціональних (через сумнів та самокритичність) засад місії провідника нації. Складність проблеми відповідальності лідера-провідника нації за наслідки своєї діяльності зумовлена тим, що попри суб'єктивні плани (бажання тощо) реальний процес змін визначається низкою об'єктивних обставин, адже в історії поєднуються елементи “свідомого й несвідомого, наміреного й ненаміреного” [6: т. 22: 19]. Лідер відповідальний за будь-який результат, що виникає внаслідок збурення певних суспільних відносин – відповідальний за плановані й випадкові зміни.

Суттєвим є також те, що точкою відліку владних повноважень, аксіомою їх здійснень є автономія внутрішнього світу людини, неприпустимість втручання в нього. Іншими словами, звільнення від попереднього рабства не повинно ставити людину в залежність від нового “фараона”, “пана душ їх і тіла”, що може прагнути “контролю” над їх “сумлінням” [6: т. 5: 246–247]. Відповідальність лідера, – стверджував І. Франко, – це його нерозривний зв'язок із народом, його повсякденним життям, болями та сподіваннями. Звідси зроблено висновок про абсурдність діяльності героя “Ніщше і ніщшеанства”, що вважає себе “вищим понад усі закони, понад усякий суспільний розвій” [6: т. 31: 382].

Отже, суть зв'язку суспільства та влади учений переосмислив у напрямі до усвідомлення первинної ролі народу, що діє і розвивається за власною, незалежною від будь-якого зовнішнього втручання, логікою, що є сувереном – “в нім його керма і власть” [6: т. 5: 251]. Це своєрідне й образне висловлення думки, що стала невід'ємним пунктом забезпечення сучасного народовладдя – визнання народу джерелом влади. Для видатного українського мислителя народ є “многодушною істотою”, і його рух складається із часток, що діють, стверджуючи свої голод, любов та розум. Висловлену у праці “Що таке поступ?” думку про те, що якраз ці три людські здатності є основними чинниками (“кондукторами”) суспільного розвитку, треба доводити до визнання самодостатності “кожної людської особи” як діяча чи суб'єкта історії.

До цього можна додати, що український Мойсей чітко розумів важливість самостійної організації людей як засобу протистояння сваволі влади, адже репресивний тиск держави окрема людина може витримати тільки за підтримки громади. Ця теза знайшла своє глибоке висвітлення у повісті “Хома із серцем і Хома без серця”, де останній персонаж присвячує себе складній справі організації селян у спілки, їх правовій та сільськогосподарській освіті. Згадане невелике оповідання розкриває широке коло політичних та філософсько-теоретичних проблем. Зокрема, доцільно звернути увагу на висвітлення особистісних підстав залежності людини від влади та її інституцій, адже

словами героя автор стверджує: “Ми всі, бідні й багаті, всі ми пригнетені й визискувані. Але наші визискувачі й тирани сидять у нас самих. Се наша апатія, наша дурнота і наша трусливість. Ніякий соціальний переворот не увільнить нас від них. А доки вони панують, доки й ніяка переміна на ліпше неможлива” [6: т. 22: 14].

Такий висновок цілком поєднується із визнаною сьогодні аксіомою демократії, що паритетність суспільно-владних відносин залежить від рівня зрілості громадянського суспільства або здатності кожного громадянина відстоювати свої права. У цьому ж оповіданні заперечується практика радикально-революційної (марксистсько-більшовицької) боротьби заради повалення влади і встановлення справедливого ладу. Фактично Каменяр закликав до еволюційного розвитку, який пройшла європейська цивілізація у ХХ ст. і який реалізувався у ліквідації надмірної поляризації суспільства, формуванні середнього класу тощо. Очевидно, що подібні проблеми гостро стоять перед сучасним українським суспільством, потребують свого адекватного усвідомлення та вирішення.

Для співставлення соціальних і особистих цінностей варто звернутися до праці “Свобода і автономія”, де висловлено ставлення автора до суперечки “про перебудову всього громадського устрою для досягнення якнайкращого розвою всіх громадянських сил” [6: т. 45: 439].

Учений розглянув низку важливих аспектів державного устрою і дійшов висновку, що і автономний, і федеративний устрій не варто розглядати як пріоритетну цінність чи самоціль. Основою автономії національності (а для нашого сьогодення – основою державності) повинна виступати “повна політична воля і рівність кожної людської одиниці, забезпечення її людських прав” [6: т. 45: 447]. Автор критикував авторитарні форми правління, вказуючи на такі типові його вади, як “розріст державної адміністративної машини, [...] самоволі навіть найдрібніших чиновників, [...] хабарництва”, що, з іншого боку, доводить “мирну людність до розрухів актів самоволі як пімсти за ту самоволі, яку їм доводиться терпіти” [6: т. 45: 442].

Отже, ті риси суспільно-владних відносин, що їх відтворив І. Франко, співзвучні з сучасними теоретичними дослідженнями й тому мають значний потенціал для наших сучасних демократичних перетворень.

Література:

1. Донцов Д. Дух нашої давнини. – Дрогобич, 1991.
2. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – К., 1993.
3. Кухта Б., Красівський О., Ліпенцев А. Політологія (Історія і теорія політичної думки): Курс лекцій. – Львів, 2004.
4. Павличко Д. Іван Франко – будівничий української державності // Будівничий української державності: Хрестоматія політологічних статей Івана Франка / Упоряд. Д. Павличко. – К., 2006.
5. Пролеєв С. Метафізика влади: Монографія. – К., 2005.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Євген Сінкевич (Херсон)

Полеміка Івана Франка із представниками краківської історичної школи

Історичні особистості на кшталт Івана Франка залишають по собі настільки потужний імпульс, що нащадки, перебуваючи під його дією, визначають вектори свого буття та орієнтири для прийдешніх поколінь. Ювілей науковця, мислителя, митця і громадського діяча є ще однією нагодою зверитися із духовними орієнтирами та спадщиною, які залишив нам геній. Достатньо добре відома його діяльність на літературній ниві та в царині мовознавства, у громадському житті й політичній сфері, не втратили вагомості філософські розвідки тощо. Франко-історик – тема, що й досі залишається “terra incognita”. Суспільно-політичні процеси формування української та польської націй і загострення протиріч змушували передових представників обох народів шукати у минулому ключі до розв’язання сучасних проблем. У Галичині другої половини ХІХ ст. сформувалося два центри польської історичної науки: краківська історична школа та львівський історичний осередок.

Формування краківської історичної школи безпосередньо пов’язане із наслідками “весни народів”. У нових умовах австрійські правлячі кола змушені були врахувати зростання самосвідомості націй, що входили до складу імперії. Переломним у цьому сенсі став 1869 рік, коли імперія перетворилася у дуалістичну – Австро-Угорську. Певних поступок у політичному та культурному житті досягли й поляки та українці. Запровадження в 1869 році в Ягеллонському університеті кафедри історії Польщі стало подією, що вийшла далеко за локальні межі. У Східній Галичині аналогічна кафедра у Львівському університеті виникла тільки у 1875 році. Так Ягеллонський університет став своєрідним центром польської історичної науки. Поетапна колонізація кафедр, де досліджували історію Польщі та Австрії, давала надію, що шляхом цілеспрямованого мирного тиску на владу можна відродити втрачену державність. Краківські історики вважали, що всі негаразди, які звалилися на Річ Посполиту наприкінці ХVІІІ ст., були викликані внутрішніми чинниками. У минулому країни вони вбачали урок, який має засвоїти нація. Характерно, що краківська історична школа почерпнула свої основні визначальні риси з ідеології “станчиків”. У краківському часописі “Przegląd Polski” опубліковано серію памфлетів під заголовком “Тека станчика” (“Папка блазня”), де висміювалася змовницько-повстанська тактика, спрямована на відновлення державності. Головні представники краківської історичної школи (Ю. Шуйський, С. Смолька, В. Калінка, М. Бобжинський) брали активну участь у політичному та громадському житті регіону [6].

Іншим середовищем, що конкурувало з краківськими істориками та вплинуло на розвиток польської (до певної міри й української) історіографії зламу ХІХ–ХХ ст., був львівський історичний осередок. Його представники впродовж років

не витворили національної історіософії, натомість вдало розвинули критичні історичні дослідження та підготували до видання низку джерел. Характерною рисою львівських істориків у дослідженні польського історичного минулого була спроба по можливості уникати впливів будь-якої тогочасної політичної течії. Це різнило їх від краківських колег, що представляли лише інтереси польського консерватизму. У написанні історичних праць львівські історики намагалися дослухатися до аргументації тогочасної німецької та австрійської історіографії [17: 408–411], наголошуючи на критиці джерел і зацікавленні спеціальними історичними дисциплінами. У своїх дослідженнях вони надавали перевагу аналітичним студіям.

Українці, які довгий час змушені були вести боротьбу за національну школу і університет, мали значно вразливіше становище в організації фахових досліджень історії. Тому не дивно, що поруч із С. Качалого та І. Шараневичем до проблем вивчення минувшини долучився І. Франко. Про серйозне ставлення І. Франка до історичної науки та історичних знань свідчить той факт, що він був упродовж багатьох років членом започаткованого у Львові Історичного товариства, де неодноразово виступав із доповідями на засіданнях та постійним дописувачем у його періодичне видання “Квартальник історичний” (“Kwartalnik Historyczny”). У річнику за 1892 рік опубліковано його велику працю про українську літературу XVI–XVIII ст., а в томі за 1895 рік – студію про Брестський синод 1596 року.

Отже, значний вплив на українську та польську суспільно-політичну думку другої половини XIX ст. справила історіографія [16: 5]. Історичні дослідження рідко коли бувають річчю самою в собі, адже найчастіше саме історики більш-менш чітко окреслюють ті чи ті суспільні потреби [17: 7].

У вітчизняній публіцистиці кінця XIX – початку XX ст. відображено погляди українських учених на польсько-українські взаємини, їх ставлення до висловлювань польських істориків про головні аспекти української історії та можливості врегулювання польсько-українського конфлікту навколо мовного питання зокрема. До цієї категорії належить низка робіт І. Франка [див.: 7: т. 46: кн. 2: 317–330; 8].

Польська історична наука на зламі століть була інструментом формування національної свідомості поляків. Звернення до минулого, поширення “ягеллонської ідеї”, ідеалізація шляхетської Речі Посполитої прислужилися поширенню національної ідеї, патріотизму в польському суспільстві, ідеї відродження польської держави. У польській публіцистиці вагоме місце відіграли праці фундаторів краківської історичної школи: Юзефа Шуйського [20], Міхала Бобжинського [11], Станіслава Смольки [18], в яких відображено широкий спектр наукових і політичних поглядів на українське національне відродження. Їхні праці дають можливість простежити, як вплинула тогочасна політична ситуація на висвітлення української історії, також процес розгортання політичної полемики між українськими і польськими вченими. З іншого боку, кут зору польських дослідників на історію України та польсько-українські взаємини суттєво ілюструє мемуарна література. У цьому контексті певний інтерес представляють замальовки вже згаданого найяскравішого представника

краківської історичної школи М. Бобжинського [12]. Його спогади відображають погляди прихильників і репрезентантів польських політичних угруповань Галичини, перш за все краківських консерваторів і національних демократів на українське питання. Інтерес становить інформація про діяльність М. Бобжинського у процесі польсько-українського порозуміння, до якого він доклався як учений та намісник Галичини. Принагідно зазначимо, що саме він у 1897 році був серед ініціаторів того, аби кафедру української історії у Львівському університеті очолив Михайло Грушевський [15: 86].

Польські демократи прихильно ставилися до національно-культурних вимог українців і декларували їм свою підтримку [5]. На зламі століть політичний вплив мали польські консерватори, яких відповідно до програмних завдань поділяють на краківських “станчиків”, котрі виступали за врегулювання українсько-польського конфлікту і визнавали етнічну окремішність українців, однак залишали відкритим питання, чи є вони окремою від поляків нацією; та “подоляків”, що заперечували міжнаціональність українсько-польських стосунків у Галичині, зводили їх до соціального, релігійного чи партійного конфлікту в межах однієї нації; насаджували думку, ніби українці є антидержавним елементом і трактували українську інтелігенцію як штучне та незріле явище [1]. М. Бобжинський писав із цього приводу, що краківські консерватори щодо українців намагалися керуватися загальнопольськими позиціями, натомість “подоляки” розглядали українське питання як свою вотчину – східногалицьке, а не загальнопольське питання [12]. Беззастережним фактом є твердження, що майже усім канонам консервативної думки притаманні звернення до минулого та пошук у ньому підстав для тогочасної дійсності. Під цим кутом зору консерватизм більшою мірою, ніж інші політичні напрями, використовував історію як виразник своїх політичних уподобань [13].

На початку ХХ ст. у Східній Галичині під впливом поживлення українського національного руху відбулися зміни у польських національних програмах, у яких спостерігався перехід від демократизму та лібералізму до націоналізму [5]. Створення політичних партій і розгортання національно-визвольного руху, відмова від позитивізму та поява неоромантизму помітно вплинули на тогочасну польську історіографію. Відбулася зміна суспільно-політичної парадигми польської історичної науки. На жадання польського суспільства історики, відійшовши від методологічних експериментів, повернулися до написання традиційних історичних праць, які могли пояснити долю народу – історіографія переорієнтувалася на практичні завдання [2: 38]. Аналогічні процеси відбувалися і в українській історичній науці. Зазначимо, що з початку 90-х років ХІХ ст. розпочався новий період у витворенні української національної історичної науки, який відзначався її остаточним ідейно-концептуальним та організаційним становленням. Як слушно зазначила українська дослідниця Ірина Колесник, цей період збігся з національно-політичним етапом національного відродження в Україні [3: 252]. Молода українська історіографія визначила основні напрями бачення польсько-литовської унії. На думку деяких сучасних польських

дослідників, “історію східних земель давньої Речі Посполитої представлено нерідко досить однобічно, концентруючи увагу на фактах негативних, що свідчили про визиск України Польщею. Видно те між іншим у творчості таких дослідників як Олександр Барвінський, Іван Франко, Ізидор Шараневич. Була то реакція на досить односторонні праці польських істориків, які історію України сприймали найчастіше з польського пункту бачення” [17: 126].

Природно, що зростання української національної свідомості, культурне, а подекуди економічне відродження українського народу, поживлення політичних дискусій, полемика українських учених із польськими щодо місця українців на політичній мапі викликали спротив польських впливових кіл, які висунули концепцію польського панування в Галичині [4: 99]. На рубежі століть польська історична наука відзначалася появою та вкоріненням історико-політичних міфів, які вплинули на свідомість частини польського суспільства: щодо “історичних кордонів”; ідеї цивілізаційної місії в просуванні Речі Посполитої на Схід, “передмур’я” християнства супроти мусульманської навали; загальнокультурної вишості польського народу над українським [9: 84–85]. Ці міфи спричинили у загалу поляків сприйняття українців як суспільно та культурно меншовартісної нації.

Тогочасні польські історики під впливом націоналістичних ідей повернулися до “ягеллонського міфу”. “Ягеллонську ідею” в польській історіографії відновив Станіслав Смолька. Його роботам, на відміну від Ю. Шуйського та М. Бобжинського, притаманний більш поміркований консерватизм. У науковій творчості вченого поряд із елементами позитивістського напрямку, відчувалося відлуння романтичної історіографії [10: 60]. Генезу польсько-українських стосунків С. Смолька, на відміну від інших представників краківської історичної школи, виводив із X–XI ст. Він стверджував, що у 981 році, коли Володимир Великий захопив Перемишль та Червенські міста, започатковано вікові стосунки між Польщею та Руссю, а також закладено першооснови подальшого поширення польських кордонів на західні руські землі [18: 53].

Краківські консерватори вбачали в Галичині територію майбутнього відродження польської нації та державності. У своїх планах вони передбачали здобуття, шляхом поступок та угодовства з тогочасним австрійським урядом, повної територіальної автономії Галичини і перетворення її на осередок, навколо якого в майбутньому мали об’єднатися всі землі колишньої Речі Посполитої. Досліджуючи історію польської й руської держав на ранньому етапі їх розвитку, С. Смолька відмовився від державно-правових критеріїв оцінок М. Бобжинського. На противагу своєму колезі він стверджував про поширення цивілізаційного поступу на Схід [19: 11].

Із польськими виразниками подібних ідей полемізував І. Франко, зазначаючи, що проголошення ідеї історичної місії Польщі на непольських землях було політично нерозумним, а з етнографічних поглядів безпідставним, шкідливим для польського народу. Він наголошував, що боротьба за відродження Речі Посполитої,

яка втілювалася в повстаннях 1830–1831, 1846 і 1863 років, принесла полякам лише руйнування краю та погіршення політичного становища [7: т. 45: 208].

Наприкінці XIX ст. сформовані польські політичні партії на перший план висунули питання боротьби за незалежність, не відмовляючись і від збройних методів. “Песимістична” концепція історії Польщі, що її розробили тоді консервативні краківські історики, стала на заваді ідейним впливам новостворених політичних напрямів. Молоді польські історики (особливо представники варшавської історичної школи) критикували її, вважаючи, що вона гальмує піднесення національної свідомості поляків. Із огляду на зазначене слушною є думка І. Франка, який, аналізуючи здобутки польської історіографії, наголошував, що на зламі століть більшість польських істориків у своїх висновках мали політичні, а не наукові цілі [7: т. 46: кн. 1: 341].

Можемо підсумувати, що в особі І. Франка представники краківської історичної школи зустріли серйозного наукового опонента і одночасно колегу в дослідженні спільного історичного минулого. Недарма рецензенти творів видатного письменника відзначали його досконале знання предмету дослідження, контексту його історико-літературної ситуації, методології та методики реконструкції духовних феноменів минулого і підкреслювали переваги стилю і мови оповіді. Наприклад, А. Каліна, рецензуючи роботу І. Франка про твори Івана Вишенського, зазначав: “Мова самої праці відзначена тими ж рисами, як і всі праці доктора Франка. Є вона чистою, зрозумілою; стиль ясний, зрозумілий; спосіб виразу простий, вільний, без будь-якого перебільшення та непотрібних емоцій. Праця ця може бути зарахована до ряду найкращих” [14: 714].

Література:

1. Аркуша О. Політика польських клубів Галицького сейму щодо українського питання (кінець XIX – початок XX ст.) // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Збірник на пошану проф. Ю. Сливки. – Львів, 2000. – Вип. 7.
2. Зашкільняк Л. Неоромантизм у польській історіографії початку XX ст. (До питання про соціальну функцію історії) // Проблеми слов’язнознавства. – 1993. – Вип. 45.
3. Колесник І. Українська історіографія (XVIII – початку XX ст.). – К., 2000.
4. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії. Нарис суспільно-політичного руху (XIX ст. – 1939 р.). – Івано-Франківськ, 1993.
5. Михальський Ю. Польські демократи та українське питання в Галичині наприкінці XIX – на початку XX століття (до 1914 р.) // Вісник Львівського університету. Серія історична. – Львів, 1998. – Вип. 33.
6. Мокляк Я. Українська молодь в програмі ордену Змертвихвстанців. Дві думки у справі “руського інтернату” у Львові (Валеріан Калінка і Степан Качала) // Південний архів. Історичні науки. – 2002. – Вип. 7.
7. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
8. Франко І. Русько-польська згода і українсько-польське братанє // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т. 33.

9. Шашкевич Я. Східна Галичина: етнічні відносини, національні міфи та менталітети // Україна в минулому. – К.–Львів, 1994. – Вип. 6.
10. Barycz H. Stanisław Smolka w życiu i w nauce. – Kraków, 1975.
11. Bobrzyński M. Z chwili “rozstroju”. – Kraków, 1889.
12. Bobrzyński M. Z moich pamiętników / Wstęp i przypisy A. Galos. – Wrocław–Kraków, 1957.
13. Jaskólski M. Historia i mit historyczny w doktrynie politycznej // Historyka. Studia Metodologiczne. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, 1984. – Т. 14.
14. Kalina A. Franko I.: Iwan Wyszenskij i jeho utwory // Kwartalnik Historyczny. – 1895.
15. Łazuga W. Ostatni stańczyk. Michał Bobrzyński – portret konserwatysty. – Poznań, 1982.
16. Moklak J. W walce o tożsamość ukraińców. Zagadnienie języka wykładowego w szkołach ludowych i średnich w pracach galicyjskiego Sejmu Krajowego 1866–1892. – Kraków, 2004.
17. Maternicki J. Historiografia i kultura historyczna. Studia i szkice. – Warszawa, 1990. – Cz. 2.
18. Smolka S. Unia Litwy z Koroną. – Kraków, 1903.
19. Smolka S. Wstępny wykład przy objęciu Katedry Historii Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. – Kraków, 1883.
20. Szujski J. Z wycieczki do Lwowa. Listów pięć. – Kraków, 1866.

Микола Рожик (Львів)

Дослідження всесвітньої історії нового часу у працях Івана Франка

Думки і почування І. Франка формувалися під впливом сучасних йому суспільно-економічних обставин і політичних процесів. Вони зумовлювали вивчення глобальних проблем світової і особливо європейської історії й репрезентацію аналізу подій у низці історико-публіцистичних статей, нарисів, рецензій. У своїх історичних студіях мислитель набагато випередив час, і його бачення світу залишається сучасним і актуальним. Зрештою, йшлося про “початок школи політичного думання, якого в такій формі і в такій об’ємі не має, мабуть, ні одно слов’янське письменство”, – так міркував І. Франко, керуючись потребами національного інтересу [9: т. 39: 264].

Власне історичні дослідження дали йому змогу зрозуміти закономірності поступу людського суспільства, предметно осмислити соціальні зміни й застановитися над історичною долею багатьох націй і держав. Докладний аналіз подій XIX – початку XX ст., які мали далекосяжні наслідки і впливи, зокрема на національне становище й соціальні реалії українців та інших європейських народів, уможливили висновок про те, що “історія ніколи не стане і не може стати повною, скінченою, такою, про котру можна би сказати: се будинок готовий, ні одної цеглинки в нім не хибує” [9: т. 45: 77]. Це важлива і науково виважена позиція. Що стосується історичної правди і критерію достовірності, то І. Франко наголошував: “У нас єдиний

кодекс естетичний – життя. Що воно зав’яже те й буде зав’язане, а що воно розв’яже, те й буде розв’язане” [9: т. 26: 13]. Таким був методологічний підхід Великого українця не тільки до художнього осмислення дійсності, а й до його історичних студій. Такі засадничі позиції того, що перспективи осмислення історичних реалій не мали бути обмеженими.

У національній історіографії зроблено окремі спроби використати багатство Франкової історичної спадщини для дослідження проблем минулого України, національно-визвольних змагань, історії культури [див.: 2]. Однак сьогодні очевидно є відсутність нових серйозних досліджень здобутків І. Франка у сфері історичної науки.

Сучасний автор О. Баган вважає, що Франків “невгасимий інтелектуалізм ламає один за одним старі авторитети, прокладає нові шляхи, зіставляє різні компоненти буття, застосовує різноманітні методології пізнання, невпинно нуртує в ширину і глибину, переоцінює і переосмислює, шукає істину і стримить до ідеальності, а все лише для одного – для збагачення Духу, для самоствердження або як Особистості і довголітньої громади як Нації” [1: т. 1: 15–16]. Справді, як неординарний автор і людина з гострим критичним наставленням до усього зашкарублого й навмисне затемненого, І. Франко осмислював і прискіпливо оцінював праці багатьох європейських істориків. Критичні рецензії на історичні студії становлять помітну частку його творчого доробку у сфері історичної науки. Він написав яскраві нариси й історичні портрети відомих осіб різних політичних уподобань, державних діячів [9: т. 47: 339–351]. Дослідник володів рідкісним талантом об’єктивного і справедливого критика, будучи при цьому прагматиком, бо завжди мав на меті збагачення національної думки й піднесення національної сутності. В автобіографічному нарисі “Дещо про себе самого” він застерігав: “Не робися солодким, бо тебе злижуть, не робися кислим, бо тебе виплюють” [9: т. 31: 31]. Така принципова громадянська позиція мала неабияке значення в умовах гострого протистояння офіційним і офіційним авторитетам у галузі історії та інших гуманітарних наук. Дослідники творчості І. Франка зазначають, що його авторські “почуття [...] завжди проходять крізь суворий фільтр його інтелекту...”. Усі його почування, симпатії й антипатії, душевні стихії завжди контролювалися “потужною, але формотворною силою розуму” [4: т. 1: 86]. Сьогодні дехто із сучасників вважає Каменяра з його скупченістю національної енергії, інтелекту й вольовитості предтечею вольового націоналізму [1: т. 1: 29].

Для сучасного читача, особливо для професійного історика, цінними й корисними є методологічні засади дослідження всесвітньої історії, що їх розробив І. Франко. У таких працях, як “Поza межами можливого”, “Мислі о еволюції в історії людськості”, “Що таке поступ?” він виявив глибоке розуміння закономірностей історичного розвитку людства, визначив чіткі засадничі положення, опираючись на які, історик може наблизитися до об’єктивного розуміння і вияснення історичних реальностей. В історії, вважав письменник, “тисячі і мільйони її джерел щезають безслідно, тисячі і мільйони фактів, жизней людських [...] проходять незареєстровані,

не лишаючи прямого безпосереднього сліду своєї діяльності”. Такою була проблема цінності історичних джерел, порушення якої не мала прецеденту. “Історія назавсідги останеться таким будинком, котрий кожде нове покоління в більшій або меншій часті перебудовує і пересипає відповідно до власних потреб, до власних поглядів” [9: т. 45: 77]. При цьому, на його думку, необхідно “показати, крім моментального освітлення біжучих справ, також розвій найважливіших суспільно-політичних питань у короткій, по змозі популярній формі”, дбаючи про доступність результатів наукових студій [9: т. 39: 262]. Велике зацікавлення І. Франка історією слов’янських народів, європейських країн ніколи не закривало головного для нього – працювати і діяти заради визволення й піднесення власного народу, тому, досліджуючи всесвітню історію нового часу, він завжди звертався до реалій вітчизняного минулого і сучасних йому подій. “Демократична, людова історія зискує новішими часами нову сильну підпору, якої не мали історії попередні, зискує такого союзника, котрий приготує для неї найтривкішу основу – науки природничі. [...] Наука о розвитку [...] перенесена тепер і в історію”. Власне це, на думку І. Франка, “конечно двигает її наперед” [9: т. 45: 79].

У Франкових працях із всесвітньої історії з наукових позицій критично проаналізовано дослідження європейських істориків (Теодора Момзена, Генріха Зібеля, Георга-Готфріда Гервінуса й ін.). Він критикував соціал-дарвіністів за перенесення біологічних законів на історію. У рецензії “Тен як історик французької революції” наполягав на подоланні старих консервативних і реакційних поглядів на історію. І. Тен, власне, виступає творцем “нової історико-політичної школи, насправді дуже старої”, – вважав І. Франко. “Все реакційне, феодалське, антисемітське у Франції опирається на Іполіта Тена”, який водночас є одним “із найблискупіших письменників, які коли-небудь жили на світі”. Він “нагромадив правдиву альпійську гору записаного і задрукованого паперу й при цьому показав, що для нього усі революціонери злочинці, п’яниці і прожори”. У трактуванні цього автора Франція в роки революції (1789–1795) “переживала хвилю кровожадного божевілля”, – зауважив І. Франко [9: т. 47: 360, 361, 363].

У статті “Причинки до історії 1848 р.”, опублікованій 1909 року, і в рецензії “Редакція “Правди” в боротьбі з вітряками” Каменярь ще раз підтвердив відповідальність за виважений історичний аналіз, який не допускає фальсифікацій, за належне поцінування джерел. Тільки в такому разі можливе об’єктивне розкриття подій і дій історичних осіб, поведінки соціальних верств, наслідків соціально-економічних змін і конституційних процесів (скасування панщини, позиції шляхетського середовища й ін.) [9: т. 45: 382]. Як радикал І. Франко критикував і засуджував оприлюднені у журналі “Правда” ліберальні положення щодо характеру періодичних і економічних криз та становища індустріального робітництва [9: т. 45: 117]. Він з позицій революційної демократії прагнув розкрити об’єктивні закони розвитку соціально-економічних реалій, зрозуміти природу суспільних рухів, походження “людських рас”, творення сім’ї. Як і англійський історик Тейлор, І. Франко вважав,

що “історія людськості не є однотяглим і прямим розвитком, що в ній стрічаються і збочення, немов відскоки” [9: т. 45: 117]. Аналізуючи наслідки революційних змін у Франції в 1789 році, хід реформ у Англії, події тривалої і зятятої боротьби з “попівством” (культуркампф) у Німеччині 70-х років XIX ст., письменник намагався викрити як підсолоджену брехню офіційних істориків, так і здерти маску лицемірства, щоб показати ті реалії, які підтверджують вирішальну роль народу в історії. “Революційні ідеї мислителів XVIII віку були тільки ясним і систематичним виказом того світогляду і тих змагань, котрі від XVI в. вироблялись і дозрівали серед міщанства”. Вони відкрили перехід “до доби нової культури, доби панування розуму між людьми”. Такі умови визрівали в Італії, Німеччині, Франції, Англії. Вони призвели до перевороту в ім’я економічної сили – “третьої верстви”, в ім’я свободи – цього невід’ємного природного права “кождрої людської одиниці”, – наголошував І. Франко [9: т. 45: 121–132].

Розглядаючи формування світового ринку, його потреб, вказуючи на роль машин і залізниць у соціально-економічному поступі, а також на таке явище, як конституціоналізм, він підкреслював тяглість історії, бо “кожда доба історична – се дерево”, корінням утверджене у минулому, а віттям у майбутньому, чим ще раз підтвердив взаємозв’язок і єдність історичних подій та змін, а разом з тим і переконання в тому, щоб люди врешті перестали бути панами і слугами, а стали “тільки людьми” [9: т. 45: 139]. Закони соціально-економічного розвитку й людські почуття, на його переконання, не можуть забезпечити рівність людей, бо “коли б яким чудом далось її зробити між людьми, була би для них найбільшим нещастям, бо довела б їх до цілковитої байдужості і закостенілості”. І. Франко критикував соціал-дарвінізм, який використовує для порівняння життя “щупаків у воді та вовків у лісі”, пояснюючи історію людства. “Пани-дарвіністи” мусять зважити, що існування по-вовчому – це заперечення поступу. Людське життя відмінне від “ростинного і звірячого розвою”.

Новітні історичні дослідження у Франковому розумінні зробили великий переворот в усій історичній науці бо: “1) замість визнавати рушіями історичного поступу людства окремих завойовників і монархів, показали, що той поступ і монархи, й завойовники разом з ним залежать від попередніх і сучасних економічно-політичних відносин, що також усе людство в своєму історичному розвитку підлягає певним природним сталим законам, а не капризам і забаганкам окремих людей; 2) звернули особливу увагу власне на ту, досі занедбану сторону історичної науки, яка властиво є її серцевиною, – на розвиток економічних, політичних і наукових відносин окремих народів. Той великий щасливий поворот історичної науки дав початок новій її галузі – так званій історії культури чи історії розвитку народів” [9: т. 45: 25–26]. Величезна соціальна роль науки у Франковому аналізі зумовлена тим, що вона, якщо хоче бути достовірною, “мусить опиратися на фундамент фактів, спостережень взятих зі зовнішнього світу”, її результати мають “стати власністю для всіх людей, незалежно від походження, стану і мастку [...], а не привілеєм

панів, князів, богачів”. “Злиття двох понять знання і праці” сприятимуть соціальним змінам корисним для досягнення людського щастя і свободи [9: т. 45: 29, 33].

Зважаючи на результати науково-технічного прогресу у Європі і в Північній Америці, І. Франко вказував на трагічний контраст, коли “людськість багатіє, а тисячі, мільйони людей бідніють, їм робиться тісно. Одним не стає землі іншим зарібку, всім обмаль хліба”. “...Величезні багатства з одного боку, зібрані в неможливіх руках, і страшну бідність з другого боку, що душить мільйони народу”, – все це показує історія на тлі бурхливого розвитку науки і техніки [9: т. 45: 323].

В умовах індустріалізації й формування масового робітництва та політико-соціальних революцій дві проблеми стають першорядними – зростання контролю людини над природою і збільшення готовності маніпулювати суспільними інституціями та звичаями, аби досягнути бажані цілі [3: 980].

Високо цінуючи таку науку, як суспільна економія, І. Франко вважав, що вона розкриває й виявляє закономірності глобальних змін і процесів, які сталися у світі впродовж XIX ст. На прикладі чисельних фактів з історії Європи та їх трактувань окремими авторами український мислитель зауважував, що “французький історик і політик Тьер доказував неможливість руху парової машини. Католицька церква часів гуманізму і Реформації в’язницею, тортурями і кострами боронила погляду на неможливість кулястої форми землі, існування антиподів, існування інших світів, заселених розумними істотами...” Усі ці “недосконалості наших змислів” усуває “критичний розум, опертий на детальним вивченні і порівнянні фактів і явищ” [9: т. 45: 276–277]. І. Франко глибоко проникав у предметність процесу світової історії, який був “найграндіознішою моральною та духовною революцією”, рухом, започаткованим у XVII–XVIII ст., що об’єднав прагнення “незлічених і невідомих людей звільнити себе та свій розум від гніту авторитетів і забобонів” у боротьбі за свободу, гуманізм та раціональну критику [6: т. 1: 9].

У статті “Радикалізм і релігія” І. Франко рішуче відкинув примітивізацію позиції радикальної інтелігенції та її прихильників: “Тисячолітні вчителі нашого народу не дали, не впоїли тому народові [...] правдивої релігійності”. Натомість від самого початку існування радикальної партії “кричать і репетують, що радикали ширять безбожність” [9: т. 45: 268]. Автор статті “виступав проти суб’єктивізму, проти підтасовування фактів для обґрунтування наперед визначених схем, проти тенденційного ігнорування тих фактів, які не вкладалися у ці схеми”, – зауважували вітчизняні дослідники [2: 11]. Головним принципом осмислення дійсності у радикалів був раціоналізм. “Се є змагання кермуватися розумом, просвітою”, – наголошував І. Франко [9: т. 45: 271].

У дослідженні “Поza межами можливого” він визначив соціальну динаміку кінця XIX ст. Це “збагачення одиниць”, яке стоїть “в простій пропорції до зубожіння народної маси”. Нагромадження багатств в одних руках збільшує простори, які займає зубожіння народу, тому соціальний спокій в таких умовах – це “найкраща гарантія для п’явок – висисати їх жертви” [9: т. 45: 281]. На його думку, напри-

кінці XIX ст. відбулася характерна зміна “у розумінні движучих сил історії людства”: “Настала епоха реакції проти одностороннього марксівського економічного матеріалізму чи фаталізму”. І. Франко один із перших розвінчав цю політичну і світоглядну теорію за її обмеженість, примітивність і категоричність, бо “де нема росту, розвитку, боротьби і конкуренції в сфері ідеалів, там і продукція попадає в китайський застій” [9: т. 45: 284]. “Те, що заповнює історія XIX віку – це відродження національностей державних і недержавних і боротьба за їх рівноправність, емансипація національного самопочуття і самопізнання” [9: т. 45: 291]. Історія підтвердила Франкові оцінки й передбачення розвитку подій. Кінцевий ідеал інтернаціоналізму, що його нерідко інтерпретували з чималим пафосом, так і не реалізувався. Інтернаціональне братство не відбулося, а було відсунуто тією обставиною, що демократія у християнському світі виявилася дегуманізованою і націоналізованою, й це призводило до трагічних розв’язань із застосуванням сили, до наполегливих спроб “реанімації абсолютистських привидів” і “анахронічних автократій Габсбургів та Гогенцоллернів” [7: 606].

Європа до 1848 року не позбулася культу Наполеона, Ніколая I, культу Бісмарка, пережила комедію буланжизму, сприйняла англійський імперіалізм з Сесілем Родсом і Чемберленом. Це було, як констатував І. Франко, “старе, безкритичне, глупе і підле льокайство, зверху прикрите лахами конституціоналізму та націоналізму”. Воно було спритне для гри “в піжмурки з народами”, показуючи їм “раз таку цяцьку, то знов іншу, а все тільки на те, щоб спокійненько водити їх за ніс, куди йому (“абсолютичному духу”. – М. Р.) треба” [9: т. 45: 295].

Сучасним і актуальним залишається Франків аналіз причин розростання мілітаризму, війн і разом тої “оплаканої недостачі народного самопізнання”, яка зумовлюється суспільними й економічними обставинами. Про це докладно йшлося у статті “Війна і військо в наших часах” видрукуваній у часописі “Світ” [2: 15–16].

У другій половині XIX ст. “серед освічених народів” відбулося понад 20 більших або менших війн. Упродовж десятків років, зауважував І. Франко “весь образований світ ненастанню ллє кров”, “європейські народи стогнуть під гнітом мілітаризму”. Він подав слова французького публіциста П. Леруа-Больє про те, що в освіченому європейському суспільстві є рана. “Ся рана – се війна і війна, що, раз у раз висячи над нашими головами, пожирає навіть в часах супокою майже половину суспільних достатків [...], котра силує нас цькувати людей, з котрими обміна думок або товарів поставила нас в зовсім дружні і поважні зносини” [9: т. 45: 167]. Війни не вибухають через брак свідомості. “Вибування мілітаризму”, зростання різних “національних сепаратизмів і расових шовінізмів”, які є не що інше, а “виплоди органічного росту новочасних суспільностей” [9: т. 45: 167], дають І. Франкові підстави робити висновок, що більшість європейських держав “стали великими касарнями”. “Наші війська – се цілі народи підоружжям”. Для війн застосовувалися новітні досягнення науки і техніки, широка індустріальна база. Вони ставали кровопролитнішими й виснажливими для економічних і духовних

ресурсів націй, особливо тих, хто жив зі своєї праці. Це робилося для того, щоб влада могла “відвертати уми, навести їх на інші предмети, відірвати від діл близьких, а вступати в підприємства жорстокі і небезпечні, але принадні задля обличку слави” [9: т. 45: 179].

Як ніхто інший із сучасників, І. Франко глибоко осмислив трагічні історичні реалії, які заторкували найважливіші засади існування суспільства, виживання цілих народів. Він виявив високу наукову компетентність в аналізі конкретно-історичних фактів, дій правлячих верхів та наслідків їх політики для широкого загалу. Франкова критика була дуже на часі й не втратила наукової вартості і у ХХІ ст.

Перу Великого Каменяра належать праці з історії суспільно-політичних рухів у Європі другої половини ХІХ ст. Він всебічно проаналізував теоретичні пошуки П.-Ж. Прудона, ідеолога соціалізму й анархізму, К. Маркса та його послідовників. Заклики анархістів знищити владу держави, бо це відкриває шлях “до поправи людської долі”, І. Франко відкидав як шкідливі. “Ніякими бомбами, штилетами та револьверами не змінити цілого суспільного будинку”, – писав він [9: т. 45: 332]. Історія довела авантюризм їхніх ідеалів, зокрема використання общини як ядра нового суспільного порядку. У статті “Солідарність” український мислитель показував роль “працюючих класів”, серед яких пробуджується почуття власної гідності і своїх прав, “починає пробуджуватися підтвержене наукою переконання, що єдиною основою і єдиною умовою людського поступу є праця” [9: т. 45: 56]. Різні захисники інтересів цих класів висували свої теорії й програми викорінення соціальних негараздів і зла. Франкова позиція у розкритті сутності соціалістичних і комуністичних ідеологій опиралася на наукову критику. У статті “Соціальна акція, соціальне питання і соціалізм” він наголошував: “Мушу зауважити, що соціалізм як щось одноціле взагалі не існує. Реально є різні соціалістичні теорії від Платона до найновіших часів”. Ті погляди та теорії дуже сильно різнилися і різняться між собою [9: т. 45: 39].

Розглядаючи “фабіанство” в Англії, посибілізм і солідаризм у Франції та ревізіонізм у Німеччині, І. Франко дійшов цікавих висновків. Зокрема про те, що Марксова теорія не знайшла у Німеччині “ніякого відгомону ані зрозуміння”. При цьому однозначно вказував на значні прямі запозичення марксистів із інших учень і теорій, які виникли й були відомі задовго до Маркса, наприклад, з маніфесту званого європейського мислителя Віктора Косідерана [9: т. 45: 475]. У статті “Що таке соціалізм?” І. Франко також наголошував на тому, що ідея соціалізму – зовсім не нова в історії. Соціалістичні реформи, якщо вони продумані й будуть досконало впроваджені, можуть запобігти “страшному кровавому вибухові”, який може стати невідворотним через утиски і злидні [9: т. 45: 53]. Як показують новітні дослідження, І. Франко мав рацію, передбачаючи гострі соціальні конфлікти і боротьбу за самовизначення робітництва. Виклик, який висували суспільству робітники і їхні життєві умови, були “насамперед політичними”. Насамперед тому, що більшість еліти сприймала їх як загрозу суспільному порядку. Робітничий виклик залежав від політики [5: 121].

Соціалізм як велике культурне надбання новіших часів став відомим у Англії, розповсюдився у Німеччині, його пропагували французькі соціалісти-федералісти, старі соціалісти, діячі “Міжнародної робітничої асоціації”. У рядах прихильників цього вчення велася полеміка. І. Франко вказав, що П.-Ж. Прудон, П’єр Леру, В. Консідеран, Жорж Санд, Огюст Конт, Луї Блан, М. Драгоманов та інші пропагували соціалістичні погляди. Він зауважив, що соціал-демократи твердять про свій “науковий соціалізм”. Отже, інший соціалізм, виходить, не є науковим. Соціалісти з кафедри – це “майстри наводження дрімоти на суспільність”. І. Франко розвінчував так зване відкриття К. Маркса про застосування діалектичного методу для соціологічних досліджень, а також відкриття “надвишки вартості” (додаткової вартості) і матеріалістичне вияснення історії, закон концентрації капіталу. Він вважав, що усі великі вчені не послуговувалися діалектичним матеріалізмом, а відкидали його, бо він “видається штучною і міцною скаралющою, що калічить усяку ідею”. Для досліду є один метод – індуктивний. Що стосується додаткової вартості, то вона знаходила дефініції ще у XVIII ст. Фізіократи і А. Сміт називали її чистим продуктом. Про це С. де Сімонд писав ще у 1819 році. Його послідовник У. Томсон розвивав знання про спосіб здобування “надлишкової вартості”. Висловлювання соціал-демократів про відкриті закони суспільного життя, зауважував І. Франко, характерні “через своє самохвальство” і претензії К. Маркса й Ф. Енгельса “до всесвітньої диктатури” [8: т. 3: 482–483, 487].

Закон концентрації капіталу (“нібито закон”) і через 50 років після його відкриття не діяв так фатально, “як перемини у природі”. У К. Маркса “ціла історія є впливом форм продукції і обміни”, а І. Франко вважав, що “історія людності не залежить від самої тільки продукції і репродукції безпосереднього життя, але від спеціального способу людської продукції”. Отже, “правдива теорія історії мусить вияснити цілу історію людськості від першої хвилі появи чоловіка, аж до нинішнього дня”, як людина стала соціальною істотою [8: т. 3: 494–495, 497–498].

Франкові оцінки подій і процесів в історії нового часу переконливі, оскільки є результатом наукового проникнення у їх сутність. “Поступ цілої людськості – се величезна і дуже складна машина”. Вона рухома “тілесними і духовними силами всіх людей на світі” [8: т. 3: 475]. Його наукова спадщина, яка стосується досліджень історії Нового часу зарубіжних країн, є вагомим теоретичним і практичним надбанням. Виваженість оцінок і висновків зумовлена докладним обґрунтуванням і критичним аналізом тверджень європейських авторів. І. Франко предметно розкрив помилки й упущення у висвітленні історії і показав, як із наукових позицій, без сторонніх впливів розуміти історичні закономірності Нового часу. Він твердо дотримувався прогресивного трактування соціально-економічного і політичного розвитку людства, національно-визвольних змагань. Мислитель-гуманіст світового масштабу, він проникав у глибини людських взаємин, соціальних і політичних конфліктів, обґрунтовував роль народів у національній історії, людей праці, інтелігенції, розкривав засади технології політичної влади, характер можновладців.

Франкова праця у сфері світової історії, його методологічні підходи вимагають подальшого докладного вивчення. Це значний масив, освоєння якого новітніми дослідниками і широким загалом матиме велику користь.

Література:

1. Баган О. Жрець інтелектуалізму // Франко І. Вибрані твори: У 3 томах. – Дрогобич, 2004.
2. Кравець М. Іван Франко – історик України. – Львів, 1971.
3. Мак-Ніл В. Піднесення Заходу. Історія людського суспільства. – К., 2002.
4. Маланюк Є. Франко незнаний // Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962.
5. Помян К. Європа та її нації. – Львів, 2003.
6. Поппер К. Відкрите суспільство та його вороги. – К., 1994.
7. Тойнбі А.-Дж. Постижение истории. – Москва, 1991.
8. Франко І. Вибрані твори: У 3 томах. – Дрогобич, 2004.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Мар'ян Долішній (Львів)

Іван Франко й економічні науки

В енциклопедичній творчій спадщині Івана Франка відображені усі складові суспільствознавства, зокрема й економічні науки. Тим часом із цією цариною творчості І. Франка шанувальники обізнані найменше.

Учений особливо цінував згадану сферу знань. Він ще у студентські роки писав до своєї коханої О. Рошкевич про те, що економічні науки, зокрема політична економіка, належить до найважливіших наук, бо вона вчить про причини та її наслідки, отже, про причини багатства і злиднів народу.

Дуже важливо відзначити те, що І. Франко в оцінці економічних наук керувався цілісністю людського знання, яке відображає єдність зовнішнього світу. Досягнувши зрілого віку, людина стає громадянином країни, членом сім'ї, господарем, впливає на інших людей і сама зазнає їхнього впливу. Будучи активним членом суспільства, вона замислюється над суттю суспільних зв'язків і відносин, намагається пізнати їх. “Тими дослідженнями займається у науковій сфері суспільна економія... Ця наука, – на думку І. Франка, – є найважчою і найважливішою з усіх, які ми пізнали дотепер, тому що досліджує між іншими причини злиднів і багатства людей; вчить про працю, про плоди праці та їх розподіл; одним словом, показує життя людини в її щоденній повній сфері із всіма її потребами” [1: т. 45: 39].

Подані поцінування економічної науки, зокрема економічної теорії, мають принципове значення для вивчення економічних поглядів І. Франка, бо вони свід-

чать про те, чому він так радо займався економічними дослідженнями. Оскільки економічна наука тісно пов'язана з щоденною людською практикою, спрямованою на задоволення необхідних потреб, то І. Франко зараховував її до найголовніших сфер наукового знання. Варте уваги те, що економічну науку вчений розглядав у тісному зв'язку з іншими науками. Користь останніх він визначав тісністю зв'язку з економічною наукою, яка вчить, що “основою людського щастя і добробуту є праця” [1: т. 48: 112]. Для І. Франка людське щастя і добробут були найвищою цінністю. Тому й високо поцінював економічні науки, особливо політичну економію.

Відводячи велику роль політекономії, боротьбі робітників і селян за кращу долю, І. Франко тоді (у 1878 році) не конкретизував предмет економічної науки. Зазначивши, що політекономія займається “суспільними зв'язками між людьми”, він не вказав, про які саме зв'язки йдеться (економічні, юридичні, політичні, сімейні тощо). Він говорив про працю, наслідки і розподіл її результатів, тобто про відносини розподілу готового продукту, а не засобів виробництва. І. Франко ототожнював теоретичну політекономію з наукою про народне господарство. У студентські роки І. Франко був обізнаний з “Капіталом” К. Маркса і у вересні 1878 року він зазначив, що ця праця, як і інші з економічної тематики, написана “так тяжко й незрозуміле, що зовсім непристосованому читати і понімати їх чиста неможливість” [1: т. 48: 197].

Використовуючи досвід південнослов'янського мислителя С. Марковича, молодий український учений на основі творів М. Чернишевського, Дж.-С. Мілля і К. Маркса зайнявся “лагодженням підручника економії, зрозумілого для гімназистів, а то й для селян, котрі дещо читали” [1: т. 48: 197]. Цей факт є яскравим свідченням високого поцінювання політичної економії. Про це часто забувають франкознавці, які зосередилися на аналізі художніх творів І. Франка. До нас дійшов його популярний підручник “Основи суспільної економії”, але з доповнень до нього видно помітні зміни, які сталися у поглядах молодого економіста на предмет політекономії. Тепер він визначив її не як науку про “суспільні зв'язки”, чого не заперечували й інші економісти, а стверджував, що політекономія – “це наука абстрактна”, ціль якої “не є виключно прослідити закони економічні теперішньої суспільності, але загальні закони праці людської” [1: т. 44: кн. 1: 30].

У працях І. Франка з'ясовано базові категорії політичної економії (товар, гроші, ціна та ін.) переважно з позицій трудової теорії, основи якої заклали А. Сміт і Д. Рікардо. Водночас потрібно відзначити, що погляди І. Франка в галузі політичної економії перебували у процесі еволюції, що яскраво виявилось у поглядах на економічну теорію К. Маркса, яку український мислитель щораз більше науково критикував.

Ця критика спиралася на глибоке знання історії економічної думки і наукової методології. У творчості І. Франка поціновано економічну думку від найдавніших часів. Український учений був добре обізнаний із найвидатнішими явищами в історії економічної теорії новітньої доби. Він засвідчив глибоке знання теорій

класичної школи в політичній економії, вчених-фізіократів А. Сміта, Д. Рікардо, Т. Мальтуса, Ф. Бастіда, Г. Джорджа та багатьох інших. Теорії історичної школи, соціального напрямку в економічній думці, доктрини соціал-демократії знайшли відображення у творчості І. Франка, який при їх оцінці спирався на надбання науки і реалії життя.

І. Франко був глибоким знавцем економічної історії, його праці у цій царині не втратили наукового значення досі. У тому зв'язку заслуговують особливої уваги Франкові оцінки історико-економічних досліджень, авторами яких були вчені зі світовими іменами: Т. Момзен, І. Тен та ін. Мало хто з сучасних економістів може похвалитися такою обізнаністю з історією економічної думки та економічної історії, як І. Франко.

Економічна теорія, економічна історія та історія економічної думки творять цикл фундаментальних економічних наук. У кожній з них І. Франко виявився глибоким знавцем і аналітиком, що свідчить про небуденність його таланту. Однак ще більший подив викликають Франкові знання конкретних економічних наук, зокрема статистики, економіки праці, фінансів, кредиту тощо.

Діяльність І. Франка припала на той час, коли розгорталася діяльність банків. Тому не дивно, що він цікавився розвитком банківництва. Франко-економіст вивчав діяльність різних банків, зокрема Селянського банку в Галичині, який здобув собі сумну славу “обдирання хлопських шкір”. Учений порівнював діяльність цього банку з нападом і спустошенням татарських орд. Він докладно проаналізував баланс банку, показавши повну непоінформованість як банківських чиновників, так і властей про його фінансове становище, причини і наслідки катастрофи. На основі докладного аналізу статуту банку, його операцій економіст довів, що весь тягар катастрофи Селянського банку буде перекладено на селян під патріотичними гаслами добродійності для краю. І. Франко критикував різні проекти ліквідації Селянського банку, що їх пропонували поміщицько-буржуазні проводирі, маскуючи свої корисні наміри турботою про загальнонародні інтереси. Як сказав учений, хлопська шкіра “доступила великої честі”, бо вельми ласкаві панове задумали скрутити з неї шнур для рятування “кредиту крайового”, тобто для рятування кількох лихварських банків.

Написавши низку праць, спрямованих проти лихварства, І. Франко добре розумів, що галицькі банки по суті були лихварськими, бо надавали позики за великий процент. Діяльність Рустикального банку – гідне тому підтвердження. Обговорюючи кризову ситуацію, що виникла з приводу дальшої долі цього банку, вчений закликав українське громадянство стати на захист боржників-селян. Катастрофа Рустикального банку, писав І. Франко, яскраво висвітлила всі галицькі відносини, а насамперед підтвердила намагання панівних верств за будь-яку ціну зберегти свої економічні позиції. “Боронячи” інтереси боржників, вони думали передусім про себе. “Бачимо зі всього, що рятування довжників нікому надто не йшло в цілій голосній “рятунковій” акції, а все, що робилось, робилось лише для того і остільки, оскільки йшло тут о інші інтереси” [1: т. 44: кн. 1: 30].

Лихварську сутність галицьких банків економіст переконливо розкрив на матеріалах ліцитації селянських і маломіщанських господарств у 1873–1883 роках. Він дійшов висновку, що найбільше ліцитацій припадає на банки, які надають кредит дрібним селянським господарствам. З усіх ліцитацій на банкових боржників, за підрахунками економіста, припадало 35%. Рустикальний банк учений називав “банком-деришкірою”, оскільки на нього припадало майже 80% усіх банкових ліцитацій селянських і маломіщанських господарств.

Критикуючи діяльність банків, І. Франко все ж надавав перевагу їх кредитам порівняно з лихварськими, які супроводжувалися значно гіршими економічними руйнаціями і моральними деградаціями. Учений вважав, що селянське господарство треба зробити кредитоспроможним за допомогою певної системи заходів. На стадії утвердження товарно-грошових відносин у сільському господарстві дрібний селянин боляче пристосовувався до грошової господарки і позики не раз мали для нього смертельні наслідки. А втім, великі маєтності також не завжди були здатні пристосуватися до товарно-ринкових відносин. Однак І. Франко вболівав насамперед за дрібних селян і тому банківську справу розглядав із урахуванням селянських інтересів.

З аналізу праць І. Франка, присвячених банкам, видно, що він добре розумів їх значення для розвитку економіки і зміцнення влади капіталу. Панівні верстви використовували банки для власного збагачення та зміцнення своїх економічних позицій. Учений показав це на прикладі діяльності галицьких і віденських банків. У специфічних умовах Галичини “ієрархія суспільна”, тобто земельні магнати і народжувані промисловці, прагнули використати банківську справу для зміцнення “органічної праці”, з якої, зрозуміла річ, мали користь панівні верстви. І. Франко доклав багато сил, щоб розкрити трудовим верствам шкідливість цієї концепції і шляхетської практики, збудити ініціативу в української громадськості до активної підприємницької діяльності у сфері банківсько-кредитних відносин. Майже кожна стаття на “банківську” тематику закінчується висновком про необхідність залучення у банківську діяльність, навчання банківської запопадливості в інших народів.

Особливий авторитет у І. Франка мала статистична наука. Це пояснюється багатьма чинниками, зокрема впливом українського статистика Володимира Навроцького, праці якого були дуже популярними у 70–80-х роках XIX ст. До того ж, статистика завжди була надійним інструментом економічного аналізу. Все це приваблювало І. Франка, який з молодих літ цікавився статистикою. Етапним у тому відношенні може бути 1889 рік, коли у Львові відбулося установче засідання “Етнографічно-статистичного кружка”. На ньому з доповіддю “Статистика яко метода і яко наука” виступив І. Франко.

Свою доповідь учений почав з характеристики теологічного, суб’єктивно-ідеалістичного трактування навколишнього світу, використавши філософські концепції Юма, Локка та інших мислителів. Відтак І. Франко перейшов до обґрунтування доцільності застосування статистичних методів у процесі аналізу закономірнос-

тей розвитку населення, підкресливши роль випадковостей у виведенні загальних закономірностей розвитку населення. Учений зазначив, що явища органічного життя можна “обсервувати методом статистичною під двоєким взглядом: можемо звернути увагу на рівночасне розширення тих явищ на певній просторині, числити людність певного краю і т. д., або знов можемо звернути увагу на повторювання, на періодичність тих явищ з певним протягом часу... Метода, в котрій получені або ті роди обсервацій, [...] єсть найвищою задачею наук і дає найцікавіші здобутки” [1: т. 44: кн. 1: 250].

Практичне застосування вказаного методу І. Франко проілюстрував на конкретному аналізі статистичного вивчення моральності народу (добročинність, спільність, злочинність, п’янство). При її вивченні кожне з цих явищ варто сформулювати так, щоб на них можна було дати відповідь числами, порівнювати дані між собою. “Вся вартість статистичних висновків залежить насамперед, – писав учений, – від правдивості первісних даних, а тому критика останніх є одною з найголовніших і найпотрібніших вступних праць, котра мусить випередити операцію даними статистичними” [1: т. 44: кн. 1: 251].

Економіст надавав великого значення науковій методиці збору і обробки статистичних матеріалів. Він вказував, що статистичні дані, котрі невідомо яким способом зібрані і співставлені, не мають ніякої вартості. Одночасно радив порівнювати офіційні (урядові) дані із зібраними від населення, коригувати їх, виявляти помилки та недоліки тих і тих. Далі І. Франко дав пораду, як укладати статистичні дані в таблиці, котрі, перекладені з мови цифр на мову слів, можуть заповнити цілу книгу. Таблиця, на думку І. Франка, мусить бути складена згідно з методикою, яку застосовували під час збирання матеріалу.

З доповіді випливає, що її слухачам продемонстровано, як потрібно складати статистичні таблиці. Шкода, що цей матеріал загубився і нині важко сказати, які саме дані використав І. Франко, котрий підкреслював: “Треба завжди тямити, що головна ціль статистичної методи є дослідити певну правильність в числах” [1: т. 44: кн. 1: 252].

Статистичні методи охоплюють певні операції, одна з яких полягає в тому, щоб однорідні явища об’єднати в один статистичний образ. І. Франко на прикладі співвідношення злодіїв і кількості населення в різних місцевостях показав можливості застосування методів статистичного порівняння різних величин. Це, до речі, можна вважати і вдалим педагогічним прийомом, який сприяє легшому запам’ятовуванню суті самого методу. Як справжній статистик-фахівець, учений обґрунтував операцію виведення середньої величини при її змінності в часі і просторі. І. Франко підкреслив можливість широкого застосування статистичних методів, почавши від ботаніки, закінчивши соціологією. “Яко метода, – писав він, – єсть статистика одним з найважливіших й найцікавіших проявів сучасної людської мислі, яко наука самостійна єсть она обмеженням тої методи на певний случайний обсяг – справи суспільні й державні, єсть помічною наукою історії й соціології” [1: т. 44: кн. 1: 253].

Після такого широкого вступу вчений приступив до визначення предмета статистики як науки. “Що ж єсть предметом тої науки, котру зовуть статистикою?” – запитував І. Франко [1: т. 44: кн. 1: 253]. На його думку, предметом статистики є маси людей, рух, спосіб життя і всі впливи, що його змінюють. Є описова статистика, що володіє великим інформативним матеріалом, але “наукою в нинішньому значенні того слова назвати її не можна” [1: т. 44: кн. 1: 253]. На цю назву заслуговує школа “досліджуючої статистики”, яка не обмежується описом, а спираючись на опрацьований матеріал, допомагає розкривати певні причини і закони, що керують суспільними процесами. У цьому контексті статистика є важливою частиною суспільствознавства і надає йому точності, властивої наукам експериментальним.

Учений зарахував статистику до суспільних наук, незважаючи на її широке міждисциплінарне застосування. Він підкреслив особливе значення статистики для аналізу економічних дій, бо завдяки фактам вона дає змогу говорити “не ложними устами” політикові, що виступає з критикою існуючої системи, вказує рільникові, промисловцеві й торговцеві найкорисніші місця збуту і найвигідніші кон’юнктури організації підприємства. “Для ученого цифри й табелі статистичні, – стверджував І. Франко, – суть нині тим, чим для давніх астрологів були зорі небесні, з котрих буцімто вичитувано й теперішність, й будущину” [1: т. 44: кн. 1: 254]. А якщо ті цифри покажуть сумну картину нашого майбутнього, то “не тратьмо надії, працоймо розумно, невтомно, з запалом, щоб таблиці нашого життя і нашої праці були певною і ясною ворожбою світлішої будущини” [1: т. 44: кн. 1: 254].

На такій оптимістичній ноті закінчив свій реферат про предмет і метод статистики І. Франко, засвідчивши обширні знання в цій галузі науки і уміння у зрозумілій яскравій формі розказати про її методи, сфери застосування і значення для організації патріотичних сил у благородній діяльності на благо рідного народу. З цієї невеликої доповіді видно, з якою симпатією ставився український учений до статистики як науки за її здатність пізнавати об’єктивну реальність за допомогою систематизації численних фактів.

З особливою повагою І. Франко ставився до національної статистики. Про це свідчать його численні економічні праці, в яких він використовував статистичні джерела. Можна було б навести багато свідчень про те, що І. Франко не тільки з повагою ставився до статистики, широко її використовував, а й прокладав нові шляхи її розвитку. Цей факт у франкознавців ще належно не поцінований, незважаючи на те, що він є вагомим аргументом на користь визнання геніальності І. Франка, який добре почував себе в усіх економічних науках.

Цей аспект творчості Великого Каменяра заслуговує дослідницької уваги. Тим більше, що праці, присвячені різним галузям економічного знання, містять великий пізнавальний потенціал, а отже, можуть і повинні бути використані для формування нового покоління українських економістів. І. Франко у будь-якій галузі знання найбільше цінував наукову істину. Це характеризує і його ставлення до економічної науки, яку особливо шанував за здатність розв’язувати складні економічні проблеми.

Подані Франкові трактування економічної науки та її функціонального призначення підтверджуються реаліями сучасності. Аналізуючи й оцінюючи діяльність вітчизняних банків щодо забезпечення потреб суб'єктів господарювання реального сектора економіки в кредитних ресурсах, варто зазначити, що, як і за часів І. Франка, вони належно не виконують своїх функцій. Попит на кредитні ресурси з боку суб'єктів господарювання реального сектора економіки значною мірою перевищує пропозицію вітчизняних комерційних банків. Згідно з офіційними даними відношення кредитів українського банківського сектора до ВВП становить близько 9–14%, тоді як в країнах Центральної Європи – 40–60%. Отже, вітчизняну кредитну спілку треба оцінювати як таку, що не відповідає потребам реального сектора економіки.

Незважаючи на досить високі темпи розвитку вітчизняної банківської системи (зростання кількості банківських установ, їх філій, відділень, концентрації банківського капіталу та розширення асортименту банківських послуг), комерційні банки так і не повернулись обличчям до реального сектора економіки України. Про це свідчать обмежена кредиторська діяльність, намагання отримувати прибутки через застосування високих кредитних ставок, великої різниці між дисконтними ставками НБУ та кредитними ставками комерційних банків. Достатньо зазначити, що кредитні ставки комерційних банків більш ніж удвічі перевищують дисконтну ставку НБУ. Це дає можливість комерційним банкам функціонувати досить заможного, але разом з тим негативно впливає на розвиток реального сектора економіки.

Найгострішою є проблема в сфері кредитування аграрного сектора економіки. Незважаючи на проголошену державну політику пільгових кредитів для вітчизняних сільськогосподарських товаровиробників, комерційні банки довгий час видавали їхні кредити під завищені відсотки. Зокрема, ставка за “селянськими” кредитами у 2001 році становила 33%, тоді як в середньому по промисловості – 27,4%; у 2002 році – відповідно 25,8% та 19,5%; у 2003 році – 20,8% і 18,3%. Від 15 січня 2005 року законодавчо встановлені розміри процентних ставок для отримання і здешевлення кредитів частковим погашенням ставок. Однак отримати такі кредити для сільськогосподарських підприємців складно. Банки переважно з неохотою йдуть на співпрацю з аграріями через високий ризик неповернення кредитів, невпевненість у тому, що держава може гарантувати компенсацію можливих втрат від неповернення кредитів. У структурі кредитів, що надають банки суб'єктам господарювання, переважають кредити на торгівлю, а для сільськогосподарських товаровиробників не перевищують 8 відсотків.

У тому контексті можна би подати ще низку фактів, які підтверджують наукові висновки І. Франка щодо ролі економічної науки у житті суспільства. Власне тим І. Франко є нашим сучасником.

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Вікторія Небрят (Львів)

Внесок Івана Франка у розвиток фінансової науки

Видатний учений, письменник, публіцист та громадський діяч І. Франко залишив нащадкам чималу економіко-теоретичну спадщину. Його дослідження з історії економічного розвитку Галичини насичені не лише фактичним матеріалом, а й глибокими аналітичними роздумами. Український мислитель присвятив низку праць питанням грошового обігу та фінансів.

У науковому доробку І. Франка, як і його визначних земляків В. Барвінського, О. Терлецького, В. Навроцького, Ю. Бачинського, чільне місце займають публікації з питань соціально-економічного становища Галичини у складі Австро-Угорської імперії. Письменник-економіст досліджував фіскальну політику уряду, процес становлення банківництва та його суспільне значення, господарські проблеми краю під час активного розвитку грошового господарства. При вивченні питань бюджету, податкової політики, кредиту І. Франка цікавила насамперед соціально-економічна функція цих інституцій, їхня роль у господарському житті Галичини. Як слушно зауважив С. Злупко, “зацікавленість цими питаннями не була професійною, вона диктувалася необхідністю з’ясувати становище Галицького краю в системі Габсбурзької монархії, потребами розкрити механізм пограбування населення з допомогою фінансово-кредитних важелів” [1: 114].

Основою будь-якого дослідження є розуміння суті економічних категорій. І. Франко не міг приступити до проблем грошового обігу, фінансової політики та банківництва, не з’ясувавши поняття грошей, їх цінності, функцій та еволюції. Спеціальних теоретичних праць із тлумаченням зазначених категорій не знаходимо, проте цікавою є публікація “Розмова про гроші й скарби”, яку вміщено до двадцятитомного видання праць мислителя і яка, на жаль, не увійшла до пізнішого, п’ятдесятитомного. У художньо-публіцистичній формі письменник з’ясував складні економічні категорії, сутність яких залишалася на той час предметом дискусій у наукових колах. Варто наголосити, що І. Франко вперше запровадив і використовував українські терміни. Понятійний апарат він переважно запозичував із трудової теорії вартості, що видно з ужитку категорій “вартість замінна”, “вартість ужиткова” тощо.

Сутність грошей письменник-економіст пояснював через їхнє виконання ролі посередника: “Вони переносять в обміні вартість з рук до рук, але самі її не мають, бо вони тільки значок та й більше нічого” [3: т. 19: 245]. У цьому простому вислові відкривається Франкове розуміння того етапу в розвитку грошового обігу, коли відбувався перехід до використання паперових грошей, що мають представницьку природу і позбавлені внутрішньої вартості. З огляду на це цікавим є трактування

самої вартості. В уста своїх героїв автор вкладав таке визначення: “Лиш те має вартість, до чого чоловік своєї роботи доложити і що при тім може чоловікові служити на пожиток” [3: т. 19: 247]. Отже, вартість у І. Франка має подвійну природу – враховує витрати праці та корисність речі. У поглядах мислителя-економіста існувала струнка і логічна система економічних категорій, що виступала методологічним підґрунтям для аналізу сучасних форм грошей, еволюції грошового обігу, розвитку фінансів.

Учений дотримувався кількісної концепції грошей: паперовий карбованець є позичковим карбованцем, отже, для підвищення його вартості треба насамперед зменшити його кількість в обігу. Стан фінансів, вважав учений, виявляється через вартість паперових грошей: якщо курс карбованця падає, то нічого говорити про поліпшення фінансів. Він критично оцінював діяльність російських міністрів з урегулювання бюджетного дефіциту за допомогою зовнішніх позик та викривав справжнє призначення цих позик – не на внутрішні видатки країни, а на військові потреби.

Розглядаючи наслідки знесення панщини для краю та індемнізаційні закони, у праці “Галицька індемнізація” вчений з’ясував механізм трансформації феодальних повинностей (панщина, тягарі й данини, що сплачували панові) у капіталістичні форми, коли уряд бере на себе роль посередника, який забезпечує поміщикам компенсацію через стягнення індемнізаційного боргу. В умовах загальних злиднів та неосвіченості населення, надзвичайно важливою була просвітницька робота серед селян щодо законів і розпоряджень уряду з питань оподаткування та кредиту. Цій проблемі присвячена більшість Франкових публікацій. Серед них – стаття “Конверсія індемнізаційного боргу” та замітка “Слівце про конверсію”, в яких розкрито дійсну сутність пропонованої конверсії.

Автор, користуючись розрахунками, довів, що за фразами про піднесення краю, про інвестиції тощо люди приховують власні корисливі інтереси. Адже погашення боргу з відшкодування поміщикам вартості скасованих кріпосних повинностей протягом семи років, як це запропоновано галичанам, збільшувало суму виплат у 3,6 рази. Водночас для фінансових інституцій конверсії були найрадикальнішим засобом вміщення своїх капіталів, а утворення синдикатів для фінансування конверсійних позичок – найлегшим способом отримання прибутків.

Франків аналіз бюджету мав на меті з’ясувати співвідношення доходів, що приносять українські землі Габсбурзькій монархії, та витрат на них з імперського бюджету. Сума доходів краю була надзвичайно низькою, і це підштовхнуло мислителя до роздумів над питанням податкової спроможності. Вони викладені у праці “Сила податкова Галичини”. Розглядаючи бюджет Галичини на 1883 рік, І. Франко відзначив, що сума доходів краю становить 9,6% доходів монархії, тоді як частка населення – 26,9%, а території – 26,1%. Подив дослідника викликав той факт, що навіть така досконала податкова машина, яка існувала в Австро-Угорській імперії, не могла видобути з населення більше [2: т. 44: кн. 1: 139].

Дослідження структури статей доходу бюджету, що його провів І. Франко, за-

свідчило, що Галичина платить найнижчий прибутковий податок. Це вказувало на низький рівень доходів населення, що виступають базою обкладання. Порівняно з іншими регіонами монархії, в Галичині промисловість і навіть сільське господарство були відсталими, що і виявлялося у низькій платоспроможності. Проте розрахунки виявили найвищий процент екзекуції податкової, який засвідчував не тільки народну бідність, а й жорстокий визиск, пограбування населення через податки. Це підтверджували також доходи від окремих видів діяльності, а також міністерств і відомств, що діяли в Галичині.

Свідченням глибокого наукового розуміння сутності та механізму оподаткування може слугувати відгук І. Франка на публікацію С. Щепановського “Злидні Галичини в цифрах”. Український мислитель критично оцінював методіку визначення тягара оподаткування для різних країн, що передбачає розрахунок суми податків відповідно до кількості жителів. Такі обчислення не дають, на думку І. Франка, реальної картини податкового навантаження. Він наполягав на розгляді податків не щодо їх абсолютного розміру, а порівняно з обсягом продукції, виробленої в краї. Обчислення частини податків у загальному доході на душу населення дійсно характеризує податковий тягар. Ще більш реальним буде визначення податкового тиску, стверджував письменник-економіст, якщо врахувати іпотечні та індемнізаційні борги, втрати, пов’язані з митною політикою тощо.

Економічні питання у творчості І. Франка тісно вплетені у контекст загальних проблем розвитку краю, майбутнього українства. Руйнівна дія фіскалізму, згубна дія влади, доводив мислитель, була системною. Водночас учений вказував на політичну пасивність українців, що є наслідком їхньої економічної залежності, закликав до економічної та суспільної активності. Соціальна структура населення Галичини свідчила про нечисленність середнього класу, на який спирається економічний та національно-культурний розвиток. Недовіра заможних верств до промислової діяльності була обґрунтованою – адже поштовхом до підприємництва є не патріотизм, а бажання прибутку. Причиною відставання і занепаду місцевих підприємств І. Франко вважав тягар автономних, крайових, повітових, громадських та інших податків, настільки важких, що роблять неможливою конкуренцію з продуктами інших провінцій.

Доказом збереження станового характеру оподаткування в краї була система непрямих податків, які накладали насамперед на предмети споживання простого люду. І. Франко твердив про необхідність запровадження особисто-прибуткового податку задля встановлення податкової рівності, а також обґрунтовував уведення оподаткування діяльності грошової та товарної бірж, підвищення податків на предмети розкоші тощо. “Оподаткуйте капітал і надлишок нарівні з працею, і робітничий клас підніметься, – закликав економіст. – Робітничий клас платить непрямий податок. Цей податок руйнує і вбиває його. На цьому податку і капітал надолужує свої втрати, оцінюючи свій товар в чотири рази вище за його справжню вартість при оптовій торгівлі і в десять разів вище – при роздрібній, єдиній, доступній для

робітника. Робітник, отже, платить податки і за себе, і за капітал. Чи це справедливо?” [2: т. 44: кн. 1: 26–27].

Непрямі податки І. Франко досліджував серед обставин, що не дають піднятися галицькому рільництву, а разом із ним і економіці краю загалом, оскільки вони стосуються кожного жителя, а особливо – бідних рільників. Галичина забезпечувала більш як шосту частину всіх непрямих податків монархії, при цьому на одного мешканця припадало у 2,7 рази більше непрямих податків, ніж прямих. Учений звертав увагу, що “рубрика посередніх (непрямих. – *В. Н.*) податків для Галичини, особливо у відділі “цло” (мито. – *В. Н.*), мусила в кінцевості бути неповна, так як багато товарів Галичина спроваджує не прямо з заграничних фабрик, але від віденських, чеських і терстенських перекупців, а в оплачуваній ним ціні платить разом і цло. На ділі сума посередніх податків, оплачуваних Галичиною, мусить бути далеко більша” [2: т. 44: кн. 1: 140].

Висновок, якого дійшов І. Франко, дослідивши прибуткову частину бюджету Галичини, місце окремих його компонентів у бюджеті Австро-Угорської імперії, полягав у визнанні низької податкової спроможності краю через економічну відсталість, недорозвиненість промисловості. Податкова система стримувала нормальне відтворення, підриваючи основи господарства, тим погіршуючи економічне становище Галичини. Її продуктивні сили виснажувались, а населення убожіло заради наповнення казни.

Учений стверджував, що національне багатство Галичини руйнується союзом єврейських капіталістів з австрійською бюрократією. Інструментом політики, що суперечить інтересам економічного розвитку краю, письменник уважав митні тарифи. Російська імперія наклала високе мито на предмети, виготовлені з місцевої сировини (земного воску, деревини тощо), не змінивши мита щодо самих ресурсів. Це сприяло відтоку і природних, і фінансових засобів з краю. Бориславські капіталісти, зазначав дослідник, відкривають дистиллярні у Царстві Польському і, відповідно, залишаються ще й у баришах, але що чекає на бориславських робітників?

У публікації “Галичина в сьогорічнім бюджеті державнім” І. Франко аналізував доходи, які отримує уряд з Галичини, та видатки держави на цей край. Новаторство вченого виявилось у тому, що він не обмежився абсолютними цифрами доходів і видатків, але застосував порівняльний аналіз, розрахувавши розміри доходів уряду на одиницю площі та на одного мешканця для різних частин імперії. З’ясувалося, що за абсолютним показником Галичина посідала третє місце в Австро-Угорській імперії, а за відносними – дев’яте щодо простору і передостаннє щодо населення. І. Франко наголошував на необхідності врахування ще деяких поправок. Обчислення доходів казни з краю передбачало суму доходів по провінціях і не враховувало майже десяту частину всіх надходжень, що йшли від залізниць та інших неподільних доходів. Письменник-економіст слушно зауважив: “При всяких податках консумційних (споживчих. – *В. Н.*) податок цілковито оплачує не продуцент, а консумент” [2: т. 44: кн. 1: 337]. На підтвердження своєї думки він навів приклади таких продуктів, як

пиво, цукор тощо, оподаткування яких виробники перекладають на споживачів. Отже, наголошував автор, з самої природи деяких податків випливає, що вони мають бути причислені на рахунок не тих провінцій, котрі їх дійсно оплачують. Із урахуванням перекладання податків на споживання та централізації доходів у Відні, який “безпосередньо і посередньо черпає свої животні соки з всіх країв коронних, отже, також в значній частині і з Галичини” [2: т. 44: кн. 1: 337], І. Франко дійшов висновку, що сума доходів з краю є значно більшою, ніж офіційно представлена.

Друге питання, відповіді на яке шукав І. Франко, – наскільки Галичина користувалася бюджетними асигнуваннями держави, якою мірою і в якій формі поверталися вилучені кошти в Галичину, чи мала вона якусь користь від перебування в складі австрійської монархії? Порівнявши суму видатків із сумою доходів (офіційно представлених), економіст з’ясував, що лише на 1884 рік держава мала з Галичини щонайменше 13 153 927 золотих ринських чистого доходу [2: т. 44: кн. 1: 338]. При тому цей дохід щорічно зростав. І. Франко зауважив також, що витрати держави йдуть переважно не на розвиток краю, а на утримання чиновницького апарату, функціонування механізму визиску і упокорення. Будівництво залізниць, яким так вихвалялись урядовці, слугує передусім стратегічним інтересам держави і чи має з того користь, чи втрату Галичина – це ще питання. Поза тим оплачується залізничне будівництво коштами населення, що йдуть до державної каси.

Про видатки центрального бюджету на місцеві потреби йшлося в публікації “Що коштують наші школи?”, яка фактично була продовженням роботи “Сила податкова Галичини”. Учений вважав, що серед видатків, які держава здійснює в окремих краях, перше місце повинні займати видатки на школи. Культура і просвіта, стверджував І. Франко, є основою будь-якого розвитку, крім того, саме вони зміцнюють зв’язки в державі, забезпечують її єдність. Відтак задля власної безпеки австрійському урядові варто було дбати про національно-культурні інтереси провінцій. Але навіть на освіту достатньо коштів не виділялось. Оцінюючи державний бюджет, учений відзначив, що на школу в Галичині припадає лише 11,4% видатків, тоді як населення і територія займають четверту частину монархії. Ще гірша ситуація була із забезпеченням вищих навчальних закладів – Львівський та Чернівецький університети, Львівська політехніка за матеріальним станом займали останні місця в Австро-Угорщині. Підсумовуючи аналіз бюджетної політики щодо витрат на народні потреби, письменник-економіст дійшов висновку, що держава була для українського краю мачухою, що намагалася де тільки можна дати якнайменше з очевидною і не обрахованою шкодою для господарського і культурного розвитку.

Звертався І. Франко й до аналізу місцевих фінансів. Зокрема, звіт міністра фінансів за 1882 рік спонукав ученого до його критичного перегляду. Підсумком стала робота “Справоздання міністра фінансів з доходів державних з р. 1882”, у якій учений спростував оптимістичні висновки щодо зростання добробуту населення в Галичині. Тій же проблемі неправдивої урядової статистики, що однобічно подавала дані про крайові доходи, присвячена праця “П’ять літ нашої господарки

крайової”. Порівнявши доходи і заборгованість краю за 1876–1880 роки, науковець виявив, що борги зростають швидше від доходів. Досліджуючи причини цього явища, І. Франко вказав на збільшення витрат на утримання бюрократичного апарату. Для прикладу, у 1879 році, який був надзвичайно важким для господарства краю, платня місцевим представникам влади була збільшена у 1,5–2 рази.

Значні витрати на утримання державних чиновників та цісарського двору привернули увагу вченого до проблеми непродуктивних видатків. На той час усвідомлення сутності витрат бюджету та їх призначення в умовах ринкової економіки тільки розпочиналося. Існували крайні погляди: згідно з традиційним підходом, усі витрати держави вважалися непродуктивними, натомість новий підхід полягав у визнанні необхідності державних послуг для розвитку народного господарства, створення загальних умов господарювання. Новаторство українського вченого виявилось у тому, що він не тільки дав визначення продуктивних і непродуктивних витрат, з’ясував основний критерій їх поділу, а й провів постатейний аналіз витрат бюджету. Розглядаючи співвідношення продуктивних та непродуктивних витрат з доходами, І. Франко прийшов до висновку, що зменшення витрат на утримання бюрократичного апарату наполовину могло б вирішити проблему бюджетного дефіциту.

Взагалі варто визнати, що хоча зацікавленість І. Франка питаннями бюджету, фінансів та оподаткування не була професійною, хоча матеріали та статистична інформація, якими він користувався, були неповними і часом неточними, все ж ученому вдалося розкрити соціально-економічну природу крайового бюджету, поглибивши теоретичний аналіз багатьох фінансових явищ. На основі конкретних розрахунків видатків, учений показав зростання фінансових тягарів на населення краю, обґрунтувавши свій песимістичний прогноз щодо посилення заборгованості та, відповідно, залежності від метрополії.

Працюючи співробітником різних періодичних видань, І. Франко робив економічні огляди із ретельністю та глибиною науковця. У роботі “Крайовий бюджет” він порівнював доходи і видатки, розглядав їх за окремими статтями, оцінюючи кожну складову з позицій інтересів трудових верств населення та їх національно-культурних потреб. Гостро критикував ті статті витрат, що стосувалися соціального забезпечення, освіти тощо. Аналізуючи бюджетні асигнування на видобувну та обробну промисловість, розвиток сільського господарства, вчений намагався з’ясувати їх значення для економічного поступу, для майбутнього Галичини. Висновки були невтішними – бюджетні розрахунки доводили злиденне становище краю і експлуаторський характер фінансової політики Австро-Угорщини.

У своїх соціально-економічних спостереженнях І. Франко неодноразово звертався до питань становлення, функціонування та наслідків банківської діяльності. Саме на початок творчості видатного українця припадає створення банків, оскільки в той час активно розвивалося грошове господарство, наступаючи на традиційне, натуральне. Отже, вчений мав змогу спостерігати та аналізувати генезу банків-

ництва. Треба відзначити, що Франкові розвідки з питань грошових відносин та розвитку банківської справи були глибокими і конкретними. Письменник-економіст висвітлював фінансові проблеми не з вузького, партикулярно-галицького, а, радше, із західноєвропейського погляду.

Провівши дослідження та порівнявши грошові засоби Галичини із засобами інших країн, особливо Італії та Угорщини як держав, капіталістичний економічний розвиток яких тривав відносно віднедавна, І. Франко з'ясував, що капітал, нагромаджений на той час у банках, ощадних касах і авансових товариствах Галичини, був у десятки разів меншим і за абсолютним розміром, і в розрахунку на душу населення. Це свідчило про бідність на капітали, що стримувала економічний розвиток краю.

Другою особливістю розвитку кредитно-грошових відносин і, зокрема, банківництва було лихварство. Цій проблемі вчений присвятив низку публікацій, серед яких – дослідження “Лихварство в Галичині”. Лихварська практика, за висловом І. Франка, як грибок, кидалась на всі прояви економічного життя і всюди з однаково нищівним результатом. Вона підточувала грошовий кредит, торгівлю товарами, розвиток тваринництва, а також зернове господарство. На думку вченого, Галичина заслуговувала імені класичної країни лихварства, оскільки жоден край Європи не міг показати такої значної кількості професійних лихварів. Серед причин, що гнали селян до лихварів, – урядові й автономні податки, для вчасної сплати яких постійно не вистачало коштів. Здирництво дрібних сільських лихварів, що доводили боржників до екзекуції, не кажучи вже про кабальні умови відробітку та данини натурою, породило виникнення завдаткових кас та банків, які встановлювали значно нижчий процент за кредит.

Усвідомлюючи проблеми селянства, І. Франко розглядав процес виникнення і розвитку банків у Галичині саме з погляду місцевого трудового люду. Роль банку в житті селянства з'ясовується у його статті “Банк крайовий”. Задекларовані цілі банку, стверджував І. Франко, розходяться з його практичними діями. При закладанні банків, зазначав учений, завжди висловлюється багато оптимістичних надій, кредит сприймається як панацея від усіх бід, але з часом виявляється, що до старих тягарів на плечах селянства додався ще й новий, а банк з того має зиск. Забезпечення селян дешевим і доступним кредитом справді було нагальною справою, але, як доводив економіст, банки вели справу в інтересах великих землевласників, а не бідних селян, що лишилися після реформи 1848 року без лісів і пасовиськ. Плата за кредит у 11,5% річних та іпотечні позики під 4–5% були для більшості населення недоступними.

У статті “Реорганізація банку Крайового” І. Франко застерігав галицьких селян від надмірної довірливості до “польських грошових інституцій”, які, на його думку, не принесуть народові великої користі, але можуть довести край до економічної руїни. Є на диво актуальним наступний наказ ученого: “Не забуваймо ніколи, що маємо діло з інституцією, котра в разі доброго поведження і відповідного до потреб

крайових улагодження могла би багато хосна принести нашій суспільності – хоч і не так багато, як о тім трублять поляки, – але котра в разі свого упадку – особливо коли б той упадок наступив по коротшім або довшім “розцвіті” інтересів банкових – може зіпхнути край наш в бездонну пропасть, може довести нас на край економічної руїни і на довгі десятки літ віддати нас безвихідно в неволю чужим капіталам і чужій експлуатації” [2: т. 44: кн. 1: 274].

Ученого надзвичайно цікавила проблема організації селянського кредиту. Ліцитації селянських господарств, лихварство та безгрішша перешкоджали розвитку землеробства в умовах становлення ринку. Науковець зауважив, що перехід до грошового способу економічних відносин супроводжується значними соціально-економічними втратами: “Перескочити з господарки натуральної до господарки грошової без зламання карку для нашого дрібного сільського господаря майже неможливо. Для того-то всякий грошовий кредит для селян, ба як і всякі грошові побори від них (як податки і т. д.) в грошах суть злом, може, і конечним при теперішнім устрої капіталістичнім, але, все-таки шкідливим для економічного розвою” [2: т. 44: кн. 1: 277]. Вихід І. Франко бачив в організації селянського кредиту на засадах самопомочі і пропонував втілювати ідеї відомого українського економіста В. Барвінського – створювати заклади натурального кредиту (зерном, худобою, господарським зняряддям тощо).

Франків розгляд діяльності Рустикального банку (Галицький селянський кредитний заклад, Rusticalcreditanstalt), Крилошанського банку та інших кредитних установ виявив їхню лихварську й антиукраїнську сутність. Адже стягнення боргів і відсотків з українських селян відбувалося переважно через ліцитацію, здебільшого самі банки і скуповували селянські землі. З аналізу праць І. Франка, присвячених банкам, видно, що він добре розумів їхнє значення для розвитку господарства, особливо – капіталістичного. У специфічних умовах Галичини великі землевласники і народжувані промисловці прагнули використати банківську справу для зміцнення своїх економічних позицій. Учений намагався розкрити облудність концепції “органічної праці”, яку наполегливо впроваджували у свідомість місцевого населення шляхтичі та австрійські магнати, закликав долучатися до банківської діяльності, вчитися у поляків, євреїв та інших народів заповзятливості й господарської активності. І. Франко прагнув збудити ініціативу в українській громадськості до активної підприємницької діяльності в галузі банківсько-кредитних відносин.

Банківську справу вчений розглядав всебічно, стежив за проникненням банківської діяльності в усі галузі економіки; писав про роль банків у розвитку аграрної економіки, залізниць, кустарного та інших видів промислу, про підтримку банками нових форм господарської діяльності, пристосування їх до фінансування господарського поступу на всіх рівнях. Розуміння історичної перспективи, а саме: зростання значення грошей та кредиту в господарському житті, нової ролі банків, було властивим для економічних поглядів українського вченого.

Економіст критично дослідив фіскальний механізм, економічні та соціальні

наслідки діяльності лихварських банків та державних іпотечних позик. Видатний український мислитель започаткував порівняльний аналіз доходів і витрат бюджету у регіональному розрізі, з'ясував структуру та роль у господарському житті краю державних видатків. Економічна програма І. Франка спрямована на реалізацію соціальних функцій держави (зокрема через розвиток державного інвестиційного кредиту) та утвердження податкової системи, що спиралася б на принципи справедливості обкладання та сприяння розвитку господарства.

Література:

1. Злупко С. Іван Франко – економіст. – Львів, 1992.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1985.
3. Франко І. Розмова про гроші й скарби // Франко І. Твори: В 20 томах. – К., 1956.

Вікторія Любащенко (Львів)

Наукові студії Івана Франка у царині реформаційно-протестантських впливів в Україні

Парадоксальна річ: Іван Франко ніколи спеціально не досліджував тему Реформації і протестантизму, натомість кількість його публікацій, у яких вона порушена, – чи то в контексті аналізу релігійних процесів, чи у вивченні літературної спадщини давньої і новітньої України, чи при розгляді її міжкультурних взаємин – просто вражає. Подекуди Франкові звернення до Реформації і протестантизму взагалі виглядають як вторинні сюжети, як примітки “на полях” або побіжні, подані у ширшому матеріалі, зауваження, котрі, попри видиму другорядність, мають неабияку наукову вартість. Уважне прочитання багатьох історіософських і літературознавчих праць І. Франка, в яких містяться ці “сюжети”, засвідчує напрочуд цілісний і глибокий погляд мислителя на зазначену проблему. Відтак його історико-критична спадщина й понині не залишає байдужим того, хто цікавиться реформаційними процесами в Україні.

І. Франко доволі позитивно оцінював Реформацію і пов'язані з нею церковно-опозиційні рухи, що відповідало його оптимістичному поглядові на суспільний прогрес. Для нього Реформація була тим історичним явищем, яке прискорило соціальний і духовний поступ європейського суспільства. Однак власне конфесійні складові Реформації – реформа Церкви і протестантизм – цікавили його насамперед у контексті загального культурного піднесення, що охопило новочасну Європу. “Реформація [...] дала могутий товчок розвоєві духовному і літературному всіх

європейських народів. Товчок той дався почути й нашому народові хоч посередньо, та все-таки досить сильно” [6: т. 28: 11]. При цьому вчений відійшов від усталеної в історіографії оцінки Реформації як явища вийнятоково західноєвропейського, простежуючи її впливи на слов’янські, і передусім українську, культури, виявляючи точки зіткнення нових релігійних течій з православною традицією. Відтак “Реформація і пропаганда протестантизму в Литві і в південній Русі” була одним із “цивілізаційних чинників першорядної ваги”, що зумовив “нові явища в духовному житті” України в переломну добу її історії [6: т. 25: 345].

Наукові студії І. Франка у царині реформаційно-протестантських впливів стосуються головно релігійних течій, що підготували Реформацію в Західній і Східній Європі, просвітницької діяльності протестантів в Україні і сусідніх земель, писемної спадщини еретиків і нововірців, яка увійшла до надбання української літератури. У низці статей І. Франко фіксував ідейний відголос Реформації і протестантизму в слов’яно-руських пам’ятках, у діяльності православних братств, у творчості українських полемістів, культурних і церковних діячів.

Серед тематичного розмаїття, пов’язаного із зазначеною проблематикою, **виокремимо кілька тем**, яким І. Франко приділив найбільшої уваги.

Перша тема пов’язана з передреформаційними церковно-опозиційними течіями та їхньою літературою, з якою “доходили до нас зерна дуалістичних ересів [...] з їх недоладною міфологією та чистою і гуманною етикою, з їх протестом проти клерикальної гордості і заскорузлості і против догматичної виключності візантійського православ’я. В них доходили до нас і з Заходу зерна лицарських ідеалів, Ренесансу і Реформації” [6: т. 29: 349]. Чи не найпотужнішою еретичною течією, яка залишила помітний слід у культурі православних народів, було богомільство. І саме його літературна спадщина стала предметом розгляду багатьох публікацій І. Франка.

Богомільство зацікавило українського вченого своєю критичною реакцією на суспільну і духовну кризу Середньовіччя – і на Сході, і на Заході, у вигляді генетично подібних течій месаліан, альбігойців, катарів, патеренів (“...популярна секта богомилів своїми доктринами, головно антипопівською тенденцією, грозить підірвати основи дотеперішнього суспільного і державного життя” [6: т. 38: 460]). Водночас богомільство постало чи не першою ідейно сформованою опозицією православ’ю. І в цьому для І. Франка полягав ще один позитив: своїм антихристиянським потенціалом ересь торувала шлях новому світогляду. І проклала його через апокрифічну літературу, якою захоплювала соціальні і релігійні низи. На думку І. Франка, “для нашої русько-української літератури, як писемної, так і усної (народної), пізнання апокрифічної літератури єсть безмірно важне. Не кажучи вже о тім, що [...] на великій їх частині лежить досі нестерте знання нашої мови, а почасти й нашого народного світогляду [...] і що письменні люди наші довгі віки в значній мірі тим кормили свого духа [...] в релігійно-моральнім складі понять нашого народу, хто зна, чи не більше місце займають елементи апокрифічні, ніж канонічні...” [6: т. 27: 16–17].

Учення богомилів, викладене в апокрифічному “Іоанновому Євангелії”, або “Тасмній книзі” і передане у деяких церковно-полемічних творах, ґрунтувалось на концепції абсолютної протилежності світових начал (добра і зла), перенесеній не лише на видимий (природний, суспільний), а й невидимий (у сфері людських почуттів і розуму) світи. У перманентній боротьбі двох начал полягала рушійна сила розвитку видимого (матеріального) і невидимого (духовного) життя. Сама ж боротьба набувала виразно етичної мотивації: перевага добра над злом, Божественного в людині (душі) – над її гріховною природою (тілом). Усе, що є носієм злого начала і протистоїть людині у цій боротьбі (відгомін неоплатонізму), рішуче відкидалось. Така етична аскеза передбачала не лише викриття морального занепаду Церкви, а передусім розробку суворої системи самовдосконалення особи аж до її відречення від світу. Чистота віри тут означала, по суті, подвижницьке, гідне своєї належності до світу добра існування. У цьому дуалістичному вченні закладались основи світоглядного партикуляризму (непотрібність зовнішнього авторитету, прагнення духовної автономії) і нового ідеалу людини – активної, здатної до морального поступу і євангельського служіння. Як наслідок: богомили заперечували інститут Церкви, вважаючи її продуктом злого бога (Деміурга) і вмістилищем сатани (Сатанайла), ієрархію (як прислужницю сатани), окремі засади церковного вчення і культу; шанування ікон і поклоніння хресту (як знаряддя страти, отже, символ зла) відносили до ідолопоклонства. Розхитуючи підвалини християнської ортодоксії, богомилство водночас утверджувало значення розуму в пізнанні істини, приваблюючи своєю етичною максимою, проповіддю аскетизму і релігійного подвижництва.

Європейська історична наука не знайшла достатніх фактів на підтвердження існування богомилства у східнослов'янському регіоні. Хоча, на думку деяких російських та українських учених (Ф. Успенського, Ф. Ільїнського, Б. Левицького, К. Радченка – і Франко пристає до цієї думки [6: т. 29: 185]), його відголосом була тут секта стригольників. При цьому І. Франка постійно цікавили нові документи, котрі б (на тлі відомої згадки у Никоновському літописі під 1004 і 1123 років про богомилів Леонта й Адріяна у Києві та припущень О. Веселовського, М. Драгоманова, М. Грушевського, болгарських, хорватських і сербських учених про істотний вплив богомилських ідей на православних паломників, що повертались на Русь з Греції і Балкан) могли засвідчити протилежне. Тому І. Франко так ретельно збирав і описував апокрифічні твори, поширені в Україні. Відтак неабияким історіографічним внеском стали його звернення до маловідомих тодішній науці пам'яток галицько-волинського і карпаторуського походження; і найбільшу цінність мали для нього апокрифи, “що заховалися в нашій закутку Русі-України, в Червоній Русі” [6: т. 29: 350].

Ба більше: І. Франко шукав сліди присутності тут вільнодумних груп, які спирались на богомилське або типологічно близьке йому дуалістичне вчення. Не випадково його увагу привернув лист князя Андрія Курбського, датований 70-ми роками XVI ст. У ньому російський емігрант (який мешкав тоді на Волині) скар-

жився своєму московському адресатові на вплив “болгарських басень” на українців: “Али не слышал еси, какову бѣду от таковых в литовской земли церков божія приємлет? Апостольскіе слова превращаются, развращеніе толкуют, на святых хулу полагают. И от книг русских емлючи словеса развращенные, от Еремеи попа болгарскаго сложены [...] яко щиты себѣ носят и из-за них на закон Христов поруганіи и хулами стрѣляют” [6: т. 38: 20]. Стверджував це Курбський і в своїй передмові до рукописного перекладу творів св. Йоана Дамаскина. (І. Франко висловив сумнів щодо авторства цього перекладу, не заперечуючи, однак, автентичності самого джерела). Дуалістичні ремінісценції І. Франко фіксує також в апокрифічному “Листі половця Івана Смери”, в легендарних оповіданнях і народних піснях, позначених прямим чи опосередкованим зв’язком з богомільством. І доходить однозначного висновку: “Значить, хоча історичні свідоцтва про богомільську пропаганду на Русі дуже слабкі і сумнівні, та сам факт великої популярності апокрифів, їх називання “болгарськими книгами”, а врешті богомільська закраска релігійних вірувань нашого народу свідчать достаточо про величезний вплив тої секти на нашу країну” [6: т. 38: 21].

Справді, у своєму запереченні інституту Церкви та її творів богомили прагнули витворити власну літературну традицію. Окрім згадуваного “Іоаннового Євангелія” і писань, приписуваних напівлегендарному ересіарху Єремії Богомилу, вони залишили по собі низку апокрифів, укладених на основі старозавітних (менше новозавітних) сюжетів. І. Франко доволі обережно, подекуди й скептично оцінював писемні пам’ятки, віднесені церковною традицією (опертою на візантійські і давньоруські індекси заборонених книг, наприклад, “Тактикон” Никона Черногорця та “Святославовий сборник”) до богомільства, присвятивши контекстуальному аналізу цих пам’яток чимало рецензій. (І в їхньому аналізі, до слова, демонструє блискуче знання тодішніх європейських досліджень у царині церковної і позацерковної літератури). Водночас учений не залишив поза увагою найменше джерело, перекладене в давній Україні (переважно з болгарських, грецьких і латинських рукописів), здатне підтвердити вплив богомільства на українську літературу.

Зважаючи на критичне ставлення еретиків до канонічної Біблії, особливо Старого Завіту (який також є буцімто витвором Деміурга), І. Франко зосередив свої пошуки головно на апокрифах, в яких розглядаються питання створення і кінця світу, походження добра і зла, боротьби людини із силами зла. До творів, позначених маніхейською космологією, він відносить “Слово про зачаття неба і землі”, “Про створення ангелів і архангелів”, “Про Адама і Єву”, “Бесіду трьох святителів” та ін. Есхатологічний корпус складають тлумачення на Книгу Даниїла, псевдо-Іполитове “Слово о антихристі”, “Книга Єноха”, “Одкровення Мефодія Патарського”. “Відгук боротьби з богомільством” І. Франко зафіксував і в деяких новозавітних апокрифах (євангеліях від Варнави і від Хоми, “Преніє диявола з Христом”, “Як Ісус плугом орав”, “О дереві хреснім”). Під впливом богомільства, переконаний І. Франко, написана також давньоукраїнська “Палея” (як історична, так і тлумачна)

та “обширний круг дуалістичних легенд”, з яких “пішли пізніші старослов’янські оповідання” [6: т. 29: 389].

У чому ж, на думку І. Франка, полягало “поважне значення” апокрифічної літератури “для кожного знатока нашої історії, літератури і культури”? По-перше, у тому критичному мисленні, котре збуджували апокрифи. Відтворюючи сумнівні, еретичні погляди, апокрифічні оповідання водночас демонстрували новий погляд на природу і людину, що не відповідав традиційному світоглядові та офіційній моралі. Проекція окремих етико-біблійних понять і символів на земні суспільні й особисті відносини (коли, приміром, позитивна постать у Старому Завіті виявляється прообразом злодія і шахрая у Новому, а земна істота своїми чеснотами і кмітливостю підноситься до небесного створіння) зумовлювало мирське наповнення християнського мислення. В апокрифічних переказах і легендах поняття добра і зла розкривались у буденних життєвих проявах (див.: апокрифічні оповідання “Початок світа і перші люди”, “Боротьба святого Михаїла з Люцифером”, “Сатанаїл”), а священна історія набувала соціо-етичного виміру (“Як Адам чортові записався”, “Про злих жінок”, “Про походження виноробства від сатани”). “Апокрифи не мали [...] німбу святості, перекладали їх вільніше, перероблювали і комбінували, стилізували у формі проповідей чи принагідних оповідань; одним словом, можна сказати, що на них розум православних слов’ян, а, отже, і русинів, наче робив перші кроки літературної творчості...” [6: т. 30: 247]. Відтак, по-друге, І. Франко відзначив важливу роль апокрифів для тих молодих народів, які пізніше від своїх західних сусідів прилучилися до християнської культури і лише починали створювати власну писемну традицію. І саме почасті богомільству він приписував цей “оригінальний літературний поштовх”, адже “поява секти [...] була сильним мотивом до перекладання апокрифічних писань з грецького на старослов’янський язик” [6: т. 38: 101]. По-третє, позитивне значення апокрифів полягало у прилученні України до культурного поступу інших європейських народів. “Так само, як у Західній Європі, були і у слов’янських народів апокрифи [...] тим мостом, що провадив розвій національного письменства... до свобіднішого руху, до світських тем і інтересів [...] сей процес у різних слов’янських народів відбувався в різних часах в міру їх культурного розвою...” [6: т. 38: 106]. Однак зазначене прилучення – і ця думка пронизує більшість рецензій та аналітичних розвідок І. Франка – не було для українців механічним. Навпаки, воно засвідчило глибину творчої адаптації ними апокрифів і створення на їх основі оригінальної літературної традиції.

Друга тема Франкових студій у царині Реформації і пов’язаних з нею релігійних впливів стосується діяльності й літературної спадщини протестантів. Про існування протестантів в Україні І. Франко писав дуже мало, по суті, загальними реченнями (на зразок “доходило до нас протестантство через Литву і Білу Русь [...]. Прямо з заходу доходив ще давніше гуситизм, продерлось пізніше соцініанство” [6: т. 28: 11], або “протестантські [...] думки неслися тоді в повітрі також і над блаженними полями Південної Русі” [6: т. 34: 380]). А ось протестантська література, дотична до вітчизняних історії і культури, перебувала у полі пильної уваги вченого.

І. Франко навіть дещо надуживав літературним внеском, яким відзначилися протестанти в Україні на зламі XVI–XVII ст. І писав здебільшого про доволі відомі речі: про перші біблійні переклади слов'яно-руською мовою Василя Тяпинського і Валентина Негалевського (називаючи їхнім предтечею на цій ниві Франциска Скорину), відкриття друкарень і публікацію перших наукових книг (згадуючи “Хронологію” члена Острозького освітнього гуртка, кальвініста Андрія Римші), про зумовлене протестантською пропагандою пожвавлення літературного процесу, за якого “пливла в Південну Русь ціла повінь популярних писань – теологічні трактати, проповіді, катехизми, полеміки, виклади Св. Письма...” [6: т. 34: 381]. І майже всюди, подаючи ці факти, І. Франко наголошував на зверненні протестантів до народної мови, що задовольняло “попит за новою, а ще надто витолкованою простим зрозумілим язиком Біблії” [6: т. 40: 222]. Не випадково другий період своєї історії української літератури він почав руськомовним “Катехизисом” Симона Будного, що побачив світ у Несвізькій кальвіністській друкарні 1562 року.

Цікавішими є ті публікації І. Франка, в яких простежуються непомітні, часто приховані зміни, позначені в українській культурі впливом Реформації і протестантизму. Так, він з'ясовує, яку якість принесли протестанти в українську літературу. Принесли передусім її “цілком нові, в старій Русі незнані різновиди” і форми. І. Франко посилається на щоденник кальвініста Федора Євлашевського як першу ластівку мемуарного жанру, що надавав архаїчному письменству живого психологічного струменя. За приклад пропонує “листи о справах публічних та з індивідуалістичною окраскою, призначені для прилюдного вжитку”, а також послання гуманістів і реформаторів, що перейшли на Русь через “репрезентантів східної церкви”, патріархів Єремію і Мелетія Пігаса, котрі “однако ж або самі бували на Заході, або стояли в прямих зносинах з західноєвропейськими реформаторами” [6: т. 30: 70]). А конфесійну полеміку, що охопила Україну в кінці XVI – першій половині XVII ст., протестанти наситили низкою нових ідей і концепцій (наприклад, ідеєю папи-антихриста, яку адаптували на українському ґрунті релігійний вільнодумець Стефан Зизаній і православний полеміст Іван Вишенський). І сам І. Франко неодноразово звертався до полемічних творів як свідчення уже цілком європейського рівня тогочасної української літератури. Цю думку він підтверджував, зокрема, “Апокрисисом” Христофора Філалета, під іменем якого заховався кальвініст Мартин Броневський (якого І. Франко помилково називав руським шляхтичем [6: т. 41: 229]), або яскравими антипапськими інвективами Станіслава Оріховського (якого учений помилково називав протестантом [6: т. 29: 70; 6: т. 32: 260]). Аналізуючи найцікавіші літературні пам'ятки, створені й за допомогою протестантів (“але все те робили православні або протестанти” [2: 13]), І. Франко показав зумовлювані ними зміни у суспільному і духовному житті України: “Почуття індивідуальності тут далеко сильніше, сила традиційних пут духовних далеко слабша, діяльність письменська – різномодніша і свободніша... Через школи, друкарні, прилюдні диспути життя духовне шириться, будиться чимраз у глибших масах людності” [6: т. 41: 41]).

Промовистим свідченням цього духовного піднесення були для І. Франка православні братства, “організації, просякнуті західноєвропейським реформаційним духом” [6: т. 27: 319]. І чи не найбільше його приваблювали елементи світськості, що їх втілювали у своїй церковно-культурній реформі братчики, коли “провід у інтересах духовних і літературних на Русі звільна від духовних переходить до людей світських... світські міщани... заснують школи, друкарні і подають свій голос в ділах церкви...” [6: т. 41: 55]. Як приклад нового типу людини, сформованої ренесансно-реформаційним духом емансипації, учений навіть львівського братчика Юрія Рогатинця. Останній у Франкових замальовках постає, з одного боку, новочасним бюргером, наполегливим і успішним бізнесменом, з іншого – палким патріотом своєї країни і “того, що тоді вважалося найвищим, найсвятішим добром – релігії і обряду” [6: т. 41: 42]. Однак у своєму баченні Церкви Ю. Рогатинець висловлював ідеї, що суперечать православній традиції; в них він виявився як “завзятий політик і ворог руської срархії, а навіть загалом духовенства” [6: т. 40: 251]. Ба більше – “його антиуніатська полеміка (гостро написана історія Брестського собору 1596 року) в багатьох місцях пройнята протестантським духом” [6: т. 41: 176]. У ній Ю. Рогатинець відверто відкидав “призану й православною церквою легенду про побут і мучеництво в Римі апостола Петра – тут він опирався на думку протестантського теолога Любарта” [6: т. 34: 380]. Для І. Франка постать Ю. Рогатинця є своєрідним узагальненням українця-мирянина, який репрезентував нові принципи духовної автономії, поваги до особистості, що їх утвердила Реформація. “Людська одиниця встає тут перед нами вже не як невольниця пануючих систем, догм і шаблонів, але пробує глянути на них критично і проти їх тиску виявити свободу власної думки” [6: т. 40: 259]. Відтак, на думку І. Франка, і братський рух, постаючи феноменом православної культури, цілком вписується в європейський реформаційний контекст.

Іншим типом особи, яка не відчула нової духовної перспективи України, І. Франко називав І. Вишенського. Учений розкрив ідейну суперечливість православною полеміста. Він і “прихильник консервативних поглядів у справах релігії і суспільності”, і проповідник духовно-морального очищення Церкви, її демократизації; далекий від мирського життя аскет, водночас мислитель ренесансного типу, в літературі “найяскравіший представник епохи Відродження”. (Цю думку до І. Франка розвинув уже В. Іконников [див.: 1]). “Життя поставило його на рубежі двох світів, двох історичних течій в самий центр розпалюваної між ними боротьби. З одного боку, православ’я, тісно спаяне з візантійським світоглядом, візантійською косністю і непорушністю, з іншого боку, струмені гуманізму, що вриваються із заходу, підточують весь стародавній лад життя і розхитують давні вірування” [6: т. 27: 319]. І. Франко бачив трагізм і водночас велич постаті Вишенського, який, попри свою “вчорашність” зумів принести в українську літературу новий “метод дії” – її спрямованість на нагальні питання дня, зробити з неї “могутню зброю”, що “відображувала у собі кровні інтереси південноруського населення”.

І знову І. Франко намагався з'ясувати ідейні мотиви ренесансно-реформаційної епохи, що відобразились у творчості І. Вишенського. Учений переконаний: у світоглядних позиціях ревнителя православ'я чимало спільного з кальвінізмом Христорфором Філалетом (“многі основні тези і виводи обох писателів зовсім однакові щодо автономізму церкви православної, щодо права світських овечок вмішуватися не тільки в адміністрацію, але і рішення питань догматики” [6: т. 30: 22]) і з антитринітарієм Мартіном Кровицьким – у запозиченні його “стилю, полемічних оборотів, номенклатури”, та головню у використанні образу папи-антихриста, взятого з його твору “Візерунок антихриста”. (І. Франко при цьому зробив цікаве, ґрунтоване на вірогідних фактах, припущення про особисте знайомство двох полемістів, що походили з одного містечка – Судової Вишні).

Щоправда, у цих паралелях учений лише окреслив шляхи адаптації реформаційних ідей у православний контекст, немовби відкладаючи цю проблему “на потім”. А творчість І. Вишенського справді залишається цікавим матеріалом для сучасників у їхніх пошуках ідейно-світоглядних взаємовпливів.

Третя тема Франкових студій над Реформацією і протестантизмом зачіпає культурні взаємини України. Йдеться передусім про країни, що пережили власні Відродження і Реформацію і відтак досягли успіху в розвитку своїх національних культур. І. Франко вважав, що близькість України до західнослов'янських земель, спільність багатьох сторінок у їхній історії мало позитивне значення для вітчизняної культури. Тому він не залишав поза увагою ті її епізоди, котрі засвідчували проєвропейський вектор України.

У контексті зазначеного певну цікавість викликають дві невеличкі й майже непомічені публікації – стаття “До історії чесько-руських взаємин” і рецензія на працю Г. Грубого “Чеські постили”. Вони з'явилися одного року (1901) і засвідчили наполегливість українського вченого в поглибленні своїх досліджень.

І. Франко намагався віднайти джерела учительних Євангелій, що були для православних своєрідною адаптацією західноєвропейських постил. Жанр постили продовжив традиції ранньохристиянської гомілії й був дуже поширеним у середні віки: постили популяризували церковні проповіді, що їх виголошували після літургії, пояснюючи зміст використаних у ній віршів Святого Письма. Спрямована на краще засвоєння біблійного матеріалу, постила стала улюбленою формою протестантської пропаганди. У православних землях Великого князівства Литовського та Речі Посполитої її функцію виконували учительні Євангелія, рукописні й друковані збірки яких з'являються XVI–XVII ст. на західних теренах України. Знайдено понад сімдесят збірок, більшість із яких вийшли з православного кола і написані не лише церковнослов'янською, а й народною мовами.

Відомі факти впливу на православну спільноту протестантської “Постили” Миколая Рея, про що І. Франко писав у багатьох публікаціях [див.: 6: т. 32: 207–370; 6: т. 35: 27–29]. Водночас у поле зору дослідника потрапили збірки проповідей, створені ще в XIV–XV ст. у Чехії та Моравії. Чеські постили мали помітний вплив

на польські постили та українські учительні Євангелія, “а в Дзікові заховалася одна з найдавніших чеських постил, писана перед гуситськими розрухами [...] коло р. 1400. Можна сказати, що з Чехії прийшов [...] звичай вироблювання проповіді за правилами схоластики і укладання постил народною мовою”. Тому “праця Грубого важна для інших слов’янських народів, що сяк чи так на протязі історії входили в стичність з чехами і були під їх впливом або впливали на них” [6: т. 33: 284].

Відзначаючи ці впливи, І. Франко вказував на давні взаємини Чехії та Корони. На сході Польщі від середини XVI ст. мешкала спільнота (“єднота”) чеських або моравських братів – поміркованої гуситської течії, що відома своїми культурними досягненнями; єпископом братства у першій половині XVII ст. був славетний педагог Ян-Амос Коменський. “[...] в добі чеської реформації [...] знаходимо [...] сліди русько-чеських взаємин, [...] звістки про те, що українські козаки були в рядах чеських таборитів, а устави південноруських, особливо церковних братств [...] носять подекуди сліди поглядів і доктрин моравських братів, з котрих деякі, без сумніву, пробували в тих сторонах” [6: т. 33: 138]. При цьому І. Франко шукав історичних слідів гуситів і їхньої писемної спадщини в Україні. “В усякім разі, – зазначає він, – можемо догадуватися, що деякі чеські протестантські постили [...] заходили на Русь. Бодай до моїх рук дійшов один примірник лютерської постили Коменського, перехований у одній священничій сім’ї від давніх поколінь” [6: т. 33: 284–285].

Не залишився поза увагою І. Франка також той факт, що “дійшли до нас із Чехії чи безпосередньо, чи за посередництвом Польщі чеські редакції західноєвропейських повістей і легенд [...]”. З другого боку, варто пригадати, що й чехи в ту пору були зацікавлені південноруським народом і його мовою, а чеський граматики Ян Благослав у своїй граматиці з р. 1572 друкує першу малоросійську народну пісню як взірець малоруської народної мови” [6: т. 33: 138]. Йдеться про найдавнішу, що дійшла до нас, українську пісню про волоського воєводу Стефана, вміщену у рукописі зі слов’янської граматики чеськобратського єпископа з Моравії Яна Благослава. Пам’ятку (яка, зокрема, розглядала карпатські діалекти, а руську мову вирізняла з-поміж інших слов’янських мов) у 50-х роках XIX ст. знайшов у Віденській цісарській бібліотеці єромонах ордену піарів о. Ігнатій Граділь. Після публікації твір Благослава привернув увагу багатьох європейських учених. І. Франко присвятив йому низку статей і початок своїх “Студій над українськими народними піснями”, вивчаючи не лише саму пісню, а й історію її запису. Остання доводила близькі контакти чеських братчиків з українцями і навіть факт існування “єдноти” в українських землях.

Відомо, що свого центру в Україні чеські протестанти не мали, та невеличкі громади існували, наприклад, у волинському Берестечку (тут на початку XVII ст. жив доктор теології Ян Турновський), у Влодаві й Венгрові на Підляшші, де пастором був Войцех Венгерський. У деяких історичних документах натрапляємо на імена чеських братів Єжи Ераста, уродженця Меджибіжжя на Поділлі, Войцеха Максима, колишнього ксьондза “на Русі”. У другій половині XVI ст. в Галичині

працював чеський учений Вацлав Мітманка. Після чергової хвилі переслідувань протестантів у Чехії на початку XVII ст. сюди емігрував відомий діяч братства, педагог Ян Фікар, а під Львовом, у Дублянах, оселився літератор Павло Крокочинський. На Підляшші, Берестейщині та Волині бував у громадсько-релігійних справах Ян Коменський. А в 1650–1654 роках він мешкав у містечку Шарош-Потокий (Сухий Потік) на Закарпатті, де створив кальвіністську школу – найбільший на той час навчальний заклад у Карпатському регіоні [див.: 2; 9; 10; 11].

Відтак І. Франко зауважив нові факти у статті українського історика С. Томашівського [5]. У ній, зокрема, доведено, що текст пісні про Стефана-воеводу передав Янові Благославу чеський учений, поет і дипломат (приїздив до Відня у справах оборони прав одновірців) Никодим (прізвище не збереглося). Він почув і записав пісню в Бенатці – містечку поблизу Бардієва, на кордоні між словаками і русинами, наполовину заселеному угорськими українцями. Це особливо схвилювало І. Франка, адже після публікації граматики Благослава більшість етнографів ототожнювала Бенатку з Венецією. Незалежно від Томашівського факт існування в XVI ст. чеських протестантів у Закарпатті довів А. Гінделі [8]. Підтверджують його і сучасні зарубіжні дослідники [12].

Отже, Угорська Русь була ще одним місцем притулку чеських вільнодумців. Це робить зрозумілим появу тут руськомовних учительних Євангелій, що з'явилися наприкінці XVI ст. Деякі з них безпосередньо написані проти протестантів: наприклад, Скотарське і Ладомирове Євангелія [3; 4]. Стаття І. Франка “Карпаторуське письменство XVII–XVIII вв.” доповнює закарпатський корпус антипротестантської полеміки новими пам'ятками. Це, зокрема, “Другий лист небесний” і рукописна збірка, що її зібрав о. Ілля Яремецький-Білашевич. І хоча головним об'єктом критики в них постають Лютер і Кальвін, зрозуміло, що твори спрямовано насамперед проти місцевих нововірців. “Та, проте, – зауважував І. Франко, – полемізуючи з протестантами, [...] руське духовенство могло від них брати собі приклад проповідницького запалу” [6: т. 32: 211].

Відтак перебування чеських братчиків у Закарпатті (а у випадку з граматиною Яна Благослава – їхнє звернення до української мови і народної творчості) набуває особливого значення. Адже йдеться не лише про чеські впливи, а й про роль української культури в духовній історії чеського народу. Тому, власне, ця сторінка міжслов'янських взаємин посіла окреме місце в наукових студіях І. Франка. Не втратила вона свого дослідницького потенціалу і сьогодні.

Література:

1. Иконников В. Максим Грек и его время. Историческое исследование. – К., 1915.
2. Любащенко В. Історія протестантизму в Україні. – К., 1996.
3. Панькевич І. Ладомирівське учительне євангеліє // Науковий збірник товариства “Просвіта” в Ужгороді: За рік 1923. – Ужгород, 1923. – Річн. 2.
4. Петров А. Материалы для истории Закарпатской Руси. – Прага, 1923.

5. Томашівський С. Замітка до пісні про Штефана-воєводу // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – 1907. – Т. 6.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Франко І. Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. – К., 1993.
8. Gindely A. Geschichte der Böhmischen Brüder. – Praga, 1857. – Bd. 2.
9. Grabowski T. Literatura Braci czeskich w Polsce XVII w. – Lwów, 1938.
10. Łukaszewicz J. O kościołach Braci Czeskich w dawnej Wielkopolsce. – Poznań, 1835.
11. Nejnosz W. Wiadomość o pobycie Waclawa Mitmanka wygnańca czeckiego na Rusi Czerwonej w połowie XVI w. (Przyczynek do dziejów reformacji w Polsce) // Ziemia Czerwieńska. – 1936. – Zesz. 1.
12. Williams G. Protestantism in the Ukrainian Lands of the Polish-Lithuanian Commonwealth. – Cambridge, 1988.

*Валентин Вандишев (Суми),
Валерій Скотний (Дрогобич)*

Релігієзнавчі студії Івана Франка: спроба визначення витоків

В історії вітчизняної культури, а літератури й філософії зокрема, ми повсякчас зустрічаємося з ситуацією неповноти, невизначеності витоків. Певною мірою це можна пояснити невпинним бігом часу, руйнівної дії якого не уник ще ніхто. А що ж стосується конкретно української спадщини, то тут значну роль відіграє чинник суб'єктивний – втручання ідеолога, наділеного владою.

Те саме можна сказати й про доступність творчого доробку багатьох знаних мислителів нації. Скажімо, широко розповсюджене видання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах містить далеко не всю його спадщину, чого, власне, можна було очікувати ще тоді, коли його готували і видавали. Адже ще до сторічного ювілею від дня народження І. Франка про це попереджував Є. Маланюк у статті “Франко незнаний”. Тоді він написав: “Пригадаймо деякі невеселі факти. Донині існують ніколи не видані твори Франка. Донині лежать у Львові (якщо не зникли) його невикористані рукописи. Донині немає не те що повного видання його літературної спадщини, а й навіть більш-менш “академічно” виданих окремих циклів чи окремих родів його творів, то значить, виданих за певним пляном, з певною текстологічною підготовкою та наймінімальнішим історико-літературним наświetленням” [6: 82–83]. Так і трапилося. Повного зібрання творів І. Франка не видали, не кажучи вже про масові упереджені “поправки” на особливості його епохи. Тому питання такого видання залишається на часі.

Такі тоді були часи, що не можна було за певних ідеологічних обставин, та ще й за певних суб'єктивних уподобань зробити дійсно повне зібрання творів

одного з геніїв української нації. У 1970-ті роки можна було, навіть не підкреслюючи цього, з ідеологічних мотивів принизити видатного мислителя європейського рівня тим, що просто не сказати всього про його науковий доробок, замовчати про оцінки його значення в українському і європейському культурному надбанні. Сьогодні так робити важче, складніше, треба чимось приспати сумління, але все-таки роблять... Утім, тут знову можна апелювати до Є. Маланюка: “Що Франко є великий, в цім ледве чи сумнівається пересічний земляк... Тут діє якийсь “інстинкт величі”, який у так званих масах є значно більш живий, аніж припускають демагоги. Розуміється, це обставина немаловажна, але горе в тім, що визнавана й відчувана велич Франка залишається для надто багатьох книгою за сімома печатами, яку мало хто намагається читати” [6: 83–84].

Найбільшій зневаги і забуття зазнали твори І. Франка, у яких ішлося про релігійно-духовне та історико-культурне надбання нашого народу, про той пласт культури, який століттями надавав наснаги і знання нашим пращурам, який допомагав їм орієнтуватися в оточуючому світі, де треба було будь-що вижити самим і дати можливість змужніти наступному поколінню. Важливе місце у тій культурі займали і біблійні тексти, і спостереження над особливостями космобіологічних, кліматичних, погодних та інших обставин людського буття.

Зважаючи на вищезазначене, мету цієї статті можна сформулювати як намагання визначити обсяг і значення наукового доробку І. Франка, який долучався до важливих світоглядних проблем, пов’язаних, зокрема, з дослідженням історії виникнення Старого Завіту, сутності та ролі релігії в суспільному житті, взаємозв’язку науки і релігії.

Для знавців творчого доробку І. Франка його праця над літературою релігійного змісту, а тим паче видання після ретельного опрацювання Палей Крехівської та значної кількості текстів апокрифічної літератури, могла б викликати певне здивування. Адже вони знають, як вельми критично І. Франко ставився до середньовічної науки. Щоб пояснити причини такого ставлення до неї, зазначав І. Франко, досить пригадати алхіміків чи астрологів, які працювали над пошуками філософського каменя, що міг дати життя вічне і перетворити будь-який метал на золото.

Однак, будучи відповідальним у своїй науковій діяльності, навіть долучившись до текстів релігійного змісту, І. Франко послідовно керувався принципом історичності та автентичності тексту. Звідси походить його зосереджена увага до дослідницького надбання західноєвропейських і російських науковців. Адже над текстами апокрифів дослідники працювали давно. Тому І. Франко до кожного тексту додавав примітки, у яких вказував походження оповідання чи паралельні тексти з інших збірок, списків і видань. Зокрема, готуючи до видання Палею Крехівську, він посилався також на вже відоме тоді видання 1892 року Палей Коломенської, яке зробили науковці під керівництвом М. Тихонравова [7]. Справа в тому, що численні списки Палей мають певні, інколи суттєві, відмінності. Тому, бажаючи дати найбільш вичерпну уяву про текст Палей, доводиться апелювати до паралельних

місць в інших списках Палей і робити вставки, до чого вдавались і Тихонравов, і Франко. Для детальнішого ознайомлення читача зі змістом старозавітних апокрифів І. Франко у зазначеному виданні також використовував рукописи о. Іллі Яремецького-Білашевича, о. Теодора Поповича Тухлянського, Дрогобицький рукопис 1743 року та ін.

У цьому плані велика культурологічна та краєзнавча робота, яку започаткував І. Франко наприкінці XIX ст., і сьогодні залишається актуальною. Він зазначав, що вже з XVI ст. історична доля не була прихильною до пам'яток нашого письменства, і навіть "все найкраще, що в ньому було, не мало щастя до друку, а через те й не могло мати такого впливу, який би мало, будши надрукованим" [1: I–II]. Не буде зайвим пригадати й ті історичні обставини, які спричинили досить тернистий і довгий шлях Біблії до християн-українців. Адже Старий Завіт був малодоступною й рідкісною книгою навіть серед наявного на той час масиву рукописних книг. М. Волков зауважив, що загалом у XI–XV ст. на Русі написано близько 25 тис. книг. А. Нікольський вважав, що загальна кількість рукописних книг на Русі в XI–XVII ст. становила 75 тис. [3: 107]. І це в той час, коли Біблія, яку підготував і надрукував Мартін Лютер німецькою мовою, з 1534 до 1574 року була розпродана загальним накладом близько 100 тис. примірників.

Праця І. Франка дуже показова і з іншої причини. Адже він виявився одним із останніх дослідників того значного пласту культури, переважну частину якого було знищено в часи Жовтневої революції 1917 року, Громадянської війни, боротьби із забобонами, з буржуазним світоглядом, з релігійним дурманом тощо.

Вражає глибока обізнаність І. Франка з перебігом компаративістської дослідницької роботи у XIX ст. з паралельними (чи квазіпаралельними) місцями у "Повісті временних літ" і Палей. У дослідників були певні підстави порушувати питання про обізнаність автора "Повісті" зі змістом Палей. Сам Іван Якович радше схильний був розділити думку Ватрослава Ягича (1838–1923), який заперечував такий зв'язок. Прихильники теорії М. Тихонравова вважали, що Палея постала на Русі під час першого розквіту нашого письменства в XII або XIII ст. Саме тоді у нас склалися помітні і обширні пам'ятки: Літопис, Патерик, руська редакція Хронографа. А Палея "...вставленими в текст апокрифами відповідала й на такі питання побожної цікавості, на які зовсім не відповідала Біблія", – зазначив І. Франко [1: XX].

Праця над дослідженням текстів старовинних слов'янських (західно-руських, або південно-руських, як їх часто називали у XIX ст.) літературно-релігійних пам'яток вельми корисна для того, щоб усвідомити, по-перше, витоки походження текстів; по-друге, текстуальну і герменевтичну трансформацію, що її тексти зазнали в процесі неодноразового переписування протягом століть у різних регіонах проживання слов'янських народів. Адже саме останнє і є дуже показовим і вагомим для розуміння сутності світоглядних упереджень і стереотипів, притаманних нашим пращурам. Дуже важко позбутися думки про те, що у втаємничених глибинах свого колективного несвідомого ми не несемо особливостей цього глибинного

етнопсихічного сприйняття дійсності. Інакше дуже важко зрозуміти нашу відмінність від інших слов'янських народів. Непросто в цьому контексті визначитися і з особливостями вітчизняного релігійного світосприйняття, яке навіть у межах православної релігії несе на собі відбиток незрозумілого плюралізму і непослідовності, що не знаходять обґрунтованого пояснення.

Отже, саме для того, щоб зрозуміти вітчизняну “філософію серця”, яку так по-різному тлумачили Г. Сковорода, П. Юркевич, І. Франко та інші вітчизняні мислителі, і варто долучитися до витоків, які нам нині доступні.

Актуалізує зазначену тему значний доробок, що його демонструють у своїх дослідженнях, починаючи з середини 1990-х років. Е. Бок, В. Горський, Л. Жуковська, О. Киричок, О. Князевська, С. Лезов, В. Марцинковський, В. Мільков, Ю. Сватко, І. Свенцицька, О. Сирцова та ін. У цьому плані значний інтерес викликають текстологія і мова найдавніших слов'янських пам'яток, історія та герменевтика у вивченні Нового Завіту, достовірність Євангелій на підставі вивчення першоджерел, дослідження давньоруських апокрифів, філософська екзегеза і текстологія апокрифічних апокаліпсисів, Палеї, Зодії, Трепетників, Колядників, Бронтоскопій тощо.

Уже на початку 1890-х років І. Франко започаткував серію видань “Пам'ятки українсько-руської мови і літератури”. У цій серії вийшли пам'ятки апокрифічної і легендарної літератури. Це була поширена на терені України релігійна література XV–XVIII ст., яка за своїм змістом не відповідала духу офіційної релігії, уже починаючи з XVI ст., а тим паче в XIX ст. І. Франко хотів дати читачеві оригінальні тексти апокрифів старозавітних, апокрифів новозавітних, апокрифів есхатологічних, тексти вірувань, ворожби, заклинань тощо. Саме цією роботою він хотів показати, якою була система християнських вірувань минулих часів і що існує коло окультної релігійної літератури. Апокрифи – книги таємні, вони були у стародавні часи доступними лише для посвячених у всі тайни культу Орфея чи Гермеса Трисмегіста. І. Франко зазначав, що поширення апокрифів було спричинене існуючою потребою в такому знанні. Особливо багато таємних книг мала могутня секта гностиків. Стара християнська церква III–IV ст. терпимо ставилася до апокрифів, бо не були ще канонізовані ніякі церковні твори. Наприкінці IV ст. було вже започатковано процес складання списків заборонених для використання в церкві книжок. З того часу зміст поняття *книжки апокрифічні* набув нового значення – книжок, заборонених для вживання в середовищі християнської церкви.

На Русі апокрифічна література мала чималу популярність. Тому цілком слушно, що вже з другої третини XIX ст. декілька учених зайнялися дослідженням руських апокрифів минулого. Серед багатьох українських монастирських рукописів, які датуються XV і пізнішими століттями, трапляється широке коло тем: різноманітні молитви, пророцтва, тлумачення Псалтиря та Євангелій, повчання, сповідання отцю духовному, притчі з Лівтиці, всілякі виклади про православну віру, сповідання Папи римського, Аристотелеві врата, статті про істинні і неправдиві книги, дрібні статейки та апокрифічні молитви тощо.

Історія вітчизняної релігійної думки та розвитку міжконфесійних відносин досить насичена і сповнена явних і прихованих протиріч. Певною мірою це стає очевидним у ході компаративістського дослідження західноєвропейської та вітчизняної культури середини XV – середини XVI ст. Для нас цей час цікавий ще й тому, що саме на другу половину XV ст. припадає увесь недовгий життєвий шлях Юрія Котермака (близько 1448–1494) з Дрогобича – визначного мислителя європейського рівня. Його першим з південно-руських мислителів було обрано ректором Болонського університету. Він також першим у Римі надрукував свою книгу “Прогностик на 1483 рік” [4]. Цікаво (навіть дещо містично), що у слов’янському світі першу друковану глаголицею книжку “Місал за законом римського двору” також видано у 1483 році чи то у Венеції, чи то в далматинському селі Косинь. Незважаючи на те, що молодим українцям доводилося шукати знань у західноєвропейських країнах, не викликає жодного сумніву, що початкові знання і в другій половині XV ст. вони отримували вдома. Тут важливо, якими джерелами вони користувалися для навчання.

Значну увагу філософ І. Франко звернув на дослідження історії й сутності релігійної свідомості. Він вважав, що релігія – суспільно-історичне явище. У греків спочатку була релігія природи. Потім вони ввели у свій культ декілька богів і напівбогів. У праці “Лукіан і його епоха” І. Франко писав: “Грецька міфологія була найбільш поетичним, прекрасним і досконалим співом молодого людського духу”. На його думку, релігія тісно кореспондувала з культурою, зі звичаями і національним характером народів.

Коли звертаємося до минулого вітчизняної культури, то безумовно розуміємо, що на самому початку було Слово. Доля літературних пам’яток старовини досить одноманітна. Вони приречені на суд часу, який їх до того ж руйнує. Зрозуміло, що час пов’язаний із присутністю в ньому людини. Ті фрагменти старовинних текстів, які вціліли, вкриваються культурними шарами, думками і коментарями дослідників та невігласів, до них додають чужий їм матеріал. Відтак, замість дати можливість зрозуміти читачеві текст, створюють навколо нього усіякі міфи й домисли. Такі наслідки поверхового дослідження відчувають і знають учені, у котрих шукання істини переважає жадобу ствердження свого власного імені в науці. Повне право називатися шукачем істини має і І. Франко.

На рубежі XIX–XX ст. учені знайшли низку матеріалів щодо становлення християнства. І. Франко відразу відгукнувся на цю подію працею “Біблійне оповідання про створення світу в світлі науки”. Матеріалістична й антиклерикальна спрямованість книжки простежується в її змісті:

1. Боротьба Віри з Наукою.
2. Мойсей і так звані Мойсеєві книги.
3. Перше біблійне оповідання про сотворення світу.
4. Те саме оповідання в світлі Науки.
5. Друге біблійне оповідання про сотворення світу.

6. Інума Іліш, або Староавилонське оповідання про сотворення світу.
7. Жиди перейняли свої казки від вавилонян та інших сусідніх народів.
8. Закінчення.

Цю працю І. Франко написав наприкінці 1904 року, а надрукував у першій половині 1905 року окремим відбитком накладом 200–500 примірників. Церква рішуче виступила проти цієї праці, а тому підприємливі священнослужителі вихід знайшли швидко: наклад книги скупили і спалили. З того часу І. Франко захворів і почав слабнути, як вважав його товариш професор О. Сушко. Саме останній після смерті І. Франка видав цю роботу у Вінніпезі 1918 року [9].

У передмові до згаданого видання О. Сушко зазначав: “План був сміливий. Написати популярну студію про початки і джерела біблійного оповідання про створення світу. Напечатати в тисячах примірників. Розкинути між народ, аби велику Правду про найбільшу містерію світу пізнали мільйони нашого замученого простолюду, а пізнавши її, щоб визволились з важкого ярма вікових пересудів, темноти і визиску!”

Сам І. Франко зауважив: “Переклад такої книги, як Біблія, повинен бути або популярний, то значить, бодай мовою своєю зрозумілий для широкої маси народу; або науковий, то значить такий, щоб докладно передавав зміст і значення речення першовзору. В однім і другім разі треба, аби перекладач сам добре розумів той перовзір, а потім старався передати його іншим так, щоби і вони зрозуміли його не інакше як він. На жаль, небіжчик Куліш не лише що не знав зовсім гебрайської мови, якою писані святі книги жидівські, – він не знав також порядно ані грецької, ані латинської мови, на яких єсть давні і важні переклади тих книг, та не знав порядно ані німецької, ані французької мови, на яких є нові наукові переклади і праці про сі книги” [9: 49].

Тут очевидний зважений підхід науковця до цього питання. Біблія – дуже важлива книга в історії людства, тому вона має бути доступною людям у такому вигляді, який адекватний її змісту. Про слушність зауважень І. Франка щодо праці П. Куліша свідчить хоча б той факт, що він не зважив на суттєву відмінність між поняттями “істина” й “правда”. Досить подивитися на те, як переклав П. Куліш пояснення Ісуса Христа Понтієві Пилату про свою місію. Порівняймо два тексти, які вийшли майже одночасно. Ось текст із канонічної Біблії, поширюваної в Російській Імперії (1892): “Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего” (Ин: 18: 37) [2]. А ось текст із перекладу Біблії, що зробив П. Куліш із співавторами (1890-ті роки) “мовою русько-українською”: “Я на се родивсь і на се прийшов у світ, щоб свідкувати правді. Кожен, хто від правди, слухає мого голосу” [8].

Особливо важливе значення має гуманістична спрямованість філософії І. Франка. Він підкреслював велику складність і заплутаність науки про людину і про людське життя. Лише ця наука може визначити справжнє місце людини в природі і серед інших людей; вона тисячами прикладів підкріплює свої міркування про

те, як треба жити, керувати власним розвитком. І хоча наука про людину не може вказати остаточного кінця поступу, вона вказує на найближчу мету – рівність і щастя всіх людей.

Ситуація останньої чверті XIX ст., на яке власне і припало громадянське і професійне змужніння І. Франка, значною мірою була піддана “...переможним впливам тих догматів, резонованих десятками Чернишевських та Михайловських на чолі з т. зв. великою російською літературою, що отруювала і нищила все живе. Це в тій атмосфері зародилося в Росії специфічне есерівське мужикопоклонство, що затруїло й zdeформувало наше, в істоті своїй чисте, ідеалістичне й, по-своєму, святе народництво”, – зазначав Є. Маланюк [6: 120]. Тому І. Франкові й доводилося “лупати сю скалу” ідеологічних стереотипів зазначеної доби.

Через півстоліття слова А. Кроткова звучать ніби відлунням до вислову Є. Маланюка, який стверджував, що масовим у нашій країні був “літературоцентричний” тип мислення, оскільки від часів Пушкіна література в нас займалася справою їй не притаманною, а то й протипоказаною. А. Кротков писав: “У країні, де громадянин-обиватель мав лише ті права і свободи, які влада погоджувалася йому дарувати, художня література заміняла історію, економіку, ідеологію, релігію, публіцистику, філософію, педагогіку, етику, а письменники – представники назагал досить вузького кола досить вузьких професіоналів досить вузької та специфічної царини естетичної діяльності – сприймалися як “сумління нації” і “мозок народу” [5: 52].

Отже, започаткувавши видання серії “Пам’ятки українсько-руської мови і літератури”, І. Франко надав можливість науковій спільноті насамперед ознайомитися з поширеними серед наших пращурів релігійно-літературними творами. Такою була його очевидна мета, яку він прямо сформулював. Але нам здається, що у філософаматеріаліста І. Франка була й інша мета. Виданням оригінальних текстів він явно продемонстрував, що звична сучасникам церковна догматика має ширше підґрунтя, яке охоплює значну частину природничо-наукового знання. Він довів, що забута література XV–XVIII ст. мала і практичне значення для наших пращурів.

Важливим, на наш погляд, є ще один висновок, який стосується впливу результатів Франкових досліджень (окультно-)апокрифічної літератури на його літературно-художню творчість. Значною мірою це стосується відомих його поем “Мойсей”, “Смерть Каїна” та інших поетичних і прозових творів. Справа в тому, що зміст канонічних біблійних текстів, доповнений тлумаченнями, які спиралися на раціоналістичну філософію гностиків, і неканонічні євангелія, що були поширені на вітчизняному терені упродовж століть, дали І. Франкові привід опоетизувати та творчо опрацювати все усвідомлене в прозових літературно-філософських творах. Утім обґрунтування цього висновку потребує подальших досліджень.

Література:

1. Апокріфи і легенди з українських рукописів / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Ів. Франко. – Львів, 1896. – Т. 1: Апокріфи старозавітні.

2. Библия, или Книги Священного Писания Ветхаго и Новаго Завета. В русском переводе с параллельными местами. Издание второе, вновь просмотренное. – СПб., 1892.
3. Горбаченко Т. Вплив християнства на становлення писемної культури Русі-України: релігієзнавчо-філософський аспект. – К., 2001.
4. Дрогобич Юрій. Verba Magistri: пророцтва і роздуми / Редактор-укладач В. Вандишев, переклад Л. Гаврило, відп. редактор В. Скотний. – Дрогобич, 2001.
5. Кротков А. В начале славных дел (литературно-критический взгляд на 20-летие “перестройки”) // Литературная учёба. – 2005. – № 3.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962.
7. Палея Толковая по списку, сделанному в г. Коломне в 1406 г. – Москва, 1892.
8. Сьвяте Письмо Старого і Нового Завіту: Мовою русько-українською / Пер. П. О. Куліша, І. С. Левицького і І. Пулюя. (1903–2003. Ювілейне видання). – К., 2003.
9. Франко І. Біблійне оповіданє про сотворенє сьвіта в сьвітлі науки / Доповнив, додав пояснення, образки і мапу проф. др. Ол. Сушко. – Вінніпег, 1918.

ПЕДАГОГІКА

Людмила Рижак (Львів)

Національно-освітній ідеал Івана Франка і сучасність

Освіта є тим соціальним інститутом, який, з одного боку, демократизує суспільство задля зростання особистості, з іншого – плекає вільнолюбну особистість як запоруку демократизації життя. Так вона змінює життя громадян, одночасно створюючи успішніше суспільство. Цю гуманістичну місію репрезентує національно-освітній ідеал як філософська рефлексія бажаного й належного. З'ясування його змісту та перспектив реалізації дає підстави якнайвиразніше збагнути, наскільки глибокою є духовна еволюція, що допомагає нам почувати себе ніби сучасниками І. Франка й, навпаки, змушує нас визнати початок ХХІ ст. цілком відмінною епохою від початку ХХ ст.

Від того часу нас відділяє не лише часовий відтинок у сто років, а й істотні цивілізаційні зміни. Якщо І. Франко був виразником світоглядно-ціннісних засад індустріальної цивілізації, яка утверджувалася на його очах, то сьогодні Україна рухається в напрямі до інформаційної цивілізації. Ці дві епохи відзначаються цілком відмінними тенденціями: індустріалізацією економіки та глобалізаційною інтеграцією всіх сфер життя, економічним детермінізмом і ринковим фундаменталізмом, соціальною нерівністю та інтелектуальною стратифікацією суспільства, культурницьким націоналізмом і мультикультуралізмом тощо. Компаративістський підхід дає змогу виявити значущість національно-освітніх поглядів І. Франка для сьогодення.

Детермінантним чинником національно-освітніх змагань у третьому тисячолітті, їхнім цивілізаційним виміром є глобалізація. Завдяки інформаційним технологіям ми переживаємо грандіозний період історичних перетворень, стверджує Е. Гіденс. Попри те, зміни, які на нас впливають, не обмежуються якимось одним регіоном Земної кулі, а розширюються майже всюдибіч. Отож, хто хоче збагнути наші перспективи в ХХІ ст., не може нехтувати глобалізацією, позаяк її наслідки відчуваються геть повсюдно. “Глобалізація для нашого теперішнього життя, – пише Е. Гіденс, – не є чимось випадковим. Вона являє собою зрушення у самому нашому життєвому середовищі. Це є спосіб нашого сьогоденного життя” [2: 19].

На відміну від сьогодення, початок ХХ ст. визначав індустріальний поступ. Зокрема І. Франко писав: “Усі накликають до поступу, дехто тішитися ним, дехто нарікає на нові “поступові” думки та порядки” [6: т. 45: 300]. Нині ж усі визнають зміни. Одначе відповідь на питання, чи ті зміни йдуть на ліпше чи на гірше, є неоднозначною.

Проаналізувавши цивілізаційний розвиток людства, І. Франко дійшов висновку, що поступ йде не рівномірно, а хвилеподібно. До того ж, він не тримається одного місця, а йде, мов буря, з одного краю до іншого, лишаючи по собі порожнечу та занепад. Тому кожен народ, кожна громада має працювати над тим, щоб присвоїти здобутки поступу. Ті ж, хто злегковажить або й зовсім відцурається такої роботи, може бути певен, що той “поступ” буде для нього не добродієм, а пожежею і спалить його та змете з землі безслідно [6: т. 45: 313].

Думки І. Франка про необхідність опановувати цивілізаційні здобутки не втратили своєї актуальності й через століття. Річ у тім, що в умовах глобалізації безмежні можливості науки і технологій мають слугувати кожній нації і людству загалом, позаяк вони є генераторами багатства й добробуту. Переможцями, очевидно, будуть ті держави, вважає американський експерт М. Кайку, які повністю усвідомлять надзвичайну важливість трьох наукових революцій: квантової, комп’ютерної та біомолекулярної. Ті ж, хто глумитиметься з можливостей цих революцій, можуть опинитися на периферії глобального ринку двадцять першого сторіччя [3: 30].

У контексті перспектив гуманізації поступу в модальності можливостей І. Франко обґрунтував нагальність і індивідуального, й національного ідеалів. У статті “Поza межами можливого” він наголошував: де немає розвитку, боротьби і конкуренції ідеалів, там неминуче тупцювання на місці. Натомість ідеали, зазначав автор, можуть запалювати серця широких кіл людей, вести їх до найбільших зусиль, до найтяжчих жертв, додавати їм сили в найстрашніших муках і терпіннях. Тим-то актуальною є потреба в чітко сформульованих ідеалах, адже вони – підстава гуманізації поступу.

Для І. Франка ідеал є синтезом бажань, потреб і змагань, які спонукають до самоутвердження особи й народу. Ідеалом індивідуального життя, на думку філософа, є загально й професійно освічена людина, яка реалізує набутий освітній потенціал у праці. Він спонукає людину до відкриттів, пошукувань, надсильної праці, служби, спілок і т. д.

Національний ідеал І. Франко визначив як повне, нічим не пов’язане і не обмежене життя і розвій нації. Для нього національний ідеал є виразником ідеальних змагань за національну самостійність і цілісність України. Саме тому в статті “Теперішня хвиля а русини” І. Франко наголошував на необхідності об’єднання українців у цілісний державний організм, що обстоює життєві інтереси народу. “Найтяжча рана, котра тепер обезсилює нас тут в Галичині, – це розчвертовання нашої землі і нашого народу і цілковита відірваність наша від величезної маси братів наших за кордоном”. Якщо ж ослабнуть кордони, що розділяють український народ, то він, за переконанням мислителя, стане “великим і свідомим своєї сили організмом”, що здатний домагатися реалізації національного ідеалу [5: 214].

Сьогодні, коли Україна є незалежною державою, вона потребує такого національного ідеалу, який би давав наснагу кожному громадянину на її розбудову, що рухає суспільство до процвітання й добробуту. Національний ідеал мав би стати чинником консолідації українського суспільства в його перспективах. Адже державна самостійність, конституційний порядок, громадянський мир і злагода є лише першим кроком на шляху самоствердження України як демократичної країни. Не менш важливим є організація економічного та культурно-духовного життя народу на засадах гуманізму та інтеграція в європейську спільноту. Відсутність чітко сформульованого національного ідеалу виявляється у тенденціях федералізації України, загрозах її цілісності.

У статті “З кінцем року” І. Франко висловив надзвичайно актуальні думки для сучасного націотворення. “Живемо немов під обухом, а сей обух, то не стільки зверхній, посторонній тиск, скільки почуття власної безсильності, власного розладу. Нехай і так, що се переходова пора, та в історії, де вічно все йде, все минає, – кожна пора переходова. Та, проте, такої скандальної пори, де б усе йшло до гіршого, ми не тямимо”. У нинішньому часі “переважну рухову силу виявляє назадництво, погорда до власного народу і його думок та ідеалів, лакейське прислужництво, що без сорому в масці політичного *bon sens*-а, політичної практичності, або бліда безхарактерність, що, мов соняшник до сонця, тягнеться до посад і авансів” [5: 221].

На жаль, незалежна Україна не має чітко окресленого національного ідеалу як можливість можливого. Це одна із причин, чому донині ми не маємо відповіді на питання: куди ми йдемо? Річ у тім, що суспільно-політичний ідеал як перспектива розбудови держави, не може заступати національний ідеал, оскільки ні політична воля, ні соціальний спокій, ні економічний прогрес не гарантують розвою нації. Навпаки, писав І. Франко, національний ідеал вміщує в собі ідеали соціальної рівності, справедливості та довіри. До того ж, тільки він може дати їм поле для повного розвою.

Лише національний ідеал мобілізує народ на здійснення проривів у майбутнє. Його втілення постає, за філософом, як поступове, систематичне і ненастанне відсування, віддалення меж неможливого. Досвід європейських та азійських високорозвинених країн, які є лідерами глобалізації, переконує, що їхній успіх став можливим завдяки національній єдності.

Поступ, який ігнорує національне життя народу, неминуче буде поляризувати суспільство. На цьому акцентував увагу І. Франко ще на початку ХХ ст. Те саме можна сказати про сучасну глобалізацію. Як зазначає Т. Фрідмен, хай ніхто не має жодних ілюзій, ніби завдяки самій тільки участі в цій глобальній економіці суспільство стане здоровим. Якщо заради такої участі край відмовляється від своєї самототожності, якщо руйнуються культурні підвалини, що згуртовують членів суспільства, дають їм впевненість у своїх силах і однакості, то глобалізація стане загрозою життю на Землі [7: 68].

Безперечно, глобалізація експансивна. Її не можна уникнути. Однак, на думку прибічників глобалізації, її можна й треба гуманізувати. Вихід вони вбачають у

тому, що кожна країна спроможеться розробити численні фільтри, щоб оборонити свою культуру від зовнішнього і внутрішнього тиску глобальної капіталістичної економіки, який нівелює її особливості. Власне тому інтелектуальна думка має рефлектувати здобутки глобалізації в контексті смислосзначущості їх для розвою як кожної особи і нації.

Незважаючи на більш ніж десятилітній досвід трансформацій і національного відродження, констатує В. Андрущенко, Україна не готова повноцінно й ефективно відповісти на існуючі глобальні виклики. Драматичність ситуації полягає також у тому, що впродовж цього часу Україна випробовувала безліч проектів перебудови свого буття за всіма критеріями прогресу і впевнилась, що її прогрес стримує нині не тільки дефіцит планів і теорій економічного, політичного і культурного розвитку, застарілі технології і нестача коштів, а й дефіцит людей з їхніми необхідними інтелектуальними і моральними якостями. Історичний виклик на *освічену, культурно і морально розвинену людину*, здатну взяти на себе компетентну відповідальність за нові напрями суспільного поступу, залишився поки що без належної відповіді [1: 6].

Ідеал як взірець бажаного і належного майбутнього, його вироблення та реалізація, переконаний І. Франко, має спиратися на освіту й науку. З'ясовуючи рівень теоретичної освіти в Галичині на початку XIX ст., І. Франко констатував, що вона далека від ідеалу гуманності, який лежить в основі західноєвропейського шкільництва. “Лиха доля змусила нас виростати і вчитися в краю, де завдяки шляхетському режимові наука вважається небезпечним оружжям, якого не слід давати в руки суспільності, де шкільне навчання в самім зароді затруєне конфесійними, політичними та національними пересудами, де свободна критика виєлімінувана з виховання” [6: т. 45: 408].

Прибічник позитивізму, І. Франко розумів, що з приходом індустріальної цивілізації постала потреба у суворо формалізованій праці з використанням машин і механізмів. Суттєвою ознакою промислової професійної діяльності стає раціональне передбачення її результатів, оперте на знання закономірностей природи речей і процесів. Індустріальна цивілізація потребує масової підготовки професіоналів, отже, освіта стає систематичним викладанням науки.

Однак освіта як опанування досягненнями передової науки, на думку І. Франка, не є самоціллю. “Людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя. Того щастя вона досягне аж тоді, коли наука і праця зіллються до неї воедино; коли всяка її наука буде корисною працею для суспільства, а всяка праця буде виявом її розвинутої думки, розуму, науки. І народи тільки тоді зможуть досягнути щастя і свободи, коли всі будуть *вченими працівниками* (курсив наш. – Л. Р.), тобто коли кожний буде розвинутий розумово, по можливості якнайвсебічніше, і коли кожен буде у змозі використовувати свої сили на добро загалу і на добро своє власне” [6: т. 45: 331].

На перший погляд, зазначав філософ, може здатися, що ідеал загальної освіченості є недосяжним. Але, якщо уважно подивитися на історію людства, то воно невпинно й постійно прямує до цієї мети. Кожна людина відкрита для освіти, тож

освіченість має стати власністю всіх людей, незалежно від походження, стану і маєтку. Ця позиція виражає неklasичні інтенції щодо освіти у світогляді І. Франка. Річ у тім, що на початку ХХ ст. лише європейські інтелектуали усвідомлюють необхідність загальної освіти для кожного. Це не привілей, а необхідність, яку диктує цивілізаційний поступ.

Століття потому ідеал загальноосвіченої людини став реальністю. Згідно з “Національною доктриною розвитку освіти” (2002), розбудова національної системи освіти в Україні зорієнтована на європейські стандарти. Вони репрезентують такі її риси, як багаторівневність і безперервність, доступність, ефективність і якість, що відповідає вимогам інформаційного суспільства. Отже, освіта розвивається як відповідь на виклики інформаційної цивілізації і водночас як відповідь на потреби людини знайти своє місце і можливості самореалізації в новому глобальному світі.

Освіта, розвиваючи здібності особи, формує людський капітал, який є найважливішим ресурсом суспільного поступу. Власне тому І. Франко виступав за освіту як за поруку не лише конструювання ідеалів, а й їх здійснення. Водночас він рішуче спростовував матеріалістичний детермінізм, згідно з яким соціально-політичні та національні ідеали постануть як реально втілені шляхом “розвою продукційних відносин, без огляду на те, чи ми схочемо задля сього кивнути пальцем, чи ні” [6: т. 45: 285].

Ця критика є вельми актуальною в умовах поширення ідей ринкового фундаменталізму. Річ у тім, що в останньому десятилітті ХХ ст. сформувалася глобальна капіталістична система, яка настирливо запроваджує принципи “вільного ринку” в освіту та свідомість народу. У ринковій економіці пріоритетними цінностями є бізнес, успіх і гроші. Вони витісняють соціальні цінності як менш вартісні. Ідеали, враховуючи економічно-ринкові потреби, зовсім не обов’язково повинні наслідувати їх. Призначення ідеалів – надати поступові гуманістичного виміру.

У реалізації гуманістичних ідеалів домінантним чинником виступає система національної освіти. Так само, як і європейські інтелектуали, І. Франко обстоював ідею національної освіти в полеміці з М. Драгомановим та його прихильниками. Бо лише така освіта спроможна скріплювати віру в рідний ґрунт, у силу нашої нації, відновлювати всі кращі традиції нашої минувшини і прищеплювати до них усі кращі здобутки загальнонародської цивілізації... Тільки така інтегральна, всестороння праця зробить нас справді живою одиницею серед народів [5: 224].

Для І. Франка національні інтенції в освіті були чітко сформульованою світоглядною позицією, згідно з якою найважливішим завданням у поступі нації є плекання рідної мови, письменства, освіти, науки, піднесення національної свідомості народу. Він вважав, що потрібно так вести культурну працю, щоб вона навіть у мінімальних межах давала живі плоди в національній українській справі. Ті ж, хто ігнорують національні ідеали, по суті, прикривають своє “духове відчуження” від рідної нації. Тому, на думку мислителя, найкращі представники українського народу мають сприяти осягненню національного ідеалу, який лежить ніби “поза

межами можливого” і здається майже недосяжним. “Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, що ведуть до його осущнення, лежать просто-таки під нашими ногами, і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи може звернемо на зовсім інші стежки” [6: т. 45: 285].

Творення української нації як культурного організму, за І. Франком, є тим ідеалом, який лежить у межах можливого. Звичайно, це потребує інтенсивної культурної праці: не лише просвіти широких мас, а й їхньої освіти. “Перед українською інтелігенцією відкриється тепер при свободніших формах життя в Росії, величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу – *українську націю*, суспільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися” [6: т. 45: 404].

На думку І. Франка, освіта дає могутній імпульс до перебудови власного “Я” відповідно до нового світогляду. “Ми мусимо навчитися *чути себе українцями* – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів” [6: т. 45: 405]. Загрозу національно-культурній визначеності він убачав у поширюваній молодими галицькими москвофілами “дволичності та дводушності”. Дволикість полягає в тім, що ті люди, за І. Франком, з одного боку, відхрещуються від належності до української національності, з іншого – демонструють, що не належать і до російської національності. Ці погляди І. Франка сьогодні вельми актуальні, в контексті утвердження національної ідентичності. Тим паче, що процес націотворення незавершений.

На противагу прагматичним цінностям, які нав’язує ринок і мас-медіа, освіта є чи не єдиною соціальною інституцією, яка своєю програмою задекларувала виховання людини в контексті відновлення та розвитку національної культури. На думку Т. Фрідмена, “культура – найдієвіша форма людського самообмеження й самостримання. Вона надає життю впорядкованості й певного значення. Вона ніби дає санкцію на всі наші звички, поведінкові обмеження, сподівання та звичаї, що творять наше життя і є стрижнем громадської єдності. Коли нестримна глобалізація під корінь вирубує наші традиції й наше довкілля, вона нищить саму тканину громадського життя” [7: 395].

На завершення варто зауважити, що сьогодні в умовах високого освітнього рівня народу конструювання національного ідеалу не є прерогативою лише інтелектуалів. Настав час, пише Е. Тоффлер, драматичної переоцінки напрямів змін, переоцінки, яку здійснюють не політики, не соціологи, не духовенство, не революційна еліта, не техніки, не ректори коледжів, а всі люди разом. Нам потрібно буквально “йти до людей” із запитанням: “Який світ ви хочете через десять, двадцять чи тридцять років? Іншими словами, нам необхідно ініціювати безперевний плебісцит про

майбутнє” [4: 520]. Початок нового тисячоліття має стати періодом інтенсивної національної самооцінки. Кожна держава, на думку автора, має заявити про свої пріоритети у формі національних соціальних цілей, які вона хоче досягнути і для свого народу, і для людства загалом.

Література:

1. Андрущенко В. Філософія освіти XXI століття: пошук пріоритетів // Філософія освіти. – 2005. – № 1.
2. Гіденс Е. Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя. – К., 2004.
3. Кайку М. Візії: як наука змінить XXI сторіччя. – Львів, 2004.
4. Тоффлер Э. Шок будущего. – Москва, 2003.
5. Франко І. Мозаїка / Із творів, що не увійшли до Зібр. творів: У 50 томах. – Упоряд.: З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Фрідмен Т. Лексус і оливкове дерево. – Львів, 2002.

Ніна Захлюпана (Львів)

Іван Франко про реформування школи і сучасність

Творчий доробок геніального Каменяра кожне покоління осмислюватиме по своєму і шукатиме відповіді на вирішення проблем свого часу. Важко назвати сферу духовного, економічного, політичного життя, яка б не цікавила Івана Франка і в якій би він не залишив свій глибокий слід. Особливо його тривожила “будущина” рідного народу, безнастанно вимагаючи від нього тяжкого труду на цій ниві. Він переймався проблемами національного формування того покоління, яке мало прийти йому на зміну. Цьому письменник присвятив низку художніх творів: “Оловець”, “Трицева шкільна наука”, “Отець-гуморист”, “Schönschreiben”, “Гірчичне зерно”, “Борис Граб”, “Молода Русь”, “Сморгонська академія”, “Малий Мирон”, “Пирог з черницями”, “Не спитавши броду”, “Учитель” та ін.

Окрім художніх творів, де зображено систему тодішньої шкільної освіти в Галичині, І. Франко працював над вивченням програми з мови і літератури, над аналізом шкільних підручників, над проблемами ставлення до дітей у сім’ї та школі, і шукав шляхи реформування тодішньої освіти. Яскравими наслідками цієї роботи стали: “А. Крымский. Украинская грамматика для учеников высших классов гимназий и семинарий” (рецензія), “Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах”, “Переднє слово” (до збірки: Христіан Зальцман. Книжка приказок про те, як не належить поводитися з дітьми), “Спомини з моїх гімназійальних часів” та ін. Особливо докладно бачення нової школи висвітлено у статті “Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах”.

Перебування Галичини в статусі колонії потребувало від тодішніх учених і патріотів величезної праці, зусиль і духовного натхнення для збереження і розвитку української мови як основи існування української спільноти для майбутнього утвердження української державності. Цю складну і благородну роботу варто проводити, окрім сім'ї, обов'язково у школі як основі формування людської особистості, бо що ми закладемо в душу малюка з першого класу, залежить, кого одержить суспільство через 10–11 років. Особлива відповідальність за національне налаштування особистості покладається на учителів української мови та літератури. І це зрозуміло, бо крім усього іншого “набагато важливішою є проблема розуміння української мови як духовної субстанції: без неї не може бути українського народу як такого” [3: 60]. Загальновизнаним є те, що для утвердження іміджу української мови в Україні та в світі є два шляхи: освіта та церква. Це питання було болючим і актуальним у часи Каменяря, а сьогодні, на жаль, воно набуло небезпечної гостроти. У 2003 році М. Насенко (один із багатьох), переймаючись проблемами функціонування української мови як державної, дійшов сумних висновків: іде жахливе витіснення української мови зі всіх сфер суспільного життя держави. Відбувається тотальне зросійщення України. Як свідчить світова практика, кожен університет держави повинен мати факультет чи інститут національної філології. В Україні їх лише кілька. За таких обставин ми можемо перетворитися на націю без мови. А безмовних не чують. Приклад: ірландці вже давно збагачують винятково англійську культуру [3: 60]. І дуже прикро стає від невеселої думки Великого Каменяря, що за українську справу незабаром боротимуться лише ті, хто не втомився бити по хвилях стрімкої гірської річки; кожен слід від твого удару там зноситься й зникає в одну мить.

І все ж рука генія не втомлювалась бити, стаючи прикладом і для наступних поколінь. І. Франко розумів, сьогоднішній гімназист буде творити “завтра” свого народу. А “завтра” можливе лише з національно свідомими громадянами.

Як учений, як літератор, як людина, що досконало знала систему шкільної освіти, І. Франко розумів, що для формування нової людини левову частку роботи повинно взяти на себе вивчення української літератури в середній школі. Свої погляди з цього приводу учений пропонував у вже названій статті, у якій розмірковував, що ж призвело до такого стану, коли все українське не має розвитку і вкрай занедбане.

“Де ж лежить причина того дивного застою, тої “мерзости запустення” на полі нашої літератури і науки?” – запитував І. Франко. Відповідь читаємо трохи далі: “Скажемо сміло і відверто: лежить вона у вадливим урядженні і ще важливішим трактуванні науки руської, літератури в наших середніх школах. Молодіж не виносить з них ані знання того, що досі зроблено у нас на ниві літературній, ані що за тим слідує – замилювання до своєї рідної літератури” [4: т. 26: 322].

Отже, перша проблема: школа не зацеплює любові до рідного слова, рідної літератури. А далі: “Зате учителі польської літератури, між котрими лучаються загорілі патріоти, впоюють часто ученикам аж надто багато сліпого безкритичного замилу-

вання до літератури польської... хіба ж це не фатальність? Хіба не добра ілюстрація нашої сумної фаталістичної приповідки: де тяжко, там і рветься?" [4: т. 26: 322].

Це був кінець XIX ст., але ми спостерігаємо подібну ситуацію і на п'ятнадцятому році незалежності України.

Сьогодні з волі і дозволу чільників України відбувається тотальне зросійщення інформаційно-культурної сфери, домінуючий вплив російської маскультури призводить до знищення національних уподобань української молоді. За часів І. Франка впоювали любов до польської літератури, сьогодні – до російської. За результатами соціолінгвістичних досліджень 80% київських студентів і старшокласників згадують І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Мирного, І. Франка, І. Нечуя-Левицького... З митців XX ст. лише 14% опитаних старшокласників... назвали М. Хвильового, В. Винниченка і Ліну Костенко. Обізнаність молоді з нинішнім літературним процесом обмежується в анкетах кількома згадками про Ю. Андруховича. Але добре знання російської літератури виявила аж 65% опитуваних [2: 10].

Відавши свій інформаційно-культурний простір колишній метрополії, Україна зазнала найстрашнішої поразки української демократії, яка перетворила цей простір із державотворчого на руйнівний. Сучасні, новітні засоби інформації України стали засобами утвердження російської культури, навіть ментальності і руйнації України як держави, українця як виразника своєї нації [1: 10].

Ситуація, за І. Франком, зумовлена перш за все малою кількістю програмних годин з української літератури: дві години тижнево (друга проблема). За іронією долі, наші одинадятикласники, які за віком здатні сприймати складну сучасну українську літературу різних шкіл і напрямів, теж мають лише 2 години на тиждень української мови і літератури.

Наступна проблема школи часів І. Франка – це відсутність необхідної кількості навчальної та наукової літератури і для учня, і для учителя. "Переважає частина гімназійних бібліотек по провінції відзначається поперед усього блискучою нестачею всяких руських книжок, джерел, підручників, по котрим би учитель, знакомий з науковим методом, міг би яко-такто познакомитися з предметом досі чужим для нього, щоб ученики з його лекцій не виходили зовсім впрожжені" [4: т. 26: 323]. Це саме можна сказати про шкільні бібліотеки багатьох областей України. Та й про яку літературу для школи можна говорити сьогодні, коли друк шкільних підручників наші урядовці віддали чужій державі, Росії. А загалом українська книжка на шляху до винищення. До прикладу, наклад випуску часописів українською мовою у 1998 році знизився порівняно з 1985 роком на 93,4%. У цьому ж році наклад книжок, випущених українською мовою, знизився порівняно з тим самим 1985 роком більш як на дві третини [2: 45].

Ще одна проблема – кадри. Який учитель прийде до школи, хто він буде як особистість, які ідеї він сповідуватиме, такими будуть і його учні, бо ж кожен учитель зазвичай виховує подібних до себе. Вивчення національної культури, літератури, мови потребує висококваліфікованих спеціалістів, національно налаштованих, щи-

рих, добросовісних, справжніх патріотів. А в школі “малого Мирона” “чого люди совісніші та щиріші зробити не можуть, того менш совісні і менш щирі й не хочуть: вони токаниють нещасну рушину курс за курсом після приповідки: тень-тень, аби минув день, а на всякі можливі заміти відповідають стереотипною фразою: “А як я можу ліпше учити?..” А за такою мовою вони зовсім опускають руки [...], а все це конечно не на добро для учеників і для самої справи” [4: т. 26: 323].

Учитель повинен мати відповідну освіту, глибоко знати свій предмет, розуміти його важливість для формування дитячої особистості, знати методи і прийоми його викладання. Без цього всього учитель може лише зашкодити навчальному та виховному процесові: деякі учителі пробують розбирати “естетично” читані кусники – хоч учителі такі належать до рідкостей – “перемучивши таким способом ученика, учителі на основі препарування художнього твору, виявляючи усі художні засоби, приводять учнів до зворотнього процесу – відрази до поезії до мови” [4: т. 26: 324]. Учитель, за І. Франком, так повинен навчати української літератури, щоб учням був цікавий і зміст твору, і одночасно вони могли б насолоджуватись його художньою довершеністю, бачити літературний твір як витвір мистецтва. Учні при цьому повинні розуміти творчий задум автора, знати його естетичні погляди, розуміти життєвий і творчий шлях митця і місце в ньому цієї художньої речі. Та, як зазначав Каменяр, такого “критичного” аналізу творів у гімназіях немає.

Увагу ученого привертала також письмові роботи, твори учнів “як перші проби владання рідною мовою, виражування своїх мислей в заокругленім виді і логічним зв’язку” [4: т. 26: 326]. Школа часу генія дала йому змогу стверджувати: 1) теми творів чи інших видів письмових робіт “банальні, часом попросту недоречні”. Вони не давали учням змоги висловити свої погляди, міркування, думки; 2) у роботах правили в основному орфографічні та пунктуаційні помилки; 3) не робили жодних стилістичних правок тощо [4: т. 26: 324]. Отже, і такий вид роботи не давав необхідного результату національного та естетичного виховання учнів.

Як зазначав І. Франко, учителі дуже часто не з власної волі так ставилися до своїх обов’язків. Тодішній викладач “мусить щомісяця переглянути і поправити пересічно 8 х 60, т. є. 480 виробів, або 16 виробів денно – крім прочої своєї праці в школі і поза школою”. Інколи у класах було до 60 учнів [4: т. 26: 326]. Учитель фізично не міг забезпечити насправді доброго навчання. Мусило б бути краще матеріальне забезпечення шкіл, більша кількість учителів з української мови і літератури, тоді все це сприяло б належній роботі у школі.

Педагог вважав, що проблеми, описані у першій частині статті, є лише частковими, і їх, зрештою, можна подолати. Та були значно складніші і важливіші, які завдавали нищівного удару свідомості учнів. У статті І. Франко навіть уривки з листа, у якому описано причини цієї проблеми. Ось суть позиції її автора: “Хто хоче научитись добре по-руськи, той повинен виучити напам’ять хрестоматію староруську, а особливо старослов’янську, бо то єдино добрий і чистий язик руський, не уживати дашків, а писати р о в , м о й і т. ін.” [4: т. 26: 325]. Та чи не найстрашніше, коли

учитель стверджує: “Шевченко є альфа і омега, але цілком недостойний наслідування, навіть не можна осмилитись, щоб його порівняти з поетами других народів”. Імперська політика щодо української мови завжди однакова, і не має значення, як називається імперія. І знову проведемо паралель з сучасністю. Уже в незалежній Україні, але перебуваючи, на жаль, у силовому та ідейному полі Росії, ми маємо звироднілого Бузину, який так само паплюжить світлу, святу і непорочну пам’ять генія українського народу Т. Шевченка.

Далі у листі: “Федькович – то урльопник. Історія Нечуя – то псевдоісторія” [4: т. 26: 326]. Знову паралель. Наші сучасні псевдонауковці-антиукраїністи висмокчують із пальця бруд щодо біографії Лесі Українки, Ольги Кобилянської. Кому і скільки платять за паплюження всього українського?

Але це не лише думки тих, хто схибнувся на “старословенщині”. У час написання статті процвітала “манія “общеслов’янскості” на загладу власної народності, манія, впливаюча з мрій ідіотичних, а породжена у нас 1849 року. Вона-то стала тим упирем, що довгі літа ссав нашу кров, підтинав у зароді всяку діяльність і породив страшенне замішання понять в наших головах. Він зробив нас політичними сервілістами, котрі, дожидаючись чогось, покійно хилились перед експлуатуючими нас ворогами” [4: т. 26: 327]. Ці думки як породження імперії робили свою справу набагато краще, ніж всілякі заборони. Проти заборони як форми тиску можна боротися, а українці, які визнають ці ідеї, самі заперечують існування своєї мови.

Ці “манії”, як зазначав І. Франко, привели до того, що ідеї “общеслов’янскості”, старослов’янщини та старорущини введено до гімназійних програм. Це сприяло виробленню в українців нелюбові і погорди до рідної мови, сіяло у свідомості українців розуміння української мови як “хлопської, грубої, не спосібної до вищого образування” [4: т. 26: 327].

Такі твердження, які кожного дня лунали в школах, які осідали у головах людей, призвели до того, що ці самі люди “найголосніше реготалися над бездарністю, грубістю і простацтвом своєї рідної мови” [4: т. 26: 328]. А ще долучалися до ідеї приходу “жениха от полунощи”. У таких умовах, не вивчаючи рідної мови, перекинчики переконували: “В один час научим вас по-великорусски” [4: т. 26: 328]. І знову сумна паралель. Ідею “жениха от полунощи” виношує більшість нашої Верховної Ради та Кабінету міністрів на чолі з його прем’єром. А Росія зовсім не приховує своїх планів: Росії зовсім не потрібний сильний український президент, сильна Україна.

Наш національний інтерес зовсім не полягає в тім, щоб Україна була могутньою державою... Так само Росії зовсім не потрібний сильний далекоглядний, видатний державний діяч на чолі України. Навіщо він їй?! Україні все одно доведеться віддавати свій суверенітет, то краще Росії. Це висловлювання В. Жириновського з виступу на “круглому столі” Інституту соціології НАН України в самій столиці України у 2003 році та К. Затуліна у “Независимой газете” у 2001 році.

Ця частина українців, яку І. Франко називав “мономанами”, не сприймала, бо не хотіла, учення Міклошича, Боденштедта та інших про окремішність, відрубність

племені малоруського. Не визнаючи ні українського народу, ні його мови, “зійшли ми справді на посміховище народів” [4: т. 26: 238].

І вже ніби про наш час пише учений: “Ми, мов закам’янілі, все стоїмо на однім місці, безпорадні, немічні, розбиті, висміяні [...], безсильні стати проти чужиницького народу” [4: т. 26: 328].

Мономанія в умах багатьох ошуканих людей виникала і утверджувалась через систему шкільної освіти, коли у 5-х і 6-х класах гімназій вивчали старослов’янську і староруську мову за хрестоматією Л. Головацького.

Учений підводить підсумок, що поки учні вивчатимуть старослов’янщину і старорусину, зовсім для них незрозумілий і непотрібний матеріал, доти у їхніх головах не буде розуміння окремішності і краси рідної мови, а все це негативно впливатиме на національне і державне мислення українців.

Але далі учений продовжує, що ці знання виявляються шкідливими лише тому, що вони подаються невчасно, зарано, бо вони необхідні лінгвістові у вищому навчальному закладі. Ось там вони потрібні, зрозумілі і вкрай необхідні. А учням гімназій, які ще не знають, хто такий Т. Шевченко, все це “нездале і убиваюче” [4: т. 26: 329].

Гімназійні педагоги обумовлюють необхідність таких знань тим, що учні повинні знати “Правду руську”, “Слово о полку Ігоревім” тощо. На думку ученого, у гімназіях необхідно знайомитись з “живою мовою і живою (народною і артистичною) літературою”, а “Повість временних літ” [...] важна [...] яко пам’ятник давньої мови (для лінгвістів) і яко джерело історичне (для істориків)” [4: т. 26: 330]. Звичайно, якщо вивчення цих творів буде супроводжуватись відповідними історичними і мовознавчими коментарями, то їх залучення до складу шкільних читанок можливе. А в тому вигляді, в якому їх вивчають у школі, воно стає просто шкідливим для дітей.

Далі учений полемізує з прихильниками вивчення “старослов’янщини” та “старорусини”, які посилаються на подібне вивчення мови і літератури у німців та поляків. І. Франко доводить: так, для німців це річ прийнятна, бо їхня середньовікова література має значну кількість справді літературних пам’яток, окрім того, німецька та польська шкільні програми добирали найкращі літературні твори; сучасна польська і німецька література не має взірців “літератури артистичної”, усної “народної словесності”, яку має український народ. І конечний висновок, до якого приходять Каменяр: “Література народна повинна у нас зайняти місце старословенщини, повинна для нашої молодіжі статись пропедевтикою рідної мови, історії і літератури” [4: т. 26: 331]. Один із багатьох шляхів вирішення задекларованих проблем є реформування викладання української літератури у гімназіях Галичини як одного із головних чинників формування національної свідомості молоді. Реформуванню підлягає передовсім робота вищих навчальних закладів, які готують нового учителя, наукове та методичне забезпечення навчання, написання нових програм з літератури, іншого ставлення до учня тощо.

Наприкінці статті І. Франко висловлює сподівання, що його стаття викличе дискусію і прокладе дорогу до реформи, тоді і його труд був би не даремним. Такої

чи подібної реформи потребує і наша школа, а головне наше суспільство, бо без реформування держави не спрацює жодна шкільна реформа. Пам'ятаймо слова кардинала Любомира Гузара: “Мусимо усвідомлювати, що любити свою батьківщину – закон, побудований на четвертій заповіді Божій: “Любіть батька і матір”, а в ширшій формі – Батьківщину, рідну мову, історію – все своє. Маємо це любити, плекати і цим жити”.

Література:

1. Бурда Т. Мотивація мовної поведінки білінгвів (Психолінгвістичне дослідження) // Урок української. – 1999. – № 9/10.
2. Залізник Г., Масенко Л. Мовна ситуація Києва: день сьогоднішній та прийдешній. – К., 2001.
3. Насенко М. Безмовних не чують // Урок української. – 2003. – № 10.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Олексій Караманов (Львів)

Іван Франко як історик школи і освіти

Сучасні глобальні зміни і перетворення, що відбуваються у світі, сприяють новому розумінню навчально-виховного процесу, його орієнтації на особистісно зорієнтований підхід та гуманістичне сприйняття самої людини. Усе це пов'язано з певною переоцінкою духовних надбань нашого народу. Особливого значення набуває вітчизняний досвід – він сприяє зверненню до постатей, погляди яких є особливо актуальними у наш час. Як зазначають сучасні дослідники, вивчення педагогічної персоналії “збагачує й урізноманітнює наші уявлення про історико-педагогічний процес, сприяє його новому прочитанню, а також відкриває нові грані, новий зміст, нові цінності цього процесу як важливі складові наукового дискурсу” [6: 37].

До таких прогресивних постатей минулого, які сприяли розвитку вітчизняної педагогічної науки, належить великий український письменник і мислитель І. Франко. Він – діяч, який уособлює цілу епоху української культури, людина універсальної обдарованості, титанічної працьовитості, незламної стійкості та націленості в майбутнє. Протягом 40 років своєї творчої праці він створив близько 4500 творів найрізноманітніших жанрів, що написані не лише українською, а й російською, польською, німецькою, чеською мовами.

Серед учених, які вивчали педагогічну спадщину І. Франка, можна назвати О. Дзевєріна, С. Чавдарова, В. Савинця, Г. Паперну, В. Смеля та ін. На думку останнього, автора наукової розвідки “Педагогічні ідеї Івана Франка” (1966), найважливішими дослідженнями письменника з історії освіти були періоди XVI–XVII та

кінця XVIII – початку XIX ст. у Західній Україні. Названа праця є доволі насиченою різними фактами, проте написана з позицій історичного матеріалізму. Мета нашої розвідки – проаналізувати погляди І. Франка на школу і освіту в історичному контексті з позицій сьогодення, коли відбуваються кардинальні зміни у визначенні головних підходів до сутності навчання й виховання особистості.

У розв’язанні головних педагогічних проблем сучасної йому епохи (кінець XIX – початок XX ст.) можна сформулювати своєрідне кредо І. Франка як історика школи і освіти. Зокрема, він звертає особливу увагу на:

- критику станового характеру виховання в умовах капіталістичного суспільства;
- постановку завдань перебудови освітньої справи на засадах демократії;
- обґрунтування завдань всебічного виховання особистості;
- поєднання навчання з працею;
- аналіз історичного розвитку школи і освіти.

Усі ці положення забезпечували цілісне розуміння історико-педагогічного процесу, наголошували на важливості нового підходу до освітніх проблем. Його погляди були значно прогресивнішими, ніж думки багатьох сучасників. Учений аналізував організацію роботи початкових і середніх шкіл, університетів, учнівських бібліотек, зміст і методи навчання і виховання, становище учителів тощо. Цей аналіз спирався на багатий фактичний матеріал, що стосувався діяльності конкретних осіб та навчальних закладів, містив яскраві приклади, переконливі статистичні дані.

Головною характерною рисою творчості І. Франка є енциклопедичність. Він був ученим широкого діапазону, критиком і дослідником літератури, істориком, філософом, фольклористом, етнографом, мовознавцем, економістом, мистецтвознавцем, а також невтомним публіцистом, журналістом, видавцем, політичним діячем, брав активну участь у суспільно-політичному русі в Галичині, був одним із засновників Русько-української радикальної партії (створеної 1890 року). Значну увагу І. Франко приділяв питанням освіти і виховання нового покоління, розглядаючи їх як нагально потрібні. Педагогічним проблемам він присвятив понад 100 художніх та публіцистичних творів, звертався до них у багатьох наукових і філософських працях.

Твори І. Франка про українське шкільництво можна вважати одним із найдостовірніших джерел з історії педагогіки Галичини в період панування Австро-Угорщини. Як історик педагогіки, вчений зробив вагомий внесок у простеження процесу становлення і розвитку української народної педагогіки, досягнень педагогічної культури Київської Русі, українського відродження XVI–XVII ст., історії вітчизняного шкільництва в Західній Україні рубежу XVIII–XIX ст., розвитку педагогіки у зарубіжних країнах. У нього був задум написати працю з української етнопедагогіки, однак з певних причин йому не вдалося реалізувати цей задум.

Простежуючи Франкову оцінку здібностей людини до навчання, можна побачити, як він вірить у людину, в її вроджену доброту, в її нахил до усього кращого, ліпшого, етичного. Навіть найгірші люди, персонажі його творів, мають свої добрі риси або “бодай мають ту стежку, котрою могли би вийти на добру дорогу”. Нав-

чати, за його поглядами, це значить не тільки і не просто давати знання, а й “вчити володіти своїм мозком”, розвивати самостійне, критичне мислення, виховувати інтерес і любов до знання.

Проголошуючи нагальною потребою українського суспільства розбудову національної школи, І. Франко закликав вивчати та використовувати передовий світовий досвід. Водночас він наголошував на доцільності збереження національних традицій власного народу. У праці “Чого хоче галицька робітничка громада?”, письменник пояснив вимоги робітничого руху у справах освіти:

- громадський характер навчання і виховання підростаючого покоління;
- освіта для всього народу;
- усебічний розвиток здібностей учнів;
- забезпечення світського характеру освіти [8: т. 45: 162–163].

Цікаво, що практичною педагогічною діяльністю І. Франко не займався, проте бажання одержати хоча б невисоке звання приват-доцента історії української літератури Львівського університету було. Він отримав габілітацію, однак австро-угорський уряд відхилив його прохання займатися викладацькою діяльністю. Цей момент, однак, не знизив інтересу письменника до педагогічних проблем. І. Франко глибоко цікавився досягненнями світової педагогіки, його думки про виховну роль учителя випереджували свій час, багато з них є співзвучними й нашій епосі.

Мислитель виступав за світську спрямованість освіти. Аналізуючи навчальні плани галицьких гімназій, він дійшов висновку, що “науки, визначені в них, цілком непедагогічні”. Він виступав проти перевантаження навчальних планів латинською, грецькою мовами та релігією, за відповідність змісту освіти у середній школі вимогам життя. У статті “Педагогічні невігласи” вчений писав, що нічим не можна виправдати (зокрема, з педагогічних позицій) ту перевагу, яку сучасна шкільна система віддає грецькій і римській історії перед новітньою історією, класичній літературі замість нової, європейській та грецькій і римській філології замість вивчення сучасних мов [3: 188–189].

Грамматика, на думку письменника, не може бути предметом і метою школи, а коли б навіть була нею, то й тоді з численних уваг і спостережень, які випадково можна зробити під час читання, важко виробити глибший погляд на суть і характер мови та чинники, які викликали її розвиток. Грамматика повинна бути тільки засобом, який веде до розуміння творів стародавньої літератури і полегшує цим здобуття освіти класичного напрямку, тому що “довго і виснажливо навчати дітей якоїсь мови, щоб згодом розповісти їм тою мовою зміст, припустимо, дуже цінний, але такий, який можна було б подати їм і без отого обхідного шляху, – це не педагогія, а скоріше перевертання педагогії догори ногами” [3: 59].

У журналі “Літературно-науковий вісник” він вмістив статтю французького професора Жуля Леметра “Боротьба за реформу середньої школи”. Ця стаття у Франції була відома під назвою “Проти навчання класичних мов”. Автор висловлював думку про необхідність збільшення уваги в школах до живих мов і природничих

наук. У передмові до цієї статті І. Франко стверджував необхідність реформування освіти середньої школи Галичини з метою наблизити зміст навчання до потреб життя. Що означає дати молоді справжню освіту? Освіта – це опанування всіх тих здобутків, які виробила людська думка. Дати освіту – значить піднести молоде покоління, піднести весь народ на ту височінь, на яку ставить людей сучасна наука.

У статтях “Середні школи в Галичині в рр. 1875–1883”, “Народне шкільництво в Галичині”, “Наші народні школи і їх потреби”, “Великі діяння пана Бобжинського” та ін. І. Франко критикував сучасну йому освіту у Галичині: “Шкільний систем, один з найнужденніших і найпоганших системів під сонцем, був немов вирахований на те, щоб в головах молодих людей убивати всяку живу здорову мисль, звертати її до предметів мертвих і пустих, а відвертати від життя і чесної праці, деморалізувати їх рабським поклонництвом перед сильними і багатими, нищити всяку іскорку критики і власної ініціативи, одним словом – робити чоловіка бездушною машиною в руках начальства...” [див.: 3: 27].

З критикою недосконалості змісту освіти, його відірваності від життя письменник пов’язував оцінку методів навчання, які в той час зводилися до бездумного зазубрювання навчального матеріалу. Методи навчання І. Франко розглядав у єдності з методами виховання, які також були далекими від істинної педагогіки, не розвивали, а пригнічували особистість дитини. Він підтримував погляди представників реформаторської педагогіки про доцільність використання таких нових методів, як метод проєктів, лабораторний метод навчання (дальтон-план), метод “осередків зацікавлень”, котрі сприяли розвитку критичного мислення й пізнавальних творчих навичок вихованців, їх умінь самостійно конструювати власні знання.

Головну спрямованість освітньо-виховного впливу І. Франко вбачав у тому, щоби процес здобуття наукових знань органічно поєднувався з розвитком тіла під час фізичної праці. Недопустимим під час виховання вважав наявність будь-яких релігійних, моральних або суспільних пересудів. Виховання правдивого, всебічно розвинутого й сильного покоління можливе лише завдяки боротьбі з реальними життєвими труднощами; очі дітей не повинні бути закриті на протилежні аргументи й докази, бо саме у протиставленні різних ідей найкраще буде розвиватися їхнє мислення.

Отже, зв’язок навчання з працею, широка освіта, позбавлена будь-яких забобонів, використання усього найкращого, що здобуто досвідом цілого життя попередніх поколінь, всебічний розвиток мислення дітей, – такі завдання, на думку І. Франка, повинні бути покладені в основу навчально-виховного процесу.

Прогресивні педагоги у Галичині добре усвідомлювали важливе значення трудового навчання для фізичного, а особливо морального виховання молоді, її розумового розвитку. Вони вбачали його провідну роль у підготовці учнів до трудового життя, збагаченні їхнього емоційного і практичного досвіду, вважали засобом виховання винахідливості, протидії ледарюванню, пустошам, неробству.

Реформаторський педагогічний рух у кінці XIX – першій третині XX ст. захопив чимало сфер виховної та дидактичної роботи світового шкільництва. Най-

частіше вчителі робили спроби розширити виховний вплив на учнів поза школою. Для цього організовували красназвччі екскурсії, сприяли розвиткові різних форм фізичного і гігієнічного виховання, самоосвіти під час вивчення історії й літератури, ініціювали відкриття літніх таборів відпочинку. Головним засадничим положенням реформаторської педагогіки в європейських країнах стало визнання дитинства людини неповторним та оригінальним етапом її життя. Цей важливий висновок, до якого прийшли педагогіка та психологія, надав можливість прихильникам реформаторської педагогіки обґрунтувати новий підхід до навчання і виховання. Він полягав у врахуванні індивідуальних особливостей розвитку кожної людини, прагненні сформувати особистості, здатні самостійно мислити, працювати та відчувати. Це відповідало інтелектуальному, фізичному і моральному вихованню молодого покоління.

Яскравим прикладом обізнаності вченого зі світовими педагогічними течіями кінця XIX – початку XX ст. та розумінням їх прогресивного поступу в історії освіти видно на прикладі збірки “В поті чола”. І. Франко любив “спостерігати й дивлячись до того, як починається у дитини розумове життя, як з’являються перші проблески критичної, нешаблонної думки в молодому організмі”; як народжується свідомість, коли “думка починає рушатися” і “думка надходить” [7: 7–8].

У педагогічній публіцистиці та художніх творах письменника відображено ідеї про цілі виховання та освіти. І. Франко закликав виховувати людей нового суспільства, здатних боротися за перебудову світу. Його ідеал – всебічно розвинута особистість, здатна самостійно мислити. Загалом учений дотримувався так званої теорії матеріальної освіти, яка наголошувала на:

- практичній значущості одержаних знань;
- перевазі дослідницьких методів навчання над словесними;
- необхідності впровадження трудового принципу в діяльність загальноосвітніх шкіл;
- розвитку професійної освіти замість класичної.

Такий підхід активізував знання учнів, одержані внаслідок самостійних досліджень, сприяв виробленню у них таких рис характеру, як наполегливість, уміння долати труднощі, здатність приймати рішення та узагальнювати.

У “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.” І. Франко виділив спеціальний розділ “Освіта”, в якому показав високий рівень освіти, науки, педагогіки й шкільництва у Київській Русі. Відзначаючи самобутню та оригінальну культуру східних слов’ян, він вказував на її коріння, яке сягає у глибину віків, у “період до Володимира Великого”. Цей факт письменник підтверджував свідченнями історичних джерел про існування власного письма на Русі, фактами про договори руських князів з Візантією та появою християнства у Східній Європі задовго до його офіційного прийняття в 988 році.

Вказуючи на існування шкіл у Київській Русі, І. Франко наголошував на важливому значенні монастирів як центрів книжної освіти, в яких не лише переписи-

сували книги, а й виховували видатних діячів давньоруської культури. Прийняття християнства, на думку вченого, сприяло стрімкому поширенню освіти серед населення, що стимулювало соціальний розвиток. Він із захопленням писав про ту шану, яку виявляли люди у Київській державі до школи, вчителя, книги, освіти і вчених людей.

Простежуючи дальший історичний розвиток українського шкільництва, І. Франко високо оцінював роль братств XV–XVII ст. у поширенні української національної освіти в Україні, у боротьбі проти полонізації, у відродженні та розвитку української культури. У “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.” він позитивно охарактеризував діяльність Львівського Ставропігійського братства і його школи (воно було “перше і найславніше” з українських братств, і його школа справила величезний вплив на розвиток інших братських шкіл України і Білорусії), видані підручники та загальний внесок у розвиток національної освіти й виховання, а також простежив зв’язок між українськими та чеськими братствами. Письменник звертав увагу на демократизм братств, до складу яких входили ремісники, представники козацтва, духовенства, дрібнопомісної шляхти.

Аналізуючи програму навчання Львівської братської школи, І. Франко вказував, що тут на першому місці стояло викладання слов’янської мови, далі йшла грецька, а пізніше й латинська мови, риторика, діалектика, музика та інші важливі науки. Високо він оцінював і статут цієї школи, який встановлював контроль над школою з боку громадськості, стверджував виборність ректора і вчителів, чітко вказував, чого саме повинна навчати дітей школа, визначав обов’язки батьків, вимоги до педагогів. Як відомо, саме цей статут успішно використовували і в інших братських школах.

Дуже цікавими є думки І. Франка про Острозьку академію (її він характеризував як навчальний заклад вищого типу та “першу руську академію”), Дрогобицьку гімназію, історію Львівського університету (статті “Іван Вишенський, його час і письменська діяльність”; “Дві унії”; “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.”).

У статті “Причинки до культурної історії Західної України XVII–XVIII ст.” учений розкривав сутність і мету діяльності в Галичині єзуїтських, піарських, уніатських шкіл. Питання історії освіти цього регіону він розкривав також у збірнику “Матеріали до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX віку”, “До історії освіти в Галичині”, “Панщина та її скасування в 1849 р. в Галичині”. У цьому контексті особливо цікавим є дослідження “Азбучна війна в Галичині 1859 р.”, де йдеться про спробу запровадити в краї латинський алфавіт та спротив місцевих культурних діячів цьому процесу, а також про роль букваря в національній освіті українських дітей.

У статті “Дві унії” І. Франко критикував діяльність єзуїтських шкіл, діяльність яких була спрямована на покатоличення українського населення. Він наголошував, що це були здебільшого заклади закритого типу, де виховувалися діти з аристокра-

тичних і заможних родин українських феодалів. У своїх школах вони, за влучним висловом письменника, “підбиралися під великих панів, щоб мати над ними вплив” [8: т. 46: кн. 1: 584].

Як підкреслював В. Смаль, І. Франко звертав особливу увагу на те, що в єзуїтських школах панувала мертвотна схоластика, тупа зубрячка, учнів виховували в дусі релігійного фанатизму і сліпої покірності католицькій церкві. Майже весь час вихованців заповнювали молитви, відвідування костелу, сповіді та інші релігійні процедури [5: 147].

На українських землях почався опір такій політиці. Письменник зобразив людей, які виступили проти покатоличення. Це були “міщани, люди прості”, “хлопи, шевці, сідельники і кожем’яки”, які “почали по містах зав’язувати братства релігійні, при тих же братствах заводили на складкові гроші друкарні і школи, впроваджували до них учителів, писателів і проповідників” [8: т. 46: кн. 1: 586].

Виклад власних поглядів з основних питань народної освіти можна зустріти у таких достатньо відомих працях ученого, як “Чого хоче галицька робітнича громада?”, “Чого ми вимагаємо?” та ін. І. Франко прагнув побудови вільного суспільства, де буде панувати справедливість, а освіта впроваджуватиметься на засадах демократизму. Для цього варто створити необхідні передумови, знищивши соціальний і національний гніт. Виховання у вільному суспільстві буде спрямоване на всебічний розвиток духовних і фізичних сил кожної людини, її здібностей. У вихованні І. Франко надзвичайно високо підносив значення мистецтва слова як винятково важливого засобу естетичного розвитку дітей і молоді та формування в них громадсько-політичної свідомості та гуманістичної моралі.

На його думку, “робітники у першу чергу повинні добиватися від суспільства, щоб воно кожній без винятку одиниці забезпечило всесторонній розвиток природних сил, тобто щоб не було в суспільстві таких, які ціле життя приречені на тяжку працю, поруч з іншими, які нічого не роблять і аж хворіють від ледарювання. В добре влаштованому суспільстві кожен поперемінно повинен займатись то фізичною, то розумовою працею і мати достатньо часу для відпочинку” [3: 56–57].

Відповідно школа забезпечить формування вчених, розумних і розвинених робітників, які будуть навчатися рідною мовою, займатися розумовою і фізичною працею, мати достатньо часу для відпочинку. Весь навчально-виховний процес спрямовується на оволодіння учнями справді наукових знань, пов’язаних із життям, на розвиток в учнів самостійного критичного мислення, активності й допитливості. Власне дитину І. Франко розглядав як найвищу цінність, розвиток якої має відбуватися на засадах гуманізму.

Вирішальне значення для якісного перетворення суспільства має створення умов для реалізації доброї природи людини, на заваді чого стоїть авторитарне виховання. Особливе зацікавлення при цьому викликали погляди тих педагогів, які, виступаючи за повноцінний розвиток особистості, розглядали навчання і виховання як творчий процес, а вчителя як цілком вільну особистість, не обмежену навчальними планами та програмами.

Виступаючи за активну реалізацію принципу зв'язку навчання з життям та аналізуючи вивчення літератури в гімназії, вчений подавав таку її характеристику: “Про критичну аналізу творів, про виказання їх живого зв'язку з життям автора, його поглядами і переконаннями і життям суспільним, серед котрого автор жив і писав, про оцінку суспільної вартості поезії і її впливу на сучасних і потомних – про все те, що становить “суть” сучасної критики, нема ані мови в гімназії” [3: 96].

Оригінальними є історико-педагогічні праці І. Франка, в яких зосереджено увагу на розвитку світової освіти. Вони простежують, як змінюється характер освіти залежно від економічних і політичних умов кожного історичного періоду. Важливе місце у навчанні й вихованні молодого покоління посідає вивчення історії суспільства. Головне тут, писав учений, історична правда, правдиве відображення і пояснення фактів минулого. Як історик педагогіки, І. Франко також досліджував питання виникнення наукових знань у Стародавньому Єгипті, Вавилоні, Індії, Китаї, Стародавній Греції.

Учений відзначав, що рівень освіти і культури у давній Греції був значно вищим, ніж у деспотичних державах Сходу. Він захоплювався талантом давніх греків, які зробили великий внесок у культурну скарбницю людства. Вивчаючи розвиток Афінської держави, І. Франко відзначав, що її культура не була надбанням вузької, замкненої верхівки. Грецька освіта зробилася “сонцем, що освічує весь світ, схід і захід, мішаючи своє проміння з дотліваючою загравою старинних азійських та єгипетських огнищ” [8: т. 45: 311]. Її величезний вплив позначився на розвитку культури в Стародавньому Римі і країнах, які опинилися під римським пануванням.

Досліджуючи розвиток освіти у світовій ретроспективі в часи середньовіччя, І. Франко зазначав, що ніхто у цей час серйозно не замислювався про широке ознайомлення народу з науками, які залишалися привілеєм пануючих верств населення. Головну освітню діяльність у цей час здійснювала церква, яка визначала зміст навчання й виховання в небагатьох школах, створених при парафіях та монастирях. Випускники цих навчальних закладів здобували освіту шляхом вивчення “семи вільних мистецтв” (граматики, риторики, діалектики, арифметики, геометрії, астрономії, музики). Тим часом у школах, як підкреслював письменник у статті “Середні віки і їх поет”, процвітали схоластичні методи навчання, а “короною вчення була філософія і теологія, з тим, розуміється, що перша – слуга другої” [8: т. 45: 311].

Проте варто зазначити, що І. Франко досить зважено підходив до оцінки цього періоду. Як вказував В. Смаль, письменник був далекий від того, щоб вважати середньовіччя “темними віками”, суцільною плямою в історії людства. Він писав, що саме в період середньовіччя було розчищено ґрунт “під засів майбутньої освіти”, зроблено низку культурних переворотів, які потрясли “основи стародавнього життя і розуміння”. Це був час, коли винайдено порох, прокладено морський шлях до Індії, відкрито американський континент, доведено існування Сонячної системи. Величезну роль у розвитку освіти і культури відіграв також винахід книгодрукування [5: 143].

Винайдення письма І. Франко трактував як могутній чинник прогресу світової культури, що дав можливість людям зберігати свої думки для нащадків, а появу книгодрукування відносив до революційного перевороту в галузі науки і культури. При цьому, звертаючи увагу на шкільні підручники, письменник дав їм таку характеристику: “Наші шкільні підручники, знов-таки в значній мірі завдяки пануючому в Галичині режимові, переважно неоригінальні, основані на перестарілих педагогічних принципах, а деякі надто далекі від рівня сучасної науки” [3: 225].

Причиною цього була політика австрійської влади, яка створила для авторів важкі цензурні умови, що не давали змоги для самостійної роботи на освітянській ниві. Кожна книжка, призначена для шкільного користування, починаючи з простого букваря і завершуючи університетським підручником, повинна була проходити духовну, політичну та поліцейську цензуру і затверджуватися урядовою канцелярією в справах навчання. Підручники писали переважно духовні особи німецькою мовою і перекладали на інші мови під суворим контролем властей [5: 171].

Педагогічний ідеал І. Франка сформувався на основі глибокої любові до простого народу, віри в його краще майбутнє. У філософській праці “Що таке поступ?” письменник акцентував на ролі освіти, поступу в освіті і писемності як рушійній силі суспільного прогресу, на важливості передачі знань з покоління в покоління для розвитку людства. Він наголошував, що “людська наука силкується зібрати докупи всі здобутки людського роду від найдавніших часів, перевірити їх розумом та пробою, видушити з них науку на будуще, зберегти все цінне та цікаве та забезпечити будуще покоління від можливості таких самих упадків та руїн, які бували в давнину”. У той же час, вказував І. Франко, “вимирання, щезання непоступових людей іде тепер сто раз швидше, ніж ішло давніше” [8: т. 45: 313].

Освітнє і духовне життя народів, говорив він, є тільки “дахом” над економічними відносинами суспільства. Головне джерело несправедливості у галузі освіти – економічне рабство, і тому тут недостатньо тільки однієї юридичної рівності людей, що особливо видно на прикладі Галичини. Потрібні різні заходи для забезпечення власної свободи.

Наведені цитати свідчать про прагнення вченого з’ясувати причини людської нерівності, зокрема під час вибору освіти, та подолати їх, реалізувавши принцип демократизму, що забезпечує надання права на освіту кожній людині відповідно до її потреб, а також про невпинність прогресу та важливості для людини “вловити для себе” момент найповнішої реалізації свого творчого потенціалу.

Жити – значить для І. Франка те саме, що працювати, а працювати – все одно, що боротись, і власне до цієї триєдиної формули (життя – праця – боротьба) можна звести усю практичну філософію, цілу програму людського життя, яка міститься у творах письменника.

Педагогічну майстерність І. Франко поєднував із мистецтвом майстра художнього слова. У творах він показав, яким повинен (і не повинен) бути вчитель. При цьому більшість позитивних і негативних типів учителів він змалював з натури.

Прикладами позитивних учителів є Міхонський з оповідання “Борис Граб” та Омелян Ткач із п’єси “Учитель”. Міхонський був справжнім майстром, “приунав розуміти всякий твір людського Духа на основі того часу й тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом, а з другого боку, призвичаював його розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідочств та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблониових конструкцій шкільних підручників” [3: 164].

У п’єсі “Учитель” зображено невтомного педагога та громадського діяча Омеляна Ткача, який, долаючи всілякі перешкоди, активно виступав за поширення освіти у середовищі темного галицького селянства. Як людина, що поєднала своє життя з життям народу, Ткач не задовольняється тільки навчанням дітей – він мріє про поширення освіти серед дорослих, про відкриття недільної школи [4: 92].

Справжній учитель, за І. Франком, – це людина, яка вийшла з народного середовища, є носієм кращих якостей рідного народу, живе його інтересами, бере активну участь у громадсько-культурному житті, а педагогічна праця – це “велике діло любові і терпеливості”.

Це твердження переконливо свідчить, що письменник багато працював “для виховання справжньої, в європейському розумінні, інтелігенції й своєю часто невблаганною та ущипливою критикою безперечно подівав на народження й напрям цієї інтелігенції” [2: 228–229].

Велич постаті І. Франка як Людини і як Учителя не вичерпується лише його поглядами на історію та освітню справу у вітчизняному та світовому вимірах. Вона є набагато ширшою та глибшою, свідченням чого можуть бути рядки, надруковані у часописі “Просвіта” 1936 року: “Він учив нас, що треба “працювати, працювати, працювати – у праці сконати!” Учив, що не слід нам цуратися найчорнішої роботи, бо вона для кращого майбутнього потрібна. Вчив, що нам треба бути каменярами, звичайними каменярами, що лупають тверду скалу народнього життя, і що ця каменярська праця принесе щастя – хоч не нам, то пізнішим поколінням. Вчив, що нам треба засвоїти собі почуття обов’язку і що нам треба йти, як у війську йдуть, рівною лавою, не випихати один одного ні взад, ні в боки. Вчив, щоб ми позбулися рабства, щоб не корились, як ті жиди колись у Вавілоні, перед “блзнем усяким”, щоб не “гасили вільного слова в душі, наче свічку”. Вчив нас зберігати свою гідність, “стояти гордо, радше впасти, а не тратити сили”. Вчив нас “боротися – не миритися”, бо “лиш боротись – значить жить!” Учив нас любови до свого, до свого краю, до його минулого й до його теперішності і вірити в гарне його майбутнє” [1: 25–26].

Виступ проти домінування класичних мов у змісті освіти, обґрунтування завдань всебічного гармонійного розвитку особистості, вивчення поступу освіти в історії людства, велика шана до вчительської праці, важливість формування в молоді власної суспільно-політичної позиції на засадах гуманістичної моралі, акцент на єдності освітнього й виховного впливу – ось далеко не повний перелік педагогічних ідей І. Франка, що мали на меті єдину ціль – бути “цілим чоловіком”.

Отже, відстоюючи власний погляд на тогочасні проблеми історії школи та освіти, вчений вбачав їх вирішення у:

- забезпеченні демократичного і світського характеру освіти для усіх верств населення;
- реалізації дидактичних принципів науковості, зв'язку теорії і практики та зв'язку навчання з життям;
- впровадженні активних методів навчання у практику школи;
- збільшенні ролі і значення виховання через працю.

Ці положення відображають актуальність поглядів І. Франка в умовах сьогодення, у контексті формування нової освітньої парадигми, побудованої на засадах особистісно зорієнтованого навчання та гуманістичного підходу до особистості дитини, коли якість освіти повинна забезпечувати не лише виконання державних стандартів, а справжній діалог між учителем і учнем.

Література:

1. Добрий Учитель Народу (з приводу двадцятьліття смерти Івана Франка) // Просвіта. Місячник освіти – виховання – культури. – Львів, 1936. – Травень.
2. Єфремов С. Іван Франко: критико-бібліографічний нарис. – Львів, 1926.
3. Іван Франко: педагогічні статті і висловлювання / Упоряд. О. Дзевєрін. – К., 1960.
4. Смаль В. Вчитель у творах І. Я. Франка // Радянська школа. – 1986. – № 8.
5. Смаль В. Педагогічні ідеї Івана Франка. – К., 1966.
6. Сухомлинська О. Персоналія в історико-педагогічному дискурсі // Історико-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем. – К., 2003.
7. Франко І. В поті чола. Образки з життя робучого люду. – Львів, 1890.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Володимир Микитюк (Львів)

Франкова концепція учіння літератури

Мету процесу освіти загалом можна визначити як задоволення двох основних потреб людини. Першою з них є прагнення до пізнання світу, другою – пізнання та удосконалення власної особистості, розвиток власного інтелекту та емоцій на основі знань про світ. Безперечно, обидві освітні функції тісно між собою пов'язані та взаємозалежні, однак кшталтування індивідуума безмірно трудніше, ніж просто засвоєння певної суми знань. Особливо це стосується вивчення літератури – універсальної царини цивілізаційної людської культури, де найменш допустимим є репродуктивний спосіб навчання готових, доконаних знань та відомостей, апелювання тільки до пам'яті, уваги, відтворення певної кількості інформації. Сучасні

програми з літератури у середній школі перевантажені безміром інформації, однак замало уваги приділяють розвиткові здатності самостійного мислення та умінню застосування набутих знань. Вивчення необхідних відомостей з історії національної літератури, елементів літературознавчої термінології, розвитку усного і писемного мовлення має стати засобом формування в учня його власної пізнавальної діяльності через обсервацію довколишнього життя у художніх текстах. Плекання творчої уяви, абстрактного мислення неодмінно матимуть своїм результатом здатність учня до креативної, перетворювальної діяльності у будь-якій галузі людського життя, активізують його бажання вчитися. Отож, набування літературних знань обов'язково мусить бути розумовим і емоційним тренінгом, давати змогу переживати великі моральні та інтелектуальні відкриття, розширювати горизонти особистості учня. Кількість, якість і спосіб комунікації з літературними текстами, що вивчають у школі, повинні бути такими, щоб випускник мав потребу та бажання після закінчення школи бути читачем і надалі, щоб набуте і пережите під час спілкування з художнім текстом мало своє практичне застосування у житті читача. “Ми з вами, як той біблійний Саул, що то пішов шукати загублених ослиць, а знайшов корону. Ми нібито ведемо вас шукати ослиць, ніби тих граматичних форм, алгебраїчних формул, історичних дат. А тим часом ні! Не о те ходить! Головна річ у тім, аби ви навчилися володіти своїм мізком” [3: т. 18: 179], – устами літературного героя говорив І. Франко в автобіографічному оповіданні “Борис Граб”, зазначаючи, що “аж там, за дверима гімназії, почнеться те, що має придатися тобі в житті, правда наука. Тут усе лиш гімнастика, вироблювання здібностей, а з них найвища, найдорожча – здібність власного думання” [3: т. 18: 179].

У класичній за формою та досконалій за способом аргументації науковій статті “Не спитавши броду” як роман виховання” І. Денисюк відзначив цікаву деталь Франкового характеру: “Постійна роль корепетитора з юних літ сприяла утвердженню у Франковій вдачі менторського тону”: “була у менталітеті письменника схильність когось повчати” [1: 67]. Значимо, що безумовно була і суто педагогічна схильність навчати, на жаль, повністю не реалізована. Всім знане нещасливе Франкове “кандидування” на кафедрі української словесності Львівського університету, знаменита габілітаційна лекція, але справді був він дидактом усе життя. І тоді, коли вчив своїх колег – “туманів вісімнадцятих”, і навчаючи власних дітей, і на численних відчитках у різноманітних наукових інституціях, виступах на громадських зібраннях, й у своїй письменницькій та журналістській діяльності. Відоме його надзвичайно переконливе, глибоко аргументоване уміння полемізувати, витончена іронічна, а подекуди й уїдливо-саркастична, манера спілкування з опонентами, особливо некоректними, глибоке пошанування здатності до праці і нетерпимість до інтелектуального лінивства, заскорузлого консерватизму. Образ учителя, школа як важливе суспільне явище постійно були в епіцентрі його обсервації. Письменник у багатьох творах різних періодів творчості осмислював образ “ідеального” учителя, опираючись на кращі риси своїх шкільних, гімназійних та університетських

наставників, водночас жорстко критикуючи прояви недолугості, непрофесійності, авторитаризму, а то й звичайної людської жорстокості, що їх також зустрів чимало за час навчання. Це оповідання “Малий Мирон”, “Оловець”, “Трицева шкільна наука”, “Отець-гуморист”, “Schönschreiben”, “Борис Граб”, “Дріада”, автобіографічний нарис “Гірчичне зерно”, роман “Не спитавши броду”, драма “Учитель”, спогади “Емерик Турчинський”. Ще у сімдесятих роках опублікував низку статей у львівських часописах про стан гімназійної освіти (“Ученицька гімназія в Дрогобичі”, (1878), “Допис про Дрогобицьку гімназію”, (1878), активно ангажувався у публічні дискусії на сторінках галицької преси про проблеми тодішньої школи у вісімдесятих (“Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах”, (1884), “Середні школи в Галичині в рр. 1875–1883”, “Народне шкільництво в Галичині”, (1886) та дев’яностих роках (“Педагогічні невігласи”, (1891), “Наші народні школи і їх потреби”, (1892), “Освіта народу в Галичині”, (1895). І це далеко не повний перелік Франкових праць про проблеми українського шкільництва в Галичині у другій половині ХІХ ст., у яких так чи так ставиться питання для широкого загалу: “Де ж лежить причина того дивного застою, тої “мерзості запустення” на полі нашої літератури і науки? Скажемо сміло і одверто: лежить вона в вадливім урядженні і ще вадливішим трактуванні науки руської літератури в наших середніх школах” (Розрядка Франкова. – В. М.) [З: т. 26: 323]. Із порушуваних у працях І. Франка проблем можна виокремити декілька найважливіших, які і сьогодні (на жаль!) не втратили актуальності.

Перша з них – це становище вчителя у школі й суспільстві. Тільки морально цілісний та матеріально незалежний педагог зможе по-справжньому відстоювати свою індивідуальну думку, свій погляд на викладання літератури, вільно трактувати художні твори у своїй аудиторії. І ще одна важлива перепона для справжнього розвитку педагога, на думку І. Франка, – це надмірна адміністративна “опіка” над учителем. “Я би на першій місці поставив таке жадання: щоби над вчителем було менше старшини”, бо “за ним наглядають з різних сторін: війт, піп, поміщик, шинкар, жандарм, окружний староста, окружний інспектор, – кожний вважає себе покликаним контролювати його, кожний може розпоряджатися його долею” [цит. за: 2: 150]. Звісно, сьогодні відсутній тодішній ідеологічний пресинг на вчителя, однак шкільна система залишається надзвичайно регламентованою та контролюваною, а позиція педагога недостатньо незалежною. Тільки вільна людина зможе організувати справжнє спілкування читача з текстом, допомогти наблизитись до думок та інтенцій письменника, досягнути неповторності його творчої манери, його світобачення.

По-друге, І. Франко застерігав від формалізованого, однозначного прочитання літературних творів за готовими, заздалегідь сформульованими шаблонами, від стереотипних суджень про літературу за придуманими кимсь схемами. У цитованому вище оповіданні “Борис Граб” учень запитує вчителя про можливість після кількаразового прочитання Гомерового твору пізнати “правдиву відповідь”, на що

педагог мудро відповідає, що відповідь може бути лише “якоюсь”, тобто своєю, суб’єктивною. Й у цій суб’єктивності сприйняття, хай навіть часто помилковій, неповній, найбільша цінність спілкування з художнім твором, із письменником. Виражаючи славнозвісний дезидерат стереометричного прочитання тексту, І. Франко сформулював чудову настанову, блискучу методичну матрицю: “Далі забажаєш пізнати внутрішню структуру, так сказати, механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов його хімію; далі сам процес його творення, його зв’язок з тодішнім часом, що його автор взяв із минувшини, зі своєї сучасності; далі дійдеш до оцінювання самих основних ідей, так сказати, психології його твору, а потім ще далі розшириш горизонт і будеш питати: а відки у тодішніх людей і в отого таємничого Гомера взялася думка складати такі твори? І такій формі? І такою мовою? І тисячні, тисячні подібні запитання насунуться тобі, і тоді побачиш, як такий твір, частка життя великої нації, веде нас до студіювання того життя і виявляє на кожному кроці стільки ж безмежних горизонтів та нерозгаданих загадок, як і саме життя” [3: т. 18: 185]. Отож, тільки аналітичне та емоційно безпосереднє прочитання літературної спадщини через пізнання життєписів письменників, їхніх мемуарів, епістолярію, свідчень сучасників дасть змогу витворити власний погляд на образ “живих людських взаємин”, зображений у конкретному мистецькому творі, дозволить здобути свій емоційний досвід та відчутти насолоду спілкування з текстом. Для сучасної української школи, у якій домінує надзвичайно деталізоване та формалізоване вивчення історії літератури за всілякими “критиками” та “хрестоматіями”, присутніми й доречними є Франкові слова про недоцільність, а то й шкідливість використання у навчанні “шаблонових конструкцій шкільних підручників”, “загальних нарисів всесвітньої історії”, всіляких “естетик” та “історій літератури”. Готові конструкції оцінок є шкідливими для молодої людини, є непотрібним баластом, адже нівелюють її особистість, для розвитку якої потрібно звертатись до джерел. Суворим присудом не тільки для шкільної, а й для сучасної університетської літературної освіти звучать Франкові слова про посібники з історії літератури: “Се не для тебе! – говорив він. – Старайся насамперед пізнати якнайбільше творів літератури з власного читання, а тоді вже берися й 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” [3: т. 18: 187]. Основою літературної освіти, стверджував І. Франко, має бути безпосереднє пізнання художнього тексту, а допомогою у цьому мають служити життєписи письменників, їхні мемуари та спогади сучасників, листування та інші “живі” документи епохи. Процес учіння літератури, за І. Франком, передбачає не просто набування знань чи літературної інформації, а здобуття на основі засвоєння тексту власного досвіду, освоєння тексту, має бути постійним перетворенням і пересотворенням.

Ще однією важливою умовою шкільної літературної освіти І. Франко уважав урахування психофізіологічних домінант характеру та темпераменту учня, а саме:

співвідношення “аполлонівського” чи “діонісійського” начал у певної людини, перевагу “емоцію” чи “рацію” у модусі світосприйняття, у способі відчитання художнього твору. Розуміння та організація педагогічної співпраці таких доволі різних за складом характеру особистостей в одній навчальній аудиторії чудово взаємоповнює та урізноманітнює процес пізнання літературного тексту. “Тоньо багато користав з обширної очитаності і ясних та трафних поглядів старшого товариша... В тих розмовах і те ще було добре, що Тоньо не був виключно учеником, а Борис учителем. У Тоня було більш вироблене артистичне чуття, фантазія і той неясний ще, а все-таки сильний наклін до ідеалізму, котрий опісля виробився у нього в правдивий культ. А з другого боку, Борис – була то натура наскрізь реальна, практична і не склонна до поезії. Фантазія, творення були у нього слабо розвинені, зате аналіз і розумування були його сильні сторони. Він любив свої думки виражати досадно коротко, майже догматично, через що визивав на опір, на спори і дискусію” [3: т. 18: 347–348].

Наступна корисна заувага І. Франка стосується проблеми наповнення шкільних та університетських програм. “Що в університеті добре і пожадане, те в гімназії може бути зовсім нездале і убиваюче” [3: т. 26: 329], – писав публіцист, стверджуючи як мету шкільної освіти “...познайомлення молодіжі з живою мовою і живою (народною і артистичною) літературою” [3: т. 26: 330]. Небезпідставно вважав, що твори для вивчення у школі, особливо з давнього періоду, повинні бути справді літературними, супроводжуватись докладними історичними та літературознавчими коментарями, а основне пропедевтичне місце у шкільній програмі перед вивченням рідної мови, історії і літератури повинна зайняти українська усна народна словесність. І. Франко мотивував свою думку тим, що, наприклад, “Повість минулих літ” є не літературним твором, а пам’яткою давньої мови для лінгвістів та історичним джерелом для істориків, і навіть вивчення “поетичного пам’ятника” “Слово о полку Ігоревім” за допомогою некваліфікованих учителів може принести далеко більше шкоди, ніж користі. Підтвердженням цього є рівень розуміння цього тексту у сучасних школярів, які у кращому разі виносять зі школи знання літописного оповідання про Ігорів похід, його хронології, а не високомистецьких якостей геніального художнього твору. Безперечно, що сьогодні питання вивчення “старословенщини” та “старорущини” у школі певною мірою полагожені через вироблення достатнього корпусу коментарів і сучасних перекладів, чого не було ще зроблено у час І. Франка, однак відсутність актуальної “живої” української літератури у школі разюча, що і спричиняє неналежний читацький інтерес до сучасного національного письменства. Школа має дати знання вершинних зразків національної белетристики, розуміння тяглості літературного процесу, однак неймовірна перевантаженість програм, своєрідний навчальний конвеєр, наявність багатьох однотипних та одновимірних художніх текстів унеможливорює якісне і глибинне прочитання літератури як цивілізаційного феномену, нівелює та “розчиняє” кращі твори українського письменства.

Особливо актуальними для сучасної середньої (й вищої!) школи є Франкові судження про важливість письмових творчих робіт, які повинні бути “предметом якнайбільшої старанності учителя” як засіб оволодіння рідною мовою, умінням виражати свої думки красиво та логічно. Наголошуючи на потребі цього важливого способу навчання літератури, І. Франко зауважує шаблонні підходи до творчих робіт та їхнього оцінювання. Вказав, зокрема, на три складові, яким учителі приділяють мало уваги й сьогодні: 1) вибір одного з 25 правописів (тепер зі скількох?); 2) недооцінка синтаксичних помилок; 3) відсутність класифікації письмових робіт щодо стилю. “...Бодай вказання і розумний аналіз стилістичної краси таких класиків нашої прози, як Марко Вовчок, Квітка, Федькович і др., могло би зробити дуже багато для вироблення смаку учеників” [3: т. 26: 325]. І не тільки цих класиків, і не тільки прози, однак найбільш драстичну проблему шкільного “краснописання” І. Франко назвав абсолютно точно: “Ученикам задавались за моїх часів теми банальні, часом попросту недорічні, їм не дозволялося свободніших, оригінальніших думок, наказувалось писати якнайкоротше (щоб було менше труду з поправлюванням) і чим безбарвнішим, сухішим, більше урядовим стилем виріб був написаний, тим ліпше” [3: т. 26: 324–325]. Відсутність ідеологічної цензури у наш час певною мірою “розкріпачує” учителя та учня щодо змісту справді вільної і справді творчої роботи, однак решта вад шкільних письмових праць “успішно” перевікували, а то й гіпертрофувались. Тематику таких “творів” майже уніфіковано, розтиражовано та дискредитовано сотнями всіляких “заробітчанських” друкованих видань на кшталт “на допомогу школі” та Інтернетом, навіть на учнівських та студентських олімпіадах трапляються заявлені, пронафталинені теми, які майже апіорі виключають висловлення оригінального погляду на якусь проблему, суб’єктивну учнівську оцінку художнього твору. Уведення в останні роки з метою діагностики літературних знань, умінь і навиків випускника школи та абітурієнта тестових технологій знімає потребу писати “якнайкоротше” й “урядовим стилем”, проте залишається переважана шкільного вчителя сотнями письмових робіт, “паралельками”, як називав І. Франко, що не дає змоги уважно та індивідуально виражено підійти до оцінювання та обговорення справді творчих зразків. Перевірка письмових робіт стає “срux professorum” (хрестом професорів), “правдивою мукою” для вчителів, перетворює учителя в “крепака умислового”, тому “...по кількох місяцях, а не то вже по кількох літах всі його духові сили мусять стертися і обезвладитися, і що кожний ученик, даючий волю своїй мислі і фантазії, пишучий задачі обширніші і менше шаблонні, причиняє перетяженому учителеві труду і муки, стаєсь майже його особистим ворогом. Єсть се справді трагічна колізія, з котрої вивести може тільки багатша дотація наших гімназій, котра би дозволила утворити більше посад і зняти хоч половину теперішнього тягару з плечей учителів...” [3: т. 26: 326]. Ці слова, на жаль, абсолютно доречні й до нинішнього дня українського учительства, яке часто чи не умисно державна політика (чи відсутність такої!) доводить до стану “крепака умислового”, а вивчення літератури перетворюється на нікому не потріб-

ний механічний конвєсер заучування та повторювання банальних, шаблонних та, головню, чужих фактів і словесних формул.

Ще одним важливим недоліком сьогочасної літературної освіти, на який вказував свого часу й І. Франко, є стала тенденція до вивчення, чи, точніше, до імітації вивчення літературних текстів у скороченому варіанті, тобто за уривками, частинами, анотаціями, коротким змістом тощо. Нині публікують безліч усіяких “хрестоматій”, укладачі яких мають “благі” наміри допомогти учневі чи студентові “засвоїти літературний матеріал”, як пишуть їхні автори. З’явилися і сучасні “скорочувачі” та “поправлячі” класики. Безперечно, це викликано недосконалою перевантаженою шкільною програмою з літератури, однак це справді шлях до того, щоб художня література ставала “літературним матеріалом”. Ще 1890 року, рецензуючи німецький часопис, що виходив у Дрездені, І. Франко відзначав 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 заяжоненими 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” [3: т. 28: 47].

У шкільній програмі не можна економити навчального часу на рідну мову і літературу, тому І. Франко називав ганебним той факт, що на ці основоположні предмети відводили у його час тільки дві години на тиждень. І що ж ми бачимо сьогонді? Ті ж дві години. Не можна, щоб у школі працювали суплєнти, тобто замісники, для яких викладання є тільки способом виживання і проживання, які й читають часом менше від своїх учнів, обмежуючись незмінним багажем текстів винятково шкільної програми та чужими методичними розробками уроків, абсолютно не знаючи і не цікавлячись сучасною українською белетристикою. Не можна залишати без допомоги переважну більшість периферійних учителів (а ми можемо сьогонді назвати периферією у вивченні національної літератури величезну частину нашої шкільної системи!), які за всього їхнього бажання не мають змоги повноцінно користати із сучасних методичних джерел, а то й звичайних україномовних текстів та педагогічних часописів. Недоступність та неувага до актуальних літературних та методичних журналів “...родять чим раз більший хаос, безсистемність і путаницю у викладах вчителів...” [3: т. 26: 323].

Надзвичайно болючою проблемою І. Франко вважав шкільну методологію аналізу художнього твору. “...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” [3: т. 26: 324]. Чи ж не сьогоднішня це картина шкільного літературознавства? Й у сучасній школі здійснюється суто схоластична та формальна класифікація тексту за родовими та жанровими ознаками, і провадиться це у кращому разі поруч із обговоренням та дефініюванням авторської тропіки, характерної для його індивідуальної манери та домінуючого мистецького стилю. Тобто бачимо ігнорування факту конечної відмінності між способом вивчення гуманітарного та емпіричного чи апіорного навчального предмета, яким є, наприклад, математика, біологія. І. Франко застерігав від ототожнення методик навчання цих дисциплін, адже наукові методи дослідження гуманітарних наук, на відміну від емпіричних та апіорних, переважно спираються на розуміння та інтерпретацію уже відомих висловлювань, а літературознавство вивчає майже виключно діяльність і втвори людини. Зовсім не ігноруючи вторинні, нехудожні властивості літературного тексту, І. Франко постійно наголошував на потребі концентруватись власне на читанні та рецепції твору, на його комунікації з читачами, автором, позатекстовою дійсністю, на пізнанні багатства ідей, змістів, на поліфонії значень і прочитань. Саме антропологічний, тобто гуманітарний, аспект має бути головним в учінні літератури, адже літературний текст лише тоді має своє неперехідне значення, коли він змінює читача, формує його, акцептується ним.

Наступним важливим уроком І. Франка є засудження ганебних проявів української національної ментальності, наслідком якої є вторинність сприйняття своєї літератури, “манія якоїсь “общеслов’янськості” на загладу власної народності, манія, випливаюча з мрій ідіотичних...”, яка спричинила “...другу, настільки абсурдну, наскільки і шкідливу для нас манію “єдинства літературного”, а вслід за тим виробила у наших людей не любов до свого рідного язика і його літератури, але погорду, маловаження, насмішки, дивоглядні навіть в устах дикого варвара, а не то вже образованого чоловіка” [3: т. 26: 327]. Не коментуючи цих промовистих слів, зазначу, що постійним покликком мислителя був заклик до “чорноробучої” праці, яка лише одна дасть геніїв, котрі прославлять націю у світі. І саме праці у школі, де формується еліта, визначається професійний і моральний рівень майбутнього покоління. І. Франко, жорстко критикуючи стан викладання у тодішніх навчальних закладах, постійно ставав на захист учителя, високо цінував його подвижницьку працю, захоплювався активними та неординарними особистостями педагогів, які, попри все, були й на життєвому шляху письменника. “Тімназіальні студії, які пройшов я в Дрогобичі, при всій бідності, серед якої довелося мені жити як ученикові з-під селянської стріхи, не були для мене таким тяжким часом, як догадувався дехто з тих, хто пробував на основі моїх літературних праць компонувати собі мій життєпис. Шкільна наука ніколи не була для мене страшною, а навпаки, все доставляла мені нові приємності в міру того, як розширювався обсяг мого знання” [3: т. 39: 50], – писав І. Франко на схилку літ, і це ще одна тема для фахової розмови, адже у сучасній школі (та й у літературознавстві!) переважає погляд на його “університети” як неминуче зло, що його майбутній геній мав відбутися, відму-

чити, перетерпіти. А це не зовсім так, або й зовсім не так. Водночас, без сумніву, корисним та актуальним є Франків погляд на проблеми українського шкільництва, особливо ж на учіння української літератури, що становить основу і майбутнє нашого літературного життя.

Література:

1. Денисюк І. “Не спитавши броду” як роман виховання // Укр. літературознавство. – Львів, 2003. – Вип. 66.
2. Мазуркевич О. Нариси з історії методики української літератури. – К., 1961.
3. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Ростислав Чопик (Львів)

Про читання по-франківськи (“літературоцентричні” причинки)

Якось я був свідком розмови про “ідеального” франкознавця. Висловлювалась гіпотеза: а якби от узяти працюючого, розумного хлопця ще зі школи, чи, принаймні, з першого курсу філфаку, і – щоб він те читав, що й І. Франко, і контекстом його переймався (гряз тодішні часописи, розбирав до нюансів колізії “останніх десятиліть XIX віку”, ба навіть спосіб життя його вів (включно з рибо- і грибовством) etc. Як би той хлопець відчував тексти Франкові! Як би рядки і міжряддя усі розумів!

Я аж злякався. Бідним би був той хлопець – подумалось. Отакий франкознавець “в бібулі”. Гість з минулого, котрий задля “ідеального” проживання у Франковому часі змушений був би ігнорувати свою добу (спробуй-но встигти за інтенсивністю духової роботи “об’єкта дослідження”). А головне, що, здолавши і сотні й тисячі годинокілометрів франківської і довколафранківської матерії, отой хлопець (чи, точніше, тоді вже далеко не хлопець) неминуче би виявив, що його... одурили. Що якийсь Кіндрат із Луганська, вперше взявши до рук томик Франка, розуміє прочитане глибше й адекватніше, бо, на відміну від “укінченого” франкознавця, прийшов до І. Франка від живого, не позиченого, а власного життя.

Я до того, що знати *живе* – то знати дух, а не хімічний склад матерії, з якої воно складається. І якщо той дух заповідав жити в *своєму* часі, жити повнокровно й насичено – любити й творити, боротись, йти на суд неправих, писати так, аби в творах пульсувало і парувало живе життя, то як такий дух може відчутти гомункулос, “человек в футляре”, книжний міль, котрий *сам* не жив? “Уміти жити! Отсе велике діло, найбільша загадка грядущих днів!.. Уміти жити! Трудне високе вміння, котрого жодна книжка не навчить, А лиш навчає досвід і терпіння, Й любов, що

всіх ріднить і єдинить. Щаслив народ, щасливе покоління, що зможе жити як слід, зуміє жити!" ("Нове життя").

Як можна запричаститися духом І. Франка, та й усієї української класики, коли ти не виходиш за межі тієї класики, коли не приєднуєш до її енергомережі актуальні запити "нового життя", коли сучасне і минуле розчужені майже так само, що й за Франкових часів!

Вдамся до статті про "Конечність реформи учення руської (української. – Р. Ч.) літератури по наших середніх школах", написаної ще 1884 року. І. Франко "сміло і одверто" називає те учення "вадливим" і висновує, що внаслідок цього "молодіж не виносить із них (зі шкіл. – Р. Ч.) ані знання того, що вже зроблено у нас на ниві літератури, ані – що за тим слідує – замилювання до своєї рідної літератури. Зате учителі польської літератури, між якими лучаються загорілі патріоти, впоюють ученикам аж надто багато сліпого безкритичного замилювання до літератури польської і перетягають їх свідомо чи несвідомо в ряди тої і без того вже багатой літератури" [4: т. 26: 322].

Замінімо польську російською й іже з нею – й ану чи хто заперечить актуальність status quo, що його означив І. Франко? Можна, звісно ж, уповати на "букву", закидаючи, що у тій статті йдеться про засилля в тодішніх шкільних програмах та хрестоматіях літератури давньої, страх далекої від сучасного Франкові життя, писаних мертвою "книжною" мовою. Тепер, мовляв, пам'ятки давньоукраїнського письменства вивчають лише один рік, решту ж відведено літературі Нового часу – світській, перейнятій животрепетними проблемами становлення нації, писаній живою народною мовою, тій, що сіє в дитячі душі "розумне, добре і вічне".

Саме так. Тільки чому те "розумне, добре і вічне" дозволено сіяти переважно тим, кого давно немає серед живих? Чому укладачі сучасних шкільних програм і далі покеровуються "методичною" засадою: хороший письменник – мертвий письменник?

Одинадцятикласників часто дивує, коли під кінець навчального року виявляють, що біля прізвищ Ліни Костенко, Павла Загребельного, Романа Іваничука, Івана Драча, Дмитра Павличка стоїть лише дата народження: як – вони ще живуть? (у перекладі: хіба можна ще за життя стати гідним вивчення в школі?). Здивування триває недовго, бо вивчення творчості згаданих щойно живих припадає на "великодній" квітень та "випускний" травень, коли всі думки старшокласників обертаються довкола майбутніх іспитів, і їм явно не до читання. Та й, коли прочитають, хіба означатиме це, що відбувся акт причастя до сучасної літератури? Адже доба шістдесятництва вже так само – історія, а її представники для сучасних тінейджерів – дідусі й бабусі. Хіба це нормально, коли у домі право голосу має лише покоління найстарших, а дітей, ба навіть батьків увібгано в один чи два останні у році уроки, які, за виставлянням річних оцінок, відбутись, як правило, не встигають. Та й "навіщо" (?): знання творчості вісімдесятників, дев'яностників при вступі до вузів не вимагається.

Тобто проігноровано *всю* літературу, творену від часів перебудови і проголошення Незалежності, за доби воістину тектонічних зламів і зсувів у свідомості України та світу, коли проявився огром не знаних досі проблем, а проблеми старі і “вічні” побачились по-новому; за доби, коли відбулося становлення цілого покоління, сказати б словами І. Франка, тієї “молодої України”, яка виходить зі школи у світ “дезорієнтованою на місцевості” (візьму в Ю. Андруховича) – не підготовленою до життя у своєму просторі й часі, бо ті, кому належало б дбати про це, схоже, мислять у спосіб одного гімназійного професора зі старого галицького анекдоту: “Для мене німечька література шя шкінчит на Гайнім”.

Погляньмо – кого не помічали укладачі підручників та хрестоматій “останніх десятиліть XIX віку”, тобто тоді, коли Франко писав цитовану вище статтю. Це саме ті письменники, іменем яких до сучасних шкільних програм не пускають представників останніх десятиліть віку XX. Немає місця! Коли ж бо вивчати “якихось-там” В. Герасим’юка, І. Малковича, Н. Білоцерківець, О. Забужко, Ю. Андруховича, Т. Прохаська, М. Матіос, Є. Пашковського, М. Савку та інших, якщо в нас на порядку денному – “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, “Інститутка”, “Микола Джеря”, “Перехресні стежки”... Так, я до того.

“В ім’я” вивчення І. Франка ігнорується дух його ж таки заповітів. Адже і Панас Мирний, і Іван Нечуй-Левицький, і Марко Вовчок були Франковими *сучасниками*. Їхня творчість була необхідна, щоб ангажувати *тодішнього* читача до *тодішнього* контексту “життя і слова”, писати про нього актуальною *тоді* мовою (в сенсі стилістики, поезики, психології творення і сприймання, а головне – енергетики *тогочасного* життєвого матеріалу).

Стверджене зовсім не означає, що нині варто відмінити спадщину двох століть на користь літератури двох останніх десятиліть. Але пропорції давнього і нового мусять конче переглядатися. Повсякчас – у міру з’яви нових імен-поколінь. “Смілість і одвертість” у підході до укладання сучасних шкільних програм мала би полягати у стисканні давнього й вивільненні більшого простору для нового: одинадцятий клас мав би розпочинатись, а не завершуватись творчістю шістдесятників, аби учні встигли розкодувати той “генетичний код” сучасної України (за О. Пахльовською), що його свого часу заклали шістдесятники. І не треба тут боятись і думати, що і так і того не читають, котре є у програмах. Якраз за такого підходу може відбутися контакт і з класикою: здобуваючи смак до читання загалом, учні потягнуться й до авторів хрестоматійних, їх захопить власне література яко живе й специфічне явище, а не ілюстрація в образах вивченого на уроках історії. Відчуття ж отієї специфіки приходить тільки тоді, коли прочитане резонує з пережитим – *тобою* в *твій* час пережитим.

Викладаючи семестровий курс “Сучасної української літератури” в ЛНУ імені Івана Франка, я помітив, що найкраще до студентів, як допіру до мене, доходять теми, в яких сучасне висновується з минулого, а в минулому заакцентовано “точки”, цікаві у наш час. Приміром, коли розповідь про химерну прозу розпочинати не від

"хімерного роману з народних уст" О. Ільченка, а від М. Гоголя, Квітчиної "Конотопської віїми" та "Марка Проклятого" О. Стороженка – своєрідний інваріант Мамаєв Ільченкового, а тепер вже й кіноверсії цього образу у виконанні О. Саніна. Тут же відбуватиметься розширення теми, так би мовити, по горизонталі, на суміжні мистецькі терени: студенти бачать, як хімерна проза дає імпульс поетичному кіно, найяскравіші здобутки якого пов'язані саме з нею ("Тіні забутих предків" М. Коцюбинського й С. Параджанова; "Вавилон" В. Земляка й І. Миколайчука). А на виході – і Валерій Шевчук, і Галина Пагутяк, і зовсім ще юна Таня Малярчук у своїй найновішій книжці...

Або, до прикладу, тема сонцепоклонства: Франків ранній "Схід сонця" та "Захар Беркут" з його Ясною Поляною, де тухольці поклоняються Даждьбогові-Сонцю – імпресіонізм "великого сонцепоклонника" М. Коцюбинського, котрий на одній із літературних субот благословить П. Тичину – наступного в ряді, куди увійшов "Сонячними кларнетами", а на заході віку, своєю чергою, заопікувався молодим "формалістом" І. Драчем – дебютний "Соняшник" з одноіменним маніфестом та "Етюдом про хліб" ("сонце пахуче на столі"), "Протуберанці серця", "Сонце і слово", "Храм сонця" тощо. Як же я був заскочений, коли цей ряд продовжено "вустами дитяти": другокурсниця вписала у нього... Руслану з її світанками у горах, "дикою енергією Лани" (від М. і С. Дяченків) та замалим не месіянстичними поривами вдихнути в анемічні груди Європи "Нове життя" отією енергією. "Де сонце встає, там майбутнє твоє..."

Плюс безконечність диктує "четвертий вимір" мінус безконечності: читач відчуває під усім цим глибоке ментальне підґрунтя, спільний знаменник "і мертвих, і живих, і ненароджених"; входить у тему, розроблену класиками, крізь власну хвірточку, ба навіть браму, якщо це – тема дня, у якому випало жити. Уявімо, наскільки багатше, глибше, а то й по-іншому (зглядом от хоч би й українського Сходу) сприйматиметься Майдан та його геополітичне значення у долі народів пострадянського простору, якщо в свідомості українського школяра цей феномен стоятиме у ряду, започатому маніфестаціями кирило-мефодіївських братчиків ("Закон Божий. Книга буття українського народу" М. Костомарова, де Україні з її найдревнішою серед слов'ян традицією народного самоуправління, виборності старшин, конституціоналізму, відведено роль майбутнього наріжного каменя слов'янського світу, навчительки "братського", козацького – Божого трибу життя). Цей ряд продовжує ідея громадянства у виконанні І. Франка з його апологією народного віча ("Захар Беркут", "Перехресні стежки" – принагідно, до речі, Каменярь увільнюється од марксистських наліпок, його "широлюдський соціалізм" стає вислідом українського менталітету, а не читання "Капіталу"). Тощо... І водночас: як дієво, екзистенційно сприйматиметься оця хрестоматійна спадщина у поєднанні з актуальним Майданом! Як торжество української правди ("в своїй хаті – своя правда..."), а не виплід "хворобливого месіянства" пригнобленої нації (усі, мовляв, це проходили, покиньте свій хохлацький велосипед). Не яко "дела давно минувших дней", а як живий запит

сучасності, могутня підстава для нереалізованої понині національної самоідентифікації в лоні глибинно демократичного українського світогляду – альтернативи російському, деспотичному... Досить тільки поставити “в ряд”. А зараз цитата.

У романі культового російського письменника Б. Акуніна (Чхартішвілі) “Азazelь”, фігурує така-собі леді Естер, засновниця таємної організації, котра, згідно з власною назвою (властиво, “Азazelь”), має диявольську мету – “постепенно прибрать к рукам штурвал управления миром”. Щоправда, сама Естер не вважає це сатанізмом, оскільки біля того штурвалу стоятимуть вихованці її естернатів – люди-генії, в кожному з яких вповні розвинено “божью искру”:

– О да, – оживилась леди Эстер, видимо, садясь на любимого конька. – Найти свой путь – самое главное в жизни любого человека. Я глубоко убеждена, что каждый человек глубоко талантлив, в каждом заложен божественный дар. Трагедия человечества в том, что мы не умеем, да и не стремимся этот дар в ребенке обнаружить и выпестовать. Гений у нас – редкость и даже чудо, а ведь кто такой гений? Это просто человек, которому повезло. Его судьба сложилась так, что жизненные обстоятельства сами подтолкнули человека к правильному выбору пути. Классический пример – Моцарт. Он родился в семье музыканта и с раннего детства попал в среду, идеально питающую заложенный в нем от природы талант. А теперь представьте себе, дорогой сэр, что Вольфганг Амадей родился бы в семье крестьянина. Получился бы скверный пастух, развлекающий коров волшебной игрой на дудочке. Родись он в семье солдафона – вырос бы бездарным офицериком, обожающим военные марши. О, поверьте мне, молодой человек, каждый, каждый без исключения ребенок таит в себе сокровище, только до этого сокровища надобно уметь докопаться! [...] Мои педагоги пытливы и терпеливы прощупывают душевное устройство каждого питомца, и в девяти случаях из десяти его находят!”

Дежавю, – подумав собі, прочитавши ці одкровення. Адже вони – не що інше, як підставові засади філософії та педагогіки нашого Г. Сковороди з його “сродною працею”, гаслом “пізнай себе” (аби виявити, в чому твоя “сродність”) і педагогічною методологією: “Не вчи яблуню родити яблука – вже сама природа її навчила. Загороди її лише від свиней, зріж вовчки, почисть гусінь...” (“Благодарный Еродій”). Сковорода довіряє природі, називає її божественною, і вважає, що жити у згоді з нею – то жити по-божому. Акунін наділяє такою свідомістю справжніх монстрів, ворогів загалом людства й зокрема російської імперської машини, коліщатко і гвинтик якої, детектив Ераст Фандорін (улюбленець автора) викриває тих ворогів “с изяществом и вкусом”. Серію романів про Фандоріна Б. Акунін присвятив “памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной”. Свою ностальгію йому вдалось прищепити і масовому, й елітарному читачеві: в одному з російських телесеріалів мама питає синопка, чи той не забув почитати Акуніна перед сном; а в одній з українських телепрограм М. Бриниха із циклу “Остання барикада” хтось із гостей сказав, що Б. Акунін – це така масова література, про яку не сором признаватись, що ти її читаєш.

Цікаво, що темою цієї передачі було запитання: "Чи можливий український Акунін?". Учасники медитували на предмет ймовірного автора, що писав би, наснажений духом і фактурою української класики, викликав інтерес до неї, ностальгію à la Акунін – до російської. Вони медитували і не підозрюючи, наскільки парадоксально невідповідною для поповнення такого запиту на таку аналогію є фігура саме цього письменника. Адже те, що він зобразив як приречене на поразку, вивів у форматі гротеску й пародії ("Я эту особу встречал в Петербурге. Ее просьба о педагогичной деятельности рассматривалась у нас в Третьем. Про гениальных дебилов она вам рассказывала? Ладно, к делу... – поманил Фандорина шеф"); так от, те, що не стосується "к делу", про що держиморда з Третього відділення висловлюється з іронічним презирством, дуже схоже на те, чим жила українська душа в тім самім ХІХ віці, та ще й далі... "Вам серьёзно или по-украински?" – так і віддунує Тьотя Мотя з "Мини Мазайла".

Маю на увазі не лише українську природу філософії Г. Сковороди та його зумовлений цим винятковий авторитет серед українців, а й типологію ідей, цитованих вище, тобто те, що на них, незалежно один від одного, виходили й інші українські письменники, от, "приміром", І. Франко.

Змогу запізнати спадщину Г. Сковороди безпосередньо він отримав майже у сорокарічному віці (1894), коли писав рецензію на перше друковане видання його творів, що його підготував Д. Багалій. Поза тим ще у "юні дні, дні весни", маніфестуючи своє особисте кредо і загалом завдання "поезі[і] та її становисько в наших временах" (однойменна стаття) І. Франко стверджував: "*Поезія єсть винайдення іскри божества в дійствительности*", і писав про "зарод" ідеального світу, який дається кожній людині в її серце ще до народження і який людина повинна вирощувати, розвивати упродовж всього життя. Аби переконатися в чинності цієї засади, особливо показові твори, засновані на старозаповітних мотивах. Приміром, філософські поеми "Смерть Каїна", "Мойсей", котрі є, так би мовити, "перекладом" старозаповітних мотивів мовою Нового Заповіту. Поет "сам казав, що мало не зробив з Каїна Христа". І справді, у момент каяття і прозріння Каїн осягає ту саму Благую Вість, яку заповів Христос, і бажає, як Він, понести її людям: "Чуття, Любов! Так ми ж їх маєм в собі! Могучий зарід їх у кождім серці живе, лиш виплекать, зростить його – і розів'есь!" ("Царство Небесне подібне до зерна гірчиці... Воно, щоправда, найменше з усіх зерен, але як виросте, стає найбільшим з усієї городини, і навіть стає деревом" (Мт.:13)). Такою ж апологією "органічного росту" "зернятка раю" є шлях Мойсея до обітованої землі. Його й ізраїльський народ веде туди серце, у яке "Єгова вложив, наче квас в прісне тісто, творчі сили, – ті гнатимуть вас у призначене місто" ("Ще іншу притчу повідав їм: "Царство Небесне схоже на закваску, що її бере жінка і кладе до трьох мірок муки, аж поки все не скисне" (Мт.:13)) тощо. Синонімічно з метафорою "зарід" І. Франко вживає "іскра божества" і вважає завданням літератури, "її становиськом в наших временах" – "винаходити" оту божественну іскру в сучаснім реальнім житті, не допускати, аби

загасла, “розпалювати її в ясний полумінь”. Sic (!): ту саму “божью іскру”, пошук якої висміюють і вважають диявольським промислом герої Б. Акуніна.

Вочевидь, індикатором на вияви причетності до тієї чи *іншої* культурної традиції тут є ставлення до самої природи “божеського”, чи точніш – визнання (а чи ні) того, що воно має *природу*, що воно живе, розвоює, вдатне (за І. Франком) до “*органічного росту*”, і, за Г. Сковородою: “До кого подібна вічна людина, Господь наш у плоті? – подібна доброму й повному пшеничному колосу [...]. Що ж таке колос? Колос – це сама сила, в якій стебло зі своїми відростками й остюками з половиною єднається. [...] Нехай ця новина у колосі зветься “ріст”. [...] Пізнай же в собі нового Йосифа (значить приріст), нового пастиря, отця і годувальника нашого. У пшеничнім зерні примітив ти легеньку зовнішність, в якій заховалася тасмна дійсність невидимого Бога” (“Наркіс”).

Не змовляючись, Сковорода і Франко мов співають дуетом, бо належать до багатоголосого хору однієї й тієї ж традиції, мають спільний менталітет. І на рівні індивідуального, і на рівні колективного (етнічного, національного) світовідчуття. Приміром, у той самий ранній період І. Франко укладає поетичну збірку “Баяди і розкази”, лейтмотивом якої є апологія “божеського” трибу життя і його незрадливих послідовників – “нас, русинів” (українців). “Ще коли Діва Марія виношувала Боже Дитя, їй трапилося зустріти двох “сестриць” – старшу (руську) і молодшу (польську), й попросити у них опіки (“Коляда (руським господарям)”). Войовнича молодша прогнала Божу Матір від себе, а працелюбна рільниця – старша, щиро погостила Її. Тому на ланах у старшої повелися жита-гаразди, а зазра молодша пішла на неї війною і примусила працювати на себе. Та справедливість восторжествує, бо ж “Божа Мати – у нашій хаті”. На основі низки “розказів” формується романтичний образ мирного хліборобського племені, що нагадає то Гердерових слов’ян (той “голубиний народ”, “котрий нікому кривди не чинив, не грабував, а, зайнявши місця, покинуті другими і свобідні, зацікавився сумирно управою рілля” [4: т. 29: 62]), то – Костомарових українців із “Закону Божого” (Книг буття українського народу)” [див.: 5: 16], то – “мешканців тієї землиці”, “де Істина, мандруючи межі людьми і тікаючи від охопленого злом світу сього, останні дні перебування свого на землі проводжала і останній роздих мала, доки вознеслась із дольних у горні сторони”, тобто – України, бо далі персонаж цитованої щойно сквородинської притчі “Убогий Жайворонок” “повістував, яким чином у давнину Божа Діва – Істина – перший раз прийшла до них в Україну: так називається сторона їх”, подаючи легенду із Овідієвих “Метаморфоз” (як відомо, римський поет відбував вигнання в Сарматії – на території України, де й почув цю легенду) про стареньку подружню пару, що погостила у себе Аструю – богиню справедливості. Та, “возненавидівши злобу мирську, прийшла до [них] водворитися, почувши, що в стороні [їхній] царює благочестя і дружба”. Старенькі “прийняли й учтували небесну гостю і божественну подорожню яєшнею і ячмінною з маслом кутею. З того часу, навіть донині, ячмінна кутя в нашій стороні є у звичаї” [2: 302–303] – у звичаї тих самих “руських господарів”, яким І. Франко присвятив свою “Коляду”.

Тут не важить, звідки взято її канву: від Овідія, котрого І. Франко і читав, і перекладав (як і Г. Сковорода), а чи зі старовинної української коляди про те, як "Пречистая Діва по світу ходила...". Тут важить те, що обидва українці признаються до одного й того ж ідеалу – України як території, де Божа Істина почувала себе, як вдома; де, відтак, аж "понині" (чи то станом на "останні десятиліття ХІХ віку", а чи то, відповідно, – ХVІІІ) її з різних причин занедбано, редуковано до маленької "іскри", не вирощено із "зароду" чи "зерна", а тому, ясна річ, усі духові зусилля має бути скеровано до відновлення цієї обітованої землі у її властивих правах, в її "сроднім" призначенні.

Приклади можна наводити ще і ще. Приклади на потвердження того, що найважче даються людським очам речі очевидні, бачити й, відповідно, досліджувати які можна й варто без якоїсь особливої фахової оптики, але просто – керуючись актуальними запитами часу, в котрім живеш, а ще – власного серця, такого ж, українського, як і в тих, хто тут жив і творив сто чи двісті літ тому. Яким є оте спільне для нас усіх ментальне зерно, що дає стартовий поштовх, імпульс для майбутнього проростання кожному визначному явищу в українській культурі? Адже саме ідеї Г. Сковороди брунькують ув експозиції найважливішого періоду історії Нового українського письменства – початкового, ембріонального, "до-шевченківського" [див.: 2: 146–147, 170–171]; а аналогічні їм ідеї І. Франка, вперше заманіфестовані "в юні дні, дні весни", починають не лише масштабну його творчість, а й цілий "франківський" період – "у багатьох розуміннях серцевинний для української культури" [1: 12] та "літературоцентричної" (за О. Забужо) української ідеї. Отож, на завершення ще таке.

Здається, ми нарешті дожили[сь] до часу, коли нікого з "в Україні живущих" немає особливої потреби переконувати в наслідках відсутності *адекватно сформульованої* національної ідеї. Якщо актуальний status quo інерціюватиме – очевидно, що від нього чи до "двох Україн" (за М. Рябчуком), чи до "двадцяти двох Україн" (за Я. Грицаком) – один крок. Так само очевидно, що чинники матеріально-економічні, за всієї своєї важливості, забезпечити свою національну ідентичність не можуть; як зарівно – послужити підставою для *адекватного формулювання*. Цілком навпаки: як тільки рівень життя в Україні стабілізується й починає давати тенденції росту, – "дружня" і "братня" країна "сусідів близьких" негайно ж вмикає ресурс перепон, покликаний підірвати віру українців в українську ідею, перепон, подолати які без глибокого усвідомлення необхідності цього подолання – годі. Скажу більше (даруйте за пафос): без глибокого усвідомлення не лише історичної чи геополітичної, а й сакральної місії, того "призначення України" (за Ю. Липою), без якого увесь український націоналізм у масовій свідомості перетворюється на звичайнісінький "колективний егоїзм", небажання "ділитись" з Москвою тим, що можна зужити вповні у "своїй хаті скраю".

"Сало в шоколаді", нехай навіть за європейськими чи євросоюзівськими мірками і стандартами, – не еквівалент. І жоден короткочасний проект (на взір "Євро–2012"

з мережею автобанів та готелів) – так само. І жодна іронія харизматичних інтелектуалів на взір щойно згаданого М. Рябчука: “Бігме, не знаю, що це таке” (дослівно – з ефіру “Бі-Бі-Сі”), потреби в національній ідеї, на жаль, не компенсує. Поготів – коли люди звичайні, прості, “вбогі духом” (навіть вони!) відчують її присутність; що вона таки є, лиш не вербалізована, не *сформульована адекватно*.

Тричі акцентую курсивом, тому що національну ідею неможливо придумати, вигадати, запропонувати факультативно, “від ліхтаря”, на якийсь-там третейський конкурс чи кастинг. Її варто відчитати з відкритої Книги, єдиної в цьому роді, бо ніде більше упродовж кількох століть із такою впертістю й спадкоємністю не фіксувалися всі: “романтичні” й “реалістичні”, “великі” й “недужі”, “правильні” й “неправильні”, але завжди – українські, інтенції українського духу – із відкритої Книги української літературної класики. І нема на те ради, окрім як – відчитати її *по-франківськи*. Втім, це вже тема багатьох (сподіваюсь) майбутніх досліджень.

Література:

1. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст (Франківський період). – К., 1992.
2. Сковорода Г. Літературні твори. – К., 1972.
3. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К., 2006.
4. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
5. Чопик Р. Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка. – Львів, 2002.

Тетяна Равчина (Львів)

Ідеї навчання і виховання у творчій спадщині Івана Франка

Велична постать І. Франка, його творчий доробок викликають велику шану не тільки в українського народу, а й за межами нашої держави. Його спадщина охоплює розмаїття проблем із різноманітних сфер науки й суспільного життя. До питань освіти І. Франко виявляв великий інтерес і вважав її могутньою зброєю народу у боротьбі за свободу, соціальне й національне визволення. Якщо уважно дослідити доробок мислителя, то можна помітити, що педагогічні ідеї пронизують більшу частину його суспільно-політичних, публіцистичних статей, наукових праць, художніх творів. На перший погляд стає дивним, що І. Франко не був безпосереднім фахівцем з педагогіки, жодного дня не працював у середніх освітніх закладах та не мав відповідного педагогічного досвіду. Проте у своїй спадщині він підсилив значущість і висвітлив суть головних педагогічних проблем.

Насамперед І. Франко глибоко розкрив психологічну природу дитини, учня, без знання якої педагогічний вплив у навчанні й вихованні не має сенсу й приречений

на жакливі помилки, що калічать життя молоді особистості у майбутньому. В оповіданнях “Грицева шкільна наука”, “Малий Мирон”, “Оловець” автор з любов’ю показав глибокий внутрішній світ дітей, відкритих до реальної дійсності та інших людей, щирих, безпосередніх і самобутніх. На думку І. Франка, усім їм притаманна потреба до пізнання, здатність спостерігати за природними явищами, поведінкою дорослих і бачити нове, незвичне. Проте вагомий недолік багатьох батьків і вихователів виявляється в тому, що вони неспроможні проаналізувати рівень розвитку дитини, відчути й зрозуміти її внутрішній стан, переживання, прагнення, мотиви поведінки, унаслідок чого вдаються до негативних оцінок, пригнічують особистість за будь-яку помилку чи провину. Малому Грицеві з твору “Грицева шкільна наука” навчання здається складною, а тому нецікавою справою. Проте страждає від такого гніту не тільки він, а й вісімнадцять з тридцяти дітей. Хоча вони з великою радістю біжать на пасовище, де відчувають себе вільними, безпосередніми, розкриваються, спостерігаючи багатство рідної природи. Автор не робить готових висновків, проте дає читачеві змогу зробити висновок, що кожна дитина розкриває свої здібності, виявляє своєрідне мислення у психологічно комфортному для неї середовищі [див.: 1: т. 16: 177–183].

В оповіданні “Малий Мирон” І. Франко з теплотою й одночасно з болем розкрив багатство внутрішньої природи малого хлопця, його невпинний потяг до пізнання й самостійного відкриття нових таємниць, що їх не зауважують або й притлумлюють батьки [див.: 1: т. 15: 65–71]. На прикладі цього хлопця автор показав своєрідність дитини, котру не сприймають батьки, однолітки, дорослі, її відмінність від інших. Несхожість на інших не стає позитивною особливістю хлопця, а, навпаки, лякає усіх і насамперед саму дитину. І. Франко детально описав цікавий внутрішній світ малого Мирона, його здібності, що виявляються у ретельному спостереженні за кожним рухом і подихом природи, вияві подиву й радості під час відкриття таємниць, і нібито збоку дивується, наскільки байдужі, неухважні й обмежені дорослі, які пригнічують дитину, вважаючи її дивною й недостатньо розумною. Автор постійно вдається до педагогічного підтексту. Висвітлюючи глибокий пізнавальний інтерес хлопця, він наголосив на його відкритості до світу, людей, безпосередності почуттів, м’якості характеру, що засвідчують його моральність, складають підґрунтя його духовності. Ця думка ще більше підтверджується, коли автор з великим болем показує страждання хлопчика, який не отримує підтримки серед рідних і з наполегливими зусиллями намагається догодити їм, заслужити їхню любов.

В оповіданні “Оловець” Франко-психолог розкрив ірраціональну, неусвідомлену поведінку дитини, що не завжди відповідає її реальним мотивам, а тому педагогам важко її проаналізувати [див.: 1: т. 15: 72–84]. Головний герой оповідання знайшов олівець, що належав його другові Степанові, хоча не бажав цього відкрито визнавати навіть для себе. Упродовж опису цієї історії автор розкрив ті почуття, що їх переживав хлопець, докори сумління, котрі викликали у нього відчуття сорому й гострий біль. І. Франко дає змогу читачам, майбутнім учителям, педагогам

спостерігати за внутрішньою боротьбою мотивів, за стражданнями хлопця. Жах перед жорстоким учителем, який сильно побив Степана за втрачений олівець, усвідомлення власної провини і страх визнати її страшенно гнітили хлопчика. У цей час його вже не цікавив олівець, натомість він став тягарем, якого учень хотів позбутися. Читаючи це оповідання, можна відчуті підтекст автора, який, показуючи глибокі переживання, підводить читача до думки про те, що хлопчик у цьому віці ще неспроможний дати моральну оцінку своїм діям і самостійно прийняти рішення, а тому потребує педагогічної підтримки й допомоги. Отож, учителі, виконуючи вибір педагогічних дій, повинні насамперед враховувати мотиви поведінки учнів, що їх вони не завжди усвідомлюють, а не брати до уваги лише зовнішні форми їхньої поведінки.

В оповіданнях І. Франко неодноразово наголошував, що кожній дитині притаманне власне індивідуальне мислення, яке формується через аналіз власних спостережень і практичних дій. У них простежується думка, що учень не може засвоїти готову істину, якщо самостійно не відкриє її для себе та не дійде до власного висновку. Приміром, малий Мирон любить бігати по зелених луках, між високими берегами річки, вдивлятися в природні об'єкти, дивуватися будь-якому явищу природи і самому шукати розуміння їхньої сутності [1: т. 15: 66]. Шляхом міркування він доходить висновку, що сонечко – лише невелика дірка, прорізана в небі. Таких суджень багато. І. Франко показує, що учень самостійно творить знання в процесі індивідуального аналізу результатів спостереження, що, без сумніву, не відповідають, а іноді суперечать науковим знанням. Отже, дорослим варто підтримувати й розвивати власний шлях мислення, а не заперечувати або дивуватися міркуванню дитини.

У наукових працях і художніх творах І. Франка зазнали глибокого аналізу ідеї виховання. Освіту, навчання й виховання він розглядав як нерозривний процес. І. Франко глибоко зазирнув у суть процесу виховання, висвітлив психологічну природу цього процесу як взаємодію дорослих з вихованцями, проаналізував особливості педагогічного впливу на особистість. З демократичних позицій він розглянув питання мети, завдань, змісту, методів виховного процесу, наголошуючи на необхідності гармонійного, всебічного розвитку особистості. На нашу думку, заслуговує на увагу Франків аналіз суті й механізмів виховного впливу дорослих на розвиток дитини, що на той час та й сьогодні залишаються поза увагою багатьох учителів і батьків.

У багатьох працях і художніх творах І. Франко критикував помилки у вихованні молоді внаслідок ігнорування закономірностей реальної природи цього процесу. Обмеженість і недолік багатьох учителів і батьків виявляється у директивному тиску на особистість, односторонньому пристосуванні її до соціальних норм поведінки. У педагогічних працях І. Франко показав, що дорослі переважно підганяють розвиток дитини до чітко визначених стандартів, зразків поведінки без урахування своєрідності її психіки, потреб, набутого досвіду. Їхні вимоги беззаперечного підкорення без усвідомлення учнями сутності й необхідності виконання соціальної

норми гальмує розвиток особистості. Найгірше нав'язування педагогами й батьками стереотипів поведінки, що відповідають їхнім очікуванням, сприяє формуванню у дитини почуття страху, неприязного або негативного ставлення до дорослих. За такого підходу, як ми бачимо у творах І. Франка, в учнів розвивається невільна, суперечлива поведінка, за якої виникає розходження між зовнішніми діями й внутрішніми чинниками. Дотримання такого механізму у вихованні веде до негативних наслідків: дитина беззаперечно виконує усі вимоги дорослих, а в душі відчуває озлобленість, виявляє жорстокість у поведінці з іншими.

В оповіданні “Малий Мирон” батьки вимагають від сина дотримання стандартних зразків поведінки. Питання, що ставить їм хлопчик, спостерігаючи природні явища, викликає у них подив і хвилювання, адже інші діти цього не роблять, і відповісти на ці питання вони неспроможні. Наприклад, під час обіду, коли мати подавала на стіл смачну капусту, Мирон замислився, дивлячись на образ Божої Матері, й забажав сказати щось розумне, оскільки в кімнаті панувала тиша. Він поцікавився, “чому Свята Матінка дивиться, дивиться, а капусти не їсть?” [1: т. 15: 70]. Ця допитливість, безпосередність поведінки хлопчика й бажання догодити дорослим викликали загальний сміх і нагану матері. А хлопчик знову заплакав, міркуючи, чому він не думає “так, як люди”. Аналізуючи поведінку батьків, читач переконується, що вони нав'язують хлопчикові думку про його нездатність мислити, при цьому не тільки пригнічують його, а й переконують у правдивості цього твердження, гальмують його активність і вільну поведінку. Внаслідок цього хлопчик доходить висновку, що не вміє мислити, втрачає віру в себе, інтерес до докільля, відчуває страх перед іншими. І. Франко відкрито підсумовує, які можливі результати такого виховання нетямучих батьків, коли вони вимагають від хлопця такої поведінки, як у людей, подавляючи його нахил до своєрідного: “Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з цього пупінка? Се й проповісти не тяжко. [...] Із малого Мирона вийде кепський господар або, що гірше, не доразу приголомшена живість та прудкість характеру попре його до злого, не можучи розвиритися на добро, – стане він забіякою...” [1: т. 15: 70].

У зазначеному творі, а також в інших працях І. Франко відстоює думку, що кожна дитина визначається своєрідністю, самобутністю, і намагатися змінити цю природу відповідно до конкретних еталонів є значною помилкою вчителів. Проте головне призначення навчання й виховання – це розвивати цю природу, здійснювати педагогічні впливи крізь призму цієї своєрідності з опорою на позитивні риси особистості, її потреби. Ця ідея добре простежується також у творі “Борис Граб” [див.: 1: т. 18: 177–190]. Педагог повинен вивчати індивідуальний шлях мислення учнів, підтримувати й розвивати його у необхідному напрямі, але в жодному разі не гальмувати. Інакше він блокуватиме розвиток пізнавальних здібностей і соціальних рис. Велике значення, на думку І. Франка, має ставлення педагогів, батьків до дітей, учнів, їхня віра у здібності особистості, підтримка позитивних рис.

Особливо гостро І. Франко критикував жорстокість дорослих, що ніяк несумісна з поняттям виховання. В оповіданнях “Трицева шкільна наука”, “Отець-

гуморист” автор показав моделі жорстокої поведінки учителів, які не тільки порушували педагогічну етику, а й відкрито знущалися з дітей. Словесне знущання над учнями, тілесні покарання, агресивні погляди й крики принижували гідність дітей, гальмували їхні розумові процеси, морально знищували їх, убивали їхню самоповагу, закладали підґрунтя озлобленої поведінки. У попередньому слові до брошури Х. Зальцмана “Книжка приказок про те, як не належить поводитися з дітьми” І. Франко зауважив, що погрози, бійка, лайка були поширеними способами педагогічного впливу в сім’ях і школах. У дорослих сформувалася установка, що дітей треба карати, бити, залякувати, тому що нічого доброго з них не вийде [1: т. 32: 153]. Навіть у Святому Письмі сказано: “Карай свого сина від молодості, то будеш мати спокій у старості” [1: т. 32: 153]. У Польщі вчені люди, письменники також підтримували різку й батіг як головні способи виховання учнів. І. Франко зазначав, що несправедливі, нерозумні вчинки батьків, учителів скривджують м’яку дитячу душу, спричинюють сором, страх, незаслужене терпіння, а найголовніше – наносять значну шкоду соціальному розвитку особистості. Жорстокість, іноді заслужені покарання, на його думку, не вчать дитину моральності, роблять її підступною, хитрою, гіршою.

Видатний педагог розглядав процес виховання не як односторонній вплив дорослого на дитину, а як їхню взаємодію, у процесі якої вчителі виявляють повагу до дитини й тим стимулюють її до такої ж поведінки. У зазначеній праці І. Франко стверджував, що і дорослі, й діти рівноправні партнери, які взаємно потребують шани до їхньої гідності. Він відстоював і розвивав думку швейцарських педагогів Песталоцці й Баздо про те, що з дітьми необхідно поводитися лагідно, щиро й розумно як з рівними, приймати їхній спосіб мислення, розуміти їхні потреби [1: т. 32: 154]. На його думку, таким способом можна виховати чесних, справедливих, розумних, вільних людей. Отож, бачимо, що І. Франко відстоював гуманістичні ідеї виховання й навчання, що співзвучні з сучасними підходами і актуальні для сьогоденної теорії й практики освіти. Він неодноразово у багатьох творах наголошував на шанобливому ставленні педагогів до особистості кожного учня, розумінні та підтримці їхніх думок, потреб, створенні умов, де б дитина не відчувала страху. Саме етика поведінки дорослих, дотримання моральних принципів забезпечує формування в учнів моральних рис, дає їм змогу розвивати свої здібності. Застосовуючи сучасні педагогічні поняття, можна сказати, що І. Франко відстоював суб’єктно-суб’єктні стосунки вчителів і учнів у навчанні й вихованні, а педагогічний вплив розглядав як рівноправну взаємодію з опорою на своєрідність внутрішнього світу, на рівень розвитку учнів.

Якщо вдумливо читати педагогічні праці й художні твори І. Франка, то можна відкрити для себе механізми, методи, прийоми недирективного, демократичного виховання учнів. Аналіз робіт показує, що автор виокремлював значення психологічно-комфортного освітнього середовища для розвитку, виховання й навчання учнів. На відміну від о. Телесницького з оповідання “Отець-гуморист”, який шляхом

маніпулювання учнями, застосування злого гумору, іронії створював напружене, гніточе, небезпечне для їхнього позитивного самопочуття середовище, вчитель Міхонський з твору “Борис Граб” послуговувався стилем захоплення усіх спільною творчою діяльністю. Замість гальмування розумових здібностей учнів він забезпечував позитивні умови для їхнього успішного навчання або, користуючись сучасною термінологією, фасилітував навчально-пізнавальну діяльність, тобто спонукав до мислення кожную особистість, щоби знання були здобутком її натхненної праці [1: т. 18: 178–179]. Саме на прикладі діяльності вчителя І. Франко показав, що позитивне освітнє середовище виявляється у залученні усіх учнів до власного міркування, пошуку свого бачення наукових положень, вироблення особистісного ставлення до знань. Головне, що вчитель уважно ставиться до кожного гімназиста, показуючи свою віру в його здібності. У вихованні також важливо не тільки навчати мислити, а й вправляти у моральних вчинках, привчати до вияву почуття відповідальності за власну поведінку, точності й економії у діях, гармонії та естетичності у рухах, поєднувати навчання з фізичною працею. Розкриваючи ці якості вчителя Міхонського, І. Франко водночас наголошував на необхідності всебічного й гармонійного виховання молоді.

У зазначеному творі влучно розкрито метод прикладу у вихованні учнів, особливо якщо таким прикладом є вчитель. Автор упродовж розгортання сюжету показав, як зовнішній вигляд вчителя, його методика навчання, гармонійність поведінки, увага до учнів і переживання за їхній успіх спонукає Бориса Граба до його наслідування, до наполегливої праці, захоплення навчальним процесом, до систематичної роботи над собою. І. Франко зазначав, що, показуючи власний приклад, учитель Міхонський “з педантичною строгістю додивлявся до того, як ученик стоїть при таблиці, як держить крейду, як маже губкою, як кланяється, – і не вважав зайвим по десять раз на кожній годині навчати учеників методичності, повільного, але ясного думання, точності й економії у всіх рухах, поступках і ділах” [1: т. 18: 178]. У багатьох працях, зокрема у творі “Борис Граб” І. Франко наголошував, що від учителів, від їхньої поведінки, від ставлення до учнів залежить процес виховання, моральні риси учнів, їхні вчинки. Голосуючи проти виключення з гімназії учнів за пияцтво та гру в карти, Міхонський говорив, що не схвалює цих учинків, проте зазначав, “що всьому тому в великій мірі винні ми самі, ми, вчителі. Займіть, зацікавте хлопця наукою, давайте йому з себе приклад справді духового, відданого науці життя, то він прилипне до вас усею душею і не подумає навіть про п’янство й карти” [1: т. 18: 189].

У працях І. Франко неодноразово відстоював думку, що виховання – це опосередкований вплив на особистість шляхом, як вже зазначалося, забезпечення психологічно-комфортних умов для її позитивного самопочуття в навчальному закладі, що стимулюють і пізнавальну, й соціальну активність учня, ненав’язливо спонукають до наслідування позитивних учинків, вдумливої самоорганізації власної поведінки. Опосередкованість впливу вчителя на учня виявляється в організації

різноманітних видів діяльності, вибіркового застосуванні педагогічних методів відповідно до природних особливостей учня, до конкретної ситуації. Аналізуючи педагогічні твори І. Франка, доходимо висновку, що моральну, добродійну людину можна виховати, якщо залучати її до міжособистісної взаємодії, організованої на засадах поваги й довіри, розвивати з нею гуманістичні стосунки, залучати до діяльності, в якій вона набуває досвіду позитивних вчинків. Досягнути цього можна, якщо методи педагогічного впливу викликають в кожного учня самоповагу, віру в себе, підкріплюють його позитивні вчинки, зумовлюють почуття сорому за порушення соціальних норм, шкільних правил, спонукають до самовдосконалення.

У творах І. Франка педагог може знайти багато цікавих методів виховного впливу, котрі активізують внутрішні сили особисті у напрямі до досягнення успіху. Приміром, методичний прийом прихованих висловлювань дуже дієвий як стимул, спонукання особистості до зміни або вдосконалення власної поведінки. Цей прийом полюблив застосовувати вчитель гімназії Міхонський. Одного разу він викликав Бориса до дошки. Хлопець дуже переживав і хотів робити все так, як любив учитель. У цей момент Міхонський, посміхаючись, хоча хлопець цього не бачив, сказав: “А з нього може вийти славний хлопець!” [1: т. 18: 181]. Ці слова він промовив ніби сам до себе, але так, щоб чув цілий клас. Борис відчув велику радість та водночас сором за незаслужене схвалення, а тому доклав значних зусиль, щоб успішно виконати завдання, за що отримав похвалу. Важливим методом підсилення позитивної мотивації поведінки, навчання особистості є авансування успіхом. Наприклад, після того, як Борис прочитав “Одіссею”, вчитель запропонував йому прочитати книгу знову, щоб знайти другу її половину. Таке завдання викликало велике здивування у хлопця, оскільки він не зрозумів причини повторного читання. Борис два дні не міг взятися до читання. Усвідомлюючи внутрішній стан гімназиста, Міхонський звернувся до нього: “Адже я знаю, що такий розумний хлопець, як ти, як прочитає таку розумну книжку, як “Одіссея”, то мусить знайти й другу половину...” [1: т. 18: 183]. І знову розмова вмить підштовхнула Бориса до повторного, вдумливого читання.

Велике значення для виховного впливу вчителя, на думку І. Франка, мають переконання, а не накази й напучування. Цей метод зорієнтований на розвиток уяви особистості про необхідні вчинки, захоплення її ідеєю шляхом аргументів, пошуку позитивних моментів і критичного аналізу негативних. Для вчителя важливо говорити правдиво й упевнено, надихаючи учням свою віру у власні твердження. Тоді такі заклики мають зворотний відгук і спонукають учнів до відповідних дій. Важливим методичним прийомом переконання є створення в уяві учнів позитивних очікувань. З метою формування в учнів позитивної установки на навчання у гімназії Міхонський звертався до них такими словами: “Головна річ у тім, аби ви навчилися володіти своїм мізком. [...] Так і гімназія вчить вас володіти духовними органами, виробляє пам’ять, порядне думання, систематичність, а нарешті критичність. Отсе мета гімназії. Гімназія – се та ж гімнастика, лише на широкій, духовій основі” [1: т. 18: 179]. З прикладу педагогічної діяльності Міхонського ми можемо

бачити значну виховну силу такого методу впливу, як навіювання. Саме словом він захоплював гімназистів, зачаровував їх певними ідеями, в які вони починали вірити, не вимагаючи ніяких аргументів. Навіюючи Борису думку про необхідність самостійного мислення, вироблення власних поглядів, естетичних смаків, він говорив: “Не читай того! Вчися дивитися на природу, на твори людської штуки, але дивитися власними очима, не крізь окуляри ніяких псевдоестетичних формул. Чим більше будеш їх бачити, чим докладніше їм будеш придивлятися, чим ліпше будеш пізнавати їх техніку та загальні закони психології, тим краще виробиться твій смак. А отакі естетики – то властиво лише школи для вироблювання говорючих сорок та попугаїв, сморгонські академії, де вчать медведів танцювати – всіх на один лад і всіх без тями” [1: т. 18: 187–188]. На прикладі позитивних образів учителів І. Франко відстоював ігровий рівень спілкування з учнями. Хоча він конкретно не назвав його, проте показав, як важливо, крім ділового рівня, застосовувати таке спілкування, що наближене до досвіду учнів, що імітує їхнє мовлення. І Омелян Ткач (“Учитель”), і Міхонський (“Борис Граб”) поважають своїх учнів, застосовують позитивний жарт, намагаються показати взаємну схожість. Якщо вони і застосовують осуд, то він не принижує гідність дитини, не викликає образи, а навпаки, стимулює її до вияву позитивної поведінки. На протигагу майстерним учителям І. Франко змальовував також типові образи єзуїтських, жорстоких учителів (“Оловець”, “Отець-гуморист” тощо), які також жартували, ставали нібито на позицію учнів, проте в цьому часто відкрито виявлялася іронія, сарказм, неповага до учнів, агресія.

Отже, з педагогічних праць, де І. Франко зобразив майстерну педагогічну діяльність справжніх учителів, можна почерпнути зразки різноманітних прийомів позитивного, ефективного педагогічного впливу на учнів, усвідомити психологічні механізми досягнення їхнього позитивного ставлення до педагога.

Ідеї навчання в працях І. Франка ґрунтовано на теорії пізнання, якій він надавав великого значення. Учений вважав, що знання є продуктом людських відчуттів і доходять до мозкових центрів із зовнішнього світу за посередництвом “зміслів” (чуттів) особистості. Він наголошував, що пізнання – це відображення не суб’єктивного “я”, а об’єктивних явищ. Але цей процес проходить у кожній людині індивідуально, за допомогою утворення власних “зміслів” та самостійного їхнього інтерпретування. На думку І. Франка, пізнання починається із перцепції – сприймання імпульсів, що діють на організм людини і за допомогою нервів передаються до мозкових центрів. Саме тут відбувається розумова робота як упорядкування отриманих вражень засобами власних зміслів, що набуті унаслідок спостереження, аналізу фактів, здійснення власних висновків. У праці “Із секретів поетичної творчості” І. Франко обґрунтовував процес пізнання: “Перша часть сього процесу, т. є. натиск імпульсів на наш організм і доношення їх до мозку відбувається без нашого співуділу, зате друга часть – проектування вражень назверх, їх уміщування в зверхньому світі – відбувається не без праці нашого розуму, є здобутком довгого досвіду поколінь і кожного осібника...” [1: т. 31: 72]. Ці ідеї І. Франка актуальні для сучасної освіти

й перегукуються з головними положеннями теорії конструктивізму, що визначає філософські засади світових освітніх змін. Згідно з цією теорією, учні не отримують готові знання, а конструюють їх самостійно шляхом індивідуальної розумової діяльності. Пізнаючи об'єктивну реальність, вони поєднують нову інформацію з власним досвідом, визначають її об'єктивний сенс і відповідно виробляють своє розуміння. І. Франко зазначав, що людина пізнає світ таким, яким показують його її смисли. При цьому вона вчиться контролювати матеріали, що передають сукупність різних смислів, їхніх комбінацій як вияв досвідів багатьох людей та поколінь. Саме завдяки внутрішній розумовій діяльності вона виробляє власне бачення унаслідок самостійного дослідження й аналізу.

Зазначена вище думка зовсім не означає, що І. Франко заперечував об'єктивність пізнання. Навпаки, у праці “Наука і її взаємини з працюючими класами” він не погоджувався з думкою багатьох представників класичної філософії про неможливість пізнання законів природи й необхідність звернення до себе самого, до роздумів про вищі матерії, чесноти [1: т. 45: 32]. Він відстоював думку, що поза природою немає пізнання, правди, а тому людина повинна вивчати природу, щоби пізнати правду. У цьому якраз полягає завдання науки. У цій же праці І. Франко критикує безплідні знання, відірвані від реального життя. Він визначає головну мету науки – “вчити нас пізнавати закони природи і вчити нас користуватись з тих законів, уживати їх у боротьбі з тою ж самою природою” [1: т. 45: 32]. Аналізуючи роботи І. Франка, ми доходимо висновку, що, з одного боку, пізнання, оволодіння знаннями вимагає спостереження, накопичення реальних фактів, їхнього аналізу з опорою на попередній досвід; з іншого – користування цими знаннями в житті, застосування їх у практичній діяльності сприяє набуттю нового досвіду, що удосконалює саму особистість і вносить зміни в реальну дійсність.

У зазначеній праці І. Франко наголошував на важливій ідеї про те, що пізнання, зокрема наука, є натхненною розумовою працею, спрямованою на проникнення в суть природних явищ, на глибоке дослідження реальності, виконання різноманітних розумових дій. І в інших творах неодноразово проходить думка, що знання, засвоєні без наполегливої праці людини, у готовому вигляді є мертвими, позбавленими життя. Саме вчителі Міхонський (“Борис Граб”), Омелян Ткач (“Учитель”) стимулювали учнів до пошуку власного розуміння й вироблення власного бачення природних явищ. Вони спонукали учнів до мислення, ретельного обдумування запитань, що їх поставив учитель, дбали, щоб знання стали здобутком духової праці. Вони методом діалогу з учнями скеровували їх до відкриття для себе знань, розвитку уяви, спираючись на власний досвід і здобуті знання. Головне, чого досягали ці вчителі, – це вироблення учнями власних суджень, поглядів, особистісних концепцій.

Читачеві цікаво спостерігати, як учитель Міхонський вчив свого учня Бориса конструювати особистісні знання. Прочитавши один раз “Одісею”, Борис успішно переказав зміст твору своїми словами. Читаючи на прохання учителя цей твір вдруге, хлопець нарешті відкрив для себе її другу половину. Під час повторного

читання хлопець відчув зв'язок подій цього твору з реальним, власним життям, своїм та своїх батьків. Читаючи, він нібито бачив рідне село, односельчан, переживав ті почуття, що й герої твору. На цьому прикладі І. Франко розкрив етапи результативного навчального процесу. Первинний етап – це розуміння змісту інформації, логіки її розгортання; другий – це не тільки проникнення в сутність явища, а й вироблення власного розуміння через налагодження зв'язку нової інформації з власним досвідом і збагачення цього досвіду. Саме цей етап автор словами вчителя називав планіметричним, що означає бачити явище цілісно, системно, його ґрунт, як площу, на якій стоїть сам учень [1: т. 18: 184]. Проте важливим на шляху пізнання є третій етап, під час якого учень виробляє стереометричний погляд – бачить явище як окремий світ, наділений власним рухом і життям. Вищим рівнем пізнання є власна концепція бачення явища з позицій різних наук. На цьому етапі явище усвідомлюється в системі цілісної природи як важливий її елемент. Аналізуючи твір, І. Франко показав іншу роль вчителя, який опосередковано впливає на особистість, тобто не повчає учня, а спонукає, підбадьорює його на шляху пізнання. Він не дає учневі конкретних знань, а пропонує лише шляхи пізнавальної діяльності, дотримуючись яких особистість самостійно знаходить рішення, доходить власних висновків. Цікавою для сучасної освіти є думка письменника про те, що кожна особистість будує власне розуміння явищ, котре відмінне від інших, оскільки спирається на факти, що їх інші інтерпретують по-своєму або не володіють ними, адже завжди оперують власним досвідом. Такий підхід є підтвердженням того, що учень, переказуючи слова вчителя, все одно буде вкладати в них свій сенс, дещо відмінний від педагогового.

Вагомою, корисною ідеєю для навчання в контексті сучасної філософії освіти є наголошення на необхідності пізнання теорії через вирішення практичних проблем замість вивчення абстракцій, стереотипних думок. На думку І. Франка, навчальні дисципліни учням доцільно вивчати шляхом взаємодії з природними об'єктами, виконуючи власні експерименти, вивчаючи історію конкретних людей. Навчання не буде механічним процесом, якщо учні бачитимуть зв'язок наукової інформації з реальним життям, з потребами народу. У такому разі знання учнів не стануть формальними і набудуть для них сенсу. Важливо також, щоб знання, що їх отримують учні в школі, розвивали й задовольняли їхні потреби. І. Франко неодноразово висловлював думку, що пізнання існує не заради пізнання, а задоволення реальних потреб суспільства.

Задоволення потреб сприяє підвищенню позитивної мотивації навчання. У педагогічних працях І. Франка показано, що інтерес школяра до навчання зростає, якщо він знаходить відповіді на важливі для нього питання. Ми також бачимо, що стимулювання учнів до самостійного мислення, нешаблонного міркування, надання їм змоги відкривати для себе таємниці перетворює навчання в цікавий для них процес, а тому розвиває позитивну мотивацію навчання. Інший висновок, одержаний із праць І. Франка, – успіх учня у навчанні, досягнення перемоги на кожному

етапі цього процесу також впливає на мотивацію особистості. Вагоме значення має ставлення вчителя до школярів. Їхня увага до особистості учня, зокрема до його міркування й думки, позитивна емоційна підтримка, віра в їхні сили також підбадьорює учнів, стимулює до навчання. Підсумовуючи, доцільно засвідчити, що І. Франко глибоко проаналізував особливості процесу пізнання людини. Кожний педагог, вивчаючи його наукові праці й оповідання має змогу усвідомити, що процес навчання – це організація навчально-пізнавальної діяльності учнів, під час якої вони за посередництвом учителя набувають досвід самостійного нестереотипного мислення, пошуку істини, вироблення особистісних знань. Учитель повинен навчати їх мислительних дій, за допомогою яких вони розвивають здібності власного міркування й самостійного вироблення висновків.

Критичні зауваження щодо авторитарної, традиційної школи знаходимо також у статті “Наші народні школи і їх потреби”. І. Франко гостро критикував несистемне навчання, перенасичене інформацією, засвоїти яку учням не дуже легко. Він вважав, що учні вивчають багато предметів, але не усвідомлюють зв’язку між ними, їхнього стосунку до реального життя. Вони змушені засвоювати багато інформації. “А що ж із того виходить? А виходить те, що сільський хлопчина кілька літ ходить до школи, не раз о голоді, о холоді, душиться в ній і тратить здоров’я, час і силу, слухає викладів про історію, астрономію, географію і т. і., а вийшовши зі школи, не тільки зараз забуває всю ту премудрість, але за два-три роки забуває зовсім читати” [1: т. 46: кн. 2: 114]. І. Франко доходить висновку, що низький рівень знань дитини зумовлений тим, що вчитель не ставить конкретних дидактичних цілей ні для себе, ні для учнів, а тому вони не усвідомлюють значущість шкільних знань, їхньої користі та цілісності. Головне, учні не навчаються тому, що їм необхідно й що викликає в них інтерес. Унаслідок цього дитина не тільки не оволодіває знаннями, що стають складовою її досвіду, а й не розвиває свої розумові здібності й пізнавальні потреби.

У цій праці І. Франко також висвітлив складні умови розвитку шкільництва в Галичині. Аналізуючи статистику, він ствердив, що загалом по селах переважають однокласові або двокласові школи. Але таких шкіл, що мають по 2–5 класів або й більше, зовсім мало. Такий стан засвідчує низький рівень грамотності й освіченості молоді у краї. Коштів, що видаються на утримання шкіл й оплату вчителям, недостатньо. Тому багато шкіл закриваються. Умови навчання й праці в школі складні. В одній невеличкій школі одночасно навчаються 60 або 100 дітей, і сидять вони по кілька годин в задусі й такому смороді, що їм не тільки важко вчитися, а й дихати. Але ще важливішою проблемою школи, на думку І. Франка, є недостатність досвідчених, здібних учителів. Він зазначав, що маленька платня не дає змогу вчителю прогнати себе і свою сім’ю, і з сумом згадував випадки, коли декілька учителів на посаді померли з голоду. Тому кваліфіковані, талановиті вчителі кидають школу, натомість частіше приходять випадкові люди, нездібні й байдужі до шкільної справи, і марнують час собі й дітям, витрачаючи лише гроші громади. І. Франко

наголошував на значній ролі вчителя для школи, навчання й виховання дітей. "Учителем школа стоїть; коли учитель непотрібний, неприготований, несумлінний, то й школа ні до чого" [1: т. 46: кн. 2: 113]. А тому його висновок такий: "Доброго учителя треба також поставити в такі умови, щоби він міг щось добре зробити" [1: т. 46: кн. 2: 113]. Письменник також пропонував для ефективної творчої праці вчителя дати йому більше свободи й зменшити кількість органів управління, що контролюють його діяльність.

Читаючи наукові статті, художні твори І. Франка, варто засвідчити, що він науково й ґрунтовно розглянув, проаналізував майже усі глобальні проблеми педагогіки, хоча, як вже було зазначено, не мав практичного педагогічного досвіду. Його ідеї актуальні для сьогодення, оскільки в багатьох родинах, середніх навчальних закладах не вирішуються проблеми виховання й навчання дітей та спостерігаються ті труднощі, про які писав учений. Високий науковий рівень і вагомість його педагогічних ідей виявляються в тому, що вони співзвучні із головними положеннями сучасної філософії освіти, висновками сучасних психолого-педагогічних досліджень.

Література:

1. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Надія Заячківська (Львів)

Погляди Івана Франка на моральне виховання (за збіркою "Мій Ізмарагд")

У духовній скарбниці України Іван Франко займає особливе місце. Відомий письменник, публіцист, учений, філософ, громадський діяч – ось далеко не повний перелік виявів його багатогранного таланту. Особливий інтерес і вболівання в письменника викликали проблеми, пов'язані зі станом освіти українського народу, виховання дітей та юнацтва, розвитку національної школи. Про педагогічні погляди І. Франка свідчить низка статей, в яких він розглядав животрепетні проблеми української освіти: "Мисль о еволюції в історії людськості", "Чого ми вимагаємо?", "Середні школи в Галичині в рр. 1875–1883", "Народне шкільництво", "Наші народні школи та їх потреби", "Женщина-мати", "Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах" тощо.

Педагогічні ідеї видатного письменника залишаються не до кінця вивченими. У радянський час найвідомішими працями, які висвітлювали цю проблематику, були книги В. Смалія "Педагогічні ідеї Івана Франка" [7] та "Іван Франко. Педагогічні статті і висловлювання" (упорядник О. Дзеверін [3]). У період незалежності Украї-

ни з'явилася низка видань, що заповнюють “білі плями” педагогічної спадщини І. Франка, зокрема хрестоматія “Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина ХІХ–ХХ ст.)” [4], підручник “Персоналії в історії національної педагогіки: 22 видатних українських педагоги” [6], навчальний посібник “Історія педагогіки в особах” [5] тощо. Ретельне і сумлінне дослідження поглядів І. Франка на виховання ускладнює те, що його твори досі не опубліковані повністю, а більшість попередніх науково-педагогічних досліджень здійснювали з погляду комуністичної ідеології.

Проте ще й сьогодні є можливість доповнити і розширити свої знання про педагогічні погляди І. Франка, морально-етичні засади виховання, уважно перечитуючи його спадщину. У час національно-культурного відродження української держави нового прочитання вимагають незаслужено призабуті твори великого поета та уважніший розгляд творів відомих.

Великий художник слова, І. Франко порушував проблеми навчання та виховання в оповіданнях “Яндруси”, “Малий Мирон”, “Грицева шкільна наука”, “До світла!”, “Отець-гуморист” та ін. Досконало володіючи формами художнього зображення, він висловлював погляди на те, якою має бути моральна людина. Особливо яскраво це проглядається у творах “Для домашнього вогнища”, “Мойсей”, “Вільгельм Телль”, “Борис Граб” тощо. І. Франко прагнув бути людиною всебічно розвинутою, гармонійною, не байдужою до різних людських проблем. Природно, що проблематика морального виховання в його творчості займає провідне місце.

Мораль – це система норм і принципів поведінки людей у ставленні одне до одного та до суспільства [1: 540]. Згідно з Українським педагогічним словником, моральне виховання – один із найважливіших видів виховання, який “полягає в цілеспрямованому формуванні моральної свідомості, розвитку морального почуття й формуванні звичок і навичок моральної поведінки людини відповідно до певної ідеології” [2: 216].

Проблемам морального виховання приділяли увагу ще в Київській Русі. Праці князів і митрополитів свідчать про те, що великі мужі прагнули виробити тип людини високого кшталту. Морально-етичні погляди представників Київської Русі висвітлюються у таких творах, як “Повчання дітям” Володимира Мономаха, “Слово про закон і благодать” Іларіона, “Руська правда”, “Збірник Святослава”, “Повість минулих літ”, “Київський літопис”, “Слово о полку Ігоревім”, “Ізмарагд” тощо. І. Франко був добре обізнаний з цими творами, глибоко осмислював та інтерпретував їх. Творче використання шедеврів давньоукраїнської філософської думки надзвичайно яскраво проглядається в його поетичній спадщині.

Великий інтерес в І. Франка викликав “Ізмарагд”. Його назва походить із грецької мови і означає “смарагд”, “ізмурд”. Це “літературний збірник релігійно-повчального змісту, що склався на Русі у ХІІІ–ХІV ст. і поширювався серед східних слов'ян у численних списках до ХVІІІ ст.” [8: т. 2: 302]. Він мав виразно український характер і був зводом церковних та морально-побутових етичних норм, викладених

афористично. Авторами збірника були такі ранньохристиянські, візантійські і давньоруські письменники, як Іоан Златоуст, Василій Великий, Кирило Туровський та ін. В "Ізмарагді" викладали правила поведінки у громадському житті та побуті.

І. Франко давно хотів написати подібну книгу тією мовою, яка би справляла враження на тодішнє покоління – мовою поезії. Неначе дорогоцінні камінці, майже 15 років поет збирав для неї матеріали. Хвороба, яка турбувала його протягом кількох місяців, дала змогу написати більшість із того, що об'єднувалось, за його словами, "у спільний діапазон морального чуття". І. Франко писав у темній кімнаті, із зажмуреними, болючими очима. "Може, се мій фізичний і духовний стан відбився й на фізіономії сеї книжки. В хоробі чоловік потребує, щоби з ним обходилися м'яко, лагідно, та й сам робиться м'яким, та лагідним, та толерантним. Його обхапує глибоке, ніжне чуття, бажання любити, дякувати когось, тулитися до когось з довір'ям, як дитина до батька. Не знаю, наскільки ясно відбилося те чуття в отсій книжці, та знаю, що я бажав зробити її книжкою наскрізь моральною" [9: т. 2: 180], – звертався автор до читачів у передмові до збірки "Мій Ізмарагд".

Автор роз'яснював, що його моральність близька до моральності всіх тих великих учителів людськості, які шукають Царства Божого і його правди. "А тобі, любий брате чи люба сестро, що читатимеш оті рядки, "не мудрствуюя лукаво", бажаю того душевного супокою, того м'якого, ніжного, щирого настрою, який знаходив я, складаючи серед болю і тяжкої гризоти оті прості, часто скорбні, іноді, може, сухо навчаючи та моралізаторські вірші. Коли з них упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідності, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів і похибок, і прогріхів, то не даремна буде моя праця" [9: т. 2: 180].

Найбільшим бажанням поета було те, щоб його "слово було ясне і щоби в ньому, як в дзеркалі, виднілося людське, щиролюдське лице" [9: т. 2: 181].

Збірка "Мій Ізмарагд" вперше була видрукувана 1898 року у Львові. До неї увійшли цикли "Поклони", "Паренетікон", "Притчі" та "Легенди". Традиційно у шкільній програмі з української літератури з циклу "Поклони" вивчаються поезії "Сідоглавому" та "Декадент". Слова І. Франка з поезії "Декадент" "Я син народа, що вгору йде, хоч був запертий в льох. Мій поклик: праця, щастя і свобода, я є мужик, пролог, не епілог" стали крилатими. Поезії "Сідоглавому" та "Декадент" відомі широкому загалові, в сьогоднішній публікації їх можна було б оминати увагою. Проте мало хто знає про афоризми, якими І. Франко поруч із поезією "Сідоглавому" викривав лицемірну, а не справжню любов до народу, а отже, вони стосуються збірки "Мій Ізмарагд". Подаємо деякі з них:

"Любов не обов'язкова, та почуття обов'язку обов'язкове".

"Сліпа любов, як і сліпа віра, родить фанатизм і нетолеранцію".

"Хто твердить: люблю свій народ, а не сповнює своїх обов'язків зглядом того народу – брехню твердить".

"Справедлива увага – се хірургічна операція: болить і помагає; несправедлива увага – се сліпий вистріл; не болить того, на кого був вимірений, а тільки робить стрільцеві сором".

“Від народного обов’язку сам Бог не може звільнити; нахваляється звільнити від нього сатана” [9: т. 2: 482] тощо.

Протягом останніх років шкільна програма з української літератури зазнає перманентних змін та удосконалень. Проте, незважаючи на ці позитивні зміни, не повністю використовується виховний потенціал кращих Франкових творів. Поза увагою залишаються поезії, цікаві не лише з художньо-естетичного, а й із педагогічного, дидактично-виховного погляду. Привернути увагу педагогів до цих поетичних перлин у морі Франкового слова почасти покликана наша стаття.

Стовпом моральності кожної людини І. Франко вважав патріотизм – глибинне почуття любові до своєї Батьківщини. З огляду на це збірка відкривається такими програмними поезіями, як “Поет мовить”, “Україна мовить”, “Рефлексія”, котрі наскрізь проникнуті священною любов’ю до України. У першій поезії циклу “Поклонни” (“Поет мовить”) І. Франко просить вибачення у своєї Батьківщини за те, що не встиг для неї зробити:

Україно, моя сердечна нене!
Не лай мене, стражденна, незабута,
Що не дало моє життя злиденне
Того, що ждати ти могла від мене! [9: т. 2: 182]

У розумінні поета ця любов має бути не елегійно зітхальною, а дієвою, сповненою боротьби й виснажливої праці. Через це надзвичайно актуальними й вічними для всіх часів є слова:

Мій синку, ти би менш балакав,
Сам над собою менше плакав,
На долю менше нарікав!
На шлях тернистий сам подався
І цупко по тернах подрався –
Чого ж ти іншого чекав?
(вірш “Україна мовить” [9: т. 2: 183]),

або:

...Воля, слава, сила
Відмірюються мірою борби!
Лиш в кого праця потом скронь зросила,
Наверх той виб’єсь з темної юрби
(вірш “Якби” [9: т. 2: 185]).

Враховуючи силу здорової народної моралі, І. Франко намагався нагадати сучасникам, що тяжка праця на благо Батьківщини – мірило і запорука успіху. В народі завжди у глибокій повазі і шані був той, хто чесно працював, боровся за волю чи вчився, щоб здобути знання задля свого рідного краю. Поет повністю підтримав ці погляди в поезії “Україна мовить”:

Що проживеш весь вік убого?
Значить, не вкрав ніщо ні в кого,
А чесно працював на хліб.
Та й те подумай ще, будь ласка:
Твого я найкраща частка
З тобою враз не ляже в гріб [9: т. 2: 183].

Цикл "Паренетікон" – це, власне, збірка у збірці. Її змістом є зібрання морально-етичних повчань. У першій поезії І. Франко критикував того, хто живе лише для себе. Така людина далека від Бога. Тільки любов зробить цінний скарб з усілякої чесноти, труду, молитви, посту і жертви. Проте у другому вірші поет звернув нашу увагу на такі поняття, як добро і безпринципність. Людина має бути розбірливою у своїй любові:

Не слід усякого любити без розбору
Як добрі щепи садівник плекає
Так, що всі зайві парості втинає,
Щоб добрі соки йшли все вгору, вгору [9: т. 2: 189].

А далі І. Франко переконував читача в тому, що справжня любов до Бога – це добрі вчинки, а не тільки дотримання відмови від їжі під час посту чи гаряча молитва:

Чи то дуже чесно всю ніч в темній хаті
Гаряче молиться, к Богу припадати,

Поки там під тинном з голоду та стужі
Умирають бідні, зойкають недужі? [9: т. 2: 190]

Цю ж думку поет продовжив у поезії "Багач" [9: т. 2: 191]. Чесна праця, твердість у боротьбі за правду – саме ті чесноти, які, за І. Франком, мають бути притаманні справжній людині:

Не бажай ти умом
Понад світом кружить;
А скоріш завізьмись
В світі праведно жить [9: т. 2: 195].

У вихованні молодих людей І. Франко надавав великого значення такій рисі характеру, як цілеспрямованість у досягненні поставленої мети:

Не кидай власної мети,
Щоб за чужою десь іти,
А власну ясно ціль пізнай,
До неї просто поспішай [9: т. 2: 195].

Поет вважав злочинним і аморальним, коли в сім'ї батьки не дбають про освіту дітей. Таких батьків він називав ворогами власної дитини:

Ворог батько, ворог мати,
Що не вчили сина!
І піде він в світ блукати,
Як та сиротина.

Як між павами ворона
Поваги не має,
Так невчений в товаристві
Голову схиляє [9: т. 2: 197].

У традиціях українського народу споконвіку панувала глибока повага до освіти, прагнення до знань, пошана до книги. Це була характерна моральна риса, яка формувалася ще у княжі часи, розвинулася у період козацтва. І. Франко підкреслював значення книги у вихованні:

Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивні перли виносить [9: т. 2: 202].

У коротеньких чотиривіршах, які І. Франко видрукував під назвою “Строфи”, – чудові афоризми, що подібно до народних прислів’їв коротко і влучно передають глибокий зміст моральних засад і норм поведінки. Ось лише деякі з цих поезій, які, поза всяким сумнівом, вартують уваги:

1
Пурпуром сонечко сходить,
Пурпуром криється в морі;
Так будь і ти все спокійний –
В щасті і горі [9: т. 2: 199].

3
Обрубане дерево знов зеленіє,
І місяць із серпа знов повний стає;
Се бачачи, чесні, не тратьте надії,
Хоч доля гнівная вас гонить і б’є [9: т. 2: 199].

18
Скупий – не пан
Своїх засіків повних,
А сторож, і приставник,
І невільник [9: т. 2: 202].

22
Великі дерева шануй,
Що плід дають і в спеку тінь;
А як і плід часом хибне,
Чи ж тінь сама не є добром? [9: т. 2: 202]

36
Наче віз без коліс
Не покотиться до суду,
Так своєї судьби
Не дійдеш без праці й труду [9: т. 2: 205].

На наш погляд, ці та інші поезії з циклу варто зачитувати на уроці під час вивчення творчості І. Франка у старших класах. Від цього програмний матеріал з української літератури не стане надто переобтяженим, а вчитель, розглядаючи поезії зі збірки "Мій Ізмарагд", використає ці мудрі сентенції з виховною метою. Їх прочитання не займе багато часу, натомість торкнеться душі молодого слухача і відізветься в ній власними думками і тонкими рефлексіями, що спонукають до глибших роздумів та аналізу. Це має стати підставою для самостійного опрацювання інших поезій І. Франка, які він включив до збірки.

Не можна не сказати про ті "Строфи", якими І. Франко звернув наш погляд до такої одвічної загальнолюдської цінності, як доброта:

23
Мухи сідають на ранах,
Пчоли на квітах пахучих;
Добрий все бачить лиш добре,
Підлий лиш підле у других [9: т. 2: 203].

30
Як метіль прошумить,
Так загине за мить.
Злий, сльозами людськими годований,
Щезне й слід весь по нім...
Але добрий – се дім,
На скалі віковічно будований [9: т. 2: 204].

Добро і зло – дві протилежні категорії. Одвічне питання – де межа між ними? Як не зробити зла, бажаючи чинити добро? Замислюючись над цим, І. Франко чітко розрізняв межі доброти. Намагання бути добрим з усіма без розбору є небезпечним кроком до зла. Письменник з цього приводу має свою принципову думку:

28
Хто з всіми добрий хоче быть,
Той швидко втратить добрий путь.
Не може при добрі той жить,
Хто хоче злу й добру служить.
Бо хтівши догодить обом,
Він швидко стане зла рабом [9: т. 2: 204].

Як бачимо, І. Франко надзвичайно уважно ставився до формування моральних чеснот, що мають неперехідне значення у житті кожної людини, адже мораль

– це та галузь із царини етичних цінностей, яка характеризує кожну справжню особистість.

Для того, щоб стати воістину моральною людиною, необхідно постійно працювати не покладаючи рук:

10
Навіть той, хто в призначення вірить,
Все ж трудитися мусить постійно:
Адже бачиш і сам, що без труду
Не горить і сухе поле [9: т. 2: 201].

Поет з великою шаною та любов'ю ставився до слова. Він вважав, що добрі, сердечні слова скликають ангелів, а погані – чортів:

24
Як військо скликає труба,
Так ангелів Божих скликають
Сердечні слова.

А в гуслі та флейти де грають
І брата осуджують – там
Приховок чортам [9: т. 2: 203].

Проте у досягненні мети не слово, а діло має стати запорукою успіху:

Як промінясто гарний цвіт,
Барвистий, любо запашний,
Так гарні та плідні слова
Того, хто чинить після них [9: т. 2: 196].

Цікаві погляди І. Франка й на самовдосконалення людини. Він не обійшов увагою цю педагогічну категорію, оскільки розумів усю важливість та складність постійної праці душі над собою, над подоланням своїх вад, викоріненням поганих звичок:

38
Ти сто людей побив у бою
І тим пишаєшся, герою?
Ось сей лиш власну пристрасть поборов
І над тобою він герой [9: т. 2: 205].

Однією з найбільших цінностей у житті кожної людини письменник вважав одвічну материнську любов:

Немає друга понад мудрість,
Ні ворога над глупоту,

Так, як нема любові в світі
Над матірню любов святу [9: т. 2: 192].

Автор закликав дбати про свою родину, її добробут. У збірці знаходимо вірш, в якому поет чітко вибудовує ієрархію цінностей:

12
Бережи масток про чорну годину,
Та віддай масток за вірну дружину,
А себе найбільше бережи без впину,
Та віддай майно і жінку й себе за Україну [9: т. 2: 201].

На вершині цієї "піраміди цінностей" – ставлення людини до Бога:

40
Хоч би все небо папером було,
Хоч би все море чорнилом було,
Зорі б на пера всі перекувать,
Ангели б сіли там пір'ям писать,
То не списали б – так мудрий прорік –
Мудрості божої ввік [9: т. 2: 206].

Сорокадволітній І. Франко цими словами дав зрозуміти своє ставлення до Бога й адресував настанови молодим людям, які шукають себе у цьому житті, шукають правди, істини, мудрості.

Отже, уважне прочитання циклу переконує нас у тому, що стислі за формою "Строфи" І. Франка містять глибокий філософський зміст, акумулюють у собі основні принципи народної моралі. Вони є зразком виваженої глибинної думки, за якою стоїть предковичний досвід української народної педагогіки, яка ще в старій Русі пробивала собі дорогу на сторінках збірників, зокрема "Ізмарagd".

Наступний цикл – "Притчі". Їх дванадцять. Це притчі про життя, віру, любов, красу, приязнь, вдячність, покору, правдиву вартість, нерозум, радість і смуток, піст та смерть.

Обізнаність І. Франка зі світовою літературою, зокрема індійською, дало йому змогу одягнути в алегоричні форми, здавалось би, сухі моральні напучування. Так у притчі про життя він використав індійську легенду про чоловіка у балці, який під загрозою смерті раптом осягнув високу розкіш раю. Що ж називає письменник раєм? За його глибоким переконанням,

Се чиста розкіш братньої любові,
Се той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське в безмір,
Підносить душу понад всю тривогу,
Над всю турботу із-за діл минутих –
В простори, повні світла і свободи [9: т. 2: 209].

Поет закликав хапати ці краплі, бо лише у любові, братерстві, надії, змаганні до вищих цілей – справжній рай для людини.

Глибоким виховним змістом сповнена і “Притча про приязнь”, у якій батько, вмираючи, дав важливу пораду своєму синові. Її зміст полягає в тому, що в житті дуже важливо мати вірного друга. Коли син стверджує, що друзів у нього багато, батько заперечує:

О синку, много при їді й вині,
Та в горю помогти – напевно, ні! [9: т. 2: 214]

Він пропонує перевірити цих друзів на вірність та відданість і переконує сина в тому, що справжній товариш – це та людина, яка саме в біді зрозуміє, прийме і допоможе.

У “Притчі про вдячність” І. Франко висловив свою думку про невдячну людину, яка забуває про зроблене для неї добро. Таку людину поет порівнює зі злим собакою, який

... нагрівшись у теплій хаті,
Спочивши і наївшись досить,
Замість подяки став гарчать, брехати,
Ще й кинувся хазяїна вкусить [9: т. 2: 216].

Цикл завершує “Притча про смерть”. І. Франко не дарма поставив її останньою. Ця притча – серйозний роздум над підсумком життя. Смерть прийде до кожної людини, і як ми її зустрінемо, залежить від того, як ми жили:

Та уважай на ті смертельні труби,
Які Господь нам раз в раз посилає,
Щоб не застав нас сонних, неготових
Його призив могучий [9: т. 2: 224].

Збірка закінчується циклом “Легенди”, які І. Франко також добирав із виразно виховним, повчальним змістом.

Отже, поетові вдалося створити свій оригінальний поетичний курс практичної християнської моралі. Теми, які він запозичив з різних східних та західних джерел та доповнив власними, мають глибокий моральний зміст, яким І. Франко ділиться зі своїм читачем, вважає їх важливими для виховання молоді. Без перебільшення можна стверджувати, що ті моральні цінності, які великий поет хоче передати молодим, мають неперехідне значення. Це такі загальнолюдські риси, як любов до Бога, що є найвищою мудрістю, любов до матері, Батьківщини, пошана до старших, працелюбність, доброта, прагнення до знань та інші, без яких І. Франко не мислив справжньої людини і сенсу її буття.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К., 2003.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К., 1997.
3. Іван Франко. Педагогічні статті і висловлювання / Упоряд. О. Дзевєрін. – К., 1960.
4. Маловідомі першоджерела української педагогіки (друга половина XIX–XX ст.): Хрестоматія / Упоряд.: Л. Березівська та ін. – К., 2003.
5. Мосіяшенко В., Курок О., Задорожна Л. Історія педагогіки в особах: Навч. посібник. – Суми, 2005.
6. Персоналії в історії національної педагогіки. 22 видатних українських педагоги: Підручник / А. Бойко, В. Бардінова та ін.; Під заг. ред. А. Бойко. – К., 2004.
7. Смаль В. Педагогічні ідеї Івана Франка. – К., 1966.
8. Українська літературна енциклопедія: В 5 томах. – К., 1990.
9. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Осип Петраш (Тернопіль)

Іван Франко в школі. Коментарі та зауваги до шкільної програми

Як посадити Франка за шкільну парту, коли він там не вміщається?
І. Денисюк

Генрик Бігеляйзен, професор гімназійальний, 28 травня 1916 року звернувся до своїх учнів з такими словами:

“Ідіть, ідіть і подивіться, як лежить найбільший поет України, такий бідний, як цілий ваш народ. Ідіть і запам’ятайте собі до кінця свого життя обличчя цього великого чоловіка. Ви не гідні були мати між собою таку людину, як Франко, коли не вміли краще дбати про нього за його життя”.

А тепер інший літературний факт. 22 травня 1939 року в літературно-науковому додатку до газети “Новий час” надруковано статтю “Новітні нечитальники (З нагоди роковин смерті І. Франка)”. Її автор з досадою критикував своїх сучасників за незнання спадщини І. Франка, за духовне лінивство, за нехиль до читання (Сама назва публікації перегукується з відомою новелою Леся Мартовича “Не-читальник”, де в образі Івана відворено тип затурканого галицького мужика з його байдужістю до всього нового, до друкованого слова).

Ситуація не змінилася і в наш час. “Ми каригідно мало знаємо Франка”, – писав Улас Самчук 1946 року. Подібну думку повторив П. Перебийніс уже в наші дні під час святкування 150-річчя від дня народження письменника: “цього нашого класика ми знаємо надто поверхово” (Літературна Україна. – 2006. – № 35. – С. 1.).

Тож поміркуймо: а що ми, словесники, можемо зробити тепер, коли І. Франко

на сторінках своїх вічно живих творів розмовляє з нами живою мовою? Як зробити наших сучасників, перш за все шкільну молодь, “читальниками”, зацікавити Франком, наблизити до цієї “морської глибини”?..

Отже, спочатку коментарі до біографії І. Франка.

Коли йдеться про світогляд письменника, варто процитувати рядки з його Передмови до збірки “Мій Ізмарагд”, які довгі десятиліття були недоступні широкому загалу, бо за радянських часів їх не друкували.

“Жорстокі наші часи! Так багато недовір’я, ненависти, антагонізмів намножилося серед людей, що недовго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основану на догмах ненависти та класової боротьби. Признаюсь, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичнім, широко гуманнім вихованні мас народних, на поступі і загальнім розповсюдженні освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на партійнім догматизмі, не на деспотизмі проводирів, не на бюрократичній регламентації всеї людської будучини, не на парламентарнім шахрайстві, що має вести до тої “світлої будучини” [7: VIII]. Ось тут і справжнє обличчя Франкового соціалізму, тож і немає потреби в додаткових коментарях.

Актуальне для учнівської молоді і таке контroversійне питання, як І. Франко й релігія, І. Франко і греко-католицьке духовенство. Так, у радянські часи було чимало галасу з приводу так званого атеїзму І. Франка. Питання непросте. Але тут варто звернути увагу учнів на взаємини І. Франка і митрополита греко-католицької церкви Кир Андрея Шептицького (вони були не тільки особисто знайомі, а й ставилися один до одного з великою пошаною). Митрополит, зокрема, виступив на захист імені великого Каменяря, коли були спроби дискредитувати його як “безбожника-атеїста”. 1926 року єпископ К. Богачевський у дні 10-х роковин смерті письменника звернувся з проською до А. Шептицького “видати духовенству заборону участі у “культі” Франка”. Митрополит заперечив йому, адже “жиєм в такім віці, коли народи хваляться своєю “аристократією духа” як своєю силою і іспитом зрілості...”. А саме ставлення ієрарха Української церкви до літературної спадщини письменника було об’єктивним і цілком ясным: “[...] В творчості Франка атеїзм і матеріалізм займає тільки незначне, спорадичне місце, а головне місце займають посередньо і безпосередньо національні і патріотичні ідеї” [див.: 1: 71].

З пошаною відгукувався про творчість І. Франка, зокрема про поему “Мойсей”, ректор Львівської греко-католицької духовної академії, пізніше кардинал Кир Йосип Сліпий. До того ж, саме священник УГКЦ о. Й. Застирець висував І. Франка кандидатом на Нобелівську премію 1915 року.

Тепер щодо аналізу в шкільному підручнику прози І. Франка. Роман “Перехресні стежки” – це “твір епохальний” (П. Хропко). Про нього вже написані ґрунтовні розвідки (В. Сімовича, М. Ільницького, В. Панченка та ін.) – тож обмежимося кількома коментарями, міркуваннями. На сторінках цього твору вперше в україн-

ській літературі озвучена тема народного віча, цього феноменального суспільно-політичного явища другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що притаманне українській Галичині. Віче – як вияв активного народного опору-протесту. Ці віча, по суті, були далекими провісниками тих багатотисячних мітингів-віч, які супроводжували розпад Радянського Союзу, а згодом озвучували Помаранчеву революцію. Тому-то відповідні рядки твору, а також паралелі з сучасними подіями – дуже доречні.

У творі порушено гостроактуальну і в давні, Франкові, часи, і в наші дні – проблему українсько-єврейських взаємин; ідеться, сказати б, про причини і природу українського (і не тільки) антисемітизму.

Але спочатку короткий відступ. У повоєнні роки працював у Львівському університеті авторитетний викладач зарубіжної літератури професор Олексій Чичерін, єврей за національністю. Якось він звернувся до молодого тоді викладача І. Денисюка з проханням: що прочитати йому, щоб зрозуміти І. Франка. Той порекомендував роман “Перехресні стежки”.

Згодом він, О. Чичерін, підкреслено приязно ставився до свого порадника, – його вразив образ Вагмана.

Так, проблема українсько-єврейських взаємин у цьому творі І. Франка втілена саме в образі Вагмана, зокрема у його класичних, знаменних висловлюваннях: “Жиди звичайно асимілюються не з тими, хто ближче, а з тими, хто дужчий. У Німеччині вони німці, се розумію; але чому в Чехії також німці? В Угорщині вони мадяри, в Галичині поляки, але чому в Києві вони москалі? Чому жиди не асимілюються з націями слабими, пригнобленими, кривдженими та вбогими? Чому нема жидів-словаків, жидів-русинів?” [8: т. 20: 391].

Згодом Вагман говорить про своє бачення проблеми: “По-моєму, жиден жид не може і не повинен бути ані польським, ані руським патріотом. І не потребує сього. Нехай буде жидом – сього досить. Адже ж можна бути жидом і любити той край, де ми родились, або бодай не шкідливим для того народу...” [8: т. 20: 392]; “Працюючи над висанням і зруйнуванням руського народу, ми, жиди, робимо так, як робив той циган, що, сидячи на дубовій гілляці, сам підрубував ту гілляку. Живучи на руській землі, ми громадимо над своїми головами пожежу руської ненависті” [8: т. 20: 393].

Дослідник з діаспори Джордж Грабович писав про нетиповість образу цього “фінансового Робін Гуда” (“загадкового Вагмана”). Звичайно, мало хто з тодішніх та й сучасних євреїв так мислять. Але ж сама ситуація, сама проблема (висловлена у поданих цитатах) – глибоко т и п о в а .

У творі порушено і низку інших актуальних проблем, зокрема, морально-етичних, і майже всі вони органічно пов’язані з центральним персонажем. Образ Євгена Рафаловича, національно свідомого громадського діяча, людини активної дії, боротьби – один із провідних в українській прозі ХІХ–ХХ століть. І це треба акцентувати учням! Хоча реальним його прототипом, очевидно, була конкретна людина (скажімо, Євген Олесницький), проте мають рацію й ті дослідники, які твердять, що це водночас alter ego (друге “я”) самого автора.

У процесі аналізу мовно-стилістичних та художніх особливостей твору варто звернути увагу на афористичність мови письменника: “Любов не залежить від нашої волі, щезає без нашої вини” та ін. [8: т. 20: 413]. Учні радо пошукають подібні вислови-цитати у тексті і виписують їх.

Як відомо, “Перехресні стежки” екранізовано (телефільм Олега Бійми “Пастка”) – фільм час від часу повторно з’являється на екрані. Проте учнів треба застерегти: наприкінці телеверсії – явна фальсифікація образу Рафаловича, який начебто стає конформістом, зламаною людиною, що відмовляється від боротьби, а це явно суперечить текстові твору.

Окрім повісті “Перехресні стежки”, пропонуємо учням прочитати ще декілька інших зразків малої прози І. Франка (можливо, для уроків позакласного читання), зокрема “Сойчине крило”, “Історія моєї січкари” тощо – як наочну ілюстрацію ідейно-тематичної багатогранності Франка-прозаїка.

Тепер про твори І. Франка, які пропонуємо ввести до шкільної програми. Перш за все підкреслимо широку ідейно-тематичну і жанрову багатогранність творчості письменника, яка далеко не обмежувалася поезією, прозою і драматургією. Тому варто фрагментарно (епізодично) ознайомити учнів із літературно-психологічним шедевром “Із секретів поетичної творчості” і більш детально вивчати незвичайно актуальний і в наші дні “Одвертий лист до гал[ицької] української молодіжі”, помістивши його розлогі фрагменти в шкільній хрестоматії.

Щодо першого твору. Учні (скажемо з власного досвіду) цілком доступні і незвичайно цікаві сторінки цієї праці, зокрема розділи, в яких ідеться про “секрети творчості” письменника, про роль підсвідомого (за словами І. Франка, “верхньої і нижньої свідомості”) у творчому процесі. Цю працю варто цитувати також під час вивчення інших літературних тем, зокрема поезій Т. Шевченка.

Тепер про “Одвертий лист...” (який пропонуємо вивчати текстуально, в скороченому обсязі). Коли повторюємо учням: “Хочете знати, що відбувається тепер в Україні, – читайте І. Франка”, то й рекомендуємо їм вдумливо прочитати саме цей гостроактуальний і в наш час твір. Це один із найсильніших зразків політичної публіцистики І. Франка, який не застарів нині. (Він надрукований у 45 томі зібрання Франкових творів у 50 томах і віднесений до категорії філософських праць; можливо, щоб притупити увагу радянської цензури).

По-різному можна вивчати на уроках цей твір. Пропонуємо такий варіант: учні за вказівкою вчителя записують у своїх зошитах низку найбільш вагомих і актуальних для нашого сучасника цитат з “листа” (на які варто звернути особливу увагу) і разом з учителем коментують їх.

Зокрема, конспектують такі рядки:

“[...] приходиться велика доба, і горе нам, горе нашій нації, коли велика доба застане нас малими і неприготованими!” [8: т. 45: 402]. (“Велика доба” – це занепад абсолютизму 1905 року в Росії. “Який наступник замінить його?” – запитує автор і дає відповідь: “Се буде лібералізм капіталістичного складу”). Напрошується паралель: розпад СРСР 1991 року – і його наслідки.

“Ми, українці, бачили досі мільйони прикладів, як знушався над живими людьми й націями абсолютизм, узброєний трьома доктринами: православіє, самодержавіє й обрусеніє. Сі доктрини ввійшли занадто глибоко в тіло і кров російської суспільності, щоб тепер, коли при кермі замість всевладного чиновника стане всевладний російський ліберал, ми могли надіятися наглої і основної зміни в самім режимі. [...] Доктрина самодержавія і обрусенія дуже легко може подати собі руку з ліберальним доктринерством” [8: т. 45: 402–403]. “Перед українською інтелігенцією відкриється тепер [...] величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй” [8: т. 45: 402–403].

В іншому разі “наша Україна готова знов опинитися в ролі ковадла, на якому різні чужі молоти вибиватимуть свої мелодії...” [8: т. 45: 404].

“Ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, [...] щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його” [8: т. 45: 405].

Саме ці цитати учні разом з учителем коментують, окремі з них вивчають напам’ять.

Далі пропонуємо учням ще записати рядки зі статті “Поза межами можливого” (1900), оскільки вони перегукуються з основними постулатами “листа”: “Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації” [8: т. 45: 284].

Для текстуального вивчення пропонуємо й поему І. Франка “Панські жарти”. Це надзвичайно читабельний, цікавий, легко доступний для учнів твір. Тут у центрі художньої інтерпретації І. Франка, на відміну від творів наддніпрянських письменників (Т. Шевченка, Марка Вовчка та ін.), – сказати б, “галицький варіант” панщини (кріпосницького ладу), її жорстоке обличчя, її ліквідація та суспільно-економічні наслідки (кінцеві слова поеми: “А Мошко закупив село” [8: т. 2: 116]).

Водночас це поема високої літературно-мистецької вартості – і в плані відтворення реальних подій, і в системі художньо-мистецьких засобів. Зокрема, початок XVIII розділу (“Великдень 1848 р.”) – справжній літературно-мистецький шедевр! І. Франко був у часовому вимірі дуже близький до тих вікопам’ятних подій (знесення панщини) – і зумів відтворити їх з вражаючою емоційно-художньою силою. З максимальною достовірністю передано атмосферу несамовитої радості звільненого люду, який шаленів від екстазу волі. (Далі подано цитату: від слів “Великдень! Боже мій великий!” до “Ваш син свобідним вже умре!” [8: т. 2: 98–100]).

Як відомо, поема була надрукована у збірці поезій “З вершин і низин” (1887) і зайняла дві третини цієї книжки. Вона дуже сподобалася читачам. “Критики писали, що від Шевченка не було ще такої гарної поезії, як “Панські жарти”, що Франко збудував собі нею в серцях українського громадянства вічний пам’ятник” [3: 43]. “З появою “Панських жартів” громадянство почало перед Франком хилити свої голови” [3: 44].

Пропонуємо також для вивчення поему-“пролог” “Великі роковини”. Насамперед за її високий патріотичний пафос та гостру актуальність і в наші дні. Цей твір за радянських часів свідомо замовчувався (фактично був заборонений), як і низка інших патріотичних поезій І. Франка. (Єдиний раз надрукований 1926 року у 21-му томі зібрання творів письменника – та це був період тимчасової українізації).

Поема тематично пов’язана з іншими літературно-історичними постатями та подіями, перш за все з іменем І. Котляревського. Акцентуємо: І. Франко трактує подвиг І. Котляревського і початок нової української літератури не тільки як суто культурне явище, а й як виховий суспільно-політичний феномен історичної долі українського народу, як початок всеукраїнського національно-політичного відродження та нового етапу боротьби за національне визволення. Ось повний заголовок твору: “Великі роковини. Пролог, говорений перед ювілейною виставою “Наталки Полтавки” в пам’ять столітніх відродин української народності” (курсив наш. – О. П.).

Як уже йшлося вище, твір багато чим перегукується з нашим сьогоденням. Зокрема, І. Франко з разючою одвертістю поставив, вдаючись до медичної термінології, “діагноз” нашому національному менталітету, зумовленому віковою неволею:

Ми всі такі! Що в інших ганьби знак –
 Се ми приймаємо, як хліб насущний!
 У інших ренегат – у нас добряк;
 У інших підлий – в нас старшим послушний;
 У інших скажуть просто, ясно так:
 Безхарактерний, – в нас лиш: простодушний.
 Не стало стиду в нас! Ми в супокою
 Упідлимось, ще й горді підлотою [4: 112].

Хіба ж не бачимо тут сучасних ренегатів, відступників? Рекомендуємо учням ці рядки, як і прикінцеві, вивчити напам’ять.

У творі, зокрема у фінальній частині, відтворено високе національно-патріотичне піднесення, яке охопило українську галицьку молодь наприкінці XIX століття, відтворено тогочасний настрій мас:

Тож недаром цвіт розцвівся!
 Чей же буде з цвіту плід.
 Та ж не даром пробудився
 Український жвавий рід.
 Та ж не даром іскри грають

У очах тих молодих!
Чей нові мечі засяють
У правицях у твердих.
Довго нас недоля жерла,
Досі нас наруга жре,
Та ми крикнім: “Ще не вмерла,
Ще не вмерла і не вмре!” [4: 115]

Орієнтація на молодь уже раніше лунала в ранніх поезіях М. Шашкевича, зокрема у “Слові до читателів руського язика”, та в рядках національного гімну: “Ще нам, браття молодії, усміхнеться доля”.

Окремі рядки “Великих роковин” звучать як афоризми:

Лиш борися, не мирися,
Радше впадь, а сил не трать,
Гордо стій і не корися,
Хоч пропадь, але не зрадь!

Кожний думай, що та тобі
Міліонів стан стоїть,
Що за долю міліонів
Мусиш дати ти одвіт [4: 115].

За словами Ф. Погребенника, “жоден інший твір І. Франка не сприймався сучасниками з такою емоційною силою, як “Великі роковини”.

Він уперше прозвучав зі сцени Львівського театру Скарбка у виконанні Лева Лопатинського і “справив на присутніх потрясаюче враження” [2: 110]. Твір став дуже популярним ще за життя автора. Вже тоді друкувався у різних періодичних виданнях (вперше на сторінках “Літературно-наукового вісника”), виходив окремо.

Характерно, що через кілька років окремі сентенції, думки, гасла цієї поеми І. Франко повторив у відомому маніфесті до української молоді (“Одвертий лист...” (1905)). Учні під керівництвом учителя легко знайдуть і процитують ці “паралелі”.

Тепер щодо вивчення громадянської лірики І. Франка. До цієї теми варто додати цикл “Україна”, перш за все вірш “Не пора”, а також окремі поезії пізнішого періоду – “Гей, Січ іде”, кілька зразків “Паренетікону” тощо, оскільки саме в цих і тепер гостроактуальних творах І. Франко постав перед нами як поет національної ідеї.

Аналіз згаданих поезій займе на уроках зовсім небагато часу – вони невеликі обсягом, доступні своєю мистецькою простотою. Ідейна сутність поезії “Не пора” сконденсована вже в перших словах згаданого твору, які, як анафора, звучать і в двох наступних строфах, у пристрасних, емоційних гаслах національного самоутвердження. У творі спостерігається поступова градація експресивних глибокопатріотичних мотивів. Візія збройної боротьби як єдиного засобу національного визволення, утвердження високих ідеалів нації з особливою силою лунають у фіналі поезії:

Бо пора се великая єсть:
 У завзятій важкій боротьбі
 Ми поляжем, щоб волю і щастє, і честь,
 Рідний краю, здобути тобі! [6: 70]

Характерно, що коли вперше вірш друкувався під заголовком “Не пора”, то згодом, у збірці “Давнє й нове”, уже під назвою “Національний гімн” [5: 255]. Очевидно, І. Франко припускав таку перспективу твору.

Високомистецька простота вже з самого початку зробила твір надзвичайно популярним, передусім серед молоді. Цьому сприяла і музика Д. Січинського. Звернемо увагу учнів також на ідейну співзвучність і навіть логічно-сюжетну близькість цієї поезії з поемою Т. Шевченка “І мертвим, і живим, і ненарожденним...”: “Раби, підніжки, грязь Москви, / Варшавське сміття...”; “Так от як кров свою лили / Батьки за Москву і Варшаву”. В І. Франка: “Не пора, не пора, не пора / Москалеви й ляхови служити!”; “За невидгасків лить свою кров”. Прикметно, що твір виник як поетична антитеза до відомої в той час москвофільської пісні “Пора, пора за Русь святу...”.

Поезію “Не пора” рекомендуємо вивчити напам’ять. З іншими віршами циклу “Україна” учні знайомляться тільки текстואльно.

Січковий марш “Гей, Січ іде” знаменний не тільки тим, що український національний рух початку ХХ ст. зростав і міцнів саме з цією піснею. І. Франко висловив тут своє ставлення до патріотичного гасла “Україна для українців”. Як знаємо, і в наші дні ставлення до нього далеко не однозначні. Полохливі націонал-демократи сахаються його. А от позиція (погляд) І. Франка цілком ясна – вона озвучена в наступних рядках:

Гей, Січ іде,
 Підківками брязь!
 В нашій хаті наша воля,
 А всім зайдам зась! [5: 258]

Цикл “Паренетікон” входить до збірки “Мій Ізмарагд” (1898), у якій І. Франко, творчо трансформуючи давньоруські літературні тексти – повчання, притчі і легенди, “на чужу основу накладав свої власні думки”. Зачитавши учням низку цих високомистецьких, сповнених глибинного філософського змісту міні-творів, акцентуємо увагу на такі: “Не слід усякого любити без розбору” і “Бережи масток...”. При тому останню з них пропонуємо вивчити напам’ять. Адже, за словами В. Сімовича, тут “для кожного з нас ясними буквами записав І. Франко у серця таку науку:

Бережи масток про чорну годину,
 Та віддай масток за вірну дружину;
 А себе найбільше бережи без впину,
 Та віддай майно і жінку й себе за Вкраїну” [3: 99].

Учні повинні знати: І. Франко – поет національної ідеї, вона у нього провідна, зокрема, в поезії і публіцистиці. Сам же письменник стверджував: “Я почуваюся насамперед українцем...”.

Водночас творчість І. Франка надивовижу актуальна і в наші дні. Адже справжній геній – це голос із вічності. Його твори звучать так, начебто написані вчора.

Такі ж наші коментарі та зауваги до шкільної програми... Такі ж пропозиції щодо її реконструкції...

Їхня мета – повніше розкрити ідейну і тематичну багатогранність творчого генія І. Франка. Зацікавити учнів письменником, зробити його твори постійними супутниками у їхній життєвій мандрівці. Пам'ятаймо ж: “учень – не посудина, яку наповнюємо, а смолоскип, який треба запалити!” (Фрідріх Дістервег).

Література:

1. Мельник Я. “І остатня часть дороги...”: Іван Франко в 1914–1916 роках. – Львів, 1995.
2. Погребенник Ф. “Великі роковини” Івана Франка // Дніпро. – 1990. – № 5.
3. Сімович В. Іван Франко. Його життя та діяльність. – Мюнхен, 1966.
4. Франко І. Великі роковини // Дніпро. – 1990. – № 5.
5. Франко І. Давнє й нове. – Львів, 1911.
6. Франко І. З вершин і низин. – Львів, 1887.
7. Франко І. Мій Измарагд. – Львів, 1898.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Сергій Оленич (Львів)

Актуальність ідей Івана Франка: до питання ціннісного змісту становлення сучасної молоді

Проблема становлення особистості – одна із найактуальніших у сучасній науковій гуманітарній думці. В умовах становлення громадянського суспільства в нинішній Україні важливо, щоб повноцінна особистість молодого людини формувалася на всіх етапах її становлення: у сім'ї, у вищих та середніх закладах освіти, на місці професійної діяльності тощо.

Формування аксіологічних орієнтирів – надзвичайно важлива наукова та соціально-практична проблема, яка набуває гострого звучання саме в перехідні періоди життя суспільства, що переживає структурну трансформацію смислотиттєвих орієнтирів людини та деформацію суспільних інститутів загалом. У такі періоди повинні якнайповніше враховуватися концептуальні ідеї мислителів минулого для розвитку та поширення саме національних, тобто притаманних певній культурній, етнічній єдності, традиційних основ становлення особистості.

У цьому сенсі цікавими та досить актуальними, на нашу думку, постають філософські та педагогічні ідеї подвижника науки і культури України – Івана Яковича

Франка, які й до сьогоднішнього дня знаходять своє відлуння в сучасних концепціях виховання та становлення особистості.

Об'єктом нашого дослідження є процес становлення сучасної української молоді, а саме її ціннісний зміст. Предметом постає відображення ідей І. Франка у проблемах ціннісного змісту становлення сучасної української молоді.

Насамперед варто з'ясувати сутність та зміст категорії становлення. Філософська енциклопедія визначає становлення “як категорію, що характеризує процеси набуття довшеної форми, поєднує моменти виникнення і зникнення речей, зародження можливостей і їх перетворення в дійсність” [11: 608].

Своєю чергою, поняття “цінність” широко використовується у філософській та іншій фаховій літературі для того, щоб показати соціальне, культурне, людське значення певних явищ дійсності.

Ціннісні орієнтації розглядаються у тісному взаємозв'язку з життєвими цілями особистості, способом її життя, потребами, інтересами, психологічними установками, які лежать в основі світогляду людини, її моральних, політичних, естетичних переконаннях і смаках, та визначають її поведінку. Вони є важливим елементом внутрішньої структури особистості, закріплені життєвим досвідом індивіда, усією сукупністю його переживань. Сформовані ціннісні орієнтації – це свого роду “вісь” свідомості, яка забезпечує усталеність людини й виявляється в певному типі її поведінки, в інтересах, потребах, переконаннях. Людині завжди було притаманне ціннісне ставлення до предметів і явищ навколишнього світу, що стверджує факт існування особливої форми свідомості – ціннісної.

Проблема цінностей – одна з найбільш складних та суперечливих у філософії. За точку відліку в розгляді цієї проблеми заведено вважати Баденську школу неокантіанства. Хоча неокантіанці не перші ввели поняття цінності у філософію, нема сумніву, що саме вони сприяли тому, що тему “цінності й оцінки” визнано як одну з найважливіших філософських проблем сучасності.

Теоретичне та методологічне обґрунтування поняття цінностей можна зустріти в працях М. Бердяєва, С. Булгакова, В. Соловйова, В. Розанова, Е. Фромма, В. Франка, Ю. Габермаса та П. Юркевича. Своєрідний аксіологічний драматизм характеризує філософські роздуми М. Вебера і А. Швейцера, О. Шпенглера і Г. Гадамера, Х. Ортеги-і-Гассета й К. Ясперса, З. Фрейда і К.-Г. Юнга, Ж.-П. Сартра й А. Камю, Й. Гайзінги й А. Тойнбі.

Поняття цінностей розглядають представники трансценденталізму (В. Віндельбанд, Г. Ріккерт) та культурно-історичного релятивізму (В. Дільтей, О. Шпенглер, А. Тойнбі). Соціологічну інтерпретацію цінностей здійснили М. Ковалевський, Т. Парсонс, П. Сорокін, Р. Шелдон, Б. Шілз.

У філософії колишнього Радянського Союзу осмислення аксіологічної проблематики досліджували П. Алексєєв, С. Анісімов, І. Бичко, В. Волович, Г. Волинка, О. Дробницький, М. Дученко, А. Здравомислов, А. Коршунов, В. Лекторський, М. Парнюк, С. Попов, В. Рижко, В. Тугаринов та ін.

Сучасна українська філософська та педагогічна думка представлена низкою праць В. Андрущенка, І. Бекешкіної, І. Беха, А. Бичко, М. Головатого, Є. Головахи, Л. Губерського, І. Звереві, І. Зязюна, В. Іванова, О. Карпенко, В. Кременя, Н. Лавриненко, Г. Лактіонової, О. Мисливченка, М. Михальченка, М. Мокляка, В. Москаленко, Р. Пріми, М. Слюсаревського, В. Скотного, О. Сухомлинської, С. Харченка, В. Шинкарука, В. Ярошовця та ін., в яких з'ясовується соціальний аспект цінності та особливості впливу системи цінностей на формування соціального знання, культурологічний аспект становлення молоді особистості, педагогічні виміри формування цінностей тощо.

Попри досить значний обсяг наукової літератури, присвяченої аналізу проблем ціннісних орієнтацій молоді, все ще відсутні узагальнені праці, в яких цінності молодіжного середовища були б представлені як цілісний феномен, що містить питання ціннісного характеру виховання молоді, притаманний українській культурній та духовній традиціям; відображення глобалізаційних та трансформаційних процесів у сучасній освіті і їх впливу на процес соціалізації молоді; співвідношення соціального і морального аспектів становлення молоді особистості.

Отож, визначення ціннісного змісту становлення особистості перетинає декілька змістових ліній, які використовуються для розуміння особистості як істоти: 1) природної; 2) мислячої (духовної); 3) діяльної; 4) предметної і, нарешті, 5) соціальної (суспільної) [4: 55]. Підсумовуючи історіософські погляди на процес становлення особистості, можна виділити в історії філософії дві тенденції: перша цей процес розглядала як лише відповідь на вплив зовнішніх обставин, друга – бачила його основу у внутрішньому, духовному світі.

Досліджуючи проблеми становлення молоді, сучасні науковці повинні враховувати наукові та культурні надбання минулого, яскравим прикладом яких є життєва та творча спадщина І. Франка, його філософські та педагогічні погляди.

Розглядаючи філософські погляди І. Франка, варто зауважити, що він не був професійним філософом, спеціально і тільки філософією не займався, “але його філософські твори, які, зрештою, мають науково-просвітницьку спрямованість, дуже яскраво відображають українську філософську парадигму, у якій досить легко поєднуються “голова” і “серце”, розум і почуття, постійне невдоволення наявним, постійні сумніви, питання, пошук, розум і віра” [6: 180].

У філософському змісті щодо поняття цінностей І. Франко продовжив українську філософську традицію. Аксиологічні погляди філософа можна охарактеризувати такими ознаками: гармонія матеріальних та духовних цінностей, пріоритет людських потреб, права і свободи людини, свобода нації, гуманізм, цивілізованість тощо.

На думку дослідника Франкових поглядів Б. Тихолоза, етико-антропологічний ідеал І. Франка характеризується такими загальними якостями:

духовність – “Цілий чоловік” відзначається високістю і багатством свого духу – чистим серцем, ясним розумом, сильною волею;

соціальність – “Цілий чоловік” органічно включений у громаду і служить суспільним інтересам;

діяльність – “Цілий чоловік” – то активно-творча, культурно-ініціативна особистість;

моральність – “Цілий чоловік” підпорядковує свої духовні пошуки й соціальну поведінку нормам гуманістичного етичного кодексу;

реальність – довершеність “Цілого чоловіка” є здійсненою метою, реалістичною програмою дій, спрямованою на самовдосконалення й виховання [10: 33–34].

Загалом структура етико-антропологічної концепції І. Франка містить низку компонентів. Згідно з нею ідеал всебічно розвинутої особистості визначається саме в поєднанні усіх вищеперелічених якостей.

Керуючись цим, можна стверджувати, що особистість тільки тоді стає особистістю, коли вона відчуває світ як ціле. Тоді вона має шанс перетворювати цей світ, пропускаючи його крізь призму особистісних ціннісних і світоглядних засад. Процес формування такої особистості повинен бути поступовим, різнобічним і багатогранним.

Ціннісні пріоритети, як їх тлумачить сучасна аксіологія, виробляються в межах розвинутої моралі, на високому рівні культурної самосвідомості того чи того народу. З цього приводу І. Франко розмірковував, що поступ цілої людськості – це величезна і дуже складна машина, яка приводиться в дію тілесними і духовними силами всіх людей на світі. Поступ – це рух до щастя. Останнє ж, на думку мислителя, – поняття універсальне. Прагнення щастя на стійких моральних засадах – стрижень людського поступу і відповідних ціннісних пріоритетів. Пріоритетом у поступі є прагнення до щастя. Пріоритетом у цьому прагненні має бути духовна міра – людяність, етос, любов. Пріоритет у матеріальному житті – заможність, головне у її досягненні – реалізація особистих здібностей і врешті-решт – саморозвиток. У вічній колізії матеріального і духовного – пріоритет за духовним. Духовні цінності є інтелектуальною основою формування свідомості. “Боротьба за естування задовольняє людську істоту хіба що на найнижчій ступені дикості” [12: т. 45: 345–348]. Етичні акценти І. Франка застерігають від одностороннього тлумачення поступу на користь егоїзму. Він пов’язує і поступ, і щастя з облагородженням роду людського, з доповненням людських якостей соціальними, альтруїстичними мотивами. І. Франко наполегливо утверджує гуманізм. “Це – не абстрактний гуманізм, об’єктом якого є людина, все людство. Замість любові до чогось далекого, він утверджує справжній, глибокий і дійовий інтерес до ближнього” [3: 180].

Аксіологія І. Франка знаходить також своє відображення в його педагогічній спадщині. І. Франко не був педагогом. Проте в його лекціях для молоді, в художніх творах на шкільну тематику, статтях виявився його педагогічний талант. Свої думки про роль учителя в школі висловив, зокрема, в художньо-педагогічному творі “Борис Граб” [12: т. 18: 177–190].

Педагогічні погляди І. Франка формувалися під впливом народної педагогіки, української та європейської педагогічної думки. У своїх публіцистичних працях він порушував проблеми освіти, зокрема аналізував стан навчально-виховного процесу в початкових, середніх і вищих навчальних закладах Галичини.

У педагогічних поглядах І. Франка значне місце займають проблеми моралі й морального виховання, питання формування моральних рис особистості. Також письменник у своїх творах відводить місце праці, важливій складовій суспільного розвитку, одній із чинників виховання молоді.

Головним моральним принципом, головною основою громадського життя І. Франко визначав гуманність, пошану до людей. Він вважав, що основи моральності закладаються ще до школи, в сім'ї. Батьки в доступній для дітей формі повинні розкрити перед ними складну систему людських відносин. На його думку, діти в інтересах здорового і морального розвою якнайдовше повинні витати в фантазіях, в світі простих характерів і простих відносин, щоб закласти підвалини для розвитку чеснот "правдомовності" й справедливості. І. Франко неодноразово підкреслював, що поведінка людини в суспільстві, її моральне обличчя обумовлюються врешті-решт вихованням. А тому в процесі становлення особистості потрібно зважити на всі ті обставини, які мають певний вплив на моральне формування молоді. Відтак І. Франко наголошує на потребі в керованості процесу виховання та становлення молоді особистості.

Сучасна освіта передусім відрізняється від освіти минулих часів тим, що на неї стрімголов котиться, як швидкий поїзд, глобалізм із усіма його ускладненнями й проблемами, що потребують принципово нових підходів і рішень. За умов, коли людина одночасно може перебувати у кількох культурних просторах завдяки телебаченню та інтернету, вивчати та спілкуватися багатьма мовами світу, вступати у будь-які зв'язки з громадянами далеких країн, освіта вже не може функціонувати по-старому. "Повинні відбутися першочергові перетворення, здійснюватися змістовне відновлення і зміна "філософії освіти та освітньої політики" з метою знаходження паритетних співвідношень між універсальною загальнолюдською спрямованістю освіти і її етнокультурною функцією, пов'язаною із передачею унікальної спадщини, збереженням національної ідентичності" [9: 237].

Сучасна українська освіта до цього часу перебуває на роздоріжжі. Поклавши на себе функції соціалізації молоді, вона не справляється з цим завданням, а тому соціалізація є стихійною. Зміни, які відбуваються у суспільстві на сучасному етапі його розвитку, породжують нові вимоги до системи освіти й виховання підростаючого покоління. "Потреба глибинної перебудови освіти є об'єктивною необхідністю, що диктується процесами трансформації нашого суспільства" [2: 45]. Ці зміни виявляють у зміні парадигми виховання й освіти, у зміщенні акцентів у суспільній свідомості. "Вихованець з об'єкта педагогічних впливів перетворюється в суб'єкт власного розвитку. І в цьому контексті, де виокремлюються особливості розвитку особистості як біосоціального утворення, важливо осмислити саме характер, специфіку соціального, того, що здобуває людина в процесі залучення до життєдіяльності" [8: 6]. Завданням сучасної освіти є створення умов для розвитку й самореалізації кожної особистості як громадянина своєї держави, здатної навчатись протягом життя й розвивати цінності громадянського суспільства. Надання особистості пев-

ної свободи вибору є основою демократичного виховання, а відтак і формування свідомого громадянина демократичної держави. На нашу думку, конструктивною є ідея І. Франка щодо всебічного розвитку “Цілого чоловіка”, адже тільки духовно розвинута особистість може невідсторонено, небайдуже ставитися до власної культури, народу, держави.

Державність та національна культура не повинні поставати зовнішніми авторитетами у вихованні молоді. Наш письменник мислив їх як органічне середовище становлення індивіда. І. Франко критикував авторитаризм тогочасної системи освіти, яка мала на меті виховати слухняних робітників, рабів будь-якої системи. У статті “Чого хоче галицька громада?” І. Франко так характеризував мету і зміст шкільної освіти: “Науку подають в теперішніх школах не для того, щоб образовувати і навчати робітника потрібному і людському знанню, але тільки на те, щоб виховати з нього підданого, щоб умовити в нього покірність теперішнім, несправедливим порядкам і утвердити його в темноті” [12: т. 45: 145]. Всебічно розвинута особистість, отже, критично дивиться на існуючий устрій та приймає його, пропустивши кризь випробовування самосвідомості. Звідси походить переконання, що “Цілий чоловік” – це самосвідома особистість, котра не підпорядковується ніяким зовнішнім авторитетам.

Однак не варто тлумачити сказане вище як апологію егоїзму. Ніщо не може зробити людину дійсно щасливою й вільною, підкреслював І. Франко, поки вона “всюди має на оці тільки себе саму”. Всебічно свобідною діяльність індивіда стає тільки “в служінні суспільності, в служінні всім слабшим і упослідженим” [12: т. 13: 178].

У відносинах індивіда й суспільства І. Франко на перший план висуває не однобічне домінування однієї зі сторін цих стосунків, а їх діалектичний взаємозв’язок. Кожна людина, яка живе в суспільстві й тісно пов’язана з ним, на думку вченого, мусить виробити в собі певні поняття про життя з людьми, про обходження з ними, тобто поняття істинності, вірності, справедливості, правди, приязні та добра. Нація формується як наслідок усвідомлення індивідами спільного ідеалу, що перетворює масу в єдину націю.

Фундаментальність проблем взаємозв’язку соціального й морального становлення особистості сягає рівня базисних сучасних філософських проблем, на якому співвідносяться матеріальні й духовні основи людського життя, утилітаризм та ідеалізм, як його смислові полюси й вектори. “Специфіка поєднання утилітаризму та ідеалізму як детермінант соціокультурної діяльності людини, визначає її типологічні модуси: прагматизм, реалізм і романтизм” [7: 11]. У контексті ідей І. Франка вибір педагогічної стратегії поєднання соціально спрямованих та морально-виховних впливів на особистість визначальною мірою впливає на конституювання самосвідомої особистості.

Варто зауважити, що попри значну кількість наукових робіт і публікацій, які стосуються питань морального та соціального становлення особистості, й досі проб-

лемним залишається погодження поглядів щодо ролі, місця й значення в системі педагогічної діяльності цих базисних напрямів педагогічної активності, так само, як і їх взаємозв'язків та взаємовизначень.

Одні педагоги схильні традиційно віддавати перевагу саме моральному вихованню як найважливішій складовій педагогічного процесу. Інші ж, здебільшого інноваційно налаштовані, наполягають на реалізації сучасною освітою насамперед її інших соціально спрямованих функцій.

Ще іншої думки дотримуються ті фахівці, які обстоюють синкретичний підхід у реалізації зазначених напрямів педагогічної діяльності. У руслі таких міркувань засвоєння молоддю моральних принципів, законів, норм розглядається як невід'ємна складова їх соціалізації.

На нашу думку, треба погодитись із дослідником сучасної педагогіки Н. Лавриченко, що соціалізація й моральне формування особистості, – це діалектично взаємопов'язані складові педагогічної діяльності, які зумовлюють, передбачають і доповнюють одна одну. Моральне становлення особистості є духовним змістом її соціалізації, а соціалізація – всеосяжною формою морального розвитку особистості. Тому ці педагогічні завдання, процеси й дії неможливо розглядати за принципом протиставлення “або те”, “або інше”, гіперболізувати значення якогось із них або ж робити висновки про їх взаємну альтернативність [7: 15]. Саме такий цілісний погляд є особливо актуальним в сучасних умовах “розколотої цивілізації” (Н. Скотна) та співзвучним баченню поступу особистості І. Франка.

Водночас мораль за низкою ознак значною мірою відрізняється від соціального інституту в традиційному його розумінні. “Не будучи матеріалізованою як самостійна організаційна структура, мораль, однак, є внутрішньо невід'ємною складовою будь-яких видів і напрямів суспільної діяльності, а отже, і соціальних інститутів, які цю діяльність спрямовують та організовують” [5: 77]. Мораль народжується як особистий вчинок, а отже потребує “Цілого чоловіка”, що відтворює її як спосіб власного існування. Ідеал та цінності становлять смислове наповнення моралі. Вони, згідно з поглядами І. Франка, є “Голгофою” справжньої особистості, що відображається у співвідношенні “будителя і маси”. І хоча в образі “будителя”, на думку мислителя, постає інтелігенція, цілком можливим є, з огляду на її тлумачення, розширити цю характеристику на будь-яку особистість. І. Франко вважав, що доля “будителя” пов'язана з жертвністю та стражданням у боротьбі за свої цінності та ідеали, з інертністю маси. Так само і становлення особистості проходить крізь горнило боротьби та страждання, через шлях індивіда до особистості. Як відомо, індивідом людина народжується, особистістю – стає. Саморозвиток людини нерозривно пов'язаний із супротивом наявної системи, яка намагається “авторитарно” нав'язати існуючі цінності.

Формування аксіологічних орієнтирів сучасної молоді повинно відбуватися на основі культурних орієнтирів, що невіддільні “ерозії часу”, та надають людині можливість протистояти бурхливим і трагічним подіям глобалізації. Враховуючи

ідеї І. Франка, ми бачимо, що така людина постає всебічно розвинутою цілісною особистістю. Цінності та ідеали, котрі вона сповідує, є наслідком постійного творчого процесу, що не протистоїть людині ззовні, а співпадає одночасно з процесом самотворення особистості. Великий письменник та мислитель вважав, що критично усвідомлені цінності породжуються не тільки завдяки розуму, а й завдяки серцю, інакше вони залишаться абстрактними, що унеможливило їх практичне втілення. У межах демократизації та гуманізації сучасної освіти творче конститування ціннісного змісту молоді виступає необхідним моментом у формуванні особистості.

З усього вищезгаданого, до Франкових ціннісних пріоритетів становлення молоді можна віднести: людяність, саморозвиток, удосконалення моральних якостей і способу життя, наявність сильної волі, користь суспільним інтересам тощо. Як бачимо, аксіологія І. Франка в питаннях становлення молоді є актуальною для реалій сьогодення, адже сучасні ціннісні ідеали дещо відступають до цинізму та прагматизму, тим приносячи гіркі плоди свого розвитку, занепад традиційних для українського суспільства моральних ідеалів.

Література:

1. Басс І., Каспрук А. Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. – К., 1983.
2. Вишневський О. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. – Дрогобич, 2003.
3. Верников М. Екзистенціальна філософія в Україні і її вираз у “Бориславських оповіданнях” Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
4. Губернський Л., Андрущенко В., Михальченко М. Культура. Ідеологія. Особистість: Методолого-світоглядний аналіз. – К., 2002.
5. Дробницький О. Поняття морали. – Москва, 1974.
6. Захара І. Позитивізм у соціальній філософії Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
7. Лавриченко Н. Соціалізація і моральне становлення особистості як комплексна педагогічна проблема // Шлях освіти. – 2004. – № 1.
8. Радул В. Соціальний характер виховання // Шлях освіти. – 2004. – № 3.
9. Скотний В. Раціональне та ірраціональне в науці й освіті. – К.–Дрогобич, 2003.
10. Тихолоз Б. “Цілий чоловік” в етико-антропологічній концепції Івана Франка // Слово і час. – 1999. – № 2.
11. Філософський енциклопедичний словник. – К., 2002.
12. Франко І. Збір. творів: У 50-ти томах. – К., 1976–1986.

ВИДАВНИЧА СПРАВА

Богдан Якимович (Львів)

Видавнича діяльність Івана Франка: спроба синтезу

Видавнича діяльність посідала особливе місце в житті Івана Франка і є невід'ємною частиною розвитку державницького руху українського народу, біографії генія української культури, дає можливості дослідити його світоглядні засади, пізнати творчі підходи та методи. Кожен із дослідників, який студіював його життя і творчість, так чи інакше мусив торкатися і цієї грані буття І. Франка, одного з найосвіченіших людей свого часу, творчий доробок якого становить приблизно 6000 творів.

Видавничі серії Івана Франка. Серед усіх видавничих проектів І. Франка, саме тих, які були в контексті тогочасних видавничих процесів у Європі, впливали на відповідні процеси на українських землях, були серійні видання. За своє життя І. Франко брав участь у виданні семи книжкових серій: “Дрібна бібліотека” (1878–1880), “Наукова бібліотека” (1881), “Літературно-наукова бібліотека” (1889–1897), “Хлопська бібліотека” (1896–1899), “Міжнародна бібліотека” (1912–1914), “Всесвітня бібліотека” (1914–1916)¹. “Дрібну бібліотеку” І. Франко видавав разом із друзями – М. Павликом, І. Белеєм, Є. Олесницьким, Є. Озаркевичем та іншими, на програму видання книжок серії “Наукова бібліотека” мали безпосередній

¹ Про “Дрібну бібліотеку” і “Наукову бібліотеку” – див. розділи моєї монографії: Якимович Б. Книга, просвіта, нація. – Львів, 1996. – С. 42–80; 151–166; про “Літературно-наукову бібліотеку” – моя стаття “Новий етап видавничої діяльності Івана Франка: “Літературно-наукова бібліотека” у зб.: “Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин”. – Львів, 1998. – С. 571–577; про “Всесвітню бібліотеку” – у зб.: “Літературознавство”. Матеріали V Конгресу МАУ. – Чернівці, 2003. – Кн. 2. – С. 165–172; дослідження про “Універсальну бібліотеку” подано до наукового збірника на честь професора Р. Зорівчак, а стаття про “Хлопську бібліотеку” побачить світ у матеріалах VI Конгресу МАУ, який відбувся у червні 2005 року у м. Донецьку. Якихось спеціальних досліджень, за винятком окремих праць О. Дея про “Дрібну бібліотеку” та принагідних згадок про книжки цих видавничих серій у працях франкознавців немає. Енциклопедичну статтю про “Міжнародну бібліотеку” див.: Якимович Б. Міжнародна бібліотека // УЛЕ. – К., 1995. – С. 371.

вплив М. Драгоманов та М. Павлик; “Хлопська бібліотека” була публіцистичним додатком до офіційних органів радикальної партії – газет “Народ” і “Хлібороб”. Дві серії “Універсальну бібліотеку” та “Всесвітню бібліотеку” І. Франко випускав з колегами-видавцями – відповідно з О. Пашуком та І. Калиновичем.

Самостійно, власним накладом, І. Франко видавав “Літературно-наукову бібліотеку” та “Міжнародну бібліотеку”. Вихід у світ “Літературно-наукової бібліотеки” припав на вершинний час його літературної та громадської діяльності; “Міжнародна бібліотека” та “Всесвітня бібліотека” виходили тоді, коли він тяжко хворів¹, що часом впливало і на програму серій, і на його думки та висновки у передмовах та післямовах.

“Дрібна бібліотека” стала першою з Франкових видавничих серій та продовженням невеликої ще тоді української практики видань для народу (петербурзький “Букварь южноруский” Т. Шевченка², віденські брошури С. Подолинського та О. Терлецького), проби просвітнянських видань у Львові, які започаткував І. Франко з товаришами (М. Павлик, І. Белей, Є. Олесницький, Є. Озаркевич та ін.) ставили собі значно вищий рівень програм серії, аніж це робили просвітняни. Серія “Дрібна бібліотека” призначалася для середньошкільної студентської молоді, мала впливати на формування її свідомості.

Прийнято вважати, що в серії “Дрібна бібліотека” упродовж 1878–1880 років вийшло 14 книжок. На мій погляд, сюди варто віднести ще книжку І. Франка “Війна за волю” (1878) – Франковий переклад оповідання Г. Успенського (в оригіналі – “Не воскрес”). Отже, всього книжок було 15, причому 1878 року вийшло 3, 1879 – 11, 1880 – 1.

“Дрібна бібліотека” занепала через відсутність коштів на її видання. Хоча задуми І. Франка щодо її тематики були справді грандіозні. Не побачили світ у цій серії твори Бокля, Леббока, Маркса (передостанній розділ першого тому “Капіталу”), Енгельса (витяги з Анти-Дюрінга), компіляція з Чернишевського, Мілля, Маркса “Основи суспільної економії”, Дрепера, Е. Золя (переклади з першого і другого томів “Ругон-Маккарів”), М. Помяловського, Енгеля, Фохта та ін. За моїми підрахунками, у “Дрібній бібліотеці” вдалося видати заледве третину задуманого. І лише дещо з цього пізніше реалізував І. Франко в інших своїх видавничих серіях та серіях, які видавали його друзі – “Бібліотеці найзнаменитіших повістей” при редакції часопису “Діло” (видавець І. Белей) та “Русько-українській бібліотеці” (видавець Є. Олесницький).

Спробою продовжити задумане стала видавнича серія “Наукова бібліотека”, перший випуск якої, а саме – “Нарис історії філософії” Е. Ф. Шульце – побачив світ приблизно в середині травня 1887 року, що підтверджено в листі до М. Драгоманова, писаному приблизно 24 травня 1887 року [6: т. 49: 114]. Того таки 1887

¹ Про це детально див.: Мельник Я. І остання часть дороги... Іван Франко в 1914–1916 роках. – Львів, 1995.

² Див.: УРЕ: В 12 томах. – К., 1979. – Т. 3. – С. 470; 400 лет русского книгопечатания: 1564–1964. – Т. 1. – Москва, 1964.

року, наприкінці грудня з'явився і наступний випуск серії – книжка М. Павлика “Про русько-українські народні читальні”. Але цей другий випуск (нумерація II–III) став і останньою книжкою серії “Наукова бібліотека” – кошти на видання сягали майже 200 гульденів [б: т. 49: 135].

“Літературно-наукова бібліотека” (ЛНБ), третя з черги серія Франка-видавця, посідає особливе місце в його біографії. Франкова “ЛНБ” (перша книжка з’явилася 1889 року) виходила накладом видавця у двох серіях: “мала” (назва умовна), розмір книжок 13,5x10,4 см; “нова” (назва видавця), розмір книжок 20x13 см. У “малій серії” побачило світ 34 нумеровані випуски. З них згаданий вище “Перебендя” Т. Шевченка; “Австро-руські спомини” та “Чудацькі думки про українську національну справу” М. Драгоманова; поема “Смерть Каїна”, студія “Іван Вишенський і його твори”, “Як я став казенним радикалом” І. Франка; твори Уляни Кравченко та Лесі Українки; переклади Г. Флобера, М. Берна; відомий протест проти безчинств мадярів на Закарпатті “І ми в Європі” тощо.

Усього у Франковій “ЛНБ” побачило світ 43 (за знайденими матеріалами) книжкові випуски і ця серія є найбільшою з усіх, до котрих він був причетний як видавець чи співвидавець.

У 1890 році в Галичині засновано Українсько-руську радикальну партію, одним з головних ідеологів і керівників якої був І. Франко. І хоч в цей час письменник інтенсивно видавав свою “ЛНБ”, все ж у 1896 році він став випусковим редактором новоствореної партійної видавничої серії “Хлопська бібліотека” – за змістом і за формою оригінальним виданням РУРП.

Серія “Хлопська бібліотека” складалася з окремих видань (переважали публіцистичні статті), в яких І. Франко та його однодумці пропагували програмові засади РУРП та популяризували бачення радикалами поточного стану справ у Галичині. На мою думку, аналіз світоглядних засад випусків цієї серії, наприклад, статей І. Франка, дає змогу достатньо чітко встановити пріоритетні напрями та основні акценти агітації радикалів другої половини 90-х років XIX ст.

Усього в серії побачило світ 18 книжок (число 12 і число 13 не вийшли через цензурну заборону). З них автором дванадцяти і упорядником однієї був сам І. Франко. Окрім праць І. Франка, у серії побачили світ “Програма РУРП”, прийнята на четвертому з’їзді партії 29 грудня 1895 року, статті С. Даниловича, М. Новаковського, а також праця М. Драгоманова “Швайцарська республіка”.

Після славного ювілею 100-ліття нової української літератури, 25-ліття своєї літературної праці, що збіглося в часі 1898 року та закінчення десятирічного періоду “найм у сусідів” (праця в “Kuŕjer-i Lwowski-m”, 1887–1897) І. Франко розпочав працювати в Науковому товаристві ім. Шевченка та в новоутвореній Українсько-руській Видавничій Спілці. “Літературно-наукова бібліотека” реформувалася у видавничий проект УРВС, що виходив двома серіями. Колосальна праця в НТШ не давала можливості бути ще й приватним видавцем. Але після хвороби 1908 року, як відомо, І. Франко відійшов від активної роботи в НТШ і УРВС – стан здоров’я

просто не міг дозволити виконувати справді важку, титанічну працю, яку він там проводив. Покинутий сам на себе, 1909 року І. Франко, спільно з молодим і амбітним видавцем О. Пашуком, розпочав випуск “Універсальної бібліотеки”.

В “Універсальній бібліотеці” І. Франко видав 7 книжок – числа 5, 9, 10, 11–12, 14, 15, 16, 17–18. Це були Франкові переробки та інтерпретації: східна легенда “Цар і аскет”, старохристиянська легенда “Три святі грішники”, оригінальна поема “Іван Вишенський”, а також переклади з Є. Єлчича, Меандра, Герцена, Платона і Апулея. Фактично в “Універсальній бібліотеці” І. Франко видав 8 книжок накладом 2000–2640 примірників за ціною 20–60 сотиків. Це були великі на той час накладди. Розпродажем мав займатися О. Пашук. Однак через різні причини І. Франко розірвав угоду з О. Пашуком, забрав свої видання і розпочав видавати власним накладом “Міжнародну бібліотеку”. Про це він писав у післямові до першого випуску книжки “Міжнародної бібліотеки” під заголовком “Перспектив видавництва” “Міжнародна Бібліотека” [7].

Перша книжка серії “Міжнародна Бібліотека” – а це була збірка поезій О. Афанасьєва-Чужбинського, з’явилася в середині 1912 року, остання – в березні 1914 року. За якихось 18 місяців І. Франко видав 14 випусків “Міжнародної бібліотеки”, витримуючи регулярність виходу книжок 1,5 місяці. Остання книжка серії побачила світ вже тоді, коли він розпочав співробітництво у “Всесвітній бібліотеці” І. Калиновича.

У грудні 1913 року з І. Франком особисто познайомився видавець і бібліограф І. Калинович, який залучив до фінансування проекту видавничої серії “Всесвітня бібліотека” українських підприємців Борислава І. Калинович запропонував І. Франкові взяти участь у її виданні та допомогти сформувати видавничу програму.

У серії “Всесвітня бібліотека”, де І. Франко був до смерті співредактором та головним ідеологом усього видавничого проекту, під його пильним оком з’явилися фактично три книжки, хоча дві останні – “Драматичні твори” О. Пушкіна та “Герман і Доротея” Й.-В. Гете вийшли з друкарні 1917 року.

Підсумовуючи викладене щодо участі І. Франка у виданні семи видавничих серій, зроблю такі висновки:

1. Видавничі серії І. Франка показали, що вони були справді виданнями нового типу – починаючи з “Дрібної бібліотеки”, видавець знаходив можливість поєднувати політичні проблеми з пропагандою знань. Видавничі серії мали чітке читачке призначення, правила пізніше за взірць для подальшої активізації видавничої справи в Галичині для багатьох видавців та видавничих спілок.

2. Твори, які побачили світ у видавничих серіях І. Франка, впливали на розвиток національно-політичного руху, розширювали світогляд народу, насамперед української інтелігенції, служили суспільно-культурницьким цілям.

3. Якщо у 70–80 роки XIX ст. І. Франко за наріжний камінь у своїй видавничій діяльності ставив мету активізувати соціально-політичний рух і громадське життя загалом, то в пізніші періоди переорієнтувався на суспільно-культурницькі цілі

– про це свідчить тематика видань і його видавничих серій: пропаганда визначних творів світової класики, публікація джерел до історії України, вплітання подій світової культури в контекст культурних здобутків українського народу минулих епох.

Видавнича діяльність Івана Франка в Науковому товаристві імені Шевченка. І. Франко почав співпрацювати в Товаристві ім. Шевченка ще задовго до його реорганізації в Наукове 1892 року, зокрема в його періодичному виданні часописі “Зоря”. Власне І. Франко був одним із тих, хто висунув і провів в життя реформування цієї інституції на кшталт європейських Академій наук, причому це було зроблено в добу бездержавного статусу української нації, ставши повноправним членом уже реорганізованого товариства в Наукове товариство (14 червня 1895 року) та одним із його керівників (член Президії НТШ від 19 лютого 1897 року), І. Франко не тільки впливав на тематику досліджень, але й на вихід наукової продукції, тобто видавничу діяльність НТШ. Як відомо, І. Франко з 1899 року – дійсний член НТШ, а з 1904 року – почесний член цього товариства.

Після реорганізації “Зорі” в “Літературно-науковий вістник” І. Франко разом із М. Грушевським, О. Маковеєм, а далі В. Гнатюком став співредактором “Зорі”, що перетворюється у всеукраїнський культурологічний журнал, єдиний, що виходив українською мовою аж до перенесення редакції в Київ 1907 року. За сучасними підрахунками, на сторінках “ЛНВ” І. Франко опублікував понад 350 статей, рецензій та художніх творів [1; 4].

І. Франко активно працював у секціях і комісіях НТШ, брав участь у всіх його наукових виданнях. Аж до 1908 року майже в кожному з томів “Записок НТШ”, починаючи з першого тому (1895), де надрукована його рецензія на харківське видання “Сочинения Григория Савича Сковороды” (упорядник і редактор професор Д. Багалій, Харків, 1894), він публікував наукові праці, рецензії, огляди.

Співробітництво в “ЗНТШ” І. Франко почав відтоді, коли редактором цього видання став М. Грушевський. Власне І. Франко, а не М. Грушевський, редагував перший том “Етнографічного збірника”, започаткованого 1895 року¹, продовжував редагувати і подальші томи цього видання.

Саме в “Етнографічному збірнику” (т. X, 1901; т. XVI, 1905; т. XXIII, 1907; т. XXIV, 1908; т. XXVII, 1909; т. XXVIII, 1910) опубліковано його фундаментальну збірку “Галицько-руські народні приповідки”, яка охопила 31091 запис з ґрунтовними поясненнями змісту і місця фіксації кожного прислів’я.

Фундаментальною працею І. Франка, що побачила світ у 5 томах серії “Пам’ятки українсько-руської мови і літератури” були “Апокрифи і легенди з українських рукописів”: т. 1 – Апокрифи старозавітні, 1896; т. 2 – Апокрифічні євангелія, 1899; т. 3 – Апокрифи новозавітні. Апокрифічні діяння апостолів, 1902; т. 4 – Апокрифи есхатологічні, 1906; т. 5 – Легенди про святих, 1910. Видання, оснащене передмовами, примітками і коментарями, є зразком підготовки літературознавчих досліджень.

¹ У листі до Л. Драгоманової від 7 січня 1896 року І. Франко писав: “я маю змогу вмішувати етнографічний матеріал в “Етнографічний збірник”, що видає Тов[ариство] ім. Шевченка і котрого редакцією (розуміється, негласно!) я проваджу” [6: т. 50: 67].

Як директор філологічної секції НТШ (1898–1901, 1903–1912) І. Франко переглядав майже усі її видання. Він був співредактором “Матеріалів до українсько-руської етнології”, допомагав В. Шухевичеві видати в цій серії його фундаментальну працю “Гуцульщина” у 5 томах (1897–1908).

У 1906 році історично-філософська секція НТШ започаткувала серію публікацій документальних матеріалів під назвою “Українсько-руський архів”. До 1921 року в “Українсько-руському архіві” побачило світ 15 томів, два з них – “Громадські шпихліри в Галичині 1784–1840” (т. 2, 1907) та “Матеріяли до історії азбучної війни в Галичині 1859 р.” (т. 8, 1912, фактично книжка з’явилася в січні 1913 року) упорядкував, прокоментував, оснастив передмовами І. Франко.

Серії наукових видань НТШ – “Записки”, збірники секцій і комісій Товариства виходили як періодичні видання журнального типу або як неперіодичні збірники, їх формат, оформлення були академічними та однотипними. Як окремі відбитки побачили світ наукові праці: “Жіноча неволя в руських народних піснях” (1883), “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман” (1897), “Наші коляди” (1890), “Лукіян Кобилиця” (1902), “Наливайко в мідянім биці. Причинок до історії легенди” (1906), “Пісня про Правду і Неправду” (1906), “Слово про збурене пекла” (1908), “Козак Плахта” (1902), “Слово о Лазаревѣ Воскресені” (1900), “До історії українського вертепа XVIII ст.” (1906), “Нові матеріали до історії українського вертепа” (1908), “Студії над українськими народними піснями” (1913). Праця “Притча про сліпця і хромця” з’явилася як окремий відбиток з книжки “Статті по славяноведенню” (1906).

Отже, окрім публікації праць у наукових виданнях, на 1910 рік І. Франко мав 13 окремих відбитків своїх більших чи менших наукових студій.

Найбільший талант І. Франка, як керівника проектів і упорядника творчої спадщини своїх попередників виявився у підготовці до друку двох академічних видань у серії НТШ “Українсько-Руська Бібліотека” (видавала філологічна секція): першого повного і критичного видання “Писань Осипа Юрія Федьковича” (1902–1918, в 4-х томах 7 кн., спільно з О. Колесою і О. Маковесем)¹ та двотомного видання “Кобзаря” Т. Шевченка (1908)².

Вихід у світ тому І і тому ІІІ (другої частини) “Писань...”, а власне ці твори готував до друку І. Франко, є взірцем його надзвичайної працездатності. Обидві книжки видання побачили світ 1902 року. За встановленими даними, накладу двох перших томів (поезії та проза) – 3 тис. примірників, решти – 1000 примірників. Видавши “Писання...” Ю. Федьковича, філологічна секція НТШ під керівництвом І. Франка створила новий, неперевершений досі напрям культурологічних студій

¹ Про це докладніше див.: Якимович Б. Іван Франко – видавець творів Юрія Осипа Федьковича // Вісник Львівського університету. Серія книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. – Львів, 2006. – Вип. 1.

² Див.: Якимович Б. Іван Франко – пропагатор і видавець творів Тараса Шевченка // Тарас Шевченко і народна культура: Збірник праць Міжнародної (35-ї) наукової Шевченківської конференції (20–22 квітня 2004 року, Черкаси). – Черкаси, 2004.

– федьковичезнавство і підготувала працю, на котрій ґрунтувалися усі пізніші видання спадщини цього видатного українського поета.

Етапною подією в літературному житті України була поява двох видань Шевченкового “Кобзаря”, що готувалися паралельно – за редакцією В. Доманицького у Петербурзі та І. Франка у Львові. Франкові ідеї про періодизацію творчості Т. Шевченка й текстологічні засади і принципи були реалізовані саме в двотомному виданні “Кобзаря”, яке побачило світ у Львові 1908 року.

За рівнем текстологічної підготовки це видання не мало аналогів і значно перевищило в науковому плані всі галицькі збірки творів Т. Шевченка, що вийшли до того часу і є видатним внеском І. Франка у шевченкознавчу науку.

Діяльність Івана Франка в “Українсько-руській Видавничій Спілці”. Завершувався ювілейний 1898 рік – уся Русь-Україна святкувала кілька визначних дат – 100-річчя відродження нової української літератури, ювілей Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648), “Весни народів” (1848) та 25-ліття літературної діяльності І. Франка. На урочистому вечорі професор М. Грушевський запропонував заснувати літературно-видавниче Товариство. Присутні не тільки схвалили добру гадку, а й постаралися її швидко реалізувати [1]. Уже 7 лютого 1899 року вписано Товариство в торговельний реєстр на підставі ухвали цісарсько-королівського краєвого суду і від того часу розпочало свою статутну діяльність, видаючи власним коштом газети, книжки і брошури літературного, наукового і політичного змісту. Власне, з 1899 року у Львові почало діяти одне з найбільших українських видавництв – Українсько-руська Видавнича Спілка (УРВС).

Видавничу діяльність І. Франка в УРВС можна поділити на три групи:

1) публікації в серії № 1 (“велика серія”) Літературно-наукової бібліотеки (сформована 1904 року, охоплює видання 1899–1921 років);

2) публікації в серії № 2 (“мала серія”) Літературно-наукової бібліотеки (сформована 1904 року, охоплює видання 1901–1924 років);

3) позасерійні видання УРВС (1902–1931 роки).

У “ЛНБ” УРВС І. Франко реалізував багато того, що він не зміг видати власним коштом.

Якщо поділити кожену серію “ЛНБ” УРВС на тематичні групи, то матимемо таку статистику видавничої активності І. Франка:

I. “Велика” серія:

1) Белетристичні твори І. Франка – 14 випусків;

2) Наукові видання І. Франка – 2 випуски;

3) Переклади – 5 випусків;

4) Передмови, післямови – 17 випусків;

5) Упорядкування – 4 випуски;

6) Примітки, пояснення – 10 випусків.

Усього – 53 випуски.

II. “Мала” серія:

1) Белетристика, драматургія І. Франка – 6 випусків + 1 перевидання;

- 2) Наукові видання І. Франка – 2 випуски + 1 перевидання;
- 3) Переклади – 8 випусків;
- 4) Передмови і післямови – 7 випусків;
- 5) Упорядкування – 4 випуски;
- 6) Примітки, пояснення – 4 випуски.

Усього – 33 випуски.

III. Позасерійні видання УРВС:

- 1) Белетристичні твори І. Франка – 1 випуск;
- 2) Передмова – 1 випуск;
- 3) Упорядкування (антологія “Акорди”) – 1 випуск.

Усього – 3 випуски.

В УРВС І. Франко брав участь у 89 випусках її серійних і позасерійних видань. Подаю лише ті, де вказано його прізвище. Але фактично І. Франко брав участь і в тих виданнях, де його прізвище не зазначене.

Окремого книгознавчого та джерелознавчого аналізу вартують перше (власним накладом 1905 року) та друге (накладом УРВС) видання найвидатнішого твору І. Франка поеми “Мойсей”. Цей твір, як свідчить сам автор, він писав з січня до липня 1905 року. Підцензурне радянське франкознавство стверджувало: поема “Мойсей” – відгук на революційні події 1905 року. Це твердження викликає багато сумнівів. По-перше, коли І. Франко починав писати свою поему, у січні 1905 року відбувся хіба розстріл мирної демонстрації в Санкт-Петербурзі (так звана “гапонівщина”); по-друге, це були лише, за словами І. Франка, “подуви весни в Росії”, пізніше гіперболізовані до величезних революційних потрясінь.

Свого “Мойсея” І. Франко підсвідомо виношував давно. Ювілеї 1898 року у Львові стали, мабуть, тим рубіконом, від якого умовно можна рахувати час дозрівання поеми “Мойсей”. Усвідомленість відповідальності особистості перед рідним народом червоною ниткою проходить у думках Франкових тодішніх промов [6: т. 31]¹. Власне ці думки закладені і в славнозвісному пролозі І. Франка “Великі роковини” [5].

Друга версія щодо появи Франкового “Мойсея” – поїздка до Італії 1904 року, ознайомлення з шедевром Мікеланджело. Але навряд чи за такий короткий термін міг з’явитися такий монументальний твір. До речі, галицькі публіцисти просили написати І. Франка про свої враження, зокрема про споглядання зразків високої італійської культури. Він цього не написав, а наступного, 1905 року, вибухнув “Мойсеєм”. Мало того, коли директор друкарні Наукового товариства ім. Шевченка К. Беднарський показав авторові чотири недодруковані сторінки, які залишилися спереду після верстання поеми – це було 19 липня 1905 року – і попросив написа-

¹ М. Грушевський підкреслював, що “в своїй ювілейній промові Франко зложив свою сповідь життя – догмат праці як провідного принципу свого і свого покоління” (Грушевський М. Апостолові праці // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вст. стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997. – С. 215).

ти кілька слів передмови, І. Франко приніс йому на другий день свій геніальний пролог, який є однією з найцінніших перлин нашої поезії усіх часів і епох [3: 376]. За одну ніч такого написати неможливо, якби він не пронизував усю душу поета упродовж тривалого часу. У результаті бібліологічних студій стверджую: задум написати “Мойсея” виник у письменника ще влітку 1892 року під час гостювання в письменника, священика і громадського діяча о. Сильвестра Лепкого, що резюмую нижче.

Не можна обійти факт видання накладом УРВС 1903 року відомої антології української лірики пошевченківської доби “Акорди”, яку упорядкував І. Франко у співпраці з М. Грушевським та видатними малярами Ю. Панькевичем й І. Трушем. “Акорди” – шедевр українського книговидання ХХ ст., вірєць книжки, яка не має аналогів ні за упорядкуванням поетичного матеріалу (І. Франко), ні за художнім оформленням (Ю. Панькевич, І. Труш).

Як видання УРВС, в її видавничих серіях побачили світ оригінальні збірки, окремі твори та наукові студії І. Франка.

“Велика” серія: “Поєми” (1899), “Полуйка і інші бориславські оповідання” (1899), “Коваль Бассім. Арабська казка” (1901), “Сім казок: Новели” (1901), “Захар Беркут” (1902), “На лоні природи та інші оповідання” (1905), “Місія. Чума: Казки і сатири” (1906), “Маніпулянтка й інші оповідання” (1906), “*Voia constrictor*. Повість” (1907), “Лис Микита: Ілюстрована поема” (4 видання, 1909), “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.” (1910), “Молода Україна: Студія. Провідні ідеї й епізоди” (1910), “Учитель: Комедія в 3-х діях” (2 видання, 1911), “Давнє і нове: Поезії” (2-ге побільшене видання збірки “Мій Ізмарagd”, 1911), “Батьківщина і інші оповідання” (1911), переробка повісті М. де Сервантеса “Пригоди Дон Кіхота” (1913).

“Мала” серія: “Шевченко – героєм польської революційної легенди” (1901, 1910), “Украдене щастє” (1901, 1909), “*Semper tiro*” (1906), “Зів’яле листє” (1911), “Панські жарти” (4-те видання, 1911), згаданий вище “Мойсей” (1913), “Панщина та її скасованє в Галичині” (2-ге видання, 1913), “Із літ моєї молодості” (1914).

І поза серіями – “Акорди” (1903), “Великий шум” (1908). А ще – низка перекладів, ґрунтовне опрацювання з передмовами і примітками, редагуванням десяти-томника драм Шекспіра в перекладі П. Куліша (1899–1902). Ці статті І. Франка про творчість великого англійського поета і драматурга варто видати повністю окремою книжкою англійською та українською мовами.

Зокрема, завдяки плідній праці І. Франка, ставши другим на українських землях видавництвом української книжки після НТШ, відіграло дуже важливу роль у розвитку національного руху українського народу.

Власним накладом 1896 року з друкарні Ставропігійського інституту вийшла, мабуть, його найгеніальніша поетична збірка “Зів’яле листє: лірична драма”, частина накладу якої була мистецьки оправлена в переплетінні “М. С. Спожарського і Сина у Львові”. 1900 року в друкарні В. Шийковського побачила світ збірка поезії

І. Франка “Із днів журби”. Низку книжок белетристики І. Франка видав власним накладом А. Хойнацький – починаючи від другого видання збірки “З вершин і низин”, хоча помилково вважалося, що книжка нібито видана коштом Ольги Франко. Детальний аналіз видавничої діяльності І. Франка – це тема великої (і, мабуть, не однотомною) монографії.

Насамкінець спробую зробити висновки:

1. І. Франко як видавець – унікальне явище української культури останньої чверті XIX – початку XX ст. Він розробив теоретичні засади книговидавничої справи в Україні (низка статей на цю тему, зокрема “Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва”, 1882), окреслив “головні принципи, котрі повинні бути заховані в популярних видавництвах, коли вони мають досягнути свою ціль, т. є. правдиво просвітити народ” [6: т. 45: 191]. На цих засадах побудована уся видавнича діяльність І. Франка – його власна, у тім числі у 7-ми видавничих серіях, а також із залученням меценатів для окремих видавничих проєктів (А. Хойнацький та ін.), у Науковому товаристві імені Шевченка та в Українсько-руській Видавничій Спілці, до видавничих програм яких він мав безпосередній стосунок і виступав як один із головних ідеологів усіх видавничих проєктів цих установ.

2. Ставши одним із перших теоретиків книгознавства в Україні, які у другій половині XIX ст. визначали узагальнені напрями розвитку видавничої справи, І. Франко реалізував свої ідеї на практиці. Низка видавничих проєктів І. Франка має унікальне значення для розвитку не тільки видавничої справи, але й є зразком упорядкування та оформлення української книжки (збірки “З вершин і низин”, 1893; “Акорди”, 1903) чи наукового підходу до видання наукової книжки (“Апокрифи і легенди з українських рукописів” у 5 томах, 1899–1910), зразків фольклору з фундаментальним коментарем і науковим апаратом (“Галицько-руські народні приповідки” у 3 томах 6 випусках, 1901–1910, що є незаперечним прикладом визначних здобутків української пареміології).

3. Книгознавчі студії над контроверсійною книжкою І. Франка “Wielka utrata” переконують, що цей його видавничий проєкт був своєрідним покаяттям за статтю “Ein Dichter des Verrates” (1897). Український поет, мабуть, і справді не мав рації, коли, висловивши низку слушних міркувань з приводу тенденційних спроб А. Міцкевича знайти виправдання для зради в деяких своїх творах, далі говорить про відбиток ідей валленродизму у всій творчості польського пророка. Поема “Wielka utrata”, очевидно таки не належить перу А. Міцкевича, хоча І. Франко наполягав на протилежному. Спроба встановити її гіпотетичних авторів дала досить цікаві результати. Автором найімовірніше був учасник подій 1830–1831 років, і попри художню недосконалість поеми, вона відображає настрої частини польського суспільства, має виразне антицарське спрямування і є своєрідним історико-психологічним документом тих часів. Окрім опублікування рукопису поеми, І. Франко помістив маловідому досі передмову та низку власних перекладів творів А. Міцкевича. Тому книжка “Wielka utrata” ще чекає на неупереджених українських та польських дослідників.

4. Дослідження поеми І. Франка “Мойсей” (1905), в тому числі й бібліологічні, дали можливість встановити реальний час задуму її написання. Була відкинута, як науково неспроможна, версія підрадянського франкознавства, нібито поява твору зумовлена подіями 1905 року в Російській імперії. Не витримала критики теза, що ідея написання поеми з’явилася після зустрічі І. Франка з творцем теорії новітнього сіонізму Т. Герцлем у Відні 1893 року. Цілком вірогідні джерела свідчать: задум написати “Мойсея” виник у письменника принаймні на півроку раніше, під впливом дискусії про творчість К. Устияновича, що відбулася влітку 1892 року під час гостини в о. Сильвестра Лепкого в с. Жукові на Бережанщині. Перший поетичний прояв цього задуму бачимо – яким би дивним це не здалося – в другому виданні “Лиса Микити” (1896).

5. Видавнича діяльність І. Франка стала складовою частиною національно-політичного руху, важливим чинником перетворення його в масовий. Вона сприяла формуванню і розширенню кола нової української інтелігенції, яка починала працювати на громадській ниві. І. Франко був одним із чинних представників демократичної програми культурного й економічного розвитку українського народу, який прямував до політичної свободи. Діяльність І. Франка – яскраве підтвердження тези про безумовний демократизм і гуманізм української національної ідеї.

6. Світоглядні позиції І. Франка зумовили й особливості його книговидавничої і книгознавчої концепції. Видавнича діяльність І. Франка окреслила шляхи і напрями подальшої праці впродовж десятиліть, формувала тенденції видавничої справи в Україні. І. Франко та його однодумці, розпочинаючи видавничу справу, спиралися на європейський досвід, докладали зусиль, щоб ознайомити українського читача з ідеями, які були визначені в політичному і культурному житті тогочасної Європи.

7. Дослідження книговидавничої діяльності І. Франка виявляє досі майже невідомі загалові, книгознавчі та джерелознавчі її аспекти, важливі для комплексного розуміння розвитку історії та культури українського народу.

Література:

1. Дорошенко В. “Літературно-науковий вістник” // Літературно-науковий вістник: Показчик змісту. Т. 1–109 (1898–1932) / Уклад Б. Якимович. – К.; Нью-Йорк, 2000.
2. Каталог видань Українсько-руської Видавничої Спілки у Львові. 1899–1912. – Львів, 1913.
3. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) // Спогади про Івана Франка / Упорядкування, вступна стаття і прим. М. Гнатюка. – Львів, 1997.
4. Франко А. Науково-організаційна і видавнича діяльність Івана Яковича Франка у Науковому Товаристві ім. Т. Г. Шевченка. Автореф. дис. ... канд. істор. наук. – К., 1995.
5. Франко І. Великі роковини: Пролог, оголошений перед ювілейною виставою “Наталки-Полтавки” в пам’ять столітніх відродин української народності // Франко І. Мозаїка / Із творів, що не увійшли до Зібр. творів: У 50 томах. – Упоряд.: З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Франко І. Проспект видавництва “Міжнародня Бібліотека” // Афанасьєв (Чужбинський) А. Українські поезії. Видане й передмова Івана Франка. – Львів, 1912.

Лідія Ковалець (Чернівці)

Не вронивши ані одного листочка... Іван Франко як видавець спадщини Юрія Федьковича

Особливі заслуги Івана Франка як фєдьковичезнавця були предметом спеціальних студій не раз, хоч ми не можемо сказати, що наявні публікації навіть у їх сукупності дають вичерпну характеристику цікавого і доволі складного питання. Абсолютно невивченим залишається психологічний аспект Франкової рецепції особи і творчості найбільшого поета зеленої Буковини, а з ним фєдьковичівський вплив на поезію, прозу та драматургію І. Франка, як і питання про своєрідність сприйняття буковинцем яскравої зорі молодого галичанина – майбутнього автора “Мойсея”. Стосовно останньої зауваги, то якихось документальних свідчень для її прямого підтвердження не збереглося, однак на основі Федьковичевої лектури і з’яви нових рис у творчості можна було б змодельовати це сприйняття і отримати свіжий матеріал для загальнішої картини взаємозв’язків різних поколінь української творчої інтелігенції ХІХ ст. Відкладаючи згадані завдання, так би мовити, на дальшу перспективу, повернемося до тих складових теми, котрі начебто й розроблялися, проте не настільки ґрунтовно, як вони того вартують. Власне, сьогодні нас не можуть задовольнити ані коментовані окремі Франкові відгуки про Ю. Федьковича, найчастіше дібрані тенденційно, ані превалювання погляду на І. Франка – талановитого дослідника, видавця і популяризатора спадщини Ю. Федьковича – як на її безстрашного рятівника від буржуазно-націоналістичних фальсифікаторів (див.: статтю О. Мазуркевича [7], частково публікації А. Коржупової [5], Г. Мізюна [11]). Окрім того, сама Франкова оцінка Федьковичевих здобутків і невдач, його ж характеристика життєвих мандрів письменника, літератури про нього була іноді невідповідною до суті речей, а це з огляду на “лакований” портрет класика зазвичай не запримічували. Для нас важливо зараз проаналізувати цю складну, не позбавлену суперечностей, але й щасливу передісторію І. Франка як Федьковичевого видавця, бо таки з неї починалася його безпосередня робота 1901 року над унікальним проектом – першим повним і критичним виданням творів найбільшого буковинського поета. Львівський період у житті Ю. Федьковича, на якому акцентував увагу автор тематично найближчої для нас публікації Б. Якимович [24], не мав до цього видання майже ніякого відношення. Натомість нам здається доречним подати ширші відомості про спроби І. Франка розшукати і зберегти завдяки видрукуванню, коментуванню власноруч знайдені матеріали до життєвої біографії і творчості Ю. Федьковича, глибше проаналізувати специфічний підхід Франка-текстолога і коментатора до Федьковичевих матеріалів у контексті його власної редакційно-видавничої практики і у зв’язку з відповідними зусиллями інших тогочасних видавців

спадщини буковинця. Сподіваємося, що такий розгляд допоможе повніше окреслити образ І. Франка як фєдьковичезнавця і загалом ученого – за І. Свенціцьким, “у Галичині першого українського філолога з чуттям громадянина” [20: 7].

І. Франко мав відкрити для себе Федьковичеву поезію ще в дрогобицький період життя, найімовірніше, за дебютною збіркою “Поезії Іосифа Федьковича”, яку видав Б. Дідицький у Львові 1862 року. Сам видавець, через чотири з половиною десятиліття, подаючи у пресі власні спомини як “Матеріали до історії зносин галичан з буковинцями”, не без гордості за свою причетність до першовідкриття нового імені констатував, що у 1870-х роках “не было майже руського студента, ба и молодого суплента, который бы не знал що з тех поезій, особливо ж цілого Довбуша задеклямовати” [9: ч. 52]. І. Франко, впевнені, теж належав до когорти Федьковичевих шанувальників, більше того, сам підтвердив факт незвичайної популярності творів буковинця, прибраних в одєжу музики: “Його пісні, поміщені в сій книжці, розійшлися по всій Галичині, їх співали гімназійні ученики й міщани; вже в 1867 р. я чув деякі в Дрогобичі; інші держаться досі по різних полках в устах вояків” [21: т. 33: 122]. У пору своєї ранньої юності хлопець мав читати Ю. Федьковича і за періодикою, і за коломийськими виданнями 1867–1868 років, він мав з інтересом дослухатися до згадок цього імені, коли, скажімо, через роки запам’яталось таке: “Про те, що Федькович працює над “Макбетом”, чув я в 1873 р. в Дрогобичі, будши тоді учеником 7-ого гім[азійного] класу” [21: т. 33: 392]; більше того, І. Франко як митець, початкуючий письменник мав сам надихатися біля джерел Федьковичевих творів (за спостереженням О. Огоновського, автор “Довбуша” “подав Франкові не один мотив до написання повісті “Петрії і Добошуки” [14], народженої, як відомо, ще до того, як юний талант сяде за університетську парту).

Згодом Федьковичеві впливи на І. Франка як оригінального автора здобудуть складнішу природу, він працюватиме у власній стильовій манері, більш книжній, а ближчим до буковинця стане Франко-критик, учений, прискіпливий обсерватор минулого і сучасного рідної літератури, популяризатор її у всеслов’янському просторі. Загальна ж оцінка Федьковичевих писань виявиться далеко неоднозначною, на хвилях свого не інакше як неврівноваженого душевного настрою І. Франко то з пієтетом назве Ю. Федьковича Буковинським Кобзарем, то “мізерним наслідувачем Шевченка, нічим не оригінальним, окрім бесіди, ще мізернішим драматиком, пародіюючим Шекспіра” [21: т. 26: 76], то по кількох роках опісля заперечить самому собі, коли вигукне: “Ні, поезія Буковинського Кобзаря жива, правдива поезія”, автора поіменує “одною з найоригінальніших літературних фізіономій” [21: т. 27: 37], то знов без зважання на обставини критикуватиме свого попередника і сучасника за малоосвіченість, вузькість тематики, щоб у статті “Южнорусская литература” (1904) для “Энциклопедического словаря Ф. Брокгауза и И. Ефрона” висловити думку, яка з огляду на призначення вже мала, певно, слугувати нормою: “Единственный талантливый и оригинальный австро-русский писатель, выступивший с самого начала 60-х годов и почти сразу занявший в воображении энтузиастической молодежи место возле Шевченка, был Иосиф Федькович” [21: т. 41: 138].

Зазначимо, що різкувата критика стосувалася іноді цілком безпідставних речей. Наприклад, Франкові “Критичні письма...” стверджують, ніби Ю. Федькович став наслідувачем Т. Шевченка по тому, як дістався між галицьку інтелігенцію, тоді як насправді буковинський автор із полону свого найбільшого літературного захоплення вийшов задовго до приїзду у Львів. З боку І. Франка це було ніщо інше, як пошук ілюстрації на користь думки про згубний вплив галицької інтелігенції на творчі натури, і особа Ю. Федьковича з її великим моральним потрясінням, здобутим у Львові, здається, найкраще підходила для цього. Отож, мають рацію сучасні дослідники, делікатно зауважуючи, що геніальний І. Франко теж був часто суб’єктивним, а “подеколи, з тактичних міркувань, і кон’юнктурним. Був живою людиною, був “цілим чоловіком” [10: 7].

А між тим навіть принагідні Франкові висловлювання про Ю. Федьковича в літературно-критичних статтях та в епістолярії вже 1870–1880 роках засвідчили не просто його підвищений інтерес до буковинця, заснований, підкреслимо, на глибокому знанні його творчості. Юний галицький авторитет уже тоді збагнув потребу у підготовці спеціальних студій федьковичівської тематики, виявленні та залученні до них свіжих документальних матеріалів. У жовтні 1881 року, перебуваючи в рідних Нагуєвичах, не розкошуючи, мріючи про лампу, щоб “працювати поночі”, І. Франко мріяв заодно і про нові матеріали для журналу “Світ”, зокрема про біографію Ю. Федьковича, яку він сам уклав, та про його твори [21: т. 48: 290]; для журналу “Правда” – про рецензію на збірку німецькомовних поезій буковинця “Am Tsheremussh”, що якраз вийшла у Чернівцях [21: т. 48: 320–321]. Завжди старанно призибуючи документи, “цікаві для письменства”, турбуючись про їхній друк, І. Франко у березні 1885 року в газеті “Зоря” вмістив часто цитований у федьковичезнавстві, але без зазначення, що це з Франкової подачі, лист І. Тургенєва до М. Драгоманова з прозорим натяком на захоплення метра російської літератури повістями буковинця. Ця першопублікація вкупі із документально засвідченими мріями теж означала наявність у І. Франка здорового дослідницького інтересу і до творчості автора “Люби-згуби”, і до його незвичайного життєпису. Хтозна, чи ця активність не інспірувалася ще й з боку Франкового адресата, тим паче, що письменник сам констатував: “70-ті і 80-ті роки характеризуються в галицько-руському духовному житті впливом Драгоманова. Жодна партія, жоден із видатніших письменників не уник його впливу” [21: т. 41: 87], “його статті й листи – то були для значного числа галичан мов удари батога; вони пекли й боліли” [21: т. 41: 485]. Добре знайома Франкові книга Федьковичевих повістей, що її видав М. Драгоманов на свій власний кошт у Києві 1876 року, гадаємо, теж була для нього своєрідним батогом – як зразок, спонука до каменярьської праці, конкретніше – до вивчення, видання, популяризації творів буковинського автора.

Власне, самому працювати з каменярьською одержимістю й спонукати до того інших завжди було в характері І. Франка. Недарма у статті “Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах” (1884) знаходимо прямий

заклик прилучити і дітей до творів Федьковича та й до класики загалом: “Стилістика наша поки що дуже ще недостатньо простудійована, але тут бодай вказання і розумний аналіз стилістичної краси таких класиків нашої прози, як Марко Вовчок, Квітка, Федькович і другі, могло би зробити дуже багато для вироблення смаку учеників” [21: т. 26: 325].

Ось так своєрідно підписавшись під рекомендацією вивчати творчість видатного письменника Буковини у школі і цим давши відповідь сьогочасним ініціаторам його вилучення зі шкільних програм [15: 47], а, крім того, 1888 року виявившись гірко враженим несподіваною смертю свого найбільшого предтечі в західноукраїнському письменстві, І. Франко сам обрав курс на значно активніше дослідження всього, що пов’язане з небіжчиком. Як на нас, у такій поведінці могло таїтися суто людське відчуття власної провини: Федькович відійшов, рідко ким підтриманий у своїй самотності, а він, І. Франко яко молодший, так і не вибудував міст для взаємного контакту, не відкрив для себе Поета особисто... У 1888 році автор “З вершин і низин” виступив одразу з чотирма публікаціями на федьковичівську тему, дві з них призначалися для польських газет “Kurjer Lwowski” та “Prawda” і були фактично великими некрологами. Довірливо скориставшись хибною, неперевіреною інформацією, взятою із ще недрукованої автобіографії Ю. Федьковича (а вона була не інакше, як документальним самосвідченням поетової душевної драми) і цим підтвердивши своє ще явно недостатнє знання Федьковичевого життєвого шляху, І. Франко “реабілітував” себе присутніми міркуваннями про його оригінальну художню манеру і творчість буковинця. При цьому, що цікаво, пропонувалася чи то скоріш підтримувалася ідея майбутнього видавничого проекту: “Остаточна оцінка поетичної діяльності Федьковича буде можливою тільки тоді, коли його твори, з яких досі опубліковано лише половину, будуть видані повністю” [21: т. 27: 180]. Хтозна, чи на 13 січня – час друкування статті – львівсько-чернівецька громадсько-культурна інтелігенція уже встигла обговорити питання про долю літературної спадщини померлого, хоча, з іншого боку, мабуть, і були вже якісь перемовини, якщо І. Франко повідомив читачів “Kurjer-a Lwowsk-ogo” про 6 томів і про причетність до майбутнього видання чернівецької “Руської Бесіди”, конкретніше – професора тамтешнього університету С. Смаль-Стоцького.

Не думалось, не гадалось авторові цих слів, певно, тоді, що в Чернівцях справа видання Федьковичевих творів розгортатиметься мляво, 1895 року заходом редакції газети “Буковина” там спроможуться хіба що на невеликий за обсягом (128 с.) перший випуск першого тому повного видання за редакцією В. Щурата, і доведеться Львову, НТШ і йому, Франкові, перебирати на себе справу таки найдіяльнішого способу увічнення пам’яті письменника – повного видання його творів.

Свою готовність до такої праці і своє право нею займатися І. Франко підтвердить іще наполегливішим, як колись, збиранням документального матеріалу, його публікуванням та коментуванням, спеціальними федьковичезнавчими студіями. Скажімо, 1888 року в першому і, як виявилось, єдиному числі редагованого Фран-

ком журналу “Товариш” було подано характерний лист буковинського поета до священика і громадського діяча Д. Танячевича, при цьому викладено історію друкованої знахідки і переконливо доведено час її написання – 1863 рік, а не 1874, як вважав О. Огоновський. Згодом “Житє і слово” в 1894 і 1895 роках подало виявлені І. Франком “Листи Федьковича до ученицької громади в Станіславові 1866–1868”, листи його ж до А. Кобилянського 1861 року і лист до Б. Дідицького. Саме письмова інформація, отримана на власне прохання від професорів Чернівецького університету С. Смаль-Стоцького та К. Ганкевича під час роботи над статтею “Молодий вік Осипа Федьковича”, допомогла Франкові уникнути попередніх промахів. Бо вже на півдорозі було відкинуто Федьковичів міф про Коссована, пов’язаний нібито з його власним народженням, і відмовлено трактувати “Любу-згубу” та інші твори як цілком біографічний матеріал: “в творах поетичних (мається на увазі художніх. – Л. К.) можна і треба шукати живих вражень поета, але не його повної біографії” [21: т. 27: 157]. У другій частині статті Франкова характеристика молодого віку Ю. Федьковича нагадала обережну ходу стежками, повними таємничості і передчуття знахідки істини; розважливо, із зазначенням авторства чи джерела викладено різні здогади, часто суперечливі, запропоновано власні версії щодо природи тих чи інших подій у Федьковичевому житті, залучено до аналізу і твори, але в міру – як суто художнє тло для сказаного. Мав рацію І. Дорошенко, назвавши такого І. Франка віртуозним [3: 154], бо він вільно оперував всім видрукованим та й ще не видрукованим матеріалом, піддаючи його скрупульозному науковому і, так би мовити, морально-етичному зважуванню, бо, власне, тільки в такий спосіб справді належить досліджувати життєвий шлях кожної творчої особистості. У вересні 1888 року, листуючись з М. Драгомановим, І. Франко даремно назвав цю свою статтю “Молодий вік Осипа Федьковича” скромно – “голим матеріалом без ніякої філософії” [21: т. 49: 179]. Фактично у ній, у другій її частині, стало зрозумілим, як глибоко – глибше, ніж будь-хто інший до нього, – він перейнявся справою своєрідного реконструювання цієї долі і що він тепер не покине цієї справи, допоки не зробить усе, що може зробити.

“Зачав я ото в “Правді” стягати і критично сортувати матеріали до біографії Федьковича. Від тих матеріалів до дійсної біографії ще далеко, та все-таки хотілось би хоч намітити, що є досі певного, а що неясне” [21: т. 49: 179], – написав І. Франко К. Горбалеві уже 6 листопада 1888 року, тобто одразу після публікації “Молодого віку...”. І далі, звертаючись безпосередньо до свого адресата: “Ваш ученик д. Охримович сказав мені, що у Вас є деякі матеріали до житєписі Федьк[овича], а іменно його власні зізнання, виясняючі його прозвище Коссованюк і домашню катастрофу в його родині. Коли б Ваша ласка була уділити мені тих матеріалів чи то в копіях листів Федьковича, чи просто в ексцерпті, то я був би Вам дуже вдячний” [21: т. 49: 179].

З подібними листами на фєдьковичівську тему І. Франко звертався також до М. Драгоманова, М. Павлика, О. Колесси, О. Барвінського, О. Огоновського, Т. Галіпа, Р. Заклинського, А. Кобилянського, Ю. Романчука, О. Маковея, С. Смаль-Сто-

цького, І. Верхратського, інших громадсько-культурних діячів, виявляючи подиву гідну наполегливість. Так, зауваживши, що “Літературно-наукова бібліотека” Львова на початку 1889 року взялася публікувати “Австро-руські спомини (1867–1877)” М. Драгоманова, він тут же адресував у Софію нашому українському Герценові послання з пропозицією “в дальших главах [...] постаратись списати рельєфно і оцінити” кількох осіб, і серед них Ю. Федьковича [21: т. 49: 199], а, дізнавшись опісля, що про нього М. Драгоманов уже писав С. Смаль-Стоцькому, але той рукопис до нього не дійшов, наважується ще раз (між іншим, утретє з того приводу) потурбувати свого попереднього адресата: “Він (С. Смаль-Стоцький. – Л. К.) просить мене заявити Вам, що споминів Ваших про Федьковича він не одержував” [21: т. 49: 264]. Чи то делікатна заувага І. Франка виявилася для М. Драгоманова незрозумілою, чи надзвичайно активний у громадсько-політичному житті України професор Софійського університету тоді був надміру зайнятий, але цих вартих оприлюднення мемуарів М. Драгоманова так і не маємо, все ж залишаючись вдячними Франкові, що він так переймався їхньою долею...

Ми недаремно подали стільки реальних свідчень живого зацікавлення майбутнього автора “Мойсея” Ю. Федьковичем, аби якомога переконливіше ствердити, що з тих поодиноких Франкових публікацій листів буковинця, статей про нього, з активних пошукових зусиль, простягнутих на всю Галичину, Буковину і далі, власне, й починався вінець, кульмінаційний етап діяльності одного з фундаторів федьковичезнавчої науки – безпосередня праця його над підготовкою Першого повного і критичного видання творів письменника.

Утім, школою для І. Франка була і його редакційно-видавнича праця в часописах, видання упродовж 1887–1898 років “Літературно-наукової бібліотеки”, але особливо, мабуть, підготовка до друку “Творів Володимира Навроцького” (Львів, 1884). Редактор, видавець зазначеної книги, крім того, що старанно зібрав рукописи, “застосував на практиці власний підхід до формування концепції, опрацював примітки, реалізував власні текстологічні засади” [25: 150]. Цікаво, що навіть тоді, у процесі збирання віршів В. Навроцького, свого часу редактора “Правди”, Франкові своєрідно трапився на шляху видатний буковинець: К. Навроцький, характеризуючи братові архівні скарби, згадав серед іншого про “цілі фоліанти рукописей Федьковича” [25: 141], пізніше уточнивши, що там є “поема “Лист”, частина “Рекрута”, 18 листів, писаних рукою Ю. Федьковича, його ж “З округків” [25: 142]. Одне слово, слушне Франкове міркування про О. Огоновського (мовляв, він у своїй “Історії літератури руської” “перший з муравлиною пильністю стягнув до купи масу біографічного й історико-літературного матеріалу, задля якого його праця довго ще не стратить своєї вартости” [21: т. 41: 521–522]) уповні стосується і самого І. Франка як федьковичезнавця.

Найімовірніше, саме він, очолюючи з 1898 року Філологічну секцію Наукового товариства імені Шевченка, а між тим тривко пам’ятаючи про нереалізовані зобов’язання суспільства щодо виходу всіх творів Буковинського Кобзаря, зініціював

роботу над виданням, склав його проспект, залучив до праці професора Львівського університету О. Колессу, автора цікавої, хоч і загалом помилкової у своїй основі розвідки “Юрій Коссован: (Осип, Домінік, Ігор Гординський де Федькович): Проба критичного розбору автобіографічних його повістей та його життєпису” (1893), а пізніше й викладача учительських семінарій Чернівців і Львова О. Маковея, котрий, можливо, на пропозицію І. Франка, в усякому разі – за його прикладом теж підготував капітальні праці з фєдьковичезнавства. Аргументи, що їх висунув директор секції, запроваджуючи вже першим томом Федьковичевих “Писань...” вихід “Українсько-руської бібліотеки”, були більше ніж вагомі: “Ся “Бібліотека” [...] повинна не тільки служити для ширшої громади жерелом докладного познайомлення з творчістю головних ратаїв нашого слова, але також основою для дальших наукових студій над ними” [16: V]. Ясно, що “філологічний” попередник цього видання – Шевченків “Кобзар”, виданий двома частинами О. Огоновським у 1892–1893 роках як спільний проект Товариства імені Шевченка і львівської “Просвіти”, подібно до шуратівського видання Ю. Федьковича були не до порівняння з новою грандіозною ідеєю. У цьому виданні мали бути представлені поезія Ю. Федьковича (т. I), його проза (т. II), драматургія (т. III); окремим, IV томом передбачено публікацію тих текстів, що не ввійшли до попередніх томів, а ще “листів поетових, документів та матеріалів до його біографії, бібліографії його писань, словарця рідких слів, що трапляються в його творах, і в кінці вступної студії, яка була би пробою синтезу всего біографічного та історико-літературного матеріалу та пробою повної і всесторонньої характеристики нашого поета на тлі його часу і оточення” [16: VI].

Проект обговорювали на кількох зібраннях Філологічної секції НТШ, що відбулися, зрозуміло, після осені 1900 року, коли було укладено умову з товариством “Руська Бєсїда” у Чернівцях (офіційний контракт уклали 8 травня 1901 року [22: 1]); завдяки спогадам сучасника уявляємо і ці конкретні Франкові приходи на засідання – завчасу, як і внесення ним у роботу “своєї ясної і здорової думки”, а ще “незвичайної скромності, великого розуму, простоти, ввічливості, притім esprit (тобто запалу, натхнення. – Л. К.)” [12: 431]. Знання про ці чисто людські риси у поведінці генія, що при своїй величезній зайнятості зголосився видавати Ю. Федьковича і був готовий виконати лєвову частку роботи, здається нам конче потрібним і важливим, як і знання того, що саме в 1901–1902 роках будувалася власна оселя Франків, і він, господар, мусив і нею хоч до певної міри перейматися, – він, що вже кілька літ перебуваючи в НТШ на посаді ще й редактора, переживав, як буде підмічено згодом, “найінтенсивніший, найпродуктивніший та найкорисніший для нашого письменства” [13: 91] час.

Безумовно, що в І. Франка як упорядника першого, найважчого фєдьковичівського тому – “Поезії”, на 1901 рік уже були, окрім друкованих збірок творів буковинця, матеріали періодики, збірників, альманахів, читанок, а також автографи поета, збережені в архівах львівської “Просвіти”, чернівецької “Руської Бєсїди” або

ж отримані від приватних осіб чи то роздобуті й випадково, скажімо, 1879 року на Краківському ринкові Львова в однієї перекупки, що загортала черешні в аркуші зошита з копіями Федьковичевих поем “Новобранчик” і “Лук’ян Кобилиця” [21: т. 33: 118–119]. Старанно призбирувані вже віддавна тексти, гадаємо, одразу ж скрупульозно аналізували, варіанти порівнювали і виявляли повніші, епістолярні та інші матеріали вивчали на предмет згадування там і про невідомі ще загалом твори. У такий спосіб дослідник отримував певні орієнтири для дальшого пошуку, в орбіту якого було залучено чимало осіб – потенційних власників Федьковичевих автографів. Окрім того, справа вартувала звернення через пресу до ширшої суспільності, отож, зокрема, 19 червня 1901 року в “Буковині” було вміщено “Уклінну просьбу” О. Колесси та І. Франка – звернення “до всіх Вп. Земляків, кому дорога пам’ять одного з наших найбільших поетів”. Пропонувалося поділитися матеріалами “чи то з автографів, чи копій із тих творів Федьковича, які досі або не були друковані, або були друковані в виривках, пропусках, з відмінами і т. і., або яких першодруки недоступні” [4: 3]. Тут же подавали перелік творів, які розшукували спеціально: “Послання на всю соборну Україну”, “Новобранчик”, “Лук’ян Кобилиця”, “Осьмий поменник Т. Шевченка 1869 р.”, “Слово о полку Ігоря”, “Довбуш” у німецькому перекладі. Навіть маючи копії деяких цих творів, І. Франко, як бачимо, передбачав існування повніших, добротніших їх варіантів і не шкодував для пошуку зусиль.

Зрештою, факт активної збирацької праці упорядника Федьковичевих творів зафіксував його ж епістолярій, надто 1901 року Франкові листи до О. Барвінського (“особливо важно мені [...] роздобути незвісні досі Федьковичеві вірші з 60-их і 70-их років” [21: т. 50: 171], до О. Маковея в Чернівці (“чи нема там “Послання” або ще яких віршів Федьковича?” [21: т. 50: 171], “Про Федьковичеві “Skizzen” я досі не знав нічого. Перепишіть, будьте ласкаві! [...] Говорив мені Горбаль про якісь рукописні німецькі вірші Ф[едькови]ча, які він вислав проф. Стоцькому. Що се за вірші?” [21: т. 50: 173]), як бачимо, сповнені творчого неспокою і глибокої, пристрасної перейнятості виконуваною роботою.

Не знаходить, як відомо, той, хто не шукає. У своїй просторій, правда, незавершеній статті “Перше повне видання творів Федьковича”, яка фрагментами друкувалася в “Ділі” за 1901 рік і фактично анонсувала видавничий захід НТШ, сповнений відчуття перемоги І. Франко повідомляв, що “з поетових автографів, захованих у різних місцях, редакція нового видання видобула мало що не сотню нових, досі ще не звісних творів, у тім числі, прим., збірку 32 новорічних (маланочних) коляд, у яких Федькович тоном народних щедрівок зложив свою поетичну міфологію...” [21: т. 33: 120]. Відзначимо, що навіть із виходом першого тому пошуки, й знахідки, й вишукування можливостей таки для публікації й цих новознайдених перлин не припинилися: додатком до другого тому І. Франко подав виявлений М. Павликом в архіві М. Драгоманова автограф розшукуваної поеми “Слава Ігоря”, в четвертому томі теж було подано велику добірку віршів у розділі “Поезії, повістки і варіанти”. Отож, у передмові до першого тому (вона по суті стала передмовою до загального

видання) редакція в особі свого провідника мала всі підстави сказати, що вона “сповнила совісно вложену на неї Наук[овим] товариством ім. Шевченка задачу і не вронила ані одного листочка з доступної їй письменської спадщини незабутнього поета” [16: IX–X].

Але як скомпонувати доволі різномірний поетичний матеріал? Хронологічний принцип, якого вирішено було дотримуватись у виданні, зараз не зовсім підходив, точніше, у зрілий період творчості Федькович-поет схилився до творення і великих одностильових циклів педагогічної, релігійно-моралізаторської, жовнірської, власне фольклорної тематики: вони в поетичному світі майстра утворювали немов окремих материк, цілісність якого не випадало порушувати. І Франко, подавши поезію і ліро-епос із урахуванням часу створення, а якщо він невідомий, то за першодруками, аж відтак примістив згадані цикли в їх хронологічній послідовності, завершивши том цілком логічно німецькомовною поетичною творчістю видатного письменника, в межах 66-ти таких творів знову дотримуючись хронології. Порядок розташування поезій чи то за першою збіркою Ю. Федьковича, чи в інших загалом зберігався, але І. Франко не сприймав його як канон у тому разі, коли знаходилося підтвердження, що та чи інша поезія була написана раніше чи пізніше за інші. Так, “Нічліг” (“Звізди по небеснім граді...”) – перший відомий українськомовний твір Ю. Федьковича – відкривав книгу, хоча він друкувався згодом, уже по тому, як брошура А. Кобилянського “Slovo na slovo do redactora “Slova” (1861) з творами поета-жовніра здобула самостійне життя.

Безумовно, йдеться про роботу надзвичайно копітку, наслідки якої мусили стати несподіванкою “всім тим, хто привик поетичну творчість буковинського лірника міряти тоненькими томиками Дідицького або коломиїськими випусками” [21: т. 33: 118]. Водночас відзначимо й інше: в умовах розпорошеності матеріалу, переважній відсутності авторського датування і відсутності на той час достатньої документальної бази годі було сподіватися на стовідсоткову точність щодо залучення деяких творів у той чи інший розділ видання. Здається, перші поправки взявся вносити О. Маковей 1911 року [8: 441], пізніше С. Щурат у статті “До хронології поетичних творів Ю. Федьковича” запропонує і свої, побудовані то на новіших, невідомих Франкові документах, то на припущеннях, корективи, окремі з яких хтосна чи можуть бути прийнятними. Інакше треба було б чи не цілком розформувати масив і коломиїського видання Федьковичевих творів, і інших прижиттєвих як усталених і до певної міри вже єдиноцілих, а це хтосна чи варто робити. При тому важко не погодитися з пропозицією дослідника в наступних виданнях Федьковичевої поезії не копіювати “періодизацію цих творів у найдосконалішому їх виданні, редактованому І. Франком”, а перевіряти і виправляти її [23: 114].

Стосовно подання самих текстів поетичних творів, то позиція І. Франка була науково зваженою і послідовною, бо ґрунтувалася на орієнтації передовсім на автограф, а де його не виявлено – на першодрук, за умови і його відсутності – на копію. Останніх випадків небагато, але вони закономірно змусили редактора вда-

тися до підготовки і підправити, зрозуміло, не Ю. Федьковича, а його не зовсім старанних “копістів”. Ось і в коментарі до поеми “Лук’ян Кобилиця” І. Франко детально розповів про “неконсеквенції”, наявні в списку: “раз “не”, то знов “ни”, [...] раз “Лук’ян”, то знов “Лук’ян”, раз “шо”, то знов “що” [...], є й такі форми, як “у хати” зам[ість] “у хаті”. І далі: “Всі ті недбальства копіста ми посправляли, привертаючи по змозі текстови таку форму, в якій він міг вийти з-під пера Федьковича” [16: 170–171].

Якщо в цьому разі І. Франко використав найдоцільніший у тій ситуації метод наукового відновлення автентичного тексту з наступним обґрунтуванням, то позбавити взяті з першодруків твори невмілої редакторської опіки хтосна чи тепер було можливо. Але І. Франко і тут виявив ініціативу: він порівняв деякі перші публікації з автографами і хоча б для себе дійшов висновку, як “совісно Дідицький держався оригіналу і як мало змін він позволяв собі робити в тексті його (Федьковичевих. – Л. К.) поезій. На жаль, того не можна сказати про більшість тих редакторів-народовців, з якими Федькович мав діло пізніше” [21: т. 33: 123]. Хтосна, чи не для наочного доведення цих слів В. Бирчак у журналі “Світ” (1906. – Ч. 4) порівняв автограф оповідання буковинського письменника “Безталанне закохане” з його першодруком у “Правді”, щиро дивуючись при цьому справжній тенденції з боку редакторів “затерти в Федьковичевих творах якнайбільше прикмети гуцульського говору, а місто того надати їм черти мови Квітки і Шевченка” [1: 45].

Безумовно, така ситуація досить яскраво висвітлювала невтішний стан тодішньої української текстології в Галичині і окремішню позицію при цьому І. Франка, позицію, до якої, як нам здається, прислухалися далеко не всі. Одним із опонентів редактора аналізованого тому федьковичівських “Писань...” виступив Ю. Романчук, відомий якраз своїми активними втручаннями у видавані тексти письменників. Споряджаючи в 1914 році “Твори Йосифа Юрія Федьковича. Том перший”, цей професор відверто натякнув, що його “видане не єсть передруком якого іншого, хоч би критичного видання Наук[ового] товариства ім. Шевченка”, бо подає “текст *поправний*” (курсив наш. – Л. К.): “граматичні форми гуцульського говору я не старався всюди задержати...” [19: 511].

“Непоправний” текст із Федьковичевими віршами, що його упорядкував І. Франко, має ще й такі ціхи. По-перше, у ньому засвідчено велику увагу до варіантів того чи іншого твору (І. Франко називав їх то “редакціями”, то “перерібками”), є навіть намагання побудувати з них свосередній генеалогічний “ланцюг”; В. Бородін, аналізуючи працю І. Франка як текстолога, редактора Шевченкового “Кобзаря” 1908 року, дорікнув цьому своєму видатному колезі в галузі шевченкознавства ставленням до всіх варіантів поезій Генія як до рівнозначних, а також тим, що він не розкрив їх генеалогічно-творчу послідовність [2: 39], тоді як у випадку з Ю. Федьковичем І. Франко успішно впорався з цими напевно важливими завданнями.

Друге. Лірику й ліро-епос буковинського автора подано у супроводі нот – посторінкових приміток із різного роду поясненнями, в тому числі незрозумілих слів і

відмінностей, скажімо, між наявними автографами і першодруками. Окрім того, у кінці кожного твору запропоновано коментарі, що виявилися не лише офіційною, діловою частиною – із зазначенням відповідних паспортних даних (місця, часу, обставин народження твору і його публікації чи обставин побутування автографа) та його чисто текстологічних характеристик. І. Франко ще й вільно оперував епістолярним, власне біографічним матеріалом і водночас ширшим, який стосується історичного, літературного і власне людського контексту, він дорожить своїм читачем і дбає про його найбільшу поінформованість; із цього погляду ці коментарі є цінним джерелом для вивчення Федьковичевої спадщини та ще одним свідченням дивовижної перейнятості її долею самого І. Франка.

І третє. З усіх попередніх та й багатьох наступних повне і критичне видання творів Ю. Федьковича виявилось зразковим у плані граматичному, правописному. І тут, як і у виданні В. Щурата, і в інших, застосовано фонетичний правопис, зате коректа з огляду на особливу насиченість матеріалом виявилася особлива – “надзвичайно утяжлива”, “деякі аркуші переходили 4 й 5, а ні один не переходив менше як 3 коректи” [16: VIII–IX] (знаємо, що якась із корект належала О. Колессі, ще одна, ймовірно, В. Гнатюкові як секретареві НТШ [див.: 12: 430], отже, всі інші були Франкові). М. Мочульський, згадуючи незабутні моменти творчих буднів великого трудівника, стверджував: “Хто не бачив ніколи Франкової коректури, той не в силі уявити собі, скільки праці вложив він у чужі писання” [12: 430].

Повторюємо, у поцесі підготовки першого тому Федьковичевих творів Франкові належить левова частка роботи, виконана скрупульозно і надивовижу оперативно. Уже в квітні 1901 року, власне, ще до офіційного контракту з “Руською Бесідою” І. Франко листовно повідомив М. Грушевського як голову НТШ: “Я зредагував і зладив до друку і передав Вознякові (службовцеві друкарні. – Л. К.) початок поезій Федьковича (на 4 аркуші скрипту). [...] Редакційна робота поки що – вся моя” [21: т. 50: 167–168]. Рівно через 10 місяців, 7 лютого 1902 року, І. Франко поставив останню крапку у передмові до тому і власноруч, як завше, відніс у друкарню НТШ, що була під зарядом Кароля Беднарського, останню коректу. Незабаром книга обсягом понад 800 сторінок і тиражем 3 тисячі екземплярів зійде з мозолястої, проте легкої руки І. Франка у широкий читацький простір. Передмова виявилася загальним і суто індивідуальним Франковим зверненням до читача, вона розповіла про історію видання і вмістила, крім поіменно вдячних слів на адресу тих, хто допомагав матеріалами, проспект усього видання, формулювання загальних методів, мовних принципів, еррату до тому та інші традиційні для цієї частини відомості. Водночас Франків офіціоз мав мистецьке і людське обличчя: вже у ньому було засвідчено величезну повагу до первісного тексту, що важливий “яко прояв духу автора і певного часу” [16: V], втішеність від совісно виконаного обов’язку (що “редакція не вронила ані одного листочка з доступної їй письменської спадщини незабутнього поета”) і вказівка на невичерпаність теми (адже знайдено ще не все)...

Замість спочинку на лаврах І. Франка тут же чекатиме нова “щоденна панщина”, тобто праця над наступними томами. За шанобливим свідченням О. Колесси з його передмови до другого тому (що одну коректу “з великою старанністю робив др. Іван Франко, з котрим підписаний редактор порозумлювався часто” [17: IX]), так само, як за частиною другою третього тому “Драматичні переклади”, що взагалі вийшла за редакцією І. Франка, теж фактично стоятимуть прояви великого Франкового духу – направду “вічного революціонера”.

“Досить спорий томик” обсягом понад 500 сторінок склали Федьковичеві переклади шекспірівських трагедій “Гамлет” і “Макбет” і трагедії “Мазепа” німецького драматурга Р. Готшала. Неопубліковані свого часу, вони збереглися в рукописах, до того ж твори англійця буковинський автор перекладав з німецьких джерел, “Макбет” взагалі існував у трьох Федьковичевих варіантах, про які І. Франко висловився як про “кожний окремий переклад” [18: 176]. Так-от зізнання у передмові, що “редакційна праця над отсим томом була [...] в часті дуже важка” [18: VII], стосувалося передовсім цієї трагедії. І. Франко вибрав, як завжди, шлях тернистий, але для справи найбільш оптимальний: “взявши один, останній щодо часу, переклад основою видання, я порівнював його рядок за рядком і репліку за реплікою з обома іншими і, пропускаючи з них усе ідентичне, подав усі відміни під текстом у нотах” [18: VII]. Зрозуміло, що нот (приміток) багато, навіть видрукувані дрібненьким шрифтом, окремі розташовуються на більш як половині відповідної книжкової сторінки і розраховані, зрозуміло, що на фахівця, дослідника. Це “все, що потрібне для докладного студіювання всіх трьох перекладів”, – зазначив і сам І. Франко. Власне, автентичний текст, скрупульозно прокоментований із текстологічного боку, навіть передмова, у якій на цей раз на широкому документальному матеріалі висвітлювалася творча історія вміщених у томі перекладів і давалася їх кваліфікована оцінка, є головними аргументами на користь бодай окремих томів Першого повного і критичного видання Федьковичевих “Писань...” як цілком наукових.

Проза і драматичні переклади буковинця були видрукувані водноріч із поезією – в 1902 році, тоді як справа видання наступних томів розтяглася на десятиліття: “Драматичні твори” за редакцією О. Колесси (т. III, ч. I “А”) вийшли 1906 року, “Матеріали до житєписи Осипа Гординського-Федьковича” за редакцією О. Маковея (т. IV) – 1910 року, “Драматичні твори” за редакцією знову ж таки О. Колесси (т. III, ч. I “Б” і ч. 2 “Б”) – відповідно у 1918 і 1938 роках. І. Франко усерйоз мріяв про збірну публікацію “Матеріалів...”, саме він ініціював їхнє внесення до плану видання і навіть уголос задекларував оце своє майбутнє редакторство [15: VII]. Однак обставини, хвороби нівечать іноді найблагородніші задуми. “Матеріали...” спорядив у світ, як сказано, інший дослідник, безумовно, скориставшись зібраними Франком скарбами і прикро, що не зазначивши при цьому на титулі ім’я, котре чи не найбільше вартувало, щоб і там фігурувати. Отож, історичною справедливістю було б при майбутньому перевиданні унікального джерела Федьковичевого житєпису, як і всього рідкісного нині повного корпусу Федьковичевих творів, неодмінно врахувати цю обставину.

Відзначимо, що досвід, здобутий у роботі над Федьковичем, пізніше добре прислужився Франкові як текстологові і редакторові Шевченкового “Кобзаря”, він став зразковим для всієї редакційно-видавничої справи, надто для майбутніх видавців української літературної класики. З іншого боку, саме І. Франко своєю тридцятип’ятилітньою працею в царині фєдьковичезнавства започаткував його як науку, за слушним спостереженням Б. Кравціва, виявився фундатором у ньому “доброї франківської школи” [6: 268], оскільки залучив до неї чимало талановитих особистостей і надав їй діяльності щодо збирання, упорядкування, видання, вивчення Федьковичевих текстів не просто резонансу, а фактично загальнонаціональної значущості. У листі до О. Барвінського запитуючи його про листи буковинця й автографи творів, І. Франко підкреслив, що у цьому проханні “нема нічого [...] персонального” [21: т. 50: 169]. Утім, без персонального компоненту, без власне індивідуального сприйняття Ю. Федьковича як Майстра, так само, як без відчуття загальноукраїнської, загальнолюдської вагомості його Слова, хтозна чи працювалося б Франкові у тій царині так довго і самовіддано, хтозна чи таким дорідним було б викохане жниво.

Література:

1. Бирчак В. Замітки про Федьковичеві перводруки (Рік 1862) // Світ. – 1906. – Ч. 3.
2. Бородин В. Франко – текстолог, редактор Шевченкового “Кобзаря” // Радянське літературознавство. – 1988. – № 3.
3. Дорошенко І. Іван Франко – літературний критик. – Львів, 1966.
4. Колесса О., Франко І. Уклінна просьба // Буковина. – 1901. – 6 (19) червня.
5. Коржупова А. Іван Франко – дослідник, видавець і редактор поезій Юрія Федьковича / Наукові записки Чернівецького університету. Серія філологічних наук. – Чернівці, 1956. – Т. 20. – Вип. 3.
6. Кравців Б. Федькович у нових літературознавчих публікаціях: Зібрані твори. – Т. II / Упорядкування Б. Бойчук і В. Кульчицький-Гут. – Нью-Йорк, 1980.
7. Мазуркевич О. Іван Франко – дослідник творчості Федьковича / Слово про Великого Каменяра: Збірник статей. – К., 1956. – Т. 2.
8. Маковей О. Житєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича. – Львів, 1911.
9. Матеріали до історії зносин галичан з буковинцями. Спомини Б. А. Дідицького про Ю. Федьковича та Із. Воробкевича // Руслан. – 1907. – Ч. 48–55.
10. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. – Львів, 2000.
11. Мізюн Г. Іван Франко і Юрій Федькович // Радянська Буковина: Альманах. – Чернівці, 1956.
12. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956.
13. Некрологи. Почесні члени. Іван Франко // Хроніка Наукового товариства імені Шевченка у Львові. – 1918. – Вип. I–III. – Ч. 60–62.
14. Огоновський О. Іван Франко // Історія літератури руської. – Львів, 1891. – Ч. III. – Відділ II.
15. Пасічник Є., Слоновьська О. Варіативність програм і підручників – це крок вперед чи назад? // Українська мова і література в школі. – 2002. – № 3.

16. Писаня Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане / З перводру. і автогру. зібрав, упор. і пояснення додав І. Франко. – Львів, 1902. – Т. І. Поезії.
17. Писаня Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане / З перводру. і автогру. зібрав, упор. і пояснив О. Колесса. – Львів, 1902. – Т. II. Повісті й оповідання.
18. Писаня Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане / З автогру. уперве видав І. Франко. – Львів, 1902. – Т. III. – Ч. 2. Драматичні переклади.
19. Романчук Ю. Посліслово / Твори Йосифа Юрія Федьковича. – Львів, 1914. – Т. I.
20. Свенціцький І. Місце Івана Франка в історії української філології. – Львів, 1933.
21. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
22. Хроніка українсько-руського Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. – 1901. – Вип. III. – Ч. 7.
23. Щурат С. До хронології поетичних творів Ю. Федьковича (З додатком одного невідомого листа письменника) // Радянське літературознавство. – 1959. – № 4.
24. Якимович Б. Іван Франко – видавець творів Юрія Осипа Федьковича // Вісник Львівського університету. Серія “Книгознавство”. – Львів, 2006. – Вип. I.
25. Якимович Б. Книга, Просвіта, Нація. Видавнича діяльність Івана Франка у 70–80 роках XIX ст. – Львів, 1996.

Тетяна Масляничук (Київ)

Бібліотека Івана Франка – національне надбання України

З 2005 року Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України вперше у вітчизняній науковій практиці почав підготовку видання науково-бібліографічного опису персональної бібліотеки письменника. Йдеться про унікальну особисту бібліотеку Івана Франка, яка є складовою його фонду у згаданому відділі, де зберігаються творчі рукописи світочів української нації (від XVI ст. до сьогодення).

Зі студентських часів до кінця життя вчений-енциклопедист, великий знавець і поціновувач книги, І. Франко, старанно займався комплектацією своєї книгозбірні, яка згодом стала однією з найбільших приватних бібліотек у Львові, а щодо цінності зібраних у ній наукових і рідкісних видань навіть переважала всі тогочасні приватні зібрання. Захопившись збиранням книжок ще у п'ятому чи шостому класі Дрогобицької гімназії, на час закінчення гімназійних студій молодий І. Франко мав у своїй особистій бібліотеці понад п'ятсот томів українських і зарубіжних авторів (зауважимо, що в самому Дрогобичі на той час не було жодної публічної бібліотеки і лише деякі з викладачів мали власні невеличкі книгозбірні). Пізніше книги з Франкової колекції неабияк вплинули на формування світоглядних засад, естетичних смаків і літературних уподобань студентської молоді Львова, а сама бібліотека стала окрасою скромних помешкань митця.

Витрачаючи більшість зароблених коштів на придбання книг, письменник зібрав унікальну колекцію, книги з якої завжди радо позичав знайомим. Джерела поповнення особистої бібліотеки були різноманітні. Збираючи книжки по навколишніх селах, І. Франко врятував чимало брошур і старих часописів, які певно були б спалені як сміття або зужиті в господарстві. Часом до його рук потрапляли унікальні екземпляри, як то “Житіє преподобної Марії Єгипетської”, дві рукописні Тріоди (рідкісні книги кінця XVI – початку XVII ст.), друкований “Сборник” Божидара Вуковича (Венеція, 1536–1538 роки). Прекрасний знавець фондів не лише львівських публічних бібліотек, але й книгозбірень Києва, Відня, Перемишля, Одеси та інших міст, І. Франко листувався і обмінювався книгами із найбільшими бібліотеками світу. В усіх містах, де випадало бути письменником, насамперед відвідував букіністичні книгарні. Цікавився каталогами зарубіжних антикварень (серед каталогів Франкової бібліотеки “Catalog I. Indigermanica: Urgeschichte, Sprachen, Mythologie und Literaturgeschichte der indogermanischer Völker. – Wien: E. Soeding, Antiquariat, 1885”, “Catalog 3. Russische National-Literatur. Schriften über die Slaven-Länder und Balkan-Halbinsel. Mit Ausschluss der linguistischen Literatur. – Wien: E. Soeding, Antiquariat, 1885”, “Lager-Catalog / von Joseph Baer und Co. Buchhändler und Antiquare, Haupt-Commissionäre der Kaiserl. Oeffentlichen Bibliothek in St. Petersburg, des Oeffentlichen Museums in Moskau, in Frankfurt am Main. – Paris: Loseph Baer & Co., 1885”, “Catalog / F. Rohrer’s Antiquariat. Lienz. Tirol, 1886” та ін.).

Листуючись із багатьма ученими, письменниками і видавцями як українськими, так і зарубіжними, отримував у дар книги від М. Драгоманова, К. Трильовського, І. Карпенка-Карого, Олександра Олеса, М. Коцюбинського, Г. Хоткевича, І. Огієнка, А. Кримського, О. Колесси, М. Славинського, В. Антоновича, І. Нечуя-Левицького, П. Житецького, Н. Кобринської, Е. Ожешко, С. Зіхінського та багатьох інших.

Дбаючи про наповнення бібліотеки цінними виданнями з усього світу, письменник часом забував або не мав фінансової змоги покласти до книжкових шаф видання своїх власних творів. Окрім того, нерідко дарував придбані книжки як відомим науковим бібліотекам (наприклад, бібліотеці Наукового товариства імені Шевченка у Львові, бібліотеці Петербурзького університету), так і невеличким читальням; чимало літератури надсилав поетам-початківцям.

Після смерті І. Франка, згідно з тестаментом, його бібліотеку та архів передано Науковому товариству ім. Шевченка у Львові. Першим упорядником бібліотеки став В. Дорошенко, згодом до роботи над фондами долучилися М. Тершаковець та М. Деркач. У 1950 році особистий архів і бібліотеку І. Франка було передано до рукописного відділу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР, а 1972 року перевезено до Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (місто Київ). З 1980 року і до сьогодні бібліотека І. Франка зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (докладніше про історію бібліотеки І. Франка див. у статті Я. Мельник [4]).

Неповторність уцілілої книжкової колекції І. Франка – у її меморіальності. Вона дійшла до нас майже в первісному вигляді. Станом на 23 серпня 1944 року,

за свідченням М. Деркач, бібліотека нараховувала 7920 томів і 410 стародруків [2]. Реальний же обсяг її значно більший – близько 12 тис. одиниць, адже більшість видань власник об'єднав у конволюти, деякі з них уміщують аж до 50-ти книжок, брошур, примірників журналів тощо.

Неповторною є книжкова колекція І. Франка і за раритетністю видань (серед яких, наприклад, збірка апокрифів Йогана Фабріціуса “Codex pseudepigraphus Veteris Testamenti” (Гамбург, 1732), “Codex apocriphus Novi Testamenti” (Гамбург, 1703–1719), книга Курція Руфа “Про діяння Олександра, царя Македонського” 1670 року, Авла Геллія “Аттичні ночі”, Амстердам, 1651 року та ін.), і за часом виходу їх у світ (від початку XVI до початку XX ст.), і за мовами: українською, німецькою, англійською, польською, французькою, італійською, іспанською, російською, латинською, грецькою, болгарською, румунською, угорською, сербською, церковно-слов'янською та іншими. Ці книги – здобутки світової художньої літератури, культури, історії, міфології, релігії, філософії, фольклористики; найновіші досягнення тодішньої соціологічної, педагогічної, політичної, економічної, природничої думки.

Серед величезного корпусу книжок з літературознавства, історії фольклору та етнографії (понад 3000 томів) надзвичайно розмаїто представлена в особистій бібліотеці І. Франка україніка. Це наукові праці українських і зарубіжних учених, присвячені подіям історичного минулого України, наприклад, праці Боплана, Енгеля, М. Карамзіна, Я. Головацького, М. Драгоманова, М. Костомарова, О. Левицького, Д. Багалія, І. Огієнка, М. Шухевича та ін., а також здобутки української художньої літератури як давніх часів, так і сучасного Франкові літературного процесу. Серед згаданого тематичного циклу твори І. Вишенського, Г. Сковороди, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, О. Стороженка, П. Куліша, С. Руданського, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, Б. Грінченка, О. Кониського, Лесі Українки, В. Стефаника, М. Черемшини, В. Винниченка, О. Маковея, Л. Мартовича, У. Кравченко, К. Попович та багатьох інших.

Широко представлені в компендіумі письменника періодичні видання, як українські, так і зарубіжні, частина яких є нині бібліографічною рідкістю (“Киевская Старина”, “Етнографічний збірник”, “Літературно-науковий вісник”, “Громадський друг”, “Дзвін”, “Молот”, “Житє і слово”, “Сьвіт”, “Правда”, “Наука”, “Нива”, “Денниця”, “Знаніє”, “Славянская заря”, “Современник”, “Отечественныя записки”, “Вѣстникъ Европы”, “Русское слово”, “Пантеонъ литературы”, “Журналь Министерства народнаго просвѣщенія”, “Вѣстникъ Юго-Западной и Западной Россіи”, “Дѣло”, “Устои”, “Ruch”, “Pamiętnik Lwowski”, “Demokrata Polski”, “Przegląd Społeczny”, “Die Gesellschaft”, “Deutsche Rundschau”, “Deutsche National-Literatur”, “Die Reform”, “Allgemeine Zeitung” та ін.).

В особистій бібліотеці І. Франка чимало пам'яток античного письменства (близько 300 книжок грецькою та латинською мовами, серед яких твори Гомера, Есхіла, Езопа, Софокла, Еврипіда, Плутарха, Овідія, Лівія) книги німецьких, англій-

ських, французьких, італійських і польських авторів (В. Шекспір, Д. Мільтон, Е. Гофман, Е. Кох, П. Меріме, Ф. Рабле, Ч. Діккенс, В. Гюго, Е. Золя, Г. Флобер, Д. Джусті, Г. Маудслі, В. Теккерей, Я. Грімм, В. Грімм, А. Міцкевич, В. Красінський, Й. Лукашевич, Б. Немцова), досить широко представлена російська література (багатотомні видання М. Чернишевського, М. Добролюбова, О. Пушкіна, М. Некрасова, Д. Писарєва, твори Ю. Лермонтова, О. Грибоєдова, Г. Успенського, М. Салтикова-Щедрина, А. Чехова, Л. Толстого).

Великий книжковий комплекс відображає не лише зацікавлення геніального письменника-мислителя, а й його дивовижно багатогранні контакти зі світовою культурою. Бібліотека художника слова є унікальним осередком тих текстів, які породжували його художні образи, ставали рушійною силою творчого процесу.

Композицію повного й об'єктивного Опису меморіальної бібліотеки І. Франка зумовив топографічний принцип, чітко означений її власником у "Списі..." та у власноручній нумерації на форзаці кожного тому і відповідно за порядком їх розташування у книжкових шафах письменника. Цю топографію книжкового зібрання не було порушено і в процесі зберігання його в Інституті літератури, куди особиста колекція І. Франка надійшла зі Львова в 1950 році. Збереженням та створенням алфавітного каталогу колекції ретельно займалася співробітниця Інституту З. Крапивка.

Строге дотримання в Описі порядку обліку й розташування книжок, встановлених самим письменником, є безперечно вирішальною умовою відтворення меморіальності бібліотеки. На щастя, книжкова колекція не зазнала з часу комплектування істотних змін і в своєму зовнішньому вигляді. Опис кожного тому у цій бібліотеці є для літературознавця своєрідним входженням в ауру незбагненої суті меморіальної речі: на ній – печать присутності великої творчої Особистості.

Концептуальний підхід до Опису особистої книжкової колекції І. Франка ґрунтується на правилах і нормах бібліографічної науки. Відомі окремі напрацювання російських науковців-бібліографів, результатами яких стали видання описів особистих бібліотек Л. Толстого, М. Горького [1], [3]. Оскільки в Україні дотепер не було подібного наукового опису особистої бібліотеки письменника, і понятійний апарат цієї галузі національної бібліографії недостатньо розроблений, укладачам Опису бібліотеки І. Франка довелося робити певні, зумовлені специфікою матеріалів, відхилення від бібліографічних стандартів. Авторський колектив у складі Л. Мірошніченко, Л. Чернишенко та Т. Маслячук розробив Інструкцію науково-бібліографічного Опису бібліотеки І. Франка, в якій викладено концепцію, правила і максимально враховано нестандартні ситуації (з найдетальнішими конкретними прикладами).

Насамперед, в описі титульного аркуша кожного видання – строге дотримання мови і правопису оригіналу. У бібліографічному описі використовуємо розроблену поширену систему скорочень (різними мовами); у встановленому порядку детально фіксуємо додаткові заголовки, текстові додатки, вихідні дані книжки, відомості

про серію. Бібліографічний опис книги охоплює інформацію про ілюстративний матеріал: наявність власне ілюстрацій, портретів, карт, атласів, нот і т. д.

Упорядники провели пошукову роботу щодо встановлення авторства, місця і року видання та інших вихідних даних у тих виданнях, де ці джерела відсутні.

Вважаємо істотним складником бібліографічного опису докладну інформацію про опрацювання (власницька опрацювання І. Франка, видавничі, власницька опрацювання іншої особи) з обов'язковою фіксацією змісту наклейок на верхній і нижній кришках опрацювання та корінці; про обкладинки (також і ті, що збережені в конволютах, часто за письмовою вказівкою письменника для палітурника). Зазвичай книги, що входили до конволюту, виймали із обкладинок, однак в окремих випадках, коли обкладинка мала важливе інформаційне наповнення, І. Франко зазначав необхідність її збереження в конволюті.

Піклуючись не лише про збереженість, а й про зручність користування бібліотекою і особливо – про її зразковий естетичний вигляд, І. Франко власноручно розмічав титульний аркуш для палітурника, визначаючи напис на корінці нової опрацювання. Бібліотека і нині вражає стриманою вишуканістю темних опрацювань з характерним золотим тисненням на корінцях. На багатьох корінцях збереглися також замовлені власником наклейки з коротким змістом конволюту, записаним рукою І. Франка незмінним чорним чорнилом. Звертаємо увагу і на записи “Змісту” конволюту (найчастіше на нижньому форзаці), зроблені письменником для зручності користування книжками, опрацьованими в один том, іноді з його додатковими помітками в написаному.

Книжки цієї великої бібліотеки зберігають сліди невтомної роботи І. Франка – від автографів оригінальних творів письменника, записаних на вільних від друку фрагментах книжки, його емоційних роздумів і “розмов” з автором на її берегах, до численних поміток-асоціацій і виправлень друкарських помилок. Зокрема, неоціненним скарбом для дослідників-франкознавців у бібліотеці є російські журнали “Отечественныя записки” (липневий номер) і “Вестникъ Европы” (жовтневий номер) за 1877 рік, на сторінках яких І. Франко записав густим дрібним почерком декілька своїх оригінальних поетичних текстів, фольклорні та лінгвістичні матеріали. Чільне місце серед автографів письменника займає поема “Про богача, що їздив біду купувати (народна казка)”, записана на вузьких полях “Вестника Европы”. Тут же знаходимо записи 27 оригінальних коломинок, а також тексти незавершених поем “В гору, гризоті і бідности...” (друга частина) та “Посеред дворян й магнатів...” (повні тексти цих поем зі збереженням правопису І. Франка опублікувала в 2006 році Л. Чернишенко на сторінках “Записок Наукового товариства імені Шевченка” [5]). Початок поеми “В гору, гризоті і бідности...”, ліричні вірші “Не журись, шчо на сьвіт осінь сумрачна йде...”, “Ні на дьло, шчо в виречи: та, оно праве...”, “Сльозами личенько ти не вмивай...” та “Матеріали язикові з Крехівщини” записано на вільних від друкованого тексту фрагментах журналу “Отечественныя записки”. У книжці поезій М. Некрасова І. Франко записав поряд

з друкованим текстом свої переклади двох віршів російського поета (“У людей-то в дому – чистота, лепота...”, “Наконець, не горить уже лѣсъ”...), на обкладинках Мойсеевого П’ятикнижжя (“Hebsew Pentateuch”) записує цикл “Тюремних сонетів” (за винятком II, VII, XIX, XXVII). На сторінках “Исторических монографій и исследований” М. Костомарова І. Франко занотував низку фольклорних матеріалів, шість епіграм, сатиру “Сморгонська академія”, критичні замітки на книжку Ясенського “Nędza na Rusi”, у виданні творів Джузеппе Джусти зберігся автограф підрядкового перекладу перших трьох строф його сатиричного вірша “La guigliothina a vapore” (“Парова гільйотина”).

Докладно описуємо печатки, штампи, графізми, наклейки на форзацах та сторінках тексту. Наклейку Бібліотеки НТШ подано із вказівкою на інвентарний номер. На книжках досить часто трапляються печатки “Книжный Магазинъ съ 1830 г. Н. Я. Оглоблина въ Кіевѣ. Бывшій С. И. Литова”, “Книжный Магазинъ съ 1873 г. В. В. Дьяконова въ Кіевѣ. Бывшій Л. В. Ильницкаго”, “Księgarnia F. Szczępański w Drohobyczu”, “Товариство “Побратим” у Львові”, “Академическій кружокъ въ Львовѣ”, “Бібліотека Дениса Лук’яновича”, “Общество имени Михаила Качковско-го въ Коломыѣ”, “Книжный магазинъ И. А. Розова въ Кіевѣ”, “Redakcyja Biblioteki Warszawskiej”, “Редакція часописі “Свѣт” ві Львові”, “Piotr Paweł Waśkowski”, “Книжные магазины Е. Я. Федорова въ Кіевѣ съ 1867 г.”, “Księgarnia H. Altenberga dawniej Richtera we Lwowie”, “Seyfarth & Czajkowski we Lwowie”, “Южно-Русскій книжный магазинъ И. И. Динтера въ Кіевѣ”, “Книгопродавецъ Л. В. Ильницкій. Комисіонер по продажѣ Кобзаря Т. Шевченко въ Россіи”, “Aleksander Betritz we Lwowie”, “Antykwarnia księgarnia Beyle Karol. Lwów Halicka № 44”, “Книгарня Ставропигійского Института въ Львовѣ”, “Московскій /книжный магазинъ/ въ Кіевѣ”, “Бібліотека М. П. Панкевича въ Руднѣ 12”, “J. L. Pordes. Buchhandlung. Lemberg”, “Biblioteka Jozefa Wolff” та ін.

Дарчі написи, власницькі підписи та всі інші записи на форзацах, титулі та шмуцтитулі відтворено повністю з дотриманням правопису оригіналу (з вказівкою на зряддя письма та колір чорнила чи олівця).

Уже в першому, готовому до друку томі Опису (близько 1200 позицій) зафіксовано власноручні записи Ю. Федьковича, В. Антоновича, М. Драгоманова, І. Нечуя-Левицького, В. Коцовського, К. Арабажина, К. Трильовського та багатьох інших відомих сучасників І. Франка. Наприклад, на обкладинці книги “Не-читальник / Написав Л[єсь] М[артович]; Видали деякі Русівські читальники. – Чернівці: З печатні Г. Чоппа, 1889” дарчий напис чорнилом “Високоповажаному Добродієви Іванови Франкови В. Стефаник вид.<авець> Л. Мартович автор”; дарчий напис К. Арабажина “Шановному добродію п. Франкові цю манесеньку твору презентує вельм поважающий ёго – автор. 1885^{го} року 12^{го} Лютого”, інші дарчі написи “Wielmożnemu Panu Iwanowi Franko Zygmunt Lisiewicz”, “Вельми шановному паньству Франкам Кобринь<ска>”, “Високоповажному Добродієви Іванови Франкові од Вол. Самійленка. 26 червня <18>87 року”, “W^{mu} Iwanowi Frankowi Autorka Walerya Solecka”.

Отже, такий опис всебічно констатує дані для подальшого наукового вивчення історії книжки, її “біографії”.

За сторінками та рядками (згідно з розробленими зразками) подано помітки, підкреслення, відкреслення, закреслення, виправлення. Повністю відтворені записи на полях і над рядками в друкованому тексті, залишені рукою письменника (з вказівкою на знаряддя письма). Назвемо лише деякі видання, на сторінках яких зафіксована робота з текстом І. Франка. Це “Н. Карґевъ. Литературная эволюція на Западѣ: Очерки и наброски изъ теории и истории литературы съ точки зрѣнія неспеціаліста”, “Письма Т. Г. Шевченка къ Бр. Залескому (1853–1857). Сообщилъ М. Т-овъ [Михаиль Драгомановъ]”, “Народная поэзія: Историческіе очерки” Ф. Буслаева, “Библиографическіе материалы”, зібрані А. Поповим, “Бѣлинскій. Его жизнь и переписка”, “Панславизмъ въ прошломъ и настоящемъ” О. Пипіна, “Іоанн Вишенскій (Южно-русскій полеміст начала XVII ст.)”, “Очерки истории южнорусскихъ апокрифическихъ сказаній и пѣсень” М. Сумцова, “Поезіі” В. Масляка, “Очеркъ литературной истории малорусскаго нарѣчія” П. Житецького, “Опытъ Русско-украинскаго словаря” укладеного М. Левченком, “Малорусско-німецькій словарь” Є. Желехівського та багато інших. Окремою темою для досліджень може стати вивчення виправлень та записів у власних друкованих творах (наприклад, у тексті статті “Іоаннъ Вишенскій”). Високу освіченість і глибоке знання іноземних мов засвідчують записи на полях іншомовних книг мовою оригіналу, вдалі переклади українською мовою ідіоматичних виразів, написаних англійською, німецькою та класичними мовами. Опис має на меті максимально точно зафіксувати цю, поки що невідому працю І. Франка.

Численні помітки та записи інших осіб, багато з яких залишаються невстановленими, у тексті Опису не відтворено, лише зазначено їх наявність. Поодинокі помітки у цьому випадку (одна/дві) подано із зазначенням сторінки.

Опис такого дорогоцінного книжкового зібрання не оминає також і даних про наявність нерозрізаних аркушів (із зазначенням сторінок) і, звичайно, свідчень про стан збереження кожного тому. Йдеться про фіксацію аркушів, яких бракує в книжці, про нарощені, підклеєні, поплямовані, надірвані, та такі, що неякісно обрізані, про пошкодження оправи та корінця.

Особливого значення набули в меморіальній бібліотеці великого письменника тогочасні каталожні картки, закладки, давні згини аркушів, засушені між сторінками фрагменти рослин, квіти. Вони зберігаються за фіксованим в Описі місцем їх виявлення.

Зауважимо, що Опис фіксує також і ту частину Франкової колекції, яку, на жаль, втрачено (деякі книжки зникли ще за життя письменника, інші після його смерті). Бібліографічний опис втрачених видань подано за вже згаданим “Списом...”.

Ми усвідомлюємо зацікавлення громадськості (не лише літературознавців, філологів та істориків, але й психологів, соціологів, економістів, політологів, філософів, та ін.) у якнайшвидшій публікації нашої роботи. З видрукуванням Науково-

бібліографічним описом цієї бібліотеки, яка є унікальним надбанням українського народу, прийде до читача і дослідника світ тих колосальних знань, які опановував геній великого мислителя і творця.

Література:

1. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание: В 3 томах. – Москва; Тула, 1972–1999.
2. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 2278. (“Спис книжок бібліотеки І[вана] Ф[ранка] після томів”, який власноруч вів письменник до 1982-ої книжки – далі “Спис...”).
3. Личная библиотека А. М. Горького: Описание: В 2 кн. – Москва, 1981.
4. Мельник Я. Особиста бібліотека Івана Франка // Жовтень. – 1986. – № 6.
5. Чернишенко Л. Про незакінчені поеми Івана Франка, знайдені на сторінках книжок його бібліотеки // Записки Наукового товариства Шевченка: праці філологічної секції. – Львів, 2005. – Т. ССЛ.

Ірина Смогоржевська (Львів)

Бібліографічні зацікавлення Івана Франка

Іван Франко є уособленням цілої епохи української культури та одним із найвидатніших учених слов'янських народів.

Він був не лише великим поетом, письменником, драматургом, ученим широкого загалу (істориком, філософом, фольклористом, етнографом, мовознавцем, літературознавцем, мистецтвознавцем, економістом), але й працював на терені публіцистики, журналістики, видавничої справи й, зокрема, бібліографії. Упродовж 40 років творчої діяльності І. Франко поповнив культуру свого народу близько 4500 творами найрізноманітніших жанрів. Його багата та різностороння наукова діяльність була неможлива без інтересу до бібліографії, а саме: володіння мистецтвом пошуку, систематизації, опису літератури, вміння анотувати і реферувати різноманітні публікації з метою ознайомлення українців з кращими надбаннями світової культури.

З ім'ям І. Франка пов'язане зародження історико-краєзнавчої бібліографії в Західній Україні, вивчення минулого, народних традицій, глибокий інтерес до життя рідного краю. У листі до М. Драгоманова 1881 року вчений висловив думку про необхідність створення в Галичині краєзнавчого товариства, яке б вивчало західноукраїнські землі з погляду історії, етнографії, статистики, організовувало б екскурсії по краю тощо [6: т. 48: 365].

Уже 1883 року вчений організував у Львові при студентському Академічному братстві етнографічно-статистичний гурток. Саме на цей час припадають перші

бібліографічні спроби І. Франка. Про це свідчать чорнові бібліографічні матеріали з його архіву, зокрема такі його списки як “Література до статистики Галичини”, “Бібліографія про гуцулів” [1]. Зокрема, в список літератури про гуцулів внесено понад 30 назв українською, російською та польською мовами за 1838–1883 роки включно.

Одним із першочергових завдань етнографічно-статистичного гуртка було укладення та видання повної з критичними примітками бібліографії книг, статей, заміток і рукописних матеріалів з етнографії та статистики України [10: т. 20: 191]. Через короткочасність існування гуртка (понад рік) та складність виявлення необхідних видань розпочата робота так і не була закінчена. Згодом І. Франко уклав для етнографічного відділу Львівської краєвої виставки список літератури під назвою “Етнографічна бібліотека”, в якому вмістив 158 описів книг, брошур і рукописів українською, російською та польською мовами [13].

Теоретичні та методологічні питання розвитку краєзнавчої бібліографії розглянуті в працях І. Франка, в яких він виклав свої погляди на структуру бібліографічних видань. На його думку, кожний покажчик повинен супроводжуватися передмовою, а його матеріали мають бути систематизовані переважно за хронологічним принципом. Окрім того, науковець наголосив на важливості допоміжних покажчиків.

Особливий інтерес викликали в І. Франка історико-етнографічні дослідження українських земель. Матеріали, які зберігаються в архіві письменника, розпочинаються з хронологічного списку зі ста шести українських видань, надрукованих в Галичині упродовж 1843–1880 років. Згодом учений опублікував опис статей про Галичину та Буковину з “*Gazety Lwowskiej*” за 1811 рік і алфавітний список 27 галицьких видань за 1843–1888 роки. Безпосереднє відношення до цього списку мав “Бібліографічний реєстр руських друків, виданих польськими буквами в рр. 1821–1859”, вміщений І. Франком на початку його дослідження “Азбучна війна в Галичині 1859 р.” (1912) [5]. З 76 видань, описаних в реєстрі, 15 І. Левицький не зазначив, і вони стали доповненням до першого тому його “Галицко-русской библиографии XIX столетия”. Серед бібліографічних публікацій, присвячених етнографії Західної України, виділяється “Огляд праць над етнографією Галичини в XIX ст.” І. Франка [8], який уперше було опубліковано майже через три десятиліття.

Упродовж усього життя вчений вивчав історію рідного краю. В 1892 році вийшов у світ великий джерелознавчий огляд І. Франка “Галицьке краєзнавство” [6: т. 46]. У ньому було зібрано і охарактеризовано понад 200 праць німецьких, польських, українських учених з історичної, етнографічної та природничої тематики щодо західноукраїнських земель за період від XVIII до кінця XIX ст. Окрім того, в огляді розглянуто краєзнавчу діяльність місцевих наукових закладів та видавництва і 320 дослідників краю. У статті автор зазначив, що австрійська влада не дбала про розвиток західноукраїнського краєзнавства, побоюючись, що його поширення може викликати у місцевого населення “любов до краю, небезпечні думки про недавнє минуле, не говорячи вже про сучасний стан” [14]. І. Франко хотів підготувати і

надрукувати український варіант цієї статті, про що домовився з редактором “Зорі” В. Лукичем. У задуманому варіанті передбачалося збільшити кількість посилань на краєзнавчу літературу. Проте цей задум з невідомих причин так і не був реалізований.

Цікавився І. Франко працями місцевих діячів Галицького краю з краєзнавчої бібліографії. Коли бібліограф І. Левицький в одному з випусків “Галицко-русской библиографии XIX столетия” за 1888 рік вмістив спеціальний краєзнавчий розділ “Сочинения и статьи, относящихся к австро-венгерской Руси”, він назвав це починання цінним здобутком кожного, хто займається вивченням освіти і цивілізації Галицької Русі [15].

В 1898 році, маючи намір доповнити бібліографію І. Левицького, І. Франко уклав докладний опис десяти незарєєстрованих західноукраїнських видань за 1848–1849 роки з приватної колекції Остермана [9], які залишилися невідомі авторові. До роботи з доповнення “Галицко-русской библиографии XIX столетия” І. Франко залучив початкуючих дослідників М. Возняка і Я. Гординського.

Історико-бібліографічне та книгознавче значення має стаття І. Франка “Журнал і публіка”. Стаття була надрукована як передмова до “Покажчика змісту “Літературно-наукового вісника”, томів I–XX (1898–1902)” (Львів, 1903), який уклав В. Доманицький [6: т. 34]. У ній І. Франко охарактеризував часопис і дав йому критичну оцінку. Свої міркування він підтверджував відомостями з укладених ним статистичних таблиць про передплатників “Літературно-наукового вісника”, органу Наукового товариства ім. Шевченка, в Галичині і поза її межами у 1898, 1899 та 1903 роках. Аналіз змісту часопису допоміг ученому зробити висновок, що кількість авторів та публікацій у ньому з кожним роком зростає, змінюється на краще його зміст і тематика статей, що призводить до збільшення передплатників і читачів.

Свої огляди історико-літературної продукції І. Франко систематично публікував в “Зорі” [7], “Раді” [11] та інших журналах. Поміж численних оглядів нових видань, які укладав учений, особливий інтерес викликає “Огляд української літератури за 1880 рік”, опублікований на сторінках часопису “Світ”. У ньому проаналізовано 200 книг, які вийшли у Києві, Львові, Женеві. Бібліографічний опис книг укладено мовою оригіналу. Окрім того, списки рекомендованої літератури та рецензії І. Франко разом із М. Павликом публікували в журналах “Громадський друг”, “Дзвін”, “Молот”, “Жите і слово”, “Народ” тощо. Зокрема, в журналі “Народ” широко рекламували випуски серійного видання І. Франка “Літературно-наукова бібліотека”.

Високо цінуючи бібліографічні дослідження як джерелознавчий матеріал, учений у своїх публікаціях звертав увагу західних українців на основні праці зі слов’янської бібліографії. У місцевій пресі були надруковані дві його рецензії на перший том “Критико-библиографического словаря русских писателей и ученых” С. Венгерова [16]. І. Франко називав словник “цінним ділом”, бо в своїх великих статтях, присвячених цим діячам, автор подавав не лише окремі відомості, але й, по

можливості, повну бібліографію їхніх творів, критичну оцінку діяльності, доповнену виписками з літературної спадщини, відгуки сучасників та списки літератури про їхнє життя і творчість. Окрім того, в рецензії перераховано прізвища видатних українців, занесені в словник.

У 1909 році з перших днів її існування І. Франко ввійшов до складу Бібліографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка разом із М. Грушевським, В. Гнатюком, І. Левицьким, І. Крип'якевичем, В. Щуратом, І. Свенціцьким та ін. Об'єднавши широкі кола галицької інтелігенції та видатних представників української діаспори, комісія стала одним із найавторитетніших центрів національної бібліографії, видавцем численних історичних та українознавчих бібліографічних праць, які не втратили свого непересічного значення й нині. Вона намітила широкі перспективи діяльності в галузі української бібліографії: створення репертуару української книги (до кінця XVIII ст.), завершення робіт з обліку української друкованої продукції, виданої у XIX ст. в Росії, підготовка загальної української бібліографії XIX ст. і покажчиків "Ukrainica", до яких би ввійшла література про Україну іноземними мовами.

Не будучи бібліографом за фахом, науковець усвідомлював суспільну вагомість національних книжкових надбань, потребу їхнього збереження та популяризації шляхом налагодження бібліографічної роботи. Активно співпрацюючи у Бібліографічній комісії, І. Франко готував до друку збірник доповнень до "Галицко-русской библиографии XIX столетия" І. Левицького, а також п'ятий том "Матеріалів до української бібліографії" комісії, куди мали ввійти матеріали, які зібрав він, а також М. Возняк і Я. Гординський. У зв'язку з початком Першої світової війни цей том так і не був надрукований.

Велику увагу приділяв І. Франко каталогу своєї бібліотеки. До нас дійшло три каталоги, що уклав учений. Перший, зі слів сина письменника Тараса, є найстарішим і розроблявся в кінці 70-х років XIX ст., коли І. Франко навчався у Львівському університеті, а другий і третій були укладені упродовж 1880–1908 років. У першому каталозі застосовано систематичний розподіл видань. Матеріал у ньому подано за розділами: белетристика, природничі, антропологічні, спеціальні, правничі, філософські, історичні науки, історія літератури, критика і мистецтво, життєписи і пам'ятки, карти і бібліографія. Зокрема, в останньому розділі зібрано бібліографічні праці, надруковані у збірниках "Библиография галицко-русская с 1772–1848 гг." Я. Головацького та інших виданнях [12].

Першим значним прижиттєвим бібліографічним покажчиком, присвяченим Великому Каменяреві, став укладений М. Павликом "Спис творів Івана Франка за перше 25-ліття його літературної діяльності" [3]. У ньому досить повно відображено літературну спадщину вченого, його переклади творів інших авторів, бібліографічні списки і покажчики, реферати, програмні документи, написані за його участю. Характерною особливістю покажчика є майже бездоганна точність бібліографічних записів. Багато з них були доповнені цінними примітками, які містили відомості про

зміст видань або їх конфіскацію, мову і час написання окремих праць, авторство анонімних та псевдонімних текстів. У процесі укладання покажчика М. Павлик звертався за консультаціями до І. Франка, зокрема при визначенні авторства його статей у польській газеті “*Kurier Lwowski*”, доповненні бібліографічних записів з польських видань “*Prasa*” і “*Kraj*” та російської періодики. У своїх спогадах літературознавець і перекладач М. Мочульський згадував: “Будучи раз у бібліотеці “Просвіти”, я бачив, як Франко показував Павликові декотрі свої статті без підпису, псевдонімні або криптонімні” [2]. Незважаючи на прогалини та деякі помилки, “Спис творів Івана Франка...” М. Павлика й досі зберігає своє практичне значення: укладений найближчим другом і соратником ученого, він став джерелом цінної інформації про його творчість.

Вивчаючи значну кількість друкованої книжкової продукції і рукописів, І. Франко надавав важливу роль бібліографії у практичній, науковій та дослідницькій діяльності. На його думку, бібліографія значно економить час і працю дослідника, полегшує фахівцю пошук необхідної йому інформації. Саме за це вчений цінував бібліографію і старанно, наполегливо поширював її. Тому важко не погодитись зі словами М. Пчелінцевої у статті “Іван Франко про завдання бібліографії: “Як бібліограф, І. Франко охопив усі явища української літератури від І. Котляревського до М. Яцкова. Немає такого письменника XIX ст., про якого він не сказав би свого слова як бібліограф” [4: 478].

Література:

1. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – ВР. – Ф.3. – № 2185, 2249.
2. Каталог українських книжок і нот книгарні і музичного магазину Леона Ідзіковського. – К., 1908.
3. Павлик М. Спис творів Івана Франка за перше 25-ліття його літературної діяльності. 1874–1898. – Львів, 1898.
4. Пчелінцева М. Іван Франко про завдання бібліографії // Франко І. Статті і матеріали. – Львів, 1960. – Зб. 7.
5. Українсько-руський архів. – 1912. – Т. 8.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Франко І. Наше літературне життя в 1892 році: (Листи до редактора “Зорі”) // Зоря. – 1893. – № 1–2.
8. Франко І. Огляд праць над етнографією Галичини в XIX ст. // Первісне громадянство. – 1928. – Кн. 1.
9. Франко І. Причинок до галицько-руської бібліографії 1848–1842 рр. // Записки НТШ. – 1898. – Т. 22. – Кн. 2.
10. Франко І. Твори: В 20 томах. – К., 1955–1956.
11. Франко І. Українська література в 1906 р. // Рада. – 1907. – № 8, 11, 12, 24, 44.
12. Франко Т. Бібліотека Івана Франка // Вісник Академії наук УРСР. – 1951. – № 5.
13. Franko I. Biblioteka etnograficzna // Powszechna wystawa krajowa we Lwowie 1894. Katalog działu etnograficznego. – Lwów, 1894.

14. Franko I. Krajoznawstwo galicyjskie // Kurjer Lwowski. – 1892. – № 221.
15. Kurjer Lwowski. – 1889. – № 149.
16. Kwartalnik historyczny. – 1889. – Т. 3 – Вип. 1.; Руська школа. – 1891. – Т. 1. – Вип. 2.

Тамара Старченко (Київ)

Іван Франко на сторінках журналу “Дзвінок” (1890–1914)

Кожна сторінка життя й творчості визначної особистості, незалежно від масштабності конкретних діянь і подій, становить великий інтерес. Це можна стверджувати, розглядаючи співпрацю І. Франка з дитячим журналом “Дзвінок” (1890–1914). Ілюстрований часопис для дітей та молоді, що його видавало Українське Товариство Педагогічне, був популярним серед дітей та батьків як на західноукраїнських землях, так і на східноукраїнських. Один із редакторів “Дзвінка” – Катря Гриневичева – через двадцять років після заснування журналу підкреслювала: “Розпочинаючи двадцять перший рік існування, “Дзвінок” може з вдовolenням глянути на успіхи своєї праці... Чимраз кріпшаюче зацікавлення “Дзвінком” із боку нашого патріотичного загалу і щирість та признання, з яким відносяться до нас родичі та вихованці, переконують нас, що двадцятилітній труд не пішов на марне” [1: 233].

Син І. Франка, Тарас, згадував, що спонукало батька взятися до писання творів, призначених для дітей: “Не раз, бувало, просимо: “Тату, прочитай нам щось із того, що написав!” Публіцистики тато читати не міг, твори для дорослих не підходили нам. От він і взявся писати твори спеціально для дітей і молоді. Це припадає саме на 90-ті роки. З написаних для дітей творів найбільше подобався нам “Лис Микита” (1890), чудові строфи якого батько прекрасно читав. Мати теж читала нам, але не так виразно. Ми швидко і легко вивчили “Лиса Микиту” напам’ять” [3: 273].

“Лис Микита” вперше був опублікований на сторінках “Дзвінка” 1890 року (№ 3–21). Відомо, що над цим твором І. Франко продовжував працювати протягом довгих років. Як зазначив Т. Франко, “первісний текст, друкований в дитячому журналі “Дзвінок” і виразно призначений для хлоп’ят, в книжному виданні дістає вже іншу функцію: просвітити селян і показати їм наглядно вагу хитрості в звичайному житті” [3: 88]. Значно розсував обрії юних читачів і Франків переспів “Дон Кіхота”, що виходив у 1891 році з другого по двадцять третє число. Обидва ці твори є виразним свідченням того, що “українські письменники не тільки тримали тісний зв’язок з літературами інших народів, але не раз на чужій канві вишивали прекрасні, оригінальні узорі” [3: 93].

Не раз, коли йшлося про маленьких допитливих читачів, чарівний і привабливий світ казки полонив творчу уяву письменника. Це могла бути, наприклад, вір-

шована версія арабської казки “Абу Каземові капці” (1895, № 1–13) або по-новому подана стара “Ріпка”. Чи не цікаво було малечі читати такий фінал добре знайомої “Ріпки”: “Упала ріпка на діда Андрушку, дід на бабу Марушку, баба на дочку Мінку, дочка на сучку Фінку, сучка на кицю Варварку, а мишка шусть у шпарку”?

Згадуючи дитячі враження й захоплення “Лисом Микитою”, Т. Франко зауважив: “Не менше припали нам до вподоби байки з журналу “Дзвінок” “Коли ще звірі говорили” [3: 274–275]. Дійсно, об’єднаний такою спільною назвою, цикл казок для дітей друкувався у 1896–1898 роках. Справжні розсипи народної багатотомової мудрості, виразність Франкового слова – у своєрідному казковому світі:

1896 – “Осел і Лев” (№ 8); “Старе добро забувається” (№ 9); “Лисичка і Журавель” (№ 10); “Лисичка і Рак” (№ 10); “Лис і Дрозд” (№ 11); “Заєць і Їжак” (№ 14); “Кролик і Медвідь” (№ 15); “Вовк війтом” (№ 16–17).

1897 – “Заєць і Медвідь” (№ 9); “Ворона і Гадюка” (№ 10).

1898 – “Три міхи хитрощів” (№ 3); “Вовк, Лисиця і Осел” (№ 4); “Лисичка-черничка” (№ 5); “Мурко і Бурко” (№ 6); “Лисичка-кума” (№ 7); “Війна між Псом і Вовком” (№ 17–18); “Фарбований Лис” (№ 19); “Ворони й Сови” (№ 20, 21, 22, 23, 24); “Байка про байку” (№ 24).

“Дзвінок” радо публікував і численні поетичні твори І. Франка. Були це, зокрема, поетичні переклади, наприклад, з чеської (“Ой ви, ластівочки” (1891, № 9); “Скринька” (1891, № 15).

Справжню честь творцям журналу “Дзвінок” робить глибоке усвідомлення ними важливості співвідношень “автор-текст” і “текст-читач” у загальній системі дитячого часопису. Поетичні добірки І. Франка якнайкраще ілюструють той безпосередній зв’язок, що іде від автора через твір до читача. Франкові поезії на сторінках “Дзвінка” свідчать про вироблення журналом певної системи високого духовного впливу. Ось виразна “Притча про життя” (1899, № 24), що скеровує юного читача до справжніх ціннісних орієнтирів. Умовно-поетична метафорика автора витворює відчайдушну життєву ситуацію: у далекій Індії чоловіка наздоганяє лев. Утікач намагається урятуватися, вчепившись у берізку, що росте над проваллям. Але все не просто: берізку підкопують дві миші, біля коренів причаїлася гадюка, що лиш чекає, аби чоловік упав, а на дні балки – змія. Абсолютний відчай огортає людину, та вона раптом бачить на гілці гніздо джмелів, а в ньому – духмяний мед, припадає до нього, мов до цілющого джерела, і відходять жах та зневіра:

“Сей чоловік, брати, то кожний з нас.
Жите важке, природа нам ворожа.
І тисячі пригод і небезпек
З усіх боків усе нас оточують...
Нема нам виходу із того горя,
Нема ратунку. Та одно лиш нам
Лишилось, те, чого ніяка сила,
Ніяка нам пригода взятъ не може:
Се чиста розкіш братньої любови,
Се той чудовий мед...”

На чільному місці у дитячому журналі – питання виховного плану, намагання прищепити юним читачам ідеали добра й краси, і Франкова поезія – достойна частка того золотого засіву. Нема сумніву в тому, що саме художнє осмислення життя найбільше впливає на свідомість, а відтак стає особливо дієвим та ефективним. І лягають на вразливу дитячу душу мудрі слова поета ("Золоті слова", 1903, № 15–16):

“Не пливе супроти вітру
Запах цвітів і кадила,
Але йде по всіх усюдах
Добра слава, добрі діла.
Хто має мудрість, а з неї
Ближнім не хоче вділити,
Той має скарб многоцінний
В міх шкурятяний зашитий.
Мухи сідають на ранах,
Пчоли на цвітах пахучих;
Добрий все бачить лиш добре,
Підлий лиш підле у других”.

Могутній духовний заряд, що його несе поезія І. Франка, посилюється світлим патріотизмом, глибинною українською спрямованістю. Так, одинадцяте число журналу за 1905 рік відкриває вірш із промовистою назвою "Моя любов до України". Читачеве серце мовби всотує співучу красу рідної землі:

“Вона так гарна, сяє так
Святою, чистою красою
І на лиці яріє знак
Любови, щирости, спокою”.

Але поет бачить і горе, якого вдосталь у його вітчизні:

“Вона так гарна, а проте
Так нещаслива, стільки лиха
Знесла, що квилить лихо те
В єї кождіській пісні стиха”.

І далі – власний приклад, що, безперечно, виховуватиме юних патріотів:

“Сі пізнавши, чи ж я міг
Не полюбить її сердечно,
Не відречи ся власних втіх,
Щоб їй віддатись доконечно?”

Прикметною у справі виховання істинної любові до батьківщини є Франкова публікація у "Дзвінку" за 1890 рік (№ 22). Це поезія "Подорож на місяць" (має

підпис “Гаврило Кремінь”), що є своєрідним відгуком на вірш Данила Млаки (Сидора Воробкевича) “Чоловік у місяці” (“Дзвінок”, 1890, № 21). Тут же вміщено Франкову передмову “Ще про чоловіка у місяці”. У передмові (вона йде як лист до редактора) – важливий смисловий акцент: “Читаємо ми не віднині Ваш “Дзвінок”. Гарний він, нівроку... А головно хотів би я, щоби наша слава не пропадала, а на весь край ширшала, щоби весь мир хрещений знав, що і у нас світ дошками не забитий і що ми маємо своїх людей, котрими, певно, перед усім світом можемо повеличатися”.

Виступи І. Франка на сторінках журналу “Дзвінок” позначені і смисловим багатством, і жанровим розмаїттям. У двадцять четвертому номері часопису за 1895 рік знаходимо, наприклад, драматичний образок “Суд Святого Миколая”, в якому виділяються і християнські, і патріотичні чесноти:

“А ви, руські діти, слухайте пильненько!
Чи добро, чи лихо, чи яка година,
Будьте все з собою як одна родина”.

Журнал “Дзвінок” радо надавав свої сторінки не лише художнім творам знаного сучасника, тут було вміщено низку матеріалів і про життя, творчість, громадську діяльність письменника. 1897 року у часописі було започатковано рубрику “Статті наукові”, котра мала розділ “Історія літератури” (інтерес викликають статті про І. Котляревського, Г. Квітку-Основ’яненка, Т. Шевченка, С. Гребінку, М. Костомарова, П. Куліша). У 1899 році у рубриці “Учені розмови Николця з татком” з’являється розлога стаття (№ 6, 8, 9) “Іван Франко” (автор – Остап Макарушка). Смисловий та емоційний наголоси зроблено одразу: “Найзнаменитішим і найплодовитішим руським письменником в Галичині є тепер Іван Франко”. Особливо відзначається: “Син селянина-коваля з Нагуєвич завдяки своєму незвичайному талантові і незламній трудолюбивості, займає найвизначніше місце серед українсько-руських сучасних письменників”. Автор одразу виділяє такий необхідний саме для юного читача момент: “...першою духовною поживою Франка були “Пісні набожні з Богогласника почаївського” та Історія біблійна, він умів співати до служби Божої і взагалі був овіяний тою церковною атмосферою, якою і тепер дихають ті наші грамотні міщани і селяни, що своє знання читання практично використовують на служінні у церкві і лектуру моралізуючих легенд і Святого письма у себе дома”. Широкий і складний світ Франкової творчості постає перед допитливими очима: “Ріжні типи, характери... відносини суспільно-економічні, політичні, товариські й родинні, справи спілкові, промислові і торговельні, просвітні й релігійні, ціла наша суспільність з її поривами і змаганнями... люди наймолодшого і найстаршого віку – все те знайшло своє місце в оповіданнях і повістях Франкових”. Найголовніше ж, що читач має побачити й усвідомити: “Верховодження одиниці над одиницею, народу над народом, визискування сил фізичних і моральних обурює писателя, тож він рад видіти між людьми і народами рівність і братерство”. У 1904 році (№ 23)

в журналі опубліковано статтю (автор не зазначений) "Др. Іван Франко", у якій підкреслено, "що вам, молоді приятелі, звісне ім'я Франка. Найкращі книжечки у ваших бібліотеках, Лис Микита та Пригоди Дон Кіхота, нагадують се ім'я". Однак наголошено, що "сі дві книжки навіть не будуть однією двадцятою частиною з того, що написав Франко в самім тільки краснім письменстві (т. є. повісти, оповідання та вірші), крім того, др. Франко надрукував іще більше книжок наукових, є редактором "Літературно-наукового Вісника і членом Наукового товариства ім. Шевченка". Ця публікація була присвячена 30-річчю літературної та наукової діяльності письменника.

"Дзвінок" у різний спосіб подавав, роз'яснював і пропагував творчість визначного земляка. Так, у матеріалі "Великдень по знищенню панщини" (1905, № 8) згадано поему І. Франка "Панські жарти", "де описано, як то терпіли наші люди за часів панщини і яка знов радість настала, коли в році 1848 панщину викуплено і звільнено селян від примусової, безплатної роботи в користь дідичів". Тут же подано уривок з поеми, що його рекомендовано до декламації, а далі – повна, конкретна й корисна для читача інформація: "Книжку Франка, в котрій надрукована поема "Панські жарти", можна купити в книгарні товариства імені Шеченка у Львові, ул. Театральна, ч. 1, за 40 сотиків, читальники мали би що гарного з неї читати".

У великому науковому доробку І. Франка знаходимо хоча й скромні, але цікаві згадки про журнал "Дзвінок", які засвідчують, що часопис досить тривалий час був у полі зору письменника. У "Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 року" йдеться зокрема про те, що "В останніх роках свого життя Глібов ввійшов у дуже приязні зносини з деякими галичанами і помістив чималий ряд віршів у часописі для дітей "Дзвінок" [2: т. 41: 341]. Елементи якісної характеристики журналу містяться у статті "Володимир Самійленко": "Його поетична діяльність розпочалася 22 роки тому назад, він містив свої поезії та переклади по всіх видніших українських виданнях, які в той час могли перейти через митарства цензури, а переважно друкував їх у Галичині (в "Зорі", "Правді", "ЛНВ", "Зернах", "Буковині" та "Дзвінку" [2: т. 37: 183]. А в статті "Говоримо на вовка – скажімо і за вовка" І. Франко подав оціночний фрагмент, що стосується його власної творчості: "В числі 98 "Одесского вестника" з р. 1890 находимо рецензію на галицьке видання "Дзвінок", а в ній ось які слова про поетичний галицький виріб: "Из выдающихся произведений (в "Дзвінку") отметим весьма удачную переделку известной сказки Гете "Рейнекелис" ("Лис Микита"), сделанную галицким писателем И. Франко" [2: т. 28: 169]. Из "Заборони ЛНВ в Росії" дізнаємося про особливості тогочасної цензурної ситуації: "Далеко важніший був факт мовчазного дозволу деяких галицько-руських періодичних видань. Цензори різних міст, очевидно, вважаючи непотрібним або неможливим для себе держатися букви указу 1876 року, пускали різними роками різні галицько-руські газети і періодичні видання. Були роки, коли йшло в Росію свобідно "Діло", йшла "Батьківщина"; довгі літа йшов "Дзвінок" [2: т. 33: 70]. Не оминув І. Франко своєю увагою і шевченківські номери різних журналів, зокрема згадав і про "Дзвінок" [2: т. 28: 127].

Не можна не згадати і про те, що у деяких Франкових листах (зокрема до М. Драгоманова) ідеться про “Дзвінок”. Так, у березні 1890 року І. Франко писав, наприклад, про “...часть невеличкогo гонорару, який платить мені “Дзвінок” за віршовану переробку “Reinecke Fuchs”. Ad vocem, чи Ви дістаєте “Дзвінок”? Там же і Ваша сестра пише (мається на увазі Олена Пілка. – Т. С.). “Лис Микита” (для дітей!) вийде й осібною книжкою” [2: т. 49: 234]. Франко із задоволенням констатував успіх власного твору, що сприяє й популярності журналу: “Дзвінок” висилає Вам Шухевич по моїй просьбі. Щедрість се невелика, а він обов’язаний мені потроху тим, що через мого “Лиса Микиту” письмо його йде; особливо по читальнях люди дуже втішаються Микитою. Хвалив його і весь “Дзвінок” [2: т. 49: 254]. В іншому листі до М. Драгоманова І. Франко з прикрістю констатував тогочасні цензурні проблеми: “Приписую ще звістку, що всі галицькі часописи руські, значить, “Дзвінок” і “Зоря”, що досі допускалися під бандеролями в Росію, тепер “безумовно воспрещены”, і всі номери з границі позвертали назад” [2: т. 49: 479].

Співпраця І. Франка з часописом “Дзвінок” була різноманітною й плідною. Журнал чимало робив для виховання дітей, їхнього духовного розвитку, естетичного збагачення, тематика й проблематика часопису відповідала запитам юного покоління. Франкові твори органічно входили до смислового й емоційно-образного простору “Дзвінка”, сприяли максимальній повноті, цілності і функціональності журналу, на сторінках якого поет “з молодечим жаром взивав товаришів до праці для народу й для людскости, до любови до України і чесної мислі та правди святої” [1899, №6].

Література:

1. Животко А. Історія української преси. – К., 1999.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Франко Т. Про батька. – К., 1966.

Емілія Огар (Львів)

Іван Франко – теоретик і практик в царині дитячої літератури

Про багатогранність і різноплановість спадщини Івана Франка мовилося і мовиться багато. Залишається лише дивуватися, як за одне біологічне людське життя можна було стільки усього осмислити, створити, ще й встигнути оприлюднити. Здається, немає таких сфер суспільного гуманітарного життя наукового і практичного, яких би не торкнулася думка і дія І. Франка, в якій би він як науковець, письменник, громадянин не залишив вагомий слід.

Небайдужим виявився І. Франко й до дитячої теми. Найприроднішим для нього способом щось реально робити для дітей, для їхнього розвитку й виховання було літераторство. Однак він чимало зробив й для теоретичного осмислення проблем дитячого тексту, дитячого твору, дитячої літератури загалом.

Про “дитячий слід”, який залишив по собі видатний письменник в українській літературі, в радянські часи мовилося переважно в ідеологічному контексті, з огляду на оцінку виховного потенціалу творчості І. Франка, їхньої спрямованості “на виховання молодого покоління в дусі гуманізму та революційно-демократичної естетики”. Засуджуючи виховання дітей у дусі покори монархічному ладові Австро-Угорської імперії, в дусі ворожості до всього прогресивного, він виступав за таку освіту, яка б давала дітям широкі знання, прищеплювала їм любов до народу і збуджувала б у них прагнення служити йому, готувала б до боротьби за народні інтереси [1].

Оскільки твори І. Франка, присвячені темі дитинства, входили до шкільної програми з української літератури радянських часів, їх скрупульозно розглядали літературні критики, однак, знову ж таки з позицій панівних на той час естетично-філософських підходів (О. Дей, О. Вертій, Д. Білецький, Л. Кіліченко, В. Бойко, Л. Маляренко та ін.).

Сьогодні, коли спадщина великого генія переосмислюється, науковцям в оновленому історико-політичному та соціально-культурному контекстах, необхідно, на нашу думку, уважніше придивитися й до доробку І. Франка, оцінити його внесок в історію становлення та формування української літератури для дітей, у розвиток теорії цього питання. На особливу увагу заслуговують ті думки І. Франка, вченого і письменника, які суголосні теперішньому часові і теперішнім реаліям.

Усю спадщину І. Франка, позначену маркером “дитяча тема”, умовно можна поділити на дві групи текстів. Першу групу становлять тексти наукових розвідок і публіцистичних статей, художньо-критичних творів, присвячені проблемам комунікативно ефективною творчості для дітей засобами художнього мистецтва та проблемам дитячого читання. Друга група формується з текстів літературних творів, написаних (здебільшого у 90-х роках ХІХ ст.) спеціально з орієнтацією на дітей та юнаків або пристосованих (адаптованих) для дитячого сприйняття. Отож, перша група текстів презентує результати теоретичного осмислення проблеми, а друга – її практичного втілення (а тому її можна розглядати як своєрідний майстер-клас творчості для дітей).

У доробку І. Франка теоретичні розвідки з окресленої проблеми передували власне літературним спробам. Перший публічний виступ на цю тему відбувся, коли Франкові виповнилося 20 років. У статті “Женщина-мати”, що з’явилася друком 1875 року, окремий розділ “Лектура для дітей” він присвятив дитячому читанню, вважаючи його одним із найважливіших елементів материнської школи, початкової освіти і виховання в сім’ї. Мабуть, браком життєвого досвіду можемо пояснити продемонстровані в цій розвідці категоричність поглядів щодо виховання, щодо роз-

поділу функцій у цьому процесі жінки і чоловіка, спрощеність деяких застережень щодо корисності читання тощо. Однак публікація засвідчує глибоку стурбованість молодого І. Франка питаннями репродукції духовного здоров'я української нації.

У подальші роки вчений підготував низку розвідок, в яких послідовно викладено його погляди на дитячу літературу і дитяче читання. Серед них статті “Громадянські права студентів”, “Ученицька бібліотека в Дрогобичі”, “Передне слово до “Дрібної бібліотеки”, “Хто такий “Лис Микита” і відки він родом”, “Національний колорит у казках Бодяньського”, рецензії на дитячі журнали “Наша хата”, “Ластівка”, передмова до збірки “Коли ще звірі говорили”, передмова до упорядкованого І. Франком видання “Галицькі народні казки” (“з уст народу” записані О. Роздольским), твір “Байка про байку”, першу частину якого можна розглядати як теоретичну розвідку, а також авторські коментарі до видань творів для дітей, в яких І. Франко розкривав засади, мотивації, завдання цієї специфічної галузі художньої творчості.

Пояснення такого зацікавлення проблемою, на нашу думку, очевидне: письменник усі надії покладав на дітей і жив переконанням, що від того, якою є молодь, залежить майбутнє народу, а тому виховання дітей, у тому числі, а, може, й насамперед через літературу – вважав одним із найперших обов'язків кожного освіченого українця. Отже, як людина активної громадянської позиції, він не міг не перейматися *проблемами дитинства*, або, якщо говорити сучасною мовою, дитячої субкультури. Не вдаючись до аналізу названих вище наукових розвідок, літературно-критичних статей І. Франка, вважаємо за потрібне узагальнити висловлені у них думки і погляди та виокремити, на наш погляд, найважливіші.

По-перше, основне завдання творчості для дітей взагалі, у тім числі й власної, І. Франко вбачав у реалізації виховної функції. Однак у своїх поглядах він пройшов шлях від абсолютизації цієї соціально-функціональної складової призначення дитячої книги до глибокого і комплексного потрактування проблеми: дитячий твір покликаний не лише виховувати високі моральні якості майбутньої людини у царині так званого духовного виховання, а й розвивати її, даючи багато цінного пізнавального матеріалу, викликаючи допитливість, зацікавленість у нових знаннях, науках, різних проявах суспільного життя.

Ці міркування письменника вважаємо цілком актуальними. Гіперболізація виховного значення дитячої літератури в історії її розвитку давала загалом негативні результати. Посилення дидактизму дитячої літератури відбувалося за рахунок художності. Догматизовані приписи соціалістичного реалізму мали особливо руйнівний вплив на літературу для дітей. Із виду художньої творчості вона перетворилася просто на знаряддя виховання підростаючого покоління в душі, який тогочасна система вважала найпотрібнішим.

Практика показала, що виховна функція у виданні для дітей не повинна ставати самоціллю. Не заперечуючи важливості виховної парадигми у сучасних дитячих творах, вважаємо за потрібне наголосити на тому, що дитяча книга повинна забезпечувати реалізацію комплексу взаємопов'язаних комунікативно-регулятивних

функцій. А отже, виховна ідея має органічно сполучатися з іншими – пізнавальною, розвивальною, естетичною, впливати з конкретного змісту, з тих ситуацій, які змальовуються у творі; вона повинна сприйматися і усвідомлюватися читачем самостійно – через аргументованість, переконливість оцінок, через етичні та моральні моделі стосунків між героями, їхні вчинки. Надзвичайно важливо, щоб ці моделі були сперті на реальну дійсність, лише тоді вони становитимуть справжній ідеал для дитини, орієнтир для прийняття рішень.

По-друге, багато пишучи про необхідність ретельного відбору лектури для дитячого читання, І. Франко розмірковував над тим, що сьогодні зветься якістю читання. Він слушно вказував на необхідність адаптувати літературний матеріал до дитячого сприйняття, при перекладах чи переспівах – до реалій українського життя, а також відзначав важливість новизни та оригінальності відібраних для публікування творів.

Проблема якісної адаптації літературного та пізнавального матеріалу сьогодні дуже гостро постає у зв'язку з поширеною в Україні практикою видання ліцензованих видань. На жаль, часто лише механічно перекладені, вони ні за змістом, ні за формою не відповідають інформаційним запитам, інтелектуальному та психологічному рівню розвитку сучасної української дитини-читача. Без адаптації за допомогою різноманітних засобів та прийомів логіко-композиційного, фактологічного, мовностилістичного, ілюстраційно-дизайнерського характеру такі видання не спроможні ефективно реалізувати відповідні цільові настанови. Адаптація вважається однією з провідних комунікативних стратегій у створенні сучасної дитячої книги (не випадково, ця проблема навіть ставала ключовою в обговоренні під час спеціальних наукових заходів: у 2005 році в Болгарії відбулася міжнародна наукова конференція під назвою “Адаптація като стратегия на детска литература” [11]).

По-третє, І. Франко наголошував на необхідності правильно і точно обирати жанр, здатний надавати дитячому творові особливої естетичної виразності. Коли йшлося про наймолодших читачів, перевагу він віддавав анімалістичній (“звірячій”) казці. Для підлітків ефективнішими вважав пізнавальні оповідання – “...малі розкази із подорожей і історії із народного і родинного життя, де представлення живе і ясне, спосіб вираження короткий, простий і зрозумілий. Наука, правда і моральність повинні бути головними елементами і підставами таких сочиненій” [9: 283].

Саме І. Франко одним із перших в українській філологічній науці дав наукове визначення казці: “т. є. оповідання, в яким дійсність перемішана з чудесним елементом, так що цілість являється свобідним виплодом фантазії, без ніякої побічної, церковно-моралізуючої цілі. Оповідання сього роду, невірно названі деким “оповіданнями мітичними”, майже всі завандрували до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту, і являються, як про се легко переконатися з порівняного досліду, калейдоскоповим переписуванням та комбінування досить нечисленних мотивів”

[9: 286]. Він також запропонував свою типологізацію казки як фантастичного оповідання. “Чітко вирізняючи казку з-поміж інших, суміжних епічних жанрів (легенд, новел, фацецій, міфічних та історичних оповідань, байок, притч, апологів), І. Франко розмежував її модифікації за віковим принципом... Хоча І. Франко й не вживав терміна “літературна казка”, у його власній творчості цей жанр фактично став одним з найпродуктивніших. Причому творчу практику митця значною мірою визначали його генологічні уявлення про казку” [9: 263].

По-четверте, у багатьох теоретичних працях і художніх творах письменник так чи інакше порушував питання естетичної виразності або поетичності красного письменства для юних, по суті, закладаючи основи теорії дитячої літератури. Він багато писав про цікавість та яскравість змісту як необхідні естетичні вимоги до дитячого твору. Бо нецікава дитяча книжка не знайде аудиторії, діти її не читатимуть. Одночасно І. Франко цілком слушно зауважував, що цікавість сама по собі не є і не може бути самоціллю, а тільки необхідною передумовою здорового морального розвитку дитини, виховного впливу на неї, наслідком уваги до її психології.

По-п’яте, важливою складовою “поетикальності” – поетичності дитячого тексту Франко-письменник вважав вимисел, фантазійність, міфічність. Франко-науковець одночасно намагався розібратися у психології сприймання дітьми реального й фантастичного, сатири й гумору, художньої правди і художнього вимислу в їхніх взаємозв’язках і взаємовідношеннях, тобто у питаннях, які становили предмет постійних дискусій довкола дитячої літератури протягом усього ХХ ст. і які тривають й сьогодні.

По-шосте, особливу увагу І. Франко звертав на мову дитячих творів, застерігав щодо використання дорослими у спілкуванні з дітьми дитячого “способу розмови”, вказував на неприпустимість у дитячому творі ознак так званої “псевдодитячої” мови (зловживання зменшувально-пестливими суфіксами, імітацією звуків, звуконаслідувань, властивих дитячому мовленню, сюсюкання), а також сентиментальних прикрашань.

По-сьоме, І. Франко, який не відокремлював дитячу літературу від літератури “для дорослих”, вважав, що немає тем і сюжетів, неприйнятних для дітей, немає спеціальної “дитинячої” манери розмови з маленькими читачами, а також гостро висміював видання, що демонстрували недовірливе ставлення до дитячого розуму, дитячого світосприймання і були здатні притлумити в дитині “здоровий смак”.

Варто наголосити, що рекомендації “дитячому” авторів розмовляти з дитиною “своїм” (дорослим) голосом залишаються актуальними і в наш час. Як і в часи І. Франка, так і тепер дитині потрібний співрозмовник, для якого дитячий світ не є такою собі зоною відпочинку. У творах для дітей повинні відображатися живі проблеми, а сама творчість не повинна спрощувати ні реальності, ні ідеалів. “Но коли дитина уже до тої степені дозріла, що може і повинна читати, то не належить кормити її казками і дивесами, ані безчисленними “повістками”, наслідуючи совсім по-дурному дитинячий спосіб бесідування, у котрих звичайно ніт содержания;

не належить давати їй сентиментальних і романтичних безсмислиць, но вибирати письма, котрі образують розум, ублагороднюють чувство, будять рівночасно ум і дух і становлять таким способом здоровий корм душі” [9: 283].

По-восьме, І. Франко вишукував ті твори дорослої літератури, які за своїми змістовими та естетичними критеріями могли бути корисними для дітей, адже саме критерій корисності для нього був визначальним. Корисними, на думку І. Франка, могли вважатися твори, зміст яких пов’язаний з власним досвідом дитини і, одночасно, дає можливість дитині розширити кругозір, осмислити нові для неї життєві поняття; твори, в яких світ зображено реалістично й правдиво (він виступав проти надмірної фантазійності, розважальності); твори, в яких є чітка ідеологічна складова і потужний виховний потенціал.

По-дев’яте, розмірковуючи над власне дитячою літературою, тобто творами, писаними зумисне для дитячої аудиторії, І. Франко визнавав, що вони характеризуються особливими ознаками, зумовленими специфікою дитячого сприйняття: дохідливістю, цікавістю, веселістю, наявністю вигадки, домислу, емоційністю, здатністю впливати на почуття дітей, їхні переживання, силою давати відчуття насолоди, напруження, хвилювання.

І. Франка не вважали дитячим письменником, однак ще за життя його казки і оповідання про дітей увійшли до хрестоматій, читанок, збірників. Для цього були усі підстави: “За що д. І. Франко не візьметься, все в нього виходить до ладу, на всьому лежить печать великого таланту. От і на полі дитячої літератури: все найкраще, що надруковано нашою мовою, дав нам І. Франко” [5: т. 2: 493]. Його твори посіли помітне місце у золотому фонді дитячої літератури – не лише української, а й світової.

Цілеспрямовано писати для юних читачів І. Франко почав уже в 90-х роках ХІХ ст. тоді, коли сам увійшов у період свідомого батьківства. Саме власний досвід став, на нашу думку, серйозною мотивацією для того, щоб, попри неймовірне перевантаження поетичною, громадською та літературно-критичною працею, усе ж займатися літературною творчістю, адресованою дітям.

Він творив для дітей різного віку – від найменших до юнаків, творив не спорадично, а серйозно і цілеспрямовано, переслідуючи благородну мету – виховувати поетичним словом найкращі людські якості у маленьких читачів.

В історії української літератури Франкові тексти мали тим більше значення, що були на той час одними з перших художніх творів для юного читача. Франка-автора дитячих творів дуже влучно охарактеризував М. Коцюбинський: “Здавалось би, що авторові грізної, понурої картини життя працюючих у “поті чола” недоступні ясні і ніжні образи. А подивіться, з яким теплим, сердечним почуттям, з якою любов’ю малює він дітей. Доволі пригадати оповідання “Малий Мирон”, “Трицева шкільна наука”, “Мій злочин” та інші, доволі згадати написані ним, для дітей казки і вірші – стане ясним, що борець уміє бути голубом: Франко наче спочиває на дітях од моря сліз і горя, співцем якого він зробився” [4: т. 4: 56].

Варто наголосити, що письменник не тільки сам активно долучився до процесу творення дитячої літератури, але й залучав до цього кращих тогочасних українських письменників: Лесю Українку, М. Коцюбинського, Л. Глібова, Олену Пчілку. В останнє десятиліття XIX ст. він надрукував близько тридцяти своїх художніх творів, переважно казок, у дитячому двотижневику “Дзвінок”.

Літературний доробок І. Франка представлений такими групами текстів:

– віршованими казками, художніми обробками народних казок та оригінальними авторськими літературними казками для малят (за сучасною диференціацією – дошкільнят): це розважально-повчальні казки “Ріпка”, “Киця”, “Суд Святого Миколая” та ін.;

– прозовими казками для старших дітей (сучасне – молодші школярі): це казки, що увійшли до збірки “Коли ще звірі говорили”, зокрема “Заяць і їжак”, “Лисичка і журавель”, “Фарбований Лис” та інші не менш відомі казки;

– оригінальними авторськими казками, написаними на запозичені сюжети: це поема “Лис Микита”, “Абу-Касимові капці”, “Коваль Бассім”, що збагатили українську літературу новими сюжетами і долучили її до світової класики;

– оповіданнями про школу і дітей з автобіографічними нотками (“Малий Мирон”, “Під оборогом”, “Мій злочин”, “Трицева шкільна наука”, “Отець-гуморист”, “Гірчичне зерно” та ін.).

Та з усіх жанрів очевидну перевагу І. Франко надавав усе ж казкам, побудованим на народних сюжетах, взятих з творчості різних країн світу, бо фольклор він вважав “скарбом усної прозової словесності людової”. Глибокий аналіз казкотворчості І. Франка знаходимо в працях Я. Закревської [3], Н. Тихолоз [9].

Часто до кола рекомендованого дитячого читання, уводять і ті його твори, які не писалися для дітей, однак за змістом, ідейним спрямуванням і художніми якостями реалізували важливі виховні настанови того часу (“До світла”, “Історія кожуха” та ін.).

Осмилення проблем дитячого читання, літературної творчості для дітей у теоретичній площині, багатий творчий і перекладацький досвід, критичний аналіз того, що писалося і видавалося для дітей, допомогли І. Франкові висловити, а – головне – продемонструвати на реальних прикладах видання власних творів, а також упорядкованих ним навчальних виданнях, хрестоматіях, редакторські погляди щодо підготовки і випуску літератури, адресованої дітям різних вікових груп стосовно відбору текстів, особливостей їх адаптації до дитячого розуміння, композиції, мови викладу, перекладу, супроводу засобами науково-допоміжного апарату тощо. За приклад може слугувати упорядкована й адаптована І. Франком хрестоматія “Вибрані твори українських письменників” для вивчення “Усної словесності” у 7-му класі гімназії. Видання відзначається стрункою і вмотивованою основними цільовими настановами будовою, добре продуманим довідково-науковим апаратом [6].

Підсумовуючи, зазначимо, що аналіз окресленого сегменту спадщини І. Франка доводить, що він вповні оволодів майстерністю дитячого автора, перекладача, упо-

рядника, редактора і критика дитячих книжок. Готуючи до друку та перевидуючи власні твори для дітей та переклади, він керувався чіткими уявленнями про можливість дитячого сприйняття на різних етапах дорослішання тогочасної дитини, дбав про тематико-інформаційну адресність дитячої книжки, її морально-естетичну цінність та мовно-літературну принадність. Без перебільшення можна стверджувати, що науково-теоретична та літературно-критична діяльність І. Франка відіграла велику роль в розвитку сучасної йому української дитячої літератури, не втратила вона свого значення і в наш час.

Література:

1. Буженко Т. Іван Франко і дитяча література // Література. Діти. Час: Збірник літературно-критичних статей про дитячу літературу. – К., 1988.
2. Городецька Є. Твори І. Франка для дітей // Література в школі. – 1956. – № 4.
3. Закревська Я. Казки Івана Франка: мовно-художній аналіз. – К., 1966.
4. Коцюбинський М. Іван Франко // Коцюбинський М. Твори: В 6 томах. – К., 1962.
5. Кримський А. “Лис Микита”. З німецького переробив Іван Франко // Кримський А. Твори: В 5 томах. – К., 1972.
6. Маляренко Л. Дитячий світ у творах І. Я. Франка. До 125-річчя з дня народження // Початкова школа. – 1981. – № 8.
7. Маляренко Л. Іван Франко. – Львів, 1970.
8. Тихолоз Н. “Як дітям мати, з любові...”: Етика і поетика Франкових казок // Дивослово. – 2004. – № 11.
9. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генеалогічні аспекти). – Львів, 2005.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
11. Adaptation as a Strategy of Children’s Literature (Адаптація катол стратегія на детската литература): Scientific Papers Collection. – Пловдив, 2005.

Наталія Черниш (Львів)

Внесок Івана Франка в енциклопедичну справу

У сучасних умовах відтворення цілісності національної культури дослідники все частіше звертаються до непересічної спадщини тих видатних діячів, чий внесок у поступ української нації у різноманітних сферах суспільного життя є незаперечним. Хоча винятково плідна літературна, наукова та громадська діяльність І. Франка – талановитого письменника, майстерного літературного критика, глибокого науковця, сфера зацікавлень якого – мовознавство, філософія, історія, етнографія, фольклористика, бібліологія – загалом ґрунтовно і багатоаспектно опрацьовані (див., наприклад [3]), поза увагою науковців все ще залишається низка важливих проблем, пов’язаних з його видавничим доробком, передусім в енциклопедич-

ній сфері. Нині, коли вчені прагнуть відтворити на тлі історичних подій цілісну, повну та незаангажовану картину початків і подальшого розвитку вітчизняного книговидання, що яскраво засвідчують фундаментальні праці останніх років [1; 5], відомості про участь І. Франка у численних видавничих проектах, пов'язаних з підготовкою та випуском енциклопедій, висвітлення його теоретичних настанов щодо науково-методичних засад опрацювання довідкових видань мають бути узагальнені та осмислені нащадками.

Історичні обставини кінця XIX – початку XX ст., що сформували передумови для енциклопедичної діяльності І. Франка, були доволі складними. На жаль, ретельно вивчаючи багатий (хоча й неоднозначний) досвід переважно другої половини XX ст., коли українське енциклопедичне книговидання зайняло провідне місце серед європейських країн [8], дослідники, на наш погляд, необґрунтовано оминають увагою кінець XIX – початок XX ст., хоча саме цей історичний період переконливо засвідчує, що не через інтелектуальну обмеженість чи низький культурний рівень українців, а винятково внаслідок несприятливих суспільно-політичних реалій фундаментальні енциклопедичні праці стали складовою національної науки і культури порівняно пізно.

Дійсно, у XIX ст. (а це період бурхливого розвитку енциклопедичної справи в Європі та Америці, час появи авторитетних довідників Британіки, Брокгауза, Американки, Ларусса та ін.) українське культурне життя відбувалося у таких складних умовах, що майже неможливо було проводити наукову роботу з накопичення відомостей, необхідних для створення національних енциклопедій. Попри це дослідники України – етнографи, філологи, історики – продовжували збір та опрацювання різноманітних матеріалів, в міру можливостей публікуючи результати. Так з'являються праці з історії П. Куліша, зокрема його відомі “Записки о Южной Руси” (у двох томах, 1856–1857 роки), що містили надзвичайно цінні відомості з етнографії й історії та викликали велике зацікавлення у суспільстві, численні історичні твори М. Костомарова, публікації фольклорних пам'яток у різних за тематикою збірниках М. Максимовича, І. Срезневського, А. Метлинського. На початку 60-х років XIX ст. за недовгий час існування журналу “Основа” там було надруковано чимало матеріалів з українознавства, що мали виняткове наукове значення, та могли слугувати підґрунтям енциклопедії [2].

Антиукраїнська політика царату особливо яскраво виявилась у другій половині XIX ст., коли цензурні утиски – сумнозвісні Валуєвський (1863) та Емський (1876) укази взагалі заборонили видання навчальної та довідкової літератури українською мовою. І. Огієнко писав про ті часи: “Наслідки всіх цих утисків, всіх цих заборон були страшні для України. Русифікація зносила нашу культуру, руйнувала наші звичаї. Свідомість українська падала, історія забувалася, притаманні ознаки наші нищилися” [4: 54].

Обмеження українознавчих досліджень та заборона українських видань на сході України призвели до перенесення центру книговидавничої справи на Галичину, де

активізується збирання відомостей та публікування наукових праць з різноманітних галузей українознавства, передусім у виданнях Наукового товариства ім. Шевченка (“Записках НТШ”, “Літературно-науковому вістнику”, “Етнографічному збірнику” та ін.). На центральних та східних українських землях цінні українознавчі матеріали в цей час публікував переважно часопис “Киевская старина”, що виходив з 1882 року. У капітальній праці за редакцією П. Чубинського “Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край” (7 томів, 1872–1878 роки), підготованій за участю таких відомих учених, як М. Костомаров, В. Антонович та інші, викладено відомості широкого змісту (зокрема про побут, мову українського народу, юридичні закони, історичне минуле тощо), які фактично відтворювали традиційну на той час структуру енциклопедій.

Як бачимо, навіть у несприятливих політичних обставинах, що склалися на Україні у XIX ст., продовжувалася плідна наукова робота, яка мала на меті накопичення українознавчого матеріалу, необхідного для випуску власного довідника. Однак національний гніт, жорстокі утиски української мови та культури не давали змоги створити оригінальну енциклопедію, хоча XIX ст. було багате на таких видатних учених-енциклопедистів, як М. Костомаров, М. Максимович, П. Куліш, М. Драгоманов, І. Франко та ін.

На кінець XIX ст. припадають перші спроби енциклопедичного охоплення знань про Україну у працях вітчизняних учених, надрукованих у зарубіжних енциклопедіях. Йдеться, зокрема, про статтю “Україна”, написану М. Драгомановим на замовлення “*Lexique de la geographic*” Е. Реклю, українознавчі матеріали Ф. Вовка, вміщені в авторитетній французькій “*La Grand Encyclopedic*”, низку дописів І. Франка та Ф. Вовка для “*Ottu Slovník Naucny*” Й. Коржана, публікації О. Огоновського у відомій німецькій енциклопедії Грубера. Ознаки довідника мали також окремі томи краєзнавчого збірника “*Osterreich-Ungarische Monarchie in Wort und Bild*”, передусім т. 12 “Галичина” та т. 13 “Буковина”, що подавали статті знаних західноукраїнських науковців І. Шараневича, О. Огоновського, І. Верхратського, О. Барвінського з географії, історії, літератури, етнографії регіону. Українознавчі дописи посіли місце і в поважних польських енциклопедіях початку XX ст., наприклад в “*Encyclopedia polska*”, підготованій і видрукованій польською Академією наук у Кракові. Доволі широко (хоча й дещо упереджено) висвітлювалось українське життя на сторінках авторитетного “*Энциклопедического словаря*” Брокгауза й Ефрона, де свої кращі матеріали опублікували І. Франко, І. Лучицький, М. Сумцов, М. Житецький, В. Науменко, А. Кримський, а також відомого енциклопедичного довідника братів Гранат, з редакцією якого співпрацювали М. Грушевський, С. Єфремов, Б. Грінченко (зокрема, йому належить авторство майже 100 матеріалів, присвячених видатним українським фольклористам, етнографам, письменникам).

Цей історичний огляд переконливо засвідчує, що упродовж другої половини XIX – початку XX ст. українські дослідники наполегливо та цілеспрямовано готували ґрунт для створення власної національної енциклопедії: опрацьовували

широке коло українознавчих проблем (історії, культури, науки), набували необхідного науково-методичного досвіду під час співпраці з редакційними колегами авторитетних зарубіжних видань, накопичували матеріали, що могли слугувати основою майбутнього оригінального довідника.

Не залишався осторонь важливих проблем національної енциклопедичної справи й І. Франко, який вважав своїм громадянським обов'язком створення довідкового видання, яке б сприяло піднесенню освітнього та культурного рівня українського народу. Він упродовж тривалого часу на наукових засадах формував власну цілісну концепцію енциклопедичного охоплення явищ та її викладу відповідно до потреб читача. Остання обставина зумовила пильну увагу Франка-редактора до бібліографічних матеріалів різноманітних за змістом тогочасних довідників, де основною вимогою, на думку науковця, була повнота. “Чим повніше список, тим більша його вартість”, – писав він у рецензії на відомий біобібліографічний словник І. Левицького “Прикарпатська Русь в XIX-м віці в біографіях і портретах її діячів”. І. Франко наголошував, що словник повинен дати “звістки” про всіх осіб, хто бодай чим-небудь відзначився в духовному житті українського народу, бо тільки маючи докладні, точні відомості “про якнайбільше число дрібних і зовсім дрібних діячів, ми зможемо сягнути оком у глибину” [6: т. 47: 344]. Це потребувало ретельної, копійної праці укладача, а тому І. Франко радив виконувати таку роботу колективними зусиллями. Запорукою успіху при цьому він вважав застосування певного наукового методу, що передбачав розробку плану довідки, формування єдиної для всіх авторів схеми викладу довідкових відомостей. Повна і систематизована бібліографія, на його думку, буде створена тоді, коли упорядники сумлінно збиратимуть матеріал. Варто наголосити, що І. Франко звертав увагу на пильний добір персоналій, які мають увійти до біобібліографічного словника, вимагав об'єктивної, неупередженої оцінки спадщини того чи іншого громадського чи культурного діяча.

Укладаючи й впорядковуючи бібліографію, яку зібрали автори покажчика “Матеріали до галицької бібліографії”, І. Франко на початках мав намір для зручності читачів подати відомості про кожного автора окремо, однак зрозумів, що це значно ускладнило б хронологічний порядок, а, значить, і користування джерелами. Саме тому він надав перевагу іншій послідовності викладу – за хронологією, що забезпечило читачам зручність пошуку довідкових відомостей.

Чи не найважливішою вимогою, яку висував І. Франко до всіх довідкових праць, була системність. Це засвідчують, зокрема, його зауваження до книги “Мартирологія”, яка є своєрідною “енциклопедією” святих і мучеників. І. Франко вражений низьким рівнем редакторського опрацювання цього видання, адже тут “імена поперекручувано, поперекидано з місця на місце, повторювано по пару разів у різних формах, попереставлявано групами з-під одного дня під другий. Помішано місцями, окремі рубрики поперекручувано, дати поміняно” [6: т. 49: 146]. І. Франко з прикрістю зазначав, що фахівцям, яким потрібна саме така література, доведеться з неабиякими труднощами відшукувати необхідну довідку.

Коли у 1888 році до І. Франка звернувся редактор чеської енциклопедії “*Ottu Slovník Nausny*” Й. Коржан з проханням взяти участь в укладанні статей з україністики для цього видання, він радо погодився. Листування письменника та видавця яскраво виявляє передусім прагнення І. Франка якомога ширше висвітлити українську тему у публікаціях з усім тим “позитивним, гуманним, прогресивним”, що накопичено національною історією та культурою. Саме тому І. Франко залучив до справи й інших науковців, авторитетних і добре знаних у Європі – Ф. Вовка, О. Терлецького, Т. Величка. Зокрема, антропологу Ф. Вовку І. Франко запропонував укласти енциклопедичні статті “Акти”, “Андрусівський трактат”, “Антонович В.”, сам написав декілька матеріалів.

Не оминув при роботі над “*Ottu Slovník Nausny*” І. Франко і науково-методичних проблем створення енциклопедії. Він неодноразово наголошував на доцільності та необхідності попередньої розробки плану видання, складання до нього списку слів і термінів, що мають бути пояснені (тобто словника), чіткого визначення обсягів окремих статей, усталення критеріїв відбору явищ, фактів, про які планується подавати відомості. Ці науково-методичні засади укладання та опрацювання енциклопедій є загально визнаними у світовій практиці підготовки довідників, однак у вітчизняному книговидаванні їх уперше цілісно сформулював та виклав саме І. Франко.

Відомо, що І. Франко був надзвичайно вимогливим до культури видання (це, зокрема, засвідчують його міркування, подані у [1]). Погане художнє оформлення, низька якість друку, на його думку, здатні скомпрометувати навіть найкращі наміри видавців. Особливої ж уваги надавав письменник додатковим матеріалам, що супроводжують авторський текст, насамперед коментарям, які робили зміст доступним навіть для широких кіл читачів, та покажчикам. Сам І. Франко неодноразово працював над покажчиками різного змісту. Зокрема, у процесі підготовки до друку покажчика до “Літературно-наукового вістника”, який попередньо уклав В. Доманицький, він виправив чимало недоліків. У листі В. Гнатюкові письменник зазначав: “Зроблено так, що треба цілком наново перероблювати. Я з тяжкою бідою переробив – і то не переписуючи з його карток, а переходячи книжка за книжкою” [6: т. 50: 221]. І. Франко наголошував, що покажчик – це ключ до книги, а тому він повинен бути передусім добре систематизованим та послідовним, що має важливе значення для будь-якого довідкового видання.

В енциклопедичній спадщині І. Франка центральне місце посідає праця “Кілька слів о тім, як нам упорядкувати і провадити наші людські видавництва”, де він окреслив власний план створення та видання популярної енциклопедії. Письменник, зокрема, радить відійти від тих принципів поділу на науки, які існували у школах, адже народна просвіта часто-густо наголошує на другорядних речах. І. Франко вважав, що читача потрібно насамперед зацікавити наукою, викласти матеріал у популярній формі, розповісти про різні країни, їх населення. “Тільки, звісна річ, і тут треба покинути взірці шкільних сухих підручників географії, а радше нанизувати географію на золоті нитки оповідань про подорожі славних і сміливих людей... Без ніякої теоретичної підготовки, без ніяких нудних і апіорних викладів,

сама собою, в живих образах розвинеться при таких оповіданнях географія, стане немов здобутком його (читача. – *Н. Ч.*) власної мислі” [6: т. 45: 194]. З географією, на думку І. Франка, легко пов’язати біологію, зоологію, ботаніку, історію, соціологію тощо. “І в міру, як в кількох книжечках назбирається досить цікавих фактів, можна потім в окремій книжечці приступити до систематичного викладу правлячих ними законів, поступаючи по змозі все від фактів до виводів, від одиничного до загального. А описи подорожей і відкриттів повинні наразі бути осередком цілого плану” [6: т. 45: 195]. Викладати відомості у популярній енциклопедії треба “живим словом”, з елементами зацікавлення, враховуючи можливості широких читацьких кіл. Видання такої енциклопедії І. Франко вважав одним з найголовніших завдань у справі піднесення культурного й освітнього рівня українського народу.

Безперечно, найяскравішим зразком енциклопедичної спадщини І. Франка є стаття “Южнорусская литература”, вміщена у другому виданні “Энциклопедического словаря” Брокгауза та Ефрона (див. про це детальніше [7]). Вона чітко поділена на окремі частини: “Вступление”, “Эпоха самостоятельной политической жизни”, “Эпоха литовско-польского владычества”, “Новая украинская литература”, в яких логічно та послідовно викладено великий за обсягом, насичений унікальними фактичними відомостями матеріал. У статті подано ґрунтовні пояснення до персоналій, різноманітні дані, необхідну читачеві аргументацію, що супроводжується цінним додатком – розгорнутим, фахово опрацьованим бібліографічним покажчиком. Вона переконливо засвідчує, що у своїй практичній роботі І. Франко застосував усі ті науково-методичні засади, які розробляв у власній теоретичній концепції енциклопедичного видання.

Енциклопедична спадщина І. Франка заслуговує на особливу увагу та подальше ґрунтовне вивчення дослідниками, адже саме він як перший професійний видавець та редактор в історії українського книговидавництва теоретично сформулював та практично запровадив принципи аналізу, оцінки, науково-методичного та редакційного опрацювання енциклопедичних видань, що не втратили свого непересічного значення.

Література:

1. Видавнича справа та редагування в Україні: статті і джерела (XIX – перша третина XX ст.). – Львів, 2003.
2. Животко А. Історія української преси. – К., 1999.
3. Іван Франко: письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1998.
4. Огієнко І. Українська культура: Коротка історія культурного життя українського народу. – К., 1994.
5. Тимошик М. Історія видавничої справи. – К., 2002.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Черниш Н. Іван Франко й енциклопедична справа // Тези доповідей звітної наукової конференції Української академії друкарства. – Львів, 1995. – Вип. 2.
8. Черниш Н. Українська енциклопедична справа: історія розвитку, теоретичні засади підготовки видань. – Львів, 1998.

Наталія Солонська (Київ)

Науковий доробок Івана Франка з проблем давньоруської літератури в контексті реконструкції фонду києво-руських бібліотек (на прикладі бібліотеки Ярослава Мудрого)

Пророчі слова І. Франка, щодо вивчення історії свого народу і країни: “Кожна доба історична, се дерево коренем стоїть глибоко в минувших часах, а його крайні парості врастають також далеко в будуще” [51: 108].

Доба Київської Русі, коли закладалися підвалини сучасного книжного та бібліотечного процесу, Русь “творила окрему, самостійну державу”, то був час, “коли у нас почало заноситися і на витворення власної просвіти, школи, письменства і всього того, що робить купу людей цивілізованим народом” [52: 100], – наголошував визначний український учений І. Франко.

Мета цієї статті звернути увагу на кілька, з нашого погляду, важливих для української науки і культури позицій: на значний, однак малодосліджений, невідомий широкому загалові доробок визначного українського вченого І. Франка з проблем давньоруської літератури; на те, що він був одним із небагатьох дослідників у цій галузі на території України на початку ХХ ст.; на цінність доробку І. Франка у цій галузі для вивчення періоду києво-руської доби і, зокрема, дослідження бібліотек домонгольської Русі; на важливість для культури України втілення в життя розробленої нами теоретичної моделі реконструкції Бібліотеки Ярослава Мудрого.

В історичному бібліотекознавстві [22] бібліотеки домонгольської доби є підґрунтям, на якому виріс і сформувався весь бібліотечний процес, бібліотекознавство як вітчизняна історична наука, бібліотечна культура давньоруських часів, яскравим прикладом якої є перша державна бібліотека на наших землях, Бібліотека Ярослава Мудрого [14; 20; 24; 25; 26].

Ми пропонуємо теоретичну модель Бібліотеки Ярослава Мудрого, що екстраполюється на будь-яку бібліотеку києво-руської доби (монастирську, приватну тощо) і слугує основою для побудови електронної давньоруської бібліотеки (ЕДРБ), її електронного каталогу.

Бібліотека Ярослава Мудрого – це культурне явище, історичний факт, історичне джерело з історії України. І в зв’язку з цим сучасно звучать згадані слова І. Франка.

Софійську бібліотеку було засновано 1037 року. А Х ст., коли постала Десятинна церква і з’явилася при ній бібліотека, попередниця великокнязівської, І. Франко називав часом, коли суспільна та політична організація була вже “близька до зеніту свого розвою” [39: 238], християнство “защеплене за князювання Володимира Великого”, стало державною релігією руської держави, яка “вже тоді дійшла до

вершини свого розвою і з кінцем його пановання почала хилити ся до упадку” [42: 2] і далі – “аж до монгольської руїни” [39].

Про існування давньоруських бібліотек свідчать, як вважає І. Франко, “досить високий ступінь розвою” південно-руського письменства і те, що “найстарша часть київського літопису, що сягає до смерті Святослава, була правдоподібно зложена ще за часів Володимира Великого” [42: 3], а в цьому творі простежуються “сліди давно вже розвинутої грамотности, досить високо розвинений історичний і риторичний стиль, багато вироблена мова, а в політичних і етнографічних уступах незвичайна широта погляду і реалізм у представленні фактів” [42: 4]; на існування бібліотек вказує і “так званий Супрасльський рукопис”, як підкреслив І. Франко, “найстарша відома нам пам’ятка того письменства”, що походить правдоподібно з початку IX віка. Пам’ятка “повстала не менше правдоподібно під впливом безпосередніх учеників Мефодія, на що вказують численні моравізми в язиці поруч із не менше численними червонорусизмами, малочисленними польонізмами і чехізмами на тлі найстаршої, в Мораво-Панонії і Болгарії виробленої церковно-славянської мови” [51: 108], а також те, що “вже в половині XI віку в Південній Русі все найпотрібніше для богослужіння і релігійного життя широких верств народа було чи то перекладене з грецького, чи то попереводжене з болгарського, чи то перероблюване власною працею. До таких перерібок належали просторі празничні Миней...” [33: т. 18].

І. Франко був переконаний в існуванні великокнязівської бібліотеки. Він писав: “В половині X віка треба визнати важний факт, що князь Ярослав закладає першу бібліотеку при Софійському соборі і затрудняє при їй багато писарів та перекладачів. Нема сумніву, що переписувано також грецькі тексти; маємо найстарші послання київських митрополитів, родовитих Греків, у грецьких текстах і в рівночасних старо-руських перекладах” [42: 6].

Історіографія проблеми вивчення ДРБ значна. Однак зміст та обсяг цієї історіографії створюється здебільшого за рахунок типових звернень до відомої цитати з “Повісті врем’яних літ” про заснування Софійської бібліотеки (цитати, яку треба сприймати тільки як модель тієї події). Висновки І. Франка у цьому питанні вирізняються оригінальністю, що і підтверджують подані вище цитати з його рідкісних і невідомих праць.

Бібліотеку Ярослава Мудрого ми розглядаємо як поліфункціональну систему, що складається з двох великих підсистем: книжного та архівного фондів [16].

У колосальному масиві праць з проблем культури Київської Русі майже нема таких, де б не згадувалося про киево-руську книгозбірню. Це роботи таких учених, як: В. Адріанова-Перетц, М. Брайчевський, Є. Болховітінов, В. Васильченко, М. Візир, С. Висоцький, Є. Голубинський, В. Горський, О. Горський, Б. Греков, М. Грушевський, Л. Жуковська, Я. Запаско, С. Єфремов, В. Іконников, О. Онищенко, В. Ключевський, М. Котляр, Б. Кримський, Д. Лихачов, В. Логвін, М. Максимович, М. Нікольський, В. Німчук, М. Пещак, М. Попович, Б. Рібаков, В. Ричка, М. Розов, Б. Сапунов, Н. Солонська, В. Татищев, М. Тихомиров, П. Толочко, П. Тронько, І. Франко, І. Ягіч та багато ін.

Відсоток українських учених, як і кількість їхніх праць із зазначеної теми, з об'єктивних історичних причин, менша, ніж російських. Якщо ми проаналізуємо значний обсяг досліджень з давньоруської літератури, що, власне і становила основу книжного фонду Бібліотеки Ярослава Мудрого, то, на жаль, наш український сегмент наукового доробку буде скромним.

На початку ХХ ст. одним із кількох достойних фахівців з давньоруської літератури на території України, якому, попри його палке бажання викладати цю дисципліну у Львівському університеті, так і не дали змоги це робити [3], був І. Франко. Енциклопедична ерудиція, широта філософського бачення, знання кількох мов допомагали йому глибоко і всебічно вивчати проблематику Київської Русі. Завдячуючи його невтомній науковій енергії, допитливості, тодішні українські вчені могли ознайомлюватися з працями своїх іноземних колег завдяки численним рецензіям, які писав І. Франко. Ці його науково-критичні праці й сьогодні не втратили своєї актуальності та цінності, оскільки вони насамперед відображали зріз важливого наукового доробку рецензента. Окрім того, ці наукові рецензії з давньоруської культури друкувалися, здебільшого, в “Записках Наукового товариства ім. Шевченка”, що сьогодні є раритетним і малодоступним виданням навіть для наукового загалу.

У фонді Бібліотеки Ярослава Мудрого були праці, за нашими підрахунками, понад 80 авторів [19]. Про деяких із них І. Франко подав відомості, які не трапляються в жодній іншій науковій праці.

Різноманітні були жанри творів, що зберігалися у фонді ДРБ: повчання, поетичні, полемічні, правні, літописні, чернені твори, література історична, природознавча, “із світової історії, географії, астрономії, філософські та юридичні трактати та різні державні документи: договори, князівські грамоти” [15]. При чому, кількість варіантів списків одного і того ж тексту могла бути вельми значною. В І. Франка, який спеціально не займався фондом ДРБ, утім, ми знаходимо найціннішу інформацію про окремі праці.

Тема “Іван Франко і давньоруська література” у 50-томному виданні його творів відображена у таких томах – 6, 29, 30, 31, 34, 36, 40, 41, 42, 43, 47, 48, 49 (І. Ягич); “Іван Франко та епоха Ярослава Мудрого” – у томах 6, 12, 34, 37, 40, 41, 42, 47 (Ярослав Мудрий) тощо.

Фонд Бібліотеки Ярослава Мудрого ми розглядаємо як фонд сукупний, що складався з бібліотечної та архівної частини. В архівній структурі виділяємо архів дипломатичний [18], де “крім договору Олега з греками 911 р., договору Ігоря з греками 941 р. і договору Святослава з греками, сі договори, крім високої історичної вартості важні також як літературні пам'ятки, даючи нам найстарші зразки актового язика і юридичної термінології дохристиянської Русі Х в.” [42: 13].

І. Франко зазначав, що “християнські писателі перших віків залюбки користувалися жидівськими коментарями, особливо такі вчені, як Оріген та Сирийці, як Єфрем Сирин, власне сей остатній писатель мав найбільший вплив на вироблене

християнських поглядів есхатологічних, значить, через него перейшло в християнські вірування багато такого, що є і в Талмуді. Та не треба забувати, що багато дечого такого є і в первісній християнській літературі, в євангеліях, в Апокаліпсисі св. Івана та св. Петра”. І далі: “в староруським письменстві була вельми популярною ціла купа апокріфів старо- і новозавітних і що більша часть тих апокріфів, хоч написана або перероблена християнами, основувалась на старих жидівських переказах, а то й просто на Талмуді, на що вже давно звернено увагу вченими, не виключаючи й російських” [34: 2–4].

І. Франко сперечався з Н. Нікольським щодо поглядів того на давнє письменство, хоча вважав його працю важливою для історії української літератури [40].

“Характеристичною особливістю давньої південно-руської літератури, – підкреслював І. Франко, – є наявність великої кількості збірників різноманітного змісту, складених більш-менш систематично, з більш-менш певною метою дати читачеві в руки енциклопедію найпотрібнішого, замінити йому школу” [37: 180]. Зразки таких збірників Русь одержала з Болгарії (збірники Святослава 1073 і 1076 років).

І. Франко вважав, що Збірник 1073 року та Збірник 1076 року написаний у Києві тим самим “грѣшнымъ Іоанном¹, що три роки перед тим докінчив перепис староболгарського збірника царя Симеона на староруську мову з виразними відтінками київського говору” [37: 180], є його самостійною працею, містячи обік перекладених ним із грецького уступів також “інтересні статі його власного складаня” [42: 5].

І. Франко підтвердив нашу думку, що у фонді давньоруської бібліотеки зберігалися, мабуть, легенда про життя слов’янських апостолів, що “в окремій руській редакції вийшла в склад найстаршого київського літопису; [...] в старих південно-руських копіях твори Климента Охридського, Іоанна Екзарха, Монаха Храбра і інших староболгарських письменників; [...] не мало церковних книг або покровних із ними духовних збірників [...] зложені, згідно перекладені з грецького в Південній Русі”. І. Франко назвав насамперед серед збірників “Прологи так званих руських редакцій, уложені на підставі грецьких Менологіїв”, наголошуючи, що “Руські Прологи визначають ся багатством руських і слов’янських вставок, а надто статтями поучительними або притчами і короткими оповіданнями долученими до групи святих кожного дня”. Принагідно зазначимо, що він визнав “старо-руське походження [...] для вельми розповсюдженого збірника приказок і духовних афоризмів, відомого під назвою Пчела”; підкреслюючи, що “збірник приказок під таким самим титулом, уложений ще в X віці в Болгарії, не має нічого спільного зі старуською Пчелою. До таких збірників уложених у старій Русі належить також Маргарит, зложений із слів переважно Іоана Златоуста з додатками інших старих отців церкви, на візір старо-болгарського Златоструя, уложеного царем Симеоном...” [42: 6–7].

¹ Б. Сапунов указував на одного переписувача Збірника, однак сучасні технічні методи дали можливість довести, що над кодексом працювало два писці XI ст. Тільки арк. 127 (зв.) виконаний рукою писця XIII ст. Ім’я першого писця відоме. Це – дияк Іоанн. Ім’я іншого, того, хто написав найбільшу частину книги, досі не встановлено.

“Найважливішою пам’яткою старо-руського письменства треба без сумніву вважати твір, що має титул “Руський літописець”, а докладніше “Се повѣсти временних лѣтъ, откуда пошла руская земля і кто первѣе нача в Києвѣ княжити” [42: 10–11]. Щодо змісту “Повісті врем’яних літ”, яку ми вносимо в електронну давньоруську бібліотеку, то І. Франко застерігає: “Стоїмо тут без сумніву на історичному ґрунті, але далекі від історичної правди, бо всі найважніші події, подані в нашій літописі, про життя тих осіб, носять на собі виразний характер поетичного вимислу, нераз у високо драматичній формі” [42: 13].

І. Франко зробив цінні висновки: в “Слові о полку Ігоревім” зроблено вставки із уривків пісень XI ст.” [42: 15], що як одиниці збереження (розділ: народний фольклор) належить внести в електронну Бібліотеку Ярослава Мудрого. У тих вставках найцікавіша пісня про полоцького князя Всеслава, що не має ніякого зв’язку з поемою про похід Ігоря [42: 13].

Аналогічні висновки зробив М. Брайчевський у 1957 році: “Древньоруський фольклор в його безпосередніх проявах, на жаль, до нас не дійшов, але багато із записаних значно пізніше (починаючи з XVIII ст.) народних пісень, билин, казок зберігають у собі численні нашарування давніх епох – періоду Київської Русі і ще більш далеких часів, що дає змогу судити про розвиток усної народної творчості у ті віддалені часи” [1: 506]. Завдячуючи І. Франкові, ми вносимо в ЕДРБ “Пісню про полоцького князя Всеслава”.

Парадоксальна ситуація: М. Брайчевський не посилається на І. Франка, хоча збіг думок двох учених безперечний. По-перше, у М. Брайчевського, радше, не було доступу до праць його геніального попередника. По-друге, що значно печальніше: посилань на надзвичайно цінні наукові праці І. Франка, зокрема і з проблем давньоруської літератури, в безмежному морі літератури, особливо російських дослідників (наприклад, славнозвісного Пушкінського Дому в Санкт-Петербурзі), з цього питання, майже нема. Тобто, правди ніде діти, зі світової історичної науки викинуті не тільки імена українських геніїв, із історії в такий спосіб викидається сама Україна.

З рецензії І. Франка на працю чеського вченого Ф. Пастрнека “Dějiny slovanských apoštolů Cyrila a Methoda. S rozbořem a otiskem hlavných pramenů. Sepsul” впливає, що в ній “подано детальний огляд і критичний розбір жерел, а головню панонської легенди, автор дає синтетичний нарис життя й діяльності слав. Апостолів, тексти найважливіших джерел, з перекладами й коментарями” [28: 6]. Утім, “проф. Пастрнек не згадав про один інтересний факт із літературної історії сеї легенди, а власне втягнує просторих виривків із неї в хронографічний додаток до Толкової Палеї в XIII або в XIV віку” [28: 6].

На цей факт І. Франко звернув увагу і в передмові до першого тому “Пам’яток українсько-руської мови й літератури”, де при описі Крехівської Палеї подано й текст тих уривків із глав V, VI, IX, X, XVI, що ввійшли в розширену Палею.

До каталогу ймовірного фонду Софійської бібліотеки ми відносимо і роман “Варлаам і Йоасаф”. І. Франко розробив питання про авторів грецької повісті про

Варлаама та Йоасафа, спростував авторство цього твору Іоанна Дамаскіна, Іоанна Лествічника, Єфімія Грузіна, припустив більш правдоподібним вважати автором повісті Іоанна, ченця монастиря св. Савви, якого згадують ще давніші рукописи (це ми і фіксуємо в ЕДРБ). Час написання повісті І. Франко¹, як і Цотенберг, відносить приблизно до 630 року [33].

Дотримуючись слушної думки І. Франка, необхідно досліджувати грецький текст, підготувати “критичне видання старослов’янського перекладу, особливо його найдавнішого рукопису”, порівняти різні слов’янські переклади з грецьким текстом та ін. Різні редакції твору мають бути внесені в ЕКДР.

Утім, на думку І. Франка, дослідження східних текстів – це далека перспектива; для такого складного дослідження необхідне знання східних мов та літератур, проведення низки досліджень; при цьому він вважав ймовірними нові відкриття. Підкреслює, що про спільне джерело всіх версій не може навіть ітися. Можна хіба що говорити про одне спільне джерело для всіх арабських версій та друге – для грецької, грузинської та вірменської редакції. Отже, те, що написав учений понад століття тому звучить свіжо та актуально, підтверджує зроблені нами самостійні висновки щодо міждисциплінарних досліджень.

Проаналізуємо, наприклад, “Історичні праці” І. Франка і продемонструємо, як ми послуговуємося його повідомленням: “...староруська похвала святим Козьмі й Даміану, опублікована в Макарієвій Четї-Мінеї; обі ці пам’ятки важні тим, що написані були руською мовою, правдоподібно ще в Х в. в Корсуні, можуть уважатися свідоцтвом існування руської християнської колонії в тім місті в часах Св. Володимира або ще й давніших” [36: т. 46: 442]. В ЕДРБ це перетворюється на такий алгоритм: Назва твору: Похвала святим Козьмі і Даміану; Джерело: Четї-Мінеї (автор – Макарій); Література: Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986. – Т. 46. – Кн. 1.

Одиниця збереження фонду (далі – од. зб.) – “Учительне Євангеліє” (автор Костянтин Пресвітер). І. Франко вважав, що воно “зложене із скорочених із грецького переведених проповідей на неділю і свята цілого року вибраних головню з писань Івана Златоуста і Ісидора Пелусіота і попередженого віршованою передмовою з акростіхом в церковно-слов’янській мові” [29: 174–175], цим він указав вектор пошуку джерела.

Окрім того, що І. Франко розкрив зміст “Хронографа” Григорія Пресвітера (містить переклад п’яти книг Мойсея, книг Ісуса Навина, Судей і царств, переклади грецьких хронографів), він наголосив, що ці хронографи “пізніше перенесені були на південну Русь і стали основою нашої найстаршої літописи” і зазначив, “що той великий твір Григорія Пресвітера чи Єпископа у болгарській рукописі Х або ХІ віку заховав ся досі в московському архіві справ міністерства заграничних, входив

¹ Аналізуючи повість про Варлаама та Йоасафа І. Франко найчастіше посилався на працю німецького вченого Куна: Barlaam und Ioasaph, eine bibliographisch-literärgeschichtliche Studie (Мюнхен, 1893)

правдоподібно у склад бібліотеки князя Ярослава і був доступний редакторові найстаршої київської літописи” [29: 175]. На думку І. Франка, хроніки Малали і Амартола в Болгарії не пропали безслідно, “бо болгарські оригінали і копії з них заховалися і в Болгарії, і на Русі” [29: 176].

У рецензії на працю В. Перетца І. Франко спинився на одному із найцікавіших рефератів на археологічному з’їзді, що відбувся у Києві і був виголошений О. Соболевським, який “доторкав ся найстарших пам’яток слав’янського віршованя. Себ то “Похвали царю Симеону”, “Пролога”, “Азбучної молитви” і ин., уміщених у Святославовім Сборнику з 1073 р. Ті твори були перекладені з грецьких оригіналів, ті оригінали були написані т. зв. політичним віршом, то й перекладач Болгарии силкував ся перекласти їх віршом” [32: 24]. Алгоритм ЕДРБ: вищеназвані твори; джерело – Збірник Святослава 1073 року і відповідно – література: рецензія І. Франка та ін.

“Із трьох пізніших часів маємо старо-руські копії майже всіх важніших творів письменства, починаючи від житія Мефодія, якого найдавніша копія із XII віка заховала ся в південно-руським рукописі, що тепер належить до бібліотеки Успенського собора в Москві, і від легенди про життя обох слов’янських апостолів, яка в окремій руській редакції вийшла в склад найстаршого київського літопису. Маємо далі в старих південно-руських копіях твори Климента Охридського, Іоанна Екзарха, Монаха Храбра і інших староболгарських письменників” [42: 6].

Щодо проблеми дослідження мови давньоруських книг, які зберігалися у фонді великокнязівської бібліотеки, то безперечний інтерес викликає науково-критична стаття І. Франка “Vatroslav Jagić – Zur Entstehungsgeschichte der kirchenslavischen Sprache” [30]. І. Франко не приховував свого захоплення тим, що “проф. Ягіч подає на вступі XX віку систематичний огляд усього того, що зроблено досі для вияснення одного з найважніших питань слав’янської фільології, а власне питання про походжене тзв. Церковно-слав’янської мови, її вітчину й перші ступні її розвою. Сі питання творять неначе угольний камінь славістики, то й не диво, що досліди та оживлені дебати над ними починають ся в самих досвітках науки про Слав’ян і тягнуть ся неперервним рядом через увесь XIX вік. Учені Чехи, Словінці, Словаки, Великоруси, Українці, Хорвати й Серби, Німці й Французи забирають у тій справі голос; протягом часу виходять на денне світло чим раз нові пам’ятки та документи для освітлення справи, і майже кожде нове відкрите розбуджує завзяті контроверсії” [30].

І. Франко виокремив найзначніші, з його погляду питання, порушені в праці В. Ягича, і аналізував їх. Він виділив: особисті відносини апостолів Кирила і Мефодія; оцінку їхньої місіонерської діяльності; проблему про вітчизну церковно-слов’янської мови, що “концентруєть ся в альтернативі: панонізм чи болгаромакедонізм”; його цікавлять співвідношення кирилиці та глаголиці. Утім, у рецензії наголошено, що професор В. Ягич “не береться ся розв’язувати всі труднощі сього питання. Кладучи натиск більше на те, що можна вважати позитивним здобутком

дотеперішньої наукової дискусії”, не розв’язує він остаточно і “всіх труднощій звязаних з питанем про тзв. кирилицю і глаголицю, хоча прихилиє ся до думки, що “старше, більше первісне слав’янське письмо була глаголиця”, що в X віці кирилиця панувала більше на сході, в Болгарії й на Руси, а глаголиця на заході, в Македонії, Далмації та Боснії” [30: 8].

Підкреслимо, це питання й досі залишається предметом гострих наукових дискусій.

Колискою Кирила і Мефодія був Солунь, “де вони, родовиті Греки, у-перше вивчили ся слав’янської мови, так очевидно й язикова основа їх перекладу церковних книг мусіла бути місцева, македонська. Та ся основа вже в перших часах їх апостольської діяльності в Моравії й Панонії мусіла по троха модифікувати ся, приймати в себе панонізми й латинізми (латинські терміни для деяких церковних предметів та діянь); дальші модифікації були наслідком витиснення слав’янського богослужіння в Моравії й Панонії, – відси й пішло те, що найстарші датовані до нашого часу пам’ятки церковно-слав’янської мови виявляють при основній одноцілості та вірності язикового чуття сліди ріжнородних язикових і культурних впливів: се не були перші проби, але результати довгої вже й скомплікованої історичної еволюції” [30: 8].

У першому томі академічного видання творів І. Жданова особливий інтерес становить його кандидатська дисертація, що присвячена таким давньоруським пам’яткам, як “Слово про Закон і Благодать” та “Похвала” Іларіона.

І. Франко, рецензуючи працю І. Жданова, наголосив, що “перші сліди знайомости російських учених із Словом о законѣ та Похвалою сягають до р. 1806”. А “Карамзин цитував сей твір під титулом “Житіє Владимира”; 1844 року уперше видав його Горский у “Прибавленіяхъ къ твореніямъ отцовъ церкви”, що, крім затраченого найстаршого апографа сього твору в XIII або XIV в., що містився в пергаменовій збірці Мусина-Пушкіна, яка згоріла 1812 р., він заховав ся вповні лиш у однім рукописі московської Синодальної бібліотеки, з якої й видав Горский, а пізнійше, 1848 Бодянский у Чтеніях. Як відомо, хоча зміст Слова ясно показує час його написаня (не швидше як 1037 і не пізнійше як 1050 р.), то про автора його нема ані в тексті, ані поза текстом ніде ніякого свідцтва, так що признаване його Іларіоном треба вважати не більше як комбінацією, дуже дотепною і правдоподібною, але все таки не підпертою нічим фактичним. Із детального досліду тексту Жданов видобуває лише потвердженє тої загальної думки, що автор Слова та Похвали був сучасник Ярослава Мудрого і належав до того круга духовних та книжних людей, що групував ся довкола князя і в своїй письменській діяльності знаходив надії на блискучу будучину руського народа та руської держави. Найцікавійший результат досліду Жданова лежить у тім, що він відкриває в Слові і Похвалі сліди боротьби тих нових книжників і патріотів з давнішою грецькою, з спеціально корсунською течією. [...] Тимчасом є одно таке християнське писанє, де головною точкою являєть ся обвинувачене Ісуса Жидами, буцім то він – син

блудниці, писане безмірно популярніше, ніж книжки Орігена *Contra Celsum*, а це власне перша частина Нікодимового євангелія, інакше *Acta Pilati*. Виходить, що слова нашого автора з XI в., се найстарший слід знайомості наших предків із тим апокріфом” [47: 190]. Отже, цей висновок І. Франка дає нам право внести вказану працю Орігена в ймовірний каталог та ЕДРБ.

З рецензії І. Франка “Памятники славяно-русской письменности изданные Археографическою Коммиссією. I. Великія Минеи Четіи. Декабрь, дни 1–5. Москва, 1901, велика 4⁰, стор. 290” впливає, що “головну частку випуска займає Іван Дамаскин”. “Подано тут просторе житіє Івана Дамаскина, написане Іваном патріархом антиохійським (стовпці 104–139) і далі все те, що в старій Русі називалося “Книга Дамаскин” або “Книга Небеса”, далі його ж “Книга философская о осми частех слова”, його ж Посланіє до Козми Маюмського, його слово про святі ікони і слово про покійників і про служби за них [...], північна редакція книги Дамаскина, яку Макарій втягнув у свою Минею, значно ріжнилася від південної, українсько-руської, якої одна (неповна) копія з XVI в. є в моїм посіданню [...]”. Знову підтвердження, яке віддаляє від нас майже століття, щодо внесення вищеназваних творів в ймовірний каталог Бібліотеки Ярослава Мудрого та в електронну бібліотеку.

Цікаве і зауваження, що “із просторих житий перекладених із грецької мови перше місце в отьому випуску займає житіє Сави Освященного, твір, що вже в домонгольську добу був перекладений на церковно-слав’янську мову і пильно переписувався на Русі. До житія додана тут і Похвала, написана тим самим Кирилом, і важна тим, що її грецького оригіналу досі не віднайдено” [44].

З науково-критичної статті І. Франка на працю О. Соболевського “Древняя церковно-славянская литература и ее значение” для нашої теми становить особливий інтерес розповідь про діяльність солунських братів Костянтина і Мефодія, оскільки у нас у дослідженні є підрозділ “Автори книг Бібліотеки Ярослава Мудрого” [46].

Однак О. Соболевський, з погляду І. Франка, “дає не зовсім вірне поняття, подаючи, що “Кирилл и Методій начали свою дѣятельность у славян Паноніи, черезь которую лежалъ ихъ путь въ Моравію, у предковъ нынѣшнихъ словенцевъ. Успѣхъ былъ полнымъ” (ст. 6). Із панонських легенд видно навпаки, що діяльність солунських братів мала місце головною в Моравії, куди вони прибули з моравським посольством, а їх гостина у Панонії при поверненні з Моравії була досить коротка (по словам Житія Константина тривала лише 50 днів), а з огляду на те, що Житіє Мефодія не знає про неї зовсім, можна її уважати у всякім разі сумнівною” [46].

І. Франко наголосив, що Соболевський досить докладно розповідає про активну літературну діяльність за часів болгарських царів Бориса і Симеона, про значну кількість перекладів із грецької мови, а “обік них повстали також твори хоч на пів оригінальні в ролі Шестоднева Іоана Екзарха” (од. зб. Бібліотеки Ярослава Мудрого); дає короткі характеристики оригінальних творів тогочасного письменства, зокрема приділяє увагу Петру Чорноризцю, про якого мало що відомо; найдавнішим віршованим твором.

Однак рецензент закидає О. Соболевському в тому, що ним “до віршованих творів болгарського походження зачислено без підстави прозовий твір, названий у нашого автора “прогласомъ или обявленіемъ обь евангеліи” (ст. 18). Сей твір крім сербських копій заховав ся ще в старшій болгарській копії опублікованій Срезневским і маємо всяку підставу уважати його самотнім захованим до наших часів автентичним твором Константина солунського, написаним по доконанню ним перекладу евангелія”. Тут І. Франко дав цінну інформацію, якої ми не знаходимо в інших джерелах. Взагалі, треба підкреслити в його невеликих науково-критичних статтях, нарисах, замітках багато унікальних відомостей, які вчений черпав із джерел, недоступних пересічним дослідникам.

Утім, на думку І. Франка, О. Соболевський (це вже стосується іншої одиниці збереження фонду ДРБ) не досить обґрунтовано стверджує, що Остромирове Євангеліє скопійовано “съ роскошного и дорогого церковно-славянського оригінала, изготовленнаго для болгарскаго царя или для одного изъ его вельможъ (ст. 20–21)”.

І. Франко вважав, що “нема ніякої основи думати, що Остромирове Євангеліє було копією болгарського оригіналу, а мова його має далеко менше болгаризмів, як Сборник Святослава із р. 1073, який також не був дословно копією Сборника царя Симеона, тільки його русифікацією. Взагалі вплив старо-болгарського письменства на староруське доси перецінювали”.

Порівняємо з документом із фонду Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Остромирове Євангеліє є “не новгородським, але київським продуктом, і не копією з болгарського оригіналу, як думали старші російські вчені, але копією із старшого руського оригіналу” [42: 5].

Звичайно, дуже важлива проблема особливостей написання книжок за часів києво-руської доби. Тут І. Франко доходить висновку, що вже “на збірниках Святослава найліпше видно, що обік чисто рецептивного процесу (звичайно, закування рукописів) ішов уже від Х в. дуже оживлений процес творчого присвоювання чужих творів рівнобіжно з процесом асиміляції південного і західного церковно-слав’янського язика до південно-руських діалектів” [46].

І. Франко високо оцінив працю О. Пипіна “История русской литературы, том I. Древняя письменность”, де визначено концепцію історії літератури; висвітлено початки староруського письменства; давні свідоцтва про народну поезію; церковне письменство; особливі прикмети давнього періоду [31: 14], охарактеризовано (хоча і в загальних рисах) такі твори, як Збірник Святослава, Ізмарagd, Маргарит, Златая цепь [31: 16]. Особливо подобається І. Франкові IV розділ праці, де автор констатував тут факт, що “в давнім, домонгольським періоді староруська література майже вся є південноруською”.

У праці О. Пипіна “Споръ Южанъ съ Севѣрянами” подано “думки Житецкого і Потебні про неоднаковість староруської мови і неоднакові шляхи її розвою в різних сторонах” [31: 51]; автор, як зауважив І. Франко, “схиляєть ся до тої думки, якої з давна боронять українсько-руські вчені (Максимович, Костомаров, Антонович,

Драгоманов, Житецький, Потебня і інші), що староруська література домонгольської доби була в головній мірі витвором того самого племені, що тепер називається українсько-руським, що творчому генієви того племені належить також зложене первісної форми князівсько-лицарського епоса, що не завмер з часом у пам'яті українського народу, а заховався [...] в билинах” [31: 51].

І. Франкові імпонує позиція О. Пипіна, який доводить, що відгуки тієї давньої доби “залишилися в устах українсько-руського народу (в колядках, деяких казках, місцевих легендах і т. и.) і котрі ще більше стверджують думку про неперервність культурно-історичного розвою українсько-руського народу на тім самім ґрунті, на котрім перед 1000 роками витворився перший центр цивілізації, політичного з'єднання і національної самосвідомості всего руського племені”.

Рецензент підтримав погляд О. Пипіна, який визнав, “що свобіднійше громадське і літературне жите домонгольської доби “приналежало зарождавшейся южно-русской народности”, що північна народність хоч і зберегла багато пам'яток давнього побуту і давньої творчости, в тім числі й київський епос, то все таки не зберегла їх в цілій повноті й сьвіжости, а багато дечого й зовсім затратила” [31: 18]; стан просвіти на Русі, починаючи від Володимира Великого аж до XVII в., “розбирає детально космографічні та фізіографічні відомости, які є в давніх писаннях таких як “Шестоднев” Івана Екзарха болгарського, книга Козьми Індікоплова, Фізіолог, Палея, пізнійший Люцидарий і т. і.”; давньоруську історичну літературу – літописи, житія, легенди [31: 21].

Глибоку ерудицію виявив І. Франко й у процесі аналізу другого випуску праці О. Пономарьова “Памятники древнерусской церковно-учительной литературы” [45] та фундаментальної праці М. Сперанського “Переводные сборники изречений в славянорусской письменности. Исследования и тексты” [48]. Це важливий пункт в історіографії питання бібліотек киево-руської доби. І. Франко вказав саме на те, що нам сьогодні треба врахувати при побудові електронної давньоруської бібліотеки, оскільки М. Сперанський “перевів свою працю строго методично, слідить початок і розвій кожної окремої пам'ятки, її первісну форму і пізнійші розгалуження на різні редакції і не зупиняючи ся на староруських та старих слав'янських (сербських та болгарських) текстах, скрізь доходить до первісних, грецьких жерел і з великим друкованим та рукописним апаратом усталое зв'язки та взаємини там, де доси переважно видко було хаос або каприз різних невідомих редакторів, або копістів. Він не жалує праці, багато труду присвячує дуже детальному порівнянню текстів слово за словом і речення за реченем, бере до помочи язикові та історично-літературні досліди, щоб дійти до якнайдокладніших і найпевніших висновків. При кождім новім тексті він докладно розбирає всю присвячену йому доси літературу на всіх приступних язиках і критично зводячи в купу та контролюючи здобуті нею висновки доповнює їх новими матеріялами та увагами. Ще раз показується і на сьому полі вага слав'янських рукописних перекладів із грецького, які в многім доповняють наші відомості про самі грецькі тексти”. ЕДРБ, сучасні технічні можливості можуть значно полегшити таку трудомістку працю.

А І. Франко багато років тому розгорнув експлікацію, алгоритм роботи з кожною пам'яткою, що логічно реалізується в сучасній комп'ютерній формі. Теоретична модель реконструкції Бібліотеки Ярослава Мудрого, яку ми розробили, саме і дає можливість втілити цю ідею на сучасному технічному рівні [23].

І. Франко не тільки коментував, а й доповнив поданий М. Сперанським матеріал, наприклад, щодо твору Іоанна Дамаскіна “Святі паралелі”.

Відомо, скажімо, що дослідженням доробку Климента Охридського займалися такі вчені, як О. Бодяньський, Й. Шафарик, В. Ундольський, О. Соболевський, О. Попов, Є. Петухов, М. Туницький, В. Щепкін, І. Срезневський, М. Петровський, В. Григорович та ін. А от те, що солідні напрацювання з цієї теми має І. Франко, що в його Архіві, який зберігається в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, є вже навіть підготована до друку, але неопублікована стаття, знають одиниці дослідників. Без такої інформації ми не можемо говорити про адекватне уявлення про наукову спадщину великого українського вченого. Аналогічна ситуація з багатьма іншими працями вченого.

Отже, питання “Франко і проблеми вивчення давньоруської літератури” є такою, що потребує спеціального дослідження, узагальнення і видання окремої монографії. Цю роботу було б добре розпочати з підготовки бібліографічного покажчика щодо теми.

Література:

1. Брайчевський М. Нариси стародавньої історії Української РСР. – К., 1957.
2. Возняк М. Велетень думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка. – К., 1958.
3. Возняк М. Недопущення Івана Франка до доцентури у Львівському університеті // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1948. – № 1.
4. Гординський Я. До літературно-наукової діяльності Івана Франка в 1912–1913 роках. – ІР НБУВ. – Ф. 10, спр. 17116.
5. Грицюта Н., Погребенник Ф. Собрание сочинений Ивана Франка в пятидесяти томах // Слов'янські літератури. IX Міжнародний з'їзд славістів. – К., 1983.
6. Драгоманов та Франко. Листування. – ІР НБУВ. – Ф. 10, спр. 17306.
7. Житецький П. До бібліографії матеріалів про Франка. – ІР НБУВ. – Ф. 10, спр. 17355.
8. Іван Франко. Статті і матеріали. Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Львів, 1977.
9. Киричинський О. Франко у Києві. – ІР НБУВ. – Ф. 10, спр. 17457.
10. Маковей О. Юбилей 25-летней литературной деятельности Ивана Франка // ЛНВ. – 1898. – Т. 1–4. – Кн. XI.
11. Матеріали до української бібліографії / Бібліографічна комісія НТШ. – Львів. – Т. 4.
12. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Франка. – Ф. 10, спр. 17786–17787.
13. Мочульський М. Одно видання Івана Франка. – Ф. 10, спр. 17794–17795.
14. Попроцька В., Солонська Н. Від бібліотеки Ярослава Мудрого до Національної бібліотеки // Дивослово, 2001. – № 10.
15. Слов'яно-Руська доба / Толочко П. (відп. ред.). – К., 2000.

16. Солонська Н. Бібліотека Ярослава Мудрого як “поле документації” та як архів епохи Київської Русі // *Архіви України*. – 2003. – № 1–3.
17. Солонська Н. Бібліотека Ярослава Мудрого як пам’ятка давньоруської культури і духовності. Актуальність реконструкції в XXI столітті // *Духовні засади розвитку людства в епоху глобалізації та українська перспектива. Матеріали науково-практичної конференції / Національна академія управління*. – К., 2005.
18. Солонська Н. Дипломатичний архів бібліотеки Ярослава Мудрого. Спроба реконструкції // *Україна дипломатична*. – 2005.
19. Солонська Н. Збірник Святослава 1073 року як джерело для вивчення та реконструкції фонду бібліотеки Ярослава Мудрого (до 930-річчя від часу створення) // *Вісник Книжкової Палати*. – 2003. – № 7.
20. Солонська Н. Книгознавчі читання в НБУВ, присвячені реконструкції Бібліотеки Ярослава Мудрого // *Бібліотечний вісник*. – 1999.
21. Солонська Н. Реконструкція бібліотеки Ярослава Мудрого – сучасний погляд на проблему // *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. – 2004. – Вип. 13.
22. Солонська Н. Стародавні бібліотеки Київської Русі в контексті спеціальних історичних дисциплін // *Спеціальні історичні дисципліни. Питання теорії та методики. Збірка наукових праць. До 10-річчя заснування відділу спеціальних історичних дисциплін Інституту історії України НАН України*. – К., 2004. – Ч. 11. – Част. 2.
23. Солонська Н. Щодо створення зведеного каталогу давньоболгарських джерел, які знаходилися в імовірному каталозі фонду Бібліотеки Ярослава Мудрого // *Студії з архівної справи та документознавства*. – К., 2003. – Т. 10.
24. Солонська Н. Ярослав Мудрий – державний діяч, книжник (До 950-річчя від часу смерті) // *Вісник Книжкової Палати*. – 2004. – № 5.
25. Толочко П. Бібліотека Ярослава Мудрого // *Від Русі до України*. – К., 1997.
26. Толочко П. Тайна библиотеки Ярослава Мудрого // *Наука и жизнь*. – 1975. – № 1.
27. Франко И. Южнорусская литература // *Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И. Адриевского. Издатели Ф. Брокгауз и И. Ефрон, 1904. – СПб., 1904. – Т. 81*.
28. Франко І. Dějiny slovanských apoštolů Cyrila a Methoda. S rozbořem a otiskem hlavných pramenů. Sepsul Dr. Frantisek Pastřnek, (Spisuv počtěných jubilejní cenou král. česke společnosti nauk v Praze číslo XIV), Praha, 1902, стор. XI + 300 // *ЗНТШ*. – 1902. – Т. 49. – Кн. 5.
29. Франко І. Murlo M. Geschichte der alteren südenslavischen // *ЗНТШ*. – 1909. – Т. 87. – Кн. 1.
30. Франко І. Vatroslav Jagić – Zur Entstehungsgeschichte der kirchenslavischen Sprache (Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch Classe, t. XLVII, 1902, стор. 88+96 // *ЗНТШ*. – 1902. – Т. 49. – Кн. 5.
31. Франко І. А. Н. Пыпин – История русской литературы, том I. Древняя письменность. – СПб., 1898, с. XII + 484, Том II, Древняя письменность. Времена Московского царства. Канунъ преобразований с. VI + 566 // *ЗНТШ*. – 1898. – Т. 25–26.
32. Франко І. В. И. Перетц – Историко-литературныя изслѣдованія и матеріалы. Т. I. Изъ исторіи русской пѣсни. Ч. I. Начало искусственной поэзіи въ Россіи. Изслѣдованія о вліяніи малорусской виршевой и народной поэзіи XVI–XVIII в. на великорусскую. Къ исторіи Богогласника. Ч. 2. Приложенія. Описанія сборниковъ псалмь, кантовъ и пѣсень. Вирши изъ старопечатныхъ изданій. Малорусскія пѣсни изъ рукописей XVIII в. Указатели. СПб., I–II, 1900 // *ЗНТШ*. – 1901. – Т. 39. – Кн. 1.

33. Франко І. Варлаам и Иосаф, старо-християнський духовний роман та его литературная история // ЗНТШ. – 1897. – Т. 17–20; 1898. – Т. 21–26.
34. Франко І. Г. М. Бараць – Слѣды іудейскихъ воззрѣній въ древнерусской письменности. Слово Кирилла-Философа. Одеса 1894, ст. 52 (відб. з Лѣтописи историко-филологического общества при Новороссійскомъ университетѣ т. IV) // ЗНТШ. – 1896. – Т. 11. – Кн. 3.
35. Франко І. Дві замітки до тексту найдавнішої літописи // ЗНТШ. – Т. 83.
36. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
37. Франко І. Из лектури наших предків XI в. і Збірник Святослава 1076 р. // Стара Україна. – 1924. – № 12.
38. Франко І. Історія української літератури. – Львів, 1907.
39. Франко І. Києво-Печерський монастир какъ культурный (sic!) центр Домонгольской Россіи. – Пасад, 1904.
40. Франко І. Н. К. Нікольській. Матеріали для історії древнерусской духовной письменности, V–VIII // Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Имп. Академіи Наукъ 1903 г., кн. 2, стор. 52–75 // ЗНТШ. – Т. 58.
41. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. – Львів, 1910.
42. Франко І. Нариси історії українського письменства. – ІР НБУВ. – Ф. 10, спр. 12478.
43. Франко І. П'яницьке чудо в Корсуні: причинок до історії староруської легенди // ЗНТШ. – 1901. – Т. 44.
44. Франко І. Памятники славяно-русской письменности изданные Археографическою Коммиссією. I. Великія Минеи Четіи. Декабрь, дни 1–5. Москва, 1901, велика 4^о, стор. 290 // ЗНТШ. – Т. 65.
45. Франко І. Пономарев А. И. Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. 2. – СПб., 1898. // ЗНТШ. – 1897. – Т. 25.
46. Франко І. Соболевский А. Древняя церковно-славянская литература и ее значение, Харків, 1908 // ЗНТШ. – 1908. – Т. 86. – Кн. 6.
47. Франко І. Сочиненія И. Н. Жданова, томъ первый, СПб., 1904, стор. V+869 // ЗНТШ. – 1906. – Т. 69. – Кн. 1.
48. Франко І. Сперанский М. Н. Переводные сборники изречений в славянорусской письменности. Исследования и тексты // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. – 1901. – Кн. IV. – С. VI + 154 + 48; 1905. – Кн. I. – С. 157–450; Кн. II. – С. 451–577 + 49 – 245 // ЗНТШ. – 1906. – Т. 74. – Кн. 6.
49. Франко І. Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії староруської легенди. – Львів, 1906 (відбитка з XLVI; XLVIII; LVI; LIX; LX; LXVI; LXVIII томів ЗНТШ).
50. Франко І. Теорія і розвій історії літератури // ЗНТШ. – Т. 89. – 1909.
51. Франко І. Філософські, економічні та історичні статті. – К., 1956.
52. Франко І. Що таке поступ // Франко І. Філософські, економічні та історичні статті. – К., 1956.

Роман Кисельов (Київ)

Кириличні стародруки в бібліотеці Івана Франка

“Історія нашого духового розвою XVIII в. доси в значній мірі темна. Причиною того не лише загальний духовий упадок, темнота та безпросьвітність тих часів, але в значній мірі також забуте, що покрило а то й понівечило значну силу пам’яток українського письменства” [19: 1], – писав свого часу Іван Франко. Виявляти такі забуті й загублені цінності, як з XVIII ст., так і з ранішого часу, вводити їх до наукового обігу – було одним із пріоритетів його дослідницької діяльності. У багатьох статтях І. Франка можна знайти описи подробиць його наукових подорожей, котрі характеризують дослідника як невтомного й наполегливого шукача рукописних і друкованих пам’яток, що мають більше чи менше наукове й культурне значення. Такі речі І. Франко шукав скрізь, де вони могли бути: від архіву й бібліотеки до церковної захристії. Багато таких знахідок ставали його власністю, і завдяки цьому вони доступні й сьогодні. Нині існує нагальна потреба актуалізувати в науковому обігу деякі пам’ятки з особистої бібліотеки дослідника, а дещо й заново повернути із забуття.

Серед стародруків І. Франка, поруч із вагомою колекцією палеотипів, багатьох пізніших видань латинським шрифтом, помітне місце займає колекція кириличних друків II пол. XVI–XVIII ст.

Треба сказати, що вчений не залишав без уваги жодного значущого примірника, щоразу інформував наукову громадськість про ту чи іншу знахідку, нову позицію для бібліографії книжкової спадщини, публікував важливі з його погляду тексти чи їх фрагменти, супроводжуючи такі публікації книгознавчим описом та власним джерелознавчим, історичним, культурологічним коментарем. Маючи під рукою джерела цих публікацій, ми тепер можемо простежити за ходом думки дослідника, побачити й оцінити підстави окремих гіпотез Франка-книгознавця. Почнемо цей огляд із найдавніших друків та найбільш рідкісних видань XVII ст.

Попри те, що видатна пам’ятка української культури, перший повний переклад Святого Письма на церковнослов’янську мову – Острозька Біблія 1581 року – дійшла до нашого часу у великій кількості примірників [2: 592], кожен її примірник чи фрагмент є самостійною цінністю, оскільки подає нові відомості про історію побутування цієї Книги. У бібліотеці І. Франка зберігаються 3 такі фрагменти: уривок з книги Варуха (арк. 123–124; № 3459(2)) та два великі фрагменти зі Старого Заповіту (№ 3456, 3457). Зміст двох останніх І. Франко детально розписав на форзацах його власницьких оправ, зазначивши дату “31/X 99”. До цієї пам’ятки дослідник звертається, зокрема, в текстологічній розвідці “Причинок до студій над Острозькою Біблією” [15: т. 37], яку присвячено аналізу перекладу книги Ездри.

У Франковій бібліотеці є й примірник Псалтиря острозького друку (№ 3154), що є частиною видання “Книга Новаго Завіта, в неї же напереді Псалмы”¹ (1580 року).

¹ Тут і далі графіку кириличного друку передаємо спрощено.

До примірника підшито давній рукописний додаток на 30 сторінок, імовірно, кінця XVI – початку XVII ст., в якому надзвичайно каліграфічно, наслідуючи шрифт і оформлення згаданого острозького видання, дописано молитви після кафізм та приспіву на великі свята всього року.

Ще один цікавий фрагмент І. Франко також зарахував до острозьких видань. Це друковане житіє Марії Єгипетської, автором якого вважають Софронія, патріарха Єрусалимського. Його дослідник знайшов у церкві села Яйківці Жидачівського повіту. 1895 року він опублікував докладний книгознавчий опис знайденого фрагмента та подав свій текстологічний коментар [16]. На підставі подібності шрифтів острозьких видань і згаданого друку І. Франко спершу й відніс ці аркуші до продукції Острозької друкарні кінця XVI – початку XVII ст. Однак повернувшись згодом до цього фрагмента у зв'язку з публікацією життя Марії Єгипетської в збірці апокрифів, І. Франко зробив інший висновок: “порівнявши докладніше письмо доступних мені острозьських видань з письмом старого видання легенди, я дійшов до переконання, що вона не була друкована в Острозі, але по всякій правдоподібності належить до найстарших друків одної з київських слав'яно-руських друкарень” [1: 282]. Автор говорить, що подав при цьому фото першої сторінки: у доступному нам примірнику збірки апокрифів цієї світлини немає, але якісний відбиток на папері, призначений, мабуть, для згаданої публікації, вкладено в досліджений І. Франком примірник життя. Тепер він зберігається в його особистій бібліотеці під № 5894, відреставровані аркуші І. Франко опрацював в окремий том.

Маючи нині значно ширший джерельний і довідковий матеріал, ніж той, що був доступний дослідникові в його час, можемо стверджувати, що друга гіпотеза була помилковою. Шляхом зіставлення уривка з відповідним текстом усіх відомих київських та львівських пісних Тріодей XVII ст. (житіє Марії Єгипетської майже регулярно друкувалося в цій книзі) з'ясовано, що він не походить із жодного з цих видань. Водночас треба сказати, що першу гіпотезу про острозький друк не можна вважати цілком спростованою. На першій сторінці фрагменту використано заставку Івана Федорова, яку кілька разів ужито в Острозькій Біблії [12: 43]. А. Зьорнова, яка прослідкувала подальше використання дошок Івана Федорова, у жодному виданні інших друкарень цієї дошки не виявила [5: 103]. Шрифт також дуже подібний до вживаного в Біблії, з виразним нахилом, але більший за розміром: 10 рядків – 59 мм. Знайти такий шрифт у будь-яких інших виданнях нам поки що не вдалося, велика ж подібність до шрифту Острозької Біблії, на нашу думку, свідчить, що його було виготовлено незадовго після її виходу. На папері виявлено дві філіграні – герб Сапег (Лис) і Роба (Карась). Як вказує Е. Лауцявичус, подібні знаки використовувалися паралельно на папері, виробленому в Гольшанах (Білорусь) у першій чверті XVII ст. [6: 115], хоча ідентичних філіграней у його альбомі [20: 579] немає. Говорити з певністю про належність фрагменту до якоїсь друкарні зарано, адже ксилографічні дошки Івана Федорова використовували упродовж двох з половиною століть [3: 72]. В усякому разі, можна стверджувати, що йдеться про дуже рідкісний друк, який треба повертати в науковий обіг.

Несподіванкою для багатьох книгознавців стане й наявність у бібліотеці І. Франка фрагменту віленського Євангелія 1575 року з друкарні Петра Мстиславця (№ 3459(1)). Це 18 аркушів з початковою та кінцевою частини, включно з передмовою та післямовою видавця. Особливої цінності фрагментові додає вкладний запис 1578 року, імовірно, білоруського походження.

Безумовно, рідкістю, принаймні для України, є книга “Рай мысленный” (1659 року), присвячена Іверській іконі Богородиці – одне з нечисленних видань Іверського Валдайського монастиря на Новгородщині (№ 5144). Такою ж рідкістю є виданий 1630 року в Римі сповідальник (“Исповедалник”), що уклав ченець-домініканець Джеронімо Панормітано і перекладений на боснійську мову (№ 1108).

Цікавою складовою колекції І. Франка є друковані пам’ятки офіційно-ділового стилю. Такі друки, а це здебільшого аркушеві видання, зазвичай рідкісні і мають непересічну вартість для історичних досліджень. Це, зокрема, лист про порядки церковні (як його названо в каталозі Я. Запаса та Я. Ісаєвича [4], № 1517, де помилково вказано на авторство Лева Шептицького) митрополита Афанасія Шептицького (Львів, друкарня Братства, бл. 1745), який зберігається в особовому архіві І. Франка (ф. 3, № 4819(3)). Лист-обіжник містить настанови для священників на підставі ухвал Замойського собору. У тому самому конволюті (алігат 4) підшито лист єпископа Львівського Лева Шептицького про збирання податку на будівництво катедральної церкви ([4] № 1718).

Ще один друкований документ за підписом Лева Шептицького з того ж таки зшитку (алігат 5) є формулою скликання генерального собору протопресвітерів ([4] № 1921). І. Франко датував його 1755 роком, але, на нашу думку, він має бути датований 1751. Оскільки текст є лише формою, де прізвище адресата, дата й місце проведення щорічних соборів уписують від руки, рукописна дата у Франковому примірнику 1755 року не вказує на час друку. Наприкінці документа нагадано про податок на будівництво катедральної церкви у Львові “по уставленію соборному прешлорочному”. Оскільки таку постанову, як вказує сам І. Франко [19: 8], ухвалено 1750 року, і якраз про неї ідеться в попередньому документі, то обіжник можна датувати 1751 роком. Три згадані друки, текст яких свого часу опублікував і прокоментував І. Франко, залишаються раритетними: у бібліографії [4] не вказано жодної книгозбірні, де вони б зберігалися. Сам дослідник отримав їх від І. Левицького.

У конволюті з почаївським виданням “Басни Талмудовы” 1772 року (№ 1259) виявлено обіжник єпископа Лева Шептицького про відпуст, надрукований у Львові й датований 1759 роком ([4] № 2093). І. Франко схарактеризував цей документ як яскравий приклад запровадження латинських обрядів до греко-католицького богослужіння: “Годиться завважити, що інституція відпусту, себто дароване властю папи й церкви вини й кари грішникови по смерті, властива лише латинській церкві” [19: 16].

Ще одним, уже не аркушевим виданням, на яке не раз указує І. Франко у зв’язку з характеристикою згаданих пастирських листів, є надруковані 1744 року

в Уневі на Галичині “Устави святаго собору Замојскаго и дієцезалніє” (№ 2101) – збірник постанов Замојського собору 1720 року. Цей собор відкрив нову добу в історії греко-католицької церкви, впорядкувавши та уніфікувавши її обрядовість й адміністративні стосунки. Велике значення в тому, що книга вийшла українською мовою – це важливе видання відіграло свою роль у збереженні в Західній Україні XVIII ст. традиції офіційно-ділового стилю, без якого не можна було б говорити про повноцінний літературний статус мови.

З погляду мови цікаве й важливе також “Послание пастырское до духовенства и люду дієцезії Львовской и Перемиской” єпископа Петра Білянського, видане 1795 року у Львові в друкарні Піллера (2 прим. – № 5148; 5164). Книга, змістом якої є інструкції для парохів щодо правильного й регулярного виконання ними своїх обов’язків, містить паралельні український та польський тексти, а це надзвичайно вдячний матеріал, який дає змогу вивчати формування норм літературної мови шляхом зіставного аналізу.

Є в бібліотеці й архіві І. Франка кілька показових пам’яток української вченості XVII ст. Це, зокрема, три твори видатного богослова і проповідника Йоанникія Галятовського, написані українською мовою, з них два – із львівської друкарні Михайла Сльозки: перше з двох, датованих 1665 роком [9], видання “Неба нового...” – збірки свідчень і переказів про чуда пресв. Богородиці, та перше львівське видання славнозвісного “Ключа розуміння” (1663) – великого збірника проповідей на свята з додатком систематичних відомостей з гомілетики. Ще один цінний примірник, що зберігається в особовому архівному фонді І. Франка (№ 4722(1); за каталогом [4], № 528, в Україні є лише в Національному музеї у Львові) походить з новгород-сіверської друкарні. Це збірник свідчень про чуда Богородиці Єлецької “Скарбница потребная” (1676), який містить дуже цікаву посвяту гетьманові Іванові Самойловичу. У ній Йоанникій Галятовський, тоді архімандрит Єлецького Успенського монастиря в Чернігові, висловив свій оригінальний погляд на історію та лицарську роль козацтва, в основному ж тексті подано багато цікавих фактів з історії Сіверщини. Сам І. Франко невисоко оцінював доробок Галятовського, керуючись передусім власними світоглядними позиціями, проте визнавав факт його популярності серед сучасників [15: т. 41: 241].

Маргінальні записи висвітлюють історію побутування цих книг. Примірник “Неба нового...” колись належав церкві Воскресіння Христового села Горохолина (тепер Богородчанського району Івано-Франківської області). На форзацах і сторінках “Ключа розуміння” збереглося багато маргіналій різного змісту. Спершу книга перебувала в селі Ражнів (тепер Бродівського району Львівської області). Із записів на с. 65 зв. (1-а фоліація) та 116 зв. (2-а фоліація) дізнаємося, що 1699 року в ражнівського пароха Григорія її купив отець Яків із сусіднього села Висоцько, який залишив і свій власницький запис на арк. 117 зв. Перший вкладний запис 1719 року свідчить, що книгу викуплено й повернуто до церкви Різдва Богородиці села Ражнів (арк. 1–10; ім’я жертводавця затушовано). На кошти Лєска Павлюка і для того-таки

ражнівського храму 1733 року для книги виготовлено оправу (арк. 9–18), в якій, імовірно, вона перебуває й тепер. У примірникові багато й інших маргінальних записів: від численних проб пера та метеорологічних свідчень XVIII–XIX ст. до цікавих читацьких коментарів XVII–XVIII ст., які доповнюють наше уявлення про давню рецепцію книги Галятовського (див., зокрема, розвідку Т. Росовецької [10]).

Свого часу І. Франко присвятив кілька статей постаті останнього православного й першого греко-католицького єпископа Львівського Йосифа Шумлянського [15: т. 47]. У складі Франкової бібліотеки зберігається примірник найцікавішого твору Шумлянського – “Метрики” (№ 5135(1)), виданої в новозаснованій друкарні при монастирі св. Юра у Львові 1687 року. І. Франко високо оцінював пізнавальну роль цього збірника єпископських повчань та інструкцій: “Настанови, дані Шумлянським мирському духовництву своєї єпархії, становлять дорогоцінну пам’ятку, у якій, як у дзеркалі, ми бачимо незavidне становище мирського православного духовництва українського в другій половині XVII ст., а також ті ідеали, до яких намагалися скеровувати його розвиток люди на зразок Шумлянського” [15: т. 47: 69].

Після “Метрики” в цьому конволюті підшито ще одну непересічну пам’ятку – виданий у львівській друкарні Михайла Сльозки Номоканон 1646 року з передмовою єпископа Арсенія Желиборського. Цікавий сам факт, що канонічні настанови оправлено разом з єпископськими повчаннями Шумлянського. Наприкінці Номоканону подано невеликий, але дуже цікавий церковнослов’янсько-український словничок під назвою “Изъясненіє темнійшихъ словесъ в поученіи семь обрѣтающихся”, що завершується ремаркою “Прочая потщися самъ изобрѣсти и изучити в Лексіконі” (тобто в київському “Лексіконі славенороському” П. Беринди 1627 року). Окремі статті в “Изъясненіі” містять не лише тлумачення, а й розлогі та оригінальні етимологічні коментарі. Категорична вимога автора “Метрики”, щоб священники мали в себе його книгу й добре затирили її вказівки, перегукується з метою публікації цього словничка, яку заявлено в невеличкому вступі до нього: “да ни єдинаго же извѣта закровоm приснѣтисѣ възможєши, єже не разуміти ти всѣ сіѣ”.

Двома примірниками (№ 2036, 2045) представлено в бібліотеці І. Франка друге видання (Львів, 1760) відомої пам’ятки письменства й друкарства “Итѣка ієрополѣтика”. Вона цікава як своїм змістом, так і художнім оформленням: невелика книжечка кишенькового формату ілюстрована 67 мідьоритами Івана Филиповича. Цей морально-повчальний твір початку XVIII ст. (1 вид. – Київ, 1712), звичайно, не залишився поза увагою Франка-дослідника. Окрему статтю “Причинок до історії галицько-руського письменства” [15: т. 39] він присвятив передмові до львівського видання та постаті її автора – апостольського протонотарія та візитатора Львівської дієцезії Миколи Шадурського.

Цінним раритетом у збірці І. Франка є шкільний посібник із богослів’я “Малая книжица на чтеніє”, виданий 1786 року у Львові (№ 1093). Це видання не ввійшло до реєстру [4], хоча було відоме й раніше. Видатний бібліограф І. Левицький назвав його “першим учебником, що вийшов від 1772 р. в руській, а зглядно церковно-

слав'янській мові в Галичині” [8: 109]. Він вніс його і до своєї “Галицько-руської бібліографії” [7: 4], вказавши три відомі примірники, у тому числі один з Франкової бібліотеки. Окрім коротких відомостей з богослів'я, цей посібник “для учасних в народних училищах” уміщує катехізис під заголовком “Собраніє великаго катехізму без питаній. З доводящими словеси Писма святаго”. Не можна погодитись із зауваженням І. Левицького щодо мови книги, оскільки її основний текст написано типовою українською книжною мовою того часу, де певна частина лексичних церковнослов'янізмів, як і полонізмів, більшою чи меншою мірою адаптованих до української фонетичної й морфологічної системи, була звичайним явищем. Отже, це видання є не тільки цінним джерелом історії освіти й прикладного богослів'я, а й дає цікавий матеріал для вивчення системи літературної мови кінця староукраїнського періоду.

Є серед Франкових книг і “москвофільська” інтерпретація української історії – київський “Синопис” у другому виданні 1678 року (№ 5146), якій дослідник дав доволі суворо оцінку [15: т. 41: 251–252].

Представлений в бібліотеці І. Франка двотомний підручник церковної історії Матвія Данненмавра в перекладі на церковнослов'янську мову професора Львівського університету Ф. Захар'яевича (№ 5965). Книгу видала 1790 року друкарня Ставропігійського інституту.

Не оминаючи нічого цікавого й нового у своїх студіях над друкованими пам'ятками, І. Франко присвятив окрему статтю двом кінцевим аркушам з богослужбових книг, що їх, як свідчить дослідник, вирвав митрополит Сильвестр Сембратович під час візитації в Бобрецькому повіті, оскільки ці аркуші вказували на православне походження видань [17: 2]. Це аркуш з післямовою друкаря Івана Кунотовича з львівського Октоїха 1639 року ([4] № 271) та аркуш з львівського Ірмологіона 1700 року ([4] № 752), що містить післямову друкаря Йосифа Городецького. Зараз вони зберігаються в складі конволюту № 4819 з особового архіву дослідника (алігати 7, 8).

Як відомо, І. Франко першим опублікував відому пам'ятку українського Просвітництва, збірник правил гречності “Політика свіцкая”, щоправда за текстом львівського букваря 1790 року, а не оригінальним почаївським виданням 1770 року [13]. Мова цього видання максимально близька до живої народної. У згаданій публікації дослідник каже, що йому відомий лише один примірник букваря з бібліотеки Перемиської капітули. Нині відомо кілька примірників львівського видання; бачимо, що Франкові згодом вдалося віднайти і примірник для власної книгозбірні (№ 3414).

І. Франко завжди виявляв особливий інтерес до релігійно-культурної праці греко-католицького духовництва. Хоч він і сам не цурався критики на адресу священиків, якщо бачив для того підстави, та коли П. Житецький допустився тенденційних негативних узагальнень, І. Франко відповів доволі різко: “Що се значить, що унія опиралася на польську культуру? Ми знаємо, що в XVIII ст. українці уніяти належали до Польщі, що висше уніятське духовенство було спольонізоване, видавало багато польських книжок, навіть в обороні руських партикулярних інтересів – се факти і ми їх розуміємо. Але не менше певні факти, що русини уніяти не

зробилися поляками, писали по-руськи, не любили поляків і польського панованя, а належність до унії не перешкоджувала їм бути й вільнодумцями і українськими патріотами” [18: 34]. Гадаємо, що з інтересом до релігійно-культурного життя греко-католицького священства й чернецтва, можна пов’язувати факт наявності у Франковій бібліотеці богослужбових книг. Це, окрім інших, львівський Требник 1719 року (№ 4197) та унівський Требник 1739 року (№ 3481). Греко-католицькі Требники є свідченням живого духовного зв’язку з могилянською традицією – усі вони мають за основу київський Требник Петра Могили 1646 року, який завжди залишався в усій Україні найавторитетнішим виданням.

Особливий інтерес І. Франко мав до почаївських видань. У його збірці представлені, зокрема, памфлет проти юдаїзму “Басни Талмудовы” 1772 року (№ 1259(1)), перекладний трактат про стан священства “Егхїрїдїон о священствї” 1775 року (№ 1098), праця з літургїки “Поученїе о обрядах христїанских” 1779 року (№ 5139), єдиний на сьогодні в Києві примірник “Молитвеника” 1770 року (№ 1097), який містить вибірку найактуальніших у той час чинів із Требника.

Дуже популярною на Західній Україні у XVIII ст. була катехитична збірка “Народовїщанїе”, яка тричі видавалася в Почаєві. У бібліотеці І. Франка представлено друге й третє її видання, відповідно 1768 року (№ 4196) та 1778 року (№ 4461). Глави цієї книги поділені на “поученїя”, що складаються з викладу певної релігійної догми в запитаннях і відповідях, пронумерованих “пожитків”, тобто рекомендованих читачеві висновків, та “прикладів” стосовно порушеної теми – уривків та переказаних історій з життї святих, писань отців церкви тощо. Добираючи приклади, укладачі не цуралися ні латинських, ані православних джерел: тут є оповідання зі збірок “Speculum exemploium”, “Gesta Romanorum” [15: т. 40: 326], уривки з московського Пролога, “Четїх Міней” Д. Туптала. При цьому перші два композиційні елементи містять текст українською мовою, а “прикладї” подано церковнослов’янською. Деякі з “прикладів” були видані 1901 року в перекладі В. Гнатюка, з передмовою І. Франка [11].

Вагоме місце в історії української літературної мови й культури займають “Науки парохїальнї” – збірник проповідей, що первісно був виданий італійською мовою, а в Україні набув розповсюдження в переробці ченця-василїянина Юліана Добриловського. Це одна зі спроб витворення української літературної мови на живомовній народній основі, що передували появі “Енеїди” І. Котляревського. У бібліотеці є друге видання цього збірника 1794 року (№ 1305).

Вишукуючи культурно значущі бібліографічні рідкості, І. Франко увів до наукового обігу інформацію про деякі аркушеві почаївські видання [14]. Ще одна рідкість, яка збереглася в його бібліотеці у складі конволоту під № 3310 – “Пїснь пресвятиї Богородици Почаевской” – одна з відомих пісень про Почаївську Богородицю, що починається словами “Пасли пастыры овцы на горї” ([4] № 4095). Її надруковано на 2 арк. формату 8° без зазначення вихідних даних. Вважається, що це окреме почаївське видання кінця XVIII ст.

Усе сказане про колекцію кирилических стародруків І. Франка не залишає сумніву щодо потреби створення її окремого каталогу з якнайдетальнішим описом. Такий опис збірки, котра налічує близько 50 примірників та фрагментів, дасть нову інформацію і для франкознавців, котрих цікавлять джерела багатьох розвідок І. Франка, і для фахівців різних гуманітарних галузей, для яких збережені Франком раритети становитимуть інтерес. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка планує підготувати такий окремий каталог найближчим часом.

Література:

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів. Легенди про святих / Зібрав І. Франко. – Львів, 1910. – Т. V.
2. Гусева А. Издания кириллического шрифта второй половины XVI века. Сводный каталог: В 2 кн. – Москва, 2003.
3. Запаско Я. Мистецька спадщина Івана Федорова. – Львів, 1974.
4. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. – Львів, 1981–1984. – Кн. 1–2.
5. Зернова А. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. – Москва, 1947.
6. Лауцявичус Э. Бумага в Литве в XV–XVIII веках. – Вильнюс, 1979.
7. Левицький І. Галицько-руська бібліографія за роки 1772–1800 // ЗНТШ. – 1903. – Т. 52.
8. Левицький І. Погляд на розвій низшого і висшого шкільництва в Галичині в рр. 1772–1800 і розвій русько-народного шкільництва в рр. 1801–1820 // Матеріяли до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX віку / Зібрані Мих. Зубрицьким, Юр. Кмітом, Ів. Кобилецьким, Ів. Е. Левицьким і Ів. Франком. – ЗНТШ. – 1902. – Т. V.
9. Огиенко И. Издания “Неба Нового” Иоанникия Галятовского. – [К., 1912].
10. Росовецька Т. Примірник видання “Ключа розуміння” 1665 року Михайла Сльозки в рукописних коментарях (до реконструкції образу українського читача другої половини XVII – першої половини XVIII ст.) // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 2002. – Вип. 7.
11. Старохристиянські легенди. Із книги “Народовіщаніє” вибрав і переклав Володимир Гнатюк / Коштом і заходом Товариства “Просвіта”. – Львів, 1901.
12. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР имени В. Ленина / Сост. Т. Каменева, А. Гусева. – Вып. 1. 1574 г. – I половина XVII в. – Москва, 1976.
13. Франко І. Галицько-руський “Savoir vivre” // Киевская старина. – 1891. – № 2.
14. Франко І. До руської бібліографії XVIII в. // ЗНТШ. – 1903. – Т. 53.
15. Франко І. Збр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
16. Франко І. Бібліографічна рідкість // ЗНТШ. – Т. VI. – 1895. – Кн. 2.
17. Франко І. Дві вихідні карти // ЗНТШ. – 1905. – Т. 63.
18. Франко І. П. Житецкий – Энеида И. П. Котляревского и древнейший список ее (Киевская Старина 1899, X–XII, 1900, I–III): [Рецензія] // ЗНТШ. – 1900. – Т. 38.
19. Франко І. Чотири пастирські листи єпископів Афанасія і Льва Шептицьких з рр. 1745(?)–1759 // Матеріяли до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX віку / Зібрані Мих. Зубрицьким, Юр. Кмітом, Ів. Кобилецьким, Ів. Е. Левицьким і Ів. Франком. – ЗНТШ. – 1902. – Т. V.
20. Laucevičius E. Popierius Lietuvoje XV–XVIII a.: Atlasas – Vilnius, 1967.

КРАЄЗНАВСТВО

Олег Шаблій, Степан Кузик (Львів)

Іван Франко – краєзнавець і мандрівник

Проблема краєзнавства і мандрівництва є однією з ключових у географічній науці. Особливий інтерес до неї зріс у період становлення модерної суспільної географії, який припадає у національній науці на кінець XIX – початок XX ст. Це пов'язане з розгортанням визвольної боротьби українства за створення своєї незалежної держави, усвідомлення його як окремої і самодостатньої нації у контексті геополітичних реалій європейського субконтиненту, бажанням глибше пізнати свою рідну землю, її історію, духовні і матеріальні надбання.

Фундатор української географії академік Степан Рудницький з цього приводу висловлювався: “будуємо нашу нову наукову культуру на історичній, філологічно-літературній та етнографічній підставі, даймо ж їй реальний географічний підклад, бо сором тому народови, що не знає своєї неньки – рідної землі” [6: 35]. Ці слова, що написані на початку XX ст., відображали потреби української суспільності Галичини і стан національної свідомості її населення, особливо еліти. Саме тому й у той період масово появляється краєзнавча і мандрівнича література польською, німецькою та українською мовами, організовуються періодичні видання, публікації у засобах масової інформації. Цьому не завадила навіть Перша світова війна, після якої з'явилися такі відомі української краєзнавці як Олена Степанів, Юрій Полянський, Іван Тесля, Софія Кисілевська, Володимир Кубійович та ін.

Проте у період з кінця XIX ст. і аж до Другої світової війни не було чіткого поділу між різними групами національної еліти щодо розуміння і трактування нею краєзнавства і мандрівництва. Про це зокрема свідчать праці українських письменників, мистців і вчених. Серед них особливо виділяється постать Івана Франка, погляди якого на краєзнавство і мандрівництво не втратили свого наукового і виховного сенсу й у наш час. Великий наш мислитель і титан праці проявив себе і в краєзнавчих дослідженнях, розвідках, описах мандрівок.

Уже у гімназійні роки (1867–1875), як уродженець північно-західної частини Східних (Українських) Карпат, він пішки пройшов Бойківщину від сіл Тур'є і Волосянка у західній її частині до села Лашна – в східній, зробивши записи місцевого

фольклору, що нараховували вісім сотень піснених номерів. Побачене і почуте залишило відбиток у його душі, у його творчості і в наукових студіях.

1883 року за сприянням І. Франка створено “Кружок етнографічно-статистичний для студіювання життя і світогляду народу”, а згодом – краєзнавчо-туристичний “Кружок для устроювання мандрівок по наших краю”. 1884 року І. Франко організував молодіжну мандрівку містами і селами, горами і долинами Карпатського краю: Дрогобич–Східниця–Урич–Підгородці–Корчин–Верхне Синьовидне–Тишівниця–Труханів–Бубнище–Долина–Калуш–Коломия–Делятин–Дора–Микуличин–Шипот–Майдан–г. Говерла–г. Шпиці–Гаджин–г. Піп–Іван–Буркут–Жаб’є–Кути [1: 50–51]. Про все це він описав в українській газеті “Діло”. І. Франко брав участь в організації шести мандрівок студентської молоді Прикарпаттям і гірською частиною українських Карпат.

Найвідомішими краєзнавчими працями І. Франка є “Галицьке краєзнавство” [5: т. 46: 116–150], а також “Етнографічна експедиція на Бойківщину” [5: т. 36: 68–99].

Його дефініція поняття “краєзнавство” і нині прислуговує українській краєзнавчій науці початку ХХІ ст. І. Франко писав: “Наука краєзнавства. . . , даючи тим самим кожному, навіть найменш заможному і найменш підготовленому, змогу докладно ознайомитися зі своїм краєм і усією батьківщиною, з її географічним положенням, ґрунтами, кліматом, шляхами сполучення, містами, людьми, суспільним устроєм, історією, пам’ятками і т. д. Адже ж це перший ступінь, перша прикмета раціональної освіти – знати своє найближче оточення, знати минуле і сучасне свого народу і відчувати себе живим і свідомим членом живого, свідомого і об’єднаного організму” [5: т. 46: 116]. Якщо порівнювати визначення І. Франка з визначенням краєзнавства, що подане в українській радянській енциклопедії, де сказано, що краєзнавство – це вивчення природи, господарства, історії культури рідного краю (області, району, міста і т. д.) з пізнавальною, науковою, навчальною, виховною і практичною метою [2], то здається в останньому бракує найголовнішого, на що наголошує І. Франко – “це перший ступень, перша прикмета” патріотичного виховання. Згадуючи галицьке краєзнавство періоду ХІХ ст., зокрема про рівень знань свого краю І. Франко подав слова М. Драгоманова: “галичани рід людей, які про свою батьківщину знають якнайменше” [5: т. 46: 117]. При цьому коментував, “що оцінка Драгоманова була цілком слушною не лише щодо українців, а й щодо всієї галицької інтелігенції” [5: т. 46: 117]. В умовах австрійської окупації Галичини на проблему краєзнавства тодішній уряд майже не звертав уваги і “старався не допустити до відома широкого загалу”. “Таким чином, покоління за поколінням в Галичині виростало без знання свого краю” [5: т. 46: 118].

Ознайомившись із працею Болеслава Лімановського “Галичина пером і олівцем, Болеслав Лімановський, малюнки Влодзімежа Тетмаєра”, що вийшла друком у Львові 1892 року, І. Франко широко висвітлив свої погляди на галицьке краєзнавство. Ще у студентські роки молодий І. Франко, характеризуючи одну із “Мандрівок руської молодіжі” [3], фактично дав визначення мандрівці, подорожі, вказуючи на її

пізнавальне значення “самій доочне ознайомитися з життям і економічним побутом рідного народу, з красою і природними скарбами та історичними пам’ятниками свого краю... виховне і патріотичне... овіжувати і ширити почуття народне і рух умисловий між народом і інтелігенцією по всіх усюдах нашої країни, пов’язувати особисті і писемні зносини з визначнішими людьми по різних сторонах і, таким способом, насновувати ту живу основу, на котрій з часом могли б виткатись прекрасні узорі поступу і розвитку народного” [3].

Мандрівка, кажучи нинішньою термінологією, була заздалегідь продумана, з планом і програмою її проведення.

Ознайомлення з кореспонденцією, що поміщена в газеті “Діло” за 1874 рік, дає нам можливість заглянути в історичне минуле, відтворити тодішню дійсність, наприклад, такого відомого у ХІХ ст. промислового центру як Борислав, де І. Франко писав “...копалень нафти в Бориславі тепер уже дуже мало. Румунська і російська нафта своєю конкуренцією давно убили нафту бориславську. Борислав держиться тепер тільки воском земним, в котрім конкуренції поки ще не має...”. Мандрівка тривала і по копальнях воску. “Вони (тобто студенти. – С. К.) поспішали на Волянку, до копалень (воску) французького товариства. Ті копальні займають кільканадцять-морговий, парканом обведений, обшир і дуже корисно відрізняються зараз на перший погляд від копалень жидівських. Будинки не так докупи збиті, просторі і чисто удержувані, прохід усюди вигідний, бо всі тягарі транспортуються на візках по залізних шинах... Загалом спускання і витягання людей в шахти, де працює їх денно 30–50, витягання грузу, води, млинкування і прочі помічні роботи відбуваються тут силою машин парових, отже, скоріше і краще, ніж силою людських” [3].

Читаючи цей опис промислового Борислава кінця ХІХ ст. відчувається, що в Галицький край вривається індустріалізація, а також ринкова конкуренція, яка знаходить собі місце поруч із непросвітною убогістю тодішніх сіл і містечок. Коли читати ці слова, то перед очима постають настінні розписи Я. Матейка, що збереглися в сесійній залі Львівського національного університету “Львівська політехніка”, де художньо зображено тодішній технічний поступ, що вривається у галицькі простори.

І. Франко, звичайно, хоч і не був професійним природознавцем, але його обізнаність з літературою, наукова інтуїція і бажання знати рідний край дають можливість якнайкраще робити фізико-географічний опис. “З Борислава удалась вандрівка пішки горі річкою на Мразницю, а відтак через Діл до Східниці. Ділом називається в Самбірщині перше, досить високе і імпонуюче пасмо гір, звичайно покрите лісом, віддаляюче гори від підгір’я” [4], або: “гори тутешні при всій їх імпонуючій красоті представляють досить сумний вид. Велика частина верхів зовсім уже не має лісу, а тільки нужденні корчі та полонинки, попереривані мізерними, каменистими ріллями. І ті ліси, що ще декуди блищать, рідкі та перенищені. Зате в долинах що село, то тартак, коли вже не паровий (як в Рибнику), то бодай водяний, як в Східниці і Кропивнику Новім” [4]. Якби не посилатися на франкові слова, то таке враження, що це наші часи – вже початку ХХІ ст.

Під час молодіжної мандрівки, описуючи село Урич і його околиці, І. Франко не міг не згадати про урицький замок, який нині є важливим екскурсійним об'єктом на Бойківщині: “а преціж у лісистих проваллях на схід від того села у величезних камінних “бовдах” якісь давні віки, якась старинна дивна запропавша культура записала твердими і глибокими буквами свої сліди. З яких часть, з якої доби походять ті сліди, яку ціль мали ті люди, що їх з великим трудом у скалі вижолобили, – отім наші історичні записи нічого не кажуть; більш або менш загальну відповідь могла б дати тільки археологія на підставі докладного розслідування і порівнянні всіх подібних набутоків в Європі і в інших частинах старого світу” [4]. Лише через 100 років львівський археолог Михайло Рожко змакетував первинний стан унікальної наскельної фортифікаційної споруди XII ст., яка є культурною пам'яткою часів Галицької держави. Таких споруд у Європі збереглося дуже мало. Робота з відновлення наскельного замку, на жаль, тільки розпочалася. Вона існує в кресленнях і архітектурних розрахунках, які чекають реального втілення.

Аналізуючи тодішню галицьку краєзнавчу літературу, І. Франко вказував на відсутність системного наукового підходу, який повинен опиратися на дослідження сучасної статистики, історичні, географічні, антропологічні дослідження. Краєзнавча енциклопедія галицького краєзнавця А. Шнайдера (1825–1880) [7], що вміщала наукові нариси про населені пункти Галичини, на думку І. Франка, не могла задовольнити навіть тодішніх потреб у краєзнавчих дослідженнях. І. Франко писав: “...він зібрав цілий архів, велетенський як на сили і засоби однієї людини, але вартість його не відповідає розміру вкладеної праці і зусиль, так що нині більшість його скарбів – це купа непотрібної макулатури, хоча можна і тут відшукати і не одну цінну річ” [5: т. 46: 119].

Нарікаючи на відсутність соціальної статистики, кримінальної статистики, хвороб, освіти і т. п., І. Франко звертав увагу на потребу об'єктивних демографічних досліджень. Поруч із низкою польських учених-статистиків В. Рапацьким, М. Марассе, В. Охенковським, Ю. Клечинським, Т. Пілатом (адже статтю “Галицьке краєзнавство” він писав саме для польськомовного читача і надрукував у газеті “Kurjer Lwowski” 1892 року), І. Франко знаходить місце і для аналізу статистично-економічних праць Володимира Навроцького (1847–1882). Критикуючи брошуру В. Рапицького “Ludność Galicji” (Львів, 1874), І. Франко наголосив, що вперше зроблено спробу опрацювати статистику краю на рівні європейської науки.

Новий журнал “Wiadomości statystyczne”, що переважно друкував матеріали офіційної адміністративної статистики, та інформував про заснування статистичного бюро при крайовому відділі, а також комісії у справах крайової промисловості, посприяли появі повноцінних монографій, присвячених крайовій, тобто галицькій промисловості – деревообробній промисловості, ткацтву, виробництву крохмалю, цукроварінню, гуральництву з показом історії їх розвитку та сучасного стану.

Серед інших галузей краєзнавства І. Франко зосереджувався на природознавстві краю, зокрема описі краю і його природних умов, географії з орографією і гідро-

графією, геології, описі фауни і флори, клімату і т. п. Свої зацікавлення І. Франко пояснював так: “Поштовхом для цих досліджень стали дуже важливі фактори – практичні потреби купців, промисловців, гірників, рільників і т. п. Для кожного з них було важливо пізнати природу і природні ресурси краю, властивості його клімату, ґрунтів тощо” [5: т. 46: 123]. Однак наш великий мислитель, вказав, що “в давніших краєзнавчих працях ці відомості даються переважно безладно, некритично, факти правдиві вперемішку з помилковими і легендами” [5: т. 46: 123]. Цілком зрозуміло, що вони і не могли бути інакшими, бо науково-методологічні основи дослідження природничих наук тільки формувалися. Сам І. Франко наголошував, що систематичне наукове дослідження виникло недавно, тобто в кінці ХІХ ст., а точніше від періоду заснування таких наукових центрів, як Краківська Академія наук і утворення при ній фізіографічної комісії, яка видала кільканадцять томів “*Pamiętnika fizyograficznego*”, називаючи їх основою знань про особливості природи Галичини.

Посилається І. Франко і на існування Львівського природничого товариства імені Коперника та його офіційного часопису “*Kosmos*”, в якому опубліковано чимало праць з опису фауни і флори окремих районів, аналізу води і джерел, про хімічний склад і походження нафти, земного воску та інших галицьких мінералів, при цьому вказано конкретні прізвища науковців, природодослідників. Зокрема Броніслава Радзішевського (1838–1914) професора Львівського університету, польського хіміка; Владислава Шайноху (1857–1928) польського геолога, дослідника Карпат, професора Краківського університету; Еміля Дуніковського-Габданю (1855–1924), польського геолога, дослідника геологічної будови Галичини, Поділля, Карпат; Рудольфа Зубера (1858–1920), польського геолога, професора Львівського університету; Броніслава Ляховича (1857–1903), польського хіміка, професора загальної хімії Львівського університету, дослідника геології і нафти в Карпатах; Мар’яна Ломницького (1845–1915), геолога та зоолога, дослідника фауни Львівщини та Поділля; Мар’яна-Антоня Барти, біолога, професора Львівського університету; Еміля Голоскевича (1839–1892), лісознавця, інженера та ботаніка; Юліана Медвецького (1845–1918), українського геолога, професора мінералогії Львівської технічної академії; Антоні Ремана (1840–1917), що займався географією, як писав І. Франко “в широкому розумінні слова”, професора Львівського університету; Карла Беноні (1841–1904), географа і педагога, автора багатьох підручників з географії, а також Анатолія (Натоля) Вахнянина (1841–1908), відомого серед українців композитора, письменника, громадського діяча. За освітою А. Вахнянин був географом, автор підручника з географії, а також розвідки “Фізіографічний начерк поздовжньої долини горішнього Сяну”.

Для вивчення природи рідного краю І. Франко пропонував, окрім різного роду наукових праць, вивчати енциклопедичні видання, що містять матеріали з краєзнавства Галичини – “*Wielka encyklopedia*”, “*Encyklopedia rolnicza*”, “*Encyklopedia wychowawcza*” і монументальний “*Słownik geograficzny*” (1880–1900) – 15 томів.

І. Франко звернув увагу на закордонні видання, які не можна оминати під час вивчення галицького краєзнавства, вказуючи на австрійські, зокрема на дослідження славетного французького географа Елізе Реклю (1830–1905), автора універсальної географії “Земля і люди. Нова всевітня географія” у 19-ти томах, де подано цікавий опис України. Е. Реклю був другом українського народовця М. Драгоманова і для опису території України скористався матеріалами останнього.

Великий мислитель і дослідник рідного краю добре розумів, що краєзнавчі дослідження не можуть обійтися без картографії, карт рідного краю, з одного боку, як носія інформації, а з іншого, як способу відображення просторових суспільно-географічних закономірностей у рідному краї. Аналізуючи колишні карти, І. Франко запропонував галицькому краєзнавцеві карту Куммерсберга, а також карти генерального штабу і його “Атлас середньоевропейських держав” та карту Максиміліана Бодинського, де відображена залюдненість, якість ґрунтів, показані мінеральні багатства, копальні, фабрики, тобто йдеться про тодішню економічну карту. Хочеться вказати і на те, що І. Франко добре розумів потребу в децентралізації картовиробництва і доцільності його розміщення у Львові, а не лише у Відні як картографічному центрі Австро-Угорської імперії, який би відповідав сучасним вимогам науки. Такий висновок залишається актуальним і понині.

І. Франко добре розумів, що краєзнавчі дослідження не будуть повноцінними без антропології. “Ці дослідження, – як зазначав письменник, – розпочалися відносно недавно” [5: т. 46: 120]. При цьому Великий Мислитель дав ґрунтовний аналіз виникнення ідеї народності і народної творчості, посилаючись на легендарні образи воїнів-кельтів, староанглійські народні пісні й балади Т. Персі (1729–1811), шотландські народні балади, які записав В. Скотт, теоретичні праці німецького етнографа Й. Г. Гердера (1744–1803) і навіть іспанського лицаря Сіда, який очолював боротьбу іспанського народу в XI ст. проти маврів-мусульман, що заселяли південь Піренейського півострова і західну частину Північної Африки. І. Франко наголосив, що відродження студій над середньовічною поезією породила так звану романтичну школу, яка в польському середовищі набула зовсім іншого змісту і відрізнялася “високою ідеалістичною любов’ю” усі прояви духу, думки і творчої праці слов’янського люду” [5: т. 46: 127]. І. Франко вказав на те, що одним із перших дослідників слов’янської археології був Зоріан Доленга-Ходаковський (1784–1825). Він записав близько 2000 народних пісень, серед яких 1400 українських.

Нова польська література XVII – першої половини XVIII ст. заклала підвалини майбутньої польської і української фольклористики, адже вона, як писав І. Франко, “починає щедро черпати з джерел народної творчості та одночасно йде і збирання пам’яток народної творчості... утворюються музеї, що служать часто науковим цілям” [5: т. 46: 127]. У Галичині таким дослідженням прислужилися граф М. Оссолінський і С. Б. Лінде (1771–1847). М. Оссолінський заснував у Львові інститут імені Оссолінських, що складався з бібліотеки, музею, видавництва і друкарні, заснованої 1817 року.

На думку І. Франка, лише в 1830–1840 роках збирання етнографічних матеріалів сягнуло в Галичині помітних результатів: праця Вацлава з Олеська (Залеського) “*Pieśni polskie i ruskie*”, його ж збірник “*Pieśni ludu ruskiego*”. Під впливом В. Залеського, як писав І. Франко, “заходилися і галицькі українці збирати пісні, прислів’я і народні перекази” [5: т. 46: 128]. Й. Лозинський (1807–1889) як український етнограф і мовознавець, видав “Руськоє весіле”. І. Вагилевич у Празі видав перші характеристики окремих відгалужень українського народу – бойків і гуцулів, збірку пісень за участю М. Шашкевича. У Відні 1847 року Я. Головацький та І. Головацький видали “Вінок русинам на обжинки”. Я. Головацький опублікував фольклорні та етнографічні матеріали “Поділ часу у русинів”, “Слова вітання, благословення, чемності і обичайності у русинів”, “Ворожіння у русинів”, “Казки... приказки”, “Байки і небелиці”, що надзвичайно цікаві для фольклористів та літературознавців і сьогодні.

Важливим джерелом для фольклористичних досліджень, як зазначав І. Франко, були кварталник “*Wisła*”, що мав широку популярність у Галичині, краківський “*Zbiór...*”, а також “*Głos*”, “*Pzegląd społeczny*”. Тим часом, як вказував І. Франко, українська фольклористика відставала. Але ми знаємо, що вона була на порозі великих досліджень, які дещо пізніше провели Данило Лепкий, Володимир Гнатюк, Володимир Шухевич та ін.

Для характеристики краєзнавства Галичини І. Франко додав ще працю над її історією. Дослідження з історичного краєзнавства І. Франко поділяв на три етапи: Галицько-Волинська держава, період Речі Посполитої Польщі і Королівства Галичини і Лодомерії (Володимирії).

Першій історичній епосі присвячені праці Дениса Зубрицького “Історія Галицько-Волинського князівства” (Львів, 1852–1855). Найбільш критичним і ефективним, як писав І. Франко, є праці Ізидора Шараневича, професора Львівського університету, члена НТШ, що стосуються історичної географії та історії Галичини. Завдячує І. Франко Миколі Дашкевичу, професору Київського університету за працю “Княжение Данила Галицького”, що видана в Києві 1873 року, М. Смирнову за працю “Панування Данила Галицького” та ін.

Другий історичний період, що тривав з кінця XIV і майже до кінця XVIII ст., І. Франко вважав дослідженим найкраще. Серед низки праць учений вказав на цінні першоджерела, які ще й сьогодні не вивчені. Це, зокрема “*Akta grodzkie i ziemskie...*”, “*Akta Tomiciana*”, “*Mommenta Theinera*”, “*Zródła dziejowe*”, “*Акты Западной России*” та інші, що містять першоджерела про історію Галичини. Серед відомих польських, російських, австрійських дослідників цього періоду І. Франко вказав на праці, що присвячені галицькій історії, а саме: Д. Зубрицького “*Kronika miasta Lwowa*” (1844), В. Лозинського (1843–1913) про львівське міщанство, праці І. Шараневича й А. Чоловського про розташування давнього Львова та інших.

В останній історичний період, що пов’язаний з окупацією Австрією нашого краю, І. Франко помітив, що “бракує цілісного опрацювання історії Галичини від

1772 року до наших днів, – історії, яка була б найповчальнішою для підростаючих поколінь” [5: т. 46: 134]. Посилаючись на низку публікацій австрійських, польських, німецьких істориків (Володимира Коцовського (1860–1921), Омеляна Огоновського (1833–1894), Остапа Терлецького (1850–1902)), І. Франко розвивав українське питання.

Характеризуючи книжку Б. Лімановського “Галичина пером і олівцем, опрацював Болеслав Лімановський, малюнки Владзімежа Титмасра”, І. Франко схвально ставився до систематичного огляду праць і матеріалів щодо різних галузей краєзнавства і вважав її кращою серед тодішніх краєзнавчих праць про Галичину. Водночас письменник критикував Лімановського за його упереджене ставлення до лемків, яких він називав чомусь найбільш обмеженим населенням в усій Галичині, адже еміграція, на думку І. Франка, та енергійне заробітчанство лемків в Америці довело їхню життєздатність і незвичайну силу волі та здібності до цивілізованого життя.

І. Франко був визнаним краєзнавцем свого часу. Його, як дослідника в цій галузі, 1904 року включили у міжнародну експедицію Товариства австрійської етнографії у Відні щодо етнографічного дослідження Бойківщини.

Описуючи цю експедицію, І. Франко доклав усіх зусиль, щоб вона започаткувала системне дослідження матеріальної культури і типів етнографічної групи українців – бойків. Без сумніву, І. Франко опирався на найновіші фрагменти досліджень Бойківщини, вказуючи на праці В. Гнатюка, О. Роздольського, М. Зубрицького, В. Охримовича та ін. Етнографічна характеристика населення Бойківщини, особливо його матеріальної культури, результати досліджень не втратили своєї актуальності і досі. В описі про бойків можна зауважити глибоке знання специфіки краю, його господарської спеціалізації і набутих навиків тисячолітньої діяльності у гірських районах Карпат. “Бойки не відзначаються хліборобським талантом. Їх земля переважно глиниста, кам’яниста, щебениста і малородюча. Лише запровадження в першій половині XIX ст. вирощування картоплі звільнило місцеве населення від періодичного, раніше досить дошкульного голодування, і це зумовило значне її поширення. На польових роботах бойки ціняться так само, як і гуцули, лише як косарі: це природно при їх більш пастуших і сінокісних, ніж хліборобських заняттях. Зате бойки славляться годівлею худоби. Залюбки вони розводять волів і взагалі рогату худобу – не стільки заради молока, як для продажу. Літні та осінні ярмарки в гірських містечках Сморже, Бориня і Лютовиська відомі в Галичині та Угорщині, виділяються кількістю і красою волів, що їх бойки приводять на продаж” [5: т. 36: 95–96].

Відтоді, як І. Франко мандрував рідним краєм і писав краєзнавчі розвідки минуло більше сотні років. Виникає проблема: що змінилося з того часу на самих об’єктах опису і у тій же теорії та методиці краєзнавчого дослідження. Перше можна розв’язати лише шляхом повторного мандрування по Франкових місцях і місцевостях та порівняння сучасного стану тих об’єктів і явищ, яким свою увагу присвятив І. Франко. А друге – за допомогою аналізу здобутків краєзнавчої науки у наш час.

Відзначимо, що у цьому аспекті певний поступ таки спостерігається. Зокрема: а) краєзнавство вибороло права громадянства як проміжна (суміжна) дисципліна на стику декількох наук (географії, історії, літератури, етнографії) і міждисциплінарний напрям досліджень;

б) відбулася спеціалізація краєзнавчих студій. Сьогодні вже можна переконливо говорити принаймні про три вітки краєзнавства: історичне, географічне, літературнознавче;

в) найбільш розвинене сьогодні історичне краєзнавство, найменш розвинене літературознавче та етнографічне. Географічне є на їх стику;

г) для історичного краєзнавства характерний науковий дилетантизм. Більшість краєзнавчих нарисів не витримують жодної наукової критики;

г) найпоширеніші краєзнавчі нариси про поселення – міські, а останнім часом і сільські;

д) поступово з'являються друковані органи, які висвітлюють загальні і конкретні проблеми розвитку краєзнавства і мандрівництва. Серед них назвемо: “Краєзнавство”, “Краєзнавство. Географія. Туризм”, “Туризм Українських Карпат” та ін.

Сьогодні краєзнавча і мандрівничо-туристська наука згадує І. Франка добрим словом як одного із її зачинателів і фундаторів.

Література:

1. Петранівський В., Рутинський М. З історії галицького туристичного краєзнавства (друга половина XVIII ст. – 1945): розвиток мандрівництва // Історія української географії. – 2005. – Вип. 12.
2. УРЕ. – К., 1988. – Т. 2.
3. Франко І. Вандрівка руської молодіжі // Діло. – 1884. – 30 липня.
4. Франко І. Вандрівка руської молодіжі // Діло. – 1884. – 5 серпня.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
6. Шаблій О. Академік Степан Рудницький – фундатор української географії. – Львів; Мюнхен, 1993.
7. Шнайдер А. Енциклопедія краєзнавства Галичини. – Львів, 1868–1874. – Т. 1–2, літери А–Б (польською мовою).

Віталій Скоморовський (Івано-Франківськ)

Внесок Івана Франка у розвиток українського краєзнавства кінця XIX – початку XX ст.

Наукова спадщина Івана Франка в галузі історії надзвичайно багата. Його перу належить велика кількість спеціальних історичних, літературних, мовознавчих та етнографічних праць. Це зумовило появу низки досліджень, присвячених його творчості. Інтерес до І. Франка виник ще за його життя: про нього багато писали

в пресі, тоді ж з'явилися окремі книги та перша бібліографія його творів. Ці дослідження й започаткували галузь українознавчих студій – франкознавство, яке сьогодні має численні здобутки.

Протягом ХХ ст. виходили у світ його твори, публікували спогади сучасників, виконували планові дослідження. Франкова спадщина як загалом, так і в галузі краєзнавства привертала увагу багатьох учених. Проте й до сьогодні немає цілісного ґрунтового дослідження, яке б повною мірою висвітлювало внесок І. Франка у розвиток українського краєзнавства. А тим часом дослідження місцевої історії, етнографії та фольклору займали одне з чільних місць в науковій діяльності вченого. За даними академіка М. Возняка, праці І. Франка з краєзнавчої тематики становлять не менше третини всієї його наукової спадщини. В. Іськів зазначив: “Великий Каменяр здійснив найбільший вплив на становлення і розвиток цієї науки в Галичині, заклавши її ідейно-теоретичні підвалини. Критично і в цілому вірно оцінюючи ряд пануючих тоді народознавчих концепцій, І. Франко був прихильником та пропагандистом історико-порівняльного методу дослідження” [8: 24].

Формування краєзнавчих поглядів І. Франка розпочалося дуже рано – у часи його дитинства та юності. Спочатку це було захоплення записами казок та народних пісень. Ще в 1865 році почав записувати казки, які розповідали його шкільні товариші. Через рік він зайнявся записом народних пісень. Як наголошував М. Возняк, записувати “традиційні пісні почав Франко зразу від матери, коли був ще учнем нижчої гімназії в Дрогобичі, а опісля і в Дрогобичі роспитував свідущих людей (ремісників і т. і.), так що швидко мав мілко списані два товсті зшитки, вміщаючі 800 номерів, – правда, в значній частині коломийок. Менший зшиток відіслав до Львова в “Просвіту”, а опісля випадково віднайшов його в третій руках, а більший таки пропав у нього в Дрогобичі” [1: 145], який віднайдено лише 1954 року у фондах колишньої Державної бібліотеки СРСР ім. В. Леніна в Москві.

Зацікавленість І. Франка краєзнавчими дослідженнями досить добре проявилася під час організації 1883 року “Етнографічно-статистичного гуртка”, який функціонував у структурі Наукового товариства імені Шевченка (НТШ). Як відзначав О. Воропай, завданнями кружка були “підготовка, а якщо можливо, то й видання бібліографії книжок, статей та інших матеріалів з етнографії і статистики українського народу, а також і збирання етнографічного матеріалу серед народу шляхом проведення періодичних екскурсій” [2: 1049].

Діяльність гурток проводив у кількох формах. Основною з них було проведення засідань, на яких дискутували про методи краєзнавчих досліджень, заслуховували доповіді про скасування панщини в Галичині, події 1848 року в Східній Галичині, а також обговорювали деякі проблеми українського фольклору та ін. Другий напрям передбачав організацію краєзнавчих експедицій, які мали на меті пізнання особливостей життя та економічного побуту рідного народу, вивчення краси, природних скарбів та історичних пам'яток свого краю. Показовим у цьому стала експедиція за маршрутом Львів–Стрий–Дрогобич–Борислав–Мразниця (передмістя Борис-

лава)–Східниця–Урич–Підгородці–Корчин–Вижне і Нижнє Синевідсько–Бубнище–Болахів–Гошів–Калуш–Станіславів–Коломия.

Це був період становлення І. Франка як науковця. Разом із дослідженнями на історичну тематику (“Громадські шпихліри в Галичині 1784–1840 рр.”, “Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині”), він постійно збирав та систематизував українські прислів’я та приказки, які пізніше опублікував у “Етнографічному збірнику” НТШ як тритомник під назвою “Галицько-руські народні приповідки” (1901–1910).

Про значення історико-краєзнавчих досліджень ідеться в статті І. Франка “Галицьке краєзнавство”. Автор, захоплюючись розвитком краєзнавства в Європі, вказав на причини, чому “ми, галичани, донедавна дуже мало відчували цю потребу”, бо “австрійський уряд, приєднавши Галичину, не дуже дбав про піднесення в ній краєзнавства, яке легко могло б пробудити у її мешканців надто велику любов до свого краю, небезпечні думки про давнє і недавнє минуле, не кажучи вже про теперішній стан. Все то були справи небажані для уряду, тому на них не звертали уваги, тримали їх у таємниці і старалися не допустити до відома широкого загалу” [13: т. 46: кн. 2: 117].

Розвиваючи цю думку, він пізніше говорив: “Розвій освіти і національного почуття в останньому віці зродив і у нас, між іншим, також пошану до цих пам’яток давнього духовного життя нашої нації, зродив бажання збирати те, що ще можна зібрати, що не затратилось у довгих лихоліттях, знищене або вивезене на чужину, а на підставі цього зібраного матеріалу вникнути якомога в глиб душі тих давніх поколінь, що в цих скромних письменських спробах знаходили собі інтерес і вдовolenня. І цікава річ, що чим більше позбирається у нас цих пам’яток, чим докладніше ми з ними познайомлюємось, тим ясніше виринає і зазначається у нас думка про одноцільність, неперервну суцільність літературної традиції і духовних інтересів на протязі нашої довговікової історії” [9: 17].

Отже, краєзнавство, на думку І. Франка, повинно займатися науковим узагальненням матеріалу з сучасного життя народу, а для кращого його розуміння вивчати й побут минулого.

Характерною рисою краєзнавчих поглядів І. Франка була орієнтація на реальний народний ґрунт, конкретні історичні умови. У своїх наукових пошуках він використовував історико-порівняльний метод, що давало можливість об’єктивно відшукувати зв’язок та співвідношення явищ і подій. Франко-краєзнавець комплексно вивчав духовну і матеріальну культуру, народну архітектуру. У хроніці НТШ (ч. 32, Львів, 1907) був надрукований “Квестіонар для збирання місцевих переказів”, де Іван Якович звертав особливу увагу на перекази про визначних людей, що боролися за народні інтереси, а також про відомих майстрів, ковалів, мельників, шевців, кравців, співаків та музикантів.

Письменник закликав підпорядковувати збирацьку роботу показу соціально-економічних умов життя народу, наголошуючи на безпосередній залежності повсякденного життя від тих умов.

Характеристику побуту селян Галичини вчений почав з опису зовнішнього вигляду галицького села, де на першому плані були будинки урядника, священика, заможних селян, а вже після – напівзруйновані хати селян.

Для дослідження народної архітектури Карпат і Прикарпаття великий інтерес має праця І. Франка “Моя вітцівська хата” [14]. Опис хати в Нагуєвичах дає можливість відновити основні типи давнього будівництва в цьому регіоні. Експедиційними дослідженнями доведено, що тип хати, у якій народився письменник, побутував ще в кінці XIX – початку XX ст. на території сучасних Дрогобицького, Самбірського і частково Стрийського районів. Ця робота була взята за зразок під час реконструкції дому його батьків у рідному селі. “Моя батьківська хата була під солом’яною стріхою, пошита китицями з живої соломи. Вона була збудована правдоподібно ще при кінці XVIII в. в часі першого оселення Нагуєвської Слободи, а мати мого вітця десь у 20 рр. XIX в. купила її з усім обістем, з 12 прутами поля та з усіма господарськими приладами. Звичаєм майже всіх підгірських хат вона була орієнтована вікнами до полудня, мала довкола себе дві обори, передню з південного боку, при якій перед хатою від споду стояла шопа, далі шпихлір, а від заходу за моєї пам’яті була кузня мого вітця. Далі на південь за огорожою йшов сад із пасікою, до якої вела фіртка” [14: 1].

Краєзнавчі студії простежуються з початком літературної і наукової діяльності І. Франка. Молодий учений, досліджуючи побут народу, особливу увагу зосереджував на вивченні етнографічної групи українського народу – бойків.

На прикладі бойківського села Бандрів, у якому жили, крім українського населення, і німецькі колоністи, І. Франко описав особливості українського і німецького способів поселення. Цим він заперечив твердження Ф. Вовка про те, що архітектура і спосіб планування двору та села в українців не східнослов’янського походження, а виникли начебто під впливом німецької культури. Порівнюючи способи поселення українців і німців в с. Бандрів, письменник наголосив, що німецькі хати густо стоять у ряд з обох сторін вулиці і мають перед вікнами невеликі квітники. На вільному місці перед хатами біля вулиці стоять криниці з високими журавлями. Вікна в хатах звернені до вулиці, а городи розташовані поза хатами, тоді як українські хати розкидані тут і там по городах, від головної вулиці ведуть до них довгі і вузькі вулички. Криниці мілкі і, звичайно, викопані у підлеглих тихих місцях під вербами, стіни їх видовбані з цілої колоди, інколи розміром 1,5–2 метри [15: 25].

Як бачимо, І. Франко постійно виявляв дослідницький інтерес до особливостей народного будівництва в Західній Україні. Деякі висновки вченого стали зразком для реконструкції деяких будівельних споруд на Західній Україні XIX ст., що значно збагатило національну історичну науку.

Уважаючи місцеві перекази цінним матеріалом для висвітлення минулого окремих сіл і місцевостей, а також для детальнішого розуміння народних поглядів на навколишнє середовище, І. Франко закликав негайно записувати їх. Народні перекази часто використовував під час написання своїх праць. Наприклад, “перекази про

жахливе життя селян за панщини” він навів у статті “Письма про галицьку інтелігенцію”. Майже тільки на основі живої традиції побудовані його поема “Панські жарти” і оповідання “Панщизняний хліб” [7: 43].

Роблячи краєзнавчі дослідження, І. Франко вважав за необхідне користуватися статистичним матеріалом: “Явища життя органічного можемо обсервувати метою статистичною подь двояким взглядомъ: можемо звертати увагу на ровнотчасне розширення тыхъ явищъ на певной просторони, н. пр. числити людность певного краю и т. д., або зновъ можемо звертати увагу на повторюванье, на перыодичность тыхъ явищъ въ певномъ протягу часу. Розумься, що метода, въ котрой сполучени оба ти роды обсерваціи, т. є. котра вказує намъ певни явища житя не только въ ихъ, такъ сказати, географичномъ розширеню, але ровнотчасно и въ ихъ розвою въ часъ, ихъ періодични змьны, єсть найвысшою задачею науки и дає найцькавйши здобутки” [10: 3]. Проте в умовах Галичини статистичний матеріал, особливо з робітничого питання, виявити було дуже важко.

Варто відзначити, що письменник на початку 1880-х років уперше в українській краєзнавчій науці почав досліджувати побут робітників Галичини в тісному зв’язку з їх економічним і політичним становищем. Він був одним із перших, хто привернув увагу наукової громадськості до цієї важливої проблеми.

У кінці 1870-х років І. Франко в с. Нагуєвичі безпосередньо познайомився з бориславськими робітниками. В автобіографічних творах він згадував моменти, що пов’язували його зі словом “Борислав”, і хвилювали ще з дитинства. Коли І. Франко вчився в Дрогобицькій школі, помер його батько, і мати вийшла заміж удруге за Гриня Гаврилка – у минулому робітника на бориславських ямах. Про бориславські будні, життя робітників письменник почув від безпосереднього учасника [11: 63].

Зібраний матеріал дослідник узагальнив у низці публіцистичних статей, надрукованих у журналі “Світ” і робітничій газеті “Праца”. Серед них відзначимо: “Робітники і трудівники” (1879), “Робітниче питання” (1881), “Дещо про Борислав” (1882). Особливої уваги варта його стаття “Промислові робітники в східній Галичині і їх плата в р. 1870” (1881). Тут І. Франко, навівши офіційні статистичні дані про переважання в промисловому виробництві праці жінок і дітей, 14–16-годинний робочий день, дуже низьку заробітну плату, докладно описав побут і звичаї на підприємствах.

Перешкодою у процесі дослідження робітничого побуту була відсутність методики. Учений звертав увагу на труднощі, пов’язані з розглядом статистичного матеріалу, і на більшу складність аналізу життя робітників, ніж селян: “По більших містах не ті вже прості, первісні відносини, що в селах, – фабричне життя і розвиток великого промислу скупчує тут десятки і сотні людей в одну ціпку органічну масу, котра немов живе і дихає тільки вкупі і в котрій дуже тяжко розрізнити поодинокого чоловіка, поодинокую роботу, поодинокое життя. Щоб дійти до певних і правдивих виводів, треба тут рахувати більшими масами, до чого на разі у нас нема зовсім

матеріалу” [12: № 1: 3]. У цьому І. Франко вбачав причину створення загального образу життя всіх робітників Галичини. Проблемою було також й упорядкування матеріалу. З цього приводу він говорив: “Саме зібрання матеріалу це ще одначе лише половина, і то, можна сказати, менша половина праці. Багатство збірки залежить від сутіку щасливих обставин; далеко важніша річ обробити і опублікувати зібраний матеріал так, щоб із нього була найбільша можлива користь для науки. Тут перша і найважливіша річ – упорядкування матеріалу” [4: 176].

У 1880-х роках І. Франко намагався організувати масове збирання матеріалів про життя і побут українського народу, розширити територію етнографічних досліджень, залучити до цієї роботи більше представників інтелігенції, особливо студентської молоді. У часописі “Світ” він закликав до вивчення життя і побуту рідного краю та народу “в цілій, нерозлучній єдності”. Про необхідність створення товариства, яке б займалося дослідженням рідного краю, І. Франко писав 1881 року: “Ми думали на разі закласти товариство для краєзнавства (етнографії, статистики, геології і проч.), де би могли належати люде місцеві і заміцеві, попи, вчителі, студенти і мужики. Сам статут такого товариства вимагав би роблення екскурсій по краї, се зводило і знакомило би людей, давало б спосібність до обміни думок і проповіді, улегшувало б ширене книжок, а притім служило б і для самої науки... Я думаю, що скоро по святах (в маю), ми спробуємо зреалізувати сю думку” [16: 165–166].

Плани вдалося здійснити 1883 року, коли письменник створив “Етнографічно-статистичний кружок” у Львові, заохотив члена Краківської Академії наук, професора І. Коперницького до організації етнографічної експедиції на Бойківщину, Лемківщину та в інші місцевості Карпат для дослідження звичаїв, обрядів і пов’язаної з ними усної народної творчості. Пізніше робота експедиції І. Коперницького зазнала певної критики. Він за короткий проміжок часу, не маючи в її складі достатньої кількості професіоналів, хотів одночасно дослідити культуру і побут лемків, гуцулів і бойків, серед яких він (за особливістю матеріальної культури) виділив ще не введені в науковий обіг дві групи – полонинців і тухольців. І. Франко не погодився з нововведенням І. Коперницького, бо вважав, що полонинці – це ті ж лемки, а тухольці – бойки з усіма притаманними їм яскравими ознаками побуту і культури. Окремо вчений зупинявся на способі викладу народознавчого матеріалу; він уважав доцільним саме монографічний опис із використанням у ньому статистичних та економічних відомостей [11: 59–60].

І. Франко наголошував, що чільне завдання, над яким має працювати гурток, – укладення якомога повнішої бібліографії всіх книг, статей і заміток, які стосуються етнографії і статистики українського народу. На його думку, до праці можна залучити широке коло людей, які знайомі з цими науками, що піде і їм на користь, бо знатимуть, що і де можна знайти. Щоб праця була повнішою, І. Франко “задумав увести до наукового обігу рукописи публічних бібліотек, залучити академічну молодь з Відня, бо основна частина статистичних джерел є у столиці монархії” [17: 120]. У листі до М. Драгоманова від 4 грудня 1883 року дослідник писав про

наміри провести декілька екскурсій з метою пізнання рідного краю: “Надіюсь, що з весною одна з перших екскурсій нашого кружка піде до Синевідська, щоб вислідити докладно відносини, життя і погляди тої одинокої в нашім краю торговельної спілки... Надіюсь відтам много цікавого. Також одною з перших наших екскурсій повинна бути екскурсія до двох невеличких осель – Білки і Хостинева, про котрі писано мені, що у них і доси задержалась якась цікава форма поземельної общини, і то мабуть чи не основана на суспільній управі поля. Цікава річ” [16: 276–277].

За рік свого існування гурток провів дванадцять засідань, на яких були проголошені доповіді дослідника та інших членів гуртка про етнографію і статистику, проводили теоретичні дискусії про методи дослідження. Спочатку на його засіданнях регулярно слухали праці етнографічно-статистичного змісту членів гуртка, особливо І. Франка “Жіноча неволя в руських піснях народних”, “Історія польського повстання 1846 р. в Галичині”, “Знесення панщини в Галичині” та ін. [5: 9].

Роботу гуртка письменник популяризував у газеті “Діло”, де 1884 року надруковані такі його замітки: “Засідання етнографічно-статистичного кружка”, “Нашим молодим мандрівникам в дорогу”, “Мандрівка руської молодіжі”. Незабаром після створення “Кружок” нараховував близько ста членів і кореспондентів. Про зусилля І. Франка щодо ознайомлення молодішої генерації української інтелігенції з рідним краєм і залучення її до вивчення життя і побуту галицьких селян, збору етнографічних і статистичних матеріалів свідчить його участь в організації студентських екскурсій Галичиною. Такі подорожі він вважав вагомим чинником об’єднання різних прошарків українського суспільства. Цим він продовжував справу своїх попередників, які започаткували етнографічні дослідження Галичини (“Руська Трійця”, В. Навроцький та ін.).

1895 року при НТШ створено періодичне фольклорно-етнографічне видання “Етнографічний збірник”, головою якого обрано І. Франка. Під його керівництвом протягом двадцяти років вийшло понад тридцять великих томів збірника, серед яких помітним внеском в українську краєзнавчу науку є “Галицько-руські народні приповідки” (у трьох томах) І. Франка, “Коломийки” (у трьох томах), “Народні оповідання про опишків”, які зібрав та упорядкував В. Гнатюк та інші видання. “Діяльність Франка в “Етнографічному збірнику”, – зазначив О. Дей, – справді гідна подиву: він керував виданням, систематизував матеріал, складав покажчики паралелей до безлічі творів, упорядкував понад 31 000 приповідок, збірку “Людових вірувань на Підгір’ю”, вів кореспонденцію з численними збирачами з усіх кінців України, сам записував з пам’яті або з народних уст багато творів, що ввійшли до “Етнографічних збірників” [6: 16].

Значно ширшого розмаху набула краєзнавча робота в Галичині другій половині 1890-х років. У своїх дослідженнях цього часу І. Франко звертався до порівняльного вивчення краєзнавчих матеріалів, захоплювався теоретичними питаннями, поряд з українською народною творчістю, як матеріал для досліджень часто застосовував фольклорні твори інших країн. Результати досліджень публікував спочатку у

великій рубриці “Із уст народу” в журналі “Житє і слово”, а згодом (з 1895 року) у спеціальному фольклористичному виданні – “Етнографічному збірнику”.

У наступні роки діяльність дослідника була спрямована на виявлення, збір і публікування нових матеріалів з історії Станіслава (тепер – м. Івано-Франківськ). 1898 року у черговому томі Записок “НТШ” він надрукував повідомлення про збагачення бібліотеки НТШ цінним екземпляром. У спадкоємців колишнього станіславського старости Остермана вдалося викупити цінні документи, пов’язані з його діяльністю [3: 99]. Завдяки архівним джерелам з’ясовано, що ініціатором придбання цього домашнього архіву був саме І. Франко, який виявив його під час свого перебування в м. Станіславі. Архів складався із трьох томів (2 250 письмових сторінок) і містив матеріал від 1830 до 1884 років.

1898 року при Історично-філологічній секції НТШ була створена етнографічна комісія, яку згодом очолив І. Франко. Він був її головою до самої смерті. Цікаві відомості про роботу цієї комісії подав О. Воропай: “За той час, коли Франко очолював етнографічну комісію, з його ініціативи проведено декілька експедицій для збирання етнографічних матеріалів. Так, 1900 року О. Роздольський, М. Павлик, О. Колесса і сам Франко побували в Стрийському, Городецькому та інших повітах Галичини. 1904 року експедиція виїхала на Бойківщину, в ній також брав участь Франко. Під час цих експедицій І. Франко зібрав багато різних виробів українського народного мистецтва, зразки одягу і прикрас” [2: 1053]. Деякі з цих експонатів ще й досі зберігаються в Музеї етнографії і художнього промислу у Львові.

І. Франко широко організовував збирання експонатів для музею при Науковому товаристві ім. Шевченка. З цією метою в “Літературно-науковому віснику” (т. XVII, 1902 р.) було надруковане звернення: “Збирайте етнографічний матеріал!”, в якому йшлося про те, що побут і матеріальна культура народу з часом змінюються, а тому завданням музею є збирати і зберігати для наукової мети пам’ятки цієї культури. Була також розроблена програма для збирання етнографічних матеріалів, в якій зазначено, що музей цікавлять такі речі, як одяг, моделі господарських і промислових знарядь, будівель, писанки, вишивки, різьблення по дереву і металу, тканини та предмети старовини – кам’яні, бронзові, кістяні знаряддя, зброя, пам’ятки письменства – рукописи, стародруки тощо.

На початку XX ст. І. Франко працював як голова Етнографічної комісії НТШ разом із секретарем комісії В. Гнатюком. З листів М. Коцюбинського, який з 1902 року був членом Чернігівської архівної комісії, видно, що І. Франко і В. Гнатюк допомагали йому в організації роботи.

З ініціативи Етнографічної комісії проведено декілька експедицій для збирання народознавчих матеріалів. Екскурсію 1900 року дослідник описав у статті “Із наукових екскурсій по краю” [13: т. 33]. У результаті проведення подорожі, що проходила через село Довге (біля Моршина) Стрийського повіту, зібрано краєзнавчі матеріали.

1904 року на Бойківщину виїхала експедиція, що складалася з чотирьох осіб – І. Франка, Ф. Вовка, З. Кузелі, П. Рябкова. Використовуючи зібрані матеріали, І. Франко категорично відкинув тезу про винятковий вплив на розвиток української

культури німецьких і східних персько-арабських елементів. Подорож відбулася з 18 серпня до 24 вересня селами Бойківщини. Села Мшанець, Лютовиська, Дидьова, Локоть, Бориня, Сморже, Лавочне, Тухля, Славсько, Гребенів, Крушельниця були типовими об'єктами для етнографічного й антропологічного дослідження українського населення, яке того часу в літературних джерелах у побуті називали бойками. У результаті проведеної роботи зроблено близько 300 антропометричних обмірів і 500 фотознімків [11: 58–59]. Про роботу експедиції І. Франко писав так: “Експедиція ставила завданням зібрати переважно антропометричні матеріали, знімки типів і одягу, а також предмети матеріальної культури, зокрема їх зразки і зарисовки для музеїв Наукового товариства ім. Шевченка і Товариства австрійської етнографії” [13: т. 36: 68].

Отже, формування історико-краєзнавчих поглядів І. Франка почалося ще в учнівські роки, коли він подав детальні описи про школу, учителів, навчальний процес. Результатами його зацікавлень стала співпраця з учнівськими гуртками, де був одним із організаторів краєзнавчих екскурсій по Галичині. У цей період з'явилися перші твори вченого з краєзнавчої тематики.

Студентські роки для І. Франка були не тільки періодом набуття й удосконалення письменницької майстерності, але й формування суспільної свідомості. Будучи студентом філософського факультету Львівського університету, він присвятив свою діяльність дослідженню минулого Галичини.

Участь у роботі культурно-освітніх товариств і співпраця з тогочасними періодичними виданнями позитивно позначилися на становленні І. Франка як науковця-краєзнавця. Унаслідок цього, роботи дослідника з історико-краєзнавчої проблематики були більш науковими.

Як історик та краєзнавець, Каменяр займався дослідженням та збереженням історичних пам'яток українського народу. Завдяки невтомній праці він був визнаний провідними установами як один із передових учених Європи.

І. Франко заклав наукові підвалини розвитку історичного краєзнавства в Галичині, визначив його цілі та спрямування. І хоча з його смертю розвиток історичного краєзнавства на західноукраїнських землях дещо послабився і, за висловом В. Маланчук, “втратив своє громадсько-політичне і наукове значення... перетворився в “науку для науки” [11: 7], ще за життя йому вдалося сформувати цілу плеяду збирачів і дослідників матеріальної і духовної культури народу, головними постатями в якій стали В. Гнатюк, Ф. Колесса, В. Охримович, О. Роздольський, О. Маковей, В. Щурат, С. Людкевич та ін. Вони суттєво долучилися до створення золотого фонду української краєзнавчої науки, що на сьогоднішній день має надзвичайно велике значення. В умовах незалежної України краєзнавчі роботи І. Франка все більше привертають увагу дослідників і шанувальників його наукової діяльності.

Література:

1. Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. – К., 1955.
2. Воропай О. Іван Франко як етнограф і фольклорист // Визвольний шлях, 1966. – Кн. 9 (222); Кн. 10 (223).

3. Гаврилів Б. Галицьке краєзнавство. – Коломия, 1997. – Ч. I.
4. Галицько-руські народні приповідки (із передмов) // Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1955.
5. Дей О. Іван Франко: Життя і діяльність. – К., 1981.
6. Дей О. Іван Франко і народна творчість. – К., 1955.
7. Дей О. Іван Франко і народна творчість // Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1955.
8. Іськів В. І. Франко і становлення народознавчої науки в Галичині (кінець XIX – початок XX ст.) // Іван Франко – письменник; мислитель; борець за дружбу між народами: Тези доповідей обласної наукової конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Великого Каменяра. – Івано-Франківськ, 1986.
9. Львівська наукова бібліотека імені Василя Стефаника НАН України (ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України). Відділ рукописів. – Ф. 29, оп. 1, спр. 188 (Франко як дослідник і історик української літератури), п. 69, 26 арк.
10. ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 29, оп. 1, спр. 744 (Франко І. “Статистика яко метода і яко наука” (читано при зв’язанню “Етнографічно-статистичного кружка”)), п. 172, 8 арк.
11. Маланчук В. Розвиток етнографічної думки в Галичині кінця XIX – початку XX ст. – К., 1977.
12. Молот. – Львів, 1878.
13. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
14. Франко І. Моя вітцівська хата // Матеріяли до українсько-руської етнології. – Львів, 1918. – Т. 18.
15. Franko J. Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland // Zeitschrift für österreichische Volkskunde. – Wien, 1905. – Bd. 32. – № 406.
16. Центральний державний історичний архів України у Львові – Ф. 663, оп. 1, спр. 255 (Листи Івана Франка і Ольги Франко до М. Драгоманова. Копії), арк. 1–547.
17. Якимович Б. Книга. Просвіта. Нація. Видавнича діяльність Івана Франка у 70–80-х роках XIX ст. – Львів, 1996.

Василь Футала (Дрогобич)

Суспільно-політичне та культурно-освітнє життя Дрогобиччини першої половини XX ст. в українській історіографії

Перша половина XX ст. для західних українців сповнена бурхливих, часто драматичних подій, у центрі яких перебувала й Дрогобиччина. Історія Франкового краю була предметом наукових зацікавлень не одного покоління істориків. Починаючи від 1920-х років і до наших днів нагромадилася значна кількість наукових розвідок, нарисів, спогадів з історії суспільно-політичного та культурно-освітнього життя регіону, які потребують історіографічного аналізу.

Певний внесок у дослідження порушеної теми зробили радянські історики. Але їх роботи позначені надмірною тенденційністю. Актуальними були такі питання, як становище робітничого класу і селянства, поширення соціалістичних ідей, страйковий рух, діяльність комуністичних організацій тощо. Цьому присвячені як узагальнюючі праці, так і спеціальні розвідки [18; 21; 46; 47; 51].

Щоправда, окремі проблеми висвітлювали більш-менш неупереджено, зокрема боротьба дрогобичан за загальне виборче право на початку ХХ ст. і трагічні події 19 червня 1911 року. Саме тоді жандарми і солдати вчинили розправу над жителями міста під час виборів до австрійського парламенту. Дрогобицькому розстрілу 1911 року присвячена стаття в енциклопедичному виданні [62], спеціальне дослідження С. Макарчука і О. Сухого [34], а також сюжет у колективній монографії [22: 336–337]. Розстріл виборців 19 червня 1911 року в Дрогобичі історики оцінюють як найгостріший вияв класових і національних суперечностей у Східній Галичині перед Першою світовою війною [22: 336]. Не так давно до цієї проблеми знову звернувся О. Сухий, який присвятив їй цілий розділ своєї монографії [57: 144–173]. Дрогобицькі події, на думку автора, “являли собою частину цілої серії насильств, які чинились у Галичині владою за допомогою жандармів і війська” [57: 173].

Вважаємо, що цю проблему можна поглиблювати. Для цього потрібно залучити до наукового вжитку матеріали судово-слідчих органів: свідчення підсудних, прокурорські обвинувачення, промови підсудних, вироки Самбірського окружного суду та ін.

Однією з центральних тем радянської історіографії було так зване дрогобицьке повстання 1919 року. Перші публікації про цю подію з’явилися 1929 року з нагоди її 10-річчя [12; 36]. Тоді ж ЦК КПЗУ видав брошуру у Львові, авторами якої були діячі КПЗУ Г. Михаць (Бруно Миронів) та Г. Іваненко (Григорій Бараба) [17]. Через рік вийшла друком стаття Г. Михаця в журналі “Західна Україна” [37]. Ці публікації були мемуарними.

У повоєнний час до цієї проблеми історики не раз зверталися в журнальних і газетних статтях [24; 30]. У 1954 році львівський історик О. Карпенко опублікував спеціальне дослідження [26]. 1957 року видана книга спогадів учасників революційних подій на західноукраїнських землях, у тім числі і спогади учасників “повстання” у Дрогобичі [19]. До чергового “ювілею” дрогобицьких подій опубліковані біографічні нариси активних учасників – В. Коцка і Г. Михаця [20: 7–24, 61–69]. Публікації на цю тему не припинялись і надалі. Попереду були чергові річниці “повстання”. У 1965 році вийшла друком брошура відомих на той час дрогобицьких істориків [66]. 50-річний “ювілей” події був відзначений науково-практичною конференцією, організованою Дрогобицьким державним педагогічним інститутом [58]. Не припинялася робота над дослідженням персоналії [48; 59].

Загалом, так званому дрогобицькому повстанню 1919 року радянські історики присвятили щонайменше 20 праць. Їх аналіз дає підстави зробити певні висновки. По-перше, більшість із названих робіт не має наукової цінності, бо побудована,

головно, на спогадах учасників революційних подій, зокрема Г. Михаця та Г. Іваненка. Цілком очевидно, що ці праці було написано з пропагандистською метою. По-друге, радянська історіографія надто перебільшувала значення цієї події. Чого вартий такий пасаж: “Дрогобицьке повстання 14–15 квітня 1919 року – перший в історії Західної України збройний виступ пролетаріату, який ставив собі за мету завоювати політичну владу” [66: 3]. Виникає закономірне питання: чи могли дрогобицькі пролетарі, точніше їх частина, завоювати політичну владу за умови, коли переважна більшість населення краю не поділяла комуністичної ідеї? Відповідь може бути лише одна: ні, не могли. По-третє, радянські історики ігнорували погляди на проблему учасників національно-визвольних змагань у нашому краї, істориків української діаспори. Не дивно, що однобічне висвітлення квітневих подій 1919 року в Дрогобичі призвело і до фактологічних помилок. Скажімо, коли йдеться про кількість заарештованих учасників “повстання”, то називають різні цифри: близько 400 робітників і солдатів [2: 60], близько тисячі осіб [18: 40], понад тисячу осіб [16: 29], близько 1200 робітників і солдатів [25: 92]. По-четверте, праці радянських істориків написані з відверто класових позицій, ворожих до національно-державних прагнень західних українців. Складається враження, що автори публікацій вправлялися у тому, як дошкульніше обізвати тогочасну українську владу. Дійшло до того, що законні дії Дрогобицької повітової національної ради названі “кривавими”, навіть “звірською розправою” над учасниками “повстання” [2: 60]; [25: 92]. Хоча відомо, що до смертної кари засудили лише трьох осіб із с. Уличне, які були безпосередньо причетні до роззброєння жандармерії, а І. Кушнір загинув випадково під час сутички дрогобицької міліції з січовими стрільцями.

Цього питання торкнулися й учасники національно-визвольного руху на теренах нашого краю. І. Калічак констатував, що “дрогобицький бунт... наробив заколоту у прифронтовій смузі й продемонстрував слабкість українського запілля” [23]. Колишній військовий суддя М. Кондрат, який досліджував дрогобицькі події квітня 1919 року, писав, що “бунт носив характер протистаршинського виступу” і він “не мав ідеологічного большевицького підкладу” [29]. В. Бірчак вважав причиною дрогобицького бунту “брак рішучості, брак карности” з боку української влади [1: 337]. Безпосереднім призвідником бунту стала сотня дрогобицької міліції, яка, всупереч наказу Повітової військової команди, не пішла на фронт і своєю поведінкою деморалізувала інші військові частини [1: 339]. Колишній старшина Українських січових стрільців (УСС) Ю. Рабій у спогадах визнав, що в дрогобицьких подіях “брала участь большевицька рука” [45]. Такої ж думки і колишній четар УСС Л. Луців [32: 83].

Оцінюючи “специфічну ситуацію”, що склалася в Дрогобичі, відомий український історик у діаспорі В. Верига звернув увагу на протистояння, навіть ворожнечу між повітовим комісаром на Дрогобиччині, соціал-демократом С. Вітиком та президентом Є. Петрушевичем і взагалі урядом ЗО УНР [6: 466].

Оригінальні погляди на причини дрогобицьких подій квітня 1919 року висловили сучасні вітчизняні історики. Зокрема, С. Макарчук акцентував на соціально-

економічному підґрунті “повстання”, яке “стало виявом загострення соціальних протиріч у ЗУНР до крайньої межі, коли в сотень і тисяч людей нужда і голод за-тьмарили святі ідеали національного визволення” [33: 153]. Окрім цього чинника, І. Васюта відзначив й інший: у нафтовидобувному басейні переважали робітники польської національності, опозиційно настроєні до влади ЗУНР [3: 34].

Одним із основних напрямів досліджень розглядуваної теми є історія національно-визвольного руху на теренах нашого краю в першій половині ХХ ст. та участь у ньому дрогобичан.

Про політичне життя в Дрогобичі напередодні і під час Першої світової війни (організація спортивно-пожежного товариства і легіону УСС, революційні події кінця жовтня – початку листопада 1918 року) в загальних рисах йдеться в історичних нарисах В. Вергана і В. Пацлавського [4; 44]. Детальніше про організацію січового стрілецтва в Дрогобичі та бойовий шлях УСС писав М. Мінчак [38]. До своєї статті автор додав список Українських січових стрільців-дрогобичан. Події Листопадового чину у Дрогобичі висвітлено у дослідженні В. Пацлавського [44], а Л. Луців охарактеризував становище української влади в Дрогобичі від 1 листопада 1918 року до 17 травня 1919 року [32]. Цей аспект проблеми не втратив актуальності і сьогодні. Дрогобицький історик О. Медвідь у своїй розвідці простежила бойовий шлях видатних діячів галицького стрілецтва, представників Дрогобиччини Г. Коссака, М. Волошина, С. Шухевича та ін. [35].

Велике зацікавлення серед дослідників викликала проблема діяльності УВО і ОУН на Дрогобиччині. І це не випадково. Як слушно зауважив відомий історик з діаспори З. Книш, Дрогобицьке Підгір'я наприкінці 1920-х – початку 1930-х років висунулося в націоналістичному русі на одне з перших місць і “видало з себе чимало видатних діячів націоналістичного підпілля” [27: 87]. Ілюстрацією масштабів цього руху є, зокрема, статистика арештів і судових процесів над членами УВО-ОУН. За даними П. Мірчука, з 1929 до 1934 року жертвами польського поліцейського терору в Дрогобицькому повіті стало понад 70 осіб [39: 146–152; 285–289, 412–424]. Лише 4 вересня 1931 року заарештовано 36 мешканців Борислава у зв'язку з гучними акціями ОУН у Трускавці [39: 286–287].

Зі статті В. Тустанівського [61] стає зрозумілим, що після поразки визвольних змагань українців на початку ХХ ст. боротьба проти польської окупаційної влади в Дрогобицько-Бориславському басейні не припинялася. Свідченням цього є той факт, що на початку 20-х років у Бориславі діяла бойова “п'ятірка” УВО. Перебувавши політичні і бойові акції боївки, автор, на жаль, не встановив її персонального складу. Детальніше він аналізує діяльність місцевої організації ОУН, яку очолював З. Коссак. Похвально, що дослідник “персоніфікував” склад дрогобицької “п'ятірки”, хоча йому, як і іншим дослідникам, не вдалося “уособити” бойовика на кличку “Оса”. В. Тустанівський доречно зауважив, що найбільша активність націоналістичного підпілля Дрогобицького регіону припадає на 1931 рік. Саме тоді було вчинено напади на польський “Банк Людови” в Бориславі і пошту в Трускавці, а

також вбивство таємного агента поліції Я. Букси і відомого польського політичного діяча Т. Голувка [61: 96–99].

Предметом підвищеної уваги істориків стала діяльність ОУН-УПА на Дрогобиччині. Дослідники показали процес структурної переорганізації українського підпілля. З'ясовано, наприклад, що з утворенням Дрогобицької області як адміністративної одиниці була створена також підпільна область ОУН, яку поділили на 19 районів; останні, своєю чергою, спиралися на понад 200 станиць (станом на літо 1944 року); перші військові відділи під назвою Українська народна самооборона (УНС) були організовані влітку 1943 року; на теренах області в складі УПА-Захід створено 5-й військовий округ “Маківка” (ВО – 5 “Маківка”), який був поділений на п'ять тактичних відтинків (ТВ); чергова реорганізація структури УПА призвела до об'єднання станиць у самооборонні кушові відділи – СКВ; на початку 1945 року на території Дрогобицької області їх було 75 [7; 68].

Деякі автори зробили спробу встановити чисельність українського підпілля. За даними В. Тустанівського і Л. Шанковського, влітку 1944 року на Дрогобиччині нараховувалося 4340 озброєних вояків УПА та підпільників ОУН [61: 104; 68: 202]. Будь-які відомості за наступні роки в історичній літературі відсутні.

Динаміку боротьби ОУН і УПА за незалежність Української держави розкривають у своїх спогадах учасники визвольного руху на Дрогобиччині [13; 63; 64]. Багатими на фактичний матеріал є звіти командира 24-го тактичного відтинку С. Стебельського (“Хріна”), опубліковані у 18-му томі “Літопису УПА”. Вони відтворюють діяльність п'яťох сотень Дрогобицького ТВ у 1947–1948 роках і частково поза межами цього часу. Додатково тут опубліковано представлення до відзначення 79 вояків цих сотень. Майже кожна номінація подає деталі бойового героїзму [31: 153–228].

Зазначена проблема викликає щораз більше зацікавлення місцевих істориків і краєзнавців. З публікацій останніх років заслуговує на увагу кілька статей Р. Пастуха про молодіжне антикомуністичне підпілля у Дрогобичі у другій половині 1940-х років і легендарного Р. Різняка (“Макомацького”) – керівника боївки ОУН, що діяла в околицях Дрогобича, Борислава і Трускавця [40; 41; 42].

У полі зору дослідників перебували питання культурно-освітнього життя краю. Змістовну статтю про діяльність товариства “Просвіта” в 20–30-х роках ХХ ст. написав І. Скочиляс [52]. Автор звернув особливу увагу на організаційну структуру, фінансове забезпечення та конкретні результати роботи дрогобицької філії “Просвіти”. За даними дослідника, на Дрогобиччині було 69 читалень “Просвіти”, у тому числі – 4 у повітовому центрі [52: 222–223].

Архівні документи й усні спогади просвітян лягли в основу цікавої розвідки професора Дрогобицького педуніверситету М. Чепіль [65]. З допомогою розробленого “Питальника для збору інформації про читальні “Просвіти” автор збирала і систематизувала матеріал про культурно-просвітницьке життя багатьох сіл Дрогобиччини (Болахівців, Волощі, Волі Якубової, Вороблевич, Гаїв Нижніх, Меденич

та ін., всього 12-ти населених пунктів). Додаткові відомості про діяльність цього культурно-освітнього товариства у краї містяться в історичних нарисах М. Гаврилюка, М. Добрянського, П. Сов'яка [8; 15; 55] та ін.

Важливою складовою суспільно-політичного руху була боротьба за рідну школу. Історію української приватної гімназії в Дрогобичі розкрито у праці А. Сольчаника [56]. Автор використав багато статистичних матеріалів. Зокрема, він подав відомості про учительський колектив, кількість і соціальний склад учнів за 1920/21–1927/28 навчальні роки, описав матеріальну базу гімназії, назвав імена випускників – чільних діячів національно-визвольного руху. Однак у статті немає даних про загальну кількість випускників гімназії, успішність гімназистів, недостатньо уваги приділено аналізу громадського життя навчального закладу.

Цю тему далі розвинув Р. Пастух у своїй книзі, що вийшла друком напередодні святкування 900-річчя Дрогобича [43]. Порівняно зі своїми попередниками автор розширив джерельну базу дослідження, написав розділ про історію середньої школи № 1 – спадкоємиці колишнього приміщення гімназії, вмістив у книзі багато фотодокументів, які суттєво доповнюють історію українського осередку освіти.

Певну позитивну роль Дрогобицької державної гімназії імені Владислава Ягелли в культурно-освітньому житті міста відзначив В. Тустанівський [60]. Автор стверджує, що в ній діяв осередок ОУН. Однак дослідник не пішов далі констатації цього факту.

Систему освіти і виховання у двох дрогобицьких школах – імені Івана Франка на Зваричському та імені Тараса Шевченка на Стрийському передмістях – аналізував С. Гавришук, управитель закладів освіти “Рідної школи” в Дрогобичі у 1925–1933 років [9]. Перу цього ж автора належить нарис про дитячий сиротинець і подвижників сирітського питання у Дрогобичі міжвоєнної доби [10].

Не обійшли увагою краєзнавці й питання про стан українського друкованого слова. В. Верган установив, що в Дрогобичі у 1930–1940-х роках виходило 8 українських газет, зокрема: за часів польської влади – одна (“Гомін басейну”), радянського режиму 1939–1941 років – три (“Більшовицька правда”, “Юний комуніст”, “Більшовицьке плем'я”), за німецької окупації – три (у різний час “Вільне слово”, “Дрогобицьке слово”, “Голос Підкарпаття”), у повоєнні роки – одна (з 1944 року “Радянське слово”) [5]. А. Гладилович і Ю. Середяк подали цінну інформацію про регіональну газету “Гомін басейну”, яка з 1937 року стала неофіційним органом робітничого товариства “Сила” під зміненою назвою “Гомін краю” [11; 50]. Цей факт засвідчують й інші автори [39].

Наші уявлення про періодику міжвоєнних років значно розширює стаття львівської дослідниці Ж. Ковби [28]. Автор з'ясувала, що у Дрогобичі в 30-ті роки ХХ ст., окрім “Гомону басейну”, були й інші видання, а саме: журнал “Боян” – орган хорового товариства “Дрогобицький боян” (18 чисел), літографовані на правах рукопису “Бюлетень філії “Просвіти” і “Бюлетень філії товариства “Сільський господар” (на жаль, автор не виявила кількості їх номерів), а також орган соціалістів

журнал “Життя і слово” (6 чисел). Не можна не погодитися з висновком автора, що активна видавнича діяльність українців Дрогобича свідчить про їх високу національно-громадську активність [28: 89].

Об’єктом дослідження стало хорове, театральне і літературне життя Дрогобича і краю.

Огляд діяльності хорового товариства “Дрогобицький боян” зробили М. Добош, М. Сенейко і З. Нижанковський [14; 49]. Нові сторінки життя і творчості відомого організатора хорів і постійних оркестрових ансамблів, директора дрогобицької філії музичного інституту імені Миколи Лисенка С. Сапруна відкривають львівські учені С. Шнерх та І. Довгалюк [69], а О. Яцків доносить до читача інформацію про одного з Сапрунових синів – піаніста-віртуоза, який на рідній землі здобув собі славу “вундеркінда” [70].

Відомий краєзнавець П. Сов’як зробив спробу показати процес розвитку аматорського театального мистецтва в Дрогобичі, результатом якого було заснування у місті професійного театру [53]. Щоправда, дослідник ухилився від конкретної відповіді на питання, яке впливає зі змісту статті: коли створено такого типу мистецький заклад? В іншій розвідці автор стверджував, що професійний театр виник у Дрогобичі 1922 року завдяки зусиллям Г. Березовського і припинив своє існування наприкінці того ж року [54: 561]. Виходить, що це був лише епізод у культурному житті Дрогобича. На нашу думку, датою заснування колективу варто вважати 22 грудня 1939 року. Саме тоді було створено Дрогобицький обласний музично-драматичний театр. Для цього визріли на той час всі умови, навіть був зведений наприкінці 30-х років на кошти дрогобицької громади будинок театру.

Грунтовний аналіз літературного процесу у Франковому краї від часів Юрія Дрогобича і до наших днів міститься у монографічній статті професора М. Шалати [67]. Автор назвав близько 60 імен письменників і літературознавців, які у першій половині ХХ ст. жили і творили на Дрогобиччині, або мали опосередковане відношення до неї [67: 519–530].

Отже, за більш як півстолітній період вивчення теми нагромадилася велика кількість літератури, в якій відображено такі питання, як революційна боротьба українців за свободу і незалежність, громадське, культурно-освітнє, театральне і літературне життя Франкового краю. Однак окремі аспекти є малодосліджені. Насамперед це стосується діяльності українських партій і організацій, оунівського підпілля у міжвоєнний період. Далеко не вичерпаною є проблема ОУН–УПА на Дрогобиччині. Перспективним напрямом дослідження залишаються біографії діячів українського національного руху. Хочеться висловити сподівання, що невдовзі з’явиться ґрунтовна історія Дрогобича, на яку заслуговує його багате минуле.

Література:

1. Бірчак В. Дрогобицький бунт // Вісник (Львів). – 1936. – Кн. 5.
2. Богодист І. Боротьба трудящих Галичини за радянську владу в 1918–1920 рр. – Львів, 1952.

3. Васюта І. Національно-визвольний рух у Західній Україні (1918–1939 рр.) // Український історичний журнал. – 2001. – № 5.
4. Верган В. Дрогобич і Дрогобищина на тлі історичних подій // Дрогобищина – земля Івана Франка. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1973. – Т. 1.
5. Верган В. Українська преса в Дрогобичі // Дрогобищина... – Т. 1.
6. Верига В. Визвольні змагання в Україні 1914–1923 рр.: У 2 томах. – Львів, 1998. – Т. 1.
7. Гаврилюк М. Збройна боротьба УПА на теренах Дрогобищини // Дрогобищина – земля Івана Франка. – Дрогобич, 1997. – Т. 4.
8. Гаврилюк М. “Просвіта” Дрогобищини колись і тепер // Дрогобищина... – Т. 4.
9. Гавришук С. “Рідна школа” в Дрогобичі // Дрогобищина... – Т. 1.
10. Гавришук С. “Українська захоронка” в Дрогобичі // Дрогобищина... – Т. 1.
11. Гладилевич А. “Томін басейну” – газета Дрогобищини // Дрогобищина... – Т. 1.
12. Десятиріччя повстання дрогибицького пролетаріату // Земля і воля. – 1929. – Ч. 1. – Травень.
13. Дмитрук І. У лісах Лемківщини. Спомини. – Сучасність, 1976.
14. Добош М. Хорове життя Дрогобищини // Дрогобищина... – Т. 4.
15. Добрянський М. Як ми будували читальню в Нагуєвичах // Дрогобищина... – Т. 4.
16. Драк М. Революції безсмертя. Місцями революційної слави на Львівщині. – Львів, 1977.
17. Дрогобицьке повстання. – Львів, 1929.
18. Дрогобич. – Львів, 1964.
19. За владу Рад. Спогади учасників Великої Жовтневої соціалістичної революції та боротьби за Радянську владу на західноукраїнських землях. – Львів, 1957.
20. За волю народу. Біографічні нариси про видатних діячів революційного руху в Західній Україні. – Львів, 1959.
21. Зільберман М. Революційна боротьба трудящих Західної України (1924–1928 рр.). – Львів, 1968.
22. Історичні передумови возз’єднання українських земель. – К., 1989.
23. Калічак І. Дрогобицький бунт // Діло. – 1929. – 11 липня.
24. Карпенко А. 35 лет дрогибычского восстания // Львовская правда. – 1954. – 16 апреля.
25. Карпенко О. Боротьба робітничого класу Східної Галичини проти влади української буржуазії під час існування ЗУНР // З історії західноукраїнських земель. – К., 1958. – Ч. III.
26. Карпенко О. З історії революційної боротьби трудящих Західної України за Радянську владу (До 35-річчя дрогибицького повстання) // Вісник АН УРСР. – 1954. – № 8.
27. Книш З. На життя і смерть... (Сторінки з історії Української Військової Організації). – Торонто, 1980.
28. Ковба Ж. Дрогобицька періодика першої половини ХХ ст. як репрезентативне історичне джерело // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 1997. – Вип. II.
29. Кондрат М. Ще про дрогибицький бунт // Діло. – 1929. – 30 липня.
30. Купрянець Й. Дрогобицьке повстання. До історії революційного руху на Західній Україні // Радянський Львів. – 1949. – № 8.
31. Літопис Української Повстанської Армії. – Торонто, 1990. – Т. 18.
32. Луців Л. Дрогобич під час української влади в 1918–1919 роках // Дрогобищина... – Т. 1.
33. Макаруч С. Українська Республіка галичан. Нариси про ЗУНР. – Львів, 1997.
34. Макаруч С., Сухий О. Дрогобицька кривава освята австрійської демократії (До 70-річчя розстрілу робітників-виборців у Дрогобичі) // Жовтень. – 1981. – № 8.

35. Медвідь О. Участь дрогобичан у бойових діях легіону УСС (1914–1918 рр.) // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки ДДПУ імені Івана Франка. Історія. – Дрогобич, 2005. – Вип. 16.
36. Миронів Б. До історії революційного руху на Західній Україні (з приводу десятиріччя повстання в Дрогобичі) // Літопис революції. – 1929. – № 3.
37. Миронів Б. До 11-річчя Дрогобицького постановня // Західна Україна. – 1930. – № 3–4.
38. Мінчак М. Українські Січові Стрільці Дрогобиччини // Дрогобиччина... – Т. 1.
39. Мірчук П. Нарис історії Організації Українських Націоналістів (1929–1939). – Мюнхен–Лондон–Нью-Йорк, 1968. – Т. 1.
40. Пастух Р. Легендарний провідник спеціальної боївки УПА // Дрогобицький краєзнавчий збірник. Спецвипуск. – Дрогобич, 2002.
41. Пастух Р. Пощади ніхто не просив // За вільну Україну. – 1993. – 28 січня.
42. Пастух Р. Три листки у вінок безсмертя // Дрогобиччина... – Т. 4.
43. Пастух Р. Рідна школа в Дрогобичі. – Львів, 1991.
44. Пацлавський В. Перший листопад у Дрогобичі // Дрогобиччина... – Т. 1.
45. Рабій Ю. Дрогобицька революція // Свобода (Нью-Йорк). – 1962. – 19 травня.
46. Савчин М. Боротьба робітників і селян Дрогобиччини за поліпшення свого соціального становища у міжвоєнні роки (1920–1938) // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 1993. – Вип. 1.
47. Савчин М. Сторінки історії Дрогобицької окружної організації КПЗУ // 900 років Дрогобичу: історія і сучасність. Тези доповідей міжвузівської краєзнавчої науково-практичної конференції 18–19 грудня 1991 р. – Дрогобич, 1991.
48. Савчин М., Козак В. Борець за щастя народу (До 80-річчя з дня народження І. М. Кушніра) // Український історичний журнал. – 1975. – № 8.
49. Сенейко М., Нижанковський З. Співацьке товариство “Дрогобицький боян” // Дрогобиччина... – Т. 4.
50. Середяк Ю. Гомін Басейну // Дрогобиччина... – Т. 4.
51. Сивохіп І. На чолі безробітних Дрогобича // КПЗУ – організатор революційної боротьби. – Львів, 1958.
52. Скоцилас І. Товариство “Просвіта” // Дрогобиччина... – Т. 1.
53. Сов’як П. Дрогобицький аматорський театр (1890–1941) // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 1995. – Вип. I.
54. Сов’як П. Театр у Дрогобичі 20-х років // Дрогобиччина... – Т. 4.
55. Сов’як П. Першопрохідники (Історія читальні “Просвіти” імені полковника Дмитра Вітовського у Старому Селі. 1910–1943) // Дрогобиччина... – Т. 4.
56. Сольчаник А. Українська гімназія ім. Івана Франка у Дрогобичі // Дрогобиччина... – Т. 1.
57. Сухий О. Галичина між Сходом і Заходом: Нариси історії XIX – початку XX ст. – 2-ге вид., доп. – Львів, 1999.
58. Тесленко М. Присвячена 50-річчю збройного повстання в Дрогобичі // Український історичний журнал. – 1969. – № 7.
59. Ткачук М. Ольга Василівна Коцко. – Львів, 1970.
60. Тустанівський В. Державна гімназія імені Владислава Ягелли в Дрогобичі // Дрогобиччина... – Т. 4.
61. Тустанівський В. Підпілля в Дрогобиччині // Дрогобиччина... – Т. 1.
62. Українська Радянська Енциклопедія. – Вид. 2-ге. – К., 1979. – Т. 3.

63. Федорівський С. Нотатки повстанця. – Нью-Йорк, 1962.
64. Хрін С. Крізь сміх заліза: Спогади-хроніка 1944–45. – Мюнхен, 1952.
65. Чепіль М. Читальні “Просвіти” та формування духовних основ українського села на Дрогобиччині // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 1997. – Вип. II.
66. Черненко А., Хонігсман Я., Розумний В. Дрогобицьке повстання. – Львів, 1965.
67. Шалата М. Письменники на Франковому Підгір’ї // Дрогобиччина... – Т. 4.
68. Шанковський Л. УПА на Стрийщині // Стрийщина. – Нью-Йорк, 1990. – Т. 1.
69. Шнерх С., Довгалюк І. Сторінки життя і творчості о. Северина Сапруна // Дрогобиччина... – Т. 4.
70. Яцків О. Северин Сапрун-молодший славний дрогобичанин, піаніст-віртуоз // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 1995. – Вип. I.

Богдан Мельничук (Чернівці)

Іван Франко у взаєминах з краєм Юрія Федьковича

Форми зв’язків видатного діяча літератури і мистецтва з нерідною країною чи краєм різноманітні, а саме: його особисті навідини, контакти з тією чи іншою місцевістю та її людьми, звертання до об’єктів та засобів художнього осмислення, характерних для неї, відтак впливи діяча на громадсько-політичне й літературно-мистецьке життя сучасників і майбутніх поколінь, пошанування його за життя і після смерті тощо.

Стосовно сув’язі Івана Франка з Буковиною, то всі ці та інші форми наявні, але не з’ясовані належно дотепер, хоча спроби цього були давно, починаючи від статті Ельпидефора Панчука 1941 року “Іван Франко і Буковина” і закінчуючи однойменною доповіддю Георгія Кожолянка, виголошеною двадцять років тому на Міжнародному симпозіумі ЮНЕСКО “Іван Франко і світова культура” (Львів, 11–15 вересня 1986 року) та надрукованою скорочено в його матеріалах. Малоз’ясованість питання стала ще більш очевидною після того, як побачив світ 50-томник І. Франка та інші пов’язані з ним видання, як з’явилася змога вести мову про проскрибованих у радянські часи діячів (С. Смаль-Стоцького, Т. Галіпа та ін.), про такі ж товариства, періодичні та інші видання, організації, заклади тощо.

Чимало нез’ясованого щодо особистих контактів І. Франка з Буковиною та буковинцями. Поза сумнівом те, що про цей край майбутній письменник чув іще в ранньому дитинстві, про що свідчив у творі 1902 року “У кузні (Із моїх спогадів)” з епізодами почутих тоді розповідей про наших селян “на Буковину за кукурудзою”, про “меткі характеристики” ними людей – подолян, гуцулів та місцевостей – Коломій, Городенки, Садогори (нині – Садгора у складі буковинської столиці), Черновець [21: 165].

Сучасник великого письменника, а після Другої світової війни завідувач кафедри латинської мови в Чернівецькому університеті Іван Василяшко (1892–1974) вважав, що він перебував у Чернівцях двічі – “в 1890–1891 навчальному році” [4: 158] та “вдруге і востаннє [...] весною 1913 року” [4: 164]. З датою останніх навідин погоджується Олекса Романець: “Востаннє Каменярь відвідав Чернівці у травні 1913 року” [21: 99], але про попередні писав інакше: “Протягом 1890–1891 років І. Франко не раз бував у Чернівцях” [21: 98]. Отже, не менше двох разів ступав на буковинську землю, але тільки в 1890–1891 й 1913 роках.

Насправді були навідини і в інші періоди. Найперші з них допомагає встановити стаття румунського класика Михаїла Емінеску – “Яські газети принесли нам цікаву звістку...”, що з’явилася в бухарестському щоденнику “Тімпул” (“Час”) від 18 (30) жовтня 1880 року, а через сто з чимось літ була включена до XI тому його “Творів” (1984). Для українських читачів Румунії цю статтю відкрив у 1989 році Микола Чередарик, опублікувавши в альманасі “Обрії” (Бухарест) і її переклад (власний), і супровідну статтю-коментар під назвою “Міхай Емінеску про арешт Івана Франка у Львові і Чернівцях 1880 року” [20].

М. Емінеску ґрунтував свою статтю на повідомленні у львівській газеті “Слово”. Донесене завдяки йому до румунського читача, воно дає змогу зробити кілька істотних уточнень у висвітлення життєвого шляху І. Франка. Виходить, що 1880 року його було заарештовано не раз, як вважалося раніше, а тричі, що після того, як він відсидів три місяці в коломийській в’язниці, стражі австро-угорської монархії брали його ще двічі – у Львові та в Чернівцях. Відповідно І. Франко побував уперше в буковинській столиці не 1890 року, як писалося дотепер, а десятьма роками раніше – у 1880-му. Зрозуміло, що ці відомості потребують подальшого вивчення та уточнення, але що вони варті уваги, то це безсумнівно.

Ще принаймні троє навідин І. Франка до Чернівців пов’язані з його навчанням в університеті. Про ці відвідини довідуємося з двох листів письменника до М. Драгоманова – від 7 грудня 1890 року та 27 березня 1891 року. У першому І. Франко зізнавався, що, скінчивши “дисертацію про Вишенського, ... сунувсь до університету Львівського, щоб допустили мене держати докторський екзамен. Показалося, що мені по новому розпорядженню міністеріальному треба слухати ще один семестр лекцій (у мене досі їх було 7, а тепер треба 8). Подавсь я, щоб дозволили вписатися, – і сенат університетський не подав мене і не подав жодної причини, для чого не приймає. Прийшлось перенестись на університет Чернівецький, де мене не тільки прийняли, але дозволили так скінчити семестр, щоб приїхати 2–3 рази на лекції, та й годі. Оце приходилось уже два рази побувати в Чернівцях” [17: т. 49: 264]. У другому листі серед причин затримки в листуванні письменник називав те, що “приходилось їхати в Чернівці лагодити дещо для “Руської школи”, для “Народу” і для себе...” [17: т. 49: 272]. Очевидно, в оцьому “для себе” малося на увазі залагодження університетських справ.

У листі І. Франка від 7 грудня 1890 року знаходимо підтвердження факту слухання ним лекцій у Чернівецькому університеті та високу оцінку кваліфікації

двох його професорів-філологів: “Я там (у Чернівцях. – Б. М.) записався на лекції Стоцького і Калужняцького, лекції обох сих професорів мені подобалися без порівняння ліпше, ніж лекції Огоновського, – все видно більш європейський метод науковий” [17: т. 49: 264]. Міркою “європейськості” послуговувався І. Франко і в оцінюванні наукових праць чернівецьких філологів, зокрема виданої 1893 року “Руської граматики” С. Смаль-Стоцького й Т. Гартнера, яка, за його словами, “основана на системі фонетичній і уложена в дусі сучасної лінгвістики європейської” [17: т. 43: 360]. Високо оцінив він книгу С. Смаль-Стоцького “Буковинська Русь” [8].

Документальним підтвердженням того, що письменник завершував вищу освіту в Чернівецькому університеті, слугує запис у “Книзі реєстрації студентів за 1876–1906 роки” [14]. Тут під номером 43 зазначено, що І. Франко закінчив восьмий семестр навчання на філософському факультеті 30 квітня 1891 року [14]. А зараховано його було на цей факультет наказом ректора з 19 грудня 1890 року. Тож студентом Чернівецького університету І. Франко був понад чотири місяці. Час не дуже тривалий, але після здобуття вищої освіти перед ним відкрилася дорога до захисту докторської дисертації, а докторат давав право виставляти свою кандидатуру в послі до австрійського парламенту, брати участь у політичному житті, чим його володар скористався.

Щодо наміру І. Франка викладати в Чернівецькому університеті існує дві думки. Згадуваний уже О. Романець стверджував, що 1900 року письменник звернувся неофіційно до О. Маковея, тоді викладача Чернівецької учительської семінарії, з проханням довідатися стосовно міркувань про його кандидатуру на посаду доцента університету. О. Маковей відповідав, що в місті є “громадка”, яка “тішилась би Вашим перенесенням до Чернівців” і що І. Франка можуть обрати доцентом університету, якщо проти цього не заперечуватиме міністерство освіти у Відні [21].

Іншу думку висловив С. Смаль-Стоцький. Коли 1933 року, після повернення зі Львова буковинської делегації, що брала участь у відкритті надгробка І. Франкові на Личаківському кладовищі, чернівецька газета “Час” подала репортаж із фразою: “Ми з’явилися ще й тому, аби відпокутувати великий гріх, що тяжить на буковинських українцях за те, що великому вченому д-рові Іванові Франкові відмовив Чернівецький університет [у] габілітації на доцента української мови й літератури”, С. Смаль-Стоцький обізвався з Праги відповіддю, сповненою обурення: “Читаю і начудуватися не можу, відки то така брехлива видумка могла взятись, хто має в тім свій інтерес поширювати такі фальшиві легенди” [15]. І далі писав не менш категорично: “Про габілітацію на Чернівецькім університеті Франко ніколи ані одним словом зо мною не говорив. Коли б мав був такий намір, то мусів би зо мною говорити. Але такого наміру у нього не було, тому й не було причини зо мною про це говорити. [...] Одно є безперечна правда, що ані на мені, а тим менше на буковинських українцях, не тяжить ніякий гріх, що Франкові Чернівецький університет відмовив [у] габілітації на доцента української мови і літератури. Та нікчемна легенда вислана із пальця” [15]. Можливо, й так. Але як тоді бути

зі свідченням О. Маковея, котрого І. Франко просив з'ясувати ставлення до його кандидатури на посаду доцента Чернівецького університету? Значить, такий намір у письменника-вченого був, а що він не звернувся з ним до С. Смаль-Стоцького, на це були, очевидно, свої підстави.

У стосунках зі С. Смаль-Стоцьким І. Франко виявляв делікатність, навіть нерішучість. Коли, скажімо, письменникові стало відомо, що чернівецький професор має багату теку матеріалів до біографії Ю. Федьковича, то в листі до О. Маковея від 29 жовтня 1901 року він висловив готовність приїхати до Чернівців, якщо знатиме, що С. Смаль-Стоцький не відмовить йому в доступі до своєї теки [17: т. 50: 172]. Свідчень про таку поїздку до Чернівців не маємо, то чи не відмовив професор письменникові у доступі до своєї теки? Могло бути й таке, хоча загалом С. Смаль-Стоцький ставився до І. Франка дуже прихильно, завжди надаючи йому прихисток.

У 1933 році професор згадував, не конкретизуючи обставин: “Іншим разом Франко, як уже був хорий, зник зі Львова і приїхав прямо до мене в Чернівці та був доти, поки за ним не приїхала його донька зі Львова” [15]. Досить точну дату одного з Франкових приїздів до Чернівців зберегла газета “Буковина”, зафіксувавши серед подій, які відбулися 21 жовтня 1909 року, таку: “Др. Іван Франко, знаменитий наш письменник, задержався нині, в четвер, в переїзді з Галичини до закордонної України, в Чернівцях і замешкав у д-ра Стоцького. Того самого дня вечором виїхав др. Франко у дальшу подорож” [3]. Як відомо, була то подорож до Одеси. А навідався поет до Чернівців, щоб за допомогою С. Смаль-Стоцького оформити візу туди, про що докладно розповів син професора Роман у споміні “Франко у Чернівцях” [16: 423 – 425].

З усіх навідин І. Франка до буковинської столиці найширше висвітлено ті, що припали на 6–8 травня 1913 року. Про них повідомляла тодішня чернівецька преса, згадували пізніше мемуаристи (С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, І. Василяшко, М. Марфієвич, А. Попенюк), писали автори статей (той же І. Василяшко, а також О. Романець та ін.). І це не випадково. Адже з усіх Франкових візитів до Чернівців приїзд 1913 року мав найбільше значення для громадсько-політичного й культурно-освітнього життя українців міста й усього краю. Про це значення пишуть усі очевидці події, але чи не найвиразніше висловився про нього В. Сімович: “Той рік, 1913 рік, рік великої господарської кризи, рік балканської війни, був для національного і громадського життя українців на Буковині одним з найтяжчих років у передвоєнній добі. Над нашим життям нависала хмара непорозумінь, внутрішніх сварів, невідповідальної розперзаності, якоїсь повної дезорганізованості. [...] Його (І. Франка. – Б. М.) приїзд був на той час чимось ясним на захмаренім нашім овиді. Бодай на якийсь часок можна було забути домашню гризню” [16: 514–515].

Центральною подією Франкового візиту до буковинської столиці був його виступ з читанням поеми “Мойсей” у найбільшій залі Народного дому, що не могла вмістити всіх бажаючих. Окрім університетської та шкільної молоді, чернівецької

інтелігенції, були присутні селяни, підтвердженням чого є, зокрема, два варіанти складеної у 20-х роках ХХ ст. народної пісні “Не забуде Буковина” (“Не забуде Буковина то велике свято, Як приїздив Іван Франко свій “Мойсей” читати”), яку згодом записав у Веренчанці на Заставнівщині відомий фольклорист Г. Дем’ян [5], а також поезія М. Івасюка “Зустріч з Іваном Франком”, якій передує своєрідний авторський документ: “У травні 1913 року мій батько разом з іншими кіцманськими газдами слухав Івана Франка” [7: 41].

2–4 липня 1913 року делегати від Буковини, серед яких був й І. Василяшко, взяли участь у з’їзді українського студентства, що відбувся у Львові, та у відзначенні 40-річчя літературної діяльності І. Франка. А 25 жовтня 1913 року, як згадує І. Василяшко, на зборах чернівецьких студентів письменника було одногосно іменовано почесним членом українського академічного товариства “Союз”.

Окрім Чернівців, І. Франко не раз бував у гірській частині Буковини, що засвідчено, зокрема, його листами від 1898 і 1905 років, писаними до різних осіб (М. Павлика, А. Черного, О. Франко, Ф. Вовка, В. Гнатюка) з Довгополя Буковинського та Берегомета, де перебував на відпочинку. Зрозуміло, що не міг оминати й Вижниці, до якої одного разу його привезли навіть дарабою, і де він заночував [1]. У Вижниці І. Франко зупинявся у “власителя руського склепу” Михайла Москви, де в різний час бували також інші українські діячі. Про це нагадує нині меморіальна дошка. На велелюдному вічі, що відбувалося 1892 року в Снятині, І. Франко познайомився із селянином з Вижниччини (село Іспас) Гулейчуком, від якого отримав старовинний рукопис.

Отож, особисті контакти І. Франка з Буковиною досить розмаїті, багаті. Та ще багатшими були його науково-творчі контакти – з її історією, економікою, періодикою, видавництвами, театром, фольклором, літературою.

Початки творчого зацікавлення І. Франка краєм Черемоша й Прута сягають ще 1878 року. Захоплення постаттю народного ватажка Лук’яна Кобилиці, виявлене тоді, вилилося пізніше в дослідження “Лук’ян Кобилиця: Епізод з історії Гуцульщини в першій половині ХІХ в.” (1902). Письменник мав намір створити повість про цього ватажка, але не встиг.

Чималий внесок зробив І. Франко у вивчення народнопоетичної творчості Буковини, особливо її гірських районів. В “Етнографічному збірнику”, редактором якого був письменник, опубліковано його фольклорні записи про Кобилицю переказового плану. Пісню “Казали нам депутати”, названу в публікації “Лук’ян Кобилиця”, було вміщено в журналі “Жите і слово”, який видавала Ольга Франко. А ще І. Франко записував перекази й пісні про ватажка опришків Мирона Штолюка (Штолу), страченого у Вижниці 1830 року, зіставляв оповідний і пісенний варіанти творів. Фольклорні перлини іншого змісту, записані на Буковині, ввійшли до Франкового корпусу “Галицько-руські народні приповідки”.

Найширшими та найорганічнішими були, безперечно, взаємини І. Франка з Буковиною літературною. Своєю пильною увагою він не оминув, по суті, кожного

більш-менш вартісного художнього явища в краї, кожного бодай чимось цікавого імені в нім – і не тільки другої половини XIX – початку XX століття.

Власне, завдяки І. Франкові маємо предметну змогу говорити про певні ознаки літературного життя в краї ще в доавстрійські часи, у перші десятиріччя XVIII століття. Адже він урятував від забуття, а можливо, і втрати рукопис, що відомий у літературно-науковому світі як Іспаський – збірник із десяти апокрифічних творів, який близько 1730 року уклав Федір Мохначук. Твори з Іспаського збірника І. Франко включив до першого тому фундаментального п'ятитомного видання “Апокрифи і легенди з українських рукописів” (1896–1910).

З усіх творців нової української літератури на Буковині І. Франко присвятив найбільше уваги Ю. Федьковичу. У довідковому томі до зібрання творів Івана Франка у 50-ти томах (1989) зафіксовано понад двісті звертань Каменяра до імені й творчості Буковинського Соловія в його художній, публіцистичній, науково-критичній, історіографічній та епістолярній спадщині – більше, ніж до будь-кого з інших діячів Буковини. Причому ці звертання були постійними впродовж 35 років, тобто майже всього творчого життя нашого генія. І. Франко започаткував перше повне видання (в чотирьох томах, семи книгах) – “Писання Осипа Юрія Федьковича”, а своїми працями заклав підвалини наукового вивчення спадщини буковинця.

Істотно прислужився він і до осягнення творчості Федьковичевого побратима Сидора Воробкевича, видавши 1901 року його єдину прижиттєву збірку “Над Прутом”, у передмові до якої назвав буковинця “одним з перших жайворонків нової весни нашого народного відродження” [17: т. 33: 114].

З-поміж буковинських авторів після Ю. Федьковича І. Франко присвятив найбільше уваги Ользі Кобилянській. Щоправда, він не залишив окремих студій про письменницю, зате висловив чимало дуже важливих думок про неї в низці оглядових праць і листів. З перших особливо вагомими є “Українсько-руська (малоруська) література” (1898), “З останніх десятиліть XIX віку” (1901), “Южнорусская литература” (1904), з других – лист до В. Ягича від 8 листопада 1905 року, де подано лаконічний літературний портрет буковинки.

І. Франко ввійшов у творчу долю багатьох інших письменників Буковини – Євгенії Ярошинської, Осипа Маковея, Сильвестра Яричевського, Теодота Галіпа, Данила Харов'юка. Його єднала творча дружба з професором С. Смаль-Стоцьким, котрий 1913 року видав окремою книжкою свій “ювілейний виклад” “Характеристика літературної діяльності Івана Франка”. За свідченням професора, це був єдиний ювілейний “виклад”, який “вповні вдоволів” письменника [16: 514].

На Буковині праці й твори І. Франка стали відомими з другої половини 70-х років XIX ст. – спершу завдяки публікаціям у періодиці, а відтак – окремим виданням, серед яких – “Русько-українська література” (1898), “Ліси і пасовиська” (1908), друге видання повісті “Петрії і Довбушуки” (1913).

На буковинському ґрунті, який підготував І. Франко, зродилося таке унікальне видання, як газета “Каменярі”, що виходила в 1909–1914 роках у с. Мамаївці

на Кіцманщині, а в 1921–1923 роках – у Чернівцях. Був це орган буковинського вчителства, який подавав поряд із заголовком часопису різні строфи знаменитого вірша і в їхньому дусі висвітлював питання громадського та культурно-освітнього життя. Друкувалися тут і твори І. Франка та матеріали про письменника.

Через сім років, уже за румунської окупації, випуск газети “Каменярі” було відновлено. 25 лютого 1921 року з’явилося перше число воскреслого видання в супроводі рядків із Франкового вірша: “І так ми далі йдемо, в одну громаду скуті...”. У зверненні “До суспільності” писалося: “...вкінці і в нас зійшовся до праці гурток людей, що й в сім важкім часі не тратить надії на кращу будучність. Вони із молотом в руках промощують дорогу крізь скелі, недоступні до щастя і волі”.

Образи з Франкового вірша жили й деякі інші публікації “органу українського учительства на Буковині”, особливо вірш молодого тоді Миколи Марфієвича “Каменярам”, що побачив світ у скаліченому вигляді: після двох строф зяяла біла пляма, на якій значилось: “Цензуровано”. Та залишилися завершальні рядки твору:

Тож всі ми – серцем і грудьми
повинні в сій порі
служить народові, бо ми,
бо ми – каменярі!!! [9]

Можна подавати багато інших фактів на підтвердження думки, що великий Каменяр допомагав згуртовувати в “одну громаду” буковинців, пробуджувати і формувати їхню національну свідомість у добу чужоземного поневолення краю.

У понад півстолітній період – від літа 1940, коли червоноармійський чобіт ступив на буковинську землю, і до початку 90-х років минулого століття, коли було проголошено українську незалежність, на Буковині спостерігалось неоднозначне ставлення до постаті І. Франка, як, зрештою, і до інших видатних діячів та до речей, пов’язаних з українською національною культурою загалом. Ідеться, зрозуміло, про чинники офіційної влади.

Із перших кроків цієї влади давала про себе знати випробувана нею метода подвійних стандартів чи, стосуючи сюди Франкове слово, її “дволичність”. З одного боку, постановою Ради Народних Комісарів УРСР від 13 серпня 1941 року румунський університет у Чернівцях було реорганізовано в державний університет з українською мовою викладання, а з другого, невдовзі після цього, – тисячі найбільш патріотично налаштованих буковинців заслано в містя “не столь отдаленные”, а не одного з них і закатовано.

Почерк “визволителів” проявився в травні 1941 року, коли до 25-річчя від кончини українського генія на будинкові по нинішній вулиці Шевченка, 55 було встановлено меморіальну дошку з написом, що тут “в 1913 році мешкав видатний український письменник-демократ Іван Франко” [19]. Мешкав там, тобто проживав постійно, професор С. Смаль-Стоцький, а І. Франко зупинявся в нього на кілька днів. Але ж до професора було прикладено тавро “українського буржуазного на-

ціоналіста, найлютішого ворога українського народу”, згадування про нього вважалося смертельним гріхом, і радянським функціонерам доводилося викручуватися, фальшувати дійсність.

За методом подвійних стандартів діяли ті, хто позначені тенденційністю спогадів про І. Франка 1940–1941 років – “Мрії письменника збулися” і “Пророцтво” приписував О. Кобилянській. Це переконливо довела молода чернівецька дослідниця Ярослава Мельничук [11: 162–176].

Як це не дивно, але впродовж чотирьох повоєнних десятиліть не проявляв зацікавлення сценічною творчістю І. Франка Чернівецький український муздрамтеатр ім. О. Кобилянської. Щоправда, в добуковинський період своєї історії, як Харківський театр Революції, він у сезоні 1932–1933 років дав сценічне життя драмі “Украдене щастя” (вона йшла під назвою “Жандарм”), а 28 травня 1941 року, вже як Чернівецький, показав оновлену виставу буковинцям. Однак навіть у 1956 році, коли відзначалося століття від дня народження письменника, жодної з Франкових п’єс у репертуарі театру не було, хоча були і “Кремлівські куранти”, й “Олеко Дундич”, і ще вісім інших.

На щастя, індиферентність театру щодо драматургічної спадщини І. Франка значною мірою компенсувалася тоді іншими святковими заходами, де задавав тон університет.

Напередодні сторіччя від дня народження І. Франка заклад, в якому він колись навчався, виступив ініціатором відзначення ювілею у світовому масштабі, звернувшись із відповідною пропозицією на адресу Радянського Комітету Захисту Миру. У відповідь було отримано листа, в якому зазначалося: “Ми [...] раді повідомити вам, що Всесвітня Рада Миру задовольнила наше прохання, і 100-річчя з дня народження великого українського поета Івана Франка буде відзначатися національними комітетами в усіх країнах світу” [22].

Цього листа було оголошено на відкритті урочистого засідання Вченої ради університету 4 травня 1956 року, з якого розпочала свою роботу кількаденна наукова сесія. На ньому було оприлюднено також телеграму сина І. Франка Тараса Франка та внучки письменника Зіновії Франко такого змісту: “Сердечно вітаємо сесію Вченої ради університету, присвячену сторіччю з дня народження Івана Франка. Висловлюємо своє задоволення різноманітністю і добором тематики та бажано сесії успіхів. Франки” [22].

На засіданнях сесії в університеті та в селі Ленківці під Чернівцями (нині в межах міста) виступили з доповідями професори Роман Волков і Микола Фатов, доценти Василь Лесин, Олександр Пулинець, Ангеліна Коржупова, Леонід Чернець, Костянтин Ципко, аспіранти Никифор Томашук, Федір Погребенник та інші науковці.

Наприкінці травня, 28 і 29 числа, в університеті відбулася студентська наукова конференція, приурочена до 100-річчя з дня народження і 40-річчя з дня смерті І. Франка. Серед її доповідачів були молоді люди, що згодом стали активними творцями літературно-мистецького процесу, – Степан Будний, Наталя Кашук, Ана-

толій Добрянський, Ростислав Пилипчук, Віктор Косяченко, Анатолій Литвинчук, Володимир Галюк. Студенти-філологи показали виставу за одноактньою І. Франка “Будка ч. 27”, демонструвався кінофільм “Украдене щастя”.

До столітнього Франкового ювілею в Чернівцях з’явилися друком два тематичні видання – том “Наукових записок” Чернівецького університету [12] і випуск альманаху “Радянська Буковина” [13].

До розвитку франкознавства у Чернівецькому університеті й поза його межами багато спричинився професор Василь Лесин (1914–1991), учень академіка-франкознавця Михайла Возняка, автор низки відповідних публікацій. Завдяки Олексі Романцеві з’ясовано важливі аспекти контактів І. Франка з молдавською та румунською літературами. Значний внесок в осмислення Франкового внеску в світову сонетистику зробив Анатолій Добрянський (1935–2003). Розглядові художніх творів про І. Франка присвячено десятки сторінок монографії “Випробування істиною” (1996) автора цієї доповіді. Серед важливих досліджень останнього часу – монографії Бориса Бунчука “Віршування Івана Франка” (2000) та Юрія Клим’юка “Лірика Івана Франка як система жанрів” (2006).

На фасаді теперішнього першого корпусу Чернівецького університету в 50-ті роки ХХ ст. з’явилася меморіальна таблиця з написом про навчання І. Франка тут у 1890–1891 роках. Навесні 1995 року її було замінено горельєфним зображенням письменника роботи скульптора Миколи Мірошніченка. Це зображення, що постало завдяки фінансовій підтримці уродженця Буковини, нині канадського громадянина Івана Алексієвича – немов прообраз пам’ятника І. Франкові у Чернівцях – пам’ятника, якого немає, але який має бути – як у Львові, Дрогобичі, Івано-Франківську, Тернополі. Нехай вплететься він у товариство двох інших монументів міста (Т. Шевченкові та Ю. Федьковичеві), як уплівся в текст “Гімну Чернівецького національного університету” (музика Андрія Кушніренка, слова автора статті), де є рядки:

Нам заповідь світить Франкова,
Федьковича дума свята.
В любові до рідного слова
Окрилена юнь вироста [10: 13–14].

Поки реалізується ідея пам’ятника І. Франкові у Чернівцях, не забуваються інші способи пошанування українського генія.

До популяризації музичних творів на слова Каменяра доклався уродженець Буковини, всесвітньвідомий Дмитро Гнатюк, а ще – його молодий соратник, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка Андрій Шкурган, композитор і диригент, Шевченківський лауреат Андрій Кушніренко. У мистецтві кіно до вшанування пам’яті І. Франка долучився виходець із Буковини, незабутній Іван Миколайчук (1941–1987) (кінофільм “Захар Беркут”, задум кіноверсії “Украдене щастя” [2]).

За межами України популяризував твори І. Франка буковинський педагог і письменник-перекладач Іван Труш. Зокрема, італійською мовою він інтерпретував твори поета як громадянського (“Гімн”, “Каменярі”, “Народе мій”: пролог до поеми “Мойсей”, “Vivere memento”), так й інтимного (“Як почувеш вночі...”, “Притча про любов”, “Безмежнеє поле...”) змісту. Перекладач підбирав також твори італійської тематики – “Сікстинська мадонна”, “Гей, розіллялось ти, руськеє горе...”. В останньому – пекуча злободенність не тільки Франкових, а й наших днів:

Небо італоське, блакитне, погідне,
Бачило бруд наш, пригноблення бідне.

Il cielo italiano e la luna piena
Guardavano la povera umilta rutena.

Генуя довго, мабуть, не забуде,
Як то гостили в них руськіі люде.

Genova si imprimerà nella mente
Come vi stava la rutena gente.

Будуть ще внукам казати проти ночі:
“Дикий тут люд кочував із півночі.

Ancora ai nipotini racconteranno di sera:
“Gente del nord, da un'altra terra,

Рідну країну з слізьми споминав він,
Але з прокляттям від неї втікав він”.

Ricordando il suo paese con dolore profondo,
Con lacrime fuggiva per un nuovo mondo” [18: 12–13].

У 2004 році в Чернівцях побачила світ двомовна збірка “Іван Франко – Ivan Franko. Poesia. Переклади Івана Труша”.

Сказане дає змогу зробити висновок, що після отчої Дрогобиччини, Львівщини загалом Буковина стала тим українським краєм, з яким І. Франко був пов’язаний найміцніше, найорганічніше.

Література:

1. Арсенич П. Прикарпаття в житті Каменяра. – Івано-Франківськ, 1996.
2. Брюховецька Л. Іван Миколайчук. – К., 2004.
3. Буковина (Чернівці). – 1909. – 22 жовтня.
4. Василашко І. Іван Франко на Буковині (Замітки і спогади) // Наукові записки Чернівецького державного університету. – Львів, 1956. – Т. XX. Сер. філол. наук. – Вип. 3.
5. Дем’ян Г. Пам’ятає край над Прутом... // Молодий буковинець. – 1980. – 21 грудня.
6. Іван Франко в Чернівцях // Нова Буковина. – 1913. – 7 травня.
7. Івасюк М. Елегії для сина: Поезії. – Ужгород, 1991.
8. І. Ф. Буковинська Русь, культурно-історичний образок. Написав проф. др. Ст. Смаль-Стоцький. Накладом “Буковини”. Чернівці, 1897. Стор. 293 // ЛНВ. – 1900. – Т. IX.
9. Каменярі (Чернівці). – 1921. – 10 вересня.
10. Мельничук Б. Гімн Федьковичевого університету // Буковинський журнал. – 1997. – Ч. 2.
11. Мельничук Я. Як червоні борзописці творили за Ольгу Кобилянську // Буковинський журнал. – 2001. – Ч. 1–2.
12. Наукові записки Чернівецького державного університету. Сер. філол. наук. Присвячується Іванові Франкові у зв’язку з сторіччям з дня народження. – Львів, 1956. – Т. XX. – Вип. 3.

13. Радянська Буковина: Громадсько-політичний та літературно-художній альманах, присвячений сторіччю з дня народження великого письменника-революціонера Івана Яковича Франка. – Чернівці, 1956.
14. Романець О. Іван Франко і Чернівецький університет // Рад. студент (Чернівці). – 1966. – 25 травня.
15. Смаль-Стоцький С. Іван Франко й Буковина // Час (Чернівці). – 1933. – 19 липня.
16. Спогади про Івана Франка / Упор., вст. стаття і прим. Михайла Гнатюка. – Львів, 1997.
17. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
18. Франко Іван. Franko Ivan. Poesia. Переклади [італійською] Івана Труша. – Чернівці, 2004.
19. Фреліх В. Про що розповів поживклий знімок // Молодий буковинець. – 1982. – 7 квітня.
20. Чередарик М. Міхай Емінеску про арешт Івана Франка у Львові і Чернівцях 1880 року // Обрії. – Бухарест, 1989.
21. Шляхами Івана Франка на Україні: Путівник. – Львів, 1982.
22. Щоденник Франківської наукової сесії // За ст. кадри (Чернівці). – 1956. – 1 червня.

Богдан Гаврилів (Івано-Франківськ)

Прикарпаття в історико-краєзнавчих дослідженнях Івана Франка

Важливим завданням української історичної науки є дослідження історико-краєзнавчої діяльності та наукового доробку кращих представників учених, зокрема Галичини, які займають помітне місце в розвитку вітчизняної історії.

Вивчення наукової діяльності членів “Руської трійці”, їхніх послідовників з Коломийського осередку етнографів і народознавців, пізніше І. Франка та М. Грушевського, його учнів із Львівської історичної школи дають нам підстави стверджувати про зародження у ХІХ ст. історичного краєзнавства. У Галичині вперше термін “краєзнавство” вжив 1892 року І. Франко у своїй науковій історіографічній праці “Галицьке краєзнавство” [24: т. 46: кн. 2: 116–150]. На цю обставину також уперше в наші дні звернув увагу професор В. Грабовецький. У ХХ ст. це поняття все більше почало набувати визначення, що передбачало всебічне вивчення порівняно невеликої території краю переважно силами місцевого населення [11: т. 3: 1159].

У праці “Галицьке краєзнавство” І. Франко захоплювався краєзнавчими дослідженнями та їх популяризацією у Європі, зокрема Німеччині, де народознавство було і є одним із предметів шкільного навчання. Тут, на відміну від Галичини, “кожна провінція... має велику краєзнавчу літературу, куди входять не тільки спеціальні праці про міста, регіони, замки, пам’ятки, а й численні популярні видання”. Далі І. Франко зазначив, що все це дає “навіть найменш заможному та найменш підготовленому змогу докладно ознайомитися зі своїм краєм і усією

батьківщиною... Наскільки таке ознайомлення корисне, не треба доводити. Адже ж це перший ступінь, перша прикмета раціональної освіти – знати своє найближче оточення, знати минуле і сучасне свого народу і відчувати себе живим і свідомим членом живого, свідомого і об'єднаного організму”.

Автор статті не тільки захоплюється розвитком краєзнавства у Європі, але пояснює причини, чому “ми, галичани, донедавна дуже мало відчували цю потребу”, бо “австрійський уряд, приєднавши Галичину, не дуже дбав про піднесення в ній краєзнавства, яке легко могло б пробудити у її мешканців надто велику любов до свого краю, небезпечні думки про давнє і недавнє минуле, не кажучи вже про теперішній стан. Все то були справи небажані для уряду, тому на них не звертали уваги, тримали їх у таємниці і старалися не допустити до відома широкого загалу” [24: т. 46: кн. 2: 117].

При цьому І. Франко зазначив, що не випадково більшість публікацій про Галичину належать переважно німцям австрійської школи, які “ставилися з погордою до мешканців, їх звичаїв, мови та історичних традицій. Отже, не дивно, що ці книги і не могли мати впливу на галичан”.

Водночас автор у V розділі праці дає характеристику вивчення історії Галичини власне українцями, зазначаючи, що “історичні дослідження у нашому краї протягом останніх кільканадцяти років набрали великого розмаху”. Однак стурбований тим, що “нам абсолютно бракує цілісного опрацювання історії Галичини від 1772 року до наших днів – історії, яка була б найповчальнішою для підростаючих поколінь”.

І. Франко виступив проти метафізики в науці, тобто відриву в дослідженнях від реального народного ґрунту, від конкретних історичних умов. У своїх гуманітарних пошуках використовував історико-порівняльний метод, що давало можливість об'єктивно шукати реальний зв'язок і співвідношення явищ та подій. Він комплексно вивчав духовну і матеріальну культуру, народну архітектуру, особливо Бойківщини, звідки походив.

Для досліджень народної архітектури особливо цікавий його квестіонар (анкета) “Селянська хата”, написаний для “Матеріалів до української етнології”, який з невідомих причин не був там надрукований. І тільки 1961 року його опублікував О. Дей [3]. Це детальний проспект-запитальник, де подано широку програму досліджень з народного будівництва. Її аналіз свідчить, що І. Франко з глибоким знанням підійшов до етнографічного аспекту народного будівництва. При цьому цікавився не лише конструкціями, планом, формою, але й обрядами, повір'ями, майстрами тощо.

Вартим уваги також є його квестіонар для записування народних звичаїв та обрядів хрестин, весіль, похоронів, гаївок, веснянок, танців українського населення Підгір'я й Поділля. На глибоке переконання дослідника, зібраний та описаний матеріал повинен дати повне уявлення про народний побут і виявити місце народної пісні в житті українського народу [26]. У цьому напрямі варто відзначити квестіонар для збирання місцевих переказів, у якому вчений особливо зосередився на

переказах про видатних людей Галичини – відомих майстрів, співаків, музикантів, громадських діячів і т. д. [25].

Поряд із розробкою програм і квестіонарів для етнографічних досліджень І. Франко організував збирання експонатів для музею при науковому товаристві ім. Шевченка (НТШ). З цією метою разом із Володимиром Гнатюком склав програму для збирання краєзнавчих матеріалів, у якій зазначено, що музей цікавлять такі речі, як одяг, моделі господарських і промислових знарядь та будівель, писанки, вишивки, різьблення по дереву й металу, тканини й предмети старовини – кам'яні, бронзові, кістяні знаряддя, зброя, письмові пам'ятки, рукописи, стародруки. У вивченні фольклору найбільше місця займають історичні пісні і балади XVI–XVII ст. І. Франко та його сподвижники успішно досліджували народну прозу, легенди, поговірки, прислів'я, анекдоти. Як науковець, він обґрунтував і визначив завдання етнографічної думки в Україні, поставив питання про визнання етнографії як самостійної галузі історичної науки [20: 28].

У Галичині 70-х років XIX ст. зростає нова хвиля зацікавленості народознавством, з'явилося серед інтелігенції чимало любителів, які збирали, часто поверхнево й однобоко висвітлювали проблеми вивчення матеріальної та духовної культури. І. Франко намагався як можна більше виявити таких людей та в міру можливості спонукати їх до тематичного дослідження етнографічних матеріалів. З цією метою він розробляв програми, подавав методичні поради, складав відповідні анкети. 1883 року у Львові з переважно зацікавлених усною народною творчістю студентів організував “Етнографічно-статистичний гурток” [5: 95], який став науковою громадською установою для систематичного вивчення народознавства. За планом діяльності НТШ і за безпосередньої участі І. Франка організовано кілька наукових експедицій для вивчення краю [19: 1–18]. Поступово матеріали, які збрали він та кореспонденти на місцях, за редакцією І. Франка та В. Гнатюка опубліковані в наукових виданнях НТШ – “Етнографічному збірнику” і “Матеріалах до українсько-руської етнології”.

І. Франко спільно з В. Гнатюком розробив етнографічну програму, опубліковану в статті “Огляд праць над етнографією Галичини в XIX столітті”. Як відомо, І. Франко в НТШ очолював етнографічну комісію, де згуртував і спрямовував працю дослідників. 1905 року писав, що в “розпорядженні Товариства є надзвичайно здібні люди та пильні збирачі етнографічних та етнологічних матеріалів” [22: 116].

Про поглиблений інтерес Івана Яковича до питань народного мистецтва та історії Гуцульщини, свідчить активна діяльність зі залучення до збору експонатів для музеїв громадських діячів, знавців звичаїв та побуту гуцулів. З листа до І. Франка народного майстра із с. Ріпки Лук'яна Якіб'юка дізнаємося: останній повідомляв, що не тільки виробляє дерев'яні гуцульські предмети, але збирає стародавні речі, які може передати до музею. В іншому листі Т. Окуневського із с. Криворівні на Косівщині від 27 грудня 1886 року йдеться, що І. Франко просив його придбати гуцульський одяг [16].

Каменяр присвятив низку досліджень, літературних творів подіям і діячам різних періодів історії України, а також Прикарпаття, починаючи від найдавніших часів. Він став прикладом і закликав учених, місцевих дослідників заповнювати невивчені сторінки історії, відновлювати забуті досягнення наших предків, особливо в боротьбі за національну незалежність [5: 95].

Народною творчістю І. Франко зацікавився ще під час навчання в Дрогобицькій гімназії, де записав близько 800 пісень, які зайняли два великі зошити [18: 73].

Улітку 1874 року гімназист І. Франко з метою пізнання рідного краю подорожував по селах Бойківщини. Тоді вперше побував у Бубнищі, Велдіжі (нині – с. Шевченкове) і Лолині Долинського району на Івано-Франківщині. Пізніше в автобіографії писав: “Ця маленька мандрівка дала мені пізнати трохи більше світу і людей, ніж я знав досі” [1: 43]. У селі Лолин на прохання товариша по Дрогобицькій гімназії Ярослава Рошкевича провів літні канікули, жив у сім’ї місцевого священика М. Рошкевича як репетитор його сина. У Лолині молодий І. Франко познайомився із сестрою Ярослава – Ольгою, яка постійно допомагала йому збирати коломийки, пісні, народні легенди та інші зразки фольклору [15: 128–146]. Перебуваючи тут і навколишніх селах, юнак бачив, боляче сприймав безправне і важке соціальне становище селян. Під цим враженням у червні 1876 року написав перші прозові твори – оповідання з народного життя “Вугляр”, “Лешишина челядь”, “Два приятелі”, вірш “Галаган”, розпочав роботу над повістю з історичної тематики “Петрії і Довбушуки”, в якій широко використав записані в Болехові і Бубнищі народні перекази та легенди про Олексу Довбуша та інших селян – учасників антифеодальної боротьби з польською шляхтою.

Пізніше під впливом І. Франка О. Рошкевич на основі зібраного бойківського фольклору опублікувала збірник весільних пісень та звичаїв с. Лолина [24: т. 27: 40–43]. У вступі до нього Іван Якович порушив проблему вивчення матеріальної культури та її залежність від умов життя населення. 1878 року просив О. Рошкевич зібрати етнографічний матеріал, “описати як мож докладно господарство попівське”, а також подав своєрідний план зображення об’єкта матеріальної культури [24: т. 48: 125].

Під час пішого переходу до села Бубнища на його околиці І. Франко побачив і був вражений величчю скель, печер, які в народі названі Довбушевими. Ця обставина ще більше привернула увагу до діяльності карпатських опришків. Тому у своїй праці, опублікованій у студентському журналі “Друг”, повісті “Петрії і Довбушуки” автор так правдиво писав про легендарного ватажка: “Хто був недавно князем і владикою тих гір, орлом того повітря, оленем тих борів, паном тих ланів аж ген по Дністрові води? – Довбуш! Перед ким тремтіли смілі і сильні, корилися горді? – Перед Довбушем! На кого надіялися слабі, бідні і пригноблені? – На Довбуша! Хто був окрасою наших гір, начальником наших легінів? – Довбуш, той самий Довбуш, рука котрого позагарбувала від панів і вельмож незмірні скарби, наділяючи здобутим братів...” [24: т. 22: 334–335].

Професор В. Грабовецький зазначив, що І. Франко “постійно збирав і публікував опришківський фольклор. Під час перебування в Києві композитор М. Лисенко записав від нього дві народні пісні про О. Довбуша” [9: 78].

На основі зібраних фольклорних матеріалів дослідник мав намір підготувати наукове дослідження про народну творчість з опришківської тематики. З цього приводу він писав до А. Кримського: “Тепер засяду до праці про гуцульський народний епос, то є про пісні опришківські: хотів би видрукувати в “Киевской старине” wraz із текстами, а коли ні, то в “Этнографическом обозрении” [10: 46].

Одночасно зібраний на Прикарпатті опришківський фольклор опублікував у журналах “Жите і слово”, “Зоря”, “Етнографічний збірник”. На основі вивчення та аналізу пам’яток історичної тематики дійшов висновку, що опришківська пісня стоїть ближче до фактичної основи, ніж твори деяких учених того періоду [6: 443].

Ідеться про той час, коли висвітлення опришківського руху було далеке від дійсності. Упродовж XIX ст. польська шляхетська історіографія розглядала його як звичайне грабінництво, розбійництво. Тому Франкові належить заслуга у створенні наукової концепції опришківства як явища соціального, як єдино можливої в тих умовах форми збройного протесту проти пригнічення. Всебічне вивчення різноманітних матеріалів про опришків, які діяли на обширній території українських Карпат і Прикарпаття, дає можливість ґрунтовно визначити суть антифеодалного і національного руху. І. Франко писав, що “опришківство з давен-давна було нерозлучним товаришем хлопської неволі. Поневолений, битий, кривдженням підданий, не можучи знайти нігде полегші ані справедливості, тікав у ліси, в гори, приставав до купи таких самих одчайдухів, хоч чув за собою в кожній хвилі загрозу смерті, все таки рад був хоч рік тою загрозою пожити свobodно, а надто ще помститися на своїх кривдниках” [23: 594].

З біографії Івана Яковича та спогадів сучасників відомо, що фольклор історичної тематики постійно привертав увагу ще з часів першого його перебування 80-х років XIX ст. на Гуцульщині. Наприклад, один із найпоширеніших варіантів історичної балади про О. Довбуша “Ой попід гай зелененький” він записав у період ув’язнення в коломийській тюрмі [7: 135]. Пізніше до цієї тематики неодноразово звертався, перебуваючи в гуцульських селах Нижній Березів та Криворівня. На початку XX ст. створив оповідання “Гуцульський король”. В основу лягла розповідь селянина Андрія Освінського із с. Довгопілля на Гуцульщині, де власне і розгортаються події, які пов’язані з опришківським рухом початку XIX ст. Тут ідеться про лютого ката опришків, мандатора з Устерік Грдлічку, якого в народі прозвали “гуцульським королем”.

В історичному дослідженні “Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині” І. Франко зазначив, що “рік-річно по всіх циркулярних містах вішано по кількарю людей за розбої, а в горах, особливо на Гуцульщині, аж до самого знесення панщини існувала ще особна сторожа від розбійників, так звані пушкарі, установлені ще за польських часів. Вони були під командою мандаторів і мали право зловлених

опришків вішати на місці. Вішали або вбивали їх не раз цілими купами, скидали з високих скель або катували на смерть у пивницях” [24: т. 47: 91]. Автор далі посилається на спогади чеського етнографа і мандрівника Карела Запа, який 1863 року в книзі “Мандрівки і прогулянки по Галицькій землі” повідомляв, що, їдучи до Микуличина, бачив попри дорогу шибениці, на котрих перед 20 роками вішано опришків..., як їх коло Надвірної нараз вішано сім: поки одного повішено, інші спокійно сиділи на землі, курячи люльки і дожидаючи своєї смерті” [24: т. 47: 91]. У цій же праці автор, торкаючись революційних подій 1848 року в Галичині, розповів про особистий внесок у прискорення реалізації скасування тут панщини селянського депутата з Прикарпаття Івана Капушак, уродженця с. Ляхівці Станіславського округу [8: 3] (нині – село Підгір’я Богородчанського району Івано-Франківської області).

З метою ослаблення революційного руху, особливо на селі, австрійський уряд цісарським патентом від 17 квітня 1848 року відмінив панщину в Галичині та Буковині, причому раніше, ніж в інших провінціях Австрії [17: 425]. Але після скасування феодальних повинностей виникла проблема їх компенсації, тобто за своє звільнення селяни мали платити за землю великий викуп. Ця ситуація власне і стала предметом гострого обговорення на засіданні австрійського парламенту, де 17 серпня 1848 року від імені українських селянських депутатів виступив з вимогою безоплатного скасування панщини Іван Капушак, котрого підтримав Лук’ян Кобилиця з Буковини.

І. Франко про подію писав так: “У дебаті промовляв також один руський селянин Капустяк (Капушак. – Б. Г.) із Ляховець коло Богородчан. Його промова наробила великого шуму, от тим-то й подаю її тут на пам’ятку потомкам у дослівнім перекладі” [24: т. 47: 86]. Свою промову, яка була зустрінута оплесками депутатів, І. Капушак закінчив словами: “Батоги й канчуки, що обвивалися довкола наших голів і нашого струженого тіла, се нехай вистарчає їм, се нехай буде їм відшкодуванням” [24: т. 47: 87]. Подіям 1848 року І. Франко присвятив ще одну працю “Лук’ян Кобилиця. Епізод із історії Гуцульщини в першій половині XIX ст.” [14].

У передмові автор наголосив, що “Весна народів”, як називають іноді 1848 рік, була досить бурхлива та неспокойна. У ній не лише сходило те, що посіяно в попередніх часах великого гніту, але й сіяно з гарячковим поспіхом багато таких зерен, що мали посходити аж геть пізніше. “В Австрії, що до марта 1848 р. дрімала мов замерзлий ставок, під корою бюрократичного германізму, нараз розбурхалися хвилі національних і соціальних суперечностей;... залунали гучні окрики: конституція, вільність друку, народна гвардія, історичні права народностей” [14: кн. 5: 1].

Далі І. Франко повідомляв, що почав пошуки спогадів про керівника гуцульських повстань Л. Кобилицю ще у Відні на початку 80-х років XIX ст. у В. Федоревича, одного із керівників українського культурно-освітнього товариства “Січ”. 1885 року подав йому матеріали уродженець с. Яворова на Косівщині Теофіл Окуневський, а спогади про діяльність ватажка повстанців записав від старих гуцулів

у с. Ферескулі над Черемошем священник Білінкевич. Пізніше, перебуваючи 1898 року в Довгополі над Черемошем, чув також дещо про Л. Кобилицю від місцевого 72-літнього гуцула Освінського. Окрім того, використав деякі нові матеріали про події, які йому передав відомий краєзнавець Роман Заклинський із Станіслава [14: кн. 5: 2–3].

Під час другого тримісячного ув'язнення, яке І. Франко відбував у коломийській тюрмі, пройшов життєву школу “на дні галицького суспільства”, де зустрів багато прототипів з народу, що в майбутньому стали героями його творів. Тут зібрав великий фольклорно-етнографічний матеріал, зокрема, про карпатських опришків, про що ми вище вже згадували. Народні пісні записав від Кароля та Францішка Батовських із с. Ценева Коломийської округи, від Яцка Сидорука із с. Чортівця Обертинського повіту та Івана Васильківського із с. Уторопів на Косівщині [2: 128]. Від ув'язнених селян із сіл Туглукова, Матіївців у Коломиї зібрав цілу збірку коломийок [21: 15]. На початку червня 1880 року через відсутність будь-яких фактів австрійський суд визнав І. Франка невинним і його було відправлено пішки, етапом у супроводі поліції в рідне село Нагуєвичі. Ці найважчі дні описав поет в автобіографії.

Довготривалим було перебування І. Франка в селі Криворівні, куди на відпочинок уперше приїхав 1900 року. Природа гуцульського краю настільки захопила і вразила Каменяра, що тут відпочивав майже кожного літа до 1914 року включно.

Але, як згадують сучасники, І. Франко поєднував відпочинок з літературною та краєзнавчою діяльністю. У Криворівні записав від місцевих жителів цікавий фольклорний матеріал, часто робив виїзди і піші переходи в навколишні гуцульські села. Картини важкого й нужденного життя гуцулів поклав в основу кількох публіцистичних та літературних творів. У серпні 1901 року перебував п'ять днів у селі Буркут разом з Лесею Українкою. До Криворівні на відпочинок і з метою спілкування з І. Франком та М. Грушевським приїздило немало діячів культури та науки.

І. Франко постійно підтримував тісні зв'язки з передовими вчителями і громадськими діячами Прикарпаття, зокрема, Лукою Гарматієм, Кирилом Геником та Уляною Кравченко, яка написала автобіографічні нариси “Спогади вчительки” і “Замість біографії”, що висвітлили важке становище української школи й учителів за часів Австро-Угорської монархії.

Лука Гарматій – учитель, громадський діяч й етнограф, який працював у віддалених гірських селах Криворівні і Головах Верховинського району. Тут сільський педагог на початку ХХ ст. особисто познайомився з І. Франком і М. Коцюбинським.

Як громадсько-політичний діяч Іван Якович десятки разів приїздив у наш край для участі в численних народних вічах, які прокотилися по Станіславівщині на початку 90-х років ХІХ ст.

Велику роль у розгортанні боротьби трудящих Галичини за демократизацію школи відіграло селянське віче 1892 року в Снятині, на якому з доповіддю “Наші народні школи і їх потреби” виступив І. Франко. На мітингу також мали слово

В. Стефаник, Л. Мартович, М. Павлик. Іван Якович запропонував проблеми розвитку освіти записати в резолюції віча: “В справах шкіл народних селянське віче заявляє, що шкіл народних в нашім краю є замало; що ті школи не можуть в собі помістити дітей, обов’язкових до науки шкільної; що для тих шкіл є замало відповідно спосібних вчителів; що плата вчителів є взагалі занижка; що становище вчителів народних є занадто залежне; план науки не відповідає потребам нашої людності; що по селях і містечках брак інструкцій, з котрих би молодіж по укінченню шкіл черпала дальшу освіту”.

Завдяки Франкові збережено цінну пам’ятку з історії освіти Прикарпаття. Маємо на увазі текст скарги селян із Залуччя на Покутті, який 1885 року надіслав о. Гаморак із с. Стечеви Снятинського повіту [24: т. 32: 367]. І. Франко опублікував цю скаргу в газеті “Діло” під заголовком “Одна карточка з історії нашої народної школи”. Через кілька років текст надрукований у 25 додатку “Спілки селян із Залуччя з р. 1840” до наукової статті “Карпаторуське письменство XVII–XVIII вв.”, яку автор закінчив таким коментарем: “Ся писана кирилицею з титлами просьба селян покутського села Залуччя “над Черемшов” з 1840 р. [...], котрої автори з таким притиском допрошуються... “аби наша наука в школі для наших дітей назавше була” [24: т. 32: 229].

Підвищений інтерес виявив І. Франко до історії Станіславівської гімназії, де у 90-х роках діяв таємний гурток “Поступ”. У статті про О. Терлецького є повідомлення, що в гімназії видавали рукописну газету “Зірка”, де публікували і краєзнавчі матеріали, зокрема, статтю В. Небиловця “Місто Калуш”. Це стало першою спробою зібрати факти з історії названого міста.

Не залишилося поза увагою І. Франка також вивчення теоретичних проблем історичного краєзнавства Прикарпаття, зокрема, походження назви “бойки”. 1895 року у журналі “Житє і слово” він опублікував рецензію на цю тему, яка була раніше висвітлена на сторінках газети “Діло” у формі полеміки між двома галицькими дослідниками І. Верхратським і О. Партицьким. Назвав І. Франко й інших авторів гіпотез кельтського походження цієї назви, а також прихильників третьої версії Вагилевича-Петрушевича, які стверджували, слово “бойки” утворене від прикметника “бойки” – відважний, хоробрий [12: 143].

До порушених проблем і доповнень етнографа В. Охримовича подав свій коментар І. Франко. Він не погоджується з думкою, що гуцули ставилися до бойків з погордою, і на підтвердження свого погляду пише, що, “знаючи з особистих мандрівок досить добре Бойківщину, а потроха також західний окраєць Гуцульщини, т. є. власне той, де Гуцули стикаються з Бойками, можу сказати, що ані у Бойків до Гуцулів, ані у Гуцулів до Бойків якоїсь спеціальної погорди я не замітив” [12: 143].

Далі дослідник схилився до думки О. Партицького про кельтське походження назви “бойки”, але водночас не критикував філологічні гіпотези походження назви і закликав великих учених продовжувати дослідження цієї проблеми, що лише “поглибить пізнанє рідного краю” [12: 149].

Іван Франко – перший український історик Станіслава. Улітку 1884 року І. Франко виступив організатором і став учасником туристської подорожі студентської молоді містами і селами Прикарпаття. На території нашого краю екскурсанти ознайомилися з побутом і важкими умовами життя трудящих Бубнища, Болехова, Калуша, Станіслава, Коломиї. За свідченням самого І. Франка, ця студентська мандрівка, яка розпочалася з Дрогобича, мала пізнавальне значення у вихованні демократичної молоді. Враження від подорожі і всього побаченого він зафіксував у віршованих рядках поезії “Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р.” [24: т. 3: 250–262].

У передмові до віршованої “Мандрівничої хроніки” І. Франко зазначив, що “мандрівка збрала досить значне число учасників і фактично дійшла в повнім своїм складі до Калуша, потрохи під моїм проводом” [24: т. 3: 251]. Але тут поет змушений був залишити екскурсантів, щоб особисто супроводжувати прибулого в Станіславів письменника зі Східної України О. Кониського. З ним брав участь у зборах місцевої організації “Просвіти”, яку очолював викладач місцевої гімназії Євген Желехівський. Окрім того, І. Франко відвідав родину Дзвонковських, а 5 червня вже був на станіславському студентському вічі, до якого приєдналися учасники вищезгаданої мандрівки.

Тоді ж про місто Станіславів поет записав, “хоч з польська зоветься, а все ж і тут Русь, тліють огні тут могучі”. Також високо оцінив діяльність лексикографа Є. Желехівського, котрий “нашої мови скарбницю здвига” [24: т. 3: 258], успішно працював над складанням відомого двотомного видання “Українсько-німецького словника”.

Можливо саме під час студентської мандрівки 1884 року в І. Франка зародився інтерес до вивчення історичного минулого Станіслава. Зокрема, пізніше у другому номері журналу “Житє і слово” опублікував декілька документів про перебування 1764 року російських військ у Галичині під час боротьби за польський королівський престол, коли Станіславів став центром шляхетської антиросійської конфедерації, яку очолили власники міста, магнати Потоцькі. Але війська опозиції були розбиті, і російська армія вступила у Станіславів. Ці події знайшли відображення в народній пісні, яку І. Франко опублікував разом із передмовою, де зазначив, що “головним збірним місцем конференції був Станіславів, котрого людність певно немало мусіла терпіти від сваволі гордих панів та добровольців – товаришів”. Далі повідомляє, що росіяни, які здобули місто 7 серпня 1764 року, “забрали все, що найшли в міських складах і магазинах, а на місто наклали контрибуцію. Військо конфедератське мусіло зложити оружє, а начальників, усіх трьох Потоцьких, взято до неволі і держано під арештом в Станіславі аж поки дня 25 сентября не випущено їх “на пароль” т. є. за словами чести, що не будут виступати проти Росії. Росіяне господарювали в Станіславі аж до 5 октября, по чім вирушили до Львова, а відси до Варшави” [24: т. 32: 225].

1900 року І. Франко вдруге опублікував матеріали про згадувану подію в статті “Карпаторуське письменство XVII–XVIII вв.”, зокрема, “Піснь свічку о ляхах з

москалями”. Автор так мотивує творчу публікацію співанки “про бійку російського війська з польськими конфедератами в Станіславові 1764 р., а тут находжу її ще раз як характерне для нашої території свідoctво про настрої русинів супроти поляків перед розбором Польщі” [24: т. 32: 224]. (Йдеться про три поділи Польщі 1772, 1793, 1795 років між Росією, Австрією і Прусією).

Як історик й український патріот І. Франко, коментуючи факти, а також текст народної пісні доходить висновку, що місцеве населення терпіло однаковою мірою і від польських шляхтичів, які “грабують своє власне місто”, і від москалів, які “в ту пору господарювали як не слід, були простими наїзниками” [24: т. 32: 225].

Першого українського історика Станіславова схвилювала ще одна подія, пов’язана з революцією 1848 року. Як і Львів, місто стало ареною політичної боротьби проти австрійського режиму Габсбургів, проти системи кріпацтва, соціального і національного гноблення. 30 травня 1848 року українське населення Станіславова та навколишніх сіл взяло участь у масовій демонстрації, яка, за словами І. Франка, стала “одною з перших маніфестацій руських в тім пам’ятнім році” [13: 119]. У журналі “Житє і слово” він присвятив подіям 1848 року статтю і опублікував декілька нових документів під заголовком “Руський фестин в Станіславові”. Тут була надрукована його програма і запрошення [27: 3], фрагмент звернення організаторів демонстрації до народу та промова, яку виголосив на маніфестації Григорій Шашкевич, парох з приміського села Угринів.

У коментарі до опублікованих документів з історії подій 1848 року у Станіславі автор писав, що вперше зібрав повідомлення про станіславівський фестин з польських тогочасних газет 1885 року, а також “звернув увагу на сі звістки головно для того, що на фестині відіграв якусь досить загадкову роллю звісний поет Антін Могильницький”. У вступі назвав видруковані спогади безпосередніх учасників подій, зокрема, місцевого історика-краєзнавця о. Василя Ільницького.

Особливу увагу І. Франко звернув на документ, який отримав від Іларіона Гарасимовича, що знайшов у домашньому архіві покійного батька, колишнього пароха в Солотвині. Цей рукопис, на думку Івана Яковича, був копією програми і запрошення на станіславську маніфестацію 1848 року. У програмі чітко висвітлено мету демонстрації – “показати полякам силу, солідарність і відрубність Русинів від поляків” [13: 119].

Дослідник стверджував, що автором документу був, без сумніву, Г. Шашкевич, якого І. Франко називав “головним діячем політичним серед станіславівських Русинів”. Не випадково під час революційних подій у Галичині Г. Шашкевич був обраний головою Станіславівської філії Головної руської ради. Тоді ж на вищезазначених фестинах Г. Шашкевич виголосив велику промову, яка була опублікована в першій українській газеті “Зорі Галицькій”. І. Франко далі писав, що якийсь поляк Камінський “скидав головну вину” на Г. Шашкевича в підбурюванні людей на розрив з поляками [13: 120].

На нашу думку, подібні звинувачення очевидно поширювалися в реакційній польській пресі й на адресу А. Могильницького. Це був складний період, коли пев-

ні політичні сили намагалися розпалити національну ворожнечу між українцями та поляками з корисливими цілями. Документи про ці історичні події не завжди об'єктивно, а часто однобоко й тенденційно відображали позиції тієї чи іншої сторони. Тому І. Франко опублікував документи з історії Станіслава 1848 року, вказав на потребу постійного й глибокого вивчення національно-визвольного руху, а також зробив обережні, але добре обґрунтовані висновки про цю політичну подію.

У наступні роки археографічна діяльність громадського діяча спрямовувалася на виявлення, збір та впровадження нових документів, зокрема, з історії Станіслава. 1898 року у другому томі записок НТШ надруковане повідомлення І. Франка, що на початку року “збагатилася бібліотека нашого товариства (НТШ. – Б. Г.) цінним набутком. Від спадкоємців пок. Остермана, колишнього старости Станіславівського, закуплено всі папери, які лишилися по нім” [28: 120]. Завдяки архівним джерелам вдалося встановити, що ініціатором придбання цього домашнього архіву був І. Франко, який виявив його з допомогою викладача вчительської семінарії Р. Заклинського. Подане вище підтверджується листом І. Франка до М. Грушевського, що датований січнем 1898 року. Він повідомляє: “Вельмишановний пане професор! Сими днями був у Станіславоу у одного панка, котрий має дуже важні урядові матеріали до історії Галичини 30-их до 60-их років. Особливо є там цінні матеріали до історії 1846, 1848 рр. (спеціально в Станіславівському окрузі), 1849 (руське ополчення проти мадяр у горах Станіславівського окр.), справа сервітутів, перші початки конституційного життя (1860-63) та польське повстання 1863 р. ...Я переглянув ті матеріали та не торгувався за ціну. Завважу, що в I томі записок є надто етнографічно-статистичний опис Станіславівського окр. з 1854 р., три реферати про етнографію гуцулів...” [27: 3].

Збереглася також телеграма сина Остермана із Станіслава до І. Франка у Львів від 22 лютого 1898 року.

У вступі до публікації перших документів цього архіву І. Франко повідомляв, що власноручні записи покійного Остермана “писані ним рівночасно з описуваними подіями. Це є три грубезні томи, 2 250 сторін мікроскопічного дрібного письма. Записки тягнуться від поч. 30-их років до 1884 р., переважно складаються з виписок із ріжних газет та брошур... є копії цінних документів і власні спомини пок. Остермана, особливо з пам'ятних літ 1848, 1849” [29].

Далі І. Франко висловив надію “опублікувати у виданнях нашого товариства (НТШ. – Б. Г.) з тих паперів усе, що може кинути деяке світло на історію нашого краю, а поки що подаємо звістку про деякі друки, що знаходяться між тими паперами і збагачують нашу бібліографію в порівняно з тим матеріалом, який зібрав у своїй Бібліографії д. Левицький” [4: 99–100].

Отож, І. Франко не тільки вивчав історичне минуле Прикарпатського краю, а й особисто долучився до його національного відродження, зокрема, під час неодноразового перебування у м. Станіславоу.

Вивчення величезної народознавчої спадщини І. Франка засвідчує, що важко знайти такий період з історії Прикарпаття чи українознавчу проблему, якої не торкався б своїм пером і розумом Каменяр.

Історико-краєзнавча спадщина І. Франка та його сучасників постійно, особливо в умовах відродження незалежної України, привертає увагу дослідників і шанувальників його наукової діяльності.

Література:

1. Басс І. Іван Франко. Біографія. – К., 1986.
2. Басс І., Каспрук А. Іван Франко: життєвий і творчий шлях. – К., 1983.
3. Відозва. Селянська хата: Підготовлена до друку і вступне пояснення О. Дея // Народна творчість та етнографія. – 1961. – № 1.
4. Гаврилів Б. Галицьке краєзнавство. – Коломия, 1997. – Ч. 1.
5. Гошко Ю. Значення творчості Івана Франка для розвитку української етнографічної науки // Іван Франко і світова культура. – К., 1990. – Кн. 2.
6. Грабовецький В. Іван Франко про карпатських опришків і балканських гайдуків // Іван Франко і світова культура. – К., 1990. – Кн. 1.
7. Грабовецький В. Найдавніша балада про Довбуша // Жовтень. – № 7. – 1978.
8. Грабовецький В. Народний трибун – Іван Капушак. – Івано-Франківськ, 1993.
9. Грабовецький В. Олекса Довбуш в творчості І. Франка // Тези доповідей обласної наукової конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Великого Каменяря. – Івано-Франківськ, 1986.
10. Дей О. Іван Франко і народна творчість. – К., 1955.
11. Енциклопедія Українознавства. – Львів, 1994. – Т. 3.
12. Жите і слово. – Львів, 1895. – Т. III.
13. Жите і слово. – Львів, 1897. – Т. VI.
14. Записки НТШ. – Львів, 1902. – Т. 49.
15. Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956.
16. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, відділ рукописів. – Ф. 3. – Спр. 1635. – Арк. 619.
17. Історія селянства Української РСР. – К., 1967. – Т. 1.
18. Климась М. Світогляд Івана Франка. – К., 1959.
19. Крип'якевич І. З історії галицького краєзнавства. – Львів, 1932.
20. Маланчук А. Розвиток етнографічної думки в Галичині кінця XIX – початку XX ст. – К., 1977.
21. Народні пісні в записах Івана Франка. – Львів, 1986.
22. Франко І. Етнографічна експедиція на Бойківщину // Жовтень. – 1972. – № 8.
23. Франко І. Збір. творів: У 20 томах. – К., 1955–1956.
24. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
25. Франко І. Квестіонар для збирання місцевих переказів // Діло. – 1907. – № 23.
26. Франко І. Квестіонар для збирання народних пісень // Діло. – 1907. – № 27.
27. Франко І. Причинок до галицько-руської бібліографії 1848–1849 рр. // Записки НТШ. – Львів, 1898. – Т. 22. – Кн. 2.
28. Франко І. Руський фестин у Станіславі д. 30 мая 1848 р. // Жите і слово. – Львів, 1897. – Т. VI.
29. ЦДІА України у Львові. – Ф. 309. – Оп. 1. – Спр. 420. – Арк. 1.

*Роман Офіцинський,
Володимир Задорожний (Ужгород)*

Історичне Закарпаття у працях Івана Франка та його послідовників

Викінченої картини історичних поглядів Івана Франка (1856–1916) на закарпатську тематику у вітчизняних і зарубіжних дослідженнях не було аж до початку 1990-х років. Справа, принаймні, в тому, що у межах партійно-радянської (або ж за самоназвою – марксистсько-ленінської) історіографії довелося б легалізувати крамольні думки про буржуазно-націоналістичні запозичення. Не вистачало духу таке визнати в Радянській Україні та СРСР загалом. З протилежного боку – на післявоєнному Заході франкознавців було мало, тому не знаходилося добровольців зануритись у цю дуже локалізовану глибину.

До ґрунтовних джерелознавчих студій над закарпатознавчим циклом наукової спадщини І. Франка ніхто не брався, хоча проблемі “Іван Франко і Закарпаття” присвячено десятки публікацій в Україні та закордоном. Історики і літературознавці поставили фокус на його головну роль (як письменника, вченого, політика) у культурних зв’язках усередині українського пазлоподібного трикутника (Закарпаття, Галичина, Наддніпрянина) у фазі національного відродження. Аналітичні потуги, головно, були спрямовані на вивчення літературної спадщини освітньо-культурних діячів Закарпаття (Угорської Русі) XVII–XIX ст.

Безумовно, І. Франко був серед учених-першопрохідників на ниві історії середньовічної та ранньомодерної літератури всієї України. У цій сфері він був визнаним авторитетом серед славістів Європи, захистив докторську дисертацію “Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман” (червень 1893 року) у провідному славістичному центрі – Віденському університеті. А виконав її під керівництвом вельми іменитого тоді професора Ватрослава Ягича, хорвата за походженням.

У подальшому у процесі конструювання власних наративів дослідники-літературознавці Іван Панькевич, Микола Ясько, Павло Лісовий, Василь Микитась, Олекса Мишанич та інші керувалися висновками і зібраними матеріалами І. Франка як авторитетного знавця давньої та нової української літератури Карпатського регіону. Вони не заглиблювались у джерелознавчу базу його праць, інколи розглядаючи їх некритично й поза конкретно-часовими реаліями.

Незначне місце Франковим оцінкам минулого Закарпаття відведено в спеціальній історіографічній монографії Михайла Кравця [13]. Чіткої закарпатської картини історичних візій І. Франка історик не запропонував, хоча пробував акцентувати на його внеску в історичну регіоналістику. Наступні покоління вчених теж обходилися без обговорення методологічних засад творчої лабораторії І. Франка, особливо у таких її первинних аспектах, як періодизація, локалізація і атрибутивна обробка емпіричного матеріалу, концептуальні та парадигмальні установки.

Якщо говорити про фундаментальні речі, то Франкова концепція етногенези українців аналогічна до схеми Михайла Грушевського [24: т. 41: 101–102]. У нашому контексті ця тріада проілюстрована фрагментами закарпатської старовини. Перший період, за І. Франком, охоплює епоху самостійності – скіфи (анти), Київська Русь (до 1340 року). У книзі “Причинки до історії України-Русі” (1912) він розглянув слов’яно-руську колонізацію Тисо-Дунайського басейну, починаючи зі скіфської доби. У статті “Угорська національна зага” (1914) йдеться про міграцію літописних мадярів, а у повісті “Захар Беркут” (1883) – про монгольсько-татарське нашествя 1241 року в Східну Європу через Карпати.

Джерела написання повісті “Захар Беркут”, які виявив літературознавець Л. Кілініченко (Третяк), вказують на здобутки історіографії (ступінь вивченості історії Галицько-Волинської держави), археографії (Галицько-Волинський літопис) і фольклористики (легенди і перекази про “песиголовців”) [11: 13]. У своєму художньому творі І. Франко на прикладі Тухольської долини (нині Сколівський район Львівської області) середини XIII ст. мимовільно порушив питання про глибоке історичне коріння економічних, культурних і військово-політичних зв’язків у межах одного етносу, розташованого по обидва боки величезної гірської системи. Тому тухольцям приходить обіцяна військова допомога “верховинських і загірних громад” (нині Воловецький район Закарпатської області).

Хронологічні межі другого періоду охоплюють епоху литовсько-польського панування, російських і австро-угорських придбань (до кінця XVIII ст.). В І. Франка знаходимо висококваліфікований розбір духовних пам’яток краю цього часу в двох масштабних публікаціях – монографії “Карпаторуське письменство XVII–XVIII вв.” (1900) та статті “Студії на полі карпаторуського письменства XVII–XVIII вв.” (1901) [24: т. 32]. Обидва дослідження побачили світ у “Записках Наукового товариства ім. Шевченка”. Монографічна студія з’явилася ще й окремою відбиткою.

Національне відродження переважно шляхом літератури, тобто третій період припадає на XIX ст. З приводу поточних національних і літературних колізій за Карпатами І. Франко відгукнувся в низці своїх наукових, науково-популярних і публіцистичних виступів – “Болгарські праці М. Драгоманова” (1891), “Слов’янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер” (1893), “Кошут і кошутська війна” (1894), “Матеріали і уваги до історії австро-руського відродження. 1772–1848” (1895), “І ми в Європі” (1896), “Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині” (1898), “Українська література за 1898 р.” (1899), “Южнорусская литература” (1904), “Нові матеріали до історії українського вертепу” (1908), “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.” (1910), “Українці” (1911), “Студії над українськими народними піснями” (1913) тощо.

Зазначені праці І. Франка досі лежать в основі вивчення винесених в їх заголовках питань. Прихильників їх чітких і виражених оцінок бачимо немало. У них, власне, подано не широку панораму народного життя в Українських Карпатах, а лише скупі штрихи до рисопису закарпатської інтелігенції та вихідців із краю. У

доволі обширному колективному маніфесті “І ми в Європі”, приміром, ідеться про гофрата (наджупана) північноугорських комітетів у 1849–1867 роках, москвофіла Адольфа Добрянського, художні твори будителів Олександра Духновича, Анатолія Кралицького, Олександра Павловича. Осібно відзначено поважну роль учених і педагогів Михайла Балудянського, Івана Орлая, Івана Земанчика, Петра Лодія у духовно-культурному розвитку Росії, а Юрія Гуци-Венеліна – Болгарії.

Останньому І. Франко присвятив особливо теплі слова у статті “Болгарські праці М. Драгоманова”, розміщеній у декількох числах львівського часопису “Народ” за 1891 рік [24: т. 46: кн. 2: 25]. Щоправда, нині внесені суттєві поправки у твердження І. Франка про втечу Ю. Гуци-Венеліна (1802–1839) із Сату-Маре, де вчився у ліцеї, до Львова (студіював в університеті в 1821–1822 навчальному році під конспіративним прізвиськом), а відтак Росії через призов до австрійської армії. Найвірогідніше – рятуючись від постриження в монахи, позаяк учився в Сатумарському ліцеї на кошти Мукачівської греко-католицької єпархії та був пов’язаний певною обітницею.

Те ж можна сказати і про скасування руського відділення (1787–1804) на філософському і теологічному факультетах Львівського університету. За І. Франком, відділення закрили, оскільки професори закарпатського (П. Лодій та І. Земанчик) і галицького походження не знали руської мови [24: т. 47: 110]. Насправді їх вижили дискримінацією в заробітній платні з боку полонофільської адміністрації університету. До речі, І. Панькевич окремо звернувся до аспекту “закарпатської фракції” професорського складу *Studium Ruthenum* – Петро Лодій, Андрій Павлович, Іван Земанчик, Михайло Дудинський [20]. Серед них у Львівському університеті найуспішнішу кар’єру зробили природознавець І. Земанчик (помер після 1822 року) (декан філософського факультету в 1796 році, ректор у 1803–1804 роках) та філософ і юрист П. Лодій (1764–1829) (декан філософського факультету в 1797–1802 роках).

І. Франко принципово не сприймав москвофільства. У Закарпатті воно дістало перший поштовх у часи російського царя Петра I, а укорінилося впродовж ХІХ ст.: еміграція “мізків” у Росію, оди майбутнього єпископа Г. Тарковича на честь Катерини ІІ, позитивне сприйняття місцевим українським і словацьким населенням розгрому росіянами угорської революції в 1849 році [24: т. 39: 67]. Учений підкреслив, що “нещасливою хвилею” москвофільства пройнята не тільки угороруська, але й уся словацька інтелігенція, проте це не перешкодило останній “працювати над своїм національним розвоєм”. Закарпатські москвофіли, навпаки, відгородилися від народного життя – єдиного джерела “життєспроможної літератури”.

Як літературний критик, І. Франко володів методикою різних шкіл. Тривке враження на нього справили ідеї француза І. Тена [9: 81–89]. Услід за ним І. Франко розрізняв у будь-якому творі (а це відчутно у “Карпаторуському письменстві”) дію трьох чинників – національність, середовище, конкретно-історичний момент. В їхньому переплетенні виявлялася головна суть написаного. Хоча спеціальних

мовознавчих праць із закарпатської проблематики в І. Франка нема, однак у “Карпаторуському письменстві XVII–XVIII вв.” чимале місце відведено мовностилістичному аналізу літературних надбань регіону.

Після мандрівок етнологу Володимира Гнатюка в Угорську Русь до бібліотеки Наукового товариства ім. Шевченка у Львові потрапляють рукописи ранньомодерного часу (XVII–XVIII ст.), якими сповна скористався І. Франко у двох своїх вельми значних виданнях: археографічному збірнику “Апокрифи і легенди з українських рукописів” (1896–1910) та літературознавчій монографії. Найцінніше те, що у науковий обіг уведено 25 рукописних знахідок, доти невідомих фахівцям. Їх детальний опис, найяскравіші витяги, з погляду автора “Карпаторуського письменства XVII–XVIII вв.”, подано в додатках до монографічного дослідження. Однак неповна атрибутика джерел, які використовував І. Франко, створює певні труднощі у процесі з’ясування їхніх точних соціальних і географічних координат. Відчувається, що дослідника більше цікавить естетична і суспільна значущість, ніж ареал побутування рукописної традиції.

Декілька писемних прикарпатських пам’яток І. Франко вивчав у бібліотеках Львова – Осолінських (Самбірська Мінея 1570–1571 років) і Товариства “Просвіта” (рукопис П. Кузиковича), Перемишльської греко-католицької капітули (безіменна оповідь “Вечность пекельная” і рукопис Степана Самборини). У монографічній праці також використано чимало матеріалів, розшуканих його приятелями – людьми різного соціального походження і суспільного становища Галичини і Буковини.

Серед помічників І. Франка знаходимо імена бібліографа І. Левицького, композитора Д. Січинського, священиків М. Зубрицького, Козарука і Гаморака (з відповідно Самбірського, Косівського і Снятинського повітів), вчителя М. Єндика (с. Голігради “над Дністром”), старшого податкового комісара Грибівського повіту К. Бандрівського, буковинського селянина Гулейчука (с. Іспас “над Черемошем”). 9 січня 1897 року він подякував їм щиро, а також М. Грушевському і В. Гнатюку в передмові до першого тому серії “Пам’ятки українсько-руської мови і літератури”, датованого попереднім 1896-м роком [1: LXVI]. На противагу угорським джерелам, галицькі та буковинські знахідки строго атрибутовані, тому їх легко інтерсуб’єктивно перевірити, що є одним із універсальних критеріїв науковості.

Ніколи І. Франко не цурався “чорнової”, неаналітичної роботи. Тому й у “Карпаторуському письменстві” реєстр рукописів удвічі більший від наукової студії. У ній І. Франко першим звернув увагу на окремий тип давньоукраїнської літератури – карпаторуської, що відзначався народною писемною спільністю Закарпатської Русі з прилеглою до неї гірською Галичиною у XII–XVIII ст. До такого висновку логічно підводить його локальний аналіз окремих творів у їх взаємозв’язку на тлі розвитку літературного процесу в хронологічно-висхідній (діахронічній) та площинно-розгалуженій (синхронічній) системі координат. При цьому в аналітичних висновках І. Франка прослідковуються елементи різних літературно-критичних і джерелознавчих шкіл: напряму І. Тена і реальної критики (за Дж. Міллем і М. Добролюбовим).

Від монографії І. Франка до аналогічних синтетичних видань Олекси Мишанича і Василя Микитася – кілька десятиліть, які внесли у розв’язання проблеми багато нового фактичного матеріалу [15; 16; 17]. Підсумок зробив О. Мишанич, подавши відомості про понад 30 учительних евангелій, збірників, пісенників, літописів, “Олександрій”. Вони побутували у Закарпатті й свого часу були предметом археографічного інтересу Є. Сабова, Г. Стрипського, О. Петрова, І. Франка, В. Гнатюка, Ю. Яворського, І. Панькевича. Розглянувши питання в історіографічному розрізі, О. Мишанич далі йде услід за оцінками І. Франка, а структура його монографічної праці склалася, очевидно, під впливом досліджень Володимира Бірчака і Михайла Возняка (докладніше про них див. нижче). О. Мишанич також підготував до друку “Карпаторуське письменство” у 32 томі “Зібрання творів” І. Франка у 50 томах.

Неповну атрибутику джерел закарпатського походження І. Франко щедро компенсував копітким пошуком аналогій та паралелей з рукописною спадщиною народів Європи. Тут сповна проявилися його навички з практичного застосування історико-порівняльного методу. Як ерудований дослідник-поліглот, І. Франко зумів скористатися двома десятками праць українських, польських, німецьких, чеських, сербських і російських авторів – В. Антоновича, М. Драгоманова, А. Петрушевича, В. Охримовича, Є. Сабова, П. Шафарика, Ї. Полівки, Ж. Паулі, В. Копітара, О. Петрова, Л. Кавеліна, М. Тихонравова, архимандрита Леоніда і т. д.

Цікаво, що частину потрібної російськомовної літератури І. Франко отримав поштою з Москви від сходознавця Агатангела Кримського, а пізніше сам суттєво допоміг колезі Юліану Яворському (1873–1937), котрий взявся прочитати публічні лекції з історії карпаторуської літератури XVI–XVIII ст. у Київському університеті. Працюючи там доцентом, він описав два прикарпатські збірники: духовних і світських пісень та Самбірського замку [25]. Їх подарував Я. Головацький через В. Антоновича в університетську бібліотеку 1874 року. До речі, Ю. Яворський перебрав естафету в І. Франка на цій науково-дослідній ниві та через три десятиліття запропонував свою монографію [30]. Типологічне зіставлення ужинку двох земляків-карпатознавців уже давно чекає свого скрупкульозного дослідника.

Для національно свідомого українця І. Франка карпаторуська література XVII–XVIII ст. стала лише фрагментом його багатогранної наукової спадщини, а для українця за походженням, але росіянина за переконаннями Ю. Яворського – пріоритетною справою всього життя. Відповідно й неоднакові у них генеральні етнополітичні трактування об’єкта дослідження. Ю. Яворський наполягав, що “всероссийское национальное сознание в былые времена горело на высотах Закарпатской Руси неизменно ярким и неугасающим огнем” [27: 4]. І. Франко загалом же був провідником українства у комплексному розумінні цього концепта, та ще й в умовах бурхливого духовно-культурного перетворення австрійської Галичини в український п’ємонт.

Досі майже ніхто не відважився визначити специфіку поглядів І. Франка на тутешні (закарпатоукраїнські) старожитності в етнологічному розрізі. Отож, що

таке Закарпаття XVII–XVIII ст. з погляду І. Франка? У географічному вимірі, безперечно, це складова частина Карпатської Русі-України, поділеної навпіл польськими і угорськими феодалами [24: т. 32: 208]. Це обшир Карпатських гір над Ужем, Лаборцем, верхів'ям Тиси, заселений русинами (українцями), що в силу природно-географічних та історико-етнічних обставин тісно зв'язані зі Східною Словаччиною, Галичиною та Буковиною.

Із восьми угроруських рукописів особливу увагу І. Франка привернули ті, що були виявлені в бібліотеці василіанського монастиря в Ужгороді (Унгварський літопис) і на Пряшівщині (рукописи Стефана Теслевцевого та із села Літманової, комітат Спіш). Порівнюючи їх з аналогічними галицькими творами XVIII ст. (отця Теодора Поповича Тухлянського, Павла Кузиковича), учений приходив до висновку, що це переробка тих самих релігійних сюжетів, а “їх мова – проста народна, з мадаризмами і полонізмами, вживана в даній місцевості, з закраскою місцевого діалекту, декуди з невеликою примішкою церковщини, не більшою, як її можна було чути в устах дяків і сільських грамотіїв” [24: т. 32: 220–221].

Між іншим, одну з пам'яток (“Угроруське учительне євангеліє”) знайшов у селі Данилово (нині Хустський район) початкуючий тоді славіст Гіядор Стрипський, а потім передав І. Франкові. Інша знахідка – “Олександрія” (одна з двох використаних) – потрапила до І. Франка за посередництвом В. Гнатюка від о. Ю. Жатковича зі Стройного на Свалявщині. Невдовзі Г. Стрипський зробив два важливі атрибутивні уточнення щодо конкретних фрагментів Франкової монографії [2: 2]. Унгварський літопис зберігався не в монастирі отців василіан, а, можливо, у бібліотеці духовної семінарії або в єпископській. Бодянське учительне євангеліє є не закарпатського (північноугроруського) походження, а бачванського (південноугроруського). Саме у Бачці було розташоване село Бодян із монастирем. Також Г. Стрипський зазначив, що лише в комітаті Мараморош (близько половини сучасного Закарпаття) із XVII–XVIII ст. дійшло до нас двадцять рукописів [3].

На думку І. Франка, у Закарпатті й про Закарпаття написано занадто мало величких історико-літературних пам'яток, що засвідчили б привабливе “вікторіальне” минуле краю. Він відносив угорських русинів до українсько-руського (малоруського) народу з його численними колоніями в Європі, Азії та в обох Америках. Давні українці називалися русичами (южнорусами). У цьому політонічному трактуванні бачимо засадничий вплив чільного основоположника вітчизняної історії Миколи Костомарова [12]. У “Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.” (1910) І. Франко в тому ж ключі звернув увагу на тісний зв'язок народу із заселеною територією і на специфіку розселення українців (діаспору) [24: т. 41].

Науковий інтерес І. Франка сягав, зокрема, однієї з цих чисельних діаспорних колоній – південної Угорської Русі (сербських русинів), котра тоді за адміністративно-політичним поділом належала до південної частини Угорщини. Ті поселення у Бачці (Воєводині) заснували закарпатські переселенці в другій половині XVIII ст. Не випадково, у рецензії для журналу “Жите і слово” (1894, кн. 2) на збірку народних

пісень різними закарпатськими діалектами “Руський соловей” М. Врабеля І. Франко відзначив, що видання немає великої наукової вартості, проте цінне добіркою зразків пісенної творчості бачванських русинів із сіл Керестур, Коцур тощо [24: т. 29: 190]. На противагу північноугорським русинам, вони тоді були вивчені слабше.

У рецензії на хрестоматію Є. Сабова (у “Житті і слові” розміщена після оцінки збірника М. Врабеля) І. Франко, навпаки, закинув, що видання цікавіше учителям, лінгвістам, фольклористам та історикам літератури, а не школярам, для котрих призначене [24: т. 29: 200–201]. Відповідно до курсу угорського уряду (після дуалістичної угоди 1867 року), хрестоматія не подала “ніякісінького поняття про цілість южноруської мови і літератури”, заставляючи думати, що “Угорська Русь – то щось осібне від Галичини і України”.

У статті “Українська література за 1898 р.”, розміщеній у празькому журналі *Slovanský Přehled* (1899, № 8), І. Франко оперував вражаючою статистикою. З усіх близько 30,5 млн українців (3,5 млн в Австро-Угорщині (0,5 млн в Закарпатті, 3 млн в Галичині й Буковині) та 27 млн у Росії) лише галичани і буковинці могли відносно вільно користуватися рідною мовою у державних установах, судах, школах і пресі [24: т. 32: 8]. До них прихильно ставився австрійський уряд і вони були прямо підпорядковані Відню, без посередництва Будапешта (як закарпатці). У кінці ХІХ ст. виходило, що межами національної літератури і національно-культурного розвитку було охоплено менше десяти відсотків українського народу.

У книзі “Причинки до історії України-Русі” (1912) останній розділ називається “Руське плем’я в Заліссі (Трансільванії)”. У ньому І. Франко розглянув західні етнографічні кордони українсько-руської колонізації – регіон Трансільванії (Семиграддя або Залісся) та Паннонії, здавна заселених “значною паростю староруської людності” [24: т. 47: 440; 541; 545]. Він зауважив, що літописне плем’я цікулів на відміну від секлерів, яких за традицією відносять до угорців, у давні часи могло означати “людей руського племені”. Для І. Франка “присутність руського елемента в Семигороді”, котрий зберігав свою етнічну самобутність до початку ХІХ ст. мала принципове значення.

В етнодемографічному плані, за І. Франком, територія Закарпаття була в ХVІІ–ХVІІІ ст. найчастіше заселена русинами, з незначним відсотком чужинців, “найменше винародовлювана і найконсервативніша в захованні свого типу, своєї мови, звичаїв і способу життя”, бо “хвилі історичних катастроф, що потрясли інші частини нашої вітчизни, сюди доходили в дуже ослабленій формі” [24: т. 32: 209]. На мобільність населення, соціально-економічні відносини наклали відбиток гори і лісиста місцевість, бідна на хліб. Це робило неможливим заведення панщини, але давало простір для кочового, пастирського або розбійницького прожиття. Часті неврожаї змушували горян шукати заробітків у долинах, звідки їхня цікавість до авантур і сміливих подорожей.

У ХІХ ст. міжетнічний баланс регіону порушила інтенсивна єврейська імміграція, котра спрямовувалася в сільську місцевість. Економічні важелі швидко пе-

рейшли в руки прибульців, підприємницька діяльність яких нерідко приводила до зубожіння і розорення закарпатоукраїнських селян. У селах проживало від 20 до 70 % закарпатських євреїв (у Галичині – лише 2–10 %). На тлі аграрного перенаселення і катастрофічного економічного відставання від індустріальних районів Австро-Угорської імперії це грало негативну роль на рівні ментальних стереотипів. На цьому зосереджено увагу у маніфесті “І ми в Європі” (1896) [7: 348]. Унаслідок комплексного збігу обставин з усіх українців саме “угорські русини найперші почали емігрувати за море, особливо в Сполучені Держави Північної Америки”. Тоді ж у США почала формуватися і впливова єврейська громада.

Загальноосвітній рівень Закарпаття XVII–XVIII ст. І. Франко визначив мінімальним, навіть серед духовенства. “Се мало той добрий бік, що релігійна пропаганда, протестантів, уніатів чи католиків, не гарячили тут нікого, – зауважив учений. – На прості обставини життя вистачала проста етика, а для догматичних тонкостей не було розуміння” [24: т. 32: 210]. Проте з тої пори збереглися писемні пам’ятки, на підставі аналізу котрих він висловив думку про розвинутий літературний процес у регіоні. І. Франко виявив до певної міри “окрему фізіономію” художніх творів, які побутували у Закарпатті, тому вважав, що регіон повинен зайняти місце в загальній конструкції української літератури як один з її “добре обрисованих типів”. Його характерною рисою стала популярність (наближеність до народної, а не книжної мови), позначена впливами протестантизму. Із цим повністю погодився український славіст Іван Панькевич [19], а за ним й угорський колега Ласло Деже [8].

Але основоположник франкознавства Михайло Возняк, розглядаючи літературну спільність Надтисянщини (Підкарпатської України) з іншими українськими землями, уміло підкопав наріжний камінь Франкової концепції. Він уважав, що немає причин говорити так, бо народна мова – прикмета не тільки карпаторуського письменства, вона дісталася до Святого Письма на всіх західноукраїнських землях, а яскраво виявила себе на східноукраїнському терені [6: 119; 123–124]. Звідти дісталася за Карпати одна з “Олександрій”, адаптована до такого рівня, що в ній відбився уклад козацького життя. Звичайно, міркував М. Возняк, на місцевій літературі позначилося сусідство з угорцями, словаками, поляками, як де-інде з поляками, білорусами чи росіянами. Краще говорити про резервуар рукописного матеріалу для локальних цілей “книжного почитання”, ніж про окрему карпатоукраїнську літературу.

Як учений, І. Франко часто зупиняв свій погляд на епізодах, пов’язаних з історією ментальності, що доти залишалися поза увагою джерелознавців. Важливий прояв давньоукраїнського менталітету (XVII–XVIII ст.), за І. Франком, полягав у тому, що громадські інтереси в житті русинів Карпат займали надто мале місце. Вузькість їхнього політичного кругозору найліпше видно з двох літописів: Добромильського (1648–1700) і Гукливського (1660–1830), що в останній редакції складені у Прикарпатті та Закарпатті відповідно священиками Стефаном Коростенським і Михайлом Грігаші (помер 1823 року на 65 році життя). Відчувався також значний

розрив між устремліннями селян і місцевої інтелігенції, котра пішла в “обійми німців, поляків, мадяр, а простий народ лишила в темряві” [24: т. 32: 228].

Та чи не найбільший резонанс у науковому світі викликав афоризм І. Франка щодо “Пісні про образ Клокочівський” (з Богогласника 1734 року, с. Камінка у комітаті Спіш). Цей твір приурочено факту спалення угорськими повстанцями-куруцями церкви в селі Клокочеві (біля міста Собранці) комітату Унг і перенесення звідти у 1686 році образу Святої Богородиці до Мукачева, релігійного центру регіону. Пізніше образ прикрасив домашню єпископську каплицю в Пряшеві.

Водночас ця пісня славила перемогу польсько-німецьких військ над турками і угорцями під Віднем 12 вересня 1683 року. І. Франко змалював етнопсихологічний портрет безіменного поета (певно священика, сучасника невідомого ще тоді науковцям православного полеміста Михайла Андрелли). Автор ліричного твору “як слід було ждати, противник мадярської самостійності, чи мадяро-турецької держави, а прихильник німців” [24: т. 32: 215]. Ця думка вченого цілком узгоджується з текстом самої пісні, що подана повністю. Із Франковим коментарем погодилися Володимир Бірчак [4], Франтішек Тихий [23], Михайло Возняк [6], а також уже цитовані Олекса Мишанич, Василь Микитась.

Тільки русофіл Євген Недзельський, котрий взагалі заперечував належність закарпатської літератури до української, стримано додав і від себе: “Писана эта песнь не столько явным сторонником лабанцев (австрійців. – *Р. О., В. З.*), сколько христианином и верноподданным, котрому братоубийственная война вообще представляется злом” [18: 76–77]. Своєю чергою І. Панькевич видрукував “Піснь о Будині”, а Гіядор Стрипський нагадав хибні текстологічні поправки 1886 року першовідкривача і першопублікатора “Пісні про образ Клокочівський” Антона Петрушевича, котрі виявив І. Франко і реанімував первісний варіант [22]. Проте сам І. Франко теж уніс літературно-редакторські правки, щоправда, несуттєві – задля дотримання “духу народної поезії”.

У статті “Студії на полі карпаторуського письменства XVII–XVIII вв.” (1901) І. Франко відвів чільне місце сюжету “Про Тібет або новознайдений світ в Азії” (рукопис із села Літманової, що на Пряшівщині). Тут учений продовжив кристалізувати образ типового закарпатського русина, адже переписувач колоритно передав суспільний лад гірської місцевості. У далеких краях горян найбільше цікавили врожаї зернових, винограду, садовини, наявність води і пасовищ, брак вітрів, дощів і повеней, довгих зим і запасів кормів для худоби – “тих споконвічних ворогів убогих гірських хліборобів і пастухів” [24: т. 32: 414; 417–418]. Розкіш казкових палаців, розсипи срібла, золота, коштовного каміння для них не слугували ознаками багатства, а радше були малопривабливим фоном в описах чужини.

Не тільки особливості побуту, господарської діяльності, політичних поглядів закарпатських українців приваблювали І. Франка. Він намагався творити цілісний образ їх менталітету у кон’юнктурних циклах, у розвитку. Якщо початок і середина XVII ст. були в Карпатах “героїчним часом”, коли люди переживали різноманітні

пригоди і охоче слухали мандрівні сюжети про завойовницькі походи Олександра Македонського, то під кінець віку трапляються спроби записувати свої, народні пісні.

Далі, у XVIII ст., відзначив І. Франко, спостерігається потяг до висвітлення природничих, морально-етичних та історіографічних питань. Смаки міняються і в бік есхатології, оповідань про загробне життя та кінець світу, а ворожба стає “інтелектуальною потребою” [24: т. 32: 218]. Особливо виділив І. Франко есхатологічні мотиви в оповідях про бражника (Калуський збірник), Соломона і чортів у бочці (Іспаський збірник).

У цьому ж плані розмірковував і вчений, галицький русофіл Ю. Яворський, хоч і не позначив авторського пріоритету І. Франка [26]. Йшлося про серйозне відставання від наукового прогресу низки європейських народів, консервацію традиційного візантизму і середньовічної схоластики. Незважаючи на особисте знайомство і тривале листування з І. Франком, Ю. Яворський досить упереджено ставився до його наукових коментарів. Раз від разу на адресу колеги летіли критичні стріли, навіть у дріб’язкових нюансах. Так, Ю. Яворський докоряв І. Франкові за те, що він сприйняв на віру версію Ж. Паулі про поширення “Життя Святого Володимира” і на західноукраїнських теренах [25: 15]. Але подібна принциповість із боку Ю. Яворського стосувалося не тільки автора “Карпаторуського письменства”.

Треба сказати й те, що І. Франко у своїй монографії виступив першопрохідцем у новій допоміжній галузі історико-літературного джерелознавства – маргіналістиці. Услід за ним поглибив новаторство у прочитанні покрайних записів у давніх книгах і рукописах І. Панькевич [21]. Заслуги обох славістів для Ю. Яворського тут були беззаперечними [29]. І не тільки для нього. Скориставшись здобутками І. Франка, І. Панькевича, Ю. Яворського, історик Михайло Лелекач (Ужгородський університет) розглянув поширення в ранньомодерному Закарпатті книжкової продукції українського і російського походження [14]. Доповнив архівними відомостями про книготоргівлю, її австрійську цензуру і митні конфіскації.

Як глибокий знавець давньої літератури, Ю. Яворський стояв на сторожі будь-якої несумлінності, незалежно від особистих симпатій чи антипатій. Наприклад, 1919 року професор Будапештського університету Олександр Бонкало під псевдонімом випустив хрестоматію для тимчасового користування учнів [5]. У ній розмістив і чотири передруки з “Карпаторуського письменства” І. Франка. Ю. Яворський прискіпливо звів подані тексти з першодруком [28]. Він іронічно запримітив незадовільну стилістику, невмотивовані пропуски і недбалість у коректурі.

У 1922–1938 роках за редакцією Августина Волошина та докторів філософії Василя Гаджеги, Івана Панькевича і Володимира Бірчака вийшло 14 річників Наукового збірника Товариства “Просвіта” в Ужгороді. Він був покликаний до життя неухильно зростаючим інтересом до минулого Підкарпатської Русі (Чехословацька Республіка). Як зазначила редакція, зацікавлення спровокував гурт учених: українських (найперше називався І. Франко, потім І. Верхратський, В. Гнатюк та ін.), російських (О. Петров) і вихідців із краю (А. Годинка, Г. Стрипський). У

Наукових збірниках “Просвіти” (виходили обсягом від 142-х до 317-ти сторінок) друкували елітну автуру: від трьох до дев’яти у річнику. Згідно з “Алфавітним списком застарілих видань” (К., 1948) їх відправили у спецфонд наукової бібліотеки Ужгородського державного університету, де на початку 1990-х років вони знову потрапили до рук ширшого кола вчених.

Про літературу закарпатських українців XVII–XVIII ст. у Науковому збірнику ужгородської “Просвіти” розміщено найбільше статей – 15. Із них сім належали І. Панькевичу, чотири Ю. Яворському (річники 5, 6, 7–8, 10, окремо подано некролог про нього у річниках 13–14), по одній В. Гнатюку (річник 1, збірник Петра Колочавського першої половини XVIII ст., виявлений 1908 року Г. Стрипським у с. Колочава), М. Возняку (річник 1, легенда про запис душі чортові заради дівчини із збірника о. С. Теслевцевого), Ф. Тихому (річник 2, продовжив Франкову реконструкцію “Пісні про Клокочівський образ”), В. Саханьову (річник 9, аналіз епіграфічного матеріалу).

У музеї “Просвіти” в Ужгороді почергово з’явилися 1922 року Тишівська “Александрія” із початку XVIII в. (зберігалася у селянина І. Улинця із с. Тишів, нині Воловецького району), 1923 року Ладомирівське учительне євангеліє (знайшов отець І. Конратович у с. Ладомирів Земплинської жупи і передав Г. Стрипським), 1925 року Пістрялівська “Александрія” 1774 року (переписувач учитель Ілля Боркович, який вчив дітей у с. Пістрялово, останній власник – вчитель міської школи в Ужгороді Михайло Дворян), “О пути Ерусалимской” архімандрита Корсунського монастиря Даниїла кінця XVIII ст. (знайшов о. Гліб Кінах у бібліотеці василіанського монастиря в Мукачеві), 1927 року “Славеноруська граматика” Арсенія Коцака з другої половини XVIII ст. (теж знахідка Г. Кінаха).

У 1923–1936 роках І. Панькевич редагував кварталник “Підкарпатська Русь” (13 річників). Улюблена тема (література Закарпаття XVII–XVIII ст.) висвітлена у цій “часописі, присвяченій для пізнання рідного краю”. Безумовно, статті подавали у стислій формі, враховуючи популярний зміст видання. Іриней Конратович розповів про змагання за руську друкарню і церковні стародруки (річник 1, число 4 (1 липня 1924 року), І. Панькевич – про те, що читали в школах “діти наших прадідів” (річник 2, число 7 (15 листопада 1925 року), а також про записи студентських віршів 1751 року (річник 5, 1928), нові біографічні дані про полеміста М. Андреллу (річник 8, 1931), давні світські пісні зі збірника Й. Сабова (річник 11, 1934).

Тоді ж стараннями російського славіста Олексія Петрова твори Михайла Андрелли побачили світ у Празі 1932 року за допомогою Королівського Чеського товариства наук. Це – трактати “Оборона вірному чоловіку” і “Логос” (рукопис зберігався у бібліотеці НТШ у Львові) [10]. Передмову до цієї публікації написав Ю. Яворський.

Можна позаздрити глибині Франкового задуму простежити умонастрої людей в Українських Карпатах XVII–XVIII ст., у тому числі у Закарпатті. Для вченого безперечною була природно-географічна єдність, спільна національна ідентичність

місцевого населення з русинами (українцями) Галичини, Східної Словаччини, Буковини та інших нинішніх українських етнічних територій. Він виявив, з одного боку, етнопсихологічне протистояння корінного населення регіону угорським впливам, а з другого – його лояльну політичну орієнтацію щодо монархії Габсбургів.

У той же час І. Франко відзначив низький освітній рівень найширших народних верств, прірву між ними та інтелігенцією. Пересічних людей тої пори здебільшого захоплювали буденні господарські заняття, аніж суспільні справи. Загалом XVII ст. для Закарпаття було “героїчним часом”, а протягом XVIII ст. домінували есхатологічні мотиви. Старання І. Франка у цьому ракурсі підхопили славісти з різних країн Східної Європи: І. Панькевич, Ф. Тихий, В. Бірчак, Г. Стрипський, О. Мишанич, Л. Деже, В. Микитась. Із певними застереженнями ідеї І. Франка потрапили на сторінки праць М. Возняка, Ю. Яворського, Є. Недзельського. Образно кажучи, історичне Закарпаття, відбите у працях І. Франка, відлунювало упродовж майже всього XX ст. у численних публікаціях його послідовників.

Література:

1. Апокрифи і легенди з українських рукописів / Зібрав, упорядкував і пояснив І. Франко. – Львів, 1896. – Т. 1. – Апокрифи старозавітні.
2. Біленький [Стрипський Г.]. Старша руська письменність на Угорщині // Наука. – 1907. – 15 (28) марта.
3. Біленький Я. [Стрипський Г.]. Угороруські літописні записки // ЗНТШ. – 1911. – Т. 104.
4. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Русі. – Ужгород, 1937.
5. Виїмки из угорсько-руського письменства XVII–XVIII вв. / Уложив О. Рахівський [Бонкало]. – Будапешт, 1919.
6. Возняк М. Історія української літератури. – Львів, 1924. – Т. III. – Друга частина. – Віки XVI–XVIII.
7. Гнатюк В., Франко І. та ін. І ми в Європі // Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – Т. 46. – Кн. 2.
8. Деже Л. Закарпатська література XVI–XVII віків та шляхи її дальшого розвитку // Жовтень і українська культура. – Пряшів, 1968.
9. Дорошенко І. Іван Франко – літературний критик. – Львів, 1966.
10. Духовнополемические сочинения иерея Михайла Оросвиговского Андреллы против католичества и унии / Тексты А. Петрова, с предисловием Ю. Яворского. – Прага, 1932.
11. Кілініченко Л. Історична повість Івана Франко “Захар Беркут”: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київ. держ. пед. ін-т ім. М. Горького. – К., 1968.
12. Костомаров Н. Мысли об федеративном начале Древней Руси // Костомаров Н. Исторические монографии и исследования. – Санкт-Петербург, 1872. – Т. 1.
13. Кравець М. Іван Франко – історик України. – Львів, 1971.
14. Лелекач М. Культурні зв’язки Закарпаття з Україною і Росією в XVII–XVIII ст. // Наукові записки Ужгородського державного університету. – 1954. – Т. 9.
15. Микитась В. Давня література Закарпаття. – Львів, 1968.
16. Микитась В. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. – К., 1988.

17. Мишанич О. Література Закарпаття XVII–XVIII століть. – К., 1964.
18. Недзельский Е. Очерк карпаторусской литературы. – Ужгород, 1932.
19. Панькевич І. Тишівська “Александрія” із початку XVIII в. // Науковий збірник Товариства “Просвіта”. – Ужгород, 1922. – Р. 1.
20. Панькевич І. Підкарпатські русини на культурній місії у русинів галицьких при кінці XVII і початком XIX ст. // Підкарпатська Русь. – 1927. – Ч. 10.
21. Панькевич І. Покрайні записи на підкарпатських церковних книгах // Науковий збірник Товариства “Просвіта”. – Ужгород, 1929. – Р. 6; 1937. – Р. 12.
22. Стрипський Г. Турки під Віднем. Пісня із р. 1686 // Літературна неділя. – 1941. – Ч. 14.
23. Тихий Ф. З окраїни чесько-руських літературних взаємин // Науковий збірник Товариства “Просвіта”. – Ужгород, 1923. – Р. 2.
24. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
25. Яворский Ю. Два замечательных карпаторусских сборника XVIII-го в. (Описание рукописей и тексты). – Киев, 1909.
26. Яворский Ю. Ветхозаветные библейские сказания в карпаторусской церковно-учительной обработке конца XVII-го века // Науковий збірник Товариства “Просвіта”. – Ужгород, 1927. – Р. 5.
27. Яворский Ю. Национальное самосознание карпаторуссов на рубеже XVII–XIX веков. – Ужгород, 1929.
28. Яворский Ю. Литературные отголоски “русько-украинского” периода в Закарпатской Руси 1919 года // Карпаторусский сборник. – Ужгород, 1930.
29. Яворский Ю. Исторические, личные, вкладные и другие записи в карпаторусских рукописных и печатных книгах XVI–XIX веков // Науковий збірник Товариства “Просвіта”. – Ужгород, 1930–1931. – Р. 7–8.
30. Яворский Ю. Новые рукописные находки в области старинной карпаторусской письменности XVI–XVIII вв. – Прага, 1931.

Ольга Назаренко (Львів)

Іван Франко і Тернопільщина

Про перебування Івана Франка в моєму рідному селі Купчинці і на хуторі Драгоманівка, де пройшло моє дитинство, я знаю із розповідей моїх рідних та вважаю своїм обов’язком бодай частково торкнутися цієї теми.

І. Франко вів велику культурно-громадську роботу серед селянських робітничих і інтелігентних кіл поневоленої України, зокрема, Тернопільщини. Позитивно він оцінив діяльність стоголового денісівського хору в Варшавській газеті “Правда” (1885). Налагодив творчі контакти з Павлом Думкою під час студентської мандрівки по Поділля 1885 року у Тернополі, де виступав славний хор О. Вітошинського, в якому тоді співав селянський поет П. Думка, приятелював з ним упродовж 30 років.

І. Франко високо оцінив його поетичний талант у статті “Із поезій П. Думки” (1890), листувався з ним. Листи П. Думки до І. Франка зберігаються в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України в Києві.

І. Франко побував у Купчинцях та Драгоманівці (1894, 1895, 1897, 1902 роки). Про перебування І. Франка в Купчинцях 1894 року писала письменниця Іванна Блажкевич у своєму спогаді “І. Франко в Купчинцях”: “Більше половини століття минає з того часу, про який я хочу тут розповісти. Ні жажливі воєнні події першої світової війни, ні польська пацифікація, ні скажені фашистські орди не затерли в моїй пам’яті спогадів про нашого славного поета – Івана Франка. Ці спогади, ідеї та твори Каменяра просвічували всьому моему поколінню шлях у важкому житті, зміцнювали сили і кликали вперед і вперед, вимагали служити народові.

Перед тим, поки я побачила Франка на власні очі, я знала вже його зі збірок поезій “З вершин і низин”, “В поті чола”, багатьох оповідань та повісті “Захар Беркут”.

Деякі твори зі Львова привозив нам житель нашого села, поет і посол до галицького сейму від русько-української радикальної партії Павло Думка. В його хаті була невеличка читальня, куди наші селяни часто сходилися. Інколи бувало приїде стільки людей, голці не було де впасти. Я досі пам’ятаю і навіть чую той голос, яким Павло Думка читав:

Не ридать, а добувати
Хоч си нам, як не собі,
Крашу долю в боротьбі.

І якою була наша радість, коли в 1894 році ми довідалися, що до нас в село Купчинці приїжджає на віче І. Франко. Ініціатором того віче був Павло Думка. Він привіз письменника з Тернополя просто до своєї хати. Це була неділя.

Віче мало відбутися на майдані біля церкви. З усіх кутків нашого села, та й з інших сіл – Денисова, Ішкова, Настасова, Золотої Слободи – йшли люди. Закінчилася Служба Божа в церкві. На площі – море голів. Усюди чулися слова: “Іван Франко буде говорити!”

Старий селянин Степан Гарматій відкрив віче. На голову обрали Павла Думку. Він коротко промовив і потім надав слово Франкові. Письменник вийшов на підвищення. Був у сірому костюмі, чорному капелюсі. З-під розщібнутого витертого піджака виднілася вишита сорочка. При комірці – червона герасівка. По обличчю письменника було видно, що він трохи втомлений. Франко зняв капелюх і поважно вклонився людям. Настала тиша.

– Шановна громадо! Люди!...

Говорив не дуже сильним голосом, намагався бути спокійним, хоч видно було наскрізь його кипучу енергію.

Франко говорив не про якісь загальні справи, не про світову політику. Говорив просто, як рівний з рівними, про те, чим накіпіла селянська душа, говорив

про нашу кривду, про визиск робочих рук. Час від часу свою промову переривав звертаннями до слухачів:

– Ви ж знаєте, це...

– Знаємо, знаємо, – твердо відповідали люди.

– Ви цю кривду на своїх плечах переносите...

– Ой, переносимо, переносимо... Щоб тим лайдакам було так “легко” вмирати, як нам жити...

– Лани зрошені вашим потом, політі кров’ю вашою і ваших дідів. Ви гірко працюєте, а що маєте з тої праці, за який сніп жнете?

– За десятий, за дванадцятий, – гірко відповідали люди.

Приспану свідомість правди будив Франко. Він говорив про необхідність боротьби з визиском. Казав, що доля робочих людей в їх руках, що народи в інших краях піднімаються на бій за свої права, тож хіба ми гірші.

На тих зборах в нашому селі Франко кинув невідоме нам тоді слово: страйк!

– Хай дідичі самі обробляють землю, хай збирають урожай. Ану, чи обійдуться без селян?

– І правда, – вигукували чоловіки. Але якби то єдність була між людьми...

– Згуртуємося, зорганізуємося, всі за одного, один за всіх! Виберемо комітет.

– Ей, де, де бідному проти багача... – недовіжливо помахували головами старі жінки, які ще пам’ятали панщину. Молоді вірили в силу Франкового вогняного слова.

Віче закінчилося, а люди не розходилися.

Зараз після віче організувався страйковий комітет, до складу якого ввійшли наші селяни: Павло Думка, Степан Гарматій і Микола Южин.

Перед жнивнами наступного року члени комітету поїхали до Франка на нараду. Повернувшись, вони скликали збори, де й було вирішено: “Будемо збирати хліб на ланах у панів, але не за такий сніп, як раніше, а за восьмий. Не хоче – хай сам жне”.

Поміщик не погодився. Спочатку він вів себе дуже незалежно і визивно. “Голоти досить, – сказав. – Не зробите ви – зроблять інші...!”

Лише двох страйколомів знайшлося в селі. Але це була крапля на панських широких полях. Хліба перестигали, просили серпа, коси.

Люди страйкували не лише у нашому селі, а й в навколишніх. Не допомагало залякування поліції. Поміщик з нашого села почав переговори із страйковим комітетом. Він змушений був погодитися на вимоги селян.

Одночасно і двірські батраки вибороли собі підвищення плати – 12 мір твердого зерна на рік, замість 10, як одержували раніше.

Так І. Франко допоміг нам здобути першу значну економічну перемогу, яка мала, безперечно, велике політичне значення. Ми впевнилися у своїх силах, та переконалися, що в організації, в згуртуванні – міць народу. Ми бачили, що не ридати треба, а добувати, як учив поет.

Взимку 1895 року І. Франко знову коротко побував у нас. Мав якусь нараду з деякими селянами, здається, мова йшла про наступні вибори.

Коли ми довідалися, що поет в селі, ми вирішили щось подарувати йому, бо знали, що він бідує з жінкою і дітьми, що в дуже важких умовах йому доводилося працювати. Молодь кинулася і провела збір на дар поетові. Та він не хотів брати, і довелося дуже довго просити його. Погодився лише тоді, коли йому сказали, що люди образилися би, подумали б, що він погордив ними.

Тут хочу сказати ще про одну справу, якою І. Франко особливо цікавився в селі Купчинцях. В 90-х роках письменник порушив справу економічного піднесення селян через сільськогосподарські спілки. Про це писалося в журналі “Народ” (№ 5 і 7 за 1890 рік). Про це чимало говорилося тоді, хоч, правда, багато було нам і незрозуміло. За вказівками І. Франка деякі люди почали спільно працювати на своїх господарствах. Так, Степан Гарматій і Андрій Білий на хуторі Драгоманівка організували невелике спільне господарство. Всі члени тої спілки разом обробляли землю, вони першими і купили деякі сільськогосподарські машини. Обидва рази свого перебування в селі Франко приходив на це господарство, розпитував про хиби, приглядався, давав поради. Спілка добре розвивалася і проіснувала аж до Першої світової війни.

Два роки пізніше я знову бачила І. Франка в Тернополі. Він приїжджав на передвборну агітацію. Йшов вулицею задуманий, але енергійний. Мені дуже хотілося підійти до нього, поздоровити і привітати, але не відважувалася, та й тоді я хворіла на очі і поспішала до повітового лікаря Гладішевського, в якого я лікувалася. Через якусь годину я вже сиділа в кабінеті лікаря, він оглянув мене і збирався закапати якісь краплі в око. В той час відкрилися двері і влетів блідий юнак, гімназист 7-го класу. Він не помітив мене і піднесеним схвильованим голосом заявив:

– Чи ви, тату, знаєте, проти кого висуваєте свою кандидатуру на посла? Як ви можете ставати на дорозі такої великої людини, як Франко? Тату, що ви робите?!

Старий лікар почервонів, як рак, опустив голову і не відповів ні слова. Чи з огляду на мене, чи в нього дух перехопило, що власний син виступає проти нього...

І. Франко на виборах, як відомо, не пройшов. Польська шляхта та австрійські високі урядовці пошакрували вибори і не допустили, щоб український революціонер був обраний послом. Але ми знали правду, і та війна з властью імущими ще більше загартувала нас, а І. Франко став ще улюбленішим нашим борцем. Ми ще більше почали читати його натхненні твори, аматорський гурток ставив “Украдене щастя” і “Учителя”, в якому письменник так правдиво змалював “борця без лаврів і без страви”, як то говорилося про галицьких вчителів.

...Йшла весна 1905 року. До Галичини доходила луна революції. А згодом до нашого села прийшла поема “Мойсей”, написана під впливом тієї великої весни, під впливом тих великих зрушень і сподівань.

Селяни читали “Мойсея” і плакали. Слова безсмертної поеми робили їх дужими і гордими за свої мозолисті руки, за свій народ, який (о, ми сильно вірили разом з поетом!) неодмінно засяде у народів вольних колі”.

У 90-х роках І. Франко записував у Купчинцях історичні пісні “Ой морозе Морозенку”, “Літай, літай, сивий орле”, “Ой не три дні та не три неділі, як Нечая

ляхи вбили” та коломийки. До речі, ці пісні розшукав в архівах завідуючий відділом фольклору ІМФЕ ім. М. Рильського Національної Академії Наук України, професор Олексій Дей, і ввів їх до своїх фольклорних збірників “Народні пісні у записах І. Франка” (1981) та “Спілкування митців з народною поезією” (1981). Вчителька Ярослава Фалатович написала мелодію до першої української пісні і вона надрукована у цих збірниках.

На початку 1908 року І. Франко важко хворів. Вся передова громадськість Галичини була стурбована цим, а побратими Каменяра ревно сліdkували за станом його здоров’я, і як могли підтримували його моральний стан та матеріальне становище сім’ї. А влітку прилетіла радісна звістка до П. Думки: І. Франко одужав, і далі береться до письменства.

Але тяжка недуга підірвала сили великого письменника, він далі хворів, тому П. Думка разом із В. Стефаником на зборах, вічах і в пресі далі виступають, щоб дати матеріальну допомогу хворому Франку. Про це свідчить стаття “Слово мужика до мужиків” П. Думки опублікована в газеті “Громадський голос”. У цій статті П. Думка звертається з великим болем в душі до галичан створити фонд допомоги хворому Франкові, підносить в очах народу його величні заслуги на громадській і письменницькій ниві: “Його цінять вже і свої і чужі, а ми мужики гордимось, що маємо його між собою ще живим. Його слава як поета, критика та суспільного діяча несуться не лише по Україні а й поза її границями... Франко приніс в дари для свого народу сотки томів літератури, ми читаємо його баземертні твори та сліdkуємо за кожним його кроком його хворої особи”.

І далі П. Думка картає українську буржуазію, яка в банках щадить тисячі, мільйони крон і не хоче допомогти геніальному синові української нації І. Франкові.

Правда П. Думка не тільки в своїх хвилюючих промовах і закликах давати допомогу хворому Каменяреві, але і в своїх околицях неодноразово збирав гроші з селян, а інколи навіть доставляв сім’ї І. Франка продукти. Частина зібраних грошей Тернопільського повіту на фонд Франка була покладена з ініціативи П. Думки в Тернопільський банк “Надія”.

У газеті “Громадський голос” із задоволенням прочитаємо публіцистичну статтю “З приводу ювілейного обходу дохтора І. Франка”, де теплим словом П. Думка знов згадав свого славного побратима: “40 літ минає вже з того часу, коли в нас повіяло теплим словом весни, вітром апостольського слова І. Франка, нового евангелія правди, де натхненні широю душею поезії, вливали та малювали образи хлопської сумної та незалежної долі, де його щирі сльози-думи раді були омити ті бруди, п’ятна рабства та вікові злидні та вилеліяти в простих сардаках, в тих обірваних робочих чорноробів великої ідеї і великої цілі.

Варто підкреслити, що П. Думка високо підносив авторитет І. Франка у тодішніх читальнях “Просвіти”, на народних вічах, зібраннях селян і інтелігенції, пропагував його твори серед молоді, студентів, гімназистів, давав читати його прозові та поетичні твори всім членам “Просвіти”.

Перед Другою світовою війною тут у с. Купчинцях був створений гарний молодіжний хор “Каменярі” ім. М. Драгоманова, яким керував талановитий актор, музикант і диригент Йосиф Мороз. Цей хор мав прекрасний патріотичний репертуар, де домінували пісні на слова поезій Т. Шевченка та І. Франка. Всі хористи були в чудовому народному одязі з вишивками, дівчата вплітали тризуб у вінки, а хлопці мали його на грудях. Молодіжний драгоманівський хор на святі В. Стефаніка у 1936 році в Тернополі зайняв одне із перших місць серед хорових колективів тернопільського Поділля за свій неповторний репертуар та народну ношу. Моя Мама, Наталія Венглік співала в цьому хорі.

У 20–30-х роках франківські вечори були традиційними у Купчинцях і Драгоманівці, Денисові, Ішкові, Богатківцях, Золотій Слободі, Плотичі, Березовиці Великій, та багатьох селах і містах нашого Подільського Тернопілля.

У Купчинцях 1971 року споруджено пам’ятник І. Франкові роботи талановитого скульптора лауреата Шевченківської премії Івана Гончара та тернопільського архітектора Бориса Гаврилюка, що встановлений у центрі села біля школи.

Василь Олійник (Львів)

Іван Франко і музейництво

Про Івана Франка написано чимало як про поета, письменника, громадського діяча, політика, історика, фольклориста, літературного критика, мистецтвознавця, етнографа. Але серед тих різносторонніх інтересів, які ще не висвітлені в науковій літературі, на наш погляд, є його внесок у розвиток музейництва, зокрема, музейництва Галичини.

Західноукраїнське музейництво, по суті, зароджувалось і виростало разом з І. Франком. Від колекціонування через виставки до створення музеїв – такий шлях еволюції музейництва. Музейництво Галичини з самого початку було релігійно-етнографічним.

Час і місце народження майбутнього професора філософії сприяли його зацікавленню етнографічними матеріалами. Народився він в мальовничому Підгір’ї, у багатому етнографічними матеріалами бойківському селі Нагуєвичах на початку другої половини XIX ст. Ще в дитячі і шкільні роки його оточував бойківський інтер’єр хати, старі солом’яні будівлі, примітивні, переважно дерев’яні, знаряддя праці, а ще церква і звичаї з легендами, піснями і переказами.

Не знаючи ще добре що таке музей, на другому курсі Дрогобицької гімназії на чолі з “молодшим суплетом” Іваном Верхратським І. Франко разом з іншими учнями брав участь у колекціонуванні. І. Верхратський, як природник, “поза школою віддався головно збиранню і впорядкуванню різнородних комах. В цім ділі, пізнав-

ши Франка як талановитого учня, пригорнув його до себе так, що Франко майже щодня перебував у Верхратського, приносив йому якийсь збірник комах, навіть від других учеників, там йому щось упорядковував” [10: 56]. За комахами і рідкісними рослинами І. Верхратський з учнями прогулювалися в Урич, що на Сколівщині, де І. Франко вперше побачив руїни колись могутньої наскельної давньоукраїнської фортеці. Одна з екскурсій у цю історичну місцевість дала йому збірку рідкісних гірських хрущів. У темному льоху головного великого каменя Урицької фортеці І. Франко зловив сіткою маленького лилика-підковця, найменшого з усіх в цьому краї метеликів [21: т. 31: 561]. А в Нагуєвичах колекція І. Верхратського збагатилася деякими незвичайними хрущами та надзвичайно великим примірником отруйної змії [25: 454]. І. Франко у свого вчителя був постійним гостем і помічником. Наприкінці життя І. Верхратського збірка його комах поміщалась у восьми шафах [10: 56]. Він усе життя працював для слави і розвитку свого народу.

Вже будучи відомим ученим і працюючи з І. Верхратським в НТШ, І. Франко під час “вакацій” продовжував збирати рідкісні комахи. Його син Петро згадує, як батько “любувався комашками, збираючи їх у пляшечки і заливаючи спиртом” [25: 454].

Дві такі пляшечки були потім передані в музей НТШ.

Одного разу місцеві гуцули звернули увагу І. Франка на “звірятко”, яке подібне до грубого волоса (товщина 1–1,1 мм, довжина 15–18 см). “Батько назбирав тих волосів і відвіз проф. Верхратському. Але професор не повірив, що це були живі істоти”, – згадує один із синів Івана Яковича [25: 454].

І. Верхратський відомий природознавець, педагог і філолог, дійсний член НТШ, перший і довголітній голова Математично-Природописної Лікарської секції та редактор її “Збірника”. Дослідник рослин і тварин Східної Галичини [7: 234] тісно співпрацював у справі заснування і розвою музею НТШ з І. Франком.

Навчаючись в університеті, І. Франко вичав нову філософію природи, слухав курс О. Охоровича “Про доісторичну людину” [11: 2] і ін. Деканом філософського факультету і надзвичайним професором кафедри мінералогії був директор Мінералогічного музею Ф. Крейтц, який розширив обсяг геологічних дисциплін і поповнив вищеназваний музей новими експонатами [15: 63–64]. Цей музей заснував ще в 1852/53 році доктор ботаніки, професор Геодит Лобажевський [5: 63]. Студент І. Франко знав експозицію Музею мінералогії, оскільки він був навчальним і тут виставляли колекції, необхідні у процесі вивчення курсів історичної геології та ін. [4: 3]. Також тут були зосереджені палеонтологічні і геологічні збірки. У 1905 році з нього виокремився з ініціативи професора Р. Зубера Геологічний музей.

Напевно, не оминув увагою І. Франко і Зоологічного музею, який існував при університеті ще з 1823 року як кабінет натуральної історії, а статус Зоологічного музею отримав 25 лютого 1885 року [16: 1]. У час навчання І. Франка тут виставляли тисячі музейних експонатів кращих колекціонерів-зоологів.

Навчаючись в університеті, І. Франко проявляв велике зацікавлення етнографічним матеріалом вже на більш науковому рівні. У листах до О. Рошкевич просить

“збирати ладкання на Долинщині” [21: т. 50: 105], “повір’я, обряди, пісні, звичаї при причинах і молитвинах – коли дитина вмере нехрещена, забобони і ворожби” [21: т. 50: 174], у 1879 році написав перші листи до етнографа Ф. Вовка [21: т. 50: 221], а на початку 1882 року переслав деякі етнографічні матеріали для друку в газету М. Драгоманова “Світ”, зокрема, “Ткацький верстат в Комарні” [21: т. 50: 306]. Тут же в листі М. Драгоманову повідомив, що при “Академічному братстві” зібралася громада охочих людей (10–15 чол.) і “зв’язують кружок етнографічно-статистичний для студіювання життя і світогляду народу”. І. Франко запевнив, що докладатиме всіх зусиль, щоб з того щось вийшло. “Вчора зладив програму, потім планував “відчит” про цілі і методи статистики і етнографії. Першим завданням вбачав видати повну бібліографію всіх книжок, статей і пам’яток з етнографії і статистики, а другим – се збирання матеріалу, т. є. періодичні екскурсії в різні сорони краю” (жовтень 1883 року лист до М. Драгоманова) [21: т. 50: 306]. А вже в листопаді в листі до М. Павлика писав, що “кружок серед тутешньої молоді зробив досить живий рух” [21: т. 50: 374].

Молодий І. Франко намагався збирати матеріал всюди. Гнат Житецький, син історика Павла Житецького, ще будучи студентом, згадував, що “не так багато часу гаяв молодий вчений на женихання, як на студіювання київських наукових матеріалів” [8: 162].

І. Франко до мандрівок залучав молодь і привчав помічати життя людей, збирати етнографічний і статистичний матеріал, а також “вдихав віру у власні сили” молодим етнографам [19: 100].

Мандрувати І. Франко любив пішки і на немалі віддалі. Зокрема, він з товаришами пройшов від Львова до с. Вовків. В цих краях він плідно спілкувався з чеськими етнографами Ф. Ржегоржем і Л. Кубою, художником і етнографом К. Устиновичем, а картина останнього “Мойсей”, що зараз зберігається в Преображенській церкві, за однією із версій, стала поштовхом до написання одноіменної поеми.

Чех Ф. Ржегорж збирав етнографічний матеріал у Галичині протягом 1877–1900 років, а І. Франко з ним “був у близьких стосунках і високо цінував його наукову діяльність” [2: 36].

У таких же дружніх наукових стосунках він був з етнографами і музейниками Ф. Вовком, В. Гнатюком, В. Шухевичем, І. Свенціцьким (хоча часто критикував його за “москофільство”), М. Грушевським та ін.

Франкове захоплення етнографією часто перепліталось з його безпосередньою роботою.

“В 1887 р. був протягом шістьох тижнів кореспондентом етнографічної виставки, яку влаштував пан В. Федорович у Тернополі на честь подорожі наслідника трону Рудольфа по Галичині” – писав І. Франко про одну зі своїх перших спроб “етнографічного журналіста” [21: т. 50: 359–360].

У 1895 році І. Франко співпрацював з НТШ, де разом із М. Грушевським розпочинають видання “Етнографічного збірника”, і Франко “взяв на себе нагляд за

друком і додаванням порівняльних вказівок до матеріалів, зібраних його учениками в етнографії В. Гнатюком, О. Роздольським та ін.” [5: 203].

Хоча більшість матеріалів збірника були літературознавчими, але вони становили етнографії та були теоретичним підґрунтям для розвитку музейництва в Західній Україні чи Наддніпрянщині.

Праця в Науковому товаристві ім. Шевченка була найпродуктивнішою науковою працею І. Франка. У статуті НТШ вказано, зокрема, як на одну із форм діяльності: “збирати та зберігати всякі пам’ятники старинності і наукові предмети України-Руси. До того мають служити... видання наукових творів, збирання матеріалів до бібліотеки і музею...” [9: 211].

Тоді, “коли до 1990 р. музей НТШ не мав ще ані свого приміщення, ані персоналу” і “дуже скромним було його фінансування” [13], а ще в 1898 році в листі до М. Грушевського з с. Довгополе І. Франко писав “маю надію роздобути деякі предмети до музею Товариства” [21: т. 50: 108].

Інтенсивна робота розпочалася з утворення на історико-філософській секції НТШ Етнографічної комісії, яка повинна була б зайнятись організацією етнографічних екскурсій, збиранням матеріалів, у тім числі для музею і виданням “Етнографічного збірника”. Комісію очолив І. Франко, а в її склад входили В. Шухевич, В. Гнатюк, О. Колесса, О. Роздольський, К. Левицький, Ф. Вовк та ін. [20: 465].

І. Франко очолював цю комісію двічі протягом восьми років (1898–1900 і 1908–1913 роках), останніх п’ять років, коли був уже хворим. Засідання комісії відбувалися тричі на рік та проводили щорічні наукові експедиції. Експедиції працювали переважно на Лемківщині, Бойківщині та Гуцульщині. Хоча ще в 1886 році І. Франко закликав Краківську АН проводити етнографічні дослідження Лемківщини і Бойківщини [20: 467], щоб про ці краї знали далеко за їх межами. Він розробив план подорожі, а разом із В. Гнатюком програми-відозви “В справі збирання етнографічних матеріалів”, “До збирання етнографічних матеріалів”, програма “Селянська хата. Уваги і квестіонар”, звернення на сторінках “Літературно-наукового вісника” [20: 467]. Усе це можна трактувати як науково-методичні посібники, які повинні визначати зміст діяльності музею НТШ, його перспективи розвитку, а також закликати і вчити громадськість шанобливо ставитися до старовини і вміти її оберігати. Є заслуга І. Франка й у виході у світ п’ятитомної наукової праці В. Шухевича “Гуцульщина”, але в рецензії на перші три томи він критикував автора за “майже виключно описовий метод дослідження” і за неподачу методу підрахунку галицьких гуцулів в краї [20: 469]. Це свідчить про те, що І. Франко прискіпливо ставився до методики збирання етнографічного і статистичного матеріалу.

Коли ж 1903 року Ф. Вовк приїхав у Галичину і виховував у Львові школу етнографії, антропології, музеєзнавства, то він разом з І. Франком і В. Гнатюком створили Львівський етнологічний центр, для якого найголовнішою була проблема визначення місця українців серед народів світу. Для вирішення її центр ставив додаткові завдання:

- а) введення науково обґрунтованих програм;
- б) введення систематизації, типологізації та класифікації етнографії;
- в) збереження культурної спадщини і впровадження її на практиці (організація музеїв, комплектування фондів, збірок та колекцій);
- г) дослідження етнічного складу населення України;
- д) створення наукової школи;
- е) встановлення міжнародних наукових зв'язків між Україною і Європою [24: 450].

Як бачимо етнологічний центр не обмежувався лише Галичиною, а був загальноукраїнським.

Уже в 1904 році було організовано антропологічно-етнографічну експедицію Етнографічної комісії НТШ на Прикарпаття під керівництвом Ф. Вовка. До неї належав І. Франко. Перед цим для “деяких потрібних приготувань Вовк у Парижі відвідав видатних професорів Габерляндта, Гермеса, мистецтвознавця Самбатія. Комісія мала збирати, крім українських музеїв, для Петербурзького музею Олександра III та для Етнографічного музею у Відні. Професор Габерляндт був знайомий з Франком і сподівався “гарного збагачення української частини музею” [12: 297]. У своїх спогадах один із учасників цієї експедиції З. Кузеля писав, що план маршруту було складено на наукових курсах Товариства прихильників української літератури, науки і штуки за участю І. Франка.

І. Франко під час збирання етнографічного матеріалу “виловлював не одне цікаве старе і нове”. Він мав добру пам'ять і записував дуже мало. Описуючи цю подорож в австрійській газеті “Leitschrift für osterreichische Volkskunde” під заголовком “Експедиція на Бойківщину” І. Франко дав докладну характеристику та досить детальний опис народного будівництва та народної ноші бойків [12: 298]. Матеріалу з експедиції було багато. “Хата о. Зубрицького ходила ходором від етнографії. Була повна людей та й під хатою стояли об'єкти антропологічно-етнологічних розслідувань і радилися над новою “історією” [12: 298].

Якось у процесі збирання етнографічного матеріалу І. Франко прикупив єдиний примірник старовинного кресала та губки і згодився виміняти Ф. Вовку за гарний гердан “драбинку”. Про це згадує його син Петро [25: 459]. І. Франко вмів розмовляти з людьми, в яких хотів придбати речі для музеїв. Торгуватися не любив. Траплялося, що дядько за якусь люльку чи притичку до неї забагато зацінив, а о. Зубрицький, – згадує син І. Франка Петро, – казав, що так не годиться. Тоді І. Франко говорив: “Нехай собі наш газда заробить” [25: 459].

Понад 500 речових документів та пам'яток матеріальної і духовної культури було зібрано етнографічною експедицією для музею НТШ [20: 467].

У 1908 році І. Франко захворів, але він ані перестав цікавитись музеями і музейництвом, ані припинив збирати пам'ятки культури та продовжував писати наукові праці використовуючи етнографічний матеріал.

Відвідавши втретє Київ, І. Франко збирав антикварні книги по книгарнях міста.

Дмитро Дорошенко, котрий його супроводжував, щоб відвернути увагу науковця від “паперового сміття” порадив йому зазирнути в Церковно-археологічний музей при Духовній академії. При вході в музей І. Франко зустрівся з його директором проф. М. Петровим. При першій зустрічі між ученими зав’язався півгодинний науковий диспут. На знак пошани М. Петров подарував Франкові кілька томів опису скарбів свого музею, а потім ще кілька томів якогось каталогу [6: 510].

І. Франко збирав розмаїтий матеріал: починаючи від фольклорного, потім природного, етнографічного і завершуючи стародруками, переважно біблійними. При чому він у всьому добре розумівся. Згадуючи про перебування І. Франка в с. Жуків, Б. Лепкий писав: “Франко так добре знав Святе Письмо, історію церкви, патристику тощо, що забувалося тоді, що це поет, можна було гадати, що то доктор святої теології” [14: 239]. Дуже любив І. Франко відвідувати монастирі. Ще у кінці ХІХ ст. під час ставропігійської виставки він зацікавився пам’ятками старовини, монастирськими експонатами Львівського, Крехівського, Підгорецького василіанських монастирів. В 1894 і 1895 роках він неодноразово відвідував рукописний відділ бібліотеки Крехівського монастиря. Також побував у Христинопільським, Дрогобицьким та інших монастирях [18].

Шкода, що багато цінних речей, які оглядав І. Франко, не вдалося зберегти. У с. Краснопуці під час пожежі церкви ХVІІ ст. згорів дорогоцінний іконостас, церковні ризи, ткани золотом, руками королеви Марисенки, старі книги, портрети, численні рідкісні гравюри [14: 240]. Вони навечно втрачені для нашої культури.

У палаці графа Потоцького І. Франко любувався данцінгськими старими меблями, дорогоцінними кришталевими павуками, японськими обрусами, стародруками, у тім числі рідкісною “Біблією Острозською” та “єдиним примірником у світі – латинською історією Йонни Панісси. Не всі ці речі теж уціліли до нашої історії. А вони пам’ятали ще Мазепу і Петра І, які тут гостювали у графа” [14: 242].

Мав стосунок І. Франко і до Національного музею у Львові. Хоча його директор І. Свенціцький вперше побачив філософа І. Франка 1893 року, але систематично зустрічався з ним, працюючи помічником бібліотекаря “Народного Дому” 1901 року. І. Франко тоді збирав матеріали для апокрифів і легенд. У грудні 1913 року після відкриття наукової фундації “Національний музей” І. Франко прийшов до засновника музею графа А. Шептицького з листом власного перекладу “Іфігенії” на знак пам’яті про цю подію.

А “в час війни Франко не раз заходив в Національний музей для користування рукописами, стародруками, спеціальними книгами”, – згадував І. Свенціцький [14: 237]. Саме в час війни музей поповнився збіркою І. Верхратського (були там і ті предмети, що ще в гімназійні роки збирав І. Франко), архівом М. Павлика, збіркою В. Шухевича. Хоча під час війни деякі музеї були пограбовані, а деякі час від часу закривались [17].

До Національного музею М. Павлик продав разом із Драгомановими і листи І. Франка. “Ті листи представляють для мене деякий капітал, якого я буду доходи-

ти, – пише І. Франко своїй дочці Анні у 1915 році, – тому я хотів би знати чи пані Драгоманова дозволила Павликові продати листи в треті ще й до того клерикальні руки” [21: т. 50: 423]. Очевидно, що з якихось причин І. Франко за рік до смерті не хотів, щоб його листи були надбанням музею, основником якого був митрополит. Хоча сам А. Шептицький ставився до вченого досить добре.

У своїх спогадах “І. Франко в роки Російської інвазії” М. Колодій писав, що в цей час у готелі “Жорж” відбулося знайомство І. Франка з професором Петербурзької військової академії С. Мурлом, якого Міністерство освіти Росії призначило консерватором культурних пам’яток Галичини. Швидше за все йшлося про музей НТШ, оскільки С. Мурло переглядав “Справоздання НТШ” і каталог [1: 450].

Перед смертю великого вченого адвокат С. Баран, радник Л. Шехович та доктор В. Бобринський прийняли через заповіт у середині березня 1916 року в І. Франка у власність НТШ (оскільки І. Франко був дійсним членом Товариства і воно давало йому щомісячну допомогу) бібліотеку, рукописи і кореспонденцію. Усе це було скріплено їхніми підписами і підписом дарувальника. На всю спадщину І. Франка претендували агенти Британського музею [1: 451].

28 травня 1916 року перестало битися серце великого Подвижника і в 1917 року його товариш К. Бандрівський передав архів і бібліотеку Науковому товариству ім. Шевченка, 1924 року з ініціативи голови НТШ К. Студинського було куплено меблі і хатні речі, та ще з тих пам’яток, що принесли В. Дорошенко, М. Возняк і М. Деркач в Музеї НТШ створено “Кімнату Івана Франка”. Марія Деркач упорядкувала листи (“Бібліографія епістолярної спадщини Івана Франка”) і бібліографію (“Бібліографія автографів Івана Франка”) [3: 3]. Під час відвідин музею НТШ екскурсанти мали змогу побачити кімнату-музей видатного вченого і письменника. А 1940 року 10 жовтня в садибі, де останні роки прожив І. Франко, було відкрито Меморіальний музей. Таких музеїв в Україні Франкові відкрито ще два: в його рідному селі Нагуєвичях (1981) та у с. Криворівня на Гуцульщині (1953), куди він часто їздив відпочивати і де зустрічався з багатьма відомими діячами української культури та мистецтва, а також збирав багатий етнографічний матеріал.

За кордоном теж відкрито музей І. Франка в м. Торонто (Канада).

Щодо причин захоплення І. Франка музейництвом можна виокремити такі:

- життя серед багатих етнографічними пам’ятками бойків і розмаїтої природи;
- участь під час навчання в Дрогобицькій гімназії в мандрівках, організованих вчителем І. Верхартським і особистий його вплив на молодого вченого;
- навчання на філософському факультеті Львівського університету і потреба збирання стародруків для написання як наукових, так і літературних творів;
- спілкування і контакти з провідними етнографами того часу, особливо з Ф. Вовком, В. Шухевичем та ін.

Але головне – це палка любов до свого народу та велике прагнення для нього жити і творити. Не будучи професійним музейником, але будучи працьовитим філософом, і розуміючи, що найбільше нещастя для вченого “боятися думки і роботи”, І. Франко виконував всю ту роботу, яку повинен виконувати музейник.

Він збирав різноманітний матеріал для львівських музеїв (і не лише львівських); розробляв методи збору і класифікації матеріалу; складав путівники етнографічних мандрівок; залучав до праці талановиту молодь; популяризував зібраний матеріал як через свої наукові праці, особлива його роль у виданні “Етнографічного збірника”, так і через літературні твори; організовував довготривалі етнографічні експедиції (разом з іншими членами Етнографічної комісії НТШ); налагоджував контакти з іншими музеями, як українськими, так і зарубіжними; приділяв багато часу коректурі етнографічних досліджень.

І. Франко як філософ, розуміючи важливість музейництва, намагався робити з нього місток між різними науками: етнографією і фольклористикою, мистецтвознавством і історією, етнографією й етнологією, релігієзнавством і літературознавством.

Своєю надпосильною працею (не могла навіть завадити хвороба рук) він впливав на розвиток музейництва, зокрема в Галичині, одночасно використовуючи для своїх літературних творів матеріали музеїв. Використання цих матеріалів у Франковій прозі і поезії потребує окремого дослідження.

І, нарешті, І. Франко залишив після себе неоціненну спадщину для майбутніх поколінь: його бібліотека, архів, предмети власного вжитку, наукові і літературні твори.

А те, що І. Франко був талановитим музейником свідчить його нарис-спогад “Моя вітцівська хата”, написаний зі скрупульозною точністю, де він подав опис внутрішньої конструкції та інтер’єру будівлі на майже двох сторінках друкованого тексту [22].

Література:

1. Баран С. З моїх спогадів про Івана Франка // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
2. Батіс С. Вовківська земля. – Львів, 1990.
3. Бонь В. 60 років Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка // Галицька брама. – 2000. – №10 (70).
4. Геологический музей Львовского государственного университета им. И. Франко. – Львов, 1956.
5. Грушевський М. Апостолові праці // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
6. Дорошенко Д. Останній побут Івана Франка в Києві // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
7. Енциклопедія українознавства. – Львів, 1993. – Т. 1.
8. Житецький Г. Одруження Івана Франка // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
9. Записки НТШ. – Львів, 1892.
10. Коріневич М. Спогади про Івана Франка як ученика гімназії // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
11. Корнійчук В. Франко і Львівський університет // Каменяр (інформаційно-аналітичний часопис ЛНУ імені Івана Франка). – 2006. – № 1.
12. Кузеля З. З моїх споминів про Івана Франка // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.

13. Кушнір В. Створення Львівського музею Наукового товариства ім. Шевченка: суспільно-політичний та культурний аспект // Історичні пам'ятки Галичини: Матеріали III наукової конференції 2004 рік. – Львів, 2005.
14. Лепкий Б. Іван Франко // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
15. Матковський О., Білоніжка П., Сливко Є., Скакун Л. Кафедра мінералогії ЛНУ імені Івана Франка (1864–2004). – Львів, 2005.
16. Наукові фонди та музейна експозиція Зоологічного музею. – Львів, 2005.
17. Олійник В. Музейництво Західної України під час Першої світової війни (1914–1918) // Історичні пам'ятки Галичини: Матеріали III наукової конференції 2004 рік. – Львів, 2005.
18. Струтень І. Іван Франко і василіани // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
19. Студинський К. Як я мав учеником Івана Франка // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
20. Франко А. Діяльність Івана Франка в Етнографічній комісії НТШ // Народознавчі зошити. – Львів, 2001. – № 3.
21. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
22. Франко І. Моя вітцівська хата // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
23. Франко І. Спомин з моїх гімназійних часів // Спогади про Івана Франка. – Львів, 1997.
24. Франко О. Питання про створення етнологічного центру у Львові в листуванні Ф. Вовка з В. Гнатюком // Народознавчі зошити – Львів, 2001. – № 3.
25. Франко П. Спомин про батька // Спогади про Іван Франка. – Львів, 1997.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----|
| ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА | 5 |
| <i>Левко Полюга</i> . “І підеш ти в мандрівку століть з мого духа печаттю” (Іван Франко про джерела збагачення національної мови, культури, духовності)..... | 5 |
| <i>Олександра Сербенська</i> . Духовність у картині світу Мислителя..... | 12 |
| <i>Зеновій Терлак</i> . Мовно-правописне редагування творів Івана Франка і проблема збереження автентичності авторського тексту..... | 20 |
| <i>Мар’ян Скаб</i> . Загальнонаціональне, регіональне та індивідуальне у зверненій мові Івана Франка..... | 29 |
| <i>Оксана Ткаченко</i> . Назви поезій Івана Франка як фрагмент картини його мовного світу..... | 40 |
| <i>Лілія Невідомська</i> . Мова в естетичній концепції Івана Франка: комунікативний аспект..... | 45 |
| <i>Ірина Фаріон</i> . Франкова візія суспільного статусу руської мови в Галичині (друга половина XVIII–початок XX ст.)..... | 56 |
| <i>Алла Медвідь</i> . Ораторська майстерність Івана Франка..... | 65 |
| <i>Тетяна Космеда</i> . Комунікативна компетенція Івана Франка та особливості його риторики..... | 73 |
| <i>Дмитро Бучко</i> . Іван Франко – основоположник української антропоніміки..... | 85 |
| <i>Ганна Бучко</i> . Антропонімія “Малої батьківщини” Івана Франка в офіційних документах та у художніх творах Каменяря..... | 96 |
| <i>Наталія Колесник</i> . Особливості ономастикоу в українських народних піснях, які записав Іван Франко..... | 104 |
| <i>Тетяна Вільчинська</i> . Концепт “Бог” у поемі Івана Франка “Мойсей”..... | 113 |
| <i>Галина Тимошик</i> . Рецепція біблійної пропріальної лексики у творчості Івана Франка..... | 121 |
| <i>Марія Скаб</i> . Концепт “душа” у творчості Івана Франка..... | 141 |
| <i>Надія Бабич</i> . Концепти “думка”, “слово” у наукових працях Івана Франка..... | 151 |
| <i>Ірина Єременко</i> . Експлікація концепту “кохання” в драмі Івана Франка “Украдене щастя”..... | 159 |
| <i>Hermann Bieder</i> . Die sprachwissenschaftliche terminologie Ivan Frankos Aspekte sprachlicher und wissenschaftlicher Kontakte..... | 164 |
| <i>Людмила Васильєва</i> . Південнослов’янська проблематика в мовознавчих зацікавленнях Івана Франка..... | 180 |
| <i>Флорій Бацевич</i> . Непрямий комунікативний смисл у конфліктних дискурсах (на матеріалі роману Івана Франка “Перехресні стежки”)..... | 194 |
| <i>Соломія Бук, Андрій Ровенчак</i> . Онлайн-конкорданс роману Івана Франка “Перехресні стежки”..... | 203 |
| <i>Лідія Сваричевська</i> . Мовні маркери символів у повісті Івана Франка “Перехресні стежки”..... | 212 |
| <i>Олександр Пономарів</i> . Звертання в поетичній творчості Івана Франка..... | 220 |
| <i>Марія Гринишин</i> . Номінація адресата мовлення як один із засобів позначення соціального статусу людини (на матеріалі художньої прози Івана Франка)..... | 228 |

| | |
|---|-----|
| <i>Марія Щербак, Мирон Яким.</i> Фразеопростір поеми Івана Франка “Мойсей”: концептуальний та експресивний аспекти | 236 |
| <i>Іван Ціхоцький.</i> “Москвофільський жаргон”: “Мовні скоки” ранньої Франкової прози | 245 |
| <i>Наталія Цимбал.</i> Мотивованість професійної лексики (на матеріалі художньої прози Івана Франка) | 255 |
| <i>Наталія Руснак.</i> Ремісничо-професійні відомості у мовній картині світу Івана Франка (на матеріалі оповідань Івана Франка у порівнянні з діалектними текстами) | 264 |
| <i>Тетяна Видайчук.</i> Українська живомовна фонетика і кирилична графіка в дослідженнях Івана Франка | 275 |
| <i>Валентина Грецул.</i> Гуцульський діалект у творах Івана Франка | 280 |
| <i>Ірина Кочан.</i> Іван Франко та іншомовні слова | 287 |
| <i>Наталія Іванова.</i> Лексичні асоціації в ліриці Івана Франка | 298 |
| <i>Неля Блинова.</i> Суспільно-історична метонімія в публіцистичних текстах Івана Франка (1878–1907 років) | 307 |
| <i>Зоряна Василько.</i> Лінгвокраїнознавчий потенціал дендронімів (на матеріалі “Галицько-руських приповідок” Івана Франка) | 315 |
| <i>Ірина Процик.</i> Художні твори Івана Франка як лінгводидактичний матеріал на заняттях із чужоземцями (на прикладі поеми-казки “Лис Микита”) | 325 |
| <i>Галина Скіра.</i> Роль терміна в оповіді казки. Термін Франкових казок як перекладознавча проблема | 338 |
| <i>Ірина Стукало.</i> Варіантні відмінкові форми іменників у поетичних творах Івана Франка | 345 |
| <i>Валентина Чолкан.</i> Частки як ускладнюючий компонент структури підмета у мові творів Івана Франка | 355 |
| <i>Алла Агафонова.</i> Синтаксичні засоби вираження авторизованої оцінки у мовостилі Івана Франка | 365 |
| <i>Лілія Баран.</i> Авторські зміни в синтаксичній структурі тексту (на матеріалі повісті Івана Франка “Захар Беркут”) | 376 |
| <i>Олена Труш.</i> Особливості синтаксису складного речення в науковому мовленні Івана Франка | 386 |
| <i>Світлана Шабат-Савка.</i> Комунікативні та прагматичні чинники реченневих реалізацій у прозових творах Івана Франка | 392 |
| <i>Ніна Гуйванюк.</i> Переповідні конструкції у художніх творах та літературно-критичних працях Івана Франка | 402 |
| <i>Олена Кульбабська.</i> Інформативний обсяг простих речень з вторинною предикацією (на матеріалі мови творів Івана Франка) | 414 |
| <i>Наталія Сокіл.</i> Мікротопоніми села Тухлі у творі Івана Франка “Захар Беркут” | 424 |
| КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛІ | 431 |
| <i>Григорій Штонь.</i> Тарас Шевченко та Іван Франко: поетичні візії України. Онтологічна спільність та відмінність | 431 |
| <i>Михайло Косів.</i> Два духовні крила України (Тарас Шевченко й Іван Франко в контексті української історії) | 438 |

| | |
|---|-----|
| <i>Роман Горак</i> . Друга спроба | 447 |
| <i>Віль Бакіров, Сергій Куделко</i> . Іван Франко і Харківський університет | 460 |
| <i>Ярослав Козачок</i> . Микола Костомаров в оцінці Івана Франка | 464 |
| <i>Іван Паславський</i> . Антоній Ангелович в оцінці Івана Франка | 470 |
| <i>Назар Федорак</i> . Франкові поетичні інтерпретації середньовічних текстів (німецько-“руський” контекст) | 477 |
| <i>Наталія Поплавська</i> . Іпатій Потій у рецепції Івана Франка | 488 |
| <i>Катерина Кусько</i> . Франко і Гете: дискурс поетичних стратегій і культур | 493 |
| <i>Борис Бунчук</i> . Іван Франко та Ніколаус Ленау | 498 |
| <i>Володимир Вишинський</i> . Художня спадщина Гергарта Гауптмана в оцінках Івана Франка | 511 |
| <i>Володимир Матвійшин</i> . “Науковий реалізм” Альфонса Доде у критичній рецепції Івана Франка | 521 |
| <i>Наталія Кучірка</i> . Тематика суспільного “дна” у творчості Івана Франка та Стівена Крейна | 527 |
| <i>Ольга Варениця</i> . Іван Франко і Ян Коллар: два погляди на “слов’янську взаємність” | 538 |
| <i>Соломія Вівчар</i> . Мойсей національний і універсальний у поемах Сільвіє Краньчевича та Івана Франка | 546 |
| <i>Юрій Садловський</i> . Біблійні мотиви у творчості Івана Франка та Яніса Райніса: “Мойсей” і “Йосип та його брати” | 552 |
| <i>Олена Матушек</i> . Іван Франко і Генрик Сенкевич | 557 |
| <i>Микола Ільницький</i> . Поєдинок із собою: проблема двійництва в “Поєдинку” Івана Франка і “Двійнику” Федора Достоєвського | 563 |
| <i>Володимир Ільїн</i> . Дух боротьби чи “воля до влади”? (Іван Франко і Фрідріх Ніцше) | 575 |
| <i>о. Олег Гірник</i> . Гавриїл Костельник та Іван Франко: ідейно-філософське тло конфлікту | 581 |
| <i>Ольга Вознюк</i> . Біля джерел імагології: погляд Івана Франка у контексті українсько-польських взаємин | 590 |
| <i>Ігор Гунчик</i> . Творчість Марії Конопніцької в оцінці Івана Франка | 597 |
| <i>Марія Войціцька</i> . Іван Франко та Олександр Пипін | 603 |
| <i>Василь Грещук</i> . Листи Бодуена де Куртене до Івана Франка як літературознавче джерело | 610 |
| <i>Яким Горак</i> . “Великий талант, але без доброї школи...” (взаємини між Іваном Франком та Анатолем Вахнянином) | 617 |
| <i>Олександр Добржанський</i> . Іван Франко та Степан Смаль-Стоцький: понад три десятиліття взаємин | 631 |
| <i>Марія Федунь</i> . Відблиски долі Івана Франка в мемуарних портретах його сучасників | 639 |
| <i>Євгенія Сохацька</i> . Ювілейна франкіана Сергія Єфремова до 40-річчя літературної діяльності Івана Франка (за сторінками “Ради” 1913 року) | 649 |
| <i>Андрій Кліш</i> . Іван Франко в житті і творчості Кирила Студинського | 655 |
| <i>Галина Бурлака</i> . Літературна творчість Івана Франка в оцінці Михайла Грушевського | 663 |

| | |
|---|-----|
| <i>Ярослав Малик</i> . Іван Франко та Михайло Грушевський: до питання взаємовідносин..... | 671 |
| <i>Агнешка Матусяк</i> . Іван Франко і “Молода муза”. Молодомузівські зв’язки з музикою..... | 678 |
| <i>Юрій Горблянський</i> . Інтелектуалізм у художній прозі Івана Франка та Агатангела Кримського..... | 688 |
| <i>Надія Мориквас</i> . Творчі взаємини Івана Франка та Степана Чарнецького: поетичний дискурс..... | 694 |
| <i>Аліна Узунколєва</i> . Сакральне як топос діалогу раннього та зрілого модернізму: Іван Франко та Микола Хвильовий..... | 704 |
| <i>Богдан Пастух</i> . Дебют Винниченка-прозаїка в оцінці класиків української літератури..... | 713 |
| <i>Марина Ковалик</i> . Іван Франко і Володимир Винниченко: у пошуках модерної героїні..... | 724 |
| <i>Микола Крунач</i> . Іван Франко та Євген Маланюк: у пошуках ознак грядущого (різдвяна казка як історіософічна візія майбутнього України)..... | 732 |
| <i>Леся Демська-Будзуляк</i> . Іван Франко у критичній рецепції неокласиків..... | 740 |
| <i>Микола Сулима</i> . Чи сприйняв би Іван Франко Михайля Семенка?..... | 748 |
| <i>Ірина Яремчук</i> . Франкова присутність у художній прозі Романа Іваничука..... | 752 |
| <i>Антоніна Гурбанська</i> . Стильова парадигма образу інтелігента у художній прозі Івана Франка та Романа Іваничука..... | 764 |
| <i>Анастасія Фурман</i> . Франкіана Михайла Рудницького..... | 771 |
| <i>Ліля Сирота</i> . Заснування наукового франкознавства: публікації Михайла Возняка 1920–1930-х років..... | 780 |
| <i>Марія Вальо</i> . Остання прижиттєва праця академіка Михайла Возняка..... | 789 |
| <i>Дарина Тетеріна-Блохин</i> . Франкознавчі дослідження Юрія Бойка-Блохина..... | 793 |
| <i>Нина Надъярных</i> . Собеседование мышления Ивана Франко и Дмитрия Чижевского..... | 808 |
| <i>Катерина Чегаринська</i> . Традиції Івана Франка у висвітленні “вічних” тем в поезії 60–80-х років ХХ ст..... | 812 |
| <i>Ганна Віват</i> . Духовне єднання двох велетів (франківські мотиви в поезії Василя Стуса)..... | 817 |
| <i>Катерина Постол</i> . Франківські традиції у трактуванні національного характеру в поезії Бориса Олійника..... | 826 |
| <i>Світлана Віщанська</i> . Автобіографічна мала проза Івана Франка та Миколи Кравчука: дискурс психологізму..... | 832 |
| <i>Іван Лучук</i> . Південнослов’янська тема на сторінках “франківської енциклопедії”..... | 839 |
| ІСТОРІЯ | 847 |
| <i>Сергій Світленко</i> . Україна в історіософській спадщині Івана Франка..... | 847 |
| <i>Костянтин Кондратюк</i> . Іван Франко – дослідник історії культури України..... | 854 |
| <i>Володимир Осадчий</i> . На сторожі свободної думки: Іван Франко про галицькі світоглядно-ідеологічні суперечки на зламі віків..... | 860 |
| <i>Петро Петровський</i> . Злободенність проекту суспільно-владних відносин Івана Франка..... | 865 |

| | |
|---|-----|
| <i>Євген Сінкевич</i> . Полеміка Івана Франка із представниками краківської історичної школи..... | 872 |
| <i>Микола Рожик</i> . Дослідження всесвітньої історії нового часу у працях Івана Франка..... | 877 |
| <i>Мар'ян Долішній</i> . Іван Франко й економічні науки..... | 885 |
| <i>Вікторія Небрат</i> . Внесок Івана Франка у розвиток фінансової науки..... | 892 |
| <i>Вікторія Любащенко</i> . Наукові студії Івана Франка у царині реформаційно-протестантських впливів в Україні..... | 900 |
| <i>Валентин Вандишев, Валерій Скотний</i> . Релігієзнавчі студії Івана Франка: спроба визначення витоків..... | 910 |

ПЕДАГОГІКА..... 918

| | |
|---|-----|
| <i>Людмила Рижак</i> . Національно-освітній ідеал Івана Франка і сучасність..... | 918 |
| <i>Ніна Захлюпана</i> . Іван Франко про реформування школи і сучасність..... | 924 |
| <i>Олексій Караманов</i> . Іван Франко як історик школи і освіти..... | 930 |
| <i>Володимир Микитюк</i> . Франкова концепція учіння літератури..... | 940 |
| <i>Ростислав Чопик</i> . Про читання по-франківськи (“літературоцентричні” причинки)..... | 948 |
| <i>Тетяна Равчина</i> . Ідеї навчання і виховання у творчій спадщині Івана Франка..... | 956 |
| <i>Надія Заячківська</i> . Погляди Івана Франка на моральне виховання (за збіркою “Мій Ізмарад”)..... | 967 |
| <i>Осип Петраш</i> . Іван Франко в школі. Коментарі та зауваги до шкільної програми..... | 977 |
| <i>Сергій Оленич</i> . Актуальність ідей Івана Франка: до питання ціннісного змісту становлення сучасної молоді..... | 985 |

ВИДАВНИЧА СПРАВА..... 993

| | |
|--|------|
| <i>Богдан Якимович</i> . Видавнича діяльність Івана Франка: спроба синтезу..... | 993 |
| <i>Лідія Ковалець</i> . Не вронивши ані одного листочка... Іван Франко як видавець спадщини Юрія Федьковича..... | 1004 |
| <i>Тетяна Маслянчук</i> . Бібліотека Івана Франка – національне надбання України..... | 1017 |
| <i>Ірина Смогоржевська</i> . Бібліографічні зацікавлення Івана Франка..... | 1024 |
| <i>Тамара Старченко</i> . Іван Франко на сторінках журналу “Дзвінок” (1890–1914)..... | 1029 |
| <i>Емілія Огар</i> . Іван Франко – теоретик і практик в царині дитячої літератури..... | 1034 |
| <i>Наталія Черниш</i> . Внесок Івана Франка в енциклопедичну справу..... | 1041 |
| <i>Наталія Солонська</i> . Науковий доробок Івана Франка з проблем давньоруської літератури в контексті реконструкції фонду києво-руських бібліотек (на прикладі бібліотеки Ярослава Мудрого)..... | 1047 |
| <i>Роман Кисельов</i> . Кириличні стародруки в бібліотеці Івана Франка..... | 1061 |

КРАЄЗНАВСТВО..... 1069

| | |
|--|------|
| <i>Олег Шаблій, Степан Кузик</i> . Іван Франко – краєзнавець і мандрівник..... | 1069 |
|--|------|

| | |
|--|------|
| <i>Віталій Скоморовський. Внесок Івана Франка у розвиток українського краєзнавства кінця XIX – початку XX ст.</i> | 1077 |
| <i>Василь Футала. Суспільно-політичне та культурно-освітнє життя Дрогобиччини першої половини XX ст. в українській історіографії</i> | 1086 |
| <i>Богдан Мельничук. Іван Франко у взаєминах з краєм Юрія Федьковича</i> | 1095 |
| <i>Богдан Гаврилів. Прикарпаття в історико-краєзнавчих дослідженнях Івана Франка</i> | 1105 |
| <i>Роман Офіцинський, Володимир Задорожний. Історичне Закарпаття у працях Івана Франка та його послідовників</i> | 1117 |
| <i>Ольга Назаренко. Іван Франко і Тернопільщина</i> | 1129 |
| <i>Василь Олійник. Іван Франко і музейництво</i> | 1134 |

Збірник наукових праць

**ІВАН ФРАНКО:
ДУХ, НАУКА, ДУМКА, ВОЛЯ**

**Матеріали Міжнародного наукового конгресу,
присвяченого 150-річчю від дня народження
Івана Франка**

(Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.)

Том 2

Редактори:

Уляна Крук, Роман Гамада, Ірина Вербовська

Технічний редактор

Світлана Сенік

Обкладинка

Василя Рогана

Формат 70x100/16.

Умовн. друк. арк. 92,7. Тираж 1500 прим.

Видавничий центр

Львівського національного університету
імені Івана Франка. 79000, Львів, вул. Дорошенка, 41.

Свідоцтво

про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.

Серія ДК №3059 від 13.12.2007

Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – 1150 с.

Збірник містить доповіді та повідомлення українських і зарубіжних учених-філологів на Міжнародному науковому конгресі “Іван Франко: дух, наука, думка, воля”, присвяченому 150-річчю від дня народження Івана Франка.

УДК 821.161.2“18/19”.09 І.Франко(063)
ББК Ш 5(4 Укр) 53–4 І. Франко я 431