

ISSN 0130-528X

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

**Issue 83** | **Випуск 83**

Scientific journal | Збірник наукових праць

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

Published since 1966 | *Видається з 1966 року*

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

2018

Друкуються за ухвалою Вченої Ради  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка  
Протокол № від 26 грудня 2018 р.

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

У черговому випуску збірника «Українське літературознавство» запропоновано комплексний аналіз багатогранної спадщини Івана Франка. У розділі «Інтерпретація Франкового тексту» з'ясовано особливості художнього світу письменника. Літературозначі здобутки ученого представлено у розділі «Теоретичні та методологічні аспекти». Широкий діапазон творчих та наукових контактів Івана Франка висвітлено у розділі «Творчі контакти і міжкультурні контексти». У традиційній рубриці «Публікації» уведено у науковий обіг невідомі листи Тереси Нестерович, Артіма Хомика, Романа, Леоніда, Богдана та Корнила Заклинських до Івана Франка.

The current issue of collected papers «Ukrainian Literary Studies» offers a complex analysis of Ivan Franko's multispectual legacy. The «Interpretation of Franko's text» section deals with the peculiarities of the writer's artistic world. Literary achievements of the scholar are represented in the «Theoretical and methodological aspects» section. Franko's broad range of artistic and scholarly contacts are highlighted in the «Artistic contacts and intercultural contexts» section. The traditional rubric «Publications» offers previously unknown letters of Teresa Nesterovych, Artym Khomyk, and Roman, Leonid, Bohdan and Kornlyo Zaklinskyis to Franko.

#### **Редакційна колегія:**

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

#### **Editorial Board:**

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

Відповідальний за випуск проф., д-р філол. наук *Святослав Пилипчук*

#### **Адреса редколегії:**

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

#### **Editorial Board Address:**

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

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

Редактор У. КРУК

Технічний редактор С. СЕНИК

Адреса редакції, видавця і виготовлювача:

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

Формат 70x100/16.  
Ум. друк. арк. 26,4.  
Тираж 100 прим. Зам.

© Львівський національний університет  
імені Івана Франка, 2018

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.091»18/19» І. Франко

doi:

### АЛЕГОРІЯ ЯК КЛЮЧ ДО СТИЛЮ ІВАНА ФРАНКА

**Марія МОКЛИЦЯ**

*Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,  
кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури,  
пр. Волі, 13, Луцьк, Україна, 43025,  
e-mail: moklytsja@gmail.com*

Розглянуто проблему стильової ідентифікації творчості Івана Франка. Заперечено інтерпретацію еволюції І. Франка як рух до модернізму. Думка, що І. Франко декларативний реаліст, але яскравий декадент, символіст, імпресіоніст, експресіоніст і навіть сюрреаліст, стверджена в дослідженнях М. Гнатюка, Р. Голода, Т. Гундорової, Б. Тихолоза, М. Ткачука, С. Хороба та інших дослідників. Така фрагментизація творчості нівелює її цілісність і ставить під сумнів численні досягнення, які І. Франко усвідомлював як надбання реалістичного мистецтва. Очевидна домінанта стилю І. Франка, а саме алегорія, тим часом випадає з поля зору науковців. Порушено питання хибного прочитання текстів І. Франка через нівелювання ролі алегорії. Доведено тезу, що наскрізний алегоризм І. Франка суголосний його просвітництву, місіонерству, служінню соціуму, що своєю чергою, послідовно вписує його в естетику реалізму.

Загалом проблема розрізнення двох протилежних і навіть контрверсійних образів, символу і алегорії, криється в тому, що одні і ті ж конкретні поняття стають то символами, то алегоріями. Але в першому випадку процес рухається від конкретного до абстрактного, в іншому навпаки – від ідеї, умоглядної абстракції, до втілення, наочності, ілюстративності. І це саме те, чого хотів І. Франко від поетичного слова: запалити спільноту ідеями, вогненным словом повести за собою на гранітну стіну...

Алегоризм в І. Франка часто обертається відвертою дидактикою, зрештою органічною для письменника. Алегорія забезпечила Франкові дуже широку, розгалужену жанрову систему, зумовила його жанрове новаторство, а головне – І. Франко зміг відкрити і використати не лише дидактичний, а й виражальний потенціал алегорій, художньою переконливістю багатьох творів він завдячує саме алегорії.

*Ключові слова:* І. Франко, алегорія, стиль, модернізм, реалізм.

Найдискусійніше питання сучасного франкознавства – це проблема стильової ідентифікації. Пануюча в радянські часи схема руху письменника до реалізму з соціалістичними ідеями (тобто мало не соціалістичного реалізму), ясна річ, була піддана критиці і заперечена. Але творчість Івана Франка багатожанрова і різна, Франко був

активним учасником літературного процесу, добре обізнаним зі ситуацією не лише в Україні, а й у Європі, навіть світі, був не лише митцем, а й науковцем і літературним критиком, тому еволюцію його творчості важко уявити як суцільну висхідну лінію. Франко запозичав зі сучасного йому мистецького контексту чимало новацій, загалом мав, крім інтелекту, вроджений смак до художності і вмів помічати її скрізь, де вона з'являлася. Отож, уважне вчитування у тексти І. Франка дає змогу зібрати вражаючу колекцію художніх засобів. Але великий діапазон засобів і форм – не те саме, що високі мистецькі досягнення автора. Насправді на шкалі художності діапазон засобів мало важить, зате цілісність і оригінальність таки є безсумнівними ознаками першорядності.

Чи переконливою є інтерпретація еволюції І. Франка як рух до модернізму, стверджена в дослідженнях Михайла Гнатюка [1], Романа Голода [2], Тамари Гундорової [3], Богдана Тихолоза [7], Миколи Ткачука [9], Степана Хороба [11] та інших науковців? Чим далі, тим популярнішим стає твердження, що І. Франко декларативний реаліст, а зате чудовий декадент, символіст, імпресіоніст, експресіоніст і навіть сюрреаліст... Виходить, реалізм – ганебний якийсь стиль, а найкращий варіант мистецької реалізації автора – застосувати якомога більше усіляких засобів... Виявляючи у стилі І. Франка фрагмент чи то сюрреалізму, чи експресіонізму, жоден із дослідників не скаже, що це письменник-сюрреаліст чи експресіоніст. Більше того – навіть декадентство, яке так легко охоплювало творчість сучасних Франкові поетів, у нього – теж лише фрагмент. У підсумку треба говорити, що в І. Франка є всього потроху. А тоді чи існує стиль властиво І. Франка, чи є у нього власний голос, ні на кого не подібний? Здається, на це питання легко відповість будь-який наївний читач: Франко ні на кого не схожий. Але на чому ґрунтується ця «ні на кого несхожість», мусять показати науковці, і показувати це треба на рівні стилю.

Про те, що в І. Франка чимало текстів виростає з алегоричного образу, дослідники його творчості побіжно завжди зауважували, часом зупинялися на окремих творах детальніше. Зокрема, як певне узагальнення таких спостережень, варто згадати статті Б. Тихолоза «“Excelsior!” Івана Франка як цикл філософських алегорій» та Наталії Тихолоз «Персоніфіковані абстракції в мітосвіті Івана Франка» [8]. Ці дві статті охоплюють чималий матеріал творів І. Франка. «Саме алегоризм, – вважає Богдан Тихолоз, – що подекуди доростає до символізму, визначає генологічну структуру багатьох Франкових творів...» [7, с. 205]. Дослідник використовував алегорію як спосіб відлучити І. Франка, «назагал схильного до алегорично-символічного типу естетичного узагальнення», від реалізму: «Попри програмову, декларативну настанову письменника на “науковий реалізм”, його творчий метод ніколи не зводився до “фотографічного” копіювання дійсності, а завше включав багатий арсенал засобів художньої умовності» [7, с. 205]. Одразу зауважимо: чомусь розгляд алегорії завершується висновками про алегорично-символічну естетику І. Франка. Містична з'ява символу тут зовсім не випадкова. Але з огляду на чітку антитезовість цих образів варто було б розібратись, як алегорії доростають до символів, і чому, власне, їм доводиться доростати.

Алегорія – умовний засіб (не-умовних не існує, бо мистецтво суть суцільна умовність), але чи свідчить її використання про модернізм Франка?

Практично наскрізним є алегоризм творчості І. Франка, в його поезії, поемах, більшості прозових творів, навіть у статтях і виступах є безліч алегорій. Не забуваймо, ясна річ, і про твори, в яких алегорія є жанротвірною: байки, притчі, казки. Франко виявляв по-справжньому віртуозне вміння вписати алегорію у будь-який контекст, навіть туди, де вона, здається, зайва чи дисонантна. Його любов до алегорії справді вражає. І це само собою потребує пояснень. Але ще більш потребує пояснень твердження про символіко-алегоричне мовлення, яке нібито перетворює І. Франка з реаліста на модерніста.

Розберемося спочатку з переходом алегорії у символ. До речі, у більшості популярних джерел, які скеровують учнів на певні іспити, відомі хрестоматійні образи, такі, як каменярі чи беркут, називаються символами без жодних сумнівів чи пояснень. Тим часом саме цикл «Excelsior!» ще М. Зеров визначив як алегоричний, наголосив алегоричну природу і ключових образів, і текстів загалом. У коментарі до вірша «Каменярі» І. Франко теж назвав образ алегоричним. Чи може один і той самий образ бути алегорією, символом чи символіко-алегорією? Чи має це значення для нашого сприйняття і розуміння?

Перш ніж відповісти на це питання, згадаємо про очевидний парадокс: І. Франко, вживаючи алегорії на кожному кроці, часто називав їх символами, а в одній статті навіть стверджував, що «символом може бути все в поезії» і досить чітко відмежовується від алегорії: «Не йдеться про алегорію, про підтягання дійсності до якихось заздалегідь прийнятих ідей» [10, т. 29, 119]. Думка, що в поезії все може бути символом і що алегорія не зовсім поетичний образ, не належить Франкові, оскільки вона на його час стала загальником. Автор цієї тези – Й.-В. Гете, саме йому алегорія «завдячує» багатьма спробами пониження і навіть видворення її за межі поезії. Згадуючи роль Й.-В. Гете в справі маркування пари понять «символ/алегорія» як поезія/дидактика, Г. Г. Гадамер іронічно зауважив, що, попри звинувачення в не-поетичності алегорії, Й.-В. Гете до кінця творчого шляху активно нею користувався у власній поезії [4, с. 78–79]. І. Франко, знаючи добре про тотальне відлучення алегорії від поезії як надто дидактичного засобу, особливо в контексті численних розмов про символ, спровокованих символістами, слідуючи духові часу, уникав поняття «алегорія», але при цьому йому ще й доводилося закривати очі на повсюдність алегорій у власній творчості.

Ось характерний приклад. У праці «Про Варлаама і Йоасафа та притчу про єдинорога», даючи розрізнення притчі і розповіді та наголошуючи, що притча ґрунтується на філософських тезах і сентенціях, І. Франко писав: «Для поодиноких моментів і етапів розвитку провідної ідеї підбираються образи та символи, вигадуються події, які сплітаються з ними в органічну цілість, вливають у них життя» [10, т. 30, с. 605]. Якщо щось спочатку вигадують, а потім в це «щось» вливають життя, нема сумніву, що йдеться про алегорію, але І. Франко вочевидь уникав цього терміна, замінив його більш поетичним поняттям «символ». Пропонуючи свою поетичну версію східної притчі («Притча про життя»), сюжет якої майже не змінив, Франко додав до неї пояснення за схемою «це означає це», вклавши його в уста Будди [10, т. 2, с. 209–210]. Роз'яснення вражає тотальною заміною значень. Автентична притча показує природу людини, яка

в розпалі жахливих загроз здатна про все забути, втішаючись краплею насолоди. Мед є єдиним символічним образом оповіді, бо виникає із найпростішого розширення у значенні, внаслідок логічного переходу від конкретного до абстрактного: мед – солодощі – насолода. Такий символізм вкорінено у самому слові, про нього може самостійно здогадатися будь-який мовець. Усі інші образи конвенційні, і коментар І. Франка посилює змоглядність доданих значень: ніхто не здогадається, що лев означає смерть, а дракон – забуття. Чому не навпаки? Нема прямого виходу і на значення біла і чорна миші – день і ніч. Миша, навіть біла, не може символізувати день, оскільки в такому разі будь-яка тварина білої масті означає день. Так само берізка не може означати пам'ять, а мед – братню любов. Усе це штучні, сконструйовані для повчання, додаткові значення, без коментаря просто відсутні. Притча про мізерність людського життя і обмеженість людських можливостей під пером І. Франка стає гімном змагальності, братерства з соціалістичним ухилом і, звісно, оптимізму. Побачити в картині висмоктування краплин дикого меду в хвилину всебічної небезпеки братерську любов міг, мабуть, тільки І. Франко. Єдиний символ притчі він перетворив таки ж на алегорію.

Те, що І. Франко, вживаючи алегорії, волів називати їх символами, є даниною часові і засвідчує широку ерудицію автора, яка не завжди в творчості обертається здобутками. Чи можемо і ми так само чинити? Ні, у жодному разі. Алегорія в такому контексті – це ніби не зовсім самодостатній засіб, він став легітимним тільки тоді, коли «доростає» до символу. Якщо так міркувати, то нам і далі доведеться закривати очі на тотальний алегоризм творчості І. Франка, ніби йдеться про якусь приховану ганебну ваду.

Про алегоризм «Каменярів» ніби сказано достатньо. Символів у цьому тексті нема, як і символізму загалом: алегоризм не лишає місця для символізму. Або/або. Картина «Каменярів» – змоглядна, неадекватна дійсності, її фантастичність підтверджується і початковою настановою: «Я бачив дивний сон». Фантазія втілюється в дуже життєві, пізнавані образи, набуває рельєфності і переконливо оживає. Саме в цьому поступовому оживанні фантазії і криється головний потенціал впливу на читача. І саме фантастичність картини дає змогу легко повертати її ідейне спрямування в бажане автору русло. Символізм натомість акцентує множинність значень і веде читача цілком іншим шляхом – від пізнаваної конкретики до абстракції з широким діапазоном відтінків.

У поезії «Беркут» категоризація образів як символів здається більш обґрунтованою: просто зринає визначення «беркут – символ самодержавства», бо хто ж із наших читачів не пам'ятає двоголового орла російської імперії! Добре знав про нього й І. Франко. Крім того, картина вірша загалом не є раціонально створеною, вона розгортається як типово лірична: спостереження за явищем природи сколихнуло емоції і викликало думки. Але якщо ми потрактуємо вірш «Беркут» як символічний, то спотворимо текст якщо не до абсурдності, то до повного алогізму. До речі, злий жарт з віршем зіграла актуалізація під час подій революції Гідності, коли члени спецзагону «Беркут» розстрілювали Майдан і викликали всенародний гнів. «Виправдали» через 130 років негативне маркування птаха у вірші І. Франка з допомогою історичних подій. Бо насправді беркут не винен у тому, що загін, названий на його честь, виявився негідним цієї назви. Звинувачувати беркута в насильстві і кровоожерності – це те саме, що судити хижаків за те, що вони брутално

здають живцем свою жертву. Таке можливе лише у байці, бо вона дозволяє авторові як завгодно розподіляти ролі, адже вони несуть відповідальність за людські якості. Тим часом вірш «Беркут» – це лірика, тут все серйозно, жодної гри. Більше того – тут нема і дидактики, до якої схильний автор «Вершин і низин», лише почуття, і вони не здаються надуманими чи не досить щирими. У тому й суть. Але про це далі. Беркут не може бути символом насилля і жорстокості, бо це вільний, сильний, прекрасний птах, і коли він ширяє у височині, видивляючись жертву, нема такої людини, яка б відчула обурення, а тим паче – ненависть, як не відчуваємо ми її навіть тоді, коли телебачення документує полювання хижаків на весь екран, з дуже огидним натуралізмом. Птах для людини споконвіку символізує політ, небесний світ, свободу, творчість – усі ті абстрактні поняття, які виникають унаслідок розширення поняття конкретного – птах, на відміну від людини, вміє літати, має доступ до небес. Якщо І. Франко, тривалий час спостерігаючи за беркутом (про це свідчить детальність картини і поступовість її розгортання), раптом починає відчувати ненависть до ні в чому не повинного птаха, для цього мають бути якісь серйозні підстави, підкреслю – особливі, індивідуальні, вкорінені у світогляд і психіку ліричного героя. Що ж сколихнуло його емоції? Тут ми можемо припускати, але варіантів не так багато: у будь-якому разі це індивідуальна асоціація. Беркут зник, натомість вималювався образ штибу двоголового орла, який потягнув за собою весь асоціативний ряд, пов'язаний із насильством, таким дошкульним для людини, яка торує свій шлях крізь численні приниження. Ось тут потенціал впливу і самодостатність образної структури твору: це ж у якому стані перебуває психіка, якщо приплив ненависті стається внаслідок спостереження за птахом у височині? Якщо будь-яка дрібниця, деталь, вигляд, цілком сторонні для магістральних сюжетів життя, здатні будити наболіле, це означає, що болить ціла психіка. І тоді нема нічого дивного, що птах втрачає усі свої позитивні конотації (в діапазоні, нагадаю, символічні) і набуває негативного маркування: таке затвердіння перетворює можливий символ на дієву алегорію. Беркут не символізує самодержавство, він на мить, в очах автора, втілюється в цю ідею. Втілена ідея – це алегорія. Символ – підказка, натяк світу конкретних речей на універсалії, символ неможливо відкрити в стані емоційного збурення, бо сильні емоції дають іншу чутливість, а надсильні можуть її цілком заблокувати. Звісно, ми користуємося словником символів-знаків, особливо це національна символіка, затверділі знаки. Але вони в конкретному контексті можуть діяти цілком по-алегоричному.

Загалом проблема розрізнення двох протилежних і навіть контрверсійних образів, символу і алегорії, криється в тому, що одні і ті ж конкретні поняття стають то символами, то алегоріями. Але в першому випадку процес рухається від конкретного до абстрактного, в іншому навпаки – від ідеї, умоглядної абстракції, до втілення, наочності, ілюстративності. І це саме те, чого хотів І. Франко від поетичного слова: запалити спільноту ідеями, вогненним словом повести за собою на гранітну стіну...

Символ, алегорію і метафору можна зробити синонімами, вживаючи їх у сенсі «багатозначний», але якщо ми хочемо відчитати у тексті глибший зміст, нам треба найперше з'ясувати, яким способом, символічним, алегоричним чи метафоричним, утворена багатозначність, бо вони надто різні і ведуть до надто різних результатів.

Алегорія веде до повчання й емоційного тиску, символ – до осяяння щодо відкритих універсалій, метафора – до подиву тотальним ускладненням світу. Символізм не може бути дидактичним, дидактика усуває символіку, вертає слово до буквального значення. Символ і алегорія – це бінарна пара слово-образів. Вони притягуються і відштовхуються протягом тисячоліть. У XIX столітті протилежність понять отримала чіткі маркери, розподіливши ролі: символ – для істинної поезії, алегорія – для риторики і повчання. Але ті ж романтики, послідовно змагаючись із повчанням у поезії, відкрили в алегоричних образах цілком інший потенціал – експресію. Раціонально утворена алегорія, на відміну від інтуїтивно знайденого символу, виявилася спроможною втілювати найсильніші людські почуття.

Наскрізний алегоризм творчості І. Франка найперше засвідчує його просвітництво у найширшому сенсі слова. Алегорії не поодинокі в реалістичній літературі. Алегорія – це ефективний спосіб роз'яснити народу щось надто складне. До просвітництва були схильні всі реалісти, тому і Бальзак, і Золя, і Достоевський, і Толстой та інші митці, внесок яких у літературу міряється реалізмом, час від часу спокушались алегоричним мовленням, нехтуючи настановою на життєвість.

Нагадаю, що не лише радянські науковці вбачали еволюцію І. Франка в переході від раннього романтизму до реалізму, в якому не вбачали фотографічного копіювання дійсності. М. Зеров у своїй відомій статті пояснив цю еволюцію І. Франка як наслідок впливу М. Драгоманова і навіть висловив щодо цього чітку тезу: «Ці самі літературні принципи (реалізм – натуралізм – наукова підкладка – аналіза) Франко переносить з повістей на ранні свої поезії. Збірник «З вершин і низин», що обіймає сливе всю віршову творчість 1873–1893 років, у великій своїй частині подає нам закуті в розмір і риму «натуралістичні оповідання...» [5, с. 465].

На думку Ю. Шевельова, «Франко не лишився глухим до модерну і його техніки, але в сенсі загальної оцінки літератури і її відповідальності був традиціоналістом. Він додавав нове до старого але він не рушив цього старого» («Другий “заповіт” української літератури» [12, с. 245]). Бути традиційним і водночас не глухим до модерну і тим часом торувати шляхи для національної літератури – це не просто надскладне завдання, це численні роздоріжжя на творчому шляху, болісні вибори і блукання. Чи можна відсунути на другий план вболівання автора і його життєву мету з тієї лише причини, що реалізм сьогодні не такий шанований, як модернізм, який так добре лягає на сучасну апологетику І. Франка?

Алегоризм часто обертається відвертою дидактикою, не надто шанованою в нашому часі. Але це органічно для І. Франка, це те, в чому він вбачав місію і заради чого торував свій шлях. З іншого боку, саме алегорія забезпечила Франкові дуже широку, розгалужену жанрову систему, зумовила його жанрове новаторство, а головне – І. Франко зміг відкрити і використати не лише дидактичний, а й виражальний потенціал алегорій, художньою переконливістю багатьох творів, як і вищезгаданого циклу, він завдячує саме алегорії.

На мою думку, тотальний алегоризм творчості І. Франка свідчить, що він міг би закласти підвалини українського експресіонізму, поруч з В. Стефаником і



О. Кобилянською. Принаймні, саме ті прийоми модернізації творчості, які відповідають експресіоністському стилю, у стиль І. Франка вписуються найбільш органічно. Але стиль як сукупність певних прийомів і засобів важить небагато. Важлива мотивація, яка надає формі особливого, індивідуально забарвленого сенсу. І. Франко не поміняв світогляд настільки, щоб вистачило на домінують суб'єктивізму в процесі і концепції творчості. Він служив суспільності, він не міг не змагатися зі собою, не міг не пригнічувати свій суб'єктивізм, цей шлях він обрав свідомо, і чим далі він ним ішов, тим більш неможливо було повернути на інший, а тим паче назад.

Якщо ми приписуємо авторові ті заслуги, яких він не має і не хотів мати, це означає, що ми віддаємо перевагу апологетиці перед наукою. Апологетика не для читання, вона – для пам'ятників. І. Франко заслуговує на повагу і розуміння. Його треба навчитися читати, знімаючи товсті шари ідеологем. Якщо радянська апологетика уславляла суспільні заслуги І. Франка і реалізм, це не означає, що пострадянські науковці мають уславляти протилежне – приватність і модернізм. Апологетика лише позірно підносить автора, насправді ж садить його під ковпак, відмежовуючи від вдумливих і критичних читачів. А тим часом без них будь-який класик мертвий.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гнатюк М. І.* Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посібник / М. І. Гнатюк. – Київ : ВЦ «Академія», 2011. – 240 с.
2. *Голод Р. Б.* Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Б. Голод. – Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2005. – 284 с.
3. *Гундорова Т.* Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду / Т. Гундорова. – Київ : Либідь, 2006. – 360 с.
4. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод. Основи філософської герменевтики / Ганс-Георг Гадамер ; [пер. з нім. О. Мокровольського, М. Кушніра]. – Київ : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 459 с.
5. *Зеров М.* Франко-поет / М. Зеров // Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка (Нариси з новітнього письменства). – Дрогобич : Відродження, 2007. – С. 454–488.
6. *Моклиця М.* Просвітницький алегоризм Івана Франка / М. Моклиця // Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія. – Київ : Кондор-Видавництво, 2017. – С. 135–157.
7. *Тихолоз Б.* «Excelsior!» Івана Франка як цикл філософських алегорій / Богдан Тихолоз // Вісник Львів. ун-ту. – 2004. – С. 204–218. – (Серія філологічна ; вип. 35).
8. *Тихолоз Н.* Персоніфіковані абстракції в мітосвіті Івана Франка / Наталія Тихолоз // Визвольний шлях. – 2006. – Кн. 7–8. – С. 30–44.
9. *Ткачук М. П.* Наративні моделі українського письменства / М. П. Ткачук. – Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
11. *Хороб С.* Українська модерна драма кінця XIX – початку XX ст. (неоромантизм, символізм, експресіонізм) / Степан Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 414 с.
12. *Шевельов Ю.* Вибрані праці. Літературознавство / Юрій Шевельов. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. – 1151 с.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

**ALLEGORY AS KEY TO IVAN FRANKO'S STYLE****Maria MOKLYTSIA**

*East-European National University named after Lesia Ukrainka,  
Department of Theory of Literature and Foreign Literature,  
13, Pr. Voli, Lutsk, Ukraine, 43025,  
e-mail: moklytsja@gmail.com*

The article deals with the problem of stylistic identification of Ivan Franko's creativity. DenieThe paper deals with the issue of style identification in I.Franko's writings. It denies the interpretation of I.Franko's evolution as a movement to modernism. The idea that I. Franko is a declarative realist, but a vivid decadent, symbolist, impressionist, expressionist, and even a surrealist, as confirmed in the studies by M. Hnatiuk, R. Holod, T. Hundorova, B.Tykholog, M. Tkachuk, S. Khorob and other researchers. A fragmentation, like this, of creativity reduces its integrity and challenges many of the achievements that I. Franko was aware of as the attainments of realistic art. The obvious dominance of I.Franko's style, viz. the allegory, in the meantime falls out of sight of scholars. The question is raised about the misreading of Ivan Franko's texts through the leveling off of allegory's role. A thesis is argued, viz. that the allegory of I.Franko is consonant with his enlightenment, missionary work and the service of society, which, in turn, consistently embeds him into the aesthetics of Realism.

In general, the problem of distinguishing between two opposing and even controversial images – a symbol and an allegory – lies in the fact that the same concrete concepts become now symbols, now allegories. But in the former case, the process moves from concrete to abstract, in the latter – on the contrary – from an idea, speculative abstraction, to the incarnation, visibility and illustrative feature. And this is exactly what I. Franko required from a poetic word: to spark the community with ideas, to fire a word to lead it on to a wall of granite...

I. Franko's allegorism often turns sheer didactics, inherent, after all, for the writer. The allegory provided I.Franko with a very broad, ramified genre system, predetermined his genre innovation, and – most importantly – I.Franko was able to discover and employ not only the didactic, but also the expressive potential of allegory. It is allegory that is credited for the artistic conviction in many of his works.

*Keywords:* I.Franko, allegory, style, Modernism, Realism.

## **СТРУКТУРА ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ПРАЦЬ ІВАНА ФРАНКА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ)**

**Ірина КОЧАН**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра українського прикладного мовознавства,  
вул. Університетська, 1/234, Львів, Україна, 79001,  
e-mail: kim1950@i.ua*

Розглянуто структуру трьох Франкових текстів «Що таке поступ?», «Двоязычність і дволичність», «Сухий пеня», які не увійшли до зібрання 50-титомного видання. Усі ці тексти поєднує не лише час написання, а й жанр, у якому знайшлося місце і для мовних проблем. І. Франко став основоположником наукового та публіцистичного стилів української мови, науково-публіцистичного тексту зокрема, у якому в дохідливій формі пояснював досить складні філософські, соціальні, економічні чи інші наукові проблеми.

Структура тексту значною мірою зумовлена його стилістичною належністю, сферою функціонування і специфічними мовними особливостями. Розглянуто внутрішню і зовнішню структури текстів цих праць, пов'язані зі змістом і формою твору. Внутрішня структура охоплює логічний, тематичний, типологічний, композиційний та інформативний складники. Зовнішня структура пов'язана з мовними засобами утілення внутрішньої структури: лексичними, граматичними, стилістичними.

Виявлено специфіку кожної з праць, з'ясовано методи подання матеріалу та послідовність викладу. Наголошено на важливості зовнішньої, тобто мовної структури, яка залежить від основної мети та задуму. Ключовим моментом є ефективність структури, тобто читач розуміє та сприймає повідомлення згідно із задумом автора. Поверхнева структура тексту сприймається безпосередньо і служить своєрідним ключем до розуміння внутрішньої (глибинної) структури.

Першу статтю – «Що таке поступ?» – пронизує слово ПОСТУП, що є її цементуючою ланкою, своєрідним словом-скріпом. Виклад тексту логічний. Тут є багато власних імен, розташованих в історичній послідовності, наукових термінів із політології, історичної філософії, теорії Дарвіна, поглядів утопістів, що характерно для наукових чи науково-популярних праць, а також низка риторичних запитань, роздумів-міркувань. Також є низка зіставлень, порівнянь, наприклад, лісової людини і людини цивілізованого світу, приватної і загальної власності, національного та інтернаціонального тощо, що характерно для публіцистичного стилю. За граматичними формами і словами, наявними в тексті, стоїть авторське світовідчуття, світобачення і світосприйняття. У мовленні твору в усіх своїх барвниках виявляється конкретна людина з її світосприйняттям і самовіддачею, зі своїми знаннями й естетичними нормами. Структура викладу нагадує серію кілець, у центрі якої головна точка – ідея, до якої колами сходяться ближчі, а потім дальші питання, що характерно для концентричного методу викладу.

Стаття «Двоязичність і дволичність» написана індуктивним методом, що полягає в переорієнтації ходу думки від конкретного до загального. Виклад методом індукції вимагає репрезентативності факту, тобто впевненості в тому, наскільки конкретний випадок є представницьким, переконливим. Структура статті – логіко-типологічна. Обидві статті написані народною українською мовою того рівня, який на той час домінував у Галичині, тому вона ставала доступною для простолюдина, допомагала йому розібратися у складних науково-історичних і політично-філософських проблемах. Мова тексту емоційна, образна.

«Сухий пен» І. Франко назвав політичним памфлетом і спрямував його проти обмосковлення. Це інформативно-авторська структура, створена традиційним методом (від рівного до рівного). Для кожного виду й жанру тексту характерна своя структура, що обов'язково містить глибинний і поверхневий рівні.

*Ключові слова:* Іван Франко, науково-публіцистичні праці, структура тексту, послідовність викладу, мовні засоби, українська мова.

Постать Івана Франка як письменника, вченого, дослідника, громадянина не перестає привертати до себе увагу дослідників. Науковці детально описують його творчий шлях, світогляд, інтерпретують Франкові художні твори й наукові праці. І ця скарбниця одного таланту – невичерпна. І. Франко писав поезію, прозові й драматичні твори, наукові статті та публіцистичні тексти. І в кожному з них прямо чи опосередковано йдеться про національні інтереси, описано українського селянина чи робітника з його нагальними проблемами, чуємо дзвін української душі у вирії почуттів, думок, спогадів. А це все тексти різних стилів і жанрів, які різняться між собою і за тематикою, і за будовою.

Ми відібрали лише три твори, написані майже в один і той самий час – на початку ХХ століття – з тим, щоб розглянути їхню текстову структуру. Усі ці тексти поєднує не лише час написання, а й жанр, у якому знайшлося місце і для мовних проблем.

Мовознавчі інтереси Франка досить широкі та багатопланові. Відомо більше 20 лінгвістичних праць, заміток та рецензій українською, польською, німецькою мовами, а також майже 150 праць, які мають безпосередню дотичність до мовознавства. Питання мови для І. Франка – один із аспектів дослідження життя народу, його суспільної організації, духовного світу, морального стержня. Мовних питань науковець торкнувся й у таких працях, як «Що таке поступ?», «Двоязичність і дволичність», «Сухий пен».

**Ступінь дослідження проблеми.** Постать Франка-мовознавця розглядало чимало учених. Наукові тексти опрацьовували Тетяна Білявська, Іван Ковалик, Таміла Панько, Євген Регушевський, Олександра Сербенська, Надія Зелінська, М. Тростогон, Олена Труш, Галина Онуфрієнко, В. Капась та інші. Публіцистичні праці були в полі зору Алли Коваль, Андрія Бодника, Н. Блинової, Тетяни Коць тощо.

**Постановка проблеми.** Структура текстів Франкових наукових праць ще не була об'єктом спеціального лінгвістичного дослідження. Текстову структуру також розуміють по-різному. Так, Зоряна Висоцька [1] розглядала типологію лексичних номінацій та текстових структур у мові економічних праць Івана Франка, де текстову структуру потрактовано на зовнішньому (мовному) рівні як засіб вербалізації категорій логічності, модальності, образності та емоційності як диференційних комунікативно-стильових параметрів наукового мовомислення. Своє дослідження дисертантка побудувала на

працях І. Франка «Чого ми вимагаємо?», «Хто є робітником?», «Хто винен?», «Що дає нам праця?», «Про працю», «На кого ми працюємо?», «Земельна власність у Галичині» та інші. Вона, зокрема, зазначила, що ці текстові структури ілюструють у науковій мові кінця XIX – початку XX століть універсальні, надчасові, лінгвопсихологічні механізми актуалізації наукових знань та реляційність природи наукової мови [1, с. 18].

По суті, І. Франко став основоположником наукового та публіцистичного стилів української мови. Можемо також уточнити, що й науково-публіцистичного тексту зокрема, у якому в дохідливій формі пояснював досить складні філософські, соціальні, економічні чи інші наукові проблеми.

Науковий текст – спосіб репрезентації наукової інформації, результат наукового дослідження. Науковий текст обов'язково відображає ту чи іншу проблему, висуває гіпотези, орієнтує на нове знання, характеризується доцільністю і раціональністю усіх положень, орієнтований на досягнення дослідницької мети та завдань. Він є раціональним, складається зі суджень, умовиводів, побудованих за правилами логіки науки і формальної логіки.

У центрі публіцистичного тексту – животрепетні суспільно-політичні проблеми, формування громадської думки, пропаганда певних думок, переконань, ідей, теорій. Науково-публіцистичні тексти мають спільні ознаки наукового й публіцистичного стилів.

**Мета дослідження** – розглянути статті І. Франка, написані на початку XX століття, у яких автор, попри висвітлення інших проблем, торкнувся питань мови з позицій текстових структур.

Оскільки текст – єдиний засіб реалізації соціально значущого акту мовного спілкування (мети комунікації), то він набуває також статусу твору мовлення, що має цілісний і завершений характер.

**Об'єкт** дослідження: статті І. Франка «Що таке поступ?», «Двоязичність і дволічність», «Сухий пень», які не увійшли до зібрання 50-томного видання. **Предмет** – структура текстів цих праць.

**Структура тексту** значною мірою зумовлена його *стилістичною належністю*, сферою функціонування і специфічними мовними особливостями. Нагадаємо, що науковці розрізняють **глибинну (внутрішню)** й **поверхневу (зовнішню)** структури тексту, що охоплюють як універсальні риси всіх текстів, так і відмінні, які притаманні тільки певним комунікативним одиницям. *Внутрішня* структура охоплює логічний, тематичний, типологічний, композиційний та інформативний складники. Зовнішня структура пов'язана з мовними засобами утілення внутрішньої структури: лексичними, граматичними, стилістичними. Цілісна картина фрагменту світу, зображеного в тексті, справді є поза текстом, але компоненти тексту стають «представниками» цього фрагменту світу, виражаючи, як подає цей світ автор. А він стимулює читача (слухача) до розумових операцій, створює основу для референційного акту, встановлює відповідність із екстралінгвістичною дійсністю.

Однак дослідники здебільшого звертаються до *внутрішньої* – змістової структури тексту, відволікаючись від *зовнішньої* – мовної. Встановити структуру тексту є початковим

і найголовнішим етапом, від якого залежить розв'язання проблеми аналізу тексту, його розуміння та особливостей творення. Структура тексту залежить від основної мети та задуму. Ключовим моментом є ефективність структури, тобто читач розуміє та сприймає повідомлення згідно із задумом автора. Поверхнева структура тексту сприймається безпосередньо і служить своєрідним ключем до розуміння внутрішньої (глибинної) структури.

Послідовність викладу матеріалу в тексті, або методи побудови текстових структур, також існують різні: *індуктивний, дедуктивний, традуктивний (аналогійний), концентричний, стадійний* тощо. Спробуймо визначити, як побудовані Франкові тексти.

**Виклад основного матеріалу.** Почнімо з внутрішньої структури його праці «Що таке поступ?». Вона з'явилася у 1903 році, коли І. Франко був уже відомим письменником, публіцистом. Стаття написана у філософсько-публіцистичному ключі, бо в самій побудові науково-популярної праці знаходимо як структурні елементи публіцистичних текстів, так і наукових.

Стаття починається введенням нового слова «поступ» і міркуванням щодо його значення – смислового наповнення. З позицій публіцистики – це окреслення відповідної теми, іншими словами, у центр уваги (дослідження) поставлено певну проблему, і навколо неї групують споріднені, близькі, дотичні проблеми, питання, події, факти тощо. Структура викладу нагадує серію кілець, у центрі якої головна точка – ідея, до якої колами сходяться ближчі, а потім далші питання, що характерно для концентричного методу викладу. Порівняймо:

«Слово “поступ” почуєте часто в наших днях із різних уст. Усі накликають до поступу, дехто тішиться ним, дехто нарікає на нові “поступові” думки та порядки. Може би не від речі було поміркувати, що то таке поступ, у чім його шукати, чи є чого ним тішитися або, може, журитися?»

Слово “поступ” і відповідне йому поняття нове не лише у нас, але й у цілім освіченім світі. Ще яких 300–400 літ тому назад навіть найосвіченіші люди не багато думали про те, що колись на світі було не так, як тепер, а колись може змінитися теперішній порядок...» [5, т. 45, с. 300].

І тут же автор застерігає, що ці зміни можуть бути не лише позитивними: «...за тих кільканадцять тисяч літ люди поступили дуже сильно до ліпшого, що поступ веде до добра. Але коли захочемо придивитися тій справі ближче, слідити крок за кроком, то переконаємося, що ся відповідь не така дуже певна... По інших краях далеко більші і страшніші приклади на те, що поступ не все будує, але часто руйнує» [5, т. 45, с. 303]. Відштовхнувшись від цієї сентенції, І. Франко провів культурологічне й історичне дослідження еволюції людства, розглянув розвиток «порядків між людьми», які не є «зроду вічними і незмінними». Автор подав короткий опис «найстаршої доби людського життя – доби лупаного або кресаного каменю», далі хронологічно слідує «доба гладженого або точеного каменю». У цій частині йдеться і про появу людської мови як необхідного засобу спілкування.

Наступні етапи поступу І. Франко розглянув з позиції поділу праці, коли вже людина споживає не лише те, що виробила сама (як це було при дикунстві), а стає

залежною від суспільства. «Чим далі поступав поділ праці, розвивалися відносини громади і держави, тим далі йшов поділ людей на верстви» [5, т. 45, с. 317].

Далі І. Франко простудіював ідеї покращення світу в послідовників Льва Толстого. Християнські засоби відчуження й непротивнення злу в толстовців – утопічні ідеали, які не зможуть нічого покращити на практиці. Закони еволюції біологічного світу, сформовані Дарвіном, на людський поступ перенесені бути не можуть, тому що «*ненастанна боротьба*» за виживання й право сильного на життя була властива людству на перших етапах розвитку, та і «*хто ще то знає, чи так то дійсно було*». Глибокому аналізу піддав І. Франко утопічні доктрини Мора, Кампанелли, Сен-Сімона і, звичайно, Маркса з Енгельсом, які вбачали корінь соціального зла у приватній власності і протиставляли цьому модель суспільства зі спільною власністю і працею.

Іван Франко зробив висновок, що розвитком людства керують два чинники – *голод і любов*. Голод він розумів як матеріальні та духовні потреби людини, а любов – як почуття, що поєднує людину з іншими людьми. А людського розуму, казав він, серед цих факторів немає і, напевно, ще довго не буде. Автор статті розумів, що «*поступ – складний закономірний процес, який ніколи не стане завершеним*».

Увесь текст пронизує слово ПОСТУП, що є цементуючою ланкою статті, своєрідним словом-скріпом. Наприклад: «Тепер, коли ми, так сказати, по верху оглянули хід дороги та вдачу дотеперішнього людського поступу, пора нам заглянути до його середини, придивитися його будові та натурі: одним словом, пора нам відповісти просто на питання: що таке поступ...» [5, т. 45, с. 315].

Увесь виклад тексту логічний. Тут є багато власних імен, розташованих в історичній послідовності, наукових термінів із політології, історичної філософії, теорії Дарвіна, поглядів утопістів, що характерно для наукових чи науково-популярних праць, а також низка риторичних запитань, роздумів-міркувань. Також є низка зіставлень, порівнянь, наприклад, лісової людини і людини цивілізованого світу, приватної і загальної власності, національного та інтернаціонального тощо, що характерно для публіцистичного стилю. За граматичними формами і словами, наявними в тексті, стоїть авторське світовідчуття, світобачення і світосприйняття. У мовленні твору в усіх своїх барвниках виявляється конкретна людина з її світосприйняттям і самовіддачею, зі своїми знаннями й естетичними нормами. На завершення праці І. Франко зробив висновок, що національна самостійність – ідеал, що може зреалізувати свободу соціальних та культурних людських потреб, духовно об'єднати суспільство. Історіософські ідеї Івана Франка є актуальними для сьогочасного поступу українського суспільства, адже на їхній основі можна спрогнозувати проблеми та перспективи його розвитку в історичному вимірі.

У тексті наявні категорії образності й емоційності. Тут є наукові метафори з прихованою або стертою образністю (*думки про рівність і демократію непохитно запанували в головах усіх освічених людей*), образні епітети (*народна тюрма, ненастанна боротьба, утопічне беззладдя*), образно-емоційні порівняння, книжні й розмовні фразеологізми (*ніщо не стоїть на місці, здоровий глузд, задовільний стан*), соціально-політичні терміни (*гарантія прав, свободи людини*).

Дещо іншу структуру має текст праці І. Франка «Двоязичність і дволичність». У центрі статті, написаної 1905 року, – питання москвофільства в Галичині. У ній чи не вперше в повний голос сказано про імперське великодержавництво Росії, русифікацію та денационалізацію України. Об'єктом критики І. Франка в цій статті стали галицькі москвофіли.

Стаття розпочинається з окреслення об'єкта – питання становища москвофільства в Галичині. Увесь текст становить полеміку поглядів І. Франка та прихильників москвофільства: Лебединцева, Святського, Дамова, які намагалися переконати Франка в його необ'єктивній оцінці творчості Івана Наумовича. Восхвалений сучасниками, І. Наумович справді таким не є, бо «...відірвання від рідного ґрунту, поперед усього від рідної мови, мало фатальні наслідки на весь психічний устрій і на всю літературну працю Наумовича, на се маємо класичне свідоцтво його самого, його лист, писаний д. 31 марта [1882] з львівської тюрми до жінки і відчитаний на розправі. ...Вийшовши з тюрми, він поперед усього відкликав свої голосні заяви про свою вірність унії – і прийняв православіє. Потім відкликав своє австрійське горожанство і перенісся до Росії. А побачивши там, що його мрії про російський рай полягали на ілюзіях, відкликав усе своє життя – зажив отруту» [4, с. 266].

Відступництво від рідної мови, зауважив І. Франко у статті, стало для багатьох його послідовників путівкою для побудови успішної кар'єри, у той час як відстоювання української мови одразу ж призводило до звинувачень і покарань.

«...Внутрішнє роздвоєння було... трагедією нашого галицького москвофільства. Люди, що могли б були зробитися пожиточними діячами на рідній ниві, люди талановиті і працьовиті, перейнявшись нещасною манією – міняти свою рідну мову на чужу, раптом робилися мов духово в часті спаралізовані, втрачали живе чуття до живих потреб рідного народу і вимог сучасності, забивалися в мертву і навіть науково безплідну старовину, як Петрушевич, марнували свій талант, як Микола Устиянович та Гушалеви́ч, або кидали рідний край і йшли туди, де їх внутрішнє роздвоєння хоч по часті могло бути коли не усунене, то заглушене (Головацький і мно́гі інші ренегати, остатній Ю. Яворський)...» [4, с. 266]. Не знаючи чистої російської мови, москвофільськи налаштовані вчені витворили певне «язичіє» – безсистемну мішанину «галицьких провінціалізмів, полонізмів, церковщини й московщини». Такою макаронічною мовою писали свої твори А. Петрушевич, І. Гушалеви́ч, О. Духнович, Б. Дідицький, І. Наумович та інші. Може, найтрагічніша, та ні в якому разі не найсимпатичніша в тім ряді була доля Івана Наумовича.

Іван Франко довів хибність тези «двоязичності» для долі нації. «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 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 тимчасом якась таємна сила в людській природі каже; “Pardon, ти не маєш вибору; в якій мові вродився й виховався, тої без скалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою!” І чим вища, тонша, субтельніша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна»... [4, с. 265].



Як стверджує І. Фаріон, у цій статті перехід на мову колонізатора-чужинця І. Франко трактував у психологічній, а не політичній площині, а примітивне виправдання послуговуватися цією мовою називав «*шиночком дуже нечистих інтересів*» і «*вербунком на службу темним силам*» [2].

Стаття *написана індуктивним методом*, що полягає в переорієнтації ходу думки від конкретного до загального. Виклад методом індукції вимагає репрезентативності факту, тобто впевненості в тому, наскільки конкретний випадок є представницьким, переконливим. Структура статті – логіко-типологічна. Типологічна, бо вона формується із суспільно необхідних і соціально зумовлених елементів, які через свою практичну придатність здатні стимулювати мислительну, емоційну і волюву активність читача у сфері соціальної практики. Обидві статті написані народною українською мовою того рівня, який на той час домінував у Галичині, тому вона ставала доступною для простолюдина, допомагала йому розібратися у складних науково-історичних і політично-філософських проблемах. Мова тексту емоційна, образна. Вона насичена такими образними епітетами, як: *неприхвальне висловлення, темні сили, ображені почуття, фатальний пророк, смертельний удар, гармонійні акорди, чорні сумніви*; метафорами: *дебрі містицизму, штучно роздута слава, вибрики критики, грубо підмальовані тильди*, стійкими висловами: *не за горами, речеві докази, оцінка діяльності, губа не дура, смертельний удар* тощо. Уживаючи термін «*язикове роздвоєння*», І. Франко показав, що воно призводить до внутрішньої трагедії, а невдовзі й до фатальних наслідків.

Заголовок статті «*Сухий пень*» (1905) – алегорична назва «*Емського указу 1876 р., що став не тільки завадою в комунікації, але соромною плямою на Росії...*». Мета цього указу полягала в ще одній забороні українського слова, суть якого зводилася до того, щоб «*відгороджувати 25 мільйонів людей неперелазним муром від джерела культури, яким є рідна мова*» [4, с. 278]. Та, незважаючи на численні заборони, «*30 літ дали доказ, що українське слово не стояло царською ласкою і може стояти, жити й розвиватися наперекір усяким царським указам*» [4, с. 279].

Це, по суті, роздум-екскурсе у російську історію, її стосунки з українським народом. Пишуть, що у цій статті, що має яскравий публіцистичний текст, більше психологічного, аніж політичного. Має цікавий початок – епіграф: «*Як зап'яла в сухий пень, То стояла цілий день*» (Нар. приказка) [4, с. 278].

«Один російський гуморист оповідає про ізвозчика, що, наїхавши на розі вулиці на кам'яну тумбу, перевернув свою тарадайку, а потім, ставши над нею і зорієнтувавшись, де він, плюнув з досади і крикнув: “Тридцять лет, а все на ефтом самом месте!”» [4, с. 278], який зацікавлює читача, інтригує його, а автор проводить цікаву паралель між побутовою подією та політикою Росії щодо українців. Суржиковане мовлення додає проблемі неабиякого змісту. Воно свідчить не лише про мовне каліцтво, а й каліцтво душі, що породжує бездушність, байдужість до всього, що оточує людину.

Цей твір І. Франко назвав політичним памфлетом і спрямував його проти обмосковлення, у якому б вигляді воно не було. А, як відомо, памфлет – це жанр публіцистики, спрямований проти політичного устрою в цілому чи окремої його

частини, проти тої чи іншої соціальної групи, партії, управління тощо, найчастіше – через розкриття окремих представників.

Іван Франко розмірковує: «Хто ще знає, що переважить на вазі історії: чи знесення кріпацтва та реформи, доконані Олександром II, чи ті страшні рани, нечувані спустошення в рядах російської інтелігенції, в найкращому цвіті російських націй, якими зазначили себе останні десятиліття його панування. Історія тої новочасної оприщини, зорганізованої під оком сього царя-освободителя, ще не написана і не швидко буде написана; але в її страховища ми вже тепер можемо заглядати з жахом, як у Дантове пекло, і можемо зміркувати, що могло вирости в такому пеклі, які моральні типи мусили складатися в таких обставинах і які незатерті патологічні риси мусило на цілих генераціях полишати виростання в тім пеклі і в його атмосфері» [4, с. 279]. Низка образних висловів (засліплена суспільність, бюрократія – невідродна дочка російської суспільності), порівнянь (як у Дантове пекло), епітетів (вага історії, гостра боротьба, патологічні риси, моральні типи, самостійний розвій, соромний указ, тупа злість, хронічна боротьба,), стійких висловів (відкликати заяву, російський рай, відгороджувати себе неперелазним муром), сарказмів (царя-освободителя, «освободительна» війна Росії за слов'ян, стовп автократизму, відвойовувати крок за кроком) роблять текст яскравим, виразним, соковитим. А наявність у ньому загальнонаукових слів, чітких дефініцій вказують на правдиве підґрунтя роздумів та висновків. Вочевидь, маємо справу з інформативно-авторською структурою, створеною традиційним методом (від рівного до рівного).

Іван Франко передав своє бачення російсько-українських стосунків, «...справа українського слова та українського розвою чужа для великоруської суспільності; що та суспільність також засліплена своїм державним становищем, у справах державних думає... так само, як її бюрократія, чи іншими словами, що російська бюрократія невідродна дочка російської суспільності, і, видержавши ostrу боротьбу з отсею всесильною бюрократією, українській спільноті прийдеться видержувати хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї право на самостійний розвій» [4, с. 279–280].

**Висновки.** Структуру тексту задають його стиль і жанр. Для кожного виду й жанру тексту характерна своя структура, що обов'язково містить глибинний і поверхневий рівні. Усі розглянуті тексти об'єднує авторська структура, яка не відповідає класичним схемам, а подана в науково-публіцистичному стилі, мають близьку глибинну структуру, оскільки розглянуті тексти статей – це твори, де порушувалися у філософському плані питання національної виокремленості, а звідси й національного усвідомлення, і, незважаючи на всілякі утиски з боку Росії, намагання поступово вибратися із її лабет у всіх сферах суспільного буття, проте методи подання матеріалу різняться: концентричний, індуктивний, традиційний.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Висоцька З.* Типологія лексичних номінацій і текстових структур у мові економічних праць Івана Франка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філолог. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / Зоряна Висоцька. – Київ, 2016. – 22 с.
2. *Фаріон І.* Іван Франко: В нашій хаті наша воля, / А всім зайдам зась! [Електронний ресурс] / Ірина Фаріон. – Режим доступу : <http://svoboda.org.ua/news/articles/00013915/>
3. *Франко І.* Двозичність і дволичність / Іван Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 54. Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1986–1916 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2010. – С. 600–615.
4. *Франко І.* Мозаїка : Із творів, що не увійшли до 50-титомного видання / Іван Франко ; упоряд. З. Франко, М. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – 434 с.
5. *Франко І.* Що таке поступ / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 45 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 300–349.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

**THE STRUCTURE OF I. FRANKO'S TEXT  
(BASED ON I. FRANKO'S SCIENTIFIC AND JOURNALISTIC  
WORKS OF THE EARLY 20TH C.)**

**Iryna KOCHAN**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Ukrainian Applied Linguistics Department,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: kim1950@i.ua*

The article discusses the structure of Ivan Franko's three texts that have not been included in the fifty-volume collected works of the writer. The texts in question are «What Progress Is», «Being Bilingual and Being Bifacial», and «The Dead Stump» (*Shcho take postup, Dvyiazychnist' i dvolychnist', Sukhyi pen'* respectively). All these texts are brought together not only by the time of writing, but also the genre where linguistic issues found their place too.

I. Franko became the founder of the scientific and journalistic styles in the Ukrainian language, the scientific-journalistic text in particular, where he accessibly explained quite complex philosophical, social, economic or other scientific problems. The structure of the text is largely conditioned by its stylistic affiliation, the sphere of functioning and specific linguistic peculiarities. The paper examines the internal and external structures of the texts of these works, connected with the content and form of the work. The internal structure covers the logical, thematic, typological, compositional and informative components. The external structure is connected with the linguistic means of internal structure implementation: lexical, grammatical, and stylistic.

The paper reveals the specifics of each of the works, clarifies the methods of presenting the material and the sequence of presentation. It emphasizes the importance of the external, i. e. linguistic structure, which depends on the main purpose and plan. The key issue lies in

the effectiveness of the structure, i.e. the reader understands and perceives the message in accordance with the author's plan. The superficial structure of the text is perceived directly and serves as a kind of key to understanding the inner (deep) structure.

The first article – «What is Progress» – is permeated by the word PROGRESS, which is its cementing link, a kind of word-brace. The text is logical in its exposition. There are many personal names located in historical sequence, scientific terms from political science, historical philosophy, Darwin's theory, Utopian views that are characteristic of scientific or popular science works, as well as a series of rhetorical questions, reflections, considerations. There are also a number of comparisons, for example, the forest man and the person of the civilized world, private and common property, national and international, etc., which is typical of the journalistic style. The grammatical forms and words available in the text are on the background of the author's attitude, world outlook and world perception. The speech of the work, in all its gamut, reveals a concrete person with its worldview and selflessness, knowledge and aesthetic norms. The structure of the presentation resembles a series of rings, in the center of which – as the the main point – is the idea to which, circling, converge closer, then more distant, which is characteristic of the concentric method of presentation.

The article *Being Bilingual and Being Bifacial* is written following the inductive method, which consists in reorienting the course of thought from concrete to general. The presentation by the method of induction requires representativeness of the fact, i.e. confidence in how much the specific a case is representative, convincing. In terms of structure the article is logical-typological. Both articles were written in the popular Ukrainian vernacular of the kind that was dominant at that time in Galicia, so it became accessible to the common man, helped him to understand the complex scientific-historical, political-philosophical problems. The language of the text is emotional, imaginative.

I. Franko termed *The Dead Stump* as a political pamphlet and spearheaded it against Muscovization. This is an informative and author's structure, created by the traductive method (from equal to equal). Each type and genre of the text is characterized by its own structure including, by necessity, the deep and surface levels.

*Keywords:* Ivan Franko, scientific and journalistic works, structure of the text, consistence of presentation, linguistic means, Ukrainian.

## ПСИХОДРАМА ОПАНАСА МОРИМУХИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

**Любомир СЕНИК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури імені акад. Михайла Возняка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: senyklubomyr@gmail.com*

Простежено народження і розвиток почуття кохання центрального героя оповідання «Батьківщина». Головну увагу зосереджено на психологічному аналізі процесу пізнання і очарування Киценькою, загадковою інтелігентною дівчиною-красунею з її неповторною внутрішньою чарівністю і водночас вільною понад усе – навіть стосовно до власного почуття любові. Психодрама Опанаса Моримухи подана в сюжетному й психологічному розвитку як пошук розуміння незбагненого до кінця почуття кохання. Для людяного і доброго характером Опанаса переживання стало справжньою драмою. «Антидот» у цій ситуації бачив І. Франко у відображенні правди життя, яке, попри всі негаразди, несло віру в неминучість змін і повне сприйняття всіх благ, які воно дарує людині.

Художня інтерпретація цієї драми отримала продовження в кінокартині «Киценька», де головну увагу зосереджено на жіночому образі. Режисер Олег Бійма інтерпретує засобами відеомистецтва любов як дар природи, що її носієм є жінка, проте понад усе опанована власною свободою дій та почуттів – навіть всупереч власному почуттю. В кіносценарії є відступи від сюжету (наприклад, Опанас так і залишається на своєму господарстві, куди й приїжджає Киценька, щоб тут провести останні дні свого життя. Без сумніву, зворушливий сюжет з його завершенням. На відміну від літературного твору, вилучено епізоди з грошима і в такий спосіб облагороджено постать Киценьки.

*Ключові слова:* психодрама, психологічний аналіз, кохання, загадковість почуття, я-оповідач, характер, портрет, сюжет.

Читач із героєм Опанасом Моримухою знайомився тричі, бо стільки разів оповідання «Батьківщина» друкувалося, а саме: 1904 року в «Киевской старине», наступного року у «Літературно-науковому віснику» і втретє – 1911 року в Києві окремою збіркою «“Батьківщина” і інші оповідання». Іван Франко постійно вносив мовну правку, дописав присвяту Федору Вовку, з яким у 1904 році провів етнографічну екскурсію на Бойківщині в гірські села Мшанець на Старосамбірщині та Дидьова (колишнього Турківського, чи Турецького повіту). Про все це та іншу інформацію про оповідання див. у примітках до 21 тому [4, с. 301–423, 489–490].

Очевидно, авторська вказівка, в якому селі і коли писав оповідання (влітку в с. Дидьова) має відносне значення, проте в оповіданні герой, власне, перебуває в гірських селах після виїзду зі Львова, коли тут вчився і саме познайомився з оповідачем історії про Опанаса. Отож, оповідання написане у формі «Icherzählung», що дає змогу не лише передавати прямі і непрямі характеристики героя та його внутрішній світ, а й враження та психологію оповідача, внаслідок чого поглиблюється й увиразнюється вся історія центрального героя оповідання. Як уважають теоретики літератури, ця форма оповіди надає більшій «достовірності» події, мовляв, все насправду відбулося, «створює ілюзію більш безпосереднього, “живого” переказу, це немовби підвищує “авторитет” оповідача як очевидця або учасника подій, про які йдеться» [1, с. 273].

На самому початку автор подав розлогу характеристику Опанаса, його специфічне уподобання бойківського діалекту, причому на свій лад перекручення при знаменитій ознайомленості зі своєрідностями у кожному селі Дрогобиччини, але, як зауважив оповідач, «він був добрий ученик і добрий товариш, загальнолюблений задля свого доброго гумору, дару удавання різних голосів та висловів та незліченної сили приказок та дрібних оповідань і анекдотів, якими в хвилях веселості щедро пересипував свою мову» [4, с. 391].

Колеги прозвали його Батьківщиною, бо про батька він говорив «батьківщина», матір – «материзна», стрийко – «стрийщина» і т. д., але прозвисько не давало спокою оповідачеві, який зрозумів його як «щось не особове, хоч не можна сказати, що абстрактне» [4, с. 397]. Побувавши в його рідному селі (в болотистій долині над Дністром), оповідач усвідомив, що цей короткий побут у його рідному селі дав йому «ключ до розуміння його вдачі, його тихої і глибокої пристрасті, що була, можна сказати, основною нотою його життя» [4, с. 396]. Оповідач із захопленням відзначає, що він ще «ніколи не бачив хлопця, щоб так гарячо любив свій рідний куток, так зжився з ним і весь жив у нім...» [4, с. 396]. Потім оповідач, через роки, забув цю гостину, що й викликало необхідність розгадати «загадку» невідомих для нього подій, пов'язаних з головним протагоністом оповідання, який пережив справжню *психодраму*. Відзначимо, що цей термін, на наш погляд, найповніше відповідає методу дослідження пережитого Опанасом, складається з двох слів у грецькому звучанні – душа та драма і має таке пояснення: «[...] метод психологічного й аналітичного дослідження, на підставі якого внутрішні конфлікти літературних героїв висвітлюють з урахуванням їхньої ситуативної поведінки» [2, с. 292].

Ми свідомо фіксуємо думки й спостереження оповідача, щоб підготувати слухача (читача) до наступного незвичайного вчинку Моримухи. Оповідач відзначає, після гімназії він на два роки пізніше вступив у Львівський університет на філософію і таким способом втратив зв'язок з Опанасом, який, за отриманими відомостями, спершу під тиском батька вступив у духовну семінарію, але, не відчувши покликання стати священником, залишив її і вступив на філософію в університет. У міжчассі померли батьки, і він став єдиним спадкоємцем немалого маєтку. І далі, довідавшись від односельців, був вкрай здивований, що Опанас продав батьківщину, за яку ті «були б йому дали без торгу десять тисяч... А жид за п'ять тисяч узяв» [4, с. 397]. На тлі цього

гешефту навіть виник конфлікт між Опанасом і селянами, які бурхливо зреагували на його вчинок, але він на ніщо не зважав і забрався з рідного села, яке любив без тям.

Цю інтригу автор довів до особливого психологічного напруження: адже читач прагне дізнатися про причини такого рішення, яке ніби й перекреслило його незвичайну любов до батьківщини. «Вчинок Опанаса був для мене загадкою» [4, с. 398], – щиро признається оповідач, тим посилюючи загадку перед читачем. Звісно, оповідач і автор оповідання – не одне ціле, оскільки створив образ оповідача письменник, знову ж таки, хоча й ніби «сховався» за своїм образом оповідача, все ж весь текст оповідання не дає підстав їх ототожнити. Отже, маємо справу з «Я-персонажем», який, як слушно наголосив автор «Наратологічного словника», «також функціонує як таратор ситуацій та подій, в яких він грає роль» [3, с. 159]. Уточнімо: в усій історії Моримухи він для читача є важливим інформатором. Окрім того, він, за класифікацією названого словника, виступає також як «явний наратор», який «втручається в історію своїми філософськими чи метанаративними коментарями» [3, с. 159].

Через десять років, за свідченнями оповідача, доля кидала його «в різні боки, водила по різних закутках нашого краю і робила зі мною всілякі експерименти чи, як кажуть, держала зі мною тверду школу» [4, с. 398]. До цієї інформації варто додати: оповідач – громадянин Австро-Угорщини, українець, який закінчив філософію, тобто має спеціальну вищу освіту, змушений тинятися по краю у пошуках роботи і прожиття в цій «твердій школі». Нехай інформація оповідача і наше пояснення будуть своєрідним вступом до вирішення поставленої вище загадки щодо незвичайного рішення героя оповідання.

Повертаючись у своїх справах з Угорщини з провідником на конях гірським, часто неприступним бездоріжжям, оповідач змушений опинитися в одному гірському селі під вечір, але після дощів. Як сказав зустрічний селянин, броду через річку – «не є», моста – «не є», навіть кладки – «не є» [4, с. 399]. Створюється вимушена ситуація ночівлі, а перспектива ночувати в корчмі не радує оповідача, а ще більше – провідника, котрий категорично відрубав: «Я не піду» [4, с. 399] через дуже «серйозну» причину – «найкусливіші блощиці на всі гори» [4, с. 400].

Оповідач погоджується з провідником і пробує впроситися на ніч у місцевого «егомостя», але зустрічний селянин признається, що в них нема священика, а суди лише доїжджають що дві неділі...

Нарешті, подумавши, зустрічний і доброзичливий селянин пропонує ночівлю в учителя, чим здивував оповідача наявністю школив цього вкрай глухому, далекому від будь-якої цивілізації, гірському селі. На це селянин: «А є. Вже п'ять літ маємо чколу» [4, с. 400].

Всю цю історію автор ввів для підкреслення дальшого сюжетного продовження чи, можливо, навіть повороту у бік вияснення виниклої вище загадки.

Зустріч оповідача з учителем спочатку була загалом холодно-буденна, але вчитель у першу чергу відправляє провідника з кіньми додому, до Волівця, давши йому на дорогу «шустку» (десять крейцерів), і повернувся до свого гостя, який намагається представитись, на що вчитель відповідає, що вони здавна знайомі – але він ще не назвався

Опанасом. До речі, «невпізнання» – це теж інтрига, яка в підсумку має зробити особливе враження на читача, втягнутого наратором у загадку, яка теж має служити як спосіб творення психологічного напруження. Іншими словами, поступове «прокручування» досі невідомої загадки природно вливається в історію Опанаса Моримухи.

Це прелюдія до остаточно вияснення загадки. Звісно, оповідач вражений, хоча придивлявся до нього і не впізнавав. «Се був чоловік на вид 35 літ з довгою чорною бородою, трохи згорблений, у літній полотняній блузі і таких самих штанах, з якимось не то меланхолійним, не то заляканим і непритомним видом. Його очі немов уникали вашого погляду, але тоді, коли він не чув на собі вашого погляду, вони спочивали, вперті в одну точку, в якусь далечінь» [4, с. 402]. Цей психологічний портрет, написаний словами оповідача, приховує майбутню історію, яка пізніше відкриється, а зараз, у цей момент, є «далечінь», що виступає або спогадом про минуле, або уявою про свою кохану, або про трагічний фінал цього кохання... «Далечінь» минулого стукає в його серце і світиться «в одній точці» – одна «точка» його життя, незабуття і неповторна, бо ніщо назад не повертається... І далі щире признання оповідача:

«Я глядів, та не міг пізнати його» [4, с. 402]. Оповідач минулого не впізнає з психологічно вмотивованої причини – це не його, оповідача, минуле, це минуле іншого «Я», історію якого оповідач до кінця ще не знав і, природно, не міг знати.

Учитель нарешті каже: «...Давно ми бачилися. А ти навіть у мене в хаті був. Моримуха Опанас, тямий?» [4, с. 402].

Реакція оповідача в цьому випадку природна: вже за чаєм він засипає Опанаса питаннями, але вчитель взагалі маломовний. Оповідач спостерігає за ним дуже уважно, йому здається, що бачить нові, невідомі риси: «Я мав таке враження, немовби в житті того чоловіка, пройшла якась широка й глибока борозна, якою відорано його минуле від теперішнього» [4, с. 402]. Це дуже влучне образне відображення *іншого*, порівняно з минулим, героя, але водночас «за борозною» лежить пам'ять, якої герой ніколи не позбудеться. Може, саме тому в його «заляканий чи апатичній душі сього нового Опанаса ворухиться щось, блимає якийсь огник, що рад би освітити цю дивну борозну [...], але якась таємна сила зупиняє...» [4, с. 403].

Оповідач – непоганий психолог. І він таки витягує признання, але коли торкнувся продажу батьківщини і від'їзду з рідного села, в цій ситуації мусить адекватно реагувати Опанас. Співбесідник-гість вжив випадково слово «киченька», яка, мовляв перебігла дорогу, так що залишився без маєтку. Але Опанас моментально зреагував, перепитавши його, чи він знав Киченьку: «...Не тямий Киченьки? І не знаєш моєї історії?» І пригадав кав'ярню Суберльової [4, с. 404], куди оповідач заходив рідко, та й то лише вдень.

Далі Опанас малює портрет Киченьки. Ми змушені цитувати весь уривок, оскільки він насичений не лише своєрідним зображенням дівчини закоханої людини, а й всеосяжним її захопленням. «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. Та й загалом уся вона, кождий її рух, кожда рисочка, кожде слово, кождий позирок її



очей – усе було в неї таке, що я від першої хвили забув себе, все в неї мені видавалося невиданим і нечуваним, таким, якому нема пари в світі» [4, с. 404].

Свідчення закоханості, як хвороби, чи, як сам у цей вечір висловлюється: «...закоханія – слабість, манія» [4, с. 404], «навіть здумати не міг того, щоб їй опертися» [4, с. 405]. І далі: «Зачудування – се було перше і найсильніше чуття, яке опанувало мою душу» [4, с. 405]. Чистосердечне признання свідчить, що те почуття у нього ще досі живе, як той промінь, що його фіксував оповідач, готовий просвітити «борозну».

Ситуація змушує закоханого перебувати в кав'ярні і мимоволі бачити легковажну публіку, яка поводить ся з красунею не зовсім коректно, внаслідок чого Опанас напивається до безпам'яті. І ще до того бачить її такою, якою вона була насправді: «А вона йшла спокійно, байдужа на всі безсоромні рухи, дотики та окрики. На її лиці грала якась маєстатична усмішка, немов увесь отой п'яний гармидер не досягав до її п'ят, не міг доторкнутися до неї, ані тим менше опоганити її» [4, с. 406].

Почуття героя виокремлює її із брутального середовища, відгороджує її від бруду і потворності, творить її недоторканою, з ореолом краси і честі. Чом це не справжнє кохання обраної його духом, внутрішньою силою, яка здатна захистити кохану, але не себе? При цьому Опанас признається: «Я, бачилось, навіть не любив її так, як люблять закохані. Я тільки почував невідхильну потребу щодня бачити її, так як відчуваємо потребу світла та повітря» [4, с. 407].

Отже, кохання як потреба світла і повітря, без яких фактично немає життя. Кохання Опанаса стало його життєвою силою, життєвою потребою, без якої й припиняється життя....

Далі сюжет вносить кілька драматичних епізодів, коли Опанас отримує телеграми відвідати батьківщину, бо помирає батько, відтак мати, але він не приїздить зі зрозумілих причин, нарешті сам захворів і опинився в лікарні.

Проте ще до того Киценька не з'являється в кав'ярні. Він таки вистежує її біля дому на Вірменській, але не затримує її і лише після шпиталю вона заводить його в свою кімнату. Опанас розповідає своєму колезі, що вона спитала: «Любиш мене?»

Я не відповів нічого, тільки вхопив її руки і почав покривати їх поцілунками. Сльози ринули мені з очей, закапали на її руки» [4, с. 413].

Киценька надумала залишити «нору», тобто Львів, прагнучи чогось великого, а Опанас намірюється в межах одного тижня допомогти їй і виїхати разом з нею. Продавши батьківщину, він разом з Киценькою від'їхав у Відень.

Розв'язка сюжетної історії настає незабаром: у віденському готелі вони прожили чотири дні – «найщасливіші дні мого життя» [4, с. 418], як щиро признався Опанас.

На п'ятий день, збудившись, Опанас не застав Киценьки, а лист, залишений для нього, промовляв, серед іншого, в першому реченні: «Пора нам розійтись» [4, с. 420]. Зазначила, що, як «доказ твоєї любові» [4, с. 420], взяла гроші, дещо, взагалі дуже мало, залишивши йому, а себе вважає його боржницею.

Але це ще не кінець сюжетної інтриги. Оповідач знову втратив зв'язок з Опанасом десь понад п'ятнадцять років, і лише влітку 1904 року побачився з ним на вічі галицьких і буковинських учителів. За той час учителя вісім разів переводили в інші місцевості.

Опанас повідомив, що Киценька вернулася до нього в село біля Дрогобича помирати, бо хвора на туберкульоз.

Оцінки живих – Опанаса і колеги-оповідача – заповнили кінцеву сторінку оповідання. Є свобода для читача – самостійно глянути на людську драму, що розтяглася на довгі роки з невеселим закінченням.

Драматичний сюжет любові зацікавив режисера Олега Бійму, який на тему «Острів любові» поставив серіал з 10 частин-телефільмів за сюжетами і мотивами українських художніх творів, в т. ч. за оповіданням І. Франка «Батьківщина», назвавши свій телефільм «Киценька». Назва вказує, що головною героїнею є жіночий образ. Режисер інтерпретує засобами відеомистецтва любов як дар природи, що її носієм є жінка, проте понад усе опанована власною свободою дій та почуттів – навіть всупереч власному почуттю. В кіносценарії є відступи від сюжету (наприклад, Опанас так і залишається на своєму господарстві, куди й приїжджає Киценька, щоб тут провести останні дні свого життя. Без сумніву, зворушливий сюжет з його завершенням. На відміну від літературного твору, вилучено епізоди з грошима і тим самим облагороджено постать Киценьки.

До речі, Опанас в оповіданні «Батьківщина» ні разу не висловлюється про даремно витрачені гроші за своє майно, і саме цим автор ще раз, уже під фінал, підтекстом відзначив надзвичайно шляхетну душу Опанаса Моримухи. Та й саме прізвище героя говорить про те, що він ніколи навіть мухи не зморить.

Випускаючи в світ збірку «“Батьківщина” і інші оповідання», І. Франко в «Передньому слові» спеціально наголосив на рецепції зібраних тут творів, Що «їх збірни видання не буде зайвим і для теперішньої генерації, вже хоч би тому, що в них скрізь, як мені здається, віє здоровим духом того тверезого позитивізму, який німецьким терміном можна назвати “*Vejahung des Lebens*” (“ствердження життя”. – *Л. С.*). Може, вона явиться деякою невеликою асанацією в шпитальній атмосфері новішої літературної школи» [6, с. 487].

Очевидно, І. Франко мав на увазі тогочасні йому модерністські спроби на українському ґрунті, не без впливу західноєвропейської літератури, де проявлялися песимістичні настрої.

Через рік (1911) письменник майже повторив висловлене побажання, цим разом у статті «Давнє й нове», опублікованій у щотижневику «Неділя», з приводу виходу його збірки «Писання Івана Франка. V. Давнє й нове». Між іншим, письменник відзначив, що, випускаючи збірку в світ, «мені хочеться висловити своє бажання, щоб від неї повіяло здоровим вітром національної свідомості, тверезого, та притім наскрізь поетичного розуміння життя, того найвищого скарбу чоловіка, в яким він ніколи не повинен зневірюватися. Струя зневіри в життя підіймається тепер сильно й болючо навіть у найліпших наших представників нашої літератури, і коли б моя книжка могла хоч трохи бути антидотом на сю духовну хворобу, то сповнила би на тепер своє завдання» [5, с. 491].

Наявність «хвороби» в літературі, яку помічає І. Франко, є, справді, прояв болю і не меншою мірою негативних настроїв (причому йдеться узагальнено, без прізвищ), що, очевидно, джерелом було соціальне й національне становище нації. «Антидот» у цій ситуації бачив І. Франко у відображенні правди життя, яке, попри всі негаразди,

несло віру в неминучість змін і повне сприйняття всіх благ, які воно дарує людині. Прикладом цього й став Опанас Моримуха, переживши в своєму житті психодраму єдиного свого кохання і залишившись активним членом суспільства.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Галич О.* Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв. – Київ : Либідь, 2001. – 487 с.
2. Літературознавча енциклопедія. Т. 2. / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – 622 с.
3. *Ткачук О.* Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
4. *Франко І.* Батьківщина / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 21 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1979. – С. 391–423.
5. *Франко І.* Давнє й нове / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 38 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 488–491.
6. *Франко І.* Переднє слово [до збірки «Батьківщина» і інші оповідання] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 38 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1983. – С. 484–487.

*Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018*

*Прийнята до друку 11.10.2018*

**THE PSYCHODRAMA OF OPANAS MORYMUHA  
AS QUEST FOR THE ETERNALAND INCOMPLETELY  
COMPREHENSIBLE IN THE LITERARY  
AND VIDEO-VISUAL INTERPRETATION**

**Liubomyr SENYK**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Ukrainian Literature named after academician M. Voznyak,  
1, Universytets'ka Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: senyklubomyr@gmail.com*

The paper traces the nascence and development of the feeling of love of the main character in the Motherland short story, the focus being made on the psychological analysis of the process of getting acquainted with and being charmed by Kytsen'ka [Pussycat], a mysterious intelligent beautiful girl, with her unique inner charm and, simultaneously, free above all – even in relation to her own sense of love. The psychodrama of Opanas Morymukha is presented in the plot and psychological development as a search for the understanding of the feeling of love, not completely comprehensible. For the humane and kind-hearted Opanas, the experience became a real drama. The «antidote» of the situation was seen by I. Franko as reflection of the truth of life, which, for all the troubles, carried the belief in the inevitability of change and the full acceptance of all the benefits that it gives to man.

The artistic interpretation of this drama was continued in the film «Kytsenka», where the main focus is on the female image. Director Oleg Biyma interprets love, by means of the video art, as a gift of nature whose bearer is a woman, captured, above all, by her own

freedom of action and feeling – even contrary to her own feeling. In the screenplay, there are deviations from the plot (for example, Opanas remains on his own farm, where Kytsenka comes to spend the last days of her life). An undoubtedly touching plot, with a completion like this. Unlike the literary work, the episode with money is excluded, whereby the figure of Kytsenka is ennobled.

*Keywords:* psychodrama, psychological analysis, love, mysteriousness of the feeling, «I» the narrator, character, portrait, plot.

## ДВІ РЕДАКЦІЇ ДРАМИ «РЯБИНА» ІВАНА ФРАНКА

**Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури імені акад. Михайла Возняка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: volod\_prac@ukr.net*

Простежено, як митець, використавши драматичний твір як своєрідний макет суспільства, намагався вилюдити українців, спонукати їх до вирішення складних соціальних, національно-політичних, морально-етичних та інших проблем, бо був сповнений віри у свій народ, його перспективу духовного переродження в ім'я згуртування української нації.

У першій редакції драми «Рябина» (1886), митець зробив спробу крізь призму свого естетичного ідеалу спроектувати перспективу розвитку національного самоусвідомлення селян. Ця редакція драми не мала успіху. І. Франко сам зрозумів ілюзорність свого задуму – не так просто відродити людину, коли вона пустилася берега. Тому він наприкінці 1893 року написав другу редакцію «Рябини», сподіваючись виставити її на сцені. Залишивши у другій редакції Рябину з іменем Прокіп, драматург зовсім змінив соціальне тло, на перший план вивів молодь, запровадив любовний трикутник, увиразнив суспільні аспекти, надав конфлікту морально-етичного характеру. Щоправда, фінал другої редакції твору теж контрастував з реальіями.

Обидві редакції драми «Рябина» були своєрідними прожектами Івана Франка, який бажав донести до сучасників гуманістичні ідеї наперекір жорсткій дійсності. Бути людиною вартою свого високого звання – важливий мотив драматургії Івана Франка.

*Ключові слова:* редакція, драма, конфлікт, сюжетний хід, образ-характер.

Іван Франко вважав, що література, культура та мистецтво повинні відігравати важливу роль для оздоровлення українського національного організму. Особливі надії Великий Каменярь покладав на драматургію, яка за своєю природою та призначенням наближена до національного життя і націлена на актуалізацію важливих суспільних проблем. Але не статистичні, економічні чи історичні факти галицького села цікавили письменника. «Артист, коли кладе собі які завдання, то вони завсігди лежать у обсягу психічного і морального життя. Для виконання тих завдань він користується відомими йому фактами з економічного чи соціального життя, теперішнього чи минулого; се його матеріал, се цегли та дилі, з яких він складає свою будову» [5, с. 7], – зазначав письменник.

Використовуючи драматичний твір як мікромакет суспільства, Іван Франко створив дві редакції драми «Рябина» національно-політичного спрямування.

У першій редакції драми «Рябина» (1886), митець зробив спробу крізь призму свого естетичного ідеалу спроектувати перспективу розвитку національного самоусвідомлення селян. Сам автор визначив жанр твору як комедію, але комедії не вийшло – йому не вдалося змодельювати комедійні образи-характери та створити відповідну атмосферу комедійного дійства. Очевидно, він був занадто серйозним митцем, а комедії потрібні легкість, абсурдність ситуації, гіперболізація та грайливий сміх. «Дійові особи в комедії чистого жанру не повинні страждати тяжко і глибоко. Якщо в драмі – в трагедії – відбувається боротьба не на життя, а на смерть, то комедійна боротьба не повинна бути жорстокою. В комедії чистого жанру не повинно бути жахливих сценічних положень... Як тільки комедійний герой починає сильно страждати і викликати співчуття, комедія переростає в драму» [1, с. 164–165], – наголошував Володимир Волькенштейн. А І. Франко сконцентрував увагу на образі скривдженого селянина, показав «жахливі сцени» сільського життя, висвітлюючи роль громади у вирішенні складних проблем, і тому «Рябина» цілком відповідає жанровим ознакам драми.

У першій редакції драми «Рябина» І. Франко явно перебільшив можливості сільської громади, але такий підхід до зображення українського села продиктований творчими принципами митця, його бажанням показати в зародку те, що мало б розвинутися в майбутньому. І якщо він бачив, що «руський народ, який хоч гноблений, затемнюваний і деморалізований довгі віки, який хоч і сьогодні бідний, недолугий і безпорадний, а все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жаждою світла правди та справедливості і до них шукає шляхів» [3, с. 31], то він готовий був до сьомого поту працювати для нього.

Іван Франко вірив у свій народ, у його потенційні можливості згуртуватися в скрутний момент і вирішувати найскладніші проблеми громадського життя. І коли йому стало відомо, що в одному селі селяни повстали проти здирників та шахраїв, він вирішив написати про це п'єсу «Рябина».

Дія твору відбувається в підгірському селі. Колізія, яка виникла між Рябиною та Казидорогою, розгортається в гострий конфлікт між урядниками, з одного боку, та сільською громадою – з другого. Цей конфлікт дає змогу драматургові сатирично висміювати представників влади і водночас обсервувати потенційні можливості селян у відстоюванні своїх прав, честі та гідності. І. Франко розумів, що для національного пробудження української нації ще треба «пройти довгу та тяжку школу втрат, пустих сварів, сумнівів та недбалості, треба було аж через гіркі помилки доходити до розуму, сягати глибше в народ, фундувати будинок народного життя не на піску урядової ані панської ласки, а на скалі власного свідомого та зорганізованого народу» [4, с. 122]. Тому й так нещадно висміював він вїйта Рябину, який відступив від морально-етичних принципів та опустився до грабунку, шахрайства, знущання над людьми.

Для цього І. Франко використовує рябинове дерево як паралельний образ кривдника, активізуючи дії громади. Позиваючись проти Рябини, Казидорога привернув увагу до свого безправного становища: «Позиваю перед ваш громадський суд отсього рябину (показує на дерево) за мою тяжку кривду, за очевидний рабунок мого поля, за потоптання моєї честі, за зневаження моєї старості, мого сивого волосся! Розсудіть нас, панове

громадо, бо як не розсудите, то, бігме, не знаю, що з нами буде!» [6, с. 80]. І фраза «не знаю, що з нами буде!» свідчить про те, що Казидорогу турбує не тільки особиста кривда, він думає про те, що може статися з громадою, яка далі буде миритися зі свавіллям сільських урядовців.

Спочатку цей комічний епізод виглядає як спосіб особистого протесту проти грабунку. Але далі в уста Казидороги драматург вкладає слова, спрямовані проти сільського устрою та їхніх представників, які порушують присягу і поводять себе так, як їм заманеться.

Викликавши Рябину на суд людський, морально-етичний, Казидорога прагне привернути увагу громади до свого безправного становища. Розповідаючи про негідні вчинки вїйта, він звинувачує рябинове дерево, яке символізує сільського старосту. Своєрідний спосіб непрямого звертання поширений серед селян, які з притаманною їм делікатністю певними натяками дають зрозуміти, про що йдеться, уникаючи загострення конфлікту з урядниками. Викликавши в такий спосіб Рябину на відвертість, Казидорога каже: «Та я не про вас, пане начальнику, хорони Господи! Таже ми всі знаємо, що ви у нас нікого не підкупуєте! Правда, панове громада?» [6, с. 82].

Драматург зробив такий неординарний сюжетний хід, щоб змоделювати сприятливу конфліктну ситуацію для відтворення стосунків у сільській громаді в морально-етичному аспекті. І. Франко показує, як селяни активно стають на захист Казидороги, втихомирюють громадського писаря Перуна, який всілякими способами намагається залякати їх і припинити громадський суд над Рябиною.

Важливим чинником суспільного процесу І. Франко вважав національний сором, який повинен стимулювати людей до праведних діянь, до відповідальності перед Богом та людьми. Бо якщо людина вже не соромиться нічого, втрачає совість, ніщо не може вплинути на неї.

У незвичній ролі виступає дружина Рябини Матрона – вона вимагає від громади скинути її чоловіка з вїйтівства. Активність її дії цілком зрозуміла. Вона бачить, що вїйтівство її чоловіка обертається ганьбою для її сім'ї, тому намагається змінити ситуацію. Високі моральні принципи, які з давніх-давен утвердилися в українській сім'ї, не дозволяють їй змиритися з такою поведінкою чоловіка, і тому вона обурюється його вчинками: «Чоловіче, та як то правда, що ти так збиткувався над таким старим чоловіком, та ще й кумом, то я тобі не то печать, а й очі повипікаю! Я не хочу, щоби мене і моїх дітей люди публічно виволували та проклинали! Зараз ми кажи, правда то, що він казав?» [6, с. 83].

Іван Франко психологічно вмотивував вчинки Матрони, яка, всупереч українській традиції, виступає проти свого чоловіка на боці сільської громади. Звичайно, письменник ідеалізував образ дружини Рябини, порушуючи проблему українського роду, для якого чесна праця та подружня вірність були одними з основних принципів життєдіяльності. Саме Матрона стає на захист високих морально-етичних принципів. Спочатку вона просить чоловіка не вплутуватися в різні афери, а потім активно стає на бік громади, намагаючись повернути його на праведний шлях. Матрона відкрито виступає проти неправедних діянь сільських урядовців і віддає громаді документи, в яких зафіксовані

махінації сільських урядовців. Вона пішла проти чоловіка, лише б не зганьбити свій рід, не опустися до підлості та обману.

Рішучість Матрони зумовлена її природним обуренням проти несправедливості та негідних вчинків сільських урядовців. Вона об'єктивно і справедливо оцінює ситуацію. Правда і справедливість, честь власного роду, авторитет серед громади для неї важать значно більше, ніж тимчасові вигоди, які вона може мати як дружина сільського старости. Матрона глибоко співчуває селянам, яких обдирають вїт та писар. Вона ділиться своїми роздумами з хрещеницею Феською. В її словах помітно по-християнськи людяний підхід до справи. Її турбує те, що сільські урядовці «ще й не одно лихо тишком коять» [6, с. 97]. Вона бачить, як несправедливо і жорстоко поводяться урядовці з людьми: «Як зачнуть податки відбирати – у нас в другій хаті то ніби канцелярію свою зробили, – то кожного разу така содома піднімається, такий гармидер, така лайка, та плачі, та проклинання, що не приводь, Господи! Не раз мій аж за карк чоловіка або жінку, та стрімголов з хати викидає, та кричить. А люди плачуть та кленуть, кажуть, що зараховують більше податку, ніж у книжечці приписано. Ну, що я їм пораджу? А чи ж то мені, кумочко, того треба, щоби мир хрещений і мене з тими окаянниками проклинав? Але ні, не буде того більше. Чи він собі хоче, чи ні, але я не хочу. Мусить скинутись. Що маю худоби, то попродам, а громаду заспокою!» [6, с. 97–98].

Зображуючи Матрону активною, принциповою, моральною особою, яка відстоює сільське звичаєве право, І. Франко намагався в такий спосіб показати роль жінки в українському суспільстві, заакцентувати на тому, що її авторитет може відіграти надзвичайно важливу роль у встановленні морального клімату в сільській громаді. Але письменник явно видавав бажане за дійсне.

У фіналі твору устами Матрони драматург проголошує основні принципи української сім'ї – взаємну любов, вірність, скріплену Божим благословенням, чесну працю, тверезий спосіб життя, честь і гідність власного роду, на яких мали би вибудовуватися громадські принципи українського села. Саме Матрона спонукає Рябину до остаточного рішення. Вона радіє, що її чоловік вирішив скинутися з посади, яка не надавала йому авторитету. Сімейний розлад стався через те, що негідні вчинки Рябини кидали тінь на всю родину. Матрона, що звикла до чесно́ї праці та справедливості, не могла змиритися з таким становищем і всякими способами добивалася, щоб її чоловік залишив посаду, з якою не міг справитися. Звичайно, тут І. Франко видав бажане за дійсне. Він показав, що активні дії громади та любов дружини допомогли Рябині виплутатися зі складної ситуації. Він змобілізував у собі волю і зрікся вїтівства.

Позбувшись посади, Рябина став зовсім іншим чоловіком – його стали цікавити громадські справи, він турбується про майбутнє села та свій авторитет у громаді і готовий відповідати за свої вчинки. Такі метаморфози головної дійової особи не зовсім вмотивовані. Складний конфлікт між старостою Рябиною та сільською громадою І. Франко розв'язав у своєрідний спосіб. Реалістично зобразивши події в українському селі, драматург, сподіваючись на національне відродження, пробудження в селян почуття власної гідності, високої свідомості, прагнучи спонукати їх до активності та



згуртованості при вирішенні громадських справ, запропонував скоріше літературний, ніж життєво вірогідний фінал. Рябина зрозумів свої помилки і готовий спокутувати свої гріхи перед людьми, відшкодувати їм втрачене добро. Драматург дав можливість Рябині випростатися, прийти до себе і переосмислити свої діяння. Такий підхід до відтворення образу-характеру впливав з великої віри І. Франка в людину, в її можливості духовного очищення та морального переродження. Громада прощає Рябину, вважаючи його жертвою обставин, а писаря Перуна як головного загіяника шахрайських махінацій та здирництва селяни віддають до криміналу. Звичайно, таким оптимістичним фіналом автор намагався показати дієву силу згуртованої сільської громади. Казидорога, який спонукав громаду своїм вчинком до протесту, після рішення Рябини відмовитися від староства зразу ж змінив свою думку і звернувся до нього зі словами: «Ну, куме, не бійся! Бог батько, а громада не звір! Чень-то, все ще добре буде. Бачимо твій жаль і твою добру волю. А коли ти поєднався з громадою, то кривда би була тобі стояти довше в путі. *(Знімає з дерева путо.)* А тепер послухай, що я тобі скажу, щоб ти знав, що й ми не звірі і не хотіли мститися на тобі, а тільки бажали навести тебе на добру дорогу, а громаду охоронити від страти. Дізнавшись о вашім контракті з жидами, ми пішли до тартака і переробили контракт наново на рік, а ваш зламаний контракт передерли. Кльоци звеземо, кавція повернеться, а чистий зиск піде на заложення громадської каси позичкової. А до уряду податкового ми тих 600 ринських зложили вже з братської скарбони» [6, с. 112]. Ця репліка у фінальній частині твору має надзвичайно важливе значення для утвердження головної ідеї твору – возвеличення сили громади як активної дієвої сили при вирішенні важливих суспільних справ, котрі потребують злагоди, єдності та взаєморозуміння. І тут важливо наголосити, що громада не тільки направила Рябину на правильний шлях, а й сама активізувалася, взяла на себе обов'язок опікуватися громадськими коштами – полагодила справу контракту з жидами, щоб не зазнати втрат.

Таким спрощеним розв'язанням конфлікту в сільській громаді І. Франко прагнув залишити надію селянам на справедливе вирішення їхніх проблем, але відверта тенденційність митця не могла не позначитися на естетичній вартості образу-характеру головної дієвої особи. На думку М. Пархоменка, «переродження Рябини, що відбувається за лаштунками, десь в часі поміж кінцем другої та початком третьої дії, веде до відхилення від правди характерів, до психологічно не вмотивованого порушення логіки розвитку основного характеру комедії» [2, с. 47]. І в цьому він мав рацію, бо І. Франко, видаючи бажане за дійсне, порушив логічний розвиток сюжетних подій, але в такий спосіб він сподівався пробудити потужну національну енергію, здатну очищувати від скверни український національний організм, вселити в людей віру в їхні потенційні можливості при вирішенні важливих громадських справ.

Перша редакція драми «Рябина» не мала успіху. І. Франко сам зрозумів ілюзорність свого задуму – не так просто відродити людину, коли вона пустилася берега. Тому він наприкінці 1893 року написав другу редакцію «Рябини», сподіваючись виставити її на сцені. Залишивши у другій редакції Рябину з іменем Прокіп, драматург зовсім змінив соціальне тло – на перший план він вивів молодь – у драмі діють дочки Рябини і Казиброда – Оряся і Феся. Новими дійовими особами стали Олекса Коваль, писар

Панталिमон Качуркевич, жид-арендар Рахміль Цинобер, господарі Роман Півторак, Семен Гриб, Гнат Грінчук, парубки та дівчата. Вийшла по суті зовсім нова драма, у якій головний конфлікт розгортається між вїйтом Прокопом Рябиною і сільським парубком Олексою Ковалем, що надумав організувати в селі читальню. Морально-етичний конфлікт між Рябиною та Казибродом відходить на другий план. Автор змістив акценти в соціальний бік. У ремарці він вказав, що дія відбувається в селі Нестаничах, у якому стоїть кам'яна фігура з виразним позолоченим написом: «Пам'ятка знесеної панщини», акцентуючи увагу на важливості цієї події для українського села.

Олекса прагне просвітити молодь, а Рябина виступає проти читальні у селі. Між ними відбувається гострий діалог, який є свідченням конфлікту поколінь:

«Р я б и н а. Всіх до арешту запакуюю... Шандарів спроваджу. А тебе першого кажу в ланцюжки закувати. І побачиш, що моє наверху буде, а не твоє. А вам прочим кажу і остро наказую: не слухайте отсього бунтівника! Не бунтуйтеся! Не робіть наперекір власті, бо зле буде з вами! Зараз мені розійдіться!»

О л е к с а. Ей, пане начальнику! Ще раз по ширості кажу вам: отямтеся! Що ви робите? Нарід пропадає від лихви, гине в жидівських руках, темний, занедбаний, обдертий... Дав Бог, що хоть молодіж потроха хапається до книжки, до науки, хоче просвітитися, щоби знала, як на світі жити, а ви бий-забий на неї за те. Гріх вам перед Богом і людьми!

Р я б и н а. Овва, який ми навчитель вишукався! Зась тобі мене вчити, що гріх, а що ні! А дивіть! Ще молоко на губах не обсохло, а воно вже лизнуло того письма та капральських кулаків покуштувало, та й гадає, що всі розуми поїло. Я тобі ще покажу, куди стежка в горох! Ще ти пізнаєш начальника Рябину. (*Грозить палкою і відходить*)» [7, с. 126].

У цій конфліктній ситуації розкрито позиції дійових осіб. Олекса хоче прилучити молодь до громадського життя, а Рябина стоїть на перешкоді цьому процесу.

У другій редакції драми «Рябина» драматург вдається до самохарактеристики Рябини, який деградував, втратив морально-етичні орієнтири, і в грубій, вульгарній формі виявляє своє ставлення до односельчан. Коли селяни обурюються шахрайством писаря Панталिमона Качуркевича, то Рябина наказує Присяжному: «Дай му добре в карчило і викинь за двері, най не ображає уряду!» [7, с. 132]. І Присяжний б'є та викидає чоловіка на очах у селян.

У другій редакції «Рябини», як і в першій, вїйт стає жертвою афериста писаря й усвідомлює, що той тягне його на високу кладку, з якої вони обидва гримнуться. «А мені моторошно робиться. А ще як мені в понеділок поборця податковий сказав, що швидко можемо надіятися пана шпектора і зекуції за недоплачені податки. А коли погадаю, що ми з податкових грошей тисячу срібла взяли і жидові за кавцію на довіз кльоців дали – господи!» [7, с. 136], – зізнається Рябина. Та писар Качуркевич заспокоює його: «А я вам кажу, що вам ані крихітки нема чого боятися. Такий порядний начальник, як ви! Пан староста вас любить, пан комісар також, пан постенфірер у вас як дома, в раді повітовій вас шанують. І всі пани, з ким тільки заговори про вас, у одно говорять: “Вуйт Рябіна то бардзо пожондни вуйт”» [7, с. 136]. І далі писар характеризує результати урядування

Рябини: «Бо де є кращі порядки в селі, як у вас? Де більший дохід з пропінації? Відки більше кар польових та лісових до каси йде? Відки більше людей у криміналах сидить? Куди частіше комісії провізоріальні їздять? Де частіше ліцитації ґрунтів відбуваються? Де виборці точніше при всяких виборах за того голосують, на кого пан староста каже? Ніде, як тільки в Нестаничах» [7, с. 137]. Писар явно глузує з таких сумнівних досягнень вїйта. Використавши риторичні фігури у формі запитань, драматург висміює діяння вїйта, які спрямовані не на користь громади, а на задоволення забаганок начальства.

Втягнувши Рябину в аферу з податковими грішми, писар Панталिमон Качуркевич і жид-орендар Рахміль Цинобер намагаються всякими способами зірвати довіз кльоців, щоб заволодіти грішми та поділити їх між собою, а Рябину підвести під кримінал. Олекса викриває їхні підлі наміри. Селяни, підпоївши писаря, викрадають у нього книжку, в яку він записував свої шахрайські махінації, і виводять шахраїв на чисту воду.

У другій редакції драми «Рябина» драматург ввів любовний трикутник. Олекса закоханий у дочку Прокопа Рябини Орісю, і вона його кохає. А з нею вирішив одружитися писар Качуркевич, щоб заволодіти майном вїйта: «Опутав я сього Рябину так, що не його голови потрібно, щоб із тих пут вимотатися. Він мені вірить, а я помаленьку, мов вола за роги, веду його туди, де мені треба. ...Але я не я буду, коли його не скручу. Ще по руках мене цілуватиме, щоб я взяв оту його цяцю! Го-го, пане Рябино, ще ти не знаєш Панталिमона Качуркевича!» [7, с. 141].

Рябина визнає талант писаря до всякого циганства, але не бажає мати за зятя пройдисвіта. Та коли дізнається, що Оріся прихилиється до «урвителя та бунтівника» Олекси Коваля, то він погоджується віддати дочку за писаря. Але Оріся категорично відмовляється від шлюбу з писарем Качуркевичем та й ще батька застерігає: «Ей, таточку! Стережіться сього писаря і сього жида. Вони вас одурять, ошукають, у біду вженуть! Ви неписьменні, легковірні, а се старі кримінальники!» [7, с. 159].

Паралельно розгортається конфлікт Рябини з Казибродом, від якого він безпідставно відібрав ґрунт. Суперечка між ними набуває морально-етичного змісту. Прикувавши себе до рябинового дерева, Казибрид у такий спосіб викликає сільського урядовця на Божий суд. На погрози Рябини Казиброда тільки посміхається і сміливо відповідає: «А що? Чому не б'єш? Забігали мурашки поза плечима? Ні, небоже! Тепер не на те пішло. Казав ти мені, щоб я тебе до Бога запізвав, – ось тобі мій позов! І суд Божий над тобою буде. Буде! Будь того певний! Буде суд страшний та тяжкий! Почуєшся сам на світі, як тота билина в полі. Твої спілники і товариші зрадять тебе! Всі чесні люди тікатимуть від тебе! Власна твоя кров проти тебе стане! І пропадеш, пропадеш, Прокопе, коли не покаєшся і не покинеш погану стежку!» [7, с. 145].

У тяжкому пригніченому стані Рябина вирішив накласти на себе руки і повіситися на рябиновому дереві, до якого прикував себе Казибрид:

«Р я б и н а. Пусти мене! Най зроблю кінець своєму життю! Адже ж ти сам того хотів, то чому тепер мені борониш?

К а з и б р і д. Чи ти одурів, Рябино? Я того хотів, щоб ти вішався? Нехай мене Бог боронить від таких думок. Я тільки хотів, щоб ти покинув свою погану дорогу,

поправився, чоловіком став, а не звірем захланним» [7, с. 163]. Бути чоловіком, людиною вартою свого високого звання – важливий мотив для драматургії Івана Франка.

Казибрід вважає, що вся біда Рябини в тому, що він зайняв посаду, яка не відповідає його можливостям, і тому радить йому зрестися вїтївства: «Громада все знає, Прокопе. Громада має в руках писареві папери, якісь контракти, якісь записи. Страшні речі! Олекса з кількома господарями аж до Стрия до адвоката з тим їздив. Буде біда, Прокопе! Слухай моєї ради, перепроси людей, і то зараз, якнайшвише, то, може, ще якось буде. І вїтївства зараз зрестися. А то по хвалі Божій може вже бути запізно» [7, с. 165].

Прокіп Рябина зрікся вїтївства, помирився з дочкою, дав згоду Олексі засилати старостів до Орісі. Жандарм заарештовує писаря Панталімона Качуркевича, а жида-орендаря селяни просять покинути їхнє село. «То для того, щоб ти жив і тяжко не робив, то ми маємо дати себе спокійно обдирати і обшахровувати? Ні, Рахмілю! Кажемо тобі завчасу: шукай собі якого іншого місця, бо у нас тобі не жити» [7, с. 174], – звертається до Рахміля Цинобера Олексій Коваль від імені громади.

Фінал другої редакції драми «Рябина» теж був далекий від реалістичності. І. Франко вносив різні правки, і друга редакція «Рябини» потрапила на сцену театру «Руська бесіда» в театральному сезоні 1894–1895 рр. після вилучення “крамольних місць”. Відбулося тільки декілька вистав. Постановка не мала успіху, і це було цілком закономірно. Бо, заповзівшись у будь-який спосіб виставити на сцені «Рябину», І. Франко в другій редакції мимоволі порушив її органічну цілісність, унаслідок чого естетична вартість знизилася – цензура та ретрогради від мистецтва добилися свого: вихолостили з драми її національно-політичний зміст.

Обидві редакції драми «Рябина» були своєрідними прожекторами Івана Франка, який хотів вилюднити українців, спонукати їх до вирішення складних соціальних, національно-політичних, морально-етичних та інших проблем. Але благородні сподівання письменника-гуманіста розбивалися об жорстокі реалії дісності – не так легко повернути людину на праведний шлях, коли вона збилася на манівці. Але, незважаючи на це, Великий Каменярь був сповнений віри у свій народ, його перспективу морально-етичного переродження в ім'я згуртування української нації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Волькенштейн В.* Драматургія / В. Волькенштейн. – Москва, 1960. – 338 с.
2. *Пархоменко М.* Драматургія Івана Франка / М. Пархоменко. – Львів, 1956. – 128 с.
3. *Франко І.* Дещо про себе самого / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ, 1981. – С. 28–32.
4. *Франко І.* Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 47 / Іван Франко. – Київ, 1986. – С. 7–122.
5. *Франко І.* Примітка до статті Ю. Кміта «Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)» / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 33 / Іван Франко. – Київ, 1982. – С. 7.
6. *Франко І.* Рябина / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 23 / Іван Франко. – Київ, 1979. – С. 77–113.
7. *Франко І.* Рябина (друга редакція) / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 23 / Іван Франко. – Київ, 1979. – С. 117–175.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018  
Прийнята до друку 11.10.2018

## TWO REDACTIONS OF I. FRANKO'S DRAMA *RIABYNA* [THE ROWAN TREE]

**Volodymyr PRATSOVYTYIY**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Ukrainian Literature named after academician M. Voznyak,  
1, Universytets'ka Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: volod\_prac@ukr.net*

In the paper «Two Redactions of the Drama *Riabyna* by Ivan Franko», the author has traced how I. Franko, as artist, by using the dramatic work as a specific model of society, tried to elevate the Ukrainians, encourage them to solve complex social, national-political, moral, ethical and other problems, as he was full of faith in his own people, his prospect of spiritual renaissance in the name of uniting the Ukrainian nation.

The first redaction of *Riabyna* (1886) saw the author's attempt, through the prism of his aesthetic ideal, to design a perspective for the development of national self-awareness among the peasants. This redaction, however, did not succeed. I. Franko himself realized the illusory nature of his plan – it was not so easy to revive a man after he had broken bad. Therefore, he made the second redaction of *Riabyna* in late 1893, hoping to put it on the stage. Having left the second edition of *Riabyna* with the name *Prokip*, the playwright completely changed the social background, brought young people to the forefront, introduced the love triangle, made social aspects more prominent, lent moral and ethical nature to the conflict. However, the finale of the second edition was in contrast with the realities too.

Both redactions of the drama «*Riabyna*» were *sui generis* projects of Ivan Franko who wished to convey humanistic ideas to the contemporaries in spite of the cruel reality. To be a man worthy of his high rank is an important motif of Ivan Franko's dramaturgy.

*Keywords:* redaction, drama, conflict, plot move, character-sketch.

## ТОПКА «ЕМІГРАЦІЙНОГО» ТЕКСТУ ІВАНА ФРАНКА

Ольга ШОСТАК

*Рівненський державний гуманітарний університет,  
кафедра української літератури,  
вул. С. Бандери, 12, Рівне, Україна, 33028,  
e-mail: o.\_shostak@ukr.net*

З'ясовано особливості функціонування топосів у творах Івана Франка постриторичної епохи. Проаналізовано топіку Франкового «еміграційного» тексту на матеріалі поетичного циклу «До Бразилії» зі збірки «Мій Измарагд», а також новел «Батьківщина» і «Сойчине крило». Для власного «еміграційного» тексту письменник розробив особливу топіку – систему стійких повторюваних образів. Центральними у Франкових творах про еміграцію вважаємо топоси батьківщини, чужини, дороги, агента й емігранта. З ними в'яжуться мотиви обіцянки, шахрайства, сліз, страждання, бруду, неосвіченості, наївності, смерті, що теж наближаються до топосу.

Багато з цих образів співзвучні з традиційними топосами, за якими простежуємо загальнокультурний контекст, який визначає вектори декодування смислу художніх текстів. До цієї образної царини належить топіка, що транслює пам'ять літератури: образи раю та пекла, дороги, «світу навиворіт», гри та ін. Скажімо, опис трагічної долі емігрантів ґрунтується на системі топосів, які, крім відображення реалій, задають паралельний містичний пласт оповіді, у творенні якого провідну роль відведено біблійному інтертексту з антитезою раю/пекла. Ця біблійна антитеза спрямовує процес декодування авторської інтенції.

Зроблено висновок, що спільні топоси – як загальнокультурні, так і власне авторські – сприяють об'єднанню творів на еміграційну тематику у надтекст і водночас засвідчують їх входження в цілісний простір світової літератури.

*Ключові слова:* пам'ять літератури, риторика, топіка, авторська інтенція, «еміграційний» текст Івана Франка, біблійний інтертекст.

Художній смисл тексту конструюється в горизонті пам'яті літератури. Авторитетний дослідник у галузі семіотичної теорії та методології Юрій Лотман розглянув культуру як «колективний інтелект і колективну пам'ять, тобто надіндивідуальний механізм збереження і трансляції деяких повідомлень (текстів) і творення нових», а також як простір, у межах якого можуть бути збережені й актуалізовані відповідні загальні тексти [12, с. 673]. Сучасний російський літературознавець Лідія Сазонова, продовжуючи розвивати ідеї Ю. Лотмана та засновника історичної поетики Олександра Веселовського, вважає, що феномен культурної, а в тому числі й літературної пам'яті пов'язаний не лише із впливом твору на твір, а й із осмисленням повторюваності подібних семантичних і стилістичних фігур текстів, що не контактували. До семантичних формул,

які зберігають і передають культурну пам'ять, Л. Сазонова зараховує цитату, символ, топіку, емблему, міфологему та міфологічний сюжет [19, с. 446–447]. Представники вітчизняної компаративістики також досліджують феномен пам'яті художнього тексту, реалізований у повторюваних образах і сюжетах (В. Антофійчук, В. Курилик, П. Рихло та ін.). Зокрема, відомий український літературознавець А. Волков розробив теорію традиційних сюжетів та образів (ТСО), які мають міфологічну, фольклорну, літературну або історичну генезу. На їхньому матеріалі можна аналізувати літературні взаємозв'язки. А. Волков стверджує, що художній текст із ТСО сприймаються його творцем і реципієнтом як «усталений ідейно-художній комплекс» [4, с. 14]. Автор свідомо передбачає, що читач у процесі інтерпретації проводитиме паралелі з текстами-першоджерелами.

Поряд із напрацюваннями в просторі історичної поетики та компаративістики, спрямованими на виявлення в художньому тексті носіїв традиції, вагома роль у збереженні й передачі культурної інформації і створенні єдиного простору літератури належить риторичності. Риторика – модель художньої комунікації, що ґрунтується на повторюваності та впізнаваності. Провідне місце в риторичній традиції відведено топіці – системі константних образів і мотивів. В античній риторичній традиції топосами називали «загальні місця» промови (гр. κοινὰ τόποι, лат. loci communes), тобто стандартизовані аспекти розгляду будь-якої теми. Вони належали до сфери аргументації. Детально проаналізував це поняття Аристотель («Риторика», «Топіка»). Топоси метафорично тлумачились як вмістилища аргументів. Залежно від ситуації вони переходили з тексту в текст. Як літературознавчий термін топос уперше проаналізував німецький історик літератури Е. Р. Курціус у книзі «Європейська література і латинське середньовіччя» (1948). За його спостереженням, на протипагу текстам промов, у яких топоси виконували роль аргументів, у художньому творі вони стають традиційними формулами – «штампами, кліше, які можна використовувати в будь-якій літературній формі, ними почали послуговуватись у тих сферах літературного життя, які література могла охопити й формувати» [10, с. 82]. Отже, Е. Р. Курціус трактує топос як закріплену літературною традицією тему, мотив чи образ, які використовуються в різних творах із усталеним значенням. Взнявши за основу модель традиційної європейської топіки, він побудував концепцію історичної риторики.

Орієнтуючись на засадничі положення дослідження Е. Р. Курціуса, відомий теоретик та історик літератури і культури О. Михайлов запропонував модель розвитку європейської художньої словесності, яка поділяється на три періоди: дориторичний, риторичний і постриторичний. Епоха риторики тривала від V століття до н. е. до XVIII століття, будучи культурою «готового слова», яке стало носієм традиції і трактувалось як даний письменнику наперед визначений смисл [14, с. 510]. Натомість постриторична культура передбачає вираження авторської оригінальності. У цей період втратили домінантність традиційні кліше в жанрах, метрах, образах персонажів, топіці.

На нашу думку, риторична методологія продуктивна для дослідження специфіки художнього тексту. Риторичний аналіз полягає у з'ясуванні мовних стратегій, задіяних у творенні смислу й вираженні авторської інтенції [13, с. 7]. Письменник дбає про те, щоб

його повідомлення правильно декодували, а тому звертається до загальнокультурних механізмів, які спрямовують процес рецепції. Як стверджує історик літератури П. Бухаркін, топіка – один із засобів, що допомагає інтерпретувати твір відповідно до задуму автора. Вона присутня і в постриторичній культурі, хоча зазнає певних модифікацій [3, с. 98–99]. Топіка у творах письменників різних історико-літературних періодів, напрямів, стилів неодноразово ставала предметом багатоаспектних досліджень сучасних українських літературознавців (І. Бестюк, Л. Демської-Будзуляк, К. Дронь, М. Зубрицької, М. Лапій, В. Назарця, М. Ткачука, О. Шаф та ін.).

У статті звернемося до риторичного аналізу з метою характеристики творів І. Франка про еміграцію з Галичини кінця XIX – початку XX століть. Цю методику вважаємо актуальною, тому що вона дає змогу по-новому розглянути художні тексти, виявити нюанси, не з'ясовані раніше, і в такий спосіб відчитати інтенції автора. Проаналізуємо риторичні стратегії на рівні прийомів зовнішньотекстової композиції, а саме – топіку. Розглянемо топоси «еміграційного» тексту І. Франка в значенні домінантних образів, які аргументують авторську позицію щодо актуальної соціальної проблеми. Закцентуємо увагу на поезіях циклу «До Бразилії» зі збірки «Мій Ізмарагд», долучаючи до аналізу також факти з прози (новели «Батьківщина», «Сойчине крило»). Вказані твори І. Франка написані в постриторичний період, тому характеризуються різноманіттям засобів індивідуальної поетики. Безпосередньо для власного «еміграційного» тексту письменник розробив особливу топіку – стійкі повторювані образи. Центральними в творах про еміграцію вважаємо топоси батьківщини, чужини, дороги, агента й емігранта. З ними в'яжуться мотиви обіцянки, шахрайства, сліз, страждання, бруду, неосвіченості, наївності, смерті, що теж наближаються до топосу. Проте багато з цих образів співзвучні з традиційними топосами, за якими простежуємо загальнокультурний контекст, що визначає вектори декодування смислу художніх текстів.

У циклі «До Бразилії» І. Франко відтворив загальну схему перебігу еміграції з такими основними мотивами: вербування, дорога, побут на чужині. Перший етап – підготовка до виїзду. Вагоме смислове навантаження при цьому надано фігурі агента, що зумовлює появу в поезіях топосу обіцянки й обману. С. Качараба стверджує, що організацією виїзду до Бразилії за дорученням уряду цієї країни займалися морехідні компанії, які розгорнули масштабну пропаганду в пресі та за посередництва агентів. Закордонні агенти мали помічників на місцях (війти, службовці, вчителі, поліцаї), які за відповідну плату агітували людей до еміграції. Особливо активним був італієць Джерголетто, який у 1893 році переодягнений у селянина пройшов сотні галицьких сіл і видавав себе за померлого австрійського престолонаслідника Рудольфа Габсбурга. Він обіцяв безкоштовні родючі поля й ліси, худобу, хати, грошову допомогу уряду після приїзду, а також і заснування «руського царства», де не буде поляків і євреїв [8, с. 32–33]. С. Качараба зауважує, що в той час поширювалися легенди про «заокеанський рай», пов'язані з іменами архієпископа Рудольфа та його дружини цесарівни Стефанії, які виграли в лотерею Бразилію і Канаду для поселення емігрантів зі Східної Галичини та Північної Буковини [8, с. 28–29]. Заокеанські країни часто описували як рай, про що свідчать публікації в пресі («Руслан», «Галичанин» та ін.) [8, с. 74].



В «еміграційному» тексті І. Франка типовим образом агента-шахрая можна вважати Джерголета з поезії «Лист до Стефанії», який переконує селян про покращення життя на чужині: «В Бразилії царем я хлопським стану, / Там жиду доступу не дам, ні пану» [22, т. 2, с. 264]. Як було відзначено вище, цей образ має реальний прототип. Мотив шахрайства та визиску розкривається і в «Листі із Бразилії»: «Лиш що до нас присілись два жиди // І видурили від Баланди й Хмиза / По десять ринських за якісь авіза» [22, т. 2, с. 269]. Те, що серед еміграційних агентів було багато євреїв, факт. Наприклад, це засвідчує австрійський дослідник еміграції з Галичини М. Полляк [18, с. 48]. Але необхідно зауважити, що етнонім «жид» у творах І. Франка не має негативних конотацій і вживається на позначення представників єврейської нації. У цього слова досить прозора етимологія: жиди – ті, які ведуть свій рід від Юди, чие ім'я означає «славетний». Сучасний мовознавець Є. Наконечний стверджує, що етнонім «жид» з'явився в українській мові ще в дописемний період. Він запозичений з італійської мови («giudeo» – «жідео») і походить від латинського слова «judaeus». У нашу мову цей етнонім потрапив безпосередньо з польської, з часом набув негативного забарвлення, а нині належить до категорії архаїзмів [15].

Еміграційна агітація дещо нагадує злочинну гру, в яку потрапляють галицькі селяни як маріонетки агентів. Топос гри, представлений у літературі середньовіччя через мотив «світового театру», за спостереженнями Е. Р. Курціуса, сформувався ще в часи античності: у творах Платона «закладено уявлення про світ як про театр, у якому люди за порухом Божим грають свої ролі. Згодом у популярно-філософських висловлюваннях (діатрибах) кініків порівняння людини з актором стало часто вживаним кліше» [10, с. 159–160]. Дослідник зауважив, що «подібні уявлення побутують і на зорі християнства» [10, с. 160]. У новелі «Сойчине крило» наскрізний топос гри, співвіднесений з образом головної героїні. Маня трактує свою поведінку в стосунках з Хомою як виконання ролі: «Все, все те була штафажа, були декорації для моєї ролі, яку я хотіла відіграти перед тобою, щоб лишити в твоїй душі незатерте, незабутнє, високо артистичне вражіння [...]» [22, т. 22, с. 62]. У творі описано етап вербування еміграційними агентами жертв шляхом обману: Маня виїжджає з Генрисем за кордон через обіцянку шлюбу й потрапляє в середовище злочинців. Там вона також мала визначену роль: «Я мусила одягатися в яркі сукні і ходити з Генрисем на прохід попри вистави і склепи, де було багато панства. Я мала звертати на себе увагу і приманювати багатих паничів, а члени шайки шниряли в юрбі і “працювали”» [22, т. 22, с. 84]. Коханців Сойка називає «аматорами». Черговий обранець Мані Володимир Семенович програв її в карти. Театральність, за текстом, притаманна й рослинам і птахам: «Хіба ж ти не знаєш, що цвіт – се кокетерія рослини, що всі оті рожі, геліотропи, хризантеми та туберози те тільки й роблять, що кокетують, грають ролю, б'ють на ефект [...]» [22, т. 22, с. 64]; «І знає чоловік, – промовив ти по хвилині, коли сова обізвалася ще раз, – що се ж нічим неповинна, ні в яких демонських штуках не причасна пташка, а проте її голос робить такий ефект. Штука для штуки» [22, т. 22, с. 74]. Мотив гри виконує важливу художню функцію в новелі не лише на рівні сюжету. Він визначає компоновання тексту: розгадування таємниці в передноворічну ніч; лист як засіб аргументації; містична поява героїні в кінці прочитання, яке теж схоже на гру.

Топоси чужини й батьківщини утворюють ключову антитезу циклу «До Бразилії» та «еміграційного» тексту загалом. Вони змодельовані крізь призму загальнокультурних топосів раю і пекла, які дають можливість запозичити низку мотивів, характерних Біблії, художнім творам, що репрезентують вказані образи (наприклад, «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі), і фольклору.

Бразилію-рай письменник зображує багатою країною, де люди живуть у достатку і не змушені тяжко працювати: «Се край багатий, оком не зуймеш, / Ніхто ще там ланцем не міряв меж» – «Там слуг нема з хрещеного народа, – / Освоїш п'ять-шість малп – і є вигода» [22, т. 2, с. 264]. Художня візія заморського краю в «Листі до Стефанії» корелює з образом біблійного Едему, в якому було багато різних дерев, тварин, а люди не працювали [2, Буття, 1:28, 1:29]. З огляду на біблійний інтертекст І. Франко вводить в історію про пошуки раю образ «нового Месії» – агента Джерголета, чий слова «Потішу всіх, хто гнувся і терпів, / А особливо вірних русинів» [22, т. 2, с. 263] – алюзія на євангельський текст: «Прийдіть до Мене усі струждені та обтяжені – і Я вас заспокою!» [2, Євангеліє від Матвія, 11:28]. До речі, еміграцію кінця XIX – початку XX століть І. Франко проаналізував у понад двох десятках публіцистичних статей. Зокрема, про «райські» умови життя за кордоном у розповідях агентів він писав у статті «Чи необхідна еміграція з Галичини?»: ширилися чутки, що «в Бразилії дають землю даром, справжні двірські обшари, з хатою», «ділянками по кількадесят моргів, з лісами, луками і пасовиськами», «харчуватимуть три чверті року», «задарма завезуть» [22, т. 44, кн. 2, с. 466–467]. І. Франко як член радикальної партії брав участь в організації народних віч, присвячених обговоренню еміграційних проблем. Разом зі своїм товаришем О. Олеськівим він працював над питанням спрямування виїзду селян до Канади, яка мала кліматичні умови, відповідні місцевим. «Вони вирішили, що Олеськів виїде до Канади, щоб її дослідити, переговорити з представниками американського уряду про умови еміграції селян до Канади. Франко мав готувати цю акцію творами, які б відкрили очі селян на бразилійське пекло», – читаємо в спогадах дочки О. Олеськіва Софії [20, с. 436]. Мабуть, так з'явилась ідея створення циклу поезій «До Бразилії». А з огляду на мету – відвернути виїзд галичан до Південної Америки – І. Франко створив особливу систему топосів для переконання читачів.

Картини земного раю розгортаються перед читачем у «Чистилищі» Данте Аліг'єрі (вершина гори покаяння). Перекладаючи «Божественну комедію», І. Франко описав його як «розкішний гай», у якому є «цвіти, трави й корчі, / Що ся земля сама від себе родить» [22, т. 12, с. 210]. Образ біблійного раю наближається до топосу саду як утопічного краєвиду. У християнській традиції сад – це місце пасхальної містерії, що виступає маркером теми страждань і милосердя [19, с. 70–73]. Афоризми з Біблії «Едем», «сади Едему» – синоніми до слів «рай», «райське життя», проте в широкому значенні – це символ недосяжної, нездійсненої мрії [9, с. 16]. У циклі «До Бразилії» «хлопський рай» розшифруватиметься саме як нездійснена «мрія дитинна», що принесла страждання на чужині.

Біблійний інтертекст з антитестичними топосами раю і пекла наявний і на рівні ритміки «еміграційних» творів. Зокрема, знаходить реалізацію пам'ять метра. У циклі

«До Бразилії» переважають ямбічні розміри. Можливо, так встановлюється зв'язок із «Божественною комедією» Данте Аліг'єрі, яку переклав І. Франко. Топоси раю і пекла провідні в цьому творі. Італійські терцини, як стверджує М. Гаспаров, написані одинадцятискладником, який зазвичай відтворюють ямбічними стопами [5, с. 124]. Про це свідчить і переклад І. Франка, де використано п'ятистопний ямб.

Образ чужини в циклі «До Бразилії» нагадує топос ідеального краєвиду, що його проаналізував Е. Р. Курціус. Його описи знаходимо ще в «Іліаді» та «Одіссей» Гомера (вершина Іди, острів кіз, грот Каліпсо, острів Цірцеї), а також у пасторальній поезії, зокрема в «Буколіках» і «Георгіках» Вергілія [10, с. 209–218]. Наприклад, у Гомера ідеальний краєвид – це «група дерев, гай із джерелами та соковитими луками», характерна його ознака – плодючість [10, с. 209–210]. Варте уваги твердження Е. Р. Курціуса про те, що «описи природи могли бути започатковані топікою і судовою, і величальною промовою. Зокрема, їх зазвичай пов'язували з топосами місця й часу. У середньовічній теорії художні прийоми *argumentum a loco*, *a tempore*, запозичені з топіки судового розгляду та перевірки доказів, стали рекомендаціями щодо поетичного опису природи» [10, 219]. Топос ідеального краєвиду Е.Р. Курціус означає як *locus amoenus* (місце благоденства), яке від епохи імперії до XVI ст. «було одним із головних мотивів усіх описів природи» [10, с. 220]. Науковець також наголосив, що «філософська епіка наприкінці XII ст. додала *locus amoenus* до арсеналу своїх засобів, використавши його для творення різних форм земного раю» [10, с. 223].

У циклі «До Бразилії» гірська дескрипція («лісисті гори») – складова образу закордонного раю, що ґрунтується на античній традиції змалювання «ідеального» краєвиду («*locus amoenus*»). За спостереженням М. Лапій, топос гір у творчості І. Франка належить до ключових пейзажних комплексів [11, с. 155]. А топос лісу в новелі «Сойчине крило», на думку дослідниці, теж «прочитується як психоміфологема загубленого раю» [11, с. 168]. Отже, образ раю в «еміграційному» тексті komponується на основі еквівалентних картин. Але в циклі «До Бразилії» так маркована ілюзорна чужина, а в «Сойчиному крилі» – рідний край. У такий спосіб декодується аргументативна мозаїка еміграційної агітації: невідомі краї агенти презентують крізь призму знайомих галицьким селянам образів (за Р. Бартом, прийом імпліцитної риторики задля маніпуляції свідомістю [15, с. 297–319]).

В образі Бразилії І. Франко також реінтерпретував елементи описаного Е. Р. Курціусом топосу «світу навиворіт», у якому нереальне стає дійсністю, відбувається обмін ролями [10, с. 111–116]: «В лісах малпи – от звір несамовитий! / Що бачить, сам хапається робити. // Освоюєсь, привчається сей звір / Врубати дров, позамітати двір» [22, т. 2, с. 264]. Тому промова Джерголета – всього лиш обман, якому повірили галицькі селяни. Символічного значення набуває при цьому образ мавпи. Як відзначає Г. Пастушок: «Двотомний американський словник міфологічного фольклору і символів (ред. Гертруда Джоунс) стверджує, що в середньовічних християнських творах мистецтва мавпа уособлює хитрість, жадібність, ненависть, хтивість, злий намір, гріх, лінивість людської душі, духовну сліпоту і Сатану» [16]. Відтак агітація до виїзду – це спокуса, заклик до гріха. Мавпа – символічний прообраз дурня, вона може тільки

вдавати, наслідувати, тому й обіцянка раю на чужині – імітація, обман. Г. Пастушок переказує зафіксовану професором Г. Джонсоном запозичену з Індії історію про те, «як мисливець полює на мавп за допомогою дзеркала із пасткою: він встановлює дзеркало та імітує роздивляння свого відображення, тоді ховається, а мавпа, сліпо наслідуючи його дію, потрапляє у пастку» [16]. Так і селяни, повіривши агентам, стали жертвою агітації. Отже, в «еміграційному» тексті І. Франка топіка, що корелує з біблійними образами раю і пекла, відповідає національній морально-етичній традиції. З погляду письменника, еміграція – гріх, який вчиняють, піддавшись спокусі. Тому замість обіцяного раю потрапляють у справжнє пекло. Просторово-ціннісна модель «батьківщина-пекло» / «чужина-рай» трансформується в діаметрально протилежну: «чужина-пекло» / «батьківщина-рай».

Образ Галичини-пекла розкривають мотиви бідності, виснажливої праці, страждань, бруду, сліз, що набувають значення стійких топосів у «еміграційному» тексті: «Небо італійське, блакитне, погідне, / Бачило бруд наш, пригноблення бідне»; «Ані порадитись, ні побалакати, – / Знав він лиш гнуться, та жебрати, та плакати» [22, т. 2, с. 267]. Близький до топосу пекла й образ галицького села в новелі «Батьківщина», у якому «невилазно гніздилася зовсім не ідилічна біднота, бруд, убожество та темнота» [22, т. 21, с. 398]. У статті «З приводу еміграції населення» І. Франко вдався до ремінісценції на біблійний текст: «Селянин [...] здатний любити своє батьківське поле, свою хату, своє село, свій край, та лише тоді, коли ці поняття inclusive у себе також певну, принаймні мінімальну суму щастя, радощі, здійснених надій, упевненість у завтрашньому дні. Нори, в якій панує тільки *плач і скрегіт зубів*, нужда, гніт і непевність у завтрашньому дні навіть пес не зможе любити» (курсив наш. – О. Ш.) [22, т. 44, кн. 2, с. 352]. Вислів «плач і скрегіт зубів» – афоризм біблійного походження, який описує страждання грішників у пеклі: «49 Так буде й наприкінці віку: Анголи повиходять, і вилучать злих з-поміж праведних, 50 і їх повкидають до печі огненної – буде там плач і скрегіт зубів!» [2, Євангеліє від Матвія, 13:49, 13:50]. Ця біблійна метафора присутня і в «Божественній комедії»: «Чи не досить тобі ще скреготу зубного» [22, т. 12, с. 174]. Можна провести аналогію між змалюванням духовних мук переселенців у циклі «До Бразилії» та зображенням пекельних страждань грішників у творі Данте Аліг'єрі, наприклад: «Дитячий плач, жіночі скорбні стони / Важке зітхання і гіркий проклин, / Тужливий спів»; «Руські ридання й стогнання лунали» [22, т. 12, с. 265, 267] – «Почуєш там розпучливі крики, / Побачиш душі давнії, зболілі»; «Які зітхання, плач, різкі стогнання / Ревли тут під беззоряним тим небом» [22, т. 12, с. 123, 127]. Звукові образи плачу, ридання, крику в циклі «До Бразилії» виписують психологічний стан емігрантів і настроєво обрамлюють поезії. Переклад І. Франка забарвлений національною метафорикою: душі письменник порівнює із журавлями: «Як журавлі з своїм жалібним співом, / Протягнені в вітрах ключем предовгим, / Так тіні, биті вихром тим холодним, / Летіли й лебеділи з тої муки» [22, т. 12, с. 135]. Цей образ нагадує емігрантів, які покидають рідний край, і має фольклорне походження. У «Божественній комедії» йдеться про перевіз душ «по чорних хвилях» Стіксу [22, т. 12, с. 129]. Шлях галицьких емігрантів через море також став символічною дорогою до нового пекла. І. Франко сконструював власний

образ пекла, спроектований на сучасну дійсність, фокусуючись на стражданнях селян у Галичині, а згодом і в Бразилії.

Прикметно, що біблійні образи раю та пекла знаходимо також в емігрантських піснях про Бразилію, де вони часто постають імпліцитно: «Як нас сонце пекло, як огонь пекельний, / Кожний з нас на шифі лежав як смертельний!»; «Хто ся там дістане, буде панувати, / А хто ся тут лишиш, буде бідувати» [17, с. 238–239, 241]. Найінтенсивніше впливи поезики емігрантського фольклору виявляються в поезіях «Лист до Стефанії» та «Лист із Бразилії». До речі, лист можна розглядати і як еміграційний образ-топос, і як жанр, який задає стійкий мотивний репертуар, тому теж реалізує пам'ять літератури. Звернення І. Франка до фольклорних формульних стереотипів ще раз підтверджує пріоритетність орієнтованої на традицію риторичної моделі задля творення зрозумілого реципієнтам тексту.

Образ емігрантів у циклі «До Бразилії» інкрустують мотиви наївності, забобонності, неосвіченості: «От так він нам балакав дні цілі, / Аж всі ми плакали, старі й малі»; «Івась умер напевно від нічиць»; «Хрест Божий з нами! Певно, се була / Якась безбожна упириця зла» [22, т. 2, с. 264, 269]. Саме ці риси і стали однією з причин виїзду за кордон, оскільки агентам було дуже легко обманути безграмотних селян, які не мали можливості здобути освіту. У публіцистиці І. Франко розгорнув подібний образ галицьких емігрантів: «жалюгідні у своїй забитості і зневірі»; «темне селянство», «більшість може тішитися також величезним недобором освіти і злученим із ним у пару недобором прав» [22, т. 44, кн. 2, с. 330, 343, 501]. Сучасний австрійський історик та есеїст М. Поляк теж акцентує увагу на проблемі браку освіти і для підтвердження тези цитує дослідження єврейської публіцистки Б. Паппенгейм та російської економістки С. Рабінович: «Готовність населення емігрувати підживлюють неймовірна легковірність, яка полегшує безсовісним агентам їхній промисел, і цілковита необізнаність населення. Люди не володіють найелементарнішими географічними поняттями» [цит. за: 18, с. 50]. Загалом, колізія шахрайства вимальовується за допомогою таких кліше: агітація (обіцянки, обман) і складні умови життя на батьківщині як причини виїзду.

Наступний етап еміграції – шлях до омріяного раю, тому в текстах оприявнений топос дороги. Він окреслений ще в розповіді про агента Джерголета, який мандрує Галичиною і закликає селян до виїзду: «Я по Галичині вже ходжу рік, / Тепер піду ще на угорський бік» [22, т. 2, с. 264]. Поезія «Коли почувеш, як в тиші нічній...» зображує поневіряння емігрантів на залізничному вокзалі: «[...] як отих людей / Держать, і лають, і в реєстри пишуть»; «[...] як їх жандарми штовхають від кас» [22, т. 2, с. 266]. Трагічний шлях переселенців до Бразилії названо в четвертій поезії циклу розгорнутою метафорою «руського горя», яке розлилось «геть по Європі і геть поза море» [22, т. 2, с. 266]. У «Лісті із Бразилії» автор досить докладно відтворює всі деталі подорожі за кордон – переслідування влади, обман агентів, значна тривалість мандрівки, відсутність належних умов і як наслідок – хвороби, смерть: «У Відні нас три дні держали в цюпі»; «В Генові ми сім неділь шифу ждали, / За містом в норах, як цигани, спали. // Поганий край! Докучив голод нам / І гарячок понабиралась там»; «На морі вмерло дев'ять душ народу; / Їх замість погребу метали в воду» [22, т. 2, с. 268–270]. Топос дороги в

«еміграційному» тексті проектується через два інваріантні образи – залізниці та моря. До них долучені мотиви страждань, смерті, визиску, сліз. Мотив смерті уособлює насамперед топос моря, танатологічний потенціал якого оприсутнює образ біблійного потопу.

У прозових текстах топос дороги також центральний, проте він генерує нові смисли. Наприклад, у новелі «Батьківщина» змальовано мандрівку Опанаса й Кишеньки до Відня, причому герої їдуть залізницею. Учитель Моримуха подорожує Галичиною: кілька разів змінює місце проживання у зв'язку з переходом на нову роботу. Саме в мандрівці оповідач дізнається історію Опанаса. Топос дороги у творі, як і в поезіях, подається через мотив випробувань долі. Головна героїня «Сойчиного крила» Маня, завербована агентами, впродовж трьох років перебуває в мандрах, відвідує багато різних міст, прибуваючи зі Львова до Порт-Артура, а потім знову повертаючись на батьківщину. Дорога стає для неї символом поневірянь і страждань. Тож, цей образ може виконувати роль місця дії, композиційної стратегії та алегорії. Топос залізниці введений у новелі на початковому етапі еміграції: Маня з Генрисем вирушають поїздом до Кракова, щоб взяти шлюб. Трагічну долю Сойки, яка пройшла всіма колами пекла, символізує образ моря: «Чи, може, давно вже твої кості розмиває бурхливе Жовте море?» [22, т. 22, с. 92].

Топос дороги репрезентативний у фольклорі (казки, апокрифи, пісні), де має значення медіатора між світами і маркує різні випробування. Відомий російський літературознавець В. Топоров наголосив на тому, що міфологема шляху завжди передбачає труднощі. Початок дороги у більшості випадків звичний для її суб'єкта і може розміщуватись у сакральному центрі. Кінець шляху часто асоціюється з чужою периферією, де перемога над злими силами гарантуватиме досягнення бажаної цілі. Той, хто успішно завершив подорож, досягає зміни статусу – стає подвижником чи героєм [21, с. 259]. В. Топоров виокремив два види шляху: 1) до сакрального центру (оволодіння усіма цінностями); 2) до чужої периферії (перемога або смерть). Не веде до бажаного центру та до покращення статусу тільки шлях у нижній світ [21, с. 260–262]. Подорож до Бразилії як обіцяного раю та мандрівка Мані й Опанаса в «широкі світи» моделювалася спочатку як перший тип дороги, яка, врешті, не допомогла досягти сакрального центру, а навпаки призвела до погіршення становища. Тому насправді це був шлях у «нижній світ». Причому образ моря – кульмінаційний перехід між двома просторами. На прикладі топосу дороги увиразнено перекшталтування образу чужини з раю на пекло. А повернення Моримухи до рідного села і просвітницька праця вчителя сприяють трансформації його статусу в іпостась подвижника, про що свідчить зміна в портреті героя – від меланхолійного коханця до святого: «Він значно постарівся, посивів, запустив велику бороду, але все-таки держався просто, був статний і крепкий, говорив сміло» [22, т. 21, с. 142]. Духовний катарсис у надії на повернення до рідного краю переживає й Марія-Сойка. У такий спосіб реалізовано метафоричний вимір мотиву дороги як людської долі та духовного зростання після пережитих випробувань. А топос батьківщини відтепер ототожнюється з образом сакрального простору, істинного раю, який сприяє позитивному перекшталтуванню статусу персонажа.

Завершальна поезія «еміграційного» циклу «Лист із Бразилії» скеровує увагу читача на умови закордонного побуту та розчарування переселенців у спокусі: «Серед лісів тут живемо в бараці / І маємо страшенно много праці»; «Було нас сорок, є ще вісімнадцять»; «[...] вже по-руськи тут / Молиться ні балакать не дадуть» [22, т. 2, с. 268, 271]. У наведених картинах яскраво виражені мотиви страждань і смерті. У творі також з'являється топос проституції: «А сім дівчат пішло в та кі доми» (розрядка автора. – *О. Ш.*) [22, т. 2, с. 270].

Вказаний топос характерний і для прозового «еміграційного» тексту. Але якщо Киценька свідомо обрала долю повії, то Маня потрапила на цей шлях як жертва еміграційних агентів. Вона виїхала за кордон у надії на шлюб і опинилася в середовищі злочинців. Такий спосіб вербування жертв – мотив фіктивного «одруження» – описує і М. Полляк: «У галицьких газетах знаходимо повідомлення про спритних торговців, що “одружувалися” з тридцятьма і більше дівчатами на рік – щоб одразу після “весілля” змусити їх до проституції» [18, с. 45]. У новелі «Сойчине крило» топос чужини фігурує в ролі образу пекла, який увиразнюють мотиви страждань. Марія Карлівна, згадуючи про своє життя за кордоном, відзначала: «Я давно отупіла на всі страховища свого життя. Я відвчилася плакати, відвчилася жалувати, відвчилася боятися чого-будь» [22, т. 22, с. 80]. Отже, за аналогом поезії топос раю на чужині теж підірваний. Виразно окреслено й топос смерті: Маня двічі робить спроби самогубства. Однак образи смерті та пекельних мук у новелах «Сойчине крило» та «Батьківщина» знайшли художнє втілення передусім у любовному наративі.

До речі, І. Франко наповнив художній світ новел традиційною любовною топікою. Зокрема, першорядним вважаємо образ фатальної жінки – спокусниці, маніпулянтки. Цей топос, що має витоки в біблійній та античній традиції, набув особливого поширення в літературі кінця XIX – початку XX століть. У творі «Батьківщина» повія Киценька та пристрасне кохання до неї сприймаються головним героєм як сакральне явище, яке притягує, заворожує. У книзі російського теоретика літератури С. Зенкіна «Небожественне сакральне» таку властивість названо фасцинацією [7, с. 94]. Він наводить характеристику фасцинаційного начала сакрального, запропоновану німецьким релігієзнавцем, феноменологом Р. Отто: «Це зводить з розуму і на додачу воно вабить, бере в полон, дивно бентежить, нерідко постає п'яним і піднесеним, діонісійським впливом *puppen*» [Цит. за: 7, с. 94–95]. Тема любові-безодні в новелі розгортається за двома метафорами-наративами: 1) кохання як сон («Іноді мені здається, що то був сон, що я відтоді й досі сплю і ось-ось прокинуся таким самим студентом, яким був тоді, коли побачив Киценьку» [22, т. 21, с. 407]); 2) кохання як хвороба («Коли я побачив її, почув її голос і усміх, на мене найшла така хвороба, і то в такому сильному ступені, що я навіть здумати не міг того, щоб їй опертися» [22, т. 21, с. 404–405]). Метафори сну й хвороби співзвучні мотиву смерті. Марення Опанаса нагадують перебування між буттям і небуттям, зумовлене впливом фасцинаційного начала сакрального. С. Зенкін зауважив, що здійснювати фасцинацію може вогонь, який символізує самозаглиблення, самопізнання, а також любовну пристрась [7, с. 99]. Отже, не випадково в любовному наративі наявна метафора вогню («вона жде мене зі своїми палкими обіймами й

огнистими поцілунками» [22, т. 21, с. 416]). Варто відзначити й те, що стан, у якому перебуває Опанас, нагадує гіпноз. Така риторична модель зображення любовних мук була звичною для сприйняття і розуміння сучасників І. Франка, тому що вивчення гіпнозу викликало широкий суспільний резонанс у другій половині XIX ст.

Головна героїня «Сойчиного крила» Маня також доповнює галерею образів *femme fatale*, суголосних мотиву смерті, підсиленому натуралістичними фізіологічними метафорами: «А ти з далекого краю простягаєш свою демонську руку, підіймаєш свій воронячий голос і витягаєш ту урну з глибокого закутка душі, відчиняєш і перебираєш кісточку за кісточкою, одіваєш її м'ясом і шкірою, наливаєш кров'ю і соками і надихаєш своїм огняним, демонським духом. І ще й регочешся, мов упириця...» [22, т. 21, с. 62]. Отже, образ Мані як фатальної жінки кристалізується у звуковому вимірі. Характерна її риса – сміх. Доцільно пригадати міф про сирен, у якому слуховий образ жіночого співу – символ руйнівного начала, а отже, краса стоїть поряд зі смертельною небезпекою. У прозі любовна колізія, поєднана з темою еміграції, виводить на мотив гріха, природний у системі опозицій раю/пекла. Через спокусу герої зазнають страждань, а духовне відродження можливе лише в рідному краї.

Як слушно зауважив І. Денисюк, новели «Батьківщина» та «Сойчине крило» модифікують топос фатальної жінки. Чоловік «стає її іграшкою, у трагічному міцному панцирі на серці тримає в розлуці, аби дочекатися повернення “демона”, “жінчини-комедіантки”, на свій жіночий лад теж люблячої істоти» [6, с. 387–388]. Обидві героїні переживають катарсис, повертаються до своїх коханих і надихають їх на продовження громадської справи. Після смерті Кишеньки Опанас Моримуха вчителює в гірському селі – сіє «зерно цивілізації в темнім закутку» [22, т. 21, с. 420]. Хома теж покладає великі надії на зустріч із Манею: «Може, й я прокинуся, і я стрясу з себе ті пута, і рвонуся до нового життя!» [22, т. 22, с. 92]. Любовна проблематика поєднана з соціальною. Тому традиційний топос фатальної жінки в інтерпретації І. Франка дещо переосмислений і відповідає національній традиції відтворення кохання в літературі.

Загалом, на прикладі «еміграційного» тексту І. Франка простежуємо особливості функціонування традиційної топіки у творах постриторичної епохи. Починаючи з XIX століття, для письменників важливим було вираження власної індивідуальності без пріоритету дотримання чітко заданих кліше в системі сюжетів, жанрів, образів. Так, І. Франко, навіть використовуючи низку загальнокультурних топосів, по-різному модифікував їх, ввів у нові тогочасні реалії, відштовхувався від суб'єктивних уявлень. Любовний наратив із образом фатальної жінки корелює з соціальною проблематикою. А біблійні топоси раю та пекла, які мають особливе смислове навантаження в «еміграційному» тексті, письменник перевів в образний реєстр опозиції чужина/батьківщина. Причому чужина-рай згодом переростає в образ пекла, а порівняно з ним топос рідного краю переосмислюється і сприймається як втрачений рай. Опозиційні образи раю і пекла можна розглядати як риторичний засіб полеміки. Спочатку ідеалізована чужина протиставляється злиденному побуту на батьківщині. Незабаром її утопічний ореол розвіюється: контраргументом виступають страждання за кордоном. Як бачимо, внаслідок перенесення топосів у іншу культуру та національну літературу



вони отримують нові смисли, тому що забезпечують вираження різних авторських інтенцій. І такі трансформації особливо виразні в постриторичний період.

Отже, І. Франко в «еміграційному» тексті укладає своєрідну модель оповіді, що відповідає ключовим етапам процесу еміграції: вербування, дорога, життя на чужині, розчарування в спокусі. Для реалізації авторської інтенції дібрано низку образів-топосів, навколо яких вибудовується аргументація тези «еміграція – зло, гріх». Причому частина з них традиційні, запозичені з інших контекстів, але підпорядковані розкриттю теми еміграції: топоси пекла та раю, дороги, місця благоденства, «світу навиворіт», театру й гри. Інша топіка розроблена І. Франком для власного «еміграційного» тексту: топоси батьківщини, чужини, шахрайства, визиску, сліз, страждання, бруду, наївності, смерті. Повіривши фальшивим обіцянкам агентів, народ потрапляє замість обіцяного раю в нове пекло. Не випадково поставлено логічний акцент на співзвуччі слів «Бразилія» – «зло», які письменник розташовує в одному вірші останньої поезії циклу: «В Бразилії ми теж зазнали зла» [22, т. 2, с. 270]. Опис трагічної долі емігрантів ґрунтується на системі топосів, які, крім відображення реалій, задають паралельний містичний пласт оповіді, у творенні якого провідну роль відведено біблійному інтертексту з антитезою раю/пекла. Необхідно зауважити, що поетичний цикл «До Бразилії» про виїзд галичан до Південної Америки наприкінці XIX століття та новели «Батьківщина» і «Сойчине крило», у яких тема еміграції окреслена в додаткових сюжетних колізіях, мають спільні топоси – як загальнокультурні, так і власне авторські. Вони сприяють об'єднанню цих творів у надтекст і водночас засвідчують їх входження в цілісний простір світової літератури. В «еміграційному» тексті І. Франка, що належить до постриторичного періоду, топіка, насамперед загальнокультурна й часто представлена імпліцитно, залишається важливою складовою текстових стратегій і спрямовує в належному напрямі читачку рецепцію.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Барт Р.* Риторика образа / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова ; пер. с фр. – Москва : Прогресс, 1989. – С. 297–319.
2. Біблія, або Книги Святого письма Старого й Нового Заповіту. Из мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б. м. в. : Об'єднання Біблійних Товариств, 1980. – 296 с.
3. *Бухаркин П. Е.* Риторика и смысл. Очерки / П. Е. Бухаркин. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. – 168 с.
4. *Волков А. Р.* Традиційні сюжети та образи (деякі питання теорії) / А. Р. Волков // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : Рута, 1995. – Вип. 2. – С. 3–15.
5. *Гаспаров М.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Гаспаров. – Москва : Наука, 1984. – 319 с.
6. *Денисюк І.* Любовні історії української белетристики / І. Денисюк // Український декамерон. Кн. 1 : Дияволиця : новели, повість / упоряд. Р. Піхманець; післямова Іван Овксентійович Денисюк. – Київ : Довіра, 1993. – С. 377–391.
7. *Зенкин С.* Небожественное сакральное: Теория и художественная практика / С. Зенкин. – Москва : РГГУ, 2012. – 537 с.

8. Качараба С. Українська еміграція. Еміграційний рух зі Східної Галичини та Північної Буковини у 1890–1914 рр. / С. Качараба. – Львів, 1995. – 124 с.
9. Коваль А. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. Коваль. – Київ : Либідь, 2001. – 312 с.
10. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя; [переклав з нім. А. Онишко] / Е. Р. Курціус. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
11. Лапій М. М. Психологічний пейзаж у прозі Івана Франка. Семантика і поетика : дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / М. М. Лапій. – Львів, 2016. – 232 с.
12. Лотман Ю. Семіосфера / Ю. Лотман. – Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 2010. – 704 с.
13. Матвеев Е. М. Риторический анализ художественного текста : учебное пособие / Е. М. Матвеев. – Санкт-Петербург : Геликон Плюс, 2015. – 92 с.
14. Михайлов А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии / А. В. Михайлов. – Москва : «Языки русской культуры», 1997. – 912 с.
15. Наконечний С. Жиди чи євреї? / С. Наконечний // Наконечний С. Украдене ім'я: чому русини стали українцями [Електронний ресурс] / С. Наконечний. – 3-є доповнене і виправлене видання. – Львів, 2001. – Режим доступу : <http://exlibris.org.ua/nakonechny/index.html>
16. Пастушок Г. Символіка середньовічного блазня в семіотично-релігійному контексті «Бестіарію» / Г. Пастушок [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk\\_18/articles/28Pastushuk.pdf](http://lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk_18/articles/28Pastushuk.pdf)
17. Пісні про Бразилію // Етнографічний збірник : Т. V: Видає Етнографічна комісія Наукового Товариства імени Шевченка / під ред. д. І. Франка. – Львів, 1898. – С. 237–242.
18. Полляк М. Галичина – Транзит / М. Полляк. – Львів : Центр гуманітарних досліджень. – Київ : Смолоскип, 2008. – 64 с. – («Університетські діалоги», № 8).
19. Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени / Л. И. Сазонова ; учреждение Рос. акад. наук. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – Москва : «Рукописные памятники Древней Руси», 2012. – 472 с. : ил. – (Studia philologica).
20. Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка; худож. оформл. Б. Р. Пікулицького. – Львів : Каменярь, 1997. – 635 с.; 8 арк. іл.; портр.
21. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: Семантика и структура. – Москва : Наука, 1983. – С. 227–285.
22. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко ; АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. Кирилюк [голова] та ін. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

## THE *TOPOI* IN IVAN FRANKO'S «EMIGRATION» TEXT

**Olha SHOSTAK**

*Rivne State University for the Humanities,  
Department of Ukrainian Literature,  
12, S. Bandery Str., Rivne, Ukraine, 33028,  
e-mail: o.\_shostak@ukr.net*

The paper clarifies the specificity of *topoi* functioning in I. Franko's works of the post-Rhetoric epoch. The authoress analyses the *topoi* of I. Franko's «emigration» text as based on the poetic cycle *Do Brazyl'iyi* [«To Brazil»] from the collected poetry *Miy Izmarahd* [My Emerald], as well as the novelettes *Bat'kivshchyna* [Motherland] and *Soychyne krylo* [Jay's Wing]. For his own «emigration» text the author has elaborated a special set of *topoi*, viz. the system of stable repetitive images. Central in I. Franko's writings on emigration are, so we maintain, those of the homeland, the foreign land, the road, the agent and the emigrant. Related to them are the motives of promise, fraud, tears, suffering, dirt, ignorance, naivety, and death, all of which also approach the *topos*. Many of the images are consonant with the traditional *topoi*, behind which the general cultural context determining the vectors for decoding the meaning of artistic texts is traced. To this imaginative domain belong the *topoi* translating the memory of literature: the images of paradise and hell, road, «the world wrong side out», game and so on. To provide an example, the description of the tragic fate of emigrants is based on a system of *topoi* which, in addition to reflecting the realities, gives a parallel mystical stratum of a narration whose creation assigns a leading role to the biblical intertext with the antithesis of paradise / hell. This biblical antithesis directs the process of decoding the author's intent.

The authoress concludes that the shared *topoi*, both of general culture and the author's own, contribute to the integration of works on emigration themes into a supertext and, at the same time, testify to their entry into the integral space of world literature.

*Keywords:* the memory of literature, Rhetoric, *topoi*, author's intent, Ivan Franko's «emigration» text, The Bible intertext.

## ДІАЛОГІЧНІСТЬ У СТРУКТУРІ ПРИТЧЕВИХ ОПОВІДАНЬ ІВАНА ФРАНКА

Мар'яна ГІРНЯК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: maryana\_hirniak@yahoo.com*

Параболічність Франкових творів виявляє прагнення автора до узагальнень, універсальності порушеної у творі проблематики, полісемантичності та багатоплановості. Зосереджено увагу на діалогічності, що є важливим чинником філософізації та інтелектуалізації літератури. Зокрема, визначено рівні, на яких діалогічність виявляється у притчевих оповіданнях Івана Франка: рівень персонажів, що часто постають як двійники один для одного, рівень діалогу як наративної стратегії, рівень пейзажів, що інколи виконують функцію повноцінних учасників діалогу, та рівень взаємодії текстів, що відбувається через діалог-віддзеркалення двох історій у художньому творі або через інтертекстуальні зв'язки оповідань з іншими творами культури.

На рівні персонажів двійники інколи виконують роль Іншого, який спонукає до дії або кличе до відповідальності за вчинені дії («Рубач», «Будяки»). У «Поєдинку» усвідомлення себе, здатність побачити себе збоку призводить до розриву свідомості, втрати власних меж, переходу в інший вимір, тому й розмиваються грані між реальністю та ірреальністю. Інший різновид персонажів-двійників – це опоненти-анатагоністи. Хома з серцем і Хома без серця з однойменного оповідання різні за характерами, вони перебувають на відмінних позиціях і по-різному бачать шляхи розвитку суспільства і світу.

Діалогічне мовлення персонажів може бути засобом протистояння, філософування, самоосмислення («Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош»).

Про важливу структурну роль пейзажів у діалогічності притчевих оповідань І. Франка свідчить їх антропоморфізація, при якій пейзаж стає повноправним учасником діалогу.

На інтертекстуальному рівні діалогічність виявляється у взаємодії текстів, взаємовіддзеркаленні історій, використанні цитат, алюзій, а також традиційних символічних образів, які самою своєю природою свідчать діалог із пам'яттю культури. До цього інтертекстуального діалогу залучено Біблію, твори В. Шекспіра, Й.-В. Гете, Г. Гайне, а також попередні Франкові твори (явище автоінтертекстуальності) і, зрештою, діалог автора зі своїми персонажами та читачем.

*Ключові слова:* діалогічність, діалог, параболічність, філософські пошуки, двійник, взаємодія текстів.

Література ХХ століття, зокрема українська, демонструє особливу схильність до філософських рефлексій, які засвідчують намагання письменників шукати відповідей на

фундаментальні питання, пов'язані з буттям людини у світі. Наслідком таких мистецьких пошуків стає ціла тенденція, яку літературознавці означили як інтелектуальну прозу. Однак зрозуміло, що це явище не виникло несподівано, ex nihilo: потужні передумови закладає проза зламу XIX і XX століть, серед якої – і притчеві оповідання Івана Франка («Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Поєдинок», «Хмельницький і ворожити», «Рубач», «Будяки», «Хома з серцем і Хома без серця»).

Параболічність є одним із найважливіших чинників інтелектуалізації та філософізації літератури, адже виявляє прагнення автора до узагальнень, універсальності порушеної у творі проблематики, полісемантичності та багатоплановості [див.: 3; 4]. Відтак, з'ясування «діалогічності» згаданих творів І. Франка є надзвичайно важливим для їх розкодування. Діалогічність передбачає особливу «взаємодію повноцінних свідомостей» [1, с. 9], співіснування різних голосів і навіть структур, що віддзеркалює так звану «онтокомунікацію», «глибинне спілкування», яке творять «онтологічні процеси співбуття» [5, с. 293]. Парабола – етимологічно означає «порівняння, зіставлення»; вона завжди пропонує співіснування двох пластів – сюжетного і філософсько-алегоричного чи навіть символічного; умовний характер місця і часу дії дозволяє проектувати події на будь-які «тут і тепер». Усе в параболі має подвійний характер, тому й смислородження відбувається на стику двох мов (як у математичній параболі дві дзеркально відображені вітки сходяться в єдиному фокусі), що й дозволяє текстові працювати як «інтелектуальний пристрій», «думаючий механізм» [13, с. 581–583].

У притчевих оповіданнях І. Франка діалогічність виявляється на різних рівнях. Один із них – *рівень персонажів*, які в аналізованих творах постають як своєрідні *двійники*. Інколи такі *двійники* виконують роль Іншого, який спонукає до дії або кличе до відповідальності за вчинені дії. Оповідач «Рубача», бредучи по лісу, відчуває в собі внутрішні голоси – «зойк сільських дзвонів», «віддих конаючої матері», дитячі «шепти молитов», «скрегіт тюремних ключів», «плач зраженої любові» [15, т. 16, с. 215]. Зрештою, він зустрічає чоловіка «у грубим, мужицьким сіряці», рубача, який власними діями вчить зносити сокирою будь-які перешкоди, що стоять на шляху до правди і свободи. Подібно в «Будяках» учитель за допомогою притчевої історії зі свого життя допомагає учневі збагнути закони суспільства і світу.

У «Поєдинку» ж «інший» Мирон сигналізує про появу *чужинця*, який живе всередині власної особи і стає, за Юлією Кристєвою, «прихованим ликом нашої ідентичності» [9, с. 7]. Присутність чужинця, з яким персонаж себе ідентифікує і від якого водночас відмовляється, призводить до переживання шоку як від існування ще одного себе, так і від прірви між «я» та «іншим». Усвідомлення-себе, здатність побачити себе збоку неодмінно призводить до розриву свідомості, втрати власних меж, переходу в інший вимір, тому й розмиваються грані між реальністю та ірреальністю: привид колишнього Мирона стає справжнім, тоді як Мирон із «тіла, і кості, і крові» виявляється фантомом, «вітровою марою», «нічим» [15, т. 16, с. 186]. Реальність Мирона, який приходить із «найсвятіших днів моєї молодості», пояснюється тим, що не може бути справжнім чоловік, який «стався бездушною машиною» і йде, нічого не тямлячи, по трупах товаришів туди, куди йому кажуть. Привид Мирона – це обличчя Іншого, яке,

відповідно до філософії Еммануеля Левінаса, «викликає до суду і допитує нас» [11, с. 283], «обличчя ближнього», яке закликає до відповідальності [11, с. 260].

Таку саму роль виконує ворожбит («Хмельницький і ворожбит»), який змушує почути правду про не теперішні чи минулі, а майбутні діла, чи обличчя підлітка-привида, який, не кажучи жодного слова, нагадує Миколі Кучеранюку («Терен у нозі») про свідомі й несвідомі гріхи, спонукає постійно повертатися до себе і переосмислювати власне минуле і теперішнє. В останньому оповіданні-притчі, щоправда, з'являється ще один Інший – Юра, який втілює своєрідний різновид «двійника-близнюка» [див.: 5, с. 203]. Пояснюючи Миколі, що «се не був ніякий хлопчище [...] Твоє власне сумління вичарувало тобі ту примару, щоб дати тобі спасенного штурханця [...] осторогу для своєї душі» [15, т. 21, с. 390], цей персонаж, хоч і не був у парубоцькі часи забіякою, п'яницею та марнотратником, як Микола, але пережив у своєму житті подію, що віддзеркалює суть Кучеранюкової історії.

Ще один різновид персонажів-двійників – це *опоненти-антагоністи*. Хома з серцем і Хома без серця з однойменного оповідання різні за характерами, вони перебувають на відмінних позиціях і по-різному бачать шляхи розвитку суспільства і світу: один – чутливий ентузіаст, одухотворений високими ідеалами, ідеями свободи, братерства і гуманності, інший – стриманий, мовчазний і скептичний. Однак Хома без серця – не негативний персонаж, як це може здатися на перший погляд. Хома без серця – не безсердечний, він не ховається за чужі плечі, підтримує родину і селян, організовує партію, засновує читальню. Обидва персонажі «чесні і порядні», а їхні відмінні погляди, контрастність одного супроти другого – передумова їх взаємодоповнення: «сила контрасту лучила їх до купи» [15, т. 22, с. 10], друг ставав тим «іншим я», яке доповнює «мене» [14, с. 224].

Цікавою є ситуація у творі «Як Юра Шикманюк брів Черемош», де Білий і Чорний демони, два велетні, незримі смертним очам, з одного боку, є антагоністами один щодо одного, а з іншого, – обидва є двійниками для Юри Шикманюка. До того ж, їхня боротьба за душу персонажа у зримому для смертних світі проектується на опосередковане зіткнення сина Василя і Мошка: угода з Мошком – гріх, який штовхає Шикманюка в руки Чорного демона, перемога Білого демона пов'язана з поверненням «блудного батька» до сина. Звичайно, син Василь – теж не абсолютний позитив, це людина, якій ніщо людське не чуже, але більший гріх виявляється не в дітей, які не продемонстрували належної поваги до батька, а в батька, якому гординя, гнів та образа так затуманили голову, що він довірився Мошкові більше, ніж своїм дітям та онукам. Підтвердженням цьому є численні факти, прописані в самому творі: Юра Шикманюк став Мошковим годованцем не від безвиході, а задля помсти синові («Так моєму синочкові треба! Нехай знає, як батька шанувати!» [15, т. 21, с. 433]); він підписував угоду «з якоюсь сердитою радістю», але завзятий настрої швидко змінився (Василь не «тріс із зависті», прийшов допомогти хворому батькові, хоч корисливій мети не міг мати); селяни, хоч і не показували ворожнечі, але стали супроти нього холодні і байдужі; панотець у церкві виголошує проповідь про великий гріх для того, хто марнує землю, віддаючи її в чужі руки і кривдячи власне потомство; присоромлює Юру лікар;

зрештою, Шикманюк таки повертається жити до сина. Про взаємодоповнювальність Білого і Чорного демонів свідчить навіть амбівалентність цих персонажів-антагоністів: Білий демон інколи видається через свою розгубленість і безпорадність слабшим від Чорного, а відтак, не таким привабливим, як мав би бути, але водночас Чорний демон, сам того не усвідомлюючи, виконує «добрий» план Білого демона, що його той «поклав на божих колінах» [15, т. 21, с. 472].

Один із рівнів, на якому виявляється діалогічність притчевих оповідань І. Франка, – це власне *діалог*, діалогічне мовлення персонажів як *нарративна стратегія*. Діалоги в аналізованих творах мають різний формат і різне призначення. Вони можуть бути засобом *підбурення* іншої людини, активізувати темну сторону душі, певні бажання та амбіції. Таким, наприклад, є діалог Шикманюка з Мошком («– Я нікому злого не бажаю, – відповів Мошко. – А Василь – ваш син. Ви найліпше знаєте його, то й найліпше можете зміркувати, чи вам буде добре. – Не буду бога гнівити! Василь усе був добра дитина [...] – Ой так-так! Говоріть ви своє! – вмішався в розмову один чужосільний гуцул [...] – У батька-матері серце все хилиться до них, але у них воно, брє, куди інше хилиться!» [15, т. 21, с. 430]). Інколи *підбурювання підсилюються філософуваннями*, спробою вкоренити власні погляди в життєвській правді. На запитання Юри Шикманюка, чи написано щось у книгах про дітей, які збиткуються зі свого рідного батька, «письменний» Мошко відповідає: «У нас, Юро, про таких дітей таке написано, що аж страшно читати [...] Але я хотів би вам щось інше сказати [...] Пан Біг старий господар, він знає, що хто в нього варт і кому що належиться. А ми міркуймо кождий про себе. Адже й на нас без божої волі ніщо не паде [...] А може, пан біг хоче випробувати нас?» [15, т. 21, с. 431–432]). У розмові з Іншим персонажі мають змогу продемонструвати власну *альтернативну точку зору* на те, що відбувається, показати події з іншої перспективи й пояснити свою позицію: «[...] ви розсердилися на мене, покинули нас, то як би я смів докучати вам? [...] Хіба ж я вам сказав коли півслова непоштивога та прикрого? – Та що з того, що ти не казав, а твоя жінка говорила за тебе й за себе. – Що ж, я жінці язика не зав'язу, яку її бог сотворив, така є. Але у неї, дедику, душа ліпша, як її язик [...] кривди вона вам не зробила ніколи, тільки що тим язичищем молола [...] я на ваш ґрунт не зазіхаю, ані вас до себе силувати не хочу [...]» [15, т. 21, с. 435–436].

Демонстрування своєї позиції, інформування про власні принципи світосприймання інколи реалізуються в діалозі, побудованому за моделлю *«наставник–учень»*, як в оповіданні «Будяки»: притчева історія, яку розповідає учитель, дає відповідь учневі на його нарікання і пояснює, що і як робити далі. Учень обурюється тим, що йому довелося побачити, коли пішов «між людей» вчитися життя: всюди панує брехня і фарисейство; політики, які на словах готові йти на муки за народ, програють народне добро в карти; журналісти пишуть викривальні статті проти «ворогів», але успішно йдуть із ними на змову і доносять їм потрібну інформацію; учителі нарікають на молодь, яка завдає їм клопоту. Історія про будяки, що раптово з'явилися на толоці і так само раптово зникли, хоч і представлена як реальний факт із учительового життя, набуває в творі універсального звучання, а самі «будяки» виростають у місткий символ «гнилизни й застою», спричинених «греблею, що спиняє свобідний біг ріки» [15, т. 22,

с. 34]. «Розірвати греблю» – той рецепт вирішення проблеми, який наставник пропонує своєму учневі.

Подекуди діалог пов'язаний із *пошуком персонажами себе*, із власним самоутвердженням. У «Поєдинку» оповідач Мирон провадить діалог із Мироном-привидом (різновид автокомунікації, про яку ще йтиметься далі), порушуючи важливі суспільно-історичні проблеми: криваві злочини, що відбуваються під прикриттям благих намірів, служіння тиранії, панування підлоти над чеснотою. Сповідування певних цінностей стає основою автентичності персонажа. Мирона-привида сам розповідач визнає «справді Мироном», «собою» колишнім. Назвати – означає оприсутнити, засвідчити «сутність» конкретної особи, тому два Мирони не лише з'ясовують питання про те, якою повинна бути справжня боротьба за порядок, а передусім борються за право на ім'я, яке визначає власну ідентичність: «– Я Мирон [...] – Як се ти кажеш, що ти Мирон [...] коли я Мирон? [...] хто ж я такий? Адже ж оба ми не можемо бути одною особою» [15, т. 16, с. 186].

Найважливішими, однак, є діалоги між персонажами-антагоністами, які перетворюються на *філософсько-інтелектуальні дискусії*. Дослідники (Тамара Гундорова, Микола Легкий) вже зазначали, що притчі І. Франка виявляються «не дидактичною формулою, а морально-філософською синтезою» [6, с. 114], своєрідною «художньою ноосферою, у якій спостерігається рух від глобальних проблем людини й людства через вирішення цих проблем до гармонізації стосунків у вимірах “людина–людина”, “людина–суспільство”, “людина–природа”, “людина–Бог”» [12, с. 5]. Власне, у філософських діалогах-дискусіях і розгортаються відповідні проблеми. Наприклад, Хома з серцем і Хома без серця з однойменного оповідання шукають істину з приводу низки питань: що саме потрібне народові – любов, яка має бути рушійною силою всього сущого, чи розум, що виводить на ясну дорогу; генії завжди пропонують «євангеліє новочасної людськості» чи вони здатні, як і всі люди, помилятися; наскільки провідники народу спроможні правильно розуміти геніїв, чи знають вони самі ту будущину, яку намагаються відкрити масам, і чи усвідомлюють вони відповідальність за ті ідеї, які проповідують; зрештою, хто є справжнім ворогом для народу і для всього людства – зовнішні тирані та визискувачі чи внутрішні вороги, такі як «наша апатія, наша дурнота і наша трусливість», «терпимість, із якою всі ми зносимо свою власну безкритичність, та недоумство, та безхарактерність» [15, т. 22, с. 13–16]. Хома з серцем і Хома без серця демонструють різні позиції насамперед з приводу насущних суспільних проблем, пропонують різні шляхи, які повинна, на їхню думку, обирати людина, що по-справжньому дбає за свій народ і намагається принести йому користь, але – свідомо чи мимоволі – І. Франко все ж таки вводить злободенні питання в контекст універсальної, загальнолюдської проблематики (любов і розум, маси та індивідуальність, зовнішні та внутрішні вороги людини тощо).

В оповіданнях-притчах «Терен у нозі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош» соціально-політичне підґрунтя порушених питань уже відсутнє, натомість І. Франко запропонував читачам услід за своїми персонажами замислитися над вічними проблемами морально-етичного, філософського чи навіть теософського характеру.



Одне з найважливіших питань, що стає предметом рефлексій Юри і Миколи Кучеранюка («Терен у нозі»), а також Білого і Чорного демонів («Як Юра Шикманюк брів Черемош»), – це таємниця Божого промислу, що діє найнесподіванішими шляхами, через знаки, які людина має змогу відчитувати і з допомогою яких може свідомо чи мимоволі обирати правильну дорогу в житті. Бог має у своєму розпорядженні різні способи відвернути від фізичного чи духовного нещастя і при цьому «не мусить з неба злізати та прутом бити» [15, т. 21, с. 390]. Він може покласти посеред стежки тернову гілку і завдати легких ран, щоб зупинити людину, яка мчить назустріч загибелі («Терен у нозі»), зламати судді колесо у возі, щоб змусити його заночувати в Мошкової корчмі, затримати там кількох п'яниць, попровадити Шикманюкових односельчан тим самим шляхом, що йде Шикманюк до Мошкової корчми, чи спокусити головатицею посеред Черемошу – і все з однією метою: не дозволити Шикманюкові стати вбивцею («Як Юра Шикманюк брів Черемош»).

Дія Божого промислу тісно пов'язана з вічною боротьбою добра і зла в душі людини та у світобудові. В оповіданні «Терен у нозі» Юра пояснює Кучеранюкові: «Не можемо знати, коли щось робимо, чи на добро то нам, чи на зло. То ми лише свою волю знаємо: хочу зробити добре або хочу зле. Се так, се нам каже сумління [...] Не одно видається нам лихом, а воно може бути для нас великим добром. Або й навпаки...» [15, т. 21, с. 387]. Народна мудрість гласить, що добрими намірами, буває, вимощена дорога до пекла, але аналізовані притчі показують, що інколи елементи зла можуть стати на службу добру. Чорний демон збудив інстинкт захланності і жадобу зиску в Шикманюка, «струсив до дна» душу Мошка жахом смерті, але все-таки Юра Шикманюк «житиме з сином», «віддасть своє добро внучатам», зменшиться «у селі сума ненависті против жида», а Мошко, найімовірніше, не забуде «хвиль, пережитих сеї ночі» [15, т. 21, с. 472] і переосмислить власне життя. Тому Білий демон не погоджується з Чорним: «неправда твоя, що сума життєвих сил і подій усе верне на твою користь [...] Ти вмієш сумувати лише частковій явища [...] але сума сум, великий інтеграл безконечного диференційного рахунку життєвого невідомий тобі. Тим-то твої радощі короткі, а твої побіди дуже куцоногі» [15, т. 21, с. 443].

Білий і Чорний демони, як втілення добра і зла, діють відповідно до Божого плану – за власним бажанням чи мимоволі. Самі по собі, вони виявляються слабкими, з обмеженим кругозором. Господні шляхи, як стверджує Білий демон, «темні перед нами так само, як і перед очима смертних» [15, т. 21, с. 443], але все, що існує, навіть слабкість Білого і Чорного демонів, існує з волі Творця. Чорний демон може намагатися ловити людські душі в свої сіті, «сіяти свій кукілець розумно, з гарним обрахуванням» [15, т. 21, с. 472], навіть здобувати тимчасові перемоги, але «кінцеву перемогу чи кінцеве рішення боротьби полишив для себе той, що держить у руках усі почини й усі кінці» [15, т. 21, с. 443], і до цієї перемоги Господь іде різними шляхами. Білий демон наприкінці оповідання привідкриває таємницю Божого промислу: «лише невелика часть робить добро з чистої, високої любові до добра» [15, т. 21, с. 472], тому засобами помноження добра у світі іноді стають особисті амбіції, страх людини, її переживання чи навіть жадоба збагачення. Водночас у «доброму» на цю хвилину розвитку подій

може коренитися «зло» наступних днів: як міркує Чорний демон, Шикманюк не став убивцею, але «Мошкова смерть – се властиво чиста страта для мене [...] Він цінний для мене не як індивід, а як чинник розкладу й зопсуття [...] він не буде міг робити свого ремесла завтра [...] пострах піде по інших» [15, т. 21, с. 453].

Отож, буття людини у світі неминуче занурене в одвічну боротьбу добра і зла, які виявляються взаємопов'язаними, взаємозумовленими і навіть амбівалентними, оскільки існують одночасно в просторі «Божого плану». Знаменно, що останнє слово оповідання-притчі «Як Юра Шикманюк брів Черемош» – «поборемось!», що відсилає до зіткнення між Франковими персонажами і на рівні дії, і в царині слова. Значення дискусій між Білим і Чорним демонами, втілених у розлогі інтелектуальні діалоги, важко переоцінити. Як зауважив уже І. Денисюк, «мовні партії демонів можна було б легко вилучити з оповідання, бо це своєрідні лірично-філософські відступи, нібито й не зв'язані з сюжетом. Але після такої адаптації твір втратив би свою філософську глибину» [7, с. 100–101].

Різновидом діалогу є також *автокомунікація*, діалог із Іншим у собі, під час якого персонаж ставить перед собою питання про причини душевних ран, переосмислюючи власні вчинки і зроблений вибір (наприклад, Мирон-оповідач із «Поєдинку»: «[...] се болить моє серце. Але чого ж воно болить? Хіба я винен тій страшній руїні? Хіба я можу спинити її? Хіба я міг опертися всемогучій силі, що пхнула мене самого враз із тисячами інших в отсю пекельну долину на кровавий танець?») [15, т. 16, с. 185]), або переконує себе самого в правильності прийнятого рішення, намагаючись притлумити голос сумління. Коли Юра Шикманюк збирається вбити Мошка («Як Юра Шикманюк брів Черемош»), він прагне довести сам собі, що такий вчинок є цілком умотивованим і навіть потрібним, формулює питання так, ніби на них уже є готова однозначна відповідь: «То людоїд, не чоловік. За такого й гріха не буду мав [...] Нехай мене карають, нехай вішають! Хіба мені жаль життя? Що воно варто? [...] Я буду для нього карою божою [...] Ні, не буду мав гріха! [...] Я не йду для рабунку [...] труїть людей хрещених, як мухи! [...] Я з тобою по судах тягатися не буду [...] Запізвуй тебе до старшого судії і до старшого цісаря» [15, т. 21, с. 441]. Однак ця розмова з собою не випадково віддзеркалюється в діалозі Білого і Чорного демонів: «таємні невідступні товариші» персонажа, зокрема Білий демон, руйнують однозначність суб'єктивної істини Юри Шикманюка, у якій, до того ж, він сам насправді не впевнений, і пропонують іншу перспективу бачення ситуації. Шикманюк прагне переконати себе, що вбивство Мошка – не гріх, а Білий демон переживає за душу, що може пропасти. Зрештою, власна подальша доля теж не є людині байдужою. На риторичні питання («В якій землі зложить він свої старі кості? Хто оплаче, а хто прокляне його смерть? [...] Хіба не все одно?») розум Юри Шикманюка хоче дати обґрунтовану чітку відповідь про те, що «тілу однаково гнити чи отут на цвинтарі, чи там де-будь на тюремнім “гофі”», але серце і душа персонажа доводять протилежне: «Юрі мимоволі закрутилися сльози в очах» [15, т. 21, с. 451].

Подекуди автокомунікація занурює персонажа в особливий сомнамбулічний стан, при якому людина не може позбутися відчуття, ніби втрачає зв'язки з реальністю. Наприклад, у «Рубачі» оповідачеві здається, що його огорнуло яесь «отупіння»,

«тяжкий, болочий» сон [15, т. 16, с. 216], а в оповіданні «Терен у нозі» Миколу і в нічних видіннях, і в денних галюцинаціях переслідує привид хлопця-утопленика. Мовчазний привид, що являється Миколі у видіннях у хвилини гріховного життя, постає як втілення докорів сумління, змушуючи персонажа постійно повертатися до себе, замислюватися над причинами власного неспокою, ставити питання і шукати на них відповіді. У снах, на переконання Ґ. Башляра, ми розпорошуємо нашу істоту на «привиди дивних істот, що вже не є навіть нашими тінями» і таким способом стаємо невловимі самі для себе, ніколи не маючи змоги віднайти гарантії свого існування [16, с. 166, 169]. Отож, і рубач, і хлопець-утопленик – це не так зовнішні суб'єкти, як «живі символи», alter ego самих персонажів, «Інші», діалог із якими потрібний для саморозуміння.

Інший, із яким персонаж вступає в діалог, втілюється також у *пейзажах*, які, відзеркалюючи внутрішній стан персонажа і події, що відбуваються у творі, сигналізують про ще один рівень діалогічності. У притчевих оповіданнях І. Франка часто з'являються так звані «пейзажні асоціативні портрети», своєрідні «пейзажі душі», про які вже згадували дослідники [див.: 10, с. 79]. «Поединок» Мирона-оповідача і Мирона-привида супроводжують «густі сумерки» та «стовбури диму», що справляють враження «огняного круга без виходу» [15, т. 16, с. 184–185]. В оповіданнях «Хмельницький і ворожити» та «Рубач» загубленість персонажа в конкретний період життя й оповите таїною майбутнє символізовані через «непролазну гущавину» лісу [15, т. 21, с. 142], «лісовий холод», що «пригнітає» груди, «як сумнів пригнітає душу», «чорні гілляки», що загрозило видніються на шляху, і «круте коріння», що, виповзаючи з землі, готує пастку для ніг мандрівника [15, т. 16, с. 215]. Людина неминуче стикається з численними загрозами та перешкодами у густому лісі життя, але, щоб дійти до «чистого поля» і «проблисків сонця», вона мусить навчитися, як «рубач», не лише міцно тримати сокиру в руках і нею вміло розколювати стрімкі скелі, а й перетворювати те, що спершу здається перепоною на шляху, на засоби долання ще могутніших перешкод: «Блиснуло вістря піднесеної сокири, затріщало повалене величезне дерево і гепнулось своїм стовбуром півперек безодні, творячи вигідну кладку» [15, т. 16, с. 218].

Особливо відчутними «пейзажі душі» є в оповіданнях «Терен у нозі» та «Як Юра Шикманюк брів Черемош», де, крім «покрытих темним лісом гір», «смерекових корчів» та «глибоких проваль», символічний простір доповнюється картинами пурпурово-кровоавої заграви, пов'язаної зі злочинним задумом Шикманюка, чи клекотливих вод Черемоша, що супроводжують внутрішню бурю персонажів (Миколи Кучеранюка та Юри Шикманюка). У різних міфологіях світу ріка асоціюється з плином часу і самого людського життя, з межею, що відокремлює світи (живих і мертвих, праведних і грішних, своїх і чужих тощо), з перешкодою на шляху і водночас очищенням, відновленням і відродженням. Тому бурхливі холодні хвилі Черемоша, що з гуркотом перекидали навіть грізне каміння, для Шикманюка, зрозуміло, – не лише елемент зовнішнього пейзажу чи частина шляху, який потрібно пройти, а насамперед могутня сила, яка змушує Юру відчути себе «дрібною комашкою» посеред ріки, слабкою істотою, що не може знайти берега і при цьому виявляє максимальну обережність, щоб не схибити і не «попасти в глибшу воду, в бистрину таку, що сягає по пояс», де і «найміцніший

чоловік не вдержиться на ногах» [15, т. 21, с. 454]. Перехід через Черемош – «се ж для нього перехід із одного життя, з того, в яким він зріс і постарівся, в якесь інше, невідоме, далеке і страшне» [15, т. 21, с. 451], а водночас – це і боротьба з могутньою демонічною силою у собі, власне перетворення, необхідне для початку нового життя.

Про те, що пейзажі відіграють важливу структурну роль у діалогічності притчевих оповідань І. Франка, свідчить їх *антропоморфізація*, при якій пейзаж стає повноправним учасником діалогу. Миколі Кучеранюкові («Терен у носі») здається, ніби високі гірські шпилі моргають до нього, дзвінкий шум Черемошу він сприймає як «безконечний привіт життя» [15, т. 21, с. 376], а оповідач із «Рубача» розшифровує особливу мову, що чує в лісовій гушавині: «Праліс обгортав мене зо всіх боків і немов шептав мені мільйонами своїх листочків, скрипом своїх гілляк, стрекотанням вивірки і риком ведмедів: “Не втечеш! Не втечеш! Хто тут зайшов, прощай усю надію”» [15, т. 16, с. 216]. В оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош» пейзаж антропоморфізується одразу на кількох рівнях – слуховому, функціональному і візуальному. Персонажеві у клетоті великих грізних хвиль вчувається «сердитий крик власного серця» («Не дарую нехристові!»); у гушавині ліщини та вільшини навислі гілляки, сухариння та каміння під ногами утруднювали Шикманюкові рух, набуваючи ознак Іншого, «друга», що застерігає й оберігає; а серед найбільшої бистрини Черемошу, де хвилі скакали через великий камінь, у «фантастичній сутіні», уява персонажа малює голову білобородого велетня, що реве несвітським голосом: «Юро, вернися!» [15, т. 21, с. 447].

Діалогічність, завдяки якій текст Франкових оповідань-притч працює як «думаючий механізм», реалізується також на рівні *взаємодії «текстів»*. Цей рівень діалогічності виявляється у двох аспектах. По-перше, ідеться про своєрідне співіснування «двох мов» [13, с. 582] тексту, про *діалог двох монологів-історій*, які віддзеркалюються одна в одній і через таке взаємовіддзеркалення відкривають свою істинну суть. Реальна історія про будяки на громадській толоці стає символічною мовою, за допомогою якої учитель пояснює учневі стан речей у сучасному суспільстві («Будяки»). В оповіданні-притчі «Як Юра Шикманюк брів Черемош» внутрішня боротьба Юри Шикманюка, крім того, що проєктується на діалог-полеміку між Білим і Чорним демонами, знаходить відлуння у співанці про Юру Драгарюка, молодого багатиря, який поклав голову, щоб помститися ворогові. Структура оповідання цікава також тим, що переосмислення Шикманюком свого життя і вагання персонажа щодо правильності прийнятого рішення (вбити Мошка) співзвучні з паралельними процесами, які відбуваються в Мошкової душі. Під впливом клопотів, пов'язаних із вимогою судового ад'юнкта роздобути рибу-головатицю, та страху перед небезпекою помсти з боку Юри Шикманюка Мошко починає замислюватися над своїми дотеперішніми вчинками і власною сутністю: «Мошкові здавалося, що в його нутрі живе щось окреме, незалежне від нього [...] обертає важку, болючу машину в його голові, а та машина, мов чародійська ліхтарня, освічує найтайніші закутки, найглибші безодні його нутра і показує йому там усяку погань [...] Показує йому його самого в образі немилосердного гордяка [...] злодія [...] отруйника» [15, т. 21, с. 467–468]. Отож, Юра Шикманюк, хоч і намагається дорогою до жидівської корчми побороти власну совість, водночас, сам того не усвідомлюючи, стає голосом сумління для Мошка.

В оповіданні «Терен у носі» лише паралелі з давніми подіями в житті іншого персонажа дають змогу Миколі Кучеранюкові розпізнати голос власного сумління у привиді хлопця-утопленика. Кучеранюк не знаходить спокою після сповіді і не може з миром відійти із земного життя, тому що кається в тому гріхові, якого насправді за собою не мав. Збагнути, що хлопець-утопленик існує лише в Миколиній уяві і його реальність – це лише синтез усіх справжніх Кучеранюкових гріхів, персонажеві допомагає розповідь про терен у носі, що врятував колись Миколиного друга Юру від смерті, змусивши зупинитися дорогою до ріки, яка під час повені зносила все на своєму шляху. Кучеранюкова історія набуває сенсу через діалог із історією з Юриного дитинства, і навпаки: обидва вони були зобов'язані розповісти одне одному і громаді те, що з ними відбувалося, дати свідчення, щоб через таку своєрідну подвійну сповідь усі могли осягнути глибину Божого промислу. Лише на стику двох історій, двох голосів, текст Франкового оповідання, як «думаючий механізм», починає генерувати нове повідомлення, зобов'язуючи читача за відмінними символічними означниками (терен у носі, привид утопленика) розшифрувати спільне означуване (дія Божого промислу).

Заслуговує в цьому контексті на увагу також оповідання-притча «Хмельницький і ворожбит», де взаємовідображення історій (ворожба щодо майбутніх діянь Хмельницького і розповідь про святого Петра, якому під час дощукельного голоду Господь послав гадюку) має справжній дзеркальний ефект, так званий енантіоморфізм, коли праве стає лівим, і навпаки. Якщо в устах святого Петра послана Богом гадюка перетворилася на рибу, то Хмельницькому під час віщування риба перетворюється на гадюку, тим самим проливаючи світло на «те діло», яке майбутній гетьман зробить на Україні.

Інший аспект взаємодії текстів виявляється через *інтертекстуальність*. Важливу роль у притчевих оповіданнях Івана Франка відіграють символічні образи, які вже самою своєю природою свідчать про діалог із пам'яттю культури. Образ риби, наприклад, не випадково з'являється в оповіданнях «Як Юра Шикманюк брів Черемош» та «Хмельницький і ворожбит». Символ риби в різних культурах світу має багато різних значень, однак у християнстві риба асоціюється з порятунком загублених душ, а відтак – прагненням до духовного вдосконалення і відродженням для нового життя. Очевидно, тому саме риба-головатиця зупиняє Юру Шикманюка на шляху до Мошкової корчми, стає своєрідним інструментом у Божих руках, щоб уберегти Шикманюкову душу від гріха вбивства (таке тлумачення образу головатиці вже пропонували дослідники Франкового твору [див.: 6, с. 135]). Християнська символіка працює і в опозиції «риба-гадюка» («Хмельницький і ворожбит»). Колишній «рибалка», а згодом апостол, Петро, який тепер, за Христовим словом, має місію «ловити людей» (Лк., 5, 10), стає свідком чудесного перетворення гадюки на рибу, бо «чистому все чисте» [15, т. 21, с. 145], тоді як майбутньому гетьманові, що мимоволі накликає лихо на українську землю, риба перевтілюється в гадюку, що символізує ворожі сили зла і підступності.

Серед символів, що з'являються в аналізованих творах, варто виділити також образ терну, який І. Франко вивів у назву одного з оповідань («Терен у носі») і який активно працює в інших творах письменника [див.: 8]. Терен, з одного боку, асоціюється з

безплідністю чи навіть безладом (подібно до будяків з однойменного оповідання), але, з іншого, символізує складні життєві дороги, страждання і терпіння, що виявляються одночасно перешкодою й обов'язковою передумовою досягнення високої мети. Відповідно, тернова гілка на шляху Миколиного приятеля стає болючою перешкодою, необхідною для порятунку життя, а будяки на громадській толоці – логічним результатом безгосподарності, який спонукає замислитися і вчинити дії, потрібні для відновлення нормального існування.

Про інтертекстуальність притчевих оповідань І. Франка свідчать безпосередні цитати чи алюзії до інших самодостатніх текстів. Мошко («Як Юра Шикманюк брів Черемош»), читаючи Біблію в часи душевного хвилювання, озвучує фрагменти псалмів і відчуває, як його свідомість привласнює голос, що взиває до Бога в біблійному тексті: «Боже, боже мій, почуй мене! Пощо ти покинув мене? [...] Боже мій, кликатиму тебе вдень, і ти не почувеш [...] на тебе надіялися батьки наші [...] А я черв'як, а не чоловік; наруга людям і нікчемність перед людьми» [15, т. 21, с. 467].

Оповідання «Поєдинок» вже своїм заголовковим комплексом пропонує залучити до інтерпретаційного поля твори кількох класиків. За епіграф І. Франко взяв слова, якими Фауст з однойменного твору Й.-В. Гете сигналізує про роздвоєння власної особистості («Дві душі живуть у моїх грудях»), тим самим привертаючи увагу до ключової проблеми «Поєдинку». Підзаголовок «Зимова казка», що, на перший погляд, мало узгоджується з подіями в оповіданні, спонукає поінформованого читача пригадати «Зимову казку» В. Шекспіра, а ще більше – поему Генріха Гайне «Німеччина. Зимова казка», яку переклав, зокрема, й І. Франко. У творі Г. Гайне з'являється образ привида, що ходить за поетом, ховаючи під плащем сокиру (своєрідний «рубач», що дає всі підстави порівняти його також із персонажем однойменного оповідання І. Франка), а згодом, у поетовому сні, розбиває ожилі кістяки трьох царів. Про обґрунтованість паралелей між «Поєдинком» І. Франка і «Німеччиною. Зимовою казкою» свідчить те, що в шостій частині поеми Г. Гайне робить особливий акцент на постаті двійника, що існує поруч із людиною: «Старий Паганіні де йшов, усе з ним Був spiritus familiaris [...] Мав демона свого й Сократ, і не був Се витвір його лиш фантаз'ї. І я, сидячи при писемнім столі, Частенько видав серед ночі Якусь таємничую постать, в її Насунена маска на очі [...] В задумі по вулицях плентався я, Втім, бачу: іде він за мною, Мов тінь моя [...]» (переклад І. Франка) [15, т. 13, с. 522–523].

Рецепція творів світової культури, їх творче засвоєння, переклад, інтерпретація, упорядкування та публікація виявляють, власне, ще один важливий аспект взаємодії текстів, коли інтертекстуальність нерозривно пов'язана з автоінтертекстуальністю. Крім Франкового перекладу поеми Г. Гайне, варто згадати принаймні видані 1900 року «Староруські оповідання» (упорядкування І. Франка), зокрема притчі про царя Агтея чи половчина, у яких голос Іншого промовляє до совісті персонажа, змушуючи його переосмислити власне життя (привертає увагу не лише спільна жанрова природа творів, а й співзвучність проблематики «староруських оповідань» і притчевих оповідань Івана Франка).

Очевидно, що зв'язків – прямих чи опосередкованих – із різними творами світової літератури є значно більше, як і інших прикладів діалогічності, що реалізується на

рівнях персонажа, наративних стратегій, пейзажів чи взаємодії текстів. Але важливо розуміти, що найважливіший діалог, який запропонував Іван Франко у своїх притчевих оповіданнях, – це діалог автора з персонажами (один голос, імовірно, репрезентує переконання письменника, а з іншою свідомістю автор відчутно полемізує) і зі своїм читачем, що покликаний розкодувати та синтезувати значення тексту. Це, власне, той діалог, який, за спостереженням М. Бахтіна [2, с. 421], не має завершення, а триває *ad infinitum*.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Москва : Советская Россия, 1979. – 318 с.
2. *Бахтін М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М. Зубрицька]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 416–422.
3. *Бондаренко Г. Ф.* Притча як видова категорія / Г. Ф. Бондаренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2005. – Вип. 22. – С. 180–182.
4. *Веремчук Ю. В.* Притчевість та асоціативність у поезиці п'єси-притчі / Ю. В. Веремчук // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 2004. – Вип. 15. – С. 179–183.
5. *Герасимчук В.* Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту / Валентина Герасимчук. – Київ : ПАРАПАН, 2007. – 392 с.
6. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. – Київ : Критика, 2006. – 352 с.
7. *Денисюк І.* Гуцульські оповідання Івана Франка / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 2. Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк. – Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2005. – С. 95–106.
8. *Комариця М.* Тернова символіка у творчості І. Франка: джерела та літературний контекст / Мар'яна Комариця // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матері. Міжнар. наук. конф. – Львів : Світ, 1998. – С. 384–389.
9. *Кристева Ю.* Самі собі чужі / Юлія Кристева. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
10. *Лапій М.* Особливості асоціативної пейзажкреативної техніки Івана Франка в художній прозі / Марія Лапій // Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації : зб. наук. праць. – Київ; Львів, 2011. – Вип. 1. – С. 79–90.
11. *Левінас Е.* Між нами: Дослідження. Думки-про-іншого / Еманюель Левінас. – Київ : Дух і Літера, 1999. – 312 с.
12. *Легкий М.* Гуцульський триптих Франкової прози: специфіка моделювання художнього світу / Микола Легкий // Вісник Львівського університету. – Львів, 2015. – С. 3–13. – (Серія філологічна ; вип. 62).
13. *Лотман Ю. М.* Мозг – текст – культура – искусственный интеллект / Ю. М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – С. 580–589.
14. *Рікер П.* Сам як інший / Поль Рікер. – Київ : Дух і Літера, 2002. – 456 с.
15. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
16. *Bachelard G.* Poetyka marzenia / Gaston Bachelard. – Gdańsk : Slowo/obraz/terytoria, 1998. – 298 s.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018  
Прийнята до друку 12.10.2018

## DIALOGICITY IN THE STRUCTURE OF IVAN FRANKO'S PARABOLIC STORIES

**Maryana HIRNIAK**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Theory of Literature and Comparative Studies,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: maryana\_hirniak@yahoo.com*

The parabolic nature of I. Franko's works reveals the author's desire for generalizations, the universality of the problems raised in the work, polysemanticity and multiplicity. The article focuses on dialogicity, which is an important factor in the philosophization and intellectualization of literature. In particular, the levels at which dialogue is manifested in Ivan Franko's parable stories are defined: that of characters often coming as doubles for each other, the level of dialogue as a narrative strategy, level of landscapes sometimes acting as full-fledged members of the dialogue, and the level of interacting texts manifesting themselves through dialogue-reflection of two stories in a work of belles lettres or through intertextual connections of stories with other works of culture.

At the level of the characters, the doubles sometimes perform the role of the Other urging for an action or calling for responsibility for the actions (*Rubach* [The Hewer], *Budiaky* [The Thistles]. In *Poyedynok* [The Duel] one's self-awareness, ability to take an outside view of oneself entails a breakdown of consciousness, loss of one's own limits, transition to another dimension – hence the facets between reality and unreality are eroded. Another kind of character-doubles is the antagonism of opponents. Thomas with a heart and Thomas without a heart from the same-titled story differ in character, they are in disparate positions and view ways of development of society and the world in unlike ways.

The dialogue speech of characters can be a means of confrontation, philosophizing, self-reflection (*Teren u nozi* [Blackthorn in the Foot], *Yak Yura Shykmaniuk briv Cheremosh* [How Yura Shykmaniuk Waded the Cheremosh]).

The important structural role of landscapes in the dialogicity of I. Franko's parabolic stories is evidenced by their anthropomorphization, wherein the landscape becomes a full-scale participant in the dialogue.

On the intertextual level, dialogicity manifests itself in the interaction of texts, the mutual reflection of stories, use of quotations, allusions, as well as traditional symbolic images, which, by their very nature, witness a dialogue with the memory of culture. This intertextual dialogue involves the Bible, Shakespeare, Goethe, Heine, as well as the previous works of I. Franko (the phenomenon of autointertextuality) and, finally, the author's dialogue with his characters and the reader.

*Keywords:* dialogicity, dialogue, parabolicity, philosophical quests, double, interaction of texts.



## ГУЦУЛЬЩИНА ЯК LOCUS AMOENUS. ЗАСНОВКИ ДО ВИВЧЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ

**Олександра САЛІЙ**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: zalukvjanka@gmail.com*

Актуалізовано питання автентичності гуцульського тексту. Показано, як кожен автор – Іван Франко, Михайло Коцюбинський і Гнат Хоткевич – наближався до гуцульського світу, як проникав у нього і як *genius loci* впливав на його творчість.

Входячи у силове поле Гуцульщини, письменники долучаються до творення міфології і ритуалу. Літературний міф, який вони творили, априорі не може суперечити правдивому, реальному гуцульському міфу. Коли письменники органічно живлять цю традицію, то більшою чи меншою мірою вносять щось від себе («печать суб'єктивізму») є на кожному художньому творі, бо ж саме тому він і художній), перетворюють реальний, географічний простір на «світ власної краси» і дають йому цілком самостійне життя. Найпереконливішим аргументом автентичності і справжності є саме життя художнього твору у просторі літератури.

Доведено, що гуцульський текст завжди твориться на перетині особистого і літературного, а об'єктивність та правдивість у ньому часто визначається суб'єктивним, тобто мірою авторського занурення в гуцульський простір. Бо лише прислухавшись до себе, можна відшукати загальнолюдське, притаманне кожному. Тому єдина умова, за якої твір стає набутком гуцульського тексту, – це власна літературна історія, що забезпечує погляд ізсередини. І тоді немає значення, чи автор – корінний гуцул, як Петро Шекерик-Доників, чи зачарований красою диких гуцулів-номадів «турист», як М. Коцюбинський, чи вимушений емігрант-харків'янин, як Г. Хоткевич.

Гуцульщина – це не просто матеріал, це сакральний простір, що впливає на формування духовного світу. У точці перетину цього простору з індивідуальною історією кожного письменника народжується гуцульський текст. Лише тоді твір вливається в цю структуру і назавжди оселяється в ньому.

*Ключові слова:* гуцульський текст, *genius loci*, символ, автентичність, простір.

Перш ніж братися до аналізу самого гуцульського тексту, треба з'ясувати одне дуже важливе питання: як письменники «входили» у гуцульський текст, що означала для кожного з них Гуцульщина і чому стала отим *locus'om amoenus'om*, благословенним закутком, ідеалізованим місцем, де не лише тіло, а й душа почувалися комфортно й затишно. Безперечно, що річ не тільки в красивих пейзажах і оригінальних (від латинського *originalis* – первісний, справжній) гуцулах, які органічно вписувалися в тамтешнє середовище. Суть, мов той диявол у сирі (за Юрієм Андруховичем), ховалася в особистому сприйнятті. Адже, якщо триматися думки, що кожен письменник насамперед

пише про себе, то варто припустити: у своїх гуцульських творах митці втілювали насамперед власну візію буття. А оскільки дослідження локального тексту не може бути повним, цілісно осмисленим без звернення до біографічного контексту («літературну частину і біографічний елемент треба вивчати одночасно – паралельно чи методом взаємопроникнення – доповнюючи один одного й оживлюючи образ місця» [5]), одне із важливих завдань, яке постає перед дослідником гуцульського тексту – з'ясувати, як саме гуцульська тематика відгукувалась у душах письменників, як жила їхнього внутрішнього генія і що кожен із них віднаходив у духовному єднанні з цим краєм.

**Іван Франко.** Володимир Гнатюк у своїх «Причинках до пізнання Гуцульщини» 1917 року згадував першу повість Івана Франка «Петрії й Довбушуки» та драму «Кам'яна душа», які автор «старався змалювати на тлі гуцульського життя». Фраза «старався змалювати» аж ніяк не випадкова, бо в той час І. Франко до гуцулів ще не дістався. «Живих гуцулів, – провадить далі В. Гнатюк, – пізнав він аж пізніше, і вислідом того пізнання були його новелі “Як Юра Шикманюк брів Черемош” та “Терен в носі”. До кінця життя носився він усе з наміром переробити одно народне оповідання п. н. “Чудо в Головах” на новелю, та недуга не дозволила на те» [2, с. 5–6]. Сам І. Франко у «Передмові» до другої редакції роману «Петрії й Довбушуки» (1913) зазначав, що на формування сюжету роману вплинули фантастичні твори Е. Гофмана, оповідання про селянина Петрія «(гесте – Патрія), який збагатився знайденим скарбом», деякі народні оповідання про пригоди різних розбійників (зокрема О. Довбуша), твори Шекспіра, Шиллера, французька повість Е. Сю «Вічний жид» [10, т. 22, с. 486]. Тобто інтертекстуальне тло роману надзвичайно широке [див.: 7]. На перший погляд, у «Петріях й Довбушуках» ніби все є – гуцульська тематика (в основу сюжету покладена ворожнеча між родами Петріїв і Довбушуків за скарби Олекси Довбуша), образи (Олекса Довбуш), але немає гуцульського тексту, бо сама ідея твору підпорядкована не розкриттю гуцульського світу, а просвітницьким, соціальним проблемам, що прогресують до націєтворчих. Тобто гуцульський матеріал тут відіграє роль цілком другорядну, стає тлом, на якому розгортаються події, а не основою, що живить дух митця.

Уперше І. Франко побував на Гуцульщині 1880 року; тут написав свої оповідання «На вершку», «У кузні», повість «Великий шум», поему «Терен у носі», чимало поезій («Керманич»), записував оповідання та пісні про опришків, збирав багато фольклорно-етнографічного та історичного матеріалу для наукових розвідок і публікацій, «обдумував або й писав частини своєї величної поеми» – «Мойсей» [8, с. 459]. Сучасник І. Франка В. Кобринський навіть згадував, що разом з Володимиром Мельником письменник ходив до ворожбита, аби записати безцінні примовляння. «Мельник удав хворого, а Франко просив о поміч. Коли гуцул-ворожбит “промовляв”, то шептав усякі “заклинання”, Франко записував скорочено кожне слово, радий, що здобув недоступну йому таємницю [...]» [цит. за: 1, с. 27]. Також збереглися свідчення, що гуцул Проць Мітчук, у якого І. Франко гостював чотири літа, возив його з Криворівні до Вижниці дарабою [1, с. 18], що згодом письменник описав в оповіданні «Терен у носі». Письменникове знайомство з Гуцульщиною починалося з *освоєння простору* (1884 року І. Франко організував на Гуцульщину екскурсію, яку колоритно описав у «віршованій програмі» – «Українсько-

руська студентська мандрівка літом 1884 року») – любов до природи й мандрівки не раз «вела його на високі гірські вершини» (був на Писаному Камені, на горі Піп Іван і на Говерлі, оглядав печери Довбуша [див.: 3]), а разом з гірськими ландшафтами він пізнавав побут і життя волелюбних гуцулів, щораз більше занурюючись у гуцульську душу й психіку.

Петро Арсенич услід за В. Гнатюком писав, що ще до відвідин Гуцульщини І. Франко «чув поетичні перекази» про цей край «від свого друга з Косова Михайла Павлика. На цій основі народились романтичні поезії “Від’їзд гуцула”, “Керманич” і повість “Петрії й Довбушуки”». Коли ж письменник особисто пізнав Гуцульщину, його романтичний пафос змінюється реалістичним зображенням повсякденного життя гуцулів» [1, с. 24]. Та чи справді Франкові йшлося лише про реалізм, тобто про зображення «живих» гуцулів у своїх творах? Очевидно, що не тільки. Гуцульщина, де письменник відпочивав майже щороку від 1901 до 1914 років, надихнула його на творення оповідань, що містили роздуми про складні морально-філософські категорії добра і зла, про сенс життя і смерті, про минулість, життєві рубікони та віру в Бога – вищу неземну і незбагненну силу. У його гуцульських оповіданнях реалістичність збалансовує символічний план, який, власне, і слугував для втілення основних ідей. А більш органічним, аніж у гуцульському, наснаженому міфологією культурному просторі, цей символізм, здається, не міг бути.

Микола Легкий свого часу зауважив, що наскрізною деталлю в романі «Петрії і Добошуки», його «річчю-символом», є скарби Довбуша [7, с. 10]. Апельювання до символічних, таємних, знакових структурних елементів дуже характерне для Франкової творчості, зокрема періоду 1900-х років. Не випадково, мабуть, І. Франко повертається до гуцульської тематики, з якої розпочинав свою письменницьку кар’єру («Петрії і Добошуки» були його дебютним прозовим твором), у зрілому віці, на останньому етапі свого творчого шляху. Це повернення стало символічним замиканням гуцульського герметичного кола, коли з *genius loci* перетнулося особисте – питання про сенс життя і душевний спокій, усвідомлення відповідальності за власні вчинки і весь пройдений шлях хвилювали не лише Миколу Кучеранюка (з оповідання «Терен у нозі»), а й самого І. Франка. Цей період був підсумковий, символістський (у цей час створено «Мойсея», 1905 р.), коли письменник прагнув збагнути сенс того, що відбулося, і тут йому допоміг гуцульський контекст: ті сюжети, які письменник вклав у свої «гуцульські» твори, є квінтесенцією його тодішніх роздумів. Це період, коли письменник шукав *Божих знаків*. Якщо в середині 1870-х «його серце “всю землю, людей всіх хотіло обняти” – включити у засяг свого ідеального світу, задивленого у будучину», то на початку ХХ століття «він, задивлений у минувшину, стає на звіт перед Богом про те, як йому це вдалося – як виглядає траєкторія зросту ідеального світу його “внутра” “в сучаснім [підсумковім] стадіум його розвитку”» [18, с. 198]. Ті Божі знаки з’являлися ще в «Петріях і Добошуках», коли Андрій Петрій на початку твору, у зав’язці сюжету, пригадував одну історію «з дитинячих літ». У недільне передвечір’я діти «з шумом і криком» побігли в ліс по ягоди, а малий Андрій затримався позаду і побачив на вершечку Чорної гори чоловіка в гуцульській одежі. Через це видиво він відстав від товаришів, що «вже були в ліску і гуділи по нім, як джмелі, скачучи поміж смереками. Вони кликали

Андрія» [10, т. 22, с. 342]. Саме це видіння згодом врятувало Андрієві життя, бо тих нещасних дітей у лісі роздер ведмідь. До такого прийому І. Франко повернувся аж 1904 року, коли тернова колючка (Божий знак) так само врятувала від наглої смерті у хвилях Черемошу малого Юру Кучеранюка. Знаків, що втілювали основну ідею Божого промыслу, що визначають людську долю, письменник шукав ще в період «молодечого романтизму», але остаточно віднайшов їх аж наприкінці життя і втілив у гуцульській тематиці. Тим самим знаком для Юри Шикманюка з оповідання «Як Юра Шикманюк брів Черемош» стала головатиця, а в «Гуцульському королі» ідея Божого промыслу крилася у ганебному фіаско всемогутнього «короля», устеріцького мандатора Гердлічки, який все життя тримав гуцулів у страху: здавалося, що «Гердлічкової неволі» не буде кінця-краю, але врешті він доживав віку «зломаний, мов у ступі заопиханий», бо його сам «пан-Біг» «підвів під свою кару» [10, т. 22, с. 499]. У цьому була Божа логіка. Отже, саме через символи І. Франко дешифрував сенси людського буття й органічно зайшов у гуцульський текст, що став суголосним його внутрішнім пошукам та символістському етапу творчості.

**Гнат Хоткевич.** У статті про гуцульські романи Г. Хоткевича Іван Денисюк зробив дуже цікаве спостереження: «... Коли б доля не занесла Гната Хоткевича на Гуцульщину, його б досі забули, незважаючи на те, що перед тим він поробив цікаві експерименти на різних полях науки, літератури й мистецтва» [4, с. 88]. Справді, до гуцульського періоду життя він письменник уже друкувався у львівських виданнях (дебют 1897 року, коли в журналі «Зоря» з'явилося оповідання «Грузинка»), мав опубліковані в Харкові збірки «Добром усе переможеш» (1899) та «Поезія в прозі» (1902), а також п'єси на революційну тематику. Але саме на Гуцульщині сповна розкрився його талант, бо лише тут він зустрів тип людей, суголосний його харизматичній натурі. Як музикант, людина сцени, природжений артист (ще одразу по закінченні школи з поклику душі почав організовувати вистави для села на своїй рідній Харківщині) Г. Хоткевич, потрапивши на Гуцульщину, побачив, скільки «дивних перлів» звідси можна винести. Насамперед його вразила «ядерна гуцульська мова», що як «свіжий струмінь гірської води» була «з-під самого праслав'янського кореня» [15, с. 544]. Почув – і «захопився», а відтак написав п'єсу про Довбуша «гуцульсков бесідов» («Довбуш», 1909). А крім того, лише з одного спостереження за гуцульськими посиденьками у корчмі, де любо чаркувалися два непримиренні вороги, Г. Хоткевич помітив майстерне вміння гуцулів «крити свої почуття» і зрозумів, що «з гуцула має вийти добрий актор» [15, с. 546]. Власне з оцього акторства і театральності почалося його органічне вливання в гуцульське середовище, зріднення з гуцулом – древнім «жертвоприносителем», залюбленим у свої кичери [14, с. 499]. Із цього моменту Г. Хоткевич піддався благодатному впливу *genius loci*. Найбільше його вражала безпосередність, бо її, як писав, «за жодні гроші не купиш». «Гуцули принесли на сцену штуку без штучності», «спаювалися в одну крицю на сцені» і тим підіймалися до висот «правдивого артизму» [13, с. 495–496]. Саме тут, на Гуцульщині, режисер знайшов природного артиста, якому не потрібно було театральної школи («у мене ставка на безпосередність його чуття, а не на театральну культуру» [15, с. 548]), бо гуцул нікого не копіював, нікуди не пнувся – лише грав себе. І цей факт,

цей живий вираз непідробної експресії («–Мій креминар, а твоя смеркь» [17, с. 356] («Гуцул»)), вроджена здатність грати так, ніби востаннє, запалювало Г. Хоткевича і давало наснаги не лише на гуцульський театр (планово написав для нього чотири п'єси: «Довбуш», «Гуцульський рік», «Непросте», «Практикований жовнір»), а й на прозу, серед якої геніальна «енциклопедія гуцульського життя» – «Камінна душа» [4, с. 91]. Певно, геніальною вона стала ще й тому, що письменник писав її саме там, на Гуцульщині, перебуваючи під впливом «живих» гуцулів (вийшла друком 1911 року, а через рік Г. Хоткевич виїхав із Галичини). Відомо, що «пружиною» сюжету (за І. Денисюком) цього твору стала народна балада «Павло Марусяк і попадя», у якій обіграно мотив «попадя мандрує з опришком» (докладніше про це – у статті І. Денисюка «Гуцульські романи Гната Хоткевича»). Однак, крім фольклорного джерела, цей мотив, за дивним збігом обставин, перегукується з любовним сюжетом особистого життя Г. Хоткевича. Саме в той час (1910 року) письменника покинула перша дружина Катерина Рубанович і в нього зав'язалися стосунки з Катрею Гриневичевою. Покинувши чоловіка, учителя зі Львова Осипа Гриневича, вона поїхала 1912 року за Г. Хоткевичем до Києва (своїх стосунків у патріархальному галицькому суспільстві закохана пара не приховувала, «порушуючи всі моральні засади», і це Хоткевичеві давали зрозуміти на «кожному кроці» [11, с. 34]), де народила йому сина Володимира (майбутнього ректора Харківського університету). Приблизно в той час, коли письменник дописував роман про попадю Марусю, яка зважилася на втечу з Марусяком, Катря Гриневичева покинула свого чоловіка, щоб жити на віру з Г. Хоткевичем. За тим-таки «баладним сюжетом», їхнє щастя довго не тривало: як пише Г. Хоткевич: з початком Першої світової Катрю як громадянку Австро-Угорщини вислали з території Російської імперії, і вона повернулася до Львова, залишивши сина і Г. Хоткевича, яких більше ніколи не побачила (щоправда, вже на той момент вони збайдужіли одне до одного [11, с. 35]). Отже, особисті сюжети мимоволі спліталися з сюжетами художніми. А тим центром сплетіння знову ж таки була Гуцульщина (родина Гриневичів часто виїжджала на літні вакації до Криворівні, де, імовірно, Г. Хоткевич і познайомився з Катрею).

Окрім «Камінної душі», Г. Хоткевич довго виношував задум історичного роману про славного опришка Довбуша («Довбуш»), у якому дуже сильно відчувається авторова спроба зробити з опришка ватажка народних мас на зразок гайдамацького руху. «До створення цього монументального полотна письменник підійшов з урахуванням досвіду радянського історико-героїчного роману», але в цьому досвіді, як шило в мішку, таїлися «гальмуючі чинники – запрограмованість доктрини соціалістичного реалізму на надмірну “позитивізацію” героя» [4, с. 102]. Романний Довбуш вже не має коханки, замислюється над етичними питаннями (чи можна вбити?) і поступово, вслухаючись у настанови отця Кралеви́ча, наважується на боротьбу, бо ж мріє підняти всенародне повстання. Але ж такі раціоналістичні засади суперечать *імпульсивній натурі* гуцула. Згадаймо новелу Г. Хоткевича «Гуцул», у якій письменник охарактеризував палку гуцульську вдачу, яка проявляється скрізь: у вмінні майстерно володіти сокирою, що «грає й співає» в його руках; у шануванні фізичної сили (при зустрічі «не вітає вас тендітно-м'яким добридем, котре мов духів яких лихих хоче відогнати від твого

дня [...]. Ні, гуцул каже: “– Єк дужі?” Отже – чи є силюнка в грудях, чи здолаєте самі пометати ворогів під ноги?» [17, с. 355]); у любові до гострих страв («навіть до нафти кидає гуцул перцю» [17, с. 355]) і «гострих» стосунків («любаску лупцює не жаліючи, бо не жаліючи й пестить» [17, с. 356]). Цю імпульсивність підтверджує навіть те, як Довбуш (персонаж однойменного роману) ішов назустріч смерті: попри сумніви і логіку, у ньому взяло гору *emotio* («Чому я взагалі йду до того Дзвінчука? Навіщо він мені здався? Я ж іду в далекі сторони, де вже ніколи нічого про Дзвінчука не почую, ні він про мене. [...] Чи не краще вернути оце зараз до Ясеня, забрати Єлену – і гайда. Все готово. Сідай на коня і їдь. Але чомусь не вертався і біг, біг до Космача» [12, с. 433]). Г. Хоткевич прекрасно знав, яким має бути Довбуш, адже до того він уже виводив його образ у своїй п'єсі, в якій грали самі гуцули. А вони добре відтворювали опришківський «шалений темперамент». Тому «Камінна душа» і «Довбуш» стали двома різними варіантами гуцульського світу: стихійного, «свобідного» – і погамованого, скутого наперед заданими авторськими інтенціями та рамками. Через свої гуцульські п'єси та «Камінну душу» Г. Хоткевич увійшов у гуцульський текст, а в «Довбуші» став заручником соцреалістичних догм та надмірного історизму, з якого важко вилуштити зерна правдивої гуцульської душі. Уводячи у структуру роману безліч історичних фактів, опертих на документи тієї епохи, письменник намагався передати враження автентичності, та насправді віддалився від неї. Він виношував опришківську тему довго, ще відтоді, коли писав свої гуцульські п'єси й захоплювався акторською майстерністю гуцулів. Але часи змінилися (роман він почав писати на початку 1920-х років) – Українська революція 1918 року зазнала поразки, радянська влада все більше звужувала коло творчої свободи. Нова доба, за Ростиславом Чопиком, «прагнула нового, соцреалістичного, слова» [19]. У той час (1920–1930-х років) письменник наступав на горло власній пісні, яка вже не могла бути повноголосою. І про це свідчить не лише письменницька, а й музична творчість, бо саме тоді він хроматизував бандуру, проти чого сам активно виступав раніше (докладніше про це див. статтю Р. Чопика «Гуцульський експресіонізм: від Івана Франка до Гната Хоткевича» [19]).

**Михайло Коцюбинський.** Хоткевичеве творче вrostання в гуцульський світ можна порівняти з повільним і дуже вдумливим сходженням на вершину. Спочатку він ходив зі своїм «захаявником» і ретельно все записував, прислухався до розмов гуцулів, студював етнографічні записи. Через рік заходився писати першу п'єсу про героя Гуцульщини – Довбуша, а впродовж наступних років з'явилися інші п'єси та прозові твори. Із позиції такого поступового і ретельного входження письменника у гуцульський світ, цілком мотивованою виглядає його критика повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», автор якої був «лише один раз на полонині кілька годин», та й то лише на Скуповій, «найменш характерній» [16, с. 4]. На думку критика, Коцюбинський побував на Гуцульщині, захопився цим краєм і узявся писати «про побут, якого не знав, узявся писати мовою, якої не знав», а всі «браки» і хиби надолужував «виписками з єдиної книжки, яку мав у руках» [16, с. 5], тобто з «Гуцульщини» В. Шухевича (у своїй «різкуватій» статті, написаній 1912 року, Г. Хоткевич навіть навів цитати з Шухевичевої «Гуцульщини» і зіставив їх з фрагментами тексту «Тіней забутих предків» – багато уривків справді дуже

схожі). Зі слів Г. Хоткевича виглядало, ніби М. Коцюбинський як справжній панок, людина «в манишці й манжетах», не надавав великого значення важливим деталям, схопив гуцульську дійсність лише поверхово, і його гуцули думали «по-чернігівськи», справляли на похоронах «оргії полових страстей» [16, с. 6], а мольфара він помилково наділив здатністю розганяти хмари («мольфою називається спеціальний рід наслання біди на людину, звідси людина, що наслала мольфу, називається мольфар» [16, с. 6], а людина, яка розганяє грозові хмари, зветься на Гуцульщині градобуром, градівником). Тобто Г. Хоткевич фактично стверджував, що у творі М. Коцюбинського, який підійшов до його написання не як художник, а як «обиватель», немає справжніх гуцулів.

Та перш ніж дослухатися до категоричної критики Г. Хоткевича, маємо розуміти, що М. Коцюбинський і Г. Хоткевич – митці різних душевних засад і що кожен із них заходив у гуцульський текст через особисте, кожен висвітлював ту частину гуцульського світу, що була найближчою до його суб'єктивних мистецьких пошуків. Принципова відмінність у їхньому баченні, у способі художнього фокусування полягала в кардинально іншій творчій методи схоплювати і фіксувати дійсність: Г. Хоткевич дивився на все очима експресіоніста, а М. Коцюбинський – імпресіоніста (суть цього засадничого протистояння вдалося розкодувати Р. Чопику в уже згаданій статті «Гуцульський експресіонізм: від Івана Франка до Гната Хоткевича»). Г. Хоткевич закидав М. Коцюбинському, що той мало не випадковий турист, всього лише дачник на гуцульській обітованій землі, звинувачуючи його в «неприпустимій халатності» і «шарлатанстві». А М. Коцюбинському як імпресіоністові було просто важливо передати саме *оте перше гостре* враження («побачення з “натурою” мусять бути короткими (доки не замилилось око)» [19]), бо лише тоді видно істину. Приїздити частіше на Гуцульщину і бачити більше йому було не тільки непотрібно, а й недоречно, бо ж тоді він міг би втратити гостроту перших вражень. Г. Хоткевич припускав, що таким «невдалим» і навіть «ганебним» через недолугі помилки цей твір постав через «ослаблений» хворобою талант митця («Вражіння від Гуцульщини були сильні, а організм вже ослаблений» [16, с. 7]), тож, якби «Коцюбинський взявся за таку роботу не перед смертю, а за 10 літ раніше», то він міг би «дати великий твір на гуцульським тлі» [16, с. 7]. Однак М. Коцюбинський, неначе персонаж його-таки новели «Сон» Антін, мав дуже сильну «жадобу нового, якоїсь краси», що викликала внутрішню потребу «скрізь шукати її» [6, т. 3, с. 156–157]. Знайшовши «красу» на о. Капрі й перенісши в новелу «Сон», письменник кинувся шукати її на іншому «острові» – на Гуцульщині (27 серпня 1910 року писав у листі до Максима Горького, що вирішив наприкінці відпустки поїхати в Карпати, замінивши Швейцарію Гуцульщиною [6, т. 7, с. 68–69]). І власне тому, що був художником, а не обивателем, та ще й художником-імпресіоністом, мусив швидко накладати мазки, щоб відтворити дійсність. Ті мазки не були дуже точні (критика Г. Хоткевича щодо неправильного вживання слів чи відтворення не лише лексики, а й гуцульського синтаксису, була виважена і справедлива), але ж не в тім крилася суть його творчості. Авторіві «Тіней забутих предків» ішлося про схоплення цілого.

30 грудня 1910 року в листі до В. Гнатюка М. Коцюбинський, прочитавши «Матеріали до гуцульської демонології» Антіна Оніщука, висловлював захоплення

цим «оригінальним краєм» і «незвичайним народом». Але водночас зазначав: «...Книжка книжкою, треба мати живі враження, щоб щось зробити, – і хочеться швидше дочекатися літа» [6, т. 7, с. 97]. М. Коцюбинському захотілося «живих» гуцулів. Урешті, на Гуцульщині він зустрів природних імпресіоністів, достоту як Ольга Кобилянська – природних аристократів, а Г. Хоткевич – природних артистів (бо артист і є експресіоністом). А оскільки природні імпресіоністи в житті – це діти (бо лише дитина, коли все відкриває вперше, має гостре враження), то саме такими дітьми, які, вирішивши, зберегли душевну чистоту, зобразив головних персонажів своєї гуцульської повісті – Іванка і Марічку. А щоб обґрунтувати Іванову інакшість, здатність бачити те, чого не бачать інші, письменник з перших рядків повісті натякнув на те, що Іванко – обмінник, не такий, як інші гуцули. Через цю інакшість, через уміння дивитися на світ очима художника, через підкреслене бажання «не мати, а бути» з'являється гострота враження, бо лише «наївна», дитинна, а отже, чиста душа може так тонко відчувати навколишній світ. М. Коцюбинський сприймав гуцулів як людей оригінальних, із «багатою фантазією» та «своєрідною психікою», як справдешніх язичників, які все життя борються зі злими духами (див. лист до Максима Горького від 16 липня 1911 року). Він збирав матеріал, «переживав природу», дивився, слухав і вчився [6, т. 7, с. 126]. Якими він їх побачив, такими й відтворив у своєму геніальному творі, бо ж хотів «перенести» на папір «колерит Гуцульщини і запах Карпат» [6, т. 7, с. 147]. Г. Хоткевич бачив гуцулів інакшими, тому не міг схопити цілісної картинки «Тіней забутих предків», збагнути сенс тих «междометій» – усяких «ха-ха-ха, хі-хі-хі» [16, с. 7], бо джерело «живої сили» художнього твору вбачав в інтелекті художника, а не у відтворенні поверхових вражень. Та в кожного з них була своя правда: М. Коцюбинський хотів передати «*zanax*» Гуцульщини, наївне сприйняття світу, елементи первісного, давно втраченого в умовах цивілізації життя, специфіку гуцульської психіки, а Г. Хоткевичеві залежало на тому, щоб художньо виразити гуцула, показати суть його темпераменту, знаковість вірувань і зробити це так, аби гуцул упізнав себе у тому тексті.

Михайло Коцюбинський увійшов у гуцульський текст на схилку особистої літературної біографії. Недаремно Михайло Могілянський вважав, що Гуцульщина «дала художникові матеріал для його “прощання”, для його останнього слова про життя, звідси й той його [...] “роман” з Гуцульщиною», бо саме тут він «знайшов задоволення своєї надзвичайної жадоби, яскравого, промовисто-барвистого» [9, с. 346]. Г. Хоткевичу в його критичній статті не імponує міра суб'єктивізму у «Тінях забутих предків», але зв'язок з *genius loci* завжди відбувається через суб'єктивне, через особистий контакт із місцем, який породжує враження, а вони своєю чергою стають частиною гуцульського тексту. Саме тому письменники, входячи у силове поле Гуцульщини, долучаються до творення міфології і ритуалу. Літературний міф, який вони творили, апріорі не може суперечити правдивому, реальному гуцульському міфу. Коли письменники органічно входять у цю традицію, то більшою чи меншою мірою вносять щось від себе («печать суб'єктивізму» е на кожному художньому творі, бо ж саме тому він і художній), перетворюють реальний, географічний простір на «світ “власної краси”» і дають йому «вже цілком “самостійне життя”» [20, с. 160]. Тому говорити про зовнішній і внутрішній



гуцульський текст не варто, судячи лише з походження письменників (Г. Хоткевич – із Харківщини, М. Коцюбинський – з Вінниччини, І. Франко – з Львівщини), бо в кожного з них той текст *внутрішній*, навіть в імпресіоністів, які начебто ловлять враження лише зі зовнішнього світу. А найпереконливішим аргументом автентичності і справжності є саме життя художнього твору у просторі літератури.

Гуцульський текст завжди твориться на перетині особистого і художньо-естетичного, літературного. Об'єктивність, правдивість у ньому визначається лише суб'єктивним, тобто мірою авторського занурення в гуцульський простір. У «Передньому слові» до другого видання збірки «Зів'яле листя» І. Франко писав, що найсуб'єктивніші поезії насправді є найбільш об'єктивні «у способі малювання складного людського чуття» [10, т. 2, с. 120]. Бо лише прислухавшись до себе, можна відшукати загальнолюдське, притаманне кожному. Тому єдина умова, за якої твір стає набутком гуцульського тексту, – це власна літературна історія, що забезпечує погляд ізсередини. І тоді немає значення, чи автор – корінний гуцул, як Петро Шекерик-Доників, чи зачарований красою диких гуцулів-номадів «турист», як М. Коцюбинський, чи вимушений емігрант-харків'янин, як Г. Хоткевич.

Гуцульщина – це не просто матеріал, це сакральний простір, що впливає на формування духовного світу. У точці перетину цього простору з індивідуальною історією кожного письменника народжується гуцульський текст. Лише тоді твір вливається в цю структуру і назавжди оселяється в ньому.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арсенич П.* Іван Франко в Криворівні / Петро Арсенич // Криворівня в житті і творчості українських письменників, діячів науки й культури... – С. 27.
2. *Гнатюк В.* Причинки до пізнання Гуцульщини / Володимир Гнатюк // Записки НТШ. – Львів, 1917. – Т. 123–124. – С. 1–45.
3. *Денисюк І.* Іван Франко в Криворівні / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2 : Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк ; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка ; редкол. : Т. Ю. Салига (голова) [та ін.]. – Львів, 2005. – С. 348–362.
4. *Денисюк І.* Гуцульські романи Гната Хоткевича / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. Т. 1 : Літературознавчі дослідження. Кн. 2 / Іван Денисюк ; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка ; редкол. : Т. Ю. Салига (голова) [та ін.]. – Львів, 2005. – С. 88–104.
5. *Коркунов В.* Локальный текст: к вопросу объединения биографического и исторического контекстов / В. Коркунов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ra/2014/7/12k.html>
6. *Коцюбинський М.* Твори : у 7 т. / Михайло Коцюбинський ; редкол. М. С. Грицюта та ін. ; упоряд. та прим. І. О. Гончара, С. П. Шмаглія. – Київ : Наукова думка, 1974.
7. *Легкий М.* Роман Івана Франка «Петрії і Добошуки» : поетика, естетика, рецепція в критиці / Микола Легкий // Українське літературознавство. – 2015. – Вип. 79. – С. 6–18.
8. *Лукіянович Д.* Мої зустрічі з І. Франком / Денис Лукіянович // Спогади про Івана Франка. – Вид. 2-ге, доп., переробл. / упоряд. М. Гнатюк. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 455–462.

9. *Могілянський М.* «Тіні забутих предків» / Михайло Могілянський // Україна. Наука і культура / видання АН України ; ред. кол. О. Сергієнко (гол. ред.) та ін. – Київ, 1991. – Вип. 25. – С. 346–349.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
11. *Хоткевич Г.* Там, де не колеться трава. Гнат Хоткевич та його родина / Галина Хоткевич ; упоряд. і відп. ред. Віра Манько. – Львів : Апріорі, 2017. – 190 с.
12. *Хоткевич Г.* Авірон. Довбуш : повісті, оповідання / Гнат Хоткевич ; упоряд., авт. післямови Ф. П. Погребенник. – Київ : Дніпро, 1990. – 559 с.
13. *Хоткевич Г.* Гуцульський театр / Гнат Хоткевич // Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – С. 493–497.
14. *Хоткевич Г.* Гуцульські картини Ф. Павтша / Гнат Хоткевич // Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – С. 498–500.
15. *Хоткевич Г.* Спогади з театральної діяльності / Гнат Хоткевич // Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – С. 501–578.
16. *Хоткевич Г.* «Тіні забутих предків» / Гнат Хоткевич // Українська мова та література. – 1997. – № 47. – С. 4–7.
17. *Хоткевич Г.* Твори : у 2 т. Т. 2 / упоряд., підгот. текстів та прим. Федора Погребенника / Гнат Хоткевич. – Київ : Дніпро, 1966. – 603 с.
18. *Чопик Р.* Ессе Ното : Добра звістка від Івана Франка / відп. ред. Є. К. Нахлік ; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – «Франкознавча серія». – Львів, 2001. – Вип. 3. – 231 с.
19. *Чопик Р.* Гуцульський експресіонізм : від Івана Франка до Гната Хоткевича / Ростислав Чопик // «Я єсть пролог...» : Матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка. Львів, 22–24 вересня : у 2 т. Т. 1. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. – С. 721–732.
20. *Чопик Р.* Переступний вік : українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст. : Іван Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко, Марко Черемшина, Василь Стефаник, Лесь Мартович, молодомузівці / Ростислав Чопик ; Львів. відділ. Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів ; Івано-Франківськ : Лілея–НВ, 1998. – 92 с. (Літературознавчі студії ; вип. 7).

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

## HUTSULSHCHYNA AS A LOCUS AMOENUS. BASICS FOR THE STUDY OF THE HUTSUL TEXT

Oleksandra SALIY

*The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,  
18, Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79005,  
e-mail: zalukyjanka@gmail.com*

The article raises the question of the authenticity of the Hutsul text. It is shown how each of the authors – Ivan Franko, Mykhailo Kotsyubinsky and Hnat Khotkevych – approached the Hutsul world, penetrated it and how genius loci influenced their creativity. It is proved that the Hutsul text always occurs at the intersection of personal and literary factor and objectivity and truthfulness in it is often determined by the subjective factor.

Entering the power field of the Hutsul Area, the authors are involved in the creation of mythology and ritual. The literary myth created by them, cannot, a priori, contradict the true, real Hutsul myth. When the writers organically nourish this tradition, they introduce something from themselves to a greater or lesser extent (the «seal of subjectivism» is in every artistic work, which is why the work is artistic), transforming the real, geographic space into «the beautiful realm of their own» and give it a totally independent life. The most convincing argument of authenticity and genuineness is the very life of an artistic work in the space of literature.

It is proved that Hutsul text is always created at the intersection of the personal and the literary, the objectivity and truth in it being often determined by the subjective, i.e. degree of the author's immersion in the Hutsul space, for, only by heeding to one's own self, is it possible to find the universal, inherent to everyone. Therefore, the only condition the work becomes the achievement of the Hutsul text on is its own literary history providing a view from the inside, whereupon it does not matter whether the author is the indigenous Hutsul like Petro Shekeryk-Domenyk, the fascinated by the beauty of the wild Hutsuls-nomads «tourist» like M. Kotsiubynskyi, or the forced Kharkiv-based emigré like H. Khotkevych.

The Hutsul Area (Hutsul'shchyna) – is not just material, it is a sacred space affecting the moulding of the spiritual world. It is at the intersection of this space and the individual history of each writer that the Hutsul text is born. Only then does the work flow into this structure to dwell in it forever.

*Keywords:* Hutsul text, genius loci, symbol, authenticity, space.

## **ФОЛЬКЛОРНІ ОБРАЗИ-СИМВОЛИ ДОЛІ / НЕДОЛІ В ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ЗБІРКИ ІВАНА ФРАНКА «З ВЕРШИН І НИЗИН»**

**Галина МАЗУР**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
бул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: ukrainochkaa@ukr.net*

Розглянуто фольклорні образи-символи долі/недолі в поетичному світі збірки Івана Франка «З вершин і низин»; проаналізовано їхню семантику й походження з урахуванням як народного світогляду, так й авторського індивідуального поетичного мислення.

Людина, допускаючи напередвизначеність долі, намагається зазирнути в майбутнє, дізнатися свою долю, але збагнути й осягнути її повністю людський розум не здатний, доля залишається незбагненою. В українців віра в долю здавна була надзвичайно сильною. Її трактували по-різному, що знайшло віддзеркалення у фольклорних мотивах. Люди шукали відповіді на два основні питання, які й досі залишаються без однозначних відповідей: що таке доля? хто наділяє нею людину?

«Глобальної приязности» фольклорний за своїм походженням образ-символ долі набуває й у творчості Івана Франка. Семантика поняття долі в поезії збірки «З вершин і низин» визначається словами: «доля», яке вжито 41 раз; «недоля» – 14 разів; «судьба» – 9 разів; «доленька» – 3 рази; «талан» – 2 рази. Тож на Франкових поетичних вершинах фольклорний образ-символ долі/недолі займає одне з центральних місць. На шляху до його розуміння виокремлено два головні аспекти: 1) людина своєю волею, бажаннями і діями сама формує чи змінює свою долю; 2) доля/недоля як невідворотність, неминучість. У цьому контексті розглянуто образ-символ судьби як приреченості. Образи-символи долі й недолі у Франковій поетичній творчості переходять зі сфери особистої у сферу національну, сплітаються з думками про «потоптаний судьбою» український народ. Тому у Франковій збірці «З вершин і низин» увиразнено й долю окремої людини (безнадійно закоханого чоловіка чи то покинутого долею і людьми в'язня – борця за правду й волю), і головню загальнонаціональну долю, долю всього українського народу. З'ясовано, що Франків образ-символ долі динамічний, як і народна свідомість, і продукує появу нових смислів, значень на ґрунті національного світосприймання.

*Ключові слова:* образ-символ, доля, недоля, судьба, фольклор.

Поняття долі в своїй основі неоднозначне й суперечливе. У СУМі знаходимо таке загальноприйняте визначення: «Доля – хід подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежить від бажання, волі людини»; «бажане, щасливе життя» [18]. Це тлумачення долі скеровує думку у два русла: доля як невідворотність, незмінність,

позначена ореолом сакральності та магічності, і доля як життєвий шлях людини, на якому її бажання та воля можуть все-таки змінювати хід подій. Іншими словами, по-народному, можна сказати так: що має бути, того не минути, і як опозиція: усякий свого щастя коваль. В українських народних уявленнях переплетено християнські та язичницькі елементи, що дає певні підстави вести мову про рудименти двовір'я в нашій культурній традиції.

Людина, допускаючи напередвизначеність долі, намагається зазирнути в майбутнє, дізнатися свою долю, але збагнути й досягнути її повністю людський розум не здатний, доля залишається незбагненою. С. Аверінцев з цього приводу зазначив: «Доля не тільки прихована від людського розуму (як багато каузальних зв'язків), не тільки непізнанна (як і Провидіння) – вона “сліпа” і “темна” безвідносно до суб'єкта, який пізнає, але й до самого свого буття. [...] У долі є (в очах того, хто вірить у неї) реальність, але немає ніякої “істинності”, а тому її можна практично вгадувати методами ворожіння [...], але її неможливо “пізнати”, бо в ній принципово нічого пізнавати» [1, с. 166–167].

В українців віра в долю здавна була надзвичайно сильною. Її трактували по-різному, що знайшло віддзеркалення у фольклорних мотивах. Люди шукали відповіді на два основні питання, які й досі залишаються без однозначних відповідей: що таке доля? хто наділяє нею людину? Українські язичницькі вірування відсилають нас до образу міфічних дів, яких слов'яни називали Рожаницями. У народі вірили, що Рожаниці були присутні при народженні немовлят і визначали їм долю, змінити яку людина не в силі. Також була поширена віра в таємничий зв'язок народження людини з зірками, по яких читали людські долі. Серед «Людських вірувань на Підгір'ю», які зібрав Іван Франко, подибуємо таке: «Кожний чоловік має свою зізду на небі; як чоловік умре, то зізду впаде або й так загасне» [24, с. 162]. Із початком християнства долю розуміли як ангела, який при народженні людини являється до Бога й питає Його, яку долю дати народженому, очима ангелів люди вважали зірки. (Цікаву розповідь про ангела-долю записав П. Іванов на хуторі Малієв Куп'янського повіту [5, с. 351]). Паралельно з вірою в те, що Бог наділяє людину долею, побутувала думка, що доля – дар матері. Зокрема в народних піснях трапляється мотив залежності долі людини від матері (такий народнопісенний мотив був одним із улюблених у ранній творчості Тараса Шевченка). Долею називали душу померлої людини (найчастіше матері, яка приходила вночі допомагати своїм дітям; дружини, що допомагає своєму чоловікові; свекрухи, яка робить шкоду невістці). Також долю трактували як антропоморфізовану істоту, часто двійника людини, яка або активна, працююча і все робить за свого господаря, або ледача – відлежується під деревом чи гуляє в шинку. У такому разі, щоб доля була до людини прихильною, її потрібно просто спіймати або ж добряче відлупцювати (народні розповіді про працюючу долю багатого брата і ледачу долю бідного). В основі цих тлумачень долі закладена або ідея невідворотності, неминучості, або ідея можливості людської волі вплинути на свою долю. Л. Сенік у статті «Образ долі у поезії Тараса Шевченка: філософський сенс у вимірі буття» зазначив: «Гра словом “доля” набуває, без перебільшення, глобальної приявності, сказати б, незмінного поетичного символу з різними значеннями та в різних інтерпретаціях, ставши чи не національною поетичною

традицією. Зрештою, найкращим підтвердженням цього є насамперед народна творчість [...]» [17, с. 153].

«Глобальної приявности» фольклорний за своїм походженням образ-символ долі набуває й у творчості Івана Франка. Наше завдання – аналіз образу-символу долі в поетичному світі збірки «З вершин і низин» – поезії «пророцтва і бунту», за визначенням В. Корнійчука.

Семантика поняття долі в поезії збірки «З вершин і низин» визначається словами: «доля», яке вжито 41 раз; «недоля» – 14 разів; «судьба» – 9 разів; «доленька» – 3 рази; «талан» – 2 рази.

У контексті Франкових «вершин і низин» образ-символ долі прочитується в таких основних значеннях:

1. Доля – життєвий шлях людини, хід подій;
  - доля – щастя, бажане щасливе життя;
  - авторське сприйняття долі через поняття «воля»;
2. Доля – антропоморфізована істота.

Для Франкового ліричного героя характерне змагання свободи волі, до якої прагне людина, з напередвизначеністю долі, збагнути яку повністю людський розум не здатний.

Уже в «Гімні», вступному вірші збірки «З вершин і низин», знаходимо народну антонімічну пару долі/недолі. І. Франко проголошує: «Не ридать, а здобувати / Хоч синам, сли не собі, / Кращу долю в боротьбі [21, с. 10]. «Доля сама не шукає людини, а от людина мусить постаратися знайти її і оволодіти нею» [2, с. 191], – фольклорний мотив шукання долі І. Франко трансформує в мотив здобування однієї для всіх, загальнонародної, «кращої долі», що закономірно для його ліричного героя – борця за поступ, щастя, волю, справедливість. Це власне той випадок, коли людина (в І. Франка – український народ) сама (сам) визначає свою долю. Революційний дух, рушій поступу, через «місця недолі й сліз» торує шлях до світлого майбутнього – «щастя й волі». У народній творчості доля, якщо при ній немає негативних означень, виступає синонімом до щастя («Без долі й по гриби не ходять» [20, с. 35]; «Щасливому по гриби ходити» [20, с. 35]), характерним для пісенних текстів є сполучення щастя-доля («Та було б тоби, старая маты, / Щастя-долю даты» [5, с. 344]). Спільнокореневість лексем доля і щастя доводив О. Потебня у своїй праці «О доле и сродных с нею существах» [16, с. 357] (щастя і доля похідні від «часті», «уделу»). Можемо вважати синонімічними образи долі/недолі і щастя/нещастя й у Франковій поезії, зокрема у вірші «Гімн» «краща доля», за яку потрібно боротися, – не що інше, як щастя, натомість «недоля» завжди поруч зі сльозами й нещастям. У вірші «Ой рано я, рано устану...» І. Франко писав: «Бажав я для скованих волі, / Бажав для нещасного долі» [21, с. 29]. Трапляється у Франковій поезії й таке поєднання, як «щастя й доля», характерне для народної пісенності («Ой поїдем в чисте поле, / Чи не знайдеш щастя й долі. / В чистім полі погуляєм, / Щастя й долі пошукаєм» [25, с. 47]). У вірші «Ляхам» І. Франко так висловив головну ідею братерства з поляками: «І кождий на своєму полі / Для себе і жиймо й працюймо / Для власного щастя і долі!» [21, с. 74]. У народі кажуть: «Кому щастя, тому й доля» [20, с. 35].

Фольклорний мотив шукання долі І. Франко розгорнув у вірші «Човен». Автор намагався вирішити дисгармонію, знайти «золоту середину» між неспокійним життєвим морем, що символізує людську долю, і човном – людиною. Хоча в мові човна звучить покора долі, її невідворотність («Що ж тут думати? Тримає, то тримає, а візьме, / То візьме – ні в сім, ні в тому не питатиме мене» [21, с. 53]), все ж відповідальність за свою долю покладено на людину («Та ніде той не дійде, / Хто не має ціли. Човне, як пливеш, то знай же де!» [21, с. 54]). У народних казках про бідного і багатого братів ідеться про те, що «як чоловік попада жити на свою дорогу, узнає, чим ему нужно занимаця, то й буде жити гарно, во всім ёму буде помагати его Доля» [5, с. 350]. У ґрунтовній інтерпретації вірша «Човен» як одного з найяскравіших зразків Франкової філософської лірики Б. Тихолоз наголосив власне тверду впевненість фінальної фрази вірша («А хто знає, може в бурю іменно спасеш ся ти?») [21, с. 54]) стосовно досягнення мети життя: «Це не запитання, а відповідь. Відповідь, котра вселяє віру» [19, с. 145]. В І. Франка доля підвладна людській волі, адже праця і мета в житті – фундамент доброї долі. Укотре згадуємо народну приказку про те, що людина своїми справами сама кує собі долю.

У народній творчості мотив пошуку долі, експлікований образами- символами води і човна, часто виражає ідею невблаганності долі («Де ж ты водою, Доле, заплывла? / Постий, човын, ни пльвы, / Я з батьком поговорю – / Эй, Доле моя! / Де ж ты водою, Доле, заплывла?» [5, с. 360 ], покори їй («Ой, рад бы я с тобою говорыть, / Так бо повин човын воды набыжить. / Эй, Доле моя!» [5, с. 361]). Символом невблаганної долі виступає беркут, «птаха-фатум», за висловом В. Неборака [14, с. 7], – «над житєм грізний, невпинний образ смерти» [21, с. 50] – в однойменній Франковій поезії, який «Мов човник Долі тче днів наших пасма скриті» [21, с. 51]. Йдеться про залежність від долі, на думку В. Неборака, «єдине для всіх земних істот життєве приречення» [14, с. 6]. Як пророцтво на майбутнє звучать Франкові слова: «І замість нести смерть з гори на земне ложе, / Ти сам спіткаєш смерть під хмарами, небоже» [21, с. 51]. Ненависть ліричного героя до беркута-царя (символа самодержавної влади) колись обернеться в бунт «стрільців сто сот», щоб назавжди позбутися тривоги, жаху й страху перед «беркутом».

Поруч із загальнонародною долею/недолею у поетичному світі збірки «З вершин і низин» сусідять національна воля/неволя. Боляче озиваються в серці Франкові слова щодо українського народу з поеми «Наймит»: «Душею він дитя, хоч голову схилив / Немов дідусь слабий, / Бо від колиски він в недолі пережив / І в труді вік цілий» [21, с. 48]. «Бо наймит він, слуга» [21, с. 48], – ось головна причина народної недолі. Емоційнішої забарвленості у зображенні важкого соціально-економічного становища українців надає віршеві глибоко народна лексика – здрібнілі форми народнописенної і народної традиції (доленька, матінка, земелька): «Своєї доленьки він довгі жде століття» [21, с. 49], «Він хилить ся, проводить в тузі дни, / І земельку святу як матінку кохає» [21, с. 49]. Та не може народ, який вічно «серцем молодий, думками все високий», «непоборимий син землі» даремно чекати волі. У фінальній частині вірша І. Франко пророкує українському народові перемогу – щасливу долю-волю: «І вольний, власний

лан / Ти знов оратимеш – властивець свого труду / І в власнім краю сам свій пан» [21, с. 50]. Б. Тихолоз влучно зазначив: «Це не просто очікування чудесної метаморфози раба в володаря, наймита – в господаря. Це свідоме прагнення зробити все задля такої переміни» [19, с. 141].

Мотив контрасту між волею, щасливою долею та поневоленням, долею як основний зазвучав і в поемі «Панські жарти»: «Пропала правда, згинула доля, / Закована громадська воля...» [21, с. 299]. На ці рядки І. Франка наштовхнула народна пісня «Про правду і неправду», яку він досліджував у розвідці «Студії над українськими народними піснями» [23, с. 280–352]. Надія на одержання волі від доброго царя не залишала терплячий український народ, тому вже після слів комісара «Наш цісар [...] / Вас хоче вільними зробити!» [21, с. 322] «всі оп'яніли мов від вісти, / Що воля близька!...» [21, с. 322], обступили попівську хату й гуртом «клекотіли»: «Воля! Воля! / Ми будем вільні! / Проч недоля!» [21, с. 322].

Знаходимо спільність із мотивом долі-волі в Т. Шевченка («Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має?» [26, с. 99]). Можемо припустити, що в обох митців слова таке співіснування цих двох образів-символів спричинено усвідомленням неволі всього українського народу зокрема крізь призму власного життя (кріпацьке життя Тараса Шевченка, тюремні будні Івана Франка). Є. Нахлік, досліджуючи поняття «долі» у рецепції поетів-романтиків, наголосив на тому, що гостріше реагують на певні доленосні чинники ті, «чиє життя виявляється поламаним через якісь несподівані повороти долі...» [12, с. 480]. У вірші «Не винен я тому, що сумно співаю...» Іван Франко вказував на причину смутку, «задуми тяжкої»: «Моя бо й народна неволя, то мати / Тих скорбних дум» [21, с. 26]. Коріння розчарування (у Т. Шевченка) і смутку (в І. Франка) часто заховані, зокрема, у їхній долі та долі рідного народу, яка дуже часто була несправедливою. Франкові вірші крізь століття озиваються голосом вічного духа, «що тіло рве до бою», головню, за волю, а Шевченкові утверджують «в своїй хаті свою правду, і силу, і волю». Для обох поетів характерне глибоке усвідомлення того, що знищити націю, яка віками бореться за волю, неможливо. Адже доля українського народу – вільна і щаслива.

За народними уявленнями, доля буває активна й пасивна («діяльна чи лінива» [6, с. 118]), добра й зла (лиха). Йдеться, власне, про одухотворену долю, «некий дух, который может принимать на себя образ то человека, то какого-нибудь животного» [5, с. 349]. Антропоморфізована доля фігурує у Франковій веснянці «Ой що в полі за димове». Два перші рядки цієї поезії І. Франко запозичив з народної пісні про брата, який продає сестру турчині («Ой братчику, Романчику, / Що то в полі за димове? / Чи то вірли крильми б'ються, / Чи вівчарі турму гонят?») [23, с. 96]. Цю пісню він детально проаналізував у «Студіях над українськими народними піснями». У цій веснянці доля вкотре набуває загальнонародного характеру. В І. Франка вона, безсумнівно, активна. У народних казках активна (працьовита) доля допомагає своєму господареві – «збирає колосся, снопи складає» [2, с. 192] чи навіть краде зерно із чужого поля й переносить на поле свого господаря [5, с. 366]. Українську долю І. Франко зобразив працьовитою і дбайливою, вона турбується про свій народ: «грядки копле», «красу садить», «розум



сіє», тим самим спонукаючи людей до відновлення сили духу. Це щаслива доля. Вона звертається до «розуму-бистроума»: «Розрости бажання волі, / Виплекай братерську згоду, / Поєднай велику силу, / Щоби разом, дружно стала, / Щастя, волі добувала!» [21, с. 19]. Образ долі є символом відродження нації, оживлення її «ясних дум», волі, великої сили. Хоча Франковий образ-символ долі органічно поєднаний із народним розумінням, проте доля не набуває якогось конкретного образу, наприклад, дівчини чи парубка, якоїсь тварини, як це зустрічаємо у фольклорних творах, зокрема чарівних казках. Його образ долі – це абстракція, яка перебуває поза людським усвідомленням, набуваючи сакрального значення. Цікаве спостереження зробив О. Дей, зазначивши, що доля в цій Франковій поезії – це «своєрідне художнє втілення того “вічного революціонера-духа, що тіло рве до бою, рве за поступ, щастя й волю”» [4, с. 213].

Недоля в народній творчості часто постає в образі лихогої (злої, нещасливої) долі. «У нас Доля поділилася пізніше на добру й злу, – це Доля й Недоля» [6, с. 116]. Лиха доля пов'язана з неминучістю: «Зелена конопелька не могла втонути, / Ой вже ж мене лиха доля не могла минути» [8, с. 86], від неї не можна втекти: «У піснях співається, як дівчина хотіла одкаснути од лихогої Долі, проклінала її, щоб вона втопилася, щоб вона заблудилася у лісі; Доля каже, що вона вчепиться їй на шию, як вона прийде купатись, що вона знайде її в лісі, як вона прийде калини ламати» [15, с. 58]. Злу, недобру, лиху долю зустрічаємо й у Франковій поезії: «Я не лукавила з тобою, / Кленуся правдою святою! / Я чесно думала й робила, / Та доля нас лиха слідила» [21, с. 79]. Якщо досі йшлося про те, що людська доля залежить від бажання, прагнення, волевиявлення, вибору самої людини, то в поезії «Я не лукавила з тобою» лиха доля набуває фаталізму, виступає розлучницею закоханих, «що щирая любов ділала, / Вона на лихо повертала» [21, с. 79]. Як сказано в народних приповідках: «Від лихогої долі несховаєш сі», [3, с. 40], «Лихогої долі конем не об'їдеш» [3, с. 41].

Поряд із образом-символом долі у Франкових поетичних текстах постає образ-символ судьби. Варто зазначити, що, на відміну від долі, судьба – поняття, яке має значення більше категоричності й приречення. Є. Нахлік наголосив: «Лексема судьба за семантикою виражає Божий присуд людині (найвищий, беззаперечний вияв чужої волі...)» [13, с. 262]. У народній пісні «Плакуча гітара» розлука дівчини з коханим пояснюється «*такою* (виокремлення курсивом моє. – Г. М.) дівочою судьбою»: «Знов дівчина прийшла до калини, / А коханого й досі нема. / Ой, нема, не було і не буде, / Бо така вже дівоча судьба» [27]. «А що зробиш, як судьба Божа» [20, с. 171], – говорить народна приповідка. Значення присуду людині, найвищого вияву чужої волі поняття судьби набуває й у Франковій поезії, зокрема у вірші «N. N.» («Будь здорова моя мила...»), де чітко простежується ієрархічна підпорядкованість людських доль судьбі як найвищій силі: «Розійшлись, мабуть по волі / Судьбиній / Наші долі, / Мов дороги в полі» [21, с. 86]. Образ дороги, що символізує людську долю, І. Франко перейняв з фольклору. Для Франкової поетичної мови характерне й сполучення лексеми «судьба» з такими епітетами, що мають негативний семантичний відміток: «грізна» (вірш «Не знаю, що мене до тебе тягне»), «зла» (поема «Нове життя»), «погана» (тюремний сонет «Хто любить місяць, я без сонця в'яну...»). Розуміння неминучості, невідворотності

судьби ще не свідчить про покору їй Франкового бунтівного ліричного героя: «Сиджу й клену свою судьбу погану, / Тих воріженьків, що з-за них страждаю» [21, с. 172].

Серед Франкових поетичних «вершин і низин» є чи не єдиний вірш-звертання до долі. «Я не жалуюсь на тебе, доле! / Добре ти вела мене, мов мати. / Таж сли хліб родити має поле, / Мусить плуг квітки з корінем рвати» [21, с. 103]. Поміж рядками відчитується думка: а навіщо жаліться на свою долю, докоряти їй, «Та не винна тому Доля, А все винна своя воля». Власне таку відповідь дає доля козакові, який їй докоряє, у народній пісні «Та йшов козак з Дону, та з Дону додому...» [5, с. 361]. І хоча на перший погляд може здатися, що ліричний герой Франкового вірша висловлює покору своїй долі, все ж дух борця, бунтівника оживе з новими надіями, в які активна, працьовита, доля обов'язково «вітхне» «дух життя рум'яний» [21, с. 103]. Народна приповідка говорить: «Доля не мачоха» [3, с. 40], пересердиться й помилує.

«Помилування» від долі століттями терпляче чекав український народ. У «Панських жартах» на пропозицію панотця скласти присягу перед Богом, щоб «не пити, в згоді і любові / З усіма жити» [21, с. 326], селяни відповідають: «Най буде й так! Ми пристаєм! / Ще терпіти-мем злу долю, – / Але нехай нас ріжуть, колють, – Горілки більше ми не п'єм!» [21, с. 326]. Власне йдеться не тільки про терплячість як ментальну рису українців, а насамперед про християнське терпіння до зла як один зі способів протидіяти злій долі.

У поемі «Цар і аскет» І. Франко творить образ «могучої долі» і пов'язує її з Божою волею. Ідея залежності людської долі від Бога твердо звучить у словах Гарісчандри: «Не плачте надомною і пустіть / Мене туди йти, де могла доля / Встелила нам дорогу. Спогадайте, / що не без волі Божої се дієсь» [21, с. 443]. Він приймає долю як наділ Божий, волю Божу, а долю, яку послав людині Бог, змінити не можна – «То Божа воля, чи щаслива, чи нещасна доля» [20, с. 265].

Отже, на Франкових поетичних вершинах фольклорний образ-символ долі/недолі займає одне з центральних місць. На шляху до його розуміння виділяємо два головні аспекти: 1) людина своєю волею, бажаннями і діями сама формує чи змінює свою долю; 2) доля/недоля як невідворотність, неминучість, у цьому контексті розглядаємо образ-символ судьби як приреченості. Образи-символи долі й недолі у Франковій поетичній творчості переходять зі сфери особистої у сферу національну, сплітаються з думками про «потоптаний судьбою» український народ. Тому у Франковій збірці «З вершин і низин» прочитуємо й долю окремої людини (безнадійно закоханого чоловіка чи то покинутого долею і людьми в'язня – борця за правду й волю), і головню загальнонаціональну долю, долю всього українського народу. Франковий образ-символ долі динамічний, як і народна свідомість, продукує появу нових смислів, значень на ґрунті національного світосприймання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аверинцев С. С.* София-логос. Словарь / С. С. Аверинцев. – Киев, 2001. – 461 с.
2. *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Георгій Булашев. – Київ, 1993. – 414 с.

3. Галицько-руські народні приповідки : у 3-х т. Т. 2 / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів, 2006. – 817 с.
4. *Дей О.* Іван Франко і народна творчість / Олексій Дей. – Київ, 1955. – 300 с.
5. *Іванов П.* Народні розповіді про долю / П. В. Іванов // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк. – Київ, 1991. – С. 342–375.
6. *Лларіон, митрополит.* Дохристиянські вірування українського народу : Іст. реліг. монографія / Митрополит Лларіон. – Київ, 1991. – 424 с.
7. *Ковалів П.* Лексичні особливості ранніх суспільних поезій Івана Франка / Пантелеймон Ковалів // Записки Наукового Товариства ім. Тараса Шевченка : зб. філол. секції на пошану 100-річчя народин І. Франка. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1957. – Т. CLXVI. – С. 104–124.
8. Коломийки в записах Івана Франка / упоряд., передм. та прим. О. І. Дея. – Київ, 1970. – 133 с.
9. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка : горизонти поезики : монографія / Валерій Корнійчук. – Львів, 2004. – 488 с.
10. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка : (Ейдологічні нариси) / К. І. Дронь, Б. С. Тихолоз, Н. Б. Тихолоз, А. І. Швець; За наук. ред. Б. С. Тихолоза; НАН України, Львів. відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2007. – 336 с.
11. Народні пісні в записах Івана Франка / упоряд., вступ. ст. і приміт. О. І. Дея. – Київ, 1981. – 335 с.
12. *Нахлік С.* Доля-*Los*-Судьба : Шевченко і польські та російські романтики : монографія / Є. Нахлік; НАН України. Львів. Від-ня Ін-ту літ. ім. Т. Шевченка. – Львів, 2003. – 568 с.
13. *Нахлік Є. К.* «І мертвим, і живим, і ненарожденним», і самому собі: Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції / Євген Нахлік; НАН України. Інститут Івана Франка. – Львів, 2014. – 471 с.
14. *Неборак В.* Іван Франко : вершини і низини (інтерпретації вибраних віршів, циклів і поем зі збірки «З вершин і низин») / Віктор Неборак. – Львів, 2016. – 224 с.
15. *Нечуй-Левицький І.* Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – Київ, 1992. – 87 с.
16. *Потебня О.* О доле и сродных с нею существвах / О. Потебня // Символ и миф в народной культуре / О. Потебня. – Москва, 2000. – С. 357–398.
17. *Сеник Л.* Образ долі у поезії Тараса Шевченка: філософський сенс у вимірі буття / Любомир Сеник // Науковий вісник Ужгородського університету. – Ужгород, 2013. – С. 152–155. – (Серія : Філологія. Соціальні комунікації ; вип. 1 (29)).
18. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. – Київ, 1970–1980. Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/dolja>.
19. *Тихолоз Б.* Філософська лірика Івана Франка : діалектика поетичної рефлексії : монографія / Богдан Тихолоз. – Львів, 2009. – 318 с.
20. Українські приказки, прислів'я і таке інше : зб. О. В. Марковича та ін. / спорудив М. Номис. – Санкт-Петербург, 1864. – 321 с.
21. *Франко І.* З вершин і низин. Збірка поезій Івана Франка : Репринтне відтворення з вид. 1893 р. / І. Франко; упорядник та авт. післямови Б. Якимович. – Львів, 2004. – 4\* + 468 + VI. + XXVI\* с.
22. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 42 / Іван Франко. – К., 1972–1982. – 595 с.
23. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 43 / Іван Франко. – К., 1972–1982. – 480 с.
24. *Франко І.* Людові вірування на Підгір'ю / Іван Франко // Етнографічний збірник. – Львів, 1898. – Т. V. – С. 160–220.

25. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследование, собранные д. чл. П. П. Чубинским. Том пятый : Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. – Санкт-Петербург, 1874. – 1209 с.
26. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1. – Київ, 2001. – 784 с.
27. Електронні ресурси : [www.pisni.org.ua/songs/8325312.html](http://www.pisni.org.ua/songs/8325312.html)

*Стаття надійшла до редколегії  
Прийнята до друку*

## **FOLKLORE SYMBOLIC IMAGES OF *GOOD FATE* / *ILL FATE* IN THE POETIC WORLD OF IVAN FRANKO'S COLLECTED POEMS FROM THE HEIGHTS AND THE DEPTHS**

**Halyna MAZUR**

*The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,  
18, Drahomanova Str. 18, Lviv, Ukraine, 79005,  
e-mail: ukrainochkaa@ukr.net*

The article treats folklore symbolic images of *good fate* / *ill fate* within the poetic world of Ivan Franko's poetry collection *From the Heights and the Depths*, analyses their semantics and origin taking into account both the world outlook and the author's individual poetic thinking.

Assuming the predetermined nature of his / her fate, man tries to look into the future, find out his destiny, but the human mind is incapable of comprehending and grasping it to the full, the fate remaining incomprehensible. In the Ukrainians, the belief in fate has from the outset been extremely strong. It was interpreted differently, which was reflected in folk motifs. People looked for answers to two major questions, still remaining without definite answers, viz. What is fate? Who endows a person with it?

In Ivan Franko's works, too, the symbolic image of fate, folkloric as to the origin, acquires its «global presence». The semantics of the concept *fate* in the collected poetry *From the Heights and the Depths* is determined by the words «good fate» (used 41 times), «ill fate» (used 14 times), «destination» (used 9 times), «kind lot» (3 times), «fortune» (2 times). So, on I. Franko's poetic heights, the folklore symbol of good / evil fate occupies a central place, two major aspects instrumental in its comprehension, being singled out, viz. 1) by his / her will, wishes and actions man shapes or changes the fate; 2) good fate / evil fate as unavoidability, inevitability. Within this context, the symbolic image of destination as doomedness is examined. In I. Franko's poetic works, the symbolic images of fate / ill fate move from the personal sphere into the national one, intertwine with the thoughts of the «trampled by destination» Ukrainian people. Therefore I. Franko's collection *From the Heights and the Depths* makes clearly evident the fate of an individual (a man hopelessly in love or a prisoner – the champion of truth and freedom – abandoned by fate and people) and, which is important, that of the nation as a whole, the integral fate of the Ukrainian people. The symbolic image of fate is found out to be dynamic, like folk consciousness, and produces the rise of new senses, meanings on the grounds of national world perception.

*Keywords:* symbolic image, good fate, destination, folklore.

## **ФОЛЬКЛОРНИЙ «СЕРПАНОК» ФРАНКОВОГО ОПОВІДАННЯ «У КУЗНІ»**

**Святослав ПИЛИПЧУК**

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

Проведено комплексний аналіз Франкового оповідання «У кузні». Відзначено, що цей зразок малої прози письменника належить до художньої мемуаристики, де через модус спомину передано духовну атмосферу світу авторового дитинства. Здійснено генологічну оцінку твору та з'ясовано, що тяжіє він до ідилії, однак не витримує повною мірою її жанрових вимог. Основний акцент у дослідженні зроблено на виокремленні фольклорної складової оповідання. З'ясовано, що фольклоризм аналізованого мемуарного есе виявляється на різних рівнях. До твору активно залучено образи з обсягу народної демонології. Іван Франко увів до персонажного ряду демонічну істоту – «дику бабу». Письменник також опосередковано згадав про інших представників світу надприродного, зокрема потвердив живу віру народу в упирів і страччуків. До оповідання органічно уведено зразки фольклорної прози. В уста батька автор вклав популярні, з виразним моралістичним вістрям народні анекдоти, оповідання та легенди. Спогадовий настрій твору підсилено анекдотичним сюжетом про учня коваля, оповіданням про «дівчину-скуску» та легендою про святого Валентія (цей сюжет І. Франко, до того ж, оригінально опрацював у філософській поемі «Святий Валентій»). Через посередництво уснословесного матеріалу, передусім через увиразнення його магістральної ідеологічної спрямованості, Франкові вдалося максимально точно відтворити комплекс морально-етичних імперативів батька, вияскравити непересічну духовну поставу Яця-коваля. Оповідання «У кузні», без сумніву, належить до найкращих зразків художньої прози письменника. Основним чинником, на цьому в статті властиво й акцентовано, естетичної довершеності твору стало гармонійне вплетення у його текстуру фольклорних елементів.

*Ключові слова:* художня мемуаристика, спогад, дитяча психологія, фольклоризм, демонологія, народні оповідання, анекдоти, легенди, тематичний діапазон, «тісні роки», «кошутська війна», традиція та новаторство.

У вступних акордах до своєї неперевершеної «Зачарованої Десни» Олександрові Довженкові вдалося дуже влучно окреслити ті чинники, які впливають на бажання письменника поділитися спогадами з літ давноминутих. «Спогади... Що викликає їх? Довгі роки розлуки з землею батьків, чи то вже так положено людині, що приходить час, коли вивчені в давно минулому дитинстві байки й молитви виринають у пам'яті і заповнюють всю її оселю, де б не стояла вона. А може, те й друге разом і в такій же мірі, як і непереможне бажання, перебираючи дорогоцінні дитячі іграшки, що завжди десь проглядають в наших ділах, усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі

коло самих її первісних джерел. І перші радощі, і вболівання, і чари перших дитячих захоплень...» [5, с. 36].

Невідомо, чи ті ж «чари перших дитячих захоплень», чи які інші не менш вагомні мотиви спонукали славного криворівнянського «холерника» Івана Франка липневого спекотного дня 1902 року у часі пообідньої знемоги, коли гірські карпатські вершини лоскотали життєдайні промені сонця, поринути думками у чарівний світ «юних днів, днів весни», повністю віддатися сумовито-тужливій меланхолії, тому, оповитому серпанком приємної млості, ностальгійному настроєві, який заколисує душу «тугою прощання» за таким далеким і таким близьким водночас дитинством, коли малий Івась, зігрітий заразом і теплом ковальської печі, і теплом сердець «веселої компанії», споглядав за майстерною роботою батька у кузні, заслухувався прецікавими оповідками, дотепними жартами, милувався красою людських стосунків, вчився жити за вітцівським принципом «з людьми і для людей».

Письменник, вправно вигаптовуючи «многоважним» словом барвисту картину неповторного світу дитинства, тягне спогадову нитку до сучасності, споглядає минуле крізь призму теперішнього. І в призмі цій на мить блідне сповнена оптимізму та вітаїзму кольористика спогаду. Автор, попри спокусу зберегти ореол безжурності дитячих літ, все ж, підтверджуючи знане Гераклітове «*panta rhei*», зауважив: «Сорок літ минуло від тої пори, як у невеликій дерев'яній кузні в нашій слободі останній раз лунав ковальський вербель, відіграний батьковою рукою молотом по ковалі. Скільки змінилося за той час! Не лише з кузні, але майже з усього, що було тоді основою тихого патріархального життя в нашій закутку, не лишилося майже ані сліду. З тодішньої веселої компанії, що гуторила довкола ковальського верстату, димала міхом, натягала обручі на колеса, завзято гримала молотом по розпеченім залізі та сипала веселими анекдотами при чарці горілки, нема, мабуть, нікого вже між живими. А тодішню веселість та жвавість у многих із них погасила доля ще далеко перед їх смертю. І певно, в ту пору ніхто з них не думав, що та кузня, і та компанія в ній, і той її дружній, радісний настрій лишився живим і незатертим в душі маленького, рудоволосого хлопчини, що босий, в одній сорочці сидів у куті коло огнища і якого дбайливий батько від часу до часу просив заступити від скачучих іскор» [11, т. 21, с. 169–170].

У цьому Франковому споміні не лише бажання поділитися теплою емоцією з літ давноминутих (у творі, власне, більше йдеться не про подієвість, а про переживання, особливий настрій), а й майже невимовне прагнення й самому збагнути той унікальний поваб безтурботного буття шести-семилітнього хлопчини, коли в найглибших «тайниках» його молоденької, чутливої до найтонших півтонів, душі закладалися підвалини життєвої філософії «цілого чоловіка». Автор зумисне зацентрував на тих епізодах, що найглибше врзалися у пам'ять, які найбільше вплинули на формування його світогляду, на вироблення цілісної системи цінностей, де найвище місце, за мудрими настановами батька, відведено саме Людині.

Іван Франко дуже тонко відчув і передав особливості дитячої психології. Нестандартне світовідчуття дитини, оте вміння дивитися на світ її очима письменник у своїй багатій художній спадщині демонстрував неодноразово. Властиво, можна

виокремити цілий цикл так званих «дитячих творів», де автор майстерно опановує сферу дитячої свідомості, засвідчує особливі здобутки на цьому в той час ще експериментальному полі літератури. В оповіданні «У кузні», як і в інших зразках Франкового «дитячого циклу» можемо простежити перегуки із творчістю Марка Твена, який у «Пригодах Тома Сойєра» вперше наважився споглядати світ очима дитини. Український белетрист вельми успішно застосував цей прийом, доповнюючи широку художню палітру низкою новаторських знахідок.

Дослідники-франкознавці не надто часто заглядали до «Кузні» Яця-коваля, чи то через побоювання обпектися розпеченим до червоного залізом «зі старих гонталів», чи то остерегалися палкого жару розпаленого юнацькими спогадами серця Івана Франка, чи то не бажали перебивати жваву гутірку численних бесідників, які прийшли до цього гарячого епіцентру доброго настрою, аби і словом, і ділом (Яків залучав усіх охочих до ковальської справи) долучитися до творення однієї із тих нових добрих сокир, що «на всі околишні села» «мали велику славу». Частіше за іскрами, що від міцних і впевнених «вигравань молотом по ковадлі» і від страшних «розфукувань дикої баби» у всі боки розлігалися тісною кузнею, воліли споглядати здалеку, лише в загальних рисах змальовуючи неповторну атмосферу Франкового автобіографічного оповідання. А варто-таки приглянутися до тієї кузні зблизька, бо ж із однієї з тисячних іскор розгорівся на дні Франкових споминів «маленький, але міцний огонь», який повік не згасне і запаловатиме мільйони людських сердець до утвердження високих гуманістичних ідеалів. І справді, як це не парадоксально, але про цей хрестоматійний твір письменника немає окремих ґрунтовних досліджень із пропонованим стереометричним осмисленням одного із найяскравіших полотен з підзаголовком «із моїх споминів».

Якби не фінальні акорди із нотками туги і жалю за втраченою колишньою гармонією, то Франків твір поза всяким сумнівом можна би було жанрово означити як ідилію. Однак журливий пафос, ліричний тембр печалі, сповнений трагічно-оптимістичного усвідомлення втраченого раю, автор органічно переводить у площину яскравого новелістичного пуанту, де народжується нова природа людини при раптовій настроєвій зміні, переході від лагідного, тепло-погідного спогаду з дитинства, до щемливо-трепетного, підсиленого правдивою емоцією життєвого драматизму усвідомлення теперішнього. Не лише мотив втрати ідеального (нехай тільки у спогадах) світу дитинства є наскрізним у творі. Окрім цього, лейтмотивним в оповіданні є утвердження ідеалу загальнолюдської любові, що знаходить свій вираз у життєвому кредо батька «з людьми і для людей». Поза всяким сумнівом цей батьківський моральний імператив став провідною зорею на життєвому шляху Івана Франка.

Мовлячи про аналізоване Франкове оповідання, Роман Голод у монографії «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття» розглянув його у контексті естетики імпресіонізму. На думку дослідника, саме ознаки імпресіонізму як одного із провідних модерних напрямів межі століть домінують у творі. Адже виразною в оповіданні є, приміром, характерна для цього напрямку «концентрація уваги письменника на експресивно наповненому окремо взятому яскравому кадрі-фрагменті з неминучим ігноруванням фабульної, подієвої багатометражності епосу» [4, с. 233].

Заразом Р. Голод наголосив тяжіння фрагментарної імпресіоністичної прози до жанру ідилії та зауважив, що твір «У кузні» «позначений значною мірою ідилічності» [4, с. 239]. Погоджуючись із твердженням дослідника, варто додати, що «У кузні» все ж не ідилія. Жанрова тональність ідилії у творі не є наскрізною, у спогадовому обрамленні, що повсякчас сигналізує про потребу усе проектувати на сучасність, втрачається необхідна атмосфера абсолютної гармонії, відтак найдоречніше при сутнісному означенні цього автобіографічного оповідання повторити влучну характеристику Р. Голода і зауважити, що вказане художнє полотно лише «позначене значною мірою ідилічності». Водночас, як влучно підмітив Микола Легкий, вельми промовистими в цьому якісному зразкові малої прози є елементи елегійності. Задума, сумовитість, задивленість у щасливе і безтурботне минуле із певним відтінком ностальгії творять особливий тембр Франкової життєвої «майової елегії» з «юних днів, днів весни».

В оповіданні «У кузні» І. Франко докладно передає не лише реалії побуту, а й неповторну духовну атмосферу дитячих літ. У духовному просторі малого хлопчини значне місце займала фольклорна традиція, в якій він зростав, яку пізнавав, якою жив. У глибини народних вірувань Івась занурюється якнайглибше, щоправда не без побоювань, адже його «уява залюднена марами, упирами, страчуками, про які щовечора слухає оповідання... двох служниць, великої Остини й малої Остини, при куделі» [11, т. 21, с. 160]. Незвична «залюдненість» Івасевої уяви представниками надприродних сил пояснюється передусім своєрідністю дитячої психології, «отвореної на всякі дивогляди». І хоч письменник обмежився коротеньким переліком отих «дивоглядів», що полонили свідомість хлопчини, вже з цього лаконічного списку вимальовується строката картина народних бойківських демонологічних уявлень, де за кожним образом «тягнеться» вервиця неординарних сюжетів. Згадуючи про упирів, І. Франко, поза всяким сумнівом, натякав на не дуже давні і добре збережені у пам'яті односельчан події, пов'язані зі спаленням цих «людей з надприродною силою» (за класифікацією В. Гнатюка) у Нагуєвичях. Властиво, докладну інформацію про незвичний демонологічний досвід мешканців рідного села письменник виклав у студії «Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.», що її 1890 року було надруковано на сторінках авторитетного українознавчого часопису «Киевская старина». Розвідку автор розпочав згадкою про «множество рассказов, слышанных еще в детстве, об ужасном событии... Рассказы эти... [которые] производили потрясающее действие на мое детское воображение и заставляли меня при всяком малейшем шорохе воскликать и даже падать в обморок, живут и до сих пор...» [11, т. 46, кн. 1, с. 565]. Як бачимо, пропонувані вступні зауваги до праці можна розглядати як своєрідне продовження (розшифрування), розширення (хоча хронологічно стаття з'явилася на 12 років раніше за оповідання) того скупого фрагменту з твору, де йшлося про «залюднену дитячу уяву». Розповіді про упирів майбутній письменник чув не тільки від «малої та великої Остин», а й від своєї матері Марії. Про мамині жаскі оповідки у статті для «Киевской старины» він згадує чимало. Насамперед закарбувалася у його пам'яті історія про «найстаршого упиря», який, за народними віруваннями, живе у Бусовищі. У маминому переказі йшлося про те, як найстарший упир за велику винагороду («пара найкращих волів»)



допоміг багачеві, якого страшенно мучив інший упир, врятуватися (вкрай незвичними і страховинними способами) від вірної смерті в муках [11, т. 46, кн. 1, с. 566–567]. Згадано у Франковій статті й чимало інших лячних мотивів, що у своїй сукупності стали важливими «знадобами» до пізнання народної демонології.

Персональний ряд з обсягу демонології у Франковому оповіданні підсилено згадкою про страччуків. Історії про вмерлих (страчених) нехрещених дітей в народі були досить популярними. У праці «Людві вірування на Підгір'ю» Іван Франко поділився найпоширенішими уявленнями про страчених дітей, які по смерті блукають у пошуках хреста. Учений занотував: «Діти, страчені матір'ю і поховані без хресту, робляться страчуками. Вони держаться звичайно на межах, під старими вербами, часом під углами хати або стайні. До якогось часу вони о ночах являються людям і просять хресту. Коли таке “страчча” охрестити, то воно робиться ангелом. Як же ж не знайдеться така добра душа, то з такого страчука робиться злий дух, страшить по ночах і робить усякі пакості в тім місці, де лежить його тіло» [10, с. 182]. Не менш цікаву інформацію про цих представників «народної мітології» дослідник подав раніше на сторінках «Життя і слова». Через публікацію у «Вістнику з літератури, історії та фольклору» І. Франко ввів у науковий обіг запис Дмитра Шимчука під назвою «Нечасне дитя хресту просить». «Кажут, – подано в оповіданні, – що як уродиться дитиня нечасне, то воно просит Христа. Одна жінка подвигалася при роботі і мала нечасне дитя. Тое дитя уродилося неживе, отже його не хрестили ані з священником і процесійов не ховали, лиш дід узяв трумну і поніс на цвинтар і там загребав, не даючи могилці навіть і хрестика. Перед вечером летіла душа того дитяти через город та як пташка і кричала: Христа! Христа! – бо, бачите, не була хрещена. Уччула то одна жінка та й промовила: “Во ім'я Отця і Сина і Святого Духа Амінь. Будеш мати ім'я Марія. Я тобі кума!” А замість крижми при хресті вона урвала кавалок своєї хустки і кинула вгору. Душа злетіла і взяла крижму з собою. Таким чином охрестила ся жінка дитину і була щаслива у Бога» [6, с. 355]. Загалом же, як засвідчує і ця фіксація, у народній таксономії демонологічних істот померлі нехрещені діти відомі не лише під назвою «страчуки». Приміром, Володимир Гнатюк у «Нарисі української міфології» навів дві найвідоміші форми їх іменування: «страдчата» і «потерчата». Найповніший на сьогодні перелік номінації цієї демонологічної фігури запропонував Володимир Галайчук у монографії «Українська міфологія». «Таких дітей, – зазначив дослідник, – називають по-різному: безпірні (оскільки померли дочасно “без пори”); потерчата, терчата, потеречуко, потерчуко (потрачені матерями), страччата, страгуно (страчені матерями); нексеники (бо померли без охрещення); зронки, змітки, вокиди (у значенні “скинутий плід”), нечесні (у значенні “недоношені”); також трапляються назви збіглення, путькало» [1, с. 187]. Цікаво, що історію страченої дитини, щоправда у руслі «фольклорно-кримінальному» і власне кримінальному (А. Швець) [12], а не демонологічному, І. Франко художньо осягнув в оповіданні «Микитичів дуб», де сімнадцятилітня Напуда, ховаючи своє безчестя, наважується на злочин дітовбивства. Гадається, не випадково вбивство немовляти відбувається не десь далеко у лісовій дебрі (як на це хибно вказав Митро), а в тіні розлогого дуба, що росте саме на межі («він стояв коло самої дороги, припирав до плота» [11, т. 15, с. 96]), місця, яке за народними уявленнями є традиційним локусом перебування страччуків.

Поза всяким сумнівом, основу Франкового світу дитинства склали народні вірування. В оповіданні сила цих вірувань оприявнюється у деталях різного типу, чи то як безпосередня пряма вказівка на певне уявлення, чи то як завуальований, однак промовистий натяк на певне фольклорне явище. Приміром, у вступних заувагах до «споминальних» зізнань автора натрапляємо на згадку про Дику бабу. Цей образ з обсягу народної демонології слуга Андрусь задля жарту «оживляє» у розмові з Івасем. Однак малий, цілковито перебуваючи у гравітаційному полі народної традиції, зовсім по-іншому сприймає інформацію про загадкову і жахливу водночас «Дику бабу», яка у його дитячій уяві, підсиленій численними барвистими демонологічними оповідками, асоціюється із чимось страшним, потворним, вкрай небезпечним. Саме тому Івась відповідно й реагує на грубий, необдуманий жарт Андрія, сприймаючи його недовіркою, із «дрожжю», яка проймає тіло дитини. Задля нагнітання ситуації слуга зумисне розвиває тему «дикої баби», і словом (продовжує оповідати про нового незвичного мешканця кузні), і ділом (починає сильніше дути у ковальський міх) створюючи ефект присутності тієї «яскравої» представниці «пантеону» демонологічних істот, а відтак випробовує психологічний «больовий поріг» Івася, прагне вразити отворену на всякі дивогляди свідомість дитини. Властиво, йому це вдається, бо ж дитині «збирається на плач». Лише втручання мудрого батька рятує ситуацію. Своїми логічними раціоналістичними поясненнями Яків стримує плач сина, «вспокоює» його. У пропонованій сцені автор майстерно малює конфлікт двох світоглядів: міфологічного та раціоналістичного. Якщо малий Івась ще цілковито перебуває у координатах казково-міфологічних, усе незнайоме та незрозуміле він, за прикладом давніх предків (їхній досвід світосприйняття він здобуває через фольклор), пояснює у руслі анімістичному, то батько, попри велику повагу до давніх народних уявлень, все ж належить до апологетів раціоналістичного тлумачення явищ.

Згадка про Дику бабу, вдало інкрустована у тканину твору, вельми важлива не лише як художня деталь, а й як беззаперечний доказ активного побутування цього образу в системі народних уявлень. Цінність цього свідчення зумовлена ще й тим чинником, що дослідникам, окрім факту лякання дітей, аби не лізли у нестиглий горох, та додаткового наділення епітетом «залізна», не вдавалося зафіксувати ширших відомостей про цю фольклорну «залізну леді». Зрештою, І. Франка зацікавила ця таємнича любителька зеленого гороху. Він ретельно вишукував потрібну інформацію серед багатих записів колег-фольклористів. Коли серед матеріалів Юліана Яворського дослідник натрапив на розгорнутий сюжет демонологічного оповідання про Дику бабу, то одразу ж опублікував у часопису «Житє і слово». «Дика баба, – зазначено в оповіданні, – любить дуже горох, а найскорше можна єї зймати, як їй ся возьме чоботи. Один господар зйімав єї в своїм горосі, чоботи взяв, сховав до комори, а дика баба зачала його просити, щоби їй віддав чоботи. Він не віддав, а она тогди пішла за ним до дому і служила му як найвірніша служниця. Робила всяку господарську роботу дуже зручно і господар не міг її нахвалитися. Так служила йому аж до різдвяних свят. На святний вечер помогла газдини все робити і варити, а коли вечеря вже була готова, газдиня сказала всій челяди:

– Прощу вас всіх до вечері!

Всі посідали, а дика баба сіла собі в кутику і все сміялася через цілу вечеру, ниц не їла, лише сміялася. Її ся питали, чоґо она ся сміє, але она не хотіла сказати. Аж як скінчили вечеряти і еше більше єї просили, щоби сказала їм, она їм обіцяла сказати, если їй віддадут чоботи. Господар їй обіцяв, що віддасть, а она зачала їм розповідати.

– Якби ви виділи, що ся за вашов вечеров діяло, ви би і самі не були їли, лишень бисьте ся сміяли. Газдиня намість сказати “Прошу вас всіх хрещених до вечері”, сказала тільки “Прошу вас всіх до вечері”. Тогди ся злетіли всі чорти і показували ріжні фіґлі, скакали по столі, по мисках, плювали до них і т. і.

Тогди господарі зачали єї ся розпитувати о різні річи, о ліки против ріжних хвороб, чарів і т. і. Она їм все розповіла, они їй тогди дали чоботи і она пішла собі. Як уже була на дорозі, тогди господар пригадав собі еше, що не запитався єї, що робити на мотилицю у овец. Вибіг за нев на дорогу і питає ся єї. А она єму сказала:

– Возми ніж, тай заріж, тай ізїж!» [6, с. 358–359].

У творі І. Франко докладно, зі знанням справи передав усі найважливіші етапи селянського життя і пов’язані з ними «роботи». Приміром, говорячи про найбільш напружений час для батька-коваля, згадав про зиму, вільну від сільськогосподарських робіт, а також про два короткі сезони: «плуговий» та «серповий». Перший сезон пов’язаний із весняними польовими роботами, коли з усього господарського реманенту плуг ставав найважливішим, другий – із пізнім літом, коли починали жнивувати і без доброго серпа годі було обійтися. Добре пам’ятаючи про отой розмірений сільський ритм життя, ключові події якого безпосередньо пов’язані із врожаєм (засівання, догляд, збирання), І. Франко зумисне акцентував на плуговому та серповому сезоні, бо ж належали вони до знакових етапів селянського річного календаря.

Окрім особливой уваги до типових, традиційних рис патріархального життя рідної слободи, у спогадовому дискурсі автора відведено чимало простору для зображення «нових», «свіжих» тем, які вражали незвичністю, набували значної популярності, поступово входили у повсякденний народний репертуар. Такою «свіжою» темою, що у 60-тих рр. ХІХ століття стрімко увійшла до найбільш обговорюваних, належала тема ріпництва, розвитку нафтового промислу у Бориславі. І. Франко делікатно наголосив на особливому способі суспільної рецепції нового явища. Його оцінювано передусім крізь призму людських доль, складних особистих життєвих трагедій – «в ямах загигло п’ять хлопа, а оноді в одній ямі задушило трох, а сей або той упав з кибля і роздерся на городженій кішниці...», сей бориславець пішов з торбами, той розпився, того, кажуть, жиди підпоїли та п’яного пхнули до ями» [11, т. 21, с. 164]. Докладніші реляції про тему ріпництва у фольклорній традиції Іван Франко запропонував у новаторській на свій час студії «Дещо про Борислав» [11, т. 26, с. 186–193], де зібрав під одним дахом записи (переважно від самих заробітчан) найяскравіших і найхарактерніших сюжетів уснословесного бориславського циклу. Народні оповідання про новий досвід нафтовидобування справили особливе враження на дитячу свідомість майбутнього письменника. «Я слухав тих оповідань, – зізнавався І. Франко, – як фантастичних казок про далекі, зачаровані краї. Борислав з його страховищами, дикими жартами та дикими скоками фортуни, з його дивним промислом, дивним способом праці та

дивним народом заповнював мою фантазію» [11, т. 21, с. 164]. Прикметно, і це автор делікатно наголосив, що така зваблива для дитини тема не викликала жодного інтересу в батька, який, делікатно мовлячи, байдуже («не осуджував і не обурювався») сприймав гарячі бесіди про «дикий» і «дивний» світ ріпницького робітничого побуту. Батько для письменника став своєрідним символом і сторожем давнього патріархального укладу, «він так живвся зі старими порядками сільського життя, що в тім новім бориславськім розгардіяші чув щось нове і вороже дотеперішньому життю» [11, т. 21, с. 164].

В уста Яця-коваля письменник вклав перевірені часом зразки фольклорної прози, в яких основне вістря звернено на моральні теми, дидактичні настанови. Чільне місце у батьковому репертуарі займало анекдотичне оповідання про недотепного учня, що «його батько привів до коваля на науку та, боячись, щоб «дитина не попекалась або щоб іскра не випекла їй ока» просив коваля, щоб умістив його сина в коші, прибитім на стіну. «Воно, мовляв, буде придивлятися до всього та й так навчиться». Хлопець «учився» таким робом сім літ, а вернувши до батька, замість лемеша зробив пшик» [11, т. 21, с. 165]. Цей анекдот, очевидно, був вельми поширений у Нагуєвичах, бо й сам І. Франко, натякаючи на те, що пізніше неодноразово чув цю повчальну ковальську оповідку, наголосив: «Тут у кузні я чув уперве таке оповідання...» [11, т. 21, с. 165]. Зрештою, переконливим доказом популярності пропонованого твору є виникнення на його основі народної приповідки: «То такий коваль, що вмів зробити з заліза пшик». Цей зразок народного мудрослів'я І. Франко долучив до свого фундаментального корпусу «Галицько-руські народні приповідки», де чітко вказав, що прислів'я записано у рідних Нагуєвичах. Дослідник також відповідно прокоментував цю паремійну одиницю, зазначивши: «Сміються з недотепного коваля» [3, с. 365]. Властиво, йдеться про приповідку, яка увійшла в активний обіг унаслідок так званого процесу «міжжанрового переходу», коли об'ємнішу фольклорну генологічну одиницю (у цьому випадку анекдот) стягнуто, зредуковано до однієї змістовної лаконічної фрази (прислів'я). Над твором «У кузні» письменник працював паралельно із підготовкою до друку другого тому приповідкового корпусу. Отож, гадається, не випадково розгорнутий виклад сюжету дотепної історії про нетипового учня коваля з'явився на сторінках Франкового оповідання як своєрідне продовження, оригінальна рефлексія наукових пошуків пареміолога.

Комічна історія про горе-коваля не була локальною, а мала значний ареал поширення, по суті належала до так званих «мандрівних сюжетів», себто до міжнародного добра. Популярність твору в українському фольклорі підтверджується численними фіксаціями варіантів анекдоту. Зокрема у Гнатюковому компендіумі «Галицько-руські анекдоти» під 254 номером подано твір під промовистою назвою «Пшик», що його було записано 1899 року від талановитого майстра-оповідача Гриця Оліщака Терлецького у селі Мшанець Староміського повіту. У збірникові подано такий варіант анекдоту: «Був коваль, а не дуже теньгий. Приніс чоловік кусень желіза, топір робити. І він роби, пали, не буде з того топір, зробю молоток. Спалив, не буде молотка, зробю бапку таку, гі ся косу клепле на ні. Далі ще ввер у вогень, мовит, не буде, хиба сторошка з того. Запхав знов в вогень, спалило ся, – може й би єгла біла ходаки пітшивати, бо до ходаків треба грубої єгли.

І положив ще в вогень, тото прийшло й вость, а він ввер в воду, а тото: Пш-ш! І прийшло на пшик всьо» [2, с. 94].

Анекдоти, ці барвисті «розсипані перли» народної сміхової культури, І. Франко як людина з тонким почуттям гумору високо цінував, відтак не тільки зі задоволенням слухав, а й систематично вводив зразки жанру у науковий обіг, чи то публікуючи добірку дотепних текстів на сторінках редагованих видань, чи то доставляючи цікавий матеріал упорядникові фундаментального корпусу «Галицько-руські анекдоти» В. Гнатюкові, чи то докладно аналізуючи популярний зразок народного гумору в спеціальній студії. Зрештою, І. Франко вже у першому томі «Етнографічного збірника» у програмній вступній статті, мовлячи про жанровий склад фольклорної прози, легітимізував «фацеції» як важливий і самодостатній пласт уснословесного добра.

Докладно виписуючи координати духовного простору батькової кузні, І. Франко коротко окреслив тематичний діапазон традиційних бесід, які «ловили сітями слова» увагу цікавого і відкритого до світу хлопчика. Зрештою, не тільки його. «Охочих слухати, – наголошував письменник, – було багато, та були між нашими сусідами й незвичайні майстри-оповідачі. Сипались анекдоти, спомини з давніших літ, про коштуську війну, про тісні роки, про мандрівки наших селян на Поділля в службу або на Покуття та на Буковину за кукурудзою. Особисті спогади переплітаються з короткими та меткими характеристиками людей – подолян, гуцулів, бойків – та місцевостей: Коломиї, Городенки, Садогори, Черновець» [11, т. 21, с. 165].

Усі ці теми, художньо ословлені скоромовковим переліком, виразно перегукуються із комплексом магістральних питань фольклористичної програми ученого. Про феномен талановитих «майстрів-бесідників» І. Франко, приміром, розмірковував у статті «*Vel parlar gentile*», де зробив спробу концептуально осягнути унікальну принадність невимушеного і вельми привабливого стилю бесіди незвичайних народних оповідачів, які без особливих зусиль зачаровували слухачів, заворожували магією сили слова.

Фольклорна мемуаристика – це той сегмент народної прози, на який саме І. Франко закликав звернути особливу увагу. Однак, попри його спонукання, ця сфера усної словесності, що її Степан Мишанич пропонував номінувати «оповідання-долі», тривалий час залишалася за бортом серйозних наукових студій. Сам І. Франко охоче використовував фольклорні меморати, зважаючи на їх значний культурно-історичний потенціал. Народні оповідання-спогади письменник неодноразово вплітав у текстуру художніх творів та ретельно опрацьовував у наукових розвідках.

Важливою темою для обговорення у добірному товаристві відвідувачів і завсідників батькової кузні були події так званих «тісних років». Властиво, у 60-х рр. XIX ст., що є часовими координатами Франкової спогадової оповіді, цей складний період історії Галичини пульсував у свідомості селян живим відгомонам тяжких випробувань, що випали на долю «робучого люду». Якщо у творі письменник лише принагідно, до слова, згадав про одну із найбільш дискутованих тем, то у низці спеціальних студій на основі багатих історичних та фольклорних матеріалів глибоко проаналізував причини та наслідки «тісних років». 1882 року, коли письменник вимушено покинув Львів і повернувся до призабутого нагуєвицького побуту, він знову поринув у традиційну

фольклорну атмосферу, де окремі мотиви широкого сюжету «тісних років» ще активно побутували. Дослідник зокрема зафіксував твори зі згадкою про голод, зумовлений передусім неврожаєм картоплі. У статті «Дещо про картоплю», що її друкують було як третю розвідку у серії «Знадоба до вивчення мови та етнографії українського народу» на сторінках часопису «Світ», учений поділився добіркою різноформатних уснословесних творів (пісні, оповідання, перекази, повір'я), в яких розкрито народне розуміння трагедії. Серед закарбованих на скрижалях народної пам'яті згадок про часи «дорожні і голоднечі» І. Франко виокремив одну співанку з центральним персоніфікованим образом картоплі. «Бульба», за сюжетом записаної у Нагуєвичах від Василя Риб'яка пісні, «загнівалася» на людей, «забралася в далеку країну» і висунула цілий перелік вимог, після виконання яких погодиться знову повернутися.

Ой як я сї ще поверну та й буду вродлива, –  
Попід лави, ні по лаві, щоби я не гнила!  
Ой як буду й уродлива, тре мі шанувати,  
До комори і в підземок бульбу закривати.  
У підземок закривати, добре замикати,  
А щоби мнов леда дурень не взяв брькувати [11, т. 26, с. 195].

І хоч І. Франко у згаданій праці подав лише «знадоба до вивчення» питання «тісних років», йому вдалося поставити вказану тему на порядок денний дослідницьких пріоритетів. Зокрема успішно продовжив пошуки колеги Михайло Зубрицький. У статті «Тісні роки. Причинки до історії Галичини 1846–1861 років» [7, с. 1–16] він, опираючись на численні спогади свідків та цінні зразки творів усної словесності, виразно представив увесь комплекс складних насущних проблем доби. М. Зубрицькому вдалося натрапити на трагічні свідчення того відчаю, який охопив зморених несподіваним голодом селян. Серед найпромовистіших історія про те, як у безвиході чоловік усю зароблену невсипующо працюю і кривавим потом землю віддав за два вівсяні коржі і подався на Поділля у пошуках порятунку і кращої долі. Схоже підтвердження трагізму межової ситуації подав ще І. Франко, коли згадав про селянина, котрий дарував увесь свій земельний статок за миску пирогів [11, т. 26, с. 194]. До речі, у статті М. Зубрицький виправив хронологічну неточність, якої допустився І. Франко у вступних заувагах до «Знадоб...». Там дослідник зазначив, що «тісними» називали 30-ті роки ХІХ століття, однак, як слушно уточнив М. Зубрицький, точним часовим діапазоном цієї складної сторінки історії Галичини є роки 40–50-ті. Цю неточність (зумовлена вона була, очевидно тим, що опирався у дослідженні не на документи, а на усні свідчення односельчан) І. Франко згодом виправив і сам. У розлогіму дослідженні «Азбучна війна в Галичині» учений чітко зазначив: «Десятиліття 1849–1859 у пам'яті значної частини нашого народу живе й досі під назвою “тісних років”» [11, т. 47, с. 586].

До числа найбільш обговорюваних у товаристві відвідувачів батькової кузні належала тема так званої «кошутської війни». Розмах і наслідки угорського повстання 1849 року, що його очолив амбітний і діяльний Лайош Кошут, були досить серйозними і залишили незабутній відбиток у народній пам'яті. Серйозність повстання з

українського погляду полягала не лише в його масштабах, не лише у перспективі розпаду імперії Габсбургів, а передусім у небезпеці прямого протистояння з угорськими революціонерами, які, відчувши смак перемог, почали зазіхати на українські етнічні території та ширити політику тотальної мадяризації (з метою захисту національних інтересів було навіть створено батальйон «руських гірських стрільців», що складався з 1400 бійців). Революційні пориви Лайоша Кошута та його численних прихильників (навесні 1849 року угорська армія нараховувала 170 тисяч вояків) цісареві Францові Йосипу I (2 грудня 1848 року зійшов на престол, після того як Фердинанд зрікся влади) вдалося придушити за підтримки військової потуги союзників. На прохання вісімнадцятирічного цісаря про мілітарну допомогу відгукнувся російський цар Микола I. Австрійську армію було підсилено багатотисячним російським військом і завдяки цьому перегадом розбито угорських повстанців. Перехід російської армії через Галичину справив тоді на місцеве населення досить сильне враження, яке лягло в основу багатьох міфів про непереможність і силу війська Російської імперії. Незабутні події 1848–49 років, пов'язані з бурхливою політичною діяльністю Лайоша Кошута, по суті, війною, яку він розв'язав, знайшли відповідний відгомін в українській фольклорній традиції. Цей пласт уснословесної народної пам'яті так і зберігся під назвою «кошутська війна». Очевидно, про фольклорні зразки зі згаданої царини йшлося Франкові при уведенні у текстуру оповідання згадки про пропонуваній концепт. Загалом дослідник поставив собі за мету докладно дослідити народну рецепцію подій і осіб, пов'язаних з угорським повстанням. Найповніше питання висвітлено у Франковій розвідці «Кошут і кошутська війна». У праці (вона, до речі, не увійшла до п'ятдесятитомного зібрання творів письменника) після короткої характеристики особистих рис і вдачі угорського диктатора (від квітня до вересня 1849 року був верховним правителем Угорщини) проаналізовано низку творів «загально звісних нашому народові», де йдеться про події «кошутської війни», які «живуть безсмертно в численних піснях народних» [9, с. 430–431].

У текстуру оповідання автор також органічно вплів легенду про святого Валентія. Її І. Франко вклав в уста мудрого Якова Франка. Твір став не тільки свідченням батькового вміння майстерно оповідати, а й своєрідним символом його морально-етичних імперативів, засобом ословлення магістральних аксіологічних орієнтирів одного з останніх авторитетних представників «старосвітщини». Легенда ця у майстерному батьковому виконанні, як згодом зізнавався письменник, його настільки вразила, що змусила задуматися над одвічним питанням сенсу та мети людського життя. Автор звертався до давньої оповідки про святого, що просив Бога, «щоб його увільнив від людської любові» [11, т. 21, с. 167], не вперше. 1894 року у другому томі «вістника» «Житє і слово» дослідник подавав уже запис народного варіанту легенди із відповідним коментарем: «В Нагуевичах від батька Якова чув в початку 60-тих років Ів. Франко» [6, с. 186]. А ще раніше у грудні 1885 року письменник завершив роботу над філософською поемою «Святий Валентій», побудовану на оригінальному прочитанні, авторському переосмисленні фольклорного першоджерела. Якщо у варіанті із «Житя і слова» лише сконденсовано переказано сюжет легенди з незначним увиразненням деяких особливо

ефектних деталей (приміром, при описі останніх хвиль життя Валентія відзначено, що «як мав умирати, то таку муку мав при смерті, що на сажень під собою землю вибив і руки собі по лікті скусав» [6, с. 186]), то у варіанті поетичному ґрунтовно осмислено проблему вибору між суспільним служінням і аскетизмом.

Варто відзначити, що І. Франко шукав відповіді на це вкрай складне питання не лише у згаданому творі. Воно, без перебільшення, належить до основних, лейтмотивних у творчості письменника. Не лише Валентій стоїть перед зазначеною дилемою, правильної відповіді шукає також Іван Вишенський (поема «Іван Вишенський»), складні психологічні гризоти переживає Начко Калинович (роман «Лель і Полель»), шалені внутрішні боріння витримує Євген Рафалович (роман «Перехресні стежки»)... Зрештою, сам І. Франко пройшов довгу путь до утвердження життєвих пріоритетів і зробив остаточний вибір на користь громадської праці, роботи для людей. Задля об'єктивності дослідник докладно вивчав мотиви поведінки тих, котрі обрали шлях особистого порятунку, життя для себе, властиво аскетизму. Вперше, на думку письменника, серйозно актуалізовано потребу аскетичного трибу життя було у християнстві, яке таким чином протистояло «моральному упадкові старинного світу», пропонувало надійний спосіб «морального відродження людей» [11, т. 12, с. 12]. З цього приводу він зазначав: «Воно (християнство. – С. П.), без сумніву, дало старинному світові, що або задихався в безтямній розкоші, або потопав у чорній зневірі і розпуці, вищу мету життя, вказало йому новий світ ідей і вірувань, давало його душі зовсім іншу силу й іншу волю, ніж могли йому дати наскрізь матеріалістичні філософи епікурейської та цинічної школи і навіть ніж давали метафізичні спекуляції неоплатоніків. Супроти всіх тих філософів, опертих на розумі, підштитих скептицизмом, критикою та матеріалізмом, християнство давало щось зовсім нове, нечуваний підйом чуття, непоборну дисципліну догми, принади раю і страховища пекла. Перекладаючи мету людського життя з сього світу в загробний, воно навчало чоловіка панувати над собою, іти простолінійно, не оглядаючися ні на що, концентрувати всі свої змагання до одної точки. Серед того розніженого, знудженого дармоїдством, зогидженого пануванням або пригнобленого вічним страхом і непевністю і в тім страху забобонного, хиткого та безрадного людства християнство творило сильну фалангу людей смілих, безоглядних, готових на всякі жертви і на всякі терпіння, відданих одній високій цілі, доктринерів і ентузіастів...» [11, т. 12, с. 12–13]. У цій розлогій цитаті випрозорено інспіровані щирим поривом до стриманого, аскетичного життя основні позитивні зрушення у суспільному житті середньовіччя, які І. Франко вивів на перший план. Однак, окрім здобутків нової ідеології, учений тонко означив і ті виклики, з якими віч-на-віч доводилося ставати багатьом небайдужим. В атмосфері самозречення та самозаглиблення, як слушно наголосив письменник, витворилася ціла верства людей, «аскетів і подвижників», «смілих, безоглядних, готових на всякі жертви і на всякі терпіння», які, нехтуючи принадами земного буття, будь-що прагнули досягнути рай. Тому-то усю свою життєву енергію вони скеровували у русло відречення, для них «усі соціальні зв'язки уступали набік», через надмірне прагнення спасіння душі з системи їхніх цінностей зникала важлива християнська ідея любові до ближнього. Через образ святого Валентія



І. Франко ілюструє катастрофічні наслідки пошуку винятково особистого порятунку. Одержимість ідеєю царства Божого призводить до того, що у поведінці Валентія «в ім'я любови Господньої царила ненависть до людей і до природи» [11, т. 4, с. 55]. Кардинально іншою є система цінностей самого І. Франка. Він, як доводить оповідання «У кузні», значною мірою перейняв її у батька. Яків Франко, переповідаючи знану народну легенду, взорувався на такі Господні слова: «Хто людям служить, той мені служить. Я сотворив чоловіка для людей, і тільки з людьми і через людей він може бути щасливий. Якби я був хотів, щоб він сам собі через себе був щасливий, я був би зробив його каменем. Якби я був хотів, щоб він тільки мені самому служив, я був би зробив його ангелом. А так я дав чоловікові найбільши дар – любов до людей, і тільки тою дорогою він може дійти до мене» [11, т. 21, с. 169].

Франкове оповідання «У кузні», поза всяким сумнівом, належить до чудових зразків художньої мемуаристики. Неповторний спогадовий настрій автор творить у тому числі й завдяки органічному залученню до текстури оповідання фольклорних елементів. Уснословесний серпанок щільно огортає художній світ цього «мемуарного есе» (М. Легкий [8, с. 73]). «Присутність» фольклорної традиції виявляється на різних рівнях: це і принагідні натяки на певний образ, мотив, сюжет, і лаконічні ремінісценції з багатой національної скарбівни духовної культури, і естетизовані переповідання зразків народної прози, тощо. Кожен із зазначених елементів не є відрубним (так званою річчю в собі), не ділить твір на окремі фрагменти-кадри (попри те, що деякі дослідники говорять про фрагментарність як визначальну рису твору), а «працює» на загальну концепцію зразка Франкової малої прози, що не випадково отримав авторське уточнення «із моїх споминів». Вдумливе прочитання оповідання «У кузні» відкриває перспективу передусім через комплекс промовистих фольклорних маркерів відтворити унікальну духовно-інтелектуальну атмосферу, в якій зростав і формувався як письменник, мислитель і громадянин Іван Франко.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Галайчук В.* Українська міфологія / В. Галайчук. – Харків, 2016. – С. 187.
2. Галицько-руські анекдоти // Етнографічний збірник. – Львів, 1899. – Т. VI.
3. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. II.
4. *Голод Р.* Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Голод. – Івано-Франківськ, 2005.
5. *Довженко О.* Зачарована Десна // Твори 6 в 5 т. Т. I. – Київ, 1983.
6. Житє і слово. – 1894. – Т. II.
7. *Зубрицький М.* Тісні роки. Причинки до історії Галичини 1846–1861 років / М. Зубрицький // ЗНТШ. – Львів, 1898. – Т. 26, кн. 6.
8. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / М. Легкий. – Львів, 1999.
9. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. – Київ, 2008. – Т. 53: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці, 1876–1895 / ред. тому Є. Нахлік. – Київ, 2008.

10. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 2006–2010. – Т. 54: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896–1916 / ред. тому Є. Нахлік. – К., 2010.
11. Франко І. Зібрання творів : у 50-ти т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
12. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка / А. Швець. – Львів, 2003.

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

## FOLKLORE «HAZE» IN FRANKO'S SHORT STORY «IN THE SMITHY»

Sviatoslav PYLYPCHUK

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

The article offers a complex analysis of Franko's short story «In the Smithy». It has been remarked that this sample of the writer's small prose belongs to artistic memoiristics, where the spiritual atmosphere of the author's childhood is reflected through reminiscences. Following a genological assessment of the story, it has been determined that it tends to the idyll, however, does not fully follow all the principles of the genre. The research mostly focuses on identifying the folklore background of the text. It has been ascertained that folklorism of the memoir essay in question is revealed at different levels. It actively involves images from the rich stock of folk demonology. Ivan Franko extended the personage range with a demonic creature – «the wild hag». The writer also indirectly mentioned other representatives of the supernatural world, acknowledging, in particular, people's vibrant faith in ghouls and *strachchuks* (still-born unbaptized babies). The story naturally includes the samples of folklore prose. Through his father's narrative, the author renders popular folk jokes, anecdotes and legends with a prominent moralistic core. The reminiscent mood of the story is enhanced by the humorous plot of the smith's apprentice, story about «skuska girl» and the legend of St. Valentinus (this plot was further originally developed by Franko in his philosophical poem «Saing Valentinus»). By way of employing folklore material, primarily by spotlighting its major ideological principles, Franko was able to reach maximum precision in reflecting the set of moral and ethical postulates of his father and expound the unique spirit of Yats the smith. The story «In the Smithy» undoubtedly belongs to the best samples of the writer's artistic prose. What the article primarily accentuates is the main factor of the aesthetic accomplishment of the text, namely the harmonious incorporation of folklore elements in the pattern of the story.

## ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

УДК 821.161.2-95.09Франко:808.51(38)

doi:

### ІВАН ФРАНКО І ДЕЯКІ ПИТАННЯ РИТОРИКИ (ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА)

**Михайло ГНАТЮК**

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

На основі сучасних підходів проаналізовано погляди Івана Франка на класичне трактування риторики Аристотелем, яке ґрунтувалося на переконуванні реципієнта. На прикладі літературознавчих праць українського мислителя досліджено риторичні засоби, що їх культивував І. Франко у літературно-критичних працях. Особливо розглянуто риторичні прийоми, що їх використовував І. Франко у прилюдних літературних і суспільних виступах.

Франкові ідеї ґрунтувалися на методичних засадах ораторської майстерності: від форми до змісту, від зацікавленості – до осмисленості. Письменник дотримувався так званого концептуального закону, який є базовим законом риторики і передбачає віднайдення задуму, пошук істини шляхом всебічного аналізу предмета обговорення.

Вчений застерігав, що риторичні прийоми, які використовує письменник, повинні приносити не тільки естетичне задоволення, але й виховувати у реципієнта високі гуманістичні почуття (стаття «Леся Українка» 1898 року). Риторичні прийоми, що їх автор використовує у літературознавчих працях, переконують реципієнта логікою аргументів, а з іншого боку, за допомогою метафоричних прийомів пробуджують у читача емоційні переживання, які сприяють засвоєнню думки автора.

Риторичні прийоми І. Франка, які реалізувалися і в писаному, і в усному мовленні, заклали міцний фундамент науки риторики в Україні.

*Ключові слова:* аристотелівська риторика, риторичні прийоми літературознавчих праць, риторика усного мовлення.

Започаткована ще у V столітті до нашої ери наука риторики охоплювала різні завдання гуманітаристики. Платон і Аристотель розуміли риторіку як мистецтво переконування. Квінтіліан бачив риторіку як оптимізацію мовленнєвої діяльності з огляду на результат комунікації. Натомість у епоху Відродження риторика стала

мистецтвом прикрашування мови. На жаль, у пізніші періоди риторика набула значення красивого, але беззмістовного мовлення.

З часів Аристотеля риторика була тісно пов'язана зі сприйманням творів красного письменства. У своїй «Поетиці» автор говорить про двох учасників комунікації: мовця і слухача. Характерно, що для давньогрецького філософа важливо розрізняти намір мовця і реакцію слухача, які мають бути предметом вивчення риторики. Отже, в основі класичної риторики є елемент переконання, на якому вона будувалася.

Класична риторика є нормативною моделлю, сукупністю правил, за якими створюється ефективна комунікація. Важливими є форми висловлювання, жанри словесності та принципи їх побудови. Звідси і термін «*techné*» – риторика – професійне мовлення, яке ґрунтується на професійному досвіді. Для реципієнта промова мала триєдину мету: привабити морально, переконати аргументацією та зворушити почуття.

У перші роки нової ери сформувалася п'ятирівнева схема побудови промови, що охоплювала добір матеріалу, його розташування, словесне втілення, запам'ятовування і виголошення.

Керуючись аристотелівською риторикою, важливим елементом якої є намір мовця (*invention*) та реакція слухача (*пафос*), сучасний літературознавець Сергій Аверінцев акцентував увагу на зв'язку класичної риторики з античною традицією раціоналізму, який був зорієнтований на рівні універсальї. Тобто пізнанню доступний тільки рівень загального, часткове тільки є проявом окремого випадку. Риторика як теорія і практика літератури передбачає пріоритет кодифікованих стабільних правил, рух від загального до окремого. Реальність у ній представлена через «загальні місця», а «індивідуальний стиль постає як комбінація усталених стратегій письма та ідей» [1, с. 134].

Сучасний поділ риторики на загальну і конкретну зводиться до того, що загальна риторика вивчає принципи побудови доцільної промови. Риторика узагальнює досвід суспільно-мовної практики, вона пов'язана з висловлюваннями й нормами аргументації, що витворені культурою певної групи людей однієї нації.

Можна говорити, що існують українська, німецька, польська, французька риторики. Кожна конкретна риторика вивчає особливі риси, що відображають специфічні особливості кожної культурно-мовної спільноти. Отже, є загальні правила риторики, але є і специфічні риси, які виробив кожен народ.

Кінець XIX – початок XX століть позначений тим, що риторика знову починає займати чільне місце в статусі філософської та філологічної теорії – неориторики, в якій найважливішою була Аристотелева теорія мовного впливу.

У своїй практиці І. Франко дотримувався класичної Аристотелевої теорії риторики, яка робила основний акцент на переконання. Натомість формалісти (російські зокрема) тлумачили риторику як вчення про правильне мовлення без урахування її переконливості.

Можемо ствердити, що І. Франко дотримувався так званого концептуального закону, який є базовим законом риторики. Це перший крок мовленнєвого циклу, який передбачає віднайдення задуму, ідеї. Він охоплює пошук істини шляхом всебічного аналізу предмета обговорення. Повноцінна мисленно-мовленнєва діяльність передбачає оволодіння нею цим законом. Задум (концепцію) можна порівняти з образом людини

на гірській вершині, з якої вона бачить і осмислює те, що вона неспроможна зрозуміти, будучи «внизу» (на своїй галявині), бо не здатна охопити цю «галявину» (предмет, проблему) цілісно.

Внесок І. Франка у розвиток української риторики стає зрозумілим при врахуванні суспільно-політичного життя на українських землях кінця XIX – початку XX століть. Повна пригніченість українського національного життя в Російській імперії, полонізація та германізація науки, освіти, церковного життя в Австро-Угорщині гальмували розвиток науки риторики на підросійській та півдавстрійській Україні.

Порівняно з Російською імперією зростання національної свідомості українців на землях, що входили до ліберальної Австро-Угорщини, відбувалося значно активніше. Ще в середині XIX століття значну роль у пробудженні українського риторичного слова відіграло заснування Головної Руської Ради у Львові в 1848 році, яка, на жаль, не призвела до пробудження національної свідомості русинів Галичини. Значно більше цьому процесові прислужилися пізніше товариство «Просвіта» (1868) та Товариство ім. Т. Шевченка (1873).

Діяльність цих інституцій сприяла виробленню риторичних засобів, що утвердилися на кінець XIX – початок XX століть у німецькій та польській мовах – мовах, які у Галичині мали значний вплив на суспільну свідомість населення.

Значення І. Франка для розвитку української риторики насамперед полягає у тому, що він був одним із найбільших творців українського слова, які чудово володіли українською та рядом чужих мов, а також найсучаснішою інформацією. Тому, знаючи літературу не тільки українську, він міг досягнути матеріал з погляду часу та ситуації в Україні, зіставити його з відповідними досягненнями в інших національних культурах, дати рекомендації щодо дальшої праці над певною проблемою. У зв'язку з тим мислитель подавав матеріал в усній та писаній формі вибірково, продумано, вів усну дискусію живою мовою, формулював свої позиції так, щоб слухачі сприймали виголошені думки.

Франкові ідеї ґрунтувалися на методичних засадах ораторської майстерності: від форми до змісту, від зацікавленості – до осмисленості.

Такі риси аналізу ораторської майстерності І. Франка знаходимо у працях Ф. Бацевича [2], Т. Космеди [4], М. Легкого [5], Р. Семківа [7]. Зокрема, Ростислав Семків розглянув риторіку як «вихід поза межі тексту і намагання апелювати до зовнішньої стосовно нього, суто об'єктивної психологічної, соціологічної, філософської чи іншої проблематики, а не просто вивчення тропів чи фігур» [7, с. 24]. Учений трактує риторіку І. Франка як ілюстрацію поглядів на суспільні процеси в тогочасній Галичині, тому іронія в його новелістиці – це стратегія переконання. Отже, художній текст розглядають як факт комунікації з чітко визначеною авторською інтенцією. Йдеться про неориторичні концепції щодо стратегічності висловлювань сучасного гуманітарія.

Прикладом такого вченого, для якого мистецтво переконання своїх читачів і слухачів має принципове значення, є російський літературознавець Олександр Пипін. Український учений наголошував, що на університетській кафедрі учений часто може стати сухим «регістратором-бібліографом або абстрактним естетичним судією». Натомість О. Пипін, який покинув університетську кафедру на знак солідарності з

переслідуваними царською владою студентами, зберіг у своїх працях практичний інтерес до тогочасного життя. Даючи оцінку «Истории русской литературы» О. Пипіна (1898), І. Франко писав: «Праця О. Пипіна при всіх її наукових прикметах показує нам в авторі живого чоловіка з негасимою любов'ю не тільки до рідного народу, але також до загальнолюдських ідеалів добра і справедливості. Він не тільки як правдивий історик уміє відчувати живих людей і живу боротьбу інтересів та змагань у пам'ятках, не раз тільки у дрібненьких уривках та поодиноких окрушках давніх віків, чуючи себе вповні сучасним чоловіком, вповні європейцем, автор рівночасно знаходить відповідну міру оцінення тих пам'яток давнього життя і думання» [8, с. 337].

Риторичний літературознавчий дискурс Івана Франка тісно пов'язаний з вартістю аналізованого твору. А це своєю чергою пов'язане з ідеями рідного народу та загальнолюдським прагненням до добра та справедливості. Для вченого-літературознавця важливе значення мають мистецькі твори, що «входять в глиб життя цілого народу, ба навіть вглиб життя цілої людськості, і виражаються впливом на обичаї, поняття, вірування, уподобання і т. ін., загалом впливом на цілу атмосферу духову, цілих поколінь, отже й виростаючи нових поетів...» [14, с. 73]

Наука психологія, яка тісно входила до літературознавчих студій у кінці XIX – початку XX століть, мала на меті з'ясувати, що вніс поет у свої твори від себе самого, що є властивим даром природи властиво оригінальне в його творах» [14, с. 73].

Риторичні прийоми у художньому творі повинні викликати відчуття краси: «Раз на завсіди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характерного ані безхарактерного. Все доступно його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження викличе при їх помочі в нашій душі, в тім одним лежить секрет артистичної краси» [11, с. 119].

З'ясовуючи особливості поняття «прекрасного» у літературі, І. Франко писав, що «в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів осягнути те враження» [11, с. 118].

У майстерності автора, у вмінні використати різні прийоми, в тому числі риторичні, лежить сила художнього впливу на читача чи слухача. Але при цьому не варто забувати, що цей вплив може бути різним. Історія знає, що найбільші «злі генії» людства використовували риторичні прийоми для досягнення своїх антигуманних ідей. Тому вчений застерігав, що риторичні прийоми, які використовує письменник, повинні приносити не тільки естетичне задоволення, але й виховувати у реципієнта високі гуманістичні почуття: «Не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте покріплює вино, чи наркотик на приспання. Я наркотиками не шинкую» [13, с. 8].

Риторичні прийоми, що їх автор використовує у літературознавчих працях, переконують реципієнта логікою аргументів, а з іншого боку, І. Франко-учений за допомогою метафоричних прийомів пробуджує у читача емоційні переживання, які

сприяють засвоєнню думки автора. У статті «Леся Українка» Франко-критик відзначив інтенсивну працю молодої поетеси над змістом і формою твору. Це спостереження веде критика до наукового підсумку, висловленого суто художніми засобами: «Від часу Шевченкового “Поховайте та вставайте, кайдани порвіте”» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як з уст сеї слабосилої, хорої дівчини» [12, с. 265–266].

У своїх літературознавчих працях, зокрема літературних портретах, І. Франко вмів показати справжню суть мистецького твору того чи іншого митця. Чисто риторичними засобами він ілюстрував, що ховається за зовнішнім портретом: «... його біографії – не тої анекдотичної, якої пробу подано вище, а тої внутрішньої, духовної, не знає, мабуть, ніхто навіть із тих, що живуть із ним у близьких взаєминах. Наш поет у тім пункті мовчазний і здержливий як мало хто із знайомих мені людей. Він, мов соромлива панночка, боїться відкривати тайники своєї душі і допускати до них по сторонніх свідків. Така сама його поезія, як його душевна вдача: здержлива, скромна, наскрізь целомудрена й чиста. Ви не знайдете в його віршах, при всій свободі їх світогляду і смілості їх лету, ані іскорки модного тепер еротизму: його муза навіть там, де говорить про любов і про жертви любові, висловлюється здержано, щиро, але без тіні пафосу або кокетерії» [10, с. 199].

Критик звернув увагу на сатиричну жилку, яка стала надбанням таланту поета-лірика. Його сатира, хоч і гостра і колоча, але не містить у собі ненависті. «Він найбільше любить у політичній сатирі, може тому, що стріли сатири тут падають у абстрактні системи та програми, більше ніж у живих людей. Та його сатира робиться їдкою, майже жорстокою, коли доторкається поганих хиб власних земляків, їх неробства та трусливості (“На печі”), їх патріотичного пустомельства (“Патріота Іван”); особливо в смілій своєю жорстокістю сатирі “Сон” (стор. 84–86) його тихий звичайно гумор переходить майже в злобу, в крик хворої зневаженої душі» [10, с. 202].

Риторичні прийоми в усному мовленні – ще одна проблема риторичного дискурсу І. Франка. У «Вступному слові до публічних відчитів перед молоддю у залі Руської бесіди 22.Х.1911 року» він вів мову про відчитування друкованих і деяких недрукованих творів. Це був час хвороби письменника. Автор говорить про відмінності між популярними виступами з науковими трактатами та літературними відчитами. «Прилюдні відчити у нас – це новина, хоч ми досить пізно в тім огляді пішли за прикладом інших освічених народів. Найбільша частина таких відчитів обговорює теми наукові з метою популяризувати здобутки науки в таких кругах, до яких друковане слово не доходить або яким воно в строго науковому викладі було би недоступне. Щодо творів літературного змісту, то деякі з них власне поетичні, що привикли чути на прилюдних зібраннях у формі декламації, причім декламатор не читає, але говорить з пам’яті, стараючись при помочі відповідних змін у голосі та міміки надати поетичному творові якнайбільше естетичної експресії (художнього вислову) та висловити ним якнайсильніше естетичне враження» [9, с. 874].

Іван Франко акцентував увагу на тому, що не тільки сильний голос і жива жестикуляція відіграють першорядну роль, бо іноді за зовнішньою формою пропадає зміст та основна ідея твору.

Тут важливу роль відіграє підготованість реципієнта до сприймання твору: «Коли ж додати до того малу вправність найбільшої частини освічених людей нашого часу, привиклих до тихого та швидкого читання газет та часописів, у голосному та виразному читанні друкованого слова, тоді зрозуміємо, що добре відчитання добре дібраного твору може мати немале значіння і дати добірній публіці слухачів таке естетичне вдоволення, якого не дасть тихе та швидке читання того самого твору» [9, с. 875].

Вчений відстоював у прилюдних виступах добір змісту, «простоту та вправність виголошення і темпо відповідне до змісту, яке б давало можливість слухачам добре відчувати ряди слухових вражень і викликані ними уяви фантазії, через що самотньо досягається найвища мета такого відчиту – дати публіці можливість пережити душею те, що представлено в творі» [9, с. 875].

У книзі «Іван Франко. Студії та спогади» М. Мочульський писав: «...доктор Володимир Охримович у “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 сходінках, і мушу сказати протилежне. Він був красномовцем. Правда, він говорив спокійно, без патосу, без жестикуляції, але слова пили з його уст заокруглені, образкові, закрашені іронією, пили й пили, 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» [6, с. 510].

Навіть найвидатніші оратори початку ХХ століття, університетські професори, як віденський професор-правник Чиглярж, на думку Марка Черемшини, поступалися Франкові: «до того часу видавався мені наймудрішим бесідником професор Чиглярж, що викладав римське право, однак коли я почув Франка, поставив його далеко вище всіх бесідників із мітингу» [15, с. 374].

Франко ніколи не давав підстав відчувати співрозмовникові свою перевагу. З цього приводу цікаві спостереження про письменника залишив Сергій Єфремов: «Скільки разів я чув, як на слова: “най пан доктор скажуть”, чулося протягло нерішуче: “Або я знаю”, і вже потім тільки серед розмови виявлялося, що він таки знає» [3, с. 303].

Риторичні прийоми І. Франка реалізувалися і в писаному, і в усному мовленні. Доречно зауважити, що вони заклали міцний фундамент науки риторики в Україні. Даліше дослідження цих важливих проблем має дати вагомий результат.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. С. Аверинцев. – Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 134 с.
2. *Бацевич Ф. С.* Лінгво-комунікативні та риторично-прагматичні виміри Франкового тексту (на матеріалі роману «Перехресні стежки») / Ф. С. Бацевич. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 267 с.
3. *Єфремов С.* Зі спогадів про Івана Франка) / С. Єфремов // Спогади про Івана Франка. – Львів : Каменярь, 2011. – С. 299–306.



4. *Космеда Т.* Комунікативна компетенція Івана Франка / Тетяна Космеда. – Львів : ПАІС, 2006. – 326 с.
5. *Легкий М.* Художня оповідь у «Батьківщині» Івана Франка / Микола Легкий // Українське літературознавство. – Львів, 1995. – Вип. 60. – С. 725–734.
6. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / М. Мочульський // Спогади про Івана Франка. – Львів : Каменярь, 2011. – С. 509–541.
7. *Семків Р.* Риторика та іронія в малій прозі Івана Франка / Р. Семків // Наук. записки НАУКМА. – Київ, 2001. – Т. 19; Спецвипуск, частина 1. – С. 24–27.
8. *Франко І. А. Н. Пыпин.* История русской литературы / Іван Франко // Зібрання творів: У 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 335–352.
9. *Франко І.* Вступне слово до публічних відчитів перед молоддю в залі «Руської бесіди» 22 листопада 1911 / Іван Франко // Додаткові томи до Зібрання творів : у 50 т. – Т. 54 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2010. – С. 874–875.
10. *Франко І.* Володимир Самійленко (Проба характеристики) / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 37 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – С. 193–204.
11. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 45–119.
12. *Франко І.* Леся Українка / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 254–274.
13. *Франко І.* Передмова [до збірки «Поєми»] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 5 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 7–8.
14. *Франко І.* «Тополя» Т. Шевченка / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 28 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 73–88.
15. *Черемшина М.* Фрагмент моїх споминів про Івана Франка / М. Черемшина // Спогади про Івана Франка. – Львів : Каменярь, 2011. – С. 373–376.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

## IVAN FRANKO AND SOME ISSUES OF RHETORIC (THEORY AND PRACTICE)

**Mykhaylo HNATIUK**

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

On the strength of present-day approaches, the author analyses Ivan Franko's views on the classical interpretation of Rhetoric by Aristotle based on the persuading of a recipient. As exemplified by the literary-theoretical works of the Ukrainian thinker, rhetorical means cultivated by I. Franko in his literary-critical papers are researched. The author of the article particularly examines the rhetorical techniques used by I. Franko in public literary and other speeches.

I. Franko's ideas were based on the methodological principles of public speaking skills: from form to content, from interest to comprehensiveness. The writer adhered to the so-called conceptual law, the basic law of rhetoric which envisages finding the initial conception, search for the truth through a comprehensive analysis of the subject of discussion.

The scholar warned that the rhetorical techniques used by the writer should bring not only aesthetic pleasure, but also foster high humanistic feelings in the recipient (article «Lesia Ukrayinka», 1898). Rhetorical techniques used by the author in literary theoretical works convince the recipient by the logic of argumentation, and, on the other hand, through the use of metaphorical devices, awaken in the reader emotional experiences, contributing to the assimilation of the author's thought.

The rhetorical devices of I. Franko realized both in written and oral speech, laid the solid foundation for the science of rhetoric in Ukraine.

*Keywords:* Aristotelian rhetoric, rhetorical methods of literary works, rhetoric of oral speech.

## THE FOREIGN-LANGUAGE DISCOURSE OF IVAN FRANKO: CREATIVE REVERBERATIONS

Ivan TEPLYYY

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
Foreign Languages Department for Humanities,  
1, Universytets'ka Str., L'viv, Ukraine, 79000,  
e-mail: i\_teplyy@yahoo.co.uk*

The paper highlights the specificity of Ivan Franko's foreign-language discourse in terms of creative development of themes, motifs, character-sketches etc. The research focuses on reception as a major form of dealing with a foreign-language discourse. Other forms, viz. creative development, precedent text, figurative analogy, etc. are under consideration too.

*Keywords:* reception, translation, intertextuality, creative development, figurative analogy, creative borrowing, interliterary connections.

«Penetration into the underlying processes of interaction of different cultures is primarily contributed by its most typical main lines, such as inter-literary communication, reception, and translation, the latter, among other things, acting as the most productive link of the former ones. Both inter-literary communication and translation serve as a major dominant for the mutual enrichment of national cultures, interpenetration of the national and the international in the world literary process» [18, p. 27]. One of the major functions of translation is to ensure the internal coexistence of artistic values in the developing literary systems: «We refer translation, as one of the most important manifestations of inter-literary coexistence, to the sphere of genetic contacts since its main function is to maintain the link between national literature and the foreign literary process, and to ensure the internal co-dimensionality of the artistic values of two or more literary systems under development» [17, p. 127]. The same author referred comparison to epistemological categories, maintained it is a basis for integration, way of thinking/non-thinking, comparative studies as a prehistory of global thinking, and influence – as ontological problem [83, p. 25–33 ff.].

Generally speaking, «the process of the author's interaction with the «foreign» word is nowadays regarded as a dialogue of its own kind. The dialogic interaction between ongoing and foregoing texts, those of one time, but different cultures – it is the problem of intertextuality formation, that of the theory of intercultural communication, which has found a vivid reflection in I. Franko's works yet requires a careful and consistent study projected on the entire creative heritage of the great writer» [32, p. 69]. The problem requires a broader examination in the comparative literary plane, taking heed of the fact that the very translations, even though

occupying a leading position, do not exhaust the creative interaction of I. Franko with other literatures, broader speaking – cultures. The paradigm meeting these requirements seems to be that of Comparative Literature [4; 10; 12; 25; 28; 27; 30; 82; 84; 61; 96], as well as from the standpoint of communicative competence [31], for «the major subject of Comparative Studies» (Dmytro Nalyvayko) is «the coming together of «the native» and «the other», and the processes occurring hereby, explication of how «the other» becomes «the native». Nowadays these processes have come to be global in nature and enormous in terms of significance, which enhances the status of Comparative Studies, and simultaneously its topicality in today's world» [50; 65]. The issue of «international horizons and the comparative discourse of present-day literary theoretical studies» is rightly posited at a monographic level [46], which guides our research in the specified direction. In the perspective of the problem «Translation as a means of intercultural communication» the former is viewed as «a semiotic system of culture» (Olha Dovbush) with the relevant «mechanism of recoding and transportation in the translation of texts of another national culture by taking into account the effect of a comparative factor» [15, p. 366; See also 79–80; 82]. When translation is talked of, culture should be mentioned as well: «Why did I. Franko translate Jolović, a Montenegrin writer, beginner, his first work, almost unknown even among Serbs and Montenegrins? «Because he found in the works of Jolović the unity of international and national, which is an important moment in the history of culture. And one should speak, generally, when speaking about translation, of *I. Franko's major cultural-shaping mission* [emphasis ours. – I. T.] who regards culture as a complex, dynamic, contradictory, and, simultaneously, integral system. Talking about I. Franko, we must not talk about him as having attained or not attained, reached or not reached, we must talk about *a great cultural phenomenon* [emphasis ours. – I. T.], and this, hence, is also followed by what concerns translation» [7, p. 298–299].

Still earlier, in 1940, L. Ivanov posited the problem: «Amid an enormous number of works on Ivan Franko, we could not find a special research on the ideological and literary connections of Franko's oeuvre with the literary output of masters of world literature. [...]. Therefore, the question of the circle of Franko's literary interests, connections of his work with world literature seems to us quite relevant and worthy of a detailed study» [25, p. 83]. Question is posed to clarify Ivan Franko's place in world literature, esp. conceptual relations between the works of I. Franko and other writers in general parallels, I. Franko's closeness to Russian writers of the 19<sup>th</sup> c., give a general literary analysis of the writer's works, where need be to reveal their originality [25, p. 84]. The issue of intertextuality, creative connections, is, undoubtedly, of relevance in this work.

However, despite the huge number of publications and a long (more than one hundred years) history of Ivan Franko Studies, the writer's receptive work proper (reception, inter-literary connections, the phenomenon of intertextuality, etc.), whose most widespread and most well-known form is translation has not been the subject of *a systematic and thorough* research.

«Ivan Yakovych has translated into Ukrainian the works of about 200 authors from 14 languages and 37 national literatures» [53, p. 4]. His creative work, written predominantly in Ukrainian (most of the texts), Polish, German, Russian, Bulgarian, Czech is assessed, by

low estimate, to be several thousand works totaling to more than 100 volumes. In the whole of Ivan Franko's lifetime, more than 220 editions, including 60 collections of his original and translated works, various in genre, appeared in separate books and brochures [78; 53, p. 3–4].

Conceptual tenets. I. Franko, according to scholars, resorted to all acceptable to him forms of mastering foreign works – from translations to figurative analogies – and was the first to distinguish between them [52, p. 29]. Figurative analogy is «one of the forms of creative interaction and reverberation of the authors: the writer's drawing the reader's attention of to a world-famous work of literature or art somewhat resembling this work, being somehow associated with it through an idea, a figurative system, and sometimes through composition and style» [38, p. 279]. Sometimes this analogy appears even in the title of works, e.g. «Khodyt' Faust...» [Faust Going...] by P. Tychyna, «Smert' Hamleta» [Hamlet's Death] by M. Bazhan a. o. Invoking various kinds of aesthetic associations in the reader, such analogies make it possible to deeper understand the work in question [38, p. 279].

In the preface to the «Poems» collection, having taken as epigraph T. Shevchenko's: «Of course – stolen», I. Franko outlines a programmatic view of the problem: «When it is true that the major significance of poetry lies in the fact that it expands our individuality, enriches the soul with such impressions and feelings it would not experience in an ordinary life or would not experience in such a strength and clarity, then I think that the rendition of foreign-language poetry, that of all ages and nations, into the mother tongue enriches the soul of the whole nation, appropriating to it such forms and expressions of feeling it has not had hitherto, building a golden bridge of understanding and mutual feeling between us and distant people, generations of old. / With this view, I offer these poems to our community» [70, vol. 5, p. 7].

The poems meant are these – «Ishtar», «Satni and Tabubu», «The Poor Henry», «The Poem of the White Shirt», «Funeral». «Ishtar» – I. Franko proceeds – is an extract from the Old Babylonian cosmogony epic that had been originated some 2000 years before Christmas and had as its main theme the heroic deeds and adventures of the Babylonian national hero Izdubar. [...]. What is given here is *as much faithful as literal translation* [emphasis added. – I. T.] of the Babylonian text, some paragraphs only being added by me to fill in the gaps» [70, vol. 5, p. 7]. The second poem «Satni and Tabubu» may be considered the precursor of the modern novella, despite being written some 200 or 250 years before Christ [...]. Here, too, I give as much as possible a faithful translation, without adding a word of my own, except for the concluding two lines substituting for another, fairy-tale ending in the original, where Tabubu in the last minute changes into a terrible monster» [70, vol. 5, p. 7–8]. The three other poems are based on medieval Western European stories. «The share of my own effort in these works differs. In the «Poor Henry» I could make use of almost foreign samples, whereas in «The Poem of the White Shirt» I had to *lend almost all color to the story, and something still more* [emphasis added – I. T.] in the «Funeral». After all, in the notes to each poem I give its sources, and one who is interested may clear out which in them is mine, and which I have found ready» [70, vol. 5, p. 8]. These words, like a droplet of water, if schematically, reflect the variety of creative forms, based, in addition, on foreign sources. And a warning of principle – *what to translate*: «I may meet with a reproach what for I fly my fancy to so distant times and lands, why I don't sing of the nearby. Sorry! But how can I help it? I can crow as I know.

After all, the thing, I believe, is not in the barrel the poet takes the drink he offers his people from, but in *what kind* [emphasis added. – I. T.] of the drink he offers them – whether a pure reinforcing wine or a slumbering drug. I do not traffic in drugs» [70, vol. 5, p. 8].

Translation was found to occupy the leading place among the three main forms of assimilating a foreign-language text. It is advisable that one should accept the following as a working definition of it as the important form of inter-literary relations: «reproduction of the text in another language, transcoding it from the original language into that of the receptor» [28, p. 67] and, in the framework of the genetic-contact approach, of reception as one of the categories of interliterary communication, along with influence and borrowing, viz. «reception is a synthetic form of genetic-contact relations, which consists in the perception of ideas, motifs, images, plots from works of other writers and literatures and their creative rethinking in national writing or creativity of the author» [28, p. 59; 64].

It is hard to disagree with the thesis that «along with translation, there are other forms of assimilation of foreign literature. And they are in Ivan Franko. For example, the rendition of «Deutschland – Ein Wintermärchen» is translation, but «The Poem of the White Shirt» – a variation completely original on the theme of world literature. Likewise «The Poor Henry», etc. There is translation, there is transfusion, there is filiation, there is adaptation – all these forms are in Ivan Franko» [7, p. 299]. **Transfusion** is characterized by the method of **transposition**, i. e. transference of original semantic units into ethno-linguistic components reflecting the target-language picture of the world, and changing the intentional direction of the text to the topical for the target reader [14, p. 12]. A number of other terms such as domestication, paraphrase, imitation, free variation, version a.o. are proposed as genres of translation in terms of a literary polysystem, deep and surface structures etc. [14, p. 12–13]. In the theory of literary comparative studies, it is accepted to distinguish between several forms of reception, such as: borrowing, imitation, stylization, translation. Being an objective-subjective process of interaction and confrontation of linguocultures, reception leads to the creation of such a text in which there is an intersection of conceptual systems of both cultures with orientation to the conceptual features of the recipient one [6, p. 297, 301]. Every translated literature needs an appropriate literary context in order to establish functional communication with the recipient literature, enter its orbit and become an integral part of it [6, p. 299; 48]. The term is used as synonym of «understanding, interpretation» [36, p. 101], in particular within the context of defining the relationship of verbal art with conscious manifestations of collective memory, its roots in the past, and also analysis of the effects of different traces of memory on the process of writing original and translated works, and their reception (in the scholar's understanding).

«School of the Poet» by I. Franko is known to many. The poem was first published in the book «Iz dniv zhurby. Poeziyi Ivana Franka» [From the Days of Sorrow. The Poetry by Ivan Franko]. Lviv. At the author's expense, 1900. – P. 61–69 [76]. It is believed to be a *free translation* [70, vol. 3, p. 398], but, rather, it is an imitation. The publication opened with the author's «Foreword», placed at the beginning of volume 5 in the 50-volume edition [70, vol. 5, p. 7–8]. It is based on H. Ibsen's Norwegian original as translated into German. In the German edition of H. Ibsen's poem authored by Christian Morgenstern the structure of the

poem is quite different (18 eleven-syllable lines of the distich as opposed to 60 seven-syllable quatrain-lines in I. Franko's imitation):

### Macht der Erinnerung

Henrik Ibsen

Hört, wißt ihr wohl, wie ein Bärenbändiger  
Wird seines Tieres Vergeßlichkeit Endiger?

Er läßt es in einen Braukessel sitzen;  
Drauf läßt er den Kessel mit Kohlen hitzen; [...].

Ich fühl's wie ein Stechen unter den Nägeln, –  
Und da tanz' ich auch schon nach der Verskunst Regeln.

*Übersetzt von Christian Morgenstern* [88, p. 31].

There exists, simultaneously, another translated version into German – the one I. Franko might most probably use, for the poem was written in 1900, whereas that by Ch. Morgenstern is dated 1913 (it might, though, come into being earlier). L. Passarge's translation was issued without the indication of its publishing date. Moreover, it is written in Gothic characters, which suggests that it had been out of the press. And its rhythm is closer to I. Franko's – most likely, he made use of this «original»:

**H. Ibsen, Norwegen  
(1828–1906)**

#### Die Macht der Erinnerung

Ihr weißt wohl schon, wie man Tiere dressiert;  
Wie der Bär sich zuletzt als Tänzer geriert?

In einen Braukessel schnürt man den Kunter,  
Und macht ein helles Feuer darunter.

Der Bär strebt über den Rand vergebens;  
Doch der Führer spielt! «Freut Euch des  
Lebens!»

Vor Schmerz faßt ohne Besinnung der Zottige,  
Er kannt nicht stehn und muß tanzen im  
Bottiche.

Und spielt man später die Melodie bloß,  
So wird in ihm das Tänzergenie los.

Mir ist selber bekannt, wie herrlich man  
schwitze,  
Bei voller Musik und entsprechender Hitze.

**Г. Ібсен, Норвегія  
(1828–1906)**

#### Сила спогаду

Чи знаєте гаразд вже ви, як звірів дресирують,  
Як із ведмедя врешті танцівника формують?

У чан великий отакий вже вуйка затягають,  
Огонь яскравий унизу тимчасом розкладають.

Дарма на стінку лізе він – ба, вирватися годі,  
«Радійте жить!» – вожатий гра ведмедеві  
мелодій.

Від того болю Волохач свідомість утрачає,  
Стояти більш не може він, тож танцювати має.

Звучить уже мелодія щоразу то вільніше,  
І геній танцю проступа у нім щораз то більше.

Але відомо і мені, як тут пітніть чудово  
При відповідній спекоті і музиці навколо.

Auch verbrannt' ich mir damals mehr als die  
Sohlen;  
Der Teufel soll die Heizer holen!

Не стопи я тоді попик, – огнем щось більше  
взяло;  
А паліїв отих мені прислав був сам диявол!

Und klingt mir ins Ohr das Lied der Lieder,  
So sitz' ich in glühenden Kessel wieder.

І пісня із пісень ота все стугонить у вусі, –  
Знов у розпеченім котлі отак і я варюся.

Es brennt mir unter den Füßen und Nägeln;  
Da tanz' ich wie toll nach der Metrik Regeln.

Під стопами і нігтями пече щораз то гірше;  
У танці мов шалений я під метрику двовіршів.

*Aus dem Norwegischen übersetzt von Ludwig  
Passarge [87, p. 42].*

*Translation ours – I. T.*

Given below is the English version of the poem made by John Northam:

### THE POWER OF MEMORY

Hi, do you know, if a trainer's clever,  
how he'll teach his bear something that sticks  
forever?

And if the melody's played again, —  
a demon of dance starts to drive him insane.

I found myself once in the copper, seated  
with music full-blast, fire equally heated.

He binds the beast in a brewer's hopper; —  
then starts a fire beneath the copper.

I burnt more than hide on that occasion;  
the memory sticks, it defies erasion.

His hurdy-gurdy starts grinding a hearty  
tune out for Bruin: «Life's one long party!»

And each time *that* distant memory's called on,  
I feel I'm bound in a red-hot cauldron.

The beast soon senses a pain that's lancing;  
he can't stand still, so he must start dancing.

It feels like one's quick when a sharp thorn's in it; —  
I *have* to dance with my verse-feet, that minute.

Written in Genzano, 1864 [97, p. 202].

(Note: to save space, the text is presented in two columns, traditionally – in one).

This is how the English translator ends his *Preface* (p. 2–5): «As to form, I have risked the hazards of reproducing as nearly as possible the verse structures, rhyme schemes and meters of the original» [97, p. 5], and that, really, springs to the eye, without the closeness being too risky.

It looks as if, according to the content, L. Passarge's translation, in Gothic script, were closer to the original. Such, as we assume on the strength of the three translations from the Norwegian original, is the structure of the poem. As a basis, we take L. Passarge's version as a probable source of translation, maintaining that of K. Morgenstern's rendition does not differ substantially in terms of content and form, being, perhaps, stylistically «heavier» as too formally close to the original. The degree of I. Franko's free employment of this plot can be judged from a comparison of his own work and the German «original» (see below):



Г. Ібсен (за Л. Пассарге)

Чи знаєте гаразд вже ви, як звірів дресирують,  
Як із ведмедя врешті *танцівника* формують?  
У чан великий отакий вже вуйка зтягають,  
*Огонь* яскравий унизу тимчасом розкладають.  
Дарма на стінку лізе він – ба, вирватися годі,  
«Радійте жить!» – вожатий гра ведмедеві мелодій.

Під стопами і нігтями пече щораз то гірше;  
У танці мов шалений я під метрику двовіршів.

[...].

[For greater detail see 64, p. 110–111].

І. Франко

Чи знаєш, брате, як учать  
медведя *танцювати*?  
На бляху на залізную  
Веде його вожатий.

Під тою бляхою *огонь*  
розпалює помалу,  
а скрипкою збуджа в душі  
любов до ідеалу.

*Та не один медвідь отак!*  
*З ним, брате мій, посполу*  
*і кожний з нас, поет-співак,*  
*таку проходить школу [...].*

*і піднімається бідак*  
*на віршовії стопи.*

We italicize the common features of the «original» and I. Franko's poem: out of I. Franko's **15 quatrains only 6 partially reverberate** with the translation of L. Passarge. Consequently, it is a transfusion, or, rather, a version, i.e. the interpreter adheres to the original as a sample, but involuntarily, as a result of incomplete or erroneous interpretation, or deliberately, as a result of incomplete interpretive instruction, removes dominant semantic-stylistic components [14, p. 12–13]. On the other hand, the publication of K. Morgenstern is available in I. Franko's library (Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine), which suggests a strong assumption: this is the «original» of the adaptation in question.

By the way, the third volume alone, alongside this well-known poem, includes a number of suchlike works, viz.: «The Knight (from Heine)», first known as «The Prologue from Heine», «The Scottish Song (From Pushkin)»; «The Unhappy [Lady] (From A. K. Tolstoy)»; «Mermaid» (From Pushkin); «Revenge for the Killed Man» (Arabic Duma from Goethe) [70, vol. 3, p. 304–305; 311; 316; 318–320; 320–324]. So, we have 5 more such transfusions, perhaps even 6: it is not certain whether «Meleager. An Excerpt of the First Song» (1905) is not a transfusion [70, vol. 3, p. 351–356]. Under the influence of H. Heine's poetry, the poem *Akh, kob to ya був musykantom* [Ah, were I but a musician] was written, as we learn from the letter to O. Roshkevych (Lviv, end of August 1878): en route to Lviv, «all way along, lying on the bench and hitting my head against the board [...], singing to myself to the tune of «Du hast Diamanten und Perlen» [You Have Diamonds and Pearls (G.)], a song gradually composed on the model of Heine's «benevolent follies» that, as a «corpus delicti» [proof of evidence – Ed.], I'm sending to you» [70, vol. 48, p. 107].

The full text of the «School of the Poet» may be found in I. Franko's work «From the Last Decades of the 19<sup>th</sup> Century» too [70, vol. 41, p. 528–529], where the author writes: «But let us not forget that the school we have passed so far was an artistic school, the very one that Henrik Ibsen so well illustrated in his parable». Further, at the end of the work, the

text of the poem is given, and it is added that now, too, we must pass a political school, a good lesson of which has already been given by the «great teacher» K. Badeni».

We assume, generally, that the number of transfusions is much larger: 893. Along with the now well-known «School of the Poet» it is also worthwhile to refer them to the «Poetic Works Based on the History of Ancient Rome» [70, vol. 3, p. 48–49; vol. 6, pp. 191–516; vol. 7, p. 7–573]. The «ancient» echo is traced with Horace as well («Ad Melpomenem»): «Non omnis moriar, *multaque pars mei* / Vitabit Libitin(am)...» [86]. I. Franko's poem *Ukrayina movyt'* [Ukraine Speaks] reads: «Thy «ego's» *very finest share* / Will not be laid down in grave with thee» [75, p. 81] (italics added. – I. T.). Likewise is Seneca «echoed» [67; see also 68].

It should be noted here that I. Franko is the author of translations proper from H. Ibsen, viz. the three poems – *Do zaplakanykh potomkiv* [To the Descendants in Tears], *Metelyk* [Butterfly], *Do moho druha, revoliutsiyynoho besidnyka* [To My Friend, the Revolutionary Interlocutor] [22–24], where there is no borrowing of only one or two semantic macrocomponents of the source text, on whose basis a new poetic structure is constructed (genre **free variation**) [14, p. 12–13], but are fully reproduced both semantic (deep-structural) and structural (surface-structural) components of conditional primary sources, albeit with the help of the German language as the intermediary one. In the original («Literary-Scientific Herald»), however, the author's last name runs as «Henrik Ibzen». To quote an extract from the first poem – *To the Descendants in Tears*: «Тепер його слава у вас на устах, / Тоді як від ваших ударів поляг. Він світло зажег, де ви в п'їтмі корпили, / За теж його першого ви й осліпили» [43, p. 538]. (His glory from your lips so well now flows / Whereas he has died from your very blows. / He burnt the light for you, where you groped in darkness, / For which was the first whom you rendered to blindness).

The best, probably, example of I. Franko's intertextuality is his translation of G. Byron's dramatic mystery «Cain» (Lviv, 1879), followed, 10 years later (1889), by the publication of his own work, *Smert' kayina* [The Death of Cain]. In the letter to M. Drahomanov dated March 20, 1889 the poet wrote: «I wonder a lot what you will say about the «Cain»? It had been sitting in my brain since I was translating Byron's «Cain», and only last year did I somehow cope with this Jewish legend, mingling with it a piece of the legend of Faust who inspected the paradise from the heights of the Caucasus. With the rehash – I will say boldly – I tired myself out thoroughly: the whole thing had been twice reworked fundamentally, so that from the originally written there hardly remained untouched up to 200 verses, some parts being reworked three and four times, the craftsmanship completely cold, like that of an apprentice. Many traces of that craftsmanship have remained visible, I'm afraid» [70, vol. 49, p. 203–204]. Another graphic, perhaps, example, is «The Poem of the White Shirt» [7, p. 299]. There is also «a free rehash of the drama by the prominent Spanish playwright Pedro Calderón de la Barca (1600–1681) «El Alcalde de Zalamea» [70, vol. 24, p. 432] known under the title «Viyt zalameys'kyi» [The Village Elder of Zalamea]. The first mention of the work at it occurs in I. Franko's letter to the theatrical section of the *Rus'ka besida* [Ruthenian Conversation] (December 6, 1893). Three months later, in his letter to M. Drahomanov dated 11 March 1894 I. Franko wrote: «I have meanwhile finished *the rehash* [italics added. – I. T.] of Calderón's «Alcalde de Zalamea». Will,

do you think, the police and Polish censorship release it? If they did, I would have a compensation for both of my original pieces («Riabyňa» [The Rowan-Tree] and «Uchytel» [Teacher] – *Ed.*), though the fee for the rehash is meager – 50 guilders» [70, vol. 49, p. 473]. As is evident from the cited letter, I. Franko worked at the rehash of *Alcalde de Zalamea* till March 1894 [70, vol. 24, p. 432]. Of great interest to us is that «For his rehash I. Franko made use not of the Spanish original, but of the German versification: «Der Richter von Zalamea. Schauspiel von Don Pedro Calderon de la Barca. Übersetzt von J.G. Gries. Halle a. d. Saale, Druck und Verlag von O. Hendel». This publication is stored in the personal library of the writer (No. 56). It is likely, however, that I. Franko had before him other texts by P Calderón» [70, vol. 24, p. 432]. «In contrast to the versified Spanish original and German translation, the rehash of I. Franko is in prose. After the first performance of «Viyt Zalameys'kyi», the newspaper «Kurjer Lwowski» (May 30, 1894), reported: «The rehash consisted in some abridgements of monologues and dialogues, on such a grouping of scenes that out of the ten scenes of the Spanish drama there turned out to be 5 acts in 7 scenes, followed by the reworking of the huge story of Isabella taking up several printed sheets, to a scenic image that is not in the original, and, finally, on the rendition of the rhymed 8-syllabic original verse – by Ukrainian prose. As far as we could judge by the recent performance, this rehash suits well for the Ukrainian stage, and Calderón's masterpiece looks like the image of our present-day reality on the stage elevated one scale above the level of everyday life and sparkled by the glitter of immortal poetry» [70, vol. 24, p. 432]. In late May, 1894 I. Franko, shortly after the completion of «Viyt Zalameys'kyi», handed the drama's manuscript to the «Rus'ka besida» [Ruthenian Conversation] theatre «in whose repertoire it lasted a longer than other plays did time, and, as the press reported, had a considerable success with the audience» [70, vol. 24, p. 432]. An explanation as to the elaboration of the plot was adduced by I. Franko to the third edition of his transfusion (22 May 1913): «We have hitherto no full Ukrainian-Ruthenian translation of «Don Quixote» and are likely to wait for it years to come. What I offer the readers here is a free rehash of the main basis of the first part and the completion of the second part of the short novel, rehash from prose to poetry, composed on the model of Spanish folk romances» [70, vol. 4, p. 170]. As to his work on this and some other pieces I. Franko writes in a letter to the editor of the «Herders Konversations Lexicon» Publishers (18 January 1909) [70, vol. 50, p. 364]. It is of interest to note that the second, corrected and supplemented, edition of the poem («Don Quixote's Adventures» *rehashed from Spanish* [italics added. – *I. T.*] by I. Franko) came out in Lviv (1899) [35, p. 180–181]. The translations from Spanish literature include the transfusion in prose of P. Calderón's masterpiece «Alcalde de Zalamea» i. e. *Salameys'kyi al'kal'd* (*Zalameys'kyi viyt* in I. Franko). As compared to the text of the original, I. Franko's transfusion done from a German versification contains a whole number of differences described, in detail, by Ya. Kraveć. By giving, however, two additional acts to his transfusion, I. Franko has lent more dynamics to the work, greater fitness for scenic presentation, made it more accessible to the spectator [35, p. 186–187]. In addition, 11 more Spanish romances, among which the ballad «Alcanzor and Zayda» defined as «a Moorish romance, which is I. Franko's translation from an English rehash» have been translated [35, p. 189; 92, p. 43–48]. As to the Portuguese writer, **Luís de Camões**, **I. Franko makes a mention of him in his work** *Soychyne krylo* [«Jay's Wing (From the Hermit's Notes)»] [35,

p. 190–191]. The work is researched in comparison with K.Hamsun's novel *Pan* [60]. It is assumed that I. Franko's drama *The Dream of Prince Sviatoslav*, published in 1895 (*Zhytie i slovo*, Vol. 3, Book 1, p. 21–45; Book 2, p. 198–215, and as separate book in Lviv, with only a verse dedication added) is marked by the influence of a foreign source: «The story of «How King Carl the Gr[eat] Went to Steal» (apparently translated by Ivan Franko from a foreign source), whose plot is close to the drama *The Dream of Prince Sviatoslav* has survived (No. 2185, p. 72–74)» [70, vol. 24, p. 433]. I. Franko as playwright holds an honorary place in Ukrainian literature [91, p. 30]. It has long been noted that I. Franko is known not only as translator. Much of what is in world literature he used in his own oeuvre, employing as a plot for would-be works [25, p. 56; 57; 91, p. 28–29; 20]. In the same way I. Franko established himself as «one of the most prominent Ukrainian writers for children and youth» [89, p. 600], using material from world literature and folklore. First of all, these are the unsurpassed «Fox Mykyta», «Abu Kasim's Slippers», «Bassim the Blacksmith» a. o. Among them is a graceful rehash («zgrabna przeróbka») of «Don Quixote» by Cervantes [89, p. 600]. There are also works written on the historical motifs of Ancient Greece and Rome. Volume 6 of the 50-volume edition presents 62 poetic works after the motifs of the history of ancient Rome written in about 50 days – from August 9 till September 29, 1915 [13, p. 108]. Moreover, in the last years of his life (1914–1916) I. Franko worked intensively on translations and transfusions from world literature: Ovid, Dante, Old Scottish, Old Icelandic, Old Norwegian, Old English ballads; Old Greek poems; Albanian, Italian, Portuguese, German folk songs; Spanish romances; plays by A. Pushkin. A very prominent place in this enormous oeuvre is occupied by poetic works based on the history of Ancient Rome. In 1963, the Publishing House of the Academy of Sciences issued the third volume of «Literary Heritage», in which 129 works of the poet devoted to this theme were published for the first time [13, p. 107]. Works in Vol. 7 complete the cycle of I. Franko's poetic transfusions based on the history of Ancient Rome, written from 29 September 1915 till 13 March 1916 [74]. Generally speaking, the last period of his life «launched, for I. Franko, the epoch of translations, transfusions, and remakes of works» [91, p. 28]. The best, perhaps, way of expressing the essence of the above-mentioned is in I. Franko's own words from «Bassim the Blacksmith» [70, vol. 5, p. 91]:

And now, having a free minute,  
Brethren dear, if you please it,  
Listen to my fairy tale  
Of one Bassim, of the cheeky –  
This is no invention tricky,  
But recount without fail.

Yet, when talking to you this way,  
Not in Arabic, my own lay,  
I will put it as I see:  
Larger here, abridged there,  
Adding of my own elsewhere,  
That the tale in order be.

(The *Prologue's* English rendition is given below, in the Appendix). In general, highly appreciating I. Franko's translations of civic and intimate lyrics by M. Nekrasov, F. Pohrebennyk assumes: «One of the guarantees, perhaps, of I. Franko's deep penetration into N. Nekrasov's poetry was *the inner affinity* [italics added. – *I. T.*] of the Ukrainian poet's civic lyrics with the ardent muse of the author of the poem «Who Can Be Happy in Russia?». The

works by N. Nekrasov had a profound influence on Ukrainian poetry of the second half of the 19<sup>th</sup> and the early 20<sup>th</sup> cc., including I. Franko, who, struggling for Realism and commitment to the people in Art, civic vocation of literature relied, too, on the experience of his Russian literary associate. One may notice an inner like-mindedness between N. Nekrasov's «In the Village», «The Native Parts», «The Unmowed Strip», «From Work» etc., and I. Franko's civic and revolutionary poetry («Thoughts on the Edge», «Spring Songs», «Nightly Thoughts», «The Native Village» a. o.). I. Franko's poetry and N. Nekrasov's works reverberate with the harshness and truthfulness in depicting the images of folk life, ruthlessness in exposing the world of evil and injustice, deep sympathy for the fate of the insulted and the destitute, revolutionary orientation. No wonder, I. Franko opened «The Great Din» short novel with the epigraph as extract from N. Nekrasov's poem «The Green Din» by filling it in with a new social content: «Here's going, buzzing a great din!.. The great din, the green din! The people's soul was getting noisy, roaring, and seething, in no way worse than the frenzied nature... Better death than a bondage like that...» [55, p. 129].

Also, the *Withered Leaves* collection includes poems written on the motifs of works in other languages, which gives rise to such a peculiar phenomenon as back translation, one of these being the poem «Lines» by the English Romantic author P. B. Shelley [For greater detail, see 64].

Here, thus, the talk is of *free variation*, formed, by way of reminder, through borrowing one or two semantic macrocomponents of the source text on whose basis a new poetic structure is built [14, p. 12–13]. It is, by the way, the very author I. Franko mentions of in the letter to O. Roshkevych (15.01.1879): «I've just got the poem of the English poet Shelley which I've undertaken to translate» [*Tsarytsia dukhiv* [The Queen of Spirits]. – I. T.] (...). But to prevent the second card from looking so unbearably empty, I'll do the following – copy for you the beginning of the poem I'm translating at this moment, amid the happy hopes which I cannot even think of as being unfulfillable. May the spirit of the poet Shelley whose thoughts I'm venturing *to remake* [in the original: the dialectal *perekabachuvaty*, italics ours. – I. T.] fly over you and inspire you with such a love, such a tenderness I was burning with while writing the following lines...» [70, vol. 48, p. 144]. To the next letter, I. Franko adds an extract from his own translation of P. B. Shelley's poem «Queen Mab» and the translation into German of the above-mentioned selfsame author's poem «Lines»: «In conclusion, I'll write for you Shelley's poetry in Strodman's German translation. Its title is «Elegie», and I came to like it such a great deal. Particularly the first verse, its frantically trembling rhythm and syllable – that's really a miracle. Listen!

## E L E G I E

Wenn die Lampe zerschmettert,  
Ist ihr Licht im Staube verglüht,  
Wenn die Ros' entblättert,  
Ist ihr Duft im Winde versprüht;  
Wenn die Laute zerbrochen,  
Ist ihr lieblicher Klang verhallt;  
Wenn die Lippen gesprochen,  
Ist ihr Wort vergessen, wie bald!»  
[70, vol. 48, p. 151].

## Е Л Е Г І Я

Як у друзки вже лампа,  
Світло те в пилюзі догора,  
Як одквітне троянда,  
Аромат вітерець забира,  
А як лютню зламали,  
Її любим мелодіям край,  
Як уста замовчали,  
Їхнє слово забулось, на жаль!  
(Translation ours. – I. T.)

That concluding «Listen!» (in writing!) springs readily to the eye: These are, in fact, unique acoustic images, and «frantically trembling rhythm and syllable». But the most important thing of what this letter gives to the researcher is the invaluable source of knowledge about the creative laboratory of the interpreter, writer and scholar: what an interlacing of languages, literatures, methods, motifs, themes, images! And this translation served for I. Franko, first and foremost, perhaps, as an impetus for writing the aforementioned verse from the third cycle.

Some researchers maintain that «Ivan Franko translated for Olha [Roshkevych. – I. T.] Shelley, Byron, Goethe, launching, practically, a highly artistic, adequate translation from foreign languages in Ukrainian literature» [53, p. 26]. Still earlier, in 1982, R. Horak expressed the likewise opinion as follows: «Ivan Franko translates, for Olha, from Shelley, Byron, Goethe, starting, in fact, a highly artistic adequate translation from foreign languages in Ukrainian literature» [9, p. 26].

Similarly, I. Franko creatively developed a number of the French poet's Jean Richepin's works, having translated but one of them – «An Old Hare» [Un vieux lapin – I. T.] (*Beggars' Songs* cycle – La Chanson des gueux) [70, vol. 12, p. 333–335]. As far as J. Richepin's works are concerned, worth mentioning is, first and foremost, the poem «L'Apologie du diable» [94; 95, c. 129–142], also used later in the third cycle (verse 12) of the «Withered Leaves» (*Ziviyale lystia*):

#### I. Франко «Зів'яле листя»

##### 3, XII

I він явивсь мені. Не як мара рогата,  
З копитами й хвостом, як виснила багата  
Уява давніх літ,  
А як приємний пан в плащі і пелерині,  
Що десь його я чув учора або нині –  
Чи жид, чи єзуїт. [71, pp. 118, 120]

#### I. Franko's «Withered Leaves»

##### 3, XII

And he appeared. Not as hallucination  
With horns and hoofs, the tail, as rich  
imagination  
Of bygone days once drew.  
But as fine gentleman in cape he was and cloak,  
One that I heard as he today or last night spoke, –  
A Jesuit or a Jew.

[71, p. 119, 121]

Still earlier, in 1927, «The Pathways of Franko's Poetry» article (first published in the *Ivan Franko* collected papers (ed. by I. Lakyza, P. Fylypovych, P. Kyyanysia), Kyiv 1927) [69, p. 42] authored by P. Fylypovych parallels poem XII of the third cycle with J. Richepin's poetry *L'apologie du Diable* («Les Blasphèmes», 1884), and the poem «Deuce, the Demon of Separation» – with J.-W. Goethe's *Faust* [69, p. 43–45], remarking, besides, in the footnote that «in Franko it is not exactly so (may have cited from memory): «Ne croyant pas á Dieu, je ne crois pas au Diable», i. e. «Without trusting in God I do not trust in Devil». It would be of interest to dwell on Richepin's influence in greater detail. The *ultra*-realism of some of Franko's poems, particularly from «Prison Sonnets» («decorations from cloaca») was condemnably compared, by V. Shchurat, with «Richepin's pictures». But this is the subject of a special investigation [69, p. 45]. The paper in question was republished in 1991 (See: *Філіпович П. Шляхи... // Літературно-критичні статті / упоряд., авт. передмови і приміток С. С. Гречанюк. – Київ : Дніпро, 1991. – С. 84–87*) [26, p. 42].

Deep social conflicts and severe personal tragedies in I. Franko's life found – it is believed – a deep reflection in his lyrical drama «Withered Leaves». This is another point indicating the relation of this drama to «The Sorrows of Young Werther» (*Die Leiden des jungen Werthers*), both works being imbued with a concrete, taken from life, material [99, p. 69]. Hence – the somber colouring of the drama as a result of I. Franko's constant confrontations with the *Narodovites* (friends of the people), the clergymen, Polish chauvinists, his ousting from the editorial office of the *Zoria* [The Star] magazine and the newspaper *Dilo* [The Cause], fraud in parliamentary elections, severe persecutions and, to cap it all, a serious illness. Those insurmountable obstacles designated in everyday life by the word «fate» occur, according to V. Zyla, throughout the whole drama. Despite I. Franko's personage taking such an attitude on life, people, social struggle, his personal fate demanded staunchness, a force of character. However, as soon as the lyrical hero severs his connection with life, those of others and their struggle for happiness become indifferent to him – there insues a moral and even physical death («I'm most indifferent today», 3, III). Willy-nilly, a strong connection is felt here with the fate of Werther, who left the world not because Lotta had refused him, but because he was overpowered by a great mental insult and humiliation. Moral death comes. He loses his faith in life and in struggle, in himself and in the milieu. Under the circumstances, he reconciles with injustice, which transforms love into death. In view of that the spiritual affinity of J.-W. Goethe and I. Franko gets stronger. They compete for the best way to express, to clearly explain love and for the ability to show contradictions between the influx of unrestrained feelings, and the difficult and unsettled life, in order to recreate the complexity and opposition in the world of the one hopelessly in love. Werther and I. Franko's lyrical hero are despaired of life, primarily of public justice, and think about death. In I. Franko, his character meets with the devil for whom he, like Goethe's Faust, will sell (sign away) the soul («Deuce, the demon of separation», 3, XI). The acme of tension is in the final stanza: that's the price the hero is ready to pay for delaying his death. The parallel in Goethe: Werther speaks of sin and the Almighty, before whom he would like to unfold all his suffering. In conclusion, another motif – that of mother, which finds its deep reflection in both of the masterpieces under comparison. It gets a pronounced significance, because the heroes are approaching the final end. I. Franko embodies this motif in a separate verse, where it stands out starkly and expressively («Mummy dear of mine, most beloved!» (3, XIII) [99, p. 69–71; See also 72, p. 122–124]. As early as 1885, I. Franko devoted his «Monologue of the Atheist» – so P. Fylypovych writes – to the problem of reviewing the scientific thought destroying religion (by the way, the author notes, «one should mention here Richepin's *La prière de l'athée* [The atheist's prayer – I.T.]), only in this case, «Franko is not fascinated by anti-religious campaigning, but his own agitations: «Devil», by reminding the unfortunate lover of his convictions («Ne croyant pas au Dieu ... «), starts raking in the poet's soul («Prepared for a hundred thousand years' burning ...» [72, p. 120]). It's as if a new Myron, one of the character-sketches inherent to Ivan Franko, that of a double [69, p. 45]. And by way of summing up: «Thus, in the «Withered Leaves» we have not only the poetization of love suffering. The woman's troubadour, poet of the «beautiful lady» [...] – happy or unhappy – could not have been the author that put in the terza rimas «Woman»

– «Allegory to Congratulate the «The Ruthenian Women» Society in Stanislaviv (1884) the following words into the mouth of the «genius»: «I'll make a woman from the goddess, human being / And from the pedestal of deity thrust off» [...]. It is not Werther before us – not of hopeless love was the idea of suicide born. There happen much more tragic adventures in life... We come to know from S. Vityk's reminiscences [...] that as early as 1896, Franko appeared to get a serious illness which later paralyzed him and drove to the grave ... He said then: «It would have been better for me to receive a bullet than this illusion have had to come about». That time saw the concluding verse from the «Withered Leaves» written, viz. «This instrument of smaller style...» (*Otsey malen'kyi instrument*) [69, p. 46]. In cases like this, one can talk about intertextuality, i.e. «the echoing of a work with a literary tradition, artistic forms, genre conventions, stylistic trends [...]. Intertextuality is an aspect of the the work's structural self-organization, and denotes the involvement into the text of the literary tradition's context through stylization, parody, travesty, paraphrase, quotation, collage, allusive references or hints, etc.» [28, p. 193; 1]. Probably, intertextuality most manifests itself in the ideas and motifs of work A affecting work B. On the other hand, these are numerous points of contact, or similarity between individual works. This phenomenon is promising on French-speaking grounds [35, p. 38–42; 46]. Moreover, the process of a new work's entry into a foreign environment can be expressed by the formula below:  $XA Sin(wt)$ , where «X» refers to the direction of the reception [ $A Sin$ ], and  $Sin$  is a function expressing the normativity of the receptive process,  $w$  being the frequency, i.e., typicality of the characteristics (a constant value),  $t$  – the chronological period, during which the receptive movement takes place. The authors use this general formulation:  $D - F At$  [19, p. 127–129].

However, not all researchers accept it: «In my opinion, this term does not reflect the complex interaction of artistic systems, their dialogue, does not make it possible to see the functional nature of the phenomenon they try to analyse with its help. In addition, not *texts* as static sign system interact, but *works* as *factors* of culture that are dialogic as to their nature» [8, p. 47]. In this case, the «text» is likely to require an expanded interpretation, there being no alternative. For our research it is highly interesting to look at «translation in the context of intertextuality», based on renditions of one work [90]. Intertextuality may be manifested on different levels of the text structure, and rendered not only through tropes and stylistic figures, but also word-formation patterns, spelling or punctuation deviations from the norm, phonic and rhetorical means [57, p. 16]. On the other hand, one should pay attention to the interaction of temporal planes «in cases where the intertextual element (allusion, reminiscence, quotation, epigraph, character-sketch, etc.) appeals to the text of the contemporary writer, the temporal planes of both texts will coexist in parallel; in the case of an appeal to works of predecessors, however, intertextuality predetermines a temporal shift from the time of the work to that of the original source» [54, p. 19], i. e. there occurs an interaction of several time-planes. I. Franko, particularly, in the above-mentioned work from the «Withered Leaves» collection made use of a quote from J. Richepin «As I do not trust in God, I do not trust in devil» (see above), including the individual elements of the surface textual structure. At that time, generally speaking, it was a parallel coexistence of time-planes, because J. Richepin (1849–1926) is I. Franko's contemporary, whereas such an intertextuality



is already obscured for the general reader of our time. A similar parallelism can be traced in I. Franko's poem «A Talk in the Forest» (collection «From the Days of Sorrow», Lyrical Cycle «Reminiscences», Verse X) [70, vol. 1, p. 26–30], where the ghost of a woman (delusion), standing up for the insulted peasants (perhaps as symbol of freedom, representative of the freedom-loving French people, noblewoman), speaks French. As there are no possible sources, nor any assumptions in the «Comments» to the volume are adduced, it is most likely that I. Franko himself has authored this stylization as a form of intertextuality, i.e. «a work [...], built up from linguistic, figurative, genre, ideological forms, carefully selected from the stylistic milieu under reproduction» [28, p. 198]. In general, this and many other aspects are the domain of Comparative Literature, i. e. «analytical description, methodological and differential comparison, synthetic interpretation of interlingual and intercultural literary phenomena with the help of history, criticism and philosophy in order to better understand Literature as a specific function of human consciousness» [4, p. 211]. In this regard, comparative literary research in one aspect or another is of interest [See, in particular, 32; 5]. It is worthwhile distinguishing a comprehensive study by V. Korniychuk on the contexts and intertexts of I. Franko [31]. To return to the verse «Conversation in the Forest» (cycle «Memoirs», verse 10), where the heroine is a mysterious French woman whose language is an irresistible avalanche of French and touchingly distorted Ukrainian words» [3, p. 118–119]: *Que ce que'est c'est? Que ce que'est c'est? / Що тут сталося у нас? / Mais pourquoi? Mais pourquoi? Фі, дівчат! Ну, не соромно, Панас? / Mais c'est lâche! C'est affreux / Так тручати жінкам* [70, vol. 3, p. 26]. (The Ukrainian phrases could be rendered as follows: What's up here? [...]. Blimey, girls (harmed)! [...]. Isn't it shameful, Panas? [...]. Shove so much for women). The happy end (the cows are released) has come for the women, and for the poet? We don't know. What we do, is that his heart was «captivated for good» by the unknown French beautiful lady who had finally noticed a young boy, the involuntary witness of her so touchingly funny and desperately bold (in French!) feminine attack on the cruel offenders of the destitute [3, p. 122]. Has it not got concealed here (let's hope, not forever? – *I. T.*) the biggest mystery of Franko's love? («First and Last Love») [3, p. 125]. In his letter to Uliana Kravchenko (No. 5) I. Franko writes about the ideal of female companions, «who would not just stop a man from th... struggle, but, on the contrary, attract him to it, encourage ..., accompany in it. I knew one such woman, ... I still remember her as a holy one, though she lives but far away, in Paris, or somewhere in France» [44, p. 154]. «There's no date – D. Lukyanovych comments – the lady recipient's list runs as follows: XII 1883» [44, p. 154]. This is one thing. As for «one such woman», D. Lukyanovych writes: «A woman's name – «Mariya» – has been cut out by scissors. I. Franko's letter written in January 1879 to Olha Roshkevych informs that the talk here is of the woman «Mariya». Franko wrote about her enthusiastically. He came to know in her a Russian revolutionary woman» [44, p. 173–174]. In a letter to O. Roshkevych (Lviv, 2 / I 1879), I. Franko himself describes this as follows: «As for the women who have been here with me, I will tell You this: 1) Olha Kosacheva, Drahomanov's sister [...], Mariya [...], en route from Warsaw, a Polish citizen, Socialist woman, a girl of about twenty-two, is not nice-looking, but very talkative, intelligent and emancipated. In her, one can really see an example of what women are in Russia. [...]. The

second Mariya – very talkative, brunette – smiles loudly – came almost every day, while Anna was in. I really liked to talk to her and make jokes. Oh, what a nice person, though she is 55 years old, and is just a simple maid, sweeping and washing floor in our place» [41, p. 88]. A German-language text is a stylization means too (excerpts from the poem «New Life») [70, vol. 1, p. 454]. The impetus for writing I. Franko's novel «The Petriys and Dovbuschuks» were, by his own acknowledgement, the works by E. Hoffmann: «In the *Druh* [Friend], meanwhile, my «Petriyi» has ended, commenced under the impression of the fantastic stories by E. A. Hoffmann, but finished gradually in already other spirit (at the end the importance of reading-rooms and economic unions is highlighted)» [70, vol. 49, p. 244–245]. In view of this, T. Kosmeda's investigation is of interest as an attempt to «characterize the outlined feature of Franko's idiosyncrasy». The point is the phenomenon of intertextuality, «understood as a correlation of one text with others which largely determines its completeness and semantic plurality. The study of this phenomenon as one of the major properties of the text is associated with the names of B. Tomashevsky, Yu. Lotman, A. Zholkovsky, M. Yampolsky a. o. As is known, communicative activities in terms of intercultural communication present a kind of «activity in activity», which I. Franko did brilliantly throughout his life. It is intercultural communication, intercultural activity that motivate the emergence of a characteristic feature of Franko's discourse – intertextuality» [34, p. 63]. It is worth putting this set of problems in the perspective «Issues of receptive aesthetics and poetics in I. Franko's creative heritage» [2]. Intertextuality is referred to text categories reflecting the correlation of one text with others, dialogic interaction of texts in the process of their functioning, and in the artistic text, this category provides for an increase in values, «senses» (T. Kosmeda). The key to understanding intertextuality is the term «precedent text». Researchers believe that precedent texts are texts important to a particular individual in cognitive and emotional terms, well-known for his/her milieu at large, such that this individual makes frequent use of in speech. Precedent texts are recorded in the minds of the native speakers and are so-called «ready-made intellectual-emotional blocks», stereotypes, samples, and comparative measures that help a person navigate in mental and verbal spaces. Linguists believe that precedent texts have a special value for the discourse of a linguistic personality in historical, cultural, country studies perspectives [34, p. 65]. The corpora of I. Franko's precedent texts could include: 1) folklore of the peoples of the world (sayings, proverbs, parables, fairy tales, riddles, etc.), mythology of the Antiquity; 2) works of world fiction; 3) religious works, primarily the Bible; 4) scientific texts of Ukrainian and other, mainly Slavonic, researchers; 5) journalistic texts of historical-philosophical and political character [34, p. 66]. «I. Franko cared not only for his own intertextuality – the author goes on to say – but did a lot to make the Ukrainian reader, as well as the young writer whose worldview was only shaping, could join the best samples of world literature. This could only be done owing to translations. This translation work was always coupled with an attempt at trying to get to knowing better individual authors as well as the corresponding literary trend, and making them accessible to others» [Cit. by 34, p. 68–69]. Also, a successful use of precedent texts is the matching of one's own pattern against a foreign basis or canvas. Hence the following figurative conclusion: «The culture of mankind, according to researchers, can be depicted in

the form of a stepped pyramid, on top of which there is the human (terrestrial, planetary) culture, a step below being supra-national (continental, supraregional) cultures, another step below – national and subnational (ethnic) cultures, further on – numerous subcultures and, finally, at the very bottom – idiocultures (individual cultures). I. Franko as idioculture embraced all the steps of this pyramid [italics ours. – I. T.]. Given the foregoing, Ivan Franko can also be called the most talented mediator in intercultural communication, the fruits of whose activity are also used by the present generation of Ukrainians» [34, p. 69]. Transformation of the Faustian motif of the limits of knowledge in the works of I. Franko, in particular the image of land as «all-breeding mother», is a promising trend in the study of intertextuality 27, p. 73–90; 73].

The intertext has become a sphere of scholarly research [5; 63], even by one author [59]. Question is posed on the typology of intertextuality of certain genres, first of all, sonnets in view of the functioning of individual means, e. g. allusions [61]. Close to intertextuality, too, is the notion of «interdisciplinarity», defined by the philosopher I. Lysyi as «examination of one and the same problem in various domain planes, which seeks to dock these planes and create a qualitatively new, three-dimensional view of the object under study» [40, p. 22]. Franko Studies as an interdisciplinary field does require such an approach. It is noted that the precedent text (PT) is of dual dynamic character: it preserves the features of the linguistic sign, esp. predicativeness, i.e. connection of the PT with the dynamics of linguistic thinking: expression of modally-framed reasoning information. Secondly, PTs possess a much greater genetic potential. Examples of predicative PTs: proverbs, paroemias, prayers, lyrics, oaths, etc. Clichéd sentences present the most mature PTs. [39, p. 81–83]. The phenomena of intertextuality and precedence are also considered as linguistic ways of realizing the discourse, this time scientific in nature: «By intertextuality [...] an actualization of intertextual connections of the linguistic unit in its semantic deployment in a new context is meant. In this case, the linguistic unit is interpreted quite broadly – from the word to the small text – acting as expression of a certain meaning (quotation, proverb, saying, aphoristic meditation, etc.) entrenched in culture» [20].

Turning to one or another writer in the author's own literary creativity is a manifestation of intertextuality (the influence of P. Verlaine's works in the story «Odi profanum vulgus») [35, p. 57] or that of Bulgarian folklore (poem «Surka») [11, p. 91]. In a letter to M. Dragomanov (15 Sept. 1891) I. Franko requests to acquaint him with the methodology of folkloric research in Bulgaria, reporting on his own poem «Surka», written on the grounds of Bulgarian folklore: «It was here [in jail. – I. T.] that the horse-thief Hershon's story about Surka turned up, and I took it live and elaborated in the lyrics of Bulgarian songs» [70, vol. 49, p. 297; 11, p. 91; 47; 62, p. 33–34].

Another example is the typological affinity of the poem *Bogotokudy* [The Botocudos] and *The History of a Town* by M. Saltykov-Shchedrin [62, p. 18–19]. When translating a chapter from this «History...» I. Franko entitled it «Z yakoho korenia Duren'ky» (From What Root is Foolsborough [85, p. 228]) and subtitled «Nailed down a bit to the Galician life», owing to which «In the creative processing of I. Franko its ideological mobility has increased and the reader's audience expanded (Cf.: «O koreni proiskhozhdeniya glupovtsev»), [On the Root of Foolsborough Residents' Origination]. Saltykov-Shchedrin, who «laughed at human stupidities in Russia, by laughing lays bare, scourges, and stigmatizes them in Galicia».

I. Franko himself speaks about the relation of his *Botokudy* to *The History of a Town* by Shchedrin. In particular, the talk is about the genesis of the Polish gentry representatives' character-sketches – Krzeprzyciulski and Przekrzyciulski. The foot-notes to a variant of the poem note that Shchedrin gives a detailed story of Krzeprzyciulski. And the text of the complete edition of Part I serving as a basis for the first print in the collection «From the Heights and the Depths» also noted that the affairs of these two characters are more widely presented in the *Litopys Hlupova* [Chronicle of Foolsborough] by Saltykov-Shchedrin. From «The History of a Town» I. Franko also borrowed some elements of composition and style, form of the chronicle, name of the Botocudian capital (Foolsborough) etc. The unit mentioned above goes third (cf: From the Publisher. Address to the Reader). All in all, there are 15 units [21]. But all these Shchedrin's components of the literary-artistic contents and form the Ukrainian writer made his own, typically Franko's, having adapted to the conditions of Galician life, employed them creatively, skillfully. In Franko's satirical story «The Smorgon Academy» (1878), satirical fairy tale «How It Was That Concord Built a House» (1890) – works thematically echoing with *Botokudy* – the researchers see, not without a reason, the influence of Saltykov-Shchedrin. In the school of the outstanding master of «the great historical satire» (so he called «The History of a Town»), considering it to be the greatest parody of the history of Russia in the 18<sup>th</sup> c.), I. Franko, as far back as a youth, polished his satirical talent and directed his satirical anger not only against the Galician Botocudos, but also against the whole Austro-Hungarian «prison of nations» [62, p. 18–19]. It is very valuable that the sources of the fairy tale of the blackthorn (the poem «Moses»), in particular the German-language one, are adduced, as well as their scientific development [62, p. 164–170]. «There is every reason to believe that I. Franko was also acquainted with the German translation of the biblical «The Parable of the Thornbush». For his library, he acquired the «Anthology of Eastern Classical Poetry – Chinese, Indian, Persian, and Hebrew Literature» in Ernst Meier's translation, where the text of the parable was placed» [62, p. 164, 165]. The text of «How the Trees Elected a King for Themselves» is in Gothic characters («Wie die Bäume sich einen König wählen») [93, 166]. By the way, Aesop in his fable «Trees and Olive» made use of the plot basis of the ancient apologist on how the trees elected a king for themselves [62, p. 166]. «I. Franko was well-versed in Aesop's fables, having even used some of them creatively in his poems. Thus, for instance, the literary origins of Franko's fairy tale about the fox and the She-wolf in the well (poem «Fox Mykyta») are found in the fable of Aesop «The Fox and the Goat». And I. Franko's tale «On the Farmer and the Grass-Snake» (poem «On St. George Cathedral's Mountain») originates from the same-titled work by the Greek fabulist too. On the basis of such a creative interest of the Ukrainian writer in Aesop's fables, Yu. Mushak rightly concludes that alongside the story placed in the Old Testament's *Book of Judges* the primary foundation of Franko's «Parable of the Thornbush» was also Aesop's fable «The Trees and the Olive» [62, p. 166; 49, p. 158–159]. Beside the biblical text of the «Parable of the Thornbush» I. Franko also knew a somewhat different variant of the ancient apologist, found in a Chronicle of the Pidhirtsi Monastery. In 1886, on the occasion of the 900<sup>th</sup> anniversary of the baptism of Rus' approaching, the Lviv Stauropigian Brotherhood organized a jubilee archaeological and bibliographic exhibition. I. Franko participated in

its arrangement. As V. Shchurat noted, here he became acquainted with the chronicle of the Pidhirtsi Monastery, from which he copied down the «Parable of the Trees», wonderfully elaborated afterwards in the poem «Moses» [62, p. 166–167]. The parable was in an ancient monument written in Cyrillic. The full name of the manuscript is also given [62, p. 167]. Moreover, «I. Franko became interested in the ancient manuscript and subsequently published in the *Kievskaya starina* [Kievan Antiquity] journal some excerpts from it. The publication was preceded by a preface where he gave a general characterization of the *Synopsis*. The manuscript was completely published by Josaphat Skruten' – who added his preface – in the *Papers of the Order of St. Basil the Great*. The parable, put in the *Synopsis of the Plisnesk-Pidhirtsi monastery*, shows the olive tree and the vine in a positive light: they renounced the honors, did not accept the royal crown as they believed the basic calling of their lives to be in the service for God and humans» [62, p. 167]. There is no mention of the blackthorn in the «Synopsis». In the Biblical original, it is a bad character encroaching on the rights of other trees. I. Franko, abandoning the motive of being at the service of God, borrowed from the biblical archetype only the motive of serving the people, lent it a clearly articulated civic content, greatly deepened and developed it. In I. Franko, the blackthorn is an allegorical personification of a human who is selfless in his work for the sake of the community and the people. In quite a different way does the poet interpret the very concept of «reigning». It is synonymous with pre-eminence, domination in the Biblical original. I. Franko interprets «reigning» as a self-denying service in the name of the people» [62, p. 168]. The modest blackthorn is the indefatigable worker, ready to die on the path for the other trees to grow up and «soar to the sky». It is with this humanistic understanding of the philosophy of its existence on Earth that the image of the people-blackthorn attracts and moves. As a complete, in terms of composition and plot, work «The Parable...» was separately published in the *Literary-Scientific Herald* [42, p. 1–3]. If we compare it with the poem's publications of publication in 1905 and 1913, the eye is struck by the difference in the poetic strophe talking about how the trees requested the Cedar of Lebanon to become the King [62, 168 (emphasis added by A. Skots')]:

Literary-Scientific Herald	<i>Moses'</i> editions (1905, 1913)
Ти зійдеш з тих <i>скалистих вершин</i> , Йди до нас царювати.	Ти зійдеш з своїх <i>гордих висот</i> , Йди до нас царювати.

This at first sight allegedly insignificant difference helps us grasp the way the poet's thought is proceeding. The attribute *rocky peaks* replaced by the epithet *proud heights* emphasizes still more the Cedar's superciliousness and bombast, pride and inaccessibility as one who has ignored the other trees' request. In a contraposition like this, the blackthorn's self-sacrifice, who gave his consent to be the king without the slightest hesitation, appears even more brilliantly [62, p. 169]. The main pathos of the «Parable...» is not in moralizing and sermonizing. The trees' relations have been transferred from the religious plane to the social and national ones [62, p. 169]. «Thus, into the narrow framework of the ancient parable I. Franko puts a great deal of significance, solves problems of considerable political weight hereby enriching and updating this genre. We came across here a highly poetic example of

Franko's «dense» writing, a work with «the second and the third depths» (O. Honchar's statement – A. Skots')» [62, p. 170]. One can make just a reference here to the paper by V. Korniychuk on the origin of another of I. Franko's poems – «Parable of Friendship» [29].

Intertextuality is also manifest in I. Franko's folkloristics, which we owe to his Shakespeare Studies. In particular, I. Franko pointed to the motif common to a Ukrainian folk song and «Titus Andronicus», as well as the thematic similarity between one of Western Ukrainian folklore tales and «The Taming of the Shrew». Moreover, letters from I. Franko to M. Drahomanov are replete with valuable notes on Shakespeare Studies in Ukraine [81, p. 49]. Of interest is from this point of view the paper *Starynna romans'ko-hermans'ka novela w ustakh rus'koho narodu* (The Ancient Romance-Germanic Novella in the Mouth of the Ruthenian People) [70, vol. 26, p. 266–279].

Traditionally, translation is considered to be an intermediary between cultures in Comparative Literature [17, p. 159–172], which, however, causes some reservations in contemporary researchers: I. Vladova arrives at the conclusion that only a relation to the formal aspect of the literary contact is put into the notion of translation, and, consequently, the functioning of the transformation process associated with translation, accompanying the act itself is ignored. Referring to the Bulgarian scholar B. Nichev, the researcher provides the definition of translation as a form of contact between two literatures, during which there is an exchange of artistic values and their assimilation by the recipient literature. This circumstance attributes to translation the role of the most important link in the process of reception of literary-artistic works [6, p. 297]. It is worthwhile, however, to specify: translation is not only a process, but also the result of this process, i.e. process of interaction and interpenetration, identification and confrontation of the individual elements of contact cultural systems in order to come to the realization of this contact in a relevant lingual form and cultural context. Text reception is a structure composed of two interrelated links: 1) verbal work as reflection of reality; a sign information system about material and ideal objects, as phenomenon of this culture; and 2) recipient who identifies the sense put into the received text as a result of deciphering its sign system and interpretation of the content in accordance with his values' orientation. The structure of the «reception chain» (I. Vladova) includes one more link working as intermediary between the two cultures, as well as the role of a transcoder and interpreter of content from the standpoint of another culture. The reception process is subject to the specifics of a national culture and causes their correlation, provided that the recipient culture is ready for an open dialogue, as well as the availability of a suitable basis for their mutual understanding. There must also be an appropriate context in order to establish functional communication with the recipient culture, to enter its orbit and become an integral part of it. In the process of reception, the so-called «reading» of the received text occurs, which determines the presence of a multivariate factor. The multivariateness of such a reading depends on objective social and historical preconditions and the subjective features of the recipient having his own, as well as the value orientation of the addressee, to whom the text of another culture is assigned. Conceptual systems of different cultures cross in the text of the translation. The conceptual system testifies to the specifics of the space occupied by the bearers of this culture, their character and the psychic peculiarities having formed in

this space. If there are no concepts in the recipient culture, their absence constitutes gaps in its linguocultural space. Such lacunae are compensated for by corresponding counterparts, which are then integrated into the translation text [6, p. 298–301]. As an objectively-subjective process of interaction and confrontation between two linguocultures, reception leads to the creation of such a text with an intersection of conceptual systems of two cultures oriented to the conceptual features of the recipient culture. Therefore the text is, according to the researcher, a verbal formation through which the relation «native-foreign», «we-others», «our world-other world» and, finally, another cultural experience is transformed. For this reason, even if the translation text has already been created, the reception process does not stop because the assimilated spiritual product of the foreign language culture transmits its creative impulses to the recipient culture, provoking the creation of new texts, and thus directs its movement and development, its evolution [6, p. 301–302]. In the theory of literary comparative studies it is acceptable to distinguish between several forms of reception, such as: borrowing, imitation, stylization, translation [6, p. 297]. The latter is given a special place among the forms of interliterary perception. The definition of reception as «synthetic form of genetic-contact relations, which consists in the perception of ideas, motifs, images, plots and works of other writers and literatures, their creative rethinking in national literature or the author's writings» presented by M. Il'nytskyi and V. Budnyi seems to be exhaustive [28, p. 59]. Translation is viewed in the dimension of intertextuality [16] or deconstruction [37]. It looks appropriate to indicate, within the context of I. Franko's literary artistic activity, another yet kind of a creative assimilation of foreign-language material, such as *rehash* (according to I. Franko), or the method of free transposition, i.e. introduction of ethnolinguistic components into the originally unmarked levels of the text [14, p. 12]. In the well-known afterword to the publication *Khto takyi Lys Mykyta i vidky rodom?* [What kind of individual is Fox Mykyta and where he comes from?], I. Franko wrote: «I didn't wish to translate, but to remake the old tale about the fox, make it our people's good, lend to it our national identity. *I, to put it so, laid on someone else's, borrowed picture our Ruthenian colors* [italics ours. – I. T.]. Literally I did not translate a single line from anywhere [73, p. 8]. Traditionally, «Fox Mykyta» is considered to be a rehash, but the talk here is more likely of a «genre borderline» (M. Moskalenko): «In I. Franko, on the genre borderline between original and translated works there repeatedly appeared free poetic rehashes and transfusions: this was the case with the literatures of the Ancient World, the same can be said about both the Middle Ages, the Renaissance and the centuries to come. Such works include, in particular, the poem *Sviatyi Valentiy* [Saint Valentine] (1885, printed posthumously) – rehash of an old Christian legend; the verse fairy tale *Lys Mykyta* [Fox Mykyta] (1890) is a reworking of Goethe's poem «Rainecke-Fuchs», which, in its turn, had a complex genealogy, from Babylonian and Egyptian plots and the «animal epic» of different peoples of the world to the Old French «Le roman de Renard» and its later German transformations; «Adventures of Don Quixote» (1891) – a versified transfusion of excerpts from the famous novel by Cervantes; the poem «Der arme Heinrich» (1891) – a free rehash (according to A. Chamisso) of the poem by Hartmann von Aue, a German poet of the 12<sup>th</sup> c.; variation to the folklore version of the old Christian apocryph «The Legend of St. Marin» (1897–1914); transfusions of two Cumans-related plots from the

Kyivan Chronicle – «Or and Syrchan» and «Konchak's Glory» (both 1915). Free rehashes and transfusions by I. Franko, the direct heir to the centuries-old traditions of assimilation and transformation of «foreign» plots and motifs on the Ukrainian grounds, can be simultaneously regarded as a kind of prototype of the original works in new Ukrainian literature written on the «world», borrowed themes, such as Franko's «Moses» or poetic dramas by Lesia Ukrainka, a master of genius in the development of biblical stories and those of antiquity. However, still more energy did I. Franko give for the work on translations proper, as evidenced by the comprehensiveness of his translation plans and interests, and attention to the most diverse, in their nature, phenomena of world literature» [48, p. 186]. «The Parable of Friendship» appeared, probably, from the famous work «*El Conde Lucanor*» [Count Lucanor] by Juan Manuel [29, p. 53–54; 98, p. 12–13]. Intertextuality also rises as a translation problem [10], or is considered as a special reception form of the biblical text [45, p. 14].

«When speaking about I. Franko, we must not speak about his having attained or not attained, reached or not reached, we must speak about a great cultural phenomenon – hence it follows herewith what concerns translation» [7, p. 298] (See also p. 2–3). These words mirror the methodology of the problem «I. Franko-translator» in the broadest sense of the word, i.e. in terms of the comparative literary approach. An approach like this is in want of further development. It does not preclude translation studies, but synthesizes three at least, viz. those of TS, comparative literature, and cultural philosophy. The way translation and culture are interrelated has once been in a novel way expressed by V. Radchuk: «Translation is a movement of culture. It is the very essence of it – both spirit and body» [58, p. 162].

However, the primacy in this issue, as in a number of others, belongs to I. Franko («History of Ukrainian Literature. Part One...»): «Here rises the first series of difficulties a present-day literary historian is to struggle. In each literary rise, esp. every new trend, he is to tell the originally national apart from the generally international: national content in the international form, and the national form in which the international content is cast. Each national literature is to a larger or lesser extent an organic creation of one's own local, original and unique with the imported, foreign, learnt from ages-long international relations. Therefore a literary historian trying hard to present a certain national literature as completely original and unique spiritual creation of that nation, or even admitting some foreign, international influences on it, left them aside as a thing unimportant or disagreeable to the ambitions of his native people, would discredit the foundations of a scientific research» [70, vol. 40, p. 10].

Conclusions: Despite repeated addresses to this problem, new facets of it lie ahead. It seems expedient to systematize the forms of I. Franko's foreign language discourse. Much has been written about I. Franko's translations, the major aspect of the problem, but other forms of his creative development of the riches of world literature (reception, inter-literary connections) do not get a systematic study, which leaves a number of white spots. The issues of reception, intertextuality and translation need more clarification in terms of their interrelationships.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Леся Біловус; Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. В. Гнатюка. – Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. – 36 с.
2. Боднар В. Т. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Я. Франка : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Віра Томашівна Боднар. – Спец. 10.01.06. теорія літератури. – Київ : НАН України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1999. – 18 с.
3. Бондар Л. Французька помана / Лариса Бондар // Під знаком Хреста : франкознавчі студії: зб. статей. Серія «Франкознавчі студії» – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Вип. 4. – С. 116–125.
4. Брунэль П. і ін. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / Брунэль Пьер і ін.; пер. с фр. А. Дынька, С. Барысевіча; под ред. В. Булгакава. – Мінск : Эўрофорум. Бел. Фонд Сораса, 1996. – 240 с. – (Адкрытае грамадства).
5. Віват Г. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності : монографія / Ганна Віват. – Одеса : БМВ, 2010. – 368 с.
6. Владова И. Перевод и рецепция / Илиана Владова // Научни трудове / Пловдивски ун-т «Паисий Хилендарски» [България] – Т. 41. – Кн. 1. Филология (Международен славистичен симпозиум, Пловдив, 1–4 ноемвра 2003 г.). – Пловдив : Паисий Хилендарски, 2003. – С. 297–302.
7. Гольберг М. [Обговорення] / Марк Гольберг // Іван Франко і світова культура: матер. міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986) : У 3 кн. Кн. 2. – Київ : Наукова думка, 1989. – С. 298–300.
8. Гольберг М. Оповідання Івана Франка «Борис Граб». До проблеми: Іван Франко про читача і читання / Марк Гольберг // Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – Вип. 72. – С. 43–51.
9. Горак Р. Лолин... / Роман Горак // Шляхами Івана Франка на Україні: Путівник / упоряд. М. О. Мороз ; наук. ред. Ю. Г. Гошко. – Львів : Каменяр, 1982. – С. 22–31.
10. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози) : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 / Лариса Володимирівна Грек ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2006. – 19 с.
11. Григораши Н. Украинската литературоведска българистика от XIX и средата на XX век : Личности и школи / Наталия Григораши. – Велико Търново : Св.св. Кирил и Методий, 2007. – 167 с.
12. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції / Людмила Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 298 с.
13. Гузар З. Поема Івана Франка «Ціцерон і Філіск»: Антична історіографія – поетична ідея / Зенон Гузар // Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – Вип. 74. – С. 107–114.
14. Дзера О. В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських перекладів творів Дж. Г. Байрона) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Спец. 10.02.16 – перекладознавство / Оксана Василівна Дзера. – Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 1999. – 21 с.
15. Довбуш О. Переклад як засіб міжкультурної комунікації / Ольга Довбуш // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія : всеукр. зб. наук. праць. – Черкаси : ЧДГУ, 2005. – С. 366–369.
16. Драпак Г. Інтертекстуальні виміри в перекладах І. Шанковського поезії В. Симоненка

- [Електронний ресурс] / Галина Драпак. – Режим доступу : [bo0k.net/index. php?p=achapter&bid=18204&chapter=1]. – 2009.
17. *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин. – Москва : Прогресс, 1979. – 320 с.
  18. *Зимомря М.* Переклад як ідейно-художня структура у творчій концепції Івана Франка / Микола Зимомря // Українське літературознавство. – Львів : Світ, 1990. – Вип. 54. Іван Франко. Статті і матеріали. – С. 27–32.
  19. *Зимомря М.* Освоение литературного опыта. Преимущество традиции восприятия творчества Тараса Шевченко / Микола Зимомря, Ольга Билоус. – Дрогобыч: КОЛЮ, 2003. – 280 с.
  20. *Иноземцева Н. В.* Прецедентность и интертекстуальность как маркеры англоязычного научно-методического дискурса (на материале англоязычных статей по методической проблематике) [Електронний ресурс] / Надежда Владимировна Иноземцева. – Режим доступа: 21 січ. 2012 р.
  21. *Салтыков-Щедрин М.* История одного города» [Електронний ресурс.] / Михаил Салтыков-Щедрин. – Режим доступа: [<http://ilibrary.ru/text/1248/index.html>]. – Назва з екрана. Доступ: 06.10.2017.
  22. *Ібсен Г.* До заплаканих потомків / Генрік Ібсен // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 12. Поетичні переклади та переспіви / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 684.
  23. *Ібсен Г.* До мого друга, революційного співбесідника / Генрік Ібсен // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 12. Поетичні переклади та переспіви / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 685.
  24. *Ібсен Г.* Метелик / Генрік Ібсен // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 12. Поетичні переклади та переспіви / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1978. – С. 684–685.
  25. *Іванов Л. Д.* Іван Франко і світова література / Леонід Дмитрович Іванов // Научные записки Днепропетровского гос. ун-та. Т. XXIV. Сб. работ филолог. ф-та Днепропетровского гос. ун-та. – Днепропетровск : Днепропетров. гос. ун-т, 1940. – Вып. 2. – С. 83–120.
  26. Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження / упоряд. П. Салевича. – Львів, 2007 – 425 с. (Серія «Українська філологія: школи, постаті, проблеми» ; Вип. 7).
  27. *Ільницький М. Й.-В.* Гете й І. Франко: антиномія природи і духу / Микола Ільницький // Франкознавчі студії – Вип. 6 / Є. Пшеничний (голов. ред., Л. Винар) та ін. – Дрогобыч : Коло, 2015. – С. 73–90.
  28. *Ільницький М.* Порівняльне літературознавство : в 2 ч. Частина І. Лекційний курс: Навч. посібник / Микола Ільницький, Василь Будний. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007 – 280 с.
  29. *Корнійчук В.* До джерел «Притчі про приязнь» Івана Франка / Валерій Корнійчук // Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – Вип. 78. – С. 49–59.
  30. *Корнійчук В.* Іван Франко та Ян Каспрович: поетичний дискурс / Валерій Корнійчук // Українсько-польські мовні контексти. Київські полоністичні студії. – Київ, 2003. – Т. IV. – С. 221–238.
  31. *Корнійчук В.* «Мов органи в величому храмі...»: Контексти й інтертексти Івана Франка (Порівняльні студії) / Валерій Корнійчук. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 304 с.
  32. *Косило Н.* Порівняльний аналіз натуралістичних тенденцій в англійській та українській літературах кін. XIX–поч. XX ст. (на матеріалі творчості Джорджа Мура та Івана Франка) / Наталія Косило // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. –

- Вип. 9: Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород, 2005. – С. 165–171.
33. *Космеда Т.* Комунікативна компетенція І. Франка: конфліктні ситуації та гумор / Тетяна Космеда // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць. – Харків, 2006. – Вип. 20. – С. 126–133.
34. *Космеда Т. А.* Текст І. Франка у фокусі інтертекстуальності / Т. А. Космеда // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць Харків. нац. пед. університету ім. Г. С. Сковороди. – Харків : ХНПУ, 2009. – Вип. 27. – С. 62–70.
35. *Кравець Я.* «Quae scripsi, scripsi»: романські літератури у рецепції Івана Франка / Ярема Кравець. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 230 с.
36. *Лановик М.* Категорія «національної пам'яті» як форманта художнього перекладу / Мар'яна Лановик // Питання літературознавства. – Вип. 11 (68). – Чернівці : Рута, 2004. – С. 101–106.
37. *Лановик М. Б.* Переклад як деконструкція тексту. Проблеми літературного перекладознавства у час кризової доби / М. Б. Лановик // Питання літературознавства. – Чернівці : Рута, 2005. – Вип. 12 (69). – С. 112–124.
38. *Лесин В. М.* Словник літературознавчих термінів. – Вид. третє, перероб. і доп. / Василь Лесин, Олександр Пулинець. – Київ : Рад. школа, 1971 – 488 с.
39. *Лещак С.* Прецедентний текст: от цитаты к модели (еволюція клишированих пропозицій) / Светлана Лещак, Олег Лещак // Еволюція як методологічна та світоглядна проблема в гуманітарних науках: Зб. наук. праць. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка, 2010. – С. 81–90.
40. *Лисий І.* Гуманітарна міждисциплінарність: засади і практика / Іван Лисий // Людина в часі: (філософські аспекти української літератури ХХ–ХХІ ст.) / упоряд. В. Моренець, М. Ткачук. – Київ : ПУЛЬСАРИ, 2010. – С. 10–31.
41. Листування Івана Франка з Ольгою Рошкевич. Подав Михайло Возняк // Іван Франко. Статті і матеріали. Зб. 5. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1956. – С. 5–131.
42. Літературно-науковий вісник. – Річник VIII. – Т. XXXI. Кн. 7. – Львів, 1905. – С. 1–3.
43. Літературно-науковий вісник. – Річник IX. – Т. XXXIV. Львів, 1906. – С. 538.
44. *Лук'янович Д.* Листи Івана Франка до Уляни Кравченко / Денис Лук'янович // Іван Франко. Статті і матеріали. Зб. 5. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1956. – С. 132–178.
45. *Мельник Я.* Іван Франко й *biblia apocrypha* / Ярослава Мельник. – Львів: Вид-во Українського Католицького Університету, 2006. – 512 с.
46. Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій : Монографія / За ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль : Ред.-видав. відділ ТНПУ, 2005. – 320 с.
47. *Мінчин Б. М.* Франко і Салтиков-Шедрін / Борис Мойсейович Мінчин // Творчість Івана Франка : зб. статей / відп. ред. Є. П. Кирилюк. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 214–276.
48. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу // Михайло Москаленко / Всесвіт. – Київ, 2006. – № 5–6. – С. 174–194.
49. *Мушак Ю.* Джерела Франкової «Притчі про терен» / Юрій Мушак // Життя і знання. – 1939. – № 5. – С. 158–159.
50. *Наливайко Д.* Компаративістика й історія літератури / Дмитро Наливайко – Харків : Акта, 2007. – 426 с.
51. *Науменко А. М.* Від рецепції через інтерпретацію до аналізу / Анатолій Максимович Науменко // Нова філологія. – 2000. – № 1. – С. 305–319.

52. *Новосядла Е. И.* Иван Франко и англоязычные литературы (К истории культурных связей Украины и англоязычных стран конца XIX – начала XX столетий) / Евгения Иосифовна Новосядла – Спец. 10.01.03 – Литература народов СССР / Украинская литература : дисс. ...канд. филол. наук. – Львов : ЛГУ им. Ивана Франко, 1979. – 193 с.
53. *Панасенко Т. М.* Иван Франко / Тетяна Михайлівна Панасенко ; худож.-оформлювач Є. В. Вдовиченко. – Харків : Фоліо, 2009. – 124 с. (Знамениті українці).
54. *Перетятко М.* Інтертекстуальність як темпоральна форма вираження авторської свідомості / Марія Перетятко // Донецький вісник Наукового товариства імені Шевченка. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2009 – Т. 27. – С. 17–31.
55. *Погребенник Ф.* Иван Франко в українсько-російських літературних взаєминах: Дослідження / Федір Погребенник. – Київ : Дніпро, 1986. – 301 с.
56. *Погребенник Ф. П.* З невичерпної Франкової криниці // Всесвіт. – 1986. – № 8. – С. 167–170.
57. *Просалова В. А.* Інтертекстуальні зв'язки і тропи / Віра Андріївна Просалова // Донецький вісник Наукового товариства імені Шевченка. – 2009. – Т. 27. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім, 2009. – С. 7–17.
58. *Радчук В.* Рудий Панько М. Гоголя в дівчачому люстерку Лесі Українки: конгеніальність тлумачки і звітність репортерів / Віталій Радчук // Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки, 2008. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 161–189.
59. *Рихло П. В.* Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : монографія / Петро Васильович Рихло. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
60. *Саєнко В.* Иван Франко і скандинавські літератури: [Електронний ресурс] / Валентина Саєнко. – Режим доступу : <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/9073/1/43-53.pdf> [Слово і час. 2016. № 8. С. 47–53].
61. *Семешко Н. М.* Типологія інтертекстуальності сонетів Е. Спенсера: форми і функції алюзії / Ніна Михайлівна Семешко // Наук. записки Харків. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. – Харків : ППВ «Нове слово», 2010. – С. 9–18. – 2010. – (Серія літературознавство ; вип. 4 (64) ; част. 1).
62. *Скоць А.* Поєми Івана Франка: Монографія / Андрій Скоць. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 253 с.
63. *Ступінський В.* Інтертекст як сфера наукового дослідження / Володимир Ступінський // Наук. записки Тернопіль. педун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль : ТНПУ, 2011. – Вип. 31. – С. 476–479.
64. *Теплий І.* Форми засвоєння іншомовного тексту у літературно-науковій діяльності Івана Франка / Іван Теплий // Парадигма: зб. наук. праць на пошану М. Ільницького. Вип. 5. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2010. – С. 107–128.
65. *Тетеріна О.* Переклад у концепції національної літератури Івана Франка [Електронний ресурс] / Ольга Тетеріна. – Режим доступу: [www.slovoichas.in.ua/index.php](http://www.slovoichas.in.ua/index.php). – 2010.
66. *Тетеріна О.* Художній переклад як проблема українського порівняльного літературознавства XIX – початку XX століття [Електронний ресурс] / Ольга Тетеріна // Національні варіанти літературної компаративістики. – Київ : Стило, 2009. – С. 374–386. Режим доступу: [www.reelc.net/.../national\\_versions\\_of\\_the\\_comparative\\_literature](http://www.reelc.net/.../national_versions_of_the_comparative_literature).
67. *Ткачук О.* Иван Франко і Луцій Анней Сенека: стоїцизм у художній філософії Франка / Олена Ткачук // Иван Франко: дух, наука, думка, воля: Мат. Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 246–254.

68. Трофимук. М. Неолатиністична проблематика у працях Івана Франка / Мирослав Трофимук // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Мат. Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 400–409.
69. Филипович П. Шляхи Франкової поезії / Павло Филипович // Іван Франко. «Зів'яле листя»: тексти, матеріали, дослідження. – Львів, 2007 – 425 с. (Серія «Українська філологія»: школи, постаті, проблеми», вип. 7). – С. 42–46.
70. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ, 1976–1986.
71. Франко І. Зів'яле листя: Лірична драма / Іван Франко ; перекл. англ. І. Теплий. – Вид. третє, доп. – Львів : СПОЛОМ, 2009. – 140 с. (До 150-річчя від дня народження Івана Франка).
72. Франко І. Зів'яле листя: Лірична драма / Іван Франко ; перекл. англ. І. Теплий. – Вид. четверте, переробл. і доп. – Львів : СПОЛОМ, 2011. – 140 с. (До 155-річчя від дня народження Івана Франка).
73. Франко І. З післямови до видання 1896 року «Хто такий «Лис Микита» і відки родом?» // Франко І. Казки: Лис Микита. Коли ще звірі говорили / Іван Франко ; худож. С. К. Артюшенко. – Київ : Веселка, 2008. – С. 6–8.
74. Франко І. Зібр. творів : в 50 т. Т. 1–10 [Електронний ресурс] / Іван Франко. – Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/566294/>.
75. Франко І. Україна мовить / Іван Франко // Вибране // Іван Франко ; упорядкув. текстів, передм. К. Г. Борисенко. – Київ : Школа, 2005. – С. 81.
76. Франко І. Школа поета (За Ібсеном) / Іван Франко // Із днів журби. Поезії Івана Франка. Львів. Накладом автора, 1900. – С. 61–69.
77. Франко І. Школа поета (За Ібсеном) / Іван Франко // Зібр. творів: у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 48–49.
78. Франко Іван Якович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Франко\\_Іван\\_Якович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Франко_Іван_Якович). [Назва з екрана] – 7 жовтня 2013 р.
79. Яр Славутич. Соборницькі ідеї Івана Франка / Яр Славутич // Іван Франко: Зб. філолог. секції для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. – Т. 32 (Зап. НТШ. Т. CLXXXII). – Нью-Йорк : Накладом НТШ в ЗДА, 1967. – С. 171–177.
80. Яр Славутич. Англійський переклад поеми Іван Вишеньський / Яр Славутич // Дослідження та статті / Яр Славутич. – Едмонтон : Славута, 2006. – С. 471–472.
81. Vida С. A Quest for the Dramatic. Ukrainian Authors Turn to Shakespeare / Constantine Vida // Symbolae in Honorem Georgii Y. Shevelov : зб. на пошану проф. д-ра Юрія Шевельова. Наук. зб. УВУ. – Мюнхен, 1971. – Т. 7. – С. 45–53.
82. Colloque International «Perspective Comparatiste Orient–Occident en théorie littéraire» / International Colloquium «The Orient – West Comparative Perspective in Literary Theory». Institute of the Theory of Literature, Theatre and Film, Dpt. of Literature, University of Łódź, Łódź, 16-17. X. 1990 / Institut de la Théorie de la Littérature, du Théâtre et du Film, Département de la Théorie de la Littérature, Université de Łódź. Les actes furent redigés par Sławomir Cieślowski et Teresa Cieślowska. – Łódź : BiblioTeKa, 1993. – 220 p.
83. Červeňak A. Život a dielo. Tridsať statí o slovenskej literatúre. 1. vyd, slovensky / Andrej Červeňak. – Nitra, Bratislava : Filozofická fakulta UKF, Spolok slovenských spisovateľov, 2007. – 127 s.
84. Dumoulié C. Litterature comparée, philosophie et psychanalyse / Camille Dumoulié // [Electronic resource]. – Access mode : [www.revue-silene.com/.../30/extrait\\_68.pdf](http://www.revue-silene.com/.../30/extrait_68.pdf) / – 14 Sept. 2012.
85. Dzyuba I. Internationalism or Russification? A Study in the Soviet Nationalities Problem / Ivan Dzyuba – Second Edition. Ed. by M. Davies. – London : Weidenfeld and Nicolson, 1970. – 263 p.

86. Exegi monumentum [Electronic resource]. – Access mode: <https://books.google.com.ua>.
87. *Henrik Ibsens* Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Erster Band. Gedichte. Deutsch von Christian Morgenstern et al. – Berlin : S. Fischer Verlag, 1903. – 567 S.
88. *Ibsen H.* Sämtliche Werke. Volksausgabe in fünf Bänden. Erster Band. Herausgegeben von Julius Elias und Paul Schlenther. Einzige autorisierte deutsche Ausgabe / H. Ibsen. – Berlin : S. Fischer Verlag, 1913. – 438 S.
89. *Jakóbiec M.* Iwan Franko (1856–1916) / M. Jakóbiec // Franko I. Utwory wybrane / I. Franko. – Tom II. Tłumaczyli Zofia i Stanisław Głowiakowie. Posłowiem opatrzył Prof. Marian Jakóbiec. – Warszawa : Czytelnik, 1955. – S. 569–601.
90. *Kaźmierczak M.* Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana / Marta Kaźmierczak. – Warszawa : Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – 273 s.
91. *Korniyuchuk V.* Iván Frankó, orgullo y gloria de Ucrania / Valeriy Korniyuchuk // Iván Frankó. La pluma ucraniana de los clásicos hispanos» (Іван Франко. Українське перо іспанських класиків) / упорядники: А. Якубів у взаємодії з Сантіаго Гарсією-Контей та Луїс-Марією Санчо-Перес – Валенсія, 2015 – С. 21–34.
92. *Kravets Ya.* Iván Frankó y el mundo hispano / Yarema Kravets // Iván Frankó. La pluma ucraniana de los clásicos hispanos» (Іван Франко. Українське перо іспанських класиків) / упорядники: А. Якубів у взаємодії з Сантіаго Гарсією-Контей та Луїс-Марією Санчо-Перес – Валенсія, 2015 – С. 43–58.
93. *Morgenländische Anthologie:* Klassische Dichtungen aus der sinesischen, indischen, persischen und hebräischen Literatur. Uebersetzt von Ernst Meier. – Leipzig : Verlag des Bibliographischen Instituts, 1880. – 271 S. [Electronic resource]. – Access mode : [https://archive.org/details/bub\\_gb](https://archive.org/details/bub_gb) - 6 Nov. 2017.
94. *Richepin J.* L'Apologie de diable [Electronic resource]. – Access mode : <http://parole-s2chansons.lemonde.fr/auteur-jean-richepin/poeme-l-apologie-du-diable.html>
95. *Richepin J.* Les Blasphèmes. Nouvelle édition / Jean Richepin. – Paris : Bibliothèque Charpentier, 1922. – 343 p.
96. *Reis J. E.* Comparative Literature: a discipline under construction / José Eduardo Reis [Electronic resource]. – Access mode : [repositorio.utad.pt/.../Comparative%20Liter...](http://repositorio.utad.pt/.../Comparative%20Liter...) – 14 Spt. 2012.
97. The Collected Poems of Henrik Ibsen. Translated by John Northam, 287 p. – P. 202 [Electronic resource]. Access mode: [http://ibsen.nb.no/asset/34498/1/34498\\_1.pdf](http://ibsen.nb.no/asset/34498/1/34498_1.pdf)
98. *Yakubuv A.* Prólogo / A. Yakubuv // Iván Frankó. La pluma ucraniana de los clásicos hispanos» (Іван Франко. Українське перо іспанських класиків) / упорядники: А. Якубів у взаємодії з Сантіаго Гарсією-Контей та Луїс-Марією Санчо-Перес. – Валенсія, 2015 – С. 11–15.
99. *Zyla W.T.* Johann Wolfgang von Goethe in der ukrainischen Literatur / Wolodymyr T. Zyla. – München, 1989. – 96 S. (Ukrainische Freie Universität. Reihe: Monographien, Band 49).

Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018

Прийнята до друку 12.10.2018

## Appendix:

**Іван Франко (1856–1916), Україна  
Коваль Бассім. Арабська казка.**

## Пролог

З новим роком, браття милі,  
В новім щасті, в новій силі  
Радісно вітаю вас  
І бажаю, щоб в здоров'ю,  
В мирі, з братньою любов'ю  
Відтепер ішов вам час.

І бажаю, щоб трудяще  
Те життя вам якнайкраще  
Без біди минало всім,  
Щоб думками ви міцніли,  
Багатіли, не бідніли,  
Щоб веселий був ваш дім.

І бажаю, щоб ми згідно,  
Сміло, свідомо, свобідно  
Йшли до спільної мети:  
В своїй хаті жить по-свому,  
Не коритися нікому,  
Лад найкращий завести.

Сим бажанням вас вітаю,  
І по давньому звичаю  
Повну чарку догори!  
Щирій праці бог допоможе.  
Дай вам боже все, що гоже!  
Що негоже – чорт бери!

А тепер при вільній хвилі,  
Коли ласка, браття милі,  
Казку слухайте мою  
Про Бассіма, про зухвальця –  
Я її не висав з пальця,  
А як чув, так вам даю.

Та, балакаючи з вами,  
Не арабськими словами,  
А по-свому розкладу:  
Де розширю, де вкорочу,  
Дещо з власного приточу,  
Щоби вийшло до ладу.

**Ivan Franko (1856–1916), Ukraine  
Bassim the Blacksmith. An Arabic tale**

## Prologue

Happy New Year, brethren dear,  
In new happiness, new cheer  
Joyfully will I ye greet,  
And in good health, so I wish you,  
Love of brethren withal, peaceful  
Time for you from now proceed.

And I wish your working-life mode  
Should at best be, at its utmost,  
With no hardships go for all,  
That in thoughts you may get stronger,  
Richer grow, poor no longer,  
Joyful home to your lot fall.

And I wish that we, concerted,  
In a brave, a conscious effort,  
For the common goal should strive,  
In one's home like masters reigning,  
In no bondage more remaining,  
Start the choicest way of life.

I greet you with this wish mentioned,  
And so by the custom ancient  
«Bottoms up» full glasses make!  
Honest work by God helped will be,  
Grant you, God, all that is seemly,  
Devil the unseemly take!

And now having a free minute,  
Brethren dear, if you please it,  
Listen to my fairy-tale  
Of one Bassim, of a cheeky –  
This is no invention tricky,  
But recount without fail.

Yet, when talking to you this way,  
Not in Arabic, my own lay,  
I will put it as I see:  
Larger here, abridged there,  
Adding of my own elsewhere  
That the tale in order be.

## ІНШОМОВНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА: ТВОРЧЕ ВІДЛУННЯ

**Іван ТЕПЛІЙ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра іноземних мов для гуманітарних факультетів,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: i\_teplyy@yahoo.co.uk*

Розглянуто особливості іншомовного дискурсу Івана Франка з погляду творчого опрацювання тем, мотивів, образів тощо. В центрі уваги дослідження – рецепція як одна із провідних форм реалізації іншомовного дискурсу.

Розглянуто й інші форми, як-от: творчий розвиток, прецедентний текст, образна аналогія тощо.

*Ключові слова:* рецепція, переклад, інтертекстуальність, творчий розвиток, образна аналогія, прецедентний текст, міжлітературні зв'язки.



## ДІАПАЗОН ГЕНДЕРНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ ІВАНА ФРАНКА: ОСОБИСТИЙ ДОСВІД І ТВОРЧА РЕФЛЕКСІЯ

**Катерина ШМЕГА**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: KShmeha@gmail.com*

Зосереджено увагу на стосунку Івана Франка до гендерної тематики, зокрема висвітлено його погляди на маскуліність. На основі Франкового листування, публіцистики та художньої творчості виявлено, що пріоритетними маскулінними чеснотами він уважав розум та здоровий глузд. Серед деструктивних чинників, які впливають на чоловіків, І. Франко розглядав пияцтво та деспотичну владу.

Одним із центральних концептів сучасних маскулінних студій є «криза маскулінності», генезою якої вважають другу половину XX століття, хоча значні кризові зміни припадають саме на Франкову епоху – другу половину XIX століття. Тому в його творчості виразно окреслені її передумови: криза патріархального шлюбу та інституції сім'ї, спричинена змінами в традиційному сімейному устрої і системі відносин між подружжям; механізація праці на фабриках і мануфактурах та виконання монотонної роботи в конторі з її рутинними й одноманітними функціями, які позбавили чоловіків можливості проявити свої традиційні риси. Ще однією причиною «маскулінної кризи» стало жіноцтво, адже за період життя всього декількох поколінь, з 1871 до 1914 року, виник новий тип жінок, який став загрозою для звичної різниці між статями. Емансипація жінки та її поступова інтеграція у виробничі відносини вибили чоловікам ґрунт з-під ніг: вони почали втрачати вироблені віками моделі сімейного укладу, у якому їм відведено роль лідера, годувальника, а дружині належало обмежене коло домашніх обов'язків.

Невдачі в особистому житті, сукупно зі складними економічними умовами, спричинились до масового алкоголізму серед чоловіків, особливо селян. Порушив І. Франко й важливе для маскулінного дискурсу питання влади у найрізноманітніших його виявах: влади над самим собою, влади над жінкою, над народом, влади у виробничих відносинах. Персонажів, які свідомо прагнуть влади, щоб користати нею задля задоволення власних потреб, І. Франко зобразив деспотичними та жорстокими, з патологічним потягом до агресивного, деструктивного лідерства (Валеріан Стальський, Тугар Вовк, Олекса Довбушук).

*Ключові слова:* Іван Франко, гендерні студії, маскуліність, ідентичність.

Гендерний підхід до Франкової творчості є одним із актуальних, однак ще не достатньо розвиненим напрямом сучасного франкознавства. Хоча елементи гендерного аналізу Франкової белетристики можна віднайти вже у працях його сучасників, зосереджених головню на феміністичних проблемах. Це зумовлено передусім активною

позицією та дієвою причетністю письменника до тогочасного емансипаційного жіночого руху в Галичині. Свого часу Наталія Кобринська у промові на ювілеї 25-літньої літературної діяльності Івана Франка (1898) зацентувала заслуги письменника як промотора й натхненника «жіночої квестії», «автора розвідки про жіночу неволю, писателя, що не раз подав руку жіночим змаганням до самостійності» і «впровадив в нашу літературу такі жіночі типи» [14, с. 325]. Саме Кобринська однією з перших оцінила Франкову майстерність у творенні жіночих образів й цікаво класифікувала їх: «опущені, скривджені навіть природою» («Сурка»), «упавші» («Між добрими людьми»), «невільниця подружнього життя» (Анна – «Украдена щастя»), «більше чутлива» (Ганя – «На дні»), «новий тип жінки-емансипантки» («Маніпулянтка»), «дві суперечності» – «найнижчої деморалізації і ніби високої моральності» (Анеля – «Для домашнього огнища») [14, с. 325]. Згодом (1936 року) проблему «Іван Франко і жіноче питання» в однойменній статті порушив Денис Лукіянович, наголосивши на різноаспектній Франковій участі в розвитку й популяризації жіночих інтенцій: «В українському жіночому русі заважив Франко як ментор, учитель і організатор перших жінок-письменниць, робітниць і піонерок у цій ділянці; як теоретик, публіцист і організатор самого питання; як творець жіночих постатей у поезії і белетристичній прозі» [11, с. 2]. Генезу феміністичних зацікавлень І. Франка критик угрунтовував на його «духовій структурі». Навпаки ж, Михайло Рудницький, автор розвідки «Жінка у творчості Франка», констатував, що Франко «майже не знав психологію жіноцтва» [15, с. 1] і що його «не хвилювала жінка як тайна» [15, с. 1]. Хоча із такими міркуваннями важко погодитися, враховуючи глибину психологізму у Франковій творчості та його пильну увагу і до чоловічих, і до жіночих типів.

Вагома роль у дослідженні гендерних поглядів Івана Франка належить Ірені Книш, яка у монографії «Іван Франко і рівноправність жінки» (1956) ґрунтовно та послідовно висвітлила стосунок І. Франка до важливих із сучасного погляду гендерних питань. Дослідниця пов'язує Франкові феміністичні зацікавлення з впливом традицій Т. Шевченка, у творчості якого ця тема була особливо продуктивною: «хто знав Шевченкового Кобзаря напам'ять – той не міг остатися байдужим до жіночого питання» [8, с. 73]. Водночас вказує, що жіночу емансипацію І. Франко розглядав в одному контексті з іншими суспільно-економічними, культурно-просвітницькими питаннями, зокрема в аспекті духовної ідентичності жіноцтва. Франкову «високу опінію про жінок» дослідниця ілюструє художнім та епістолярним матеріалом письменника.

Феміністичний аналіз художньої творчості І. Франка здійснила також сучасна дослідниця Марта Госовська, зауваживши, що Франкові «ідеї, висловлені у теоретичних працях, знаходять своє логічне продовження у художніх творах» [5, с. 73]. Проаналізувавши критичні статті І. Франка, М. Госовська висноує, про гендерну маркованість критичного методу письменника, оскільки він «зосереджується на категоріях чоловічого/жіночого, особливостях письма та образності тексту, не нівелює гіноцентричного чи андроцентричного характеру літературного твору, адекватно реагуючи на текстуальні “гендерні маячки”» [4, с. 280]. Новаторським уважає М. Госовська жіночий образ антиберегині, який уперше з'явився саме у Франковій

прозі. Однак І. Франко також популяризував образ *femme fatale*, який став одним із центральних у літературі та мистецтві модерну. Саме над художньо-аксіологічною й візуальною конотацією цього образу застановилися Тетяна Муранець у своїй статті «Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка» [13], Алла Швець – у контексті дослідження злочинних типів І. Франка [18], а також Мирослава Крупка у доволі розлогій та ґрунтовній статті про світ жінки у прозі І. Франка [9].

Дотепер найбільший інтерес для сучасного франкознавства з гендерного погляду становили саме типи фатальної жінки та жінки-емансипантки, тоді як актуальною видається потреба осмислення, класифікації, інтерпретації та характеротворення також чоловічих образів та їхніх виключно чоловічих соціокультурних проблем, аксіологічних настанов, психологічних мотивів, які формують маскулінний дискурс Франкової прози.

Про увагу І. Франка до проблем сучасного йому чоловіцтва свідчить приватне листування та наукові розвідки, у яких він висловлював думки про те, яким має бути чоловік, аналізував економічні та соціальні чинники алкоголізму та безробіття, що деморалізують чоловіків та призводять до завчасного виснаження й смерті. Варто зазначити, що думки та погляди письменника під впливом життєвих обставин та набутого досвіду доволі часто коригувалися, трансформувалися, переосмислювалися. Змінювався і його погляд на жіночі й чоловічі соціальні ролі. Так в одній із ранніх своїх статей «Женщина-мати»<sup>1</sup> дев'ятнадцятилітній Іван Франко, ще не маючи достатнього життєвого досвіду у взаєминах зі жінками, підхоплює й розвиває андроцентричні гасла тогочасних психологів, зокрема й німецького лікаря Германа Кленке про розмежування соціально-рольових, біологічних, психофізіологічних, емпіричних, ментальних засад укладу жінки та чоловіка: «життя мужчини – то широкий світ, життя жінки – тихий родинний круг. Природа сама освободила мужчину од займання ся дитиною, – він єсть голова, хранитель родини, громадить добро в дом; жінка, в тіснішій крузі жиючи, удержує, порядкує і заховує потребне на потребу хвилю [...] Ознаками мужчини єсть: сила, повага, постійність, смілість, розум і розсудок; ознаки жінки – то прелесть, податливість, уягливість, терпеливість і певний делікатний такт, котрий не раз завстидає і найбистроумніші обчислення мужчини. Мужчина любить свободу своєї волі, жінка – обичайність, мужчина гордиться наукою, силою волі, мужеською твердістю, жінка оздобує єсть чувство, встидливість і чистота» [17, т. 53, с. 560–561]. Згодом у пізніших працях І. Франко коригував свої давніші погляди на жіночу та чоловічу природу, однак деякі риси, приміром «розум і розсудок», упродовж життя вважав пріоритетними маскулініними чеснотами.

Уже через три роки після публікації цитованої праці у листі до Ольги Рошкевич він писав: «Я признаю для жінки право і обов'язок зовсім рівного розвою і становища в суспільності, як і для мужчини» [16, т. 48, с. 108], тобто відійшов від вузько обмеженого трактування соціальних та гендерних ролей для обох статей, схилиючись до паритетності. Неодноразово у своїх статтях І. Франко висловлював думку, суголосну з його художніми творами, що людина – «це продукт свого оточення, продовження своїх

<sup>1</sup> Уперше надруковано в журналі Друг, 1875 р., № 22, 15 (27) листопада, с. 532–544; № 23, 1 (13) грудня, с. 551–554; 1876 р., № 2, 15 (27) січня, с. 29–31; № 4, 15 (27) лютого, с. 60–62.

предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз» [16, т. 28, с. 236], тому проблеми гендеру як соціальної статі були для І. Франка одними із першочергових, хоча ні він, ані тогочасні науковці таким терміном не оперували.

Критерієм національної матримоніальної культури, «мірою розвитку як цілого народу, так і поодинокого чоловіка» [16, т. 46, ч. 1, с. 71] була для І. Франка позиція чоловіка у взаєминах із жінкою. У розвідці «Життя Івана Федоровича і його часи» він виокремив й описав два типи чоловіків, беручи за основу міжособистісні гендерні стосунки. Перший тип – «нерозвитий чоловік» – керується передусім фізичними потягами, яким підпорядковує усі свої дії. Тому нерідко його любов є жорстокою та егоїстичною, від чого передусім страждає жінка. На противагу йому, «розвитий чоловік» бачить у жінці, окрім фізичної оболонки, її «людське достоїнство», тому поважає її як рівну собі. Любов такого чоловіка є більш тривкою, оскільки нею керують духовні, а не фізичні потреби. Така класифікація була новаторською, адже, по-перше, доводила існування різних форм маскулінності із притаманними їм аксіологічними настановами, а по-друге – засвідчувала Франкове розуміння маскулінності як сукупності багатьох чинників, серед яких далеко не останнє місце займає готовність та уміння любити і поважати жінку.

Усвідомлення власної гендерної ідентичності фрагментарно наявне у Франковому автобіографічному дискурсі. У листуванні письменника доволі часто подибуємо елементи саморефлексії, осмислення власної маскулінності та своїх «чоловічих проблем», пов'язаних із труднощами у професійній сфері, фінансовою нестабільністю, класовим та етнічним походженням, матримоніальними і любовними розчаруваннями. Вияв особистих чоловічих інтенцій, аксіологічних устоїв, власного маскулінного психоукладу латентно відбивається в інтимних листовних одкровеннях І. Франка з близькими друзями (М. Павликом, М. Драгомановим, Оленою Пчілкою) та з жінками, яким симпатизував, яких любив та з якими планував майбутнє (Ольга Рошкевич, Анна Павлик, Климентина Попович, Юзефа Дзвонковська, Ольга Хоружинська).

У листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 року зрілий І. Франко, аналізуючи прожиті роки та життєві впливи, які сформували його як чоловіка й письменника, визначальними назвав свої «зносини з жіноцтвом». Варто наголосити, що йдеться не лише про його обраниць, оскільки в іншому листі, до О. Рошкевич, він згадує про матір та няньку Марису – двох жінок, чия смерть стала для нього травмою та ферментувала боязнь любові до жінки: «В хвилях, коли любов, або яке інше глибоке чуття мене найсильніше опановує, я тоді наймилішій особі справляю біль» [16, т. 48, с. 95].

Франків страх перед жінкою (любов'ю до жінки) є амбівалентним, оскільки, з одного боку, спрямований на неї (хвилювання через те, що його любов може завдати їй болю), а з іншого – на нього самого (боязнь бути покинутим). Можливо, саме ця амбівалентність почуттів до жінок є однією із причин відносно пізнього одруження, кількаразових, близьких до шлюбних, стосунків та їхніх розривів. Тому погоджуємось із висновками Лариси Бондар, що у розірваних взаєминах із Ольгою Рошкевич, Анною Павлик та Ольгою Білінською «йдеться не про соціалістичні чи якісь інші політичні

переконання, а про Франкову нещасливу впевненість у тому, що одруження принесе йому ранню смерть і горе, злидні – аж до жебрацтва – майбутній дружині й дітям. Оце був той Франків комплекс, який фатально вплинув на його долю». До цього «комплексу» Л. Бондар додає ще й «страх юнака перед одруженням узагалі» [2, с. 14]. Водночас його подальші стосунки та матримоніальні погляди, за спостереженням Алли Швець, ставали все більш раціоналізованими. Тому остаточне рішення про шлюб стало для І. Франка наслідком усвідомлення «онтологічної проблеми у заснуванні сімейного вогнища», не без впливу, однак, патріархальної традиції шлюбних зобов'язань [18, с. 132]. Важливим є і той факт, що виразне розуміння власної зрілості та готовності до створення сім'ї, навіть потреби у ній, прийшло до І. Франка у тридцятирічному віці, що симптомував про матримоніальну дозрілість й чітко визначені, зокрема й маскулінні інтенції та очікування (як біологічні, так і ментально-психологічні, патріархально-світоглядні). Саме в такому віці, на думку багатьох психологів, чоловік починає переосмислювати свої досягнення в житті, оцінює фінансове благополуччя, змінює погляди та вподобання. Отже, й для І. Франка цей вік став періодом моральної та гендерної зрілості, етапом, на якому чоловік стає мужем, проходячи такий важливий обряд ініціації як шлюб, щоб «почати нове життя, родинне» [16, т. 48, с. 559].

Не менш важливий, після жіноцтва, вплив на формування І. Франка як чоловіка мало його сирітство, передусім рання втрата батька. Адже, як і будь-який юнак, молодий І. Франко потребував наставника, людини, на яку можна рівнятися, чії життєві принципи закладуть фундамент для створення власних поглядів, опираючись на яку, можна творити себе як чоловіка. Таким взірцем найчастіше є батько, старший брат, або інший достатньо близький родич. Для І. Франка ж його «татуньо» був радше міфологізованим образом, витвореним його уявою на основі ранніх дитячих спогадів. З них батько постає ідеалізованим втіленням доброти та людяності, всеохопної любові, яка зігриває впродовж усього життя. Сучасна дослідниця Вікторія Дуркалевич, аналізуючи Франків травматичний досвід втрати батька називає пам'ять про нього «значущою присутністю» [7, с. 46], яка забезпечує духовну ідентифікацію з батьком, оскільки його особа повсюдно присутня у текстуальному світі. Рівняючись на батька – вправного та знаного майстра («як чоловік і ремісник він мав велику повагу не тільки в своєму селі, але й широко в окрузі і досі ще багато людей з великою пошаною згадує “Яця (Якова) коваля з Гори”») [16, т. 49, с. 241]), І. Франко обрав собі за життєву мету опанувати письменницьке «ремесло» та повернути його на благо людям. Звідси – титанічна інтелектуальна праця (адже від фізичної батько його всіляко вберігав), навіть перетворення власної квартири у робоче місце з постійними відвідувачами та жвавими дискусіями, за аналогом до батьківської кузні.

Дослідниця маскулінності Елізабет Бадентер проаналізувала тип «м'якого чоловіка», виникнення й існування якого вона, покликаючись на висновки психоаналітика Г. Корно, пов'язує з відсутністю рідного батька, який символізує опору, «хребет». Втрата батька створює негативний комплекс, який проявляється в нестачі внутрішньої визначеності й недостатній кристалізації самоідентичності. Ідеї такого мужчини невиразні, він зазнає труднощів у виборі мети і засобів її досягнення. Він прагне зайняти свій час якомога

більшою кількістю справ, щоб не думати про свою невпевненість, прагне визнання або успіху в коханні, щоб таким способом забезпечити собі міцний зовнішній панцир [1, с. 243–244]. Тому І. Франко, не маючи реальної батьківської опори, відчуваючи потребу в соціальній масці-панцирі, яка б відмежувала зовнішній світ від його внутрішніх комплексів та сумнівів, тяжів до «м'якої маскулінності». Як засвідчує Франкове листування, а також деякі автобіографічні твори, він сприймав себе як «романтичну натуру», хоча стабільно прагнув до раціоналізації буття. Приміром, характеризуючи себе у листі до О. Рошкевич писав: «темперамент мій такий, що не раз не можу побороти якогось чувства, котре мнов овладіє» [16, т. 48, с. 46]. М. Драгоманову ж в уже зрілому віці, відповідаючи на його закид про «романтичні скоки», зауважив: «Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст» [10, с. 543]. Попри такі відверті зізнання, він не пишався цими своїми рисами, а навпаки – намагався уникати неврівноваженої поведінки, відповідати суспільному уявленню про чоловіків як «людей реальних», які «сентиментальності не люблять, а хоч і люблять, то тишком, кождий для себе, а з другого сміються» [16, т. 48, с. 131]. Звернув на це увагу й поет Євген Маланюк: «При всім незаперечнім темпераменті Франка, при всім глибоко, щоправда, захованім, жарі його серця, почуття Франка – в його поетичній творчості – завжди проходять крізь суворий фільтр його інтелекту» [12, т. 1, с. 85–86].

Як літературний критик І. Франко часто звертав увагу на гендерну маркованість творів інших письменників. За словами М. Госовської, «апелюючи до праць австрійського літературознавця В. Шерера, І. Франко, чи не вперше серед українських дослідників, наголосив на потребі гендерного аналізу тексту (якщо послуговуватися сучасною термінологією) та на потребі розрізнення “чоловічого” та “жіночого” стилів письма» [5, с. 72]. Також І. Франко слушно зауважив, що в історії літератури є цілі періоди, яким притаманний жіночий, або чоловічий дух. Причому вжиті означення «жіночий» та «чоловічий» можна вважати символічними, оскільки І. Франко застерігав, що «поезія жіноча не мусить бути поезією жіноцькою» [16, т. 41, с. 13], створеною особою жіночої статі. Історію літератури І. Франко пов'язував з історією людських типів та їхніх взаємин, наголошував, що її завданням має бути «дослідження, наприклад, типу геройського батька, чи групи: чоловік поміж двома жінками» [16, т. 41, с. 13]. Такий підхід він використовував і щодо інтерпретації художніх творів, скажімо, у критичних статтях про Т. Шевченка, Л. Толстого чи В. Винниченка, а також при написанні історико-літературних оглядів.

Характеризуючи збірку В. Винниченка «Краса і сила» [3], І. Франко зауважив, що «серед млявої, тонко артистичної та малосилої або ординарно шаблонованої та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту» [17, т. 54, с. 715]. Франко схвально оцінив виразно маскулінний стиль Винниченкової прози, у якій суспільних покидьків зображено без крихти сентиментальності. Особливо ж заімпонувало критиків, що автор «Краси і сили» вміло обсервує життя і передає його найнижчі елементи живо та без жодних прикрас. Варто зазначити, що Франко-критика приваблювали літературні персонажі із сильним духом, здатні протистояти суспільству, навіть ціною власного

життя. При цьому для нього не мала значення стать персонажа, у чому пересвідчуємось на прикладі аналізу «Анни Кареніної» Л. Толстого. І. Франко захоплювався силою духу Анни, писав, що «перед такою жінкою, справжньою героїнею і піонеркою майбутнього, скромна самка, нянька і опікунка свого домашнього вогнища [...] мусить покірно схилити чоло замість кидати в неї камінням погорди або співчуття» [16, т. 28, с. 240]. Знаково, що чоловічого персонажа, достатньо мужнього та духовно співмірного з Анною у Толстого немає, адже Вронський, зауважив І. Франко, «виявився пересічним молодим паничем без тієї сили волі, без того гарту й самостійності характеру, без того вміння створити собі свій окремих світ, коли світ аристократичний замкнув перед ним двері, – одним словом, без тих чоловічих рис, які б дорівнювали жіночим рисам Анни» [16, т. 28, с. 241]. І. Франко зосередив свою увагу на такому важливому гендерному аспекті у творчості Л. Толстого, як стереотип чоловічої моральної, духовної та розумової вищості на жінкою, а разом з тим проаналізував два протилежні маскуліні та фемініні типи – Анна і Кітті та Вронський і Ларін, виділивши Анну як тип «нової людини».

Франкові прозові твори свідчать про його зацікавлення гендерною проблематикою не лише феміністичного спрямування, але дотичною до сучасних маскуліних студій. Адже більшість його персонажів-чоловіків є проблемними або новаторськими типами, поява яких зумовлена не лише авторською інтенцією, а й значною мірою новими культурними та соціальними чинниками, які трансформували звичні уявлення про чоловіче та жіноче, змінювали усталений спосіб життя чоловіків.

Одним із центральних концептів сучасних маскуліних студій є «криза маскуліності», генезою якої вважають другу половину ХХ століття, хоча значні кризові зміни припадають саме на Франкову епоху – другу половину ХІХ століття. Тому в його творчості виразно окреслені її передумови: криза патріархального шлюбу та інституції сім'ї, спричинена змінами в традиційному сімейному устрої і системі відносин між подружжям; механізація праці на фабриках і мануфактурах та виконання монотонної роботи в конторі з її рутинними й одноманітними функціями, які позбавили чоловіків можливості проявити свої традиційні риси. Ще однією причиною «маскуліної кризи» стало жіноцтво, адже «за період життя всього декількох поколінь, з 1871 до 1914 року, виник новий тип жінок, який став загрозою для звичної різниці між статями» [1, с. 32]. Емансипація жінки та її поступова інтеграція у виробничі відносини вибили чоловікам ґрунт з-під ніг: вони почали втрачати вироблені віками моделі сімейного укладу, у якому їм відводилась роль лідера, годувальника, а дружині належало обмежене коло домашніх обов'язків. До того ж загострення конкуренції на ринку праці спричинило і конкуренцію у виборі партнерів: шлюб розглядали як вигідну угоду для обох сторін, про любов чи приязнь при цьому майже не згадували. Звідси – взаємна ненависть, зради та нарікання обох членів подружжя. Змінилося суспільне позиціонування самого інституту шлюбу, з яким дисонувало новочасне контрверсійне гасло «вільної любові»<sup>1</sup>.

Невдачі в особистому житті, сукупно зі складними економічними умовами,

<sup>1</sup> Див. детальніше про це: *Возняк М.* Кобринська, «вільна любов» і радикали (участь Франка в спростуванні Павлика) / *М. Возняк* // Українське літературознавство. – 1970. – Вип. 10. – С. 113–119.

спричинилися до масового алкоголізму серед чоловіків, особливо селян, на чому зацентрував І. Франко у статті «Жіноча неволя в руських піснях народних»: «Поганий економічний порядок невдержимою силою пре нашого мужика – особливо біднішого – до п'янства. В п'янстві він шукає забуття своєї недолі; п'янство – то його протест проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він не може збагнути своїм розумом, серед котрого він не може придумати для себе ніякої підмоги. От він і пускається, опустивши руки, в той вир, котрий несе його до погибелі...» [16, т. 26, с. 231]. Порушив І. Франко й важливе для маскулінного дискурсу питання влади у найрізноманітніших його виявах: влади над самим собою, влади над жінкою, над народом, влади у виробничих відносинах. Спільним є те, що в усіх цих випадках І. Франко критикував невміння зрозуміти механізми використання влади, наслідком чого є зловживання нею. Персонажів, які свідомо прагнуть влади, щоб користати нею задля задоволення власних потреб, І. Франко зображав деспотичними та жорстокими, з патологічним потягом до агресивного, деструктивного лідерства (Валеріан Стальський, Тугар Вовк, Олекса Довбушук).

Історик Ярослав Грицак, аналізуючи численні економічні та соціальні перипетії, які відбулися у Галичині в період з другої половини XIX до початку XX століття слушно зауважив, що «всі ці зміни сталися протягом життя Івана Франка. По суті, між його поколінням і поколінням його батьків пролягла борозна цивілізаційних змін» [6, с. 535]. Тому цілком закономірною є поява у творах І. Франка типів «нового чоловіка» та « нової жінки», відмінних від попередньої літературної традиції дискурсів маскуліності і фемінності, пов'язаних не з ідеалізованими образами чоловіка та жінки, а з відображенням різноманіття стратифікаційної структури суспільства.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бадентэр Э.* Мужская сущность / Элизабет Бадентэр. – Москва : Новости, 1995. – 304 с.
2. *Бондар Л.* Три любовні історії Івана Франка / Лариса Бондар. – Дрогобич, 2007. – 88 с.
3. *Винниченко В.* Краса і сила / Володимир Винниченко. – Київ : Вік, 1906. – 411 с.
4. *Госовська М.* На маргінесах: І. Франко в українському феміністичному дискурсі / М. Госовська // Парадигма. – 2013. – Вип. 7. – С. 273–283.
5. *Госовська М.* Феміністичні моделі прози Івана Франка: до проблеми наукового і художнього мислення / М. Госовська // Парадигма. – 2009. – Вип. 4. – С. 71–80.
6. *Грицак Я.* Іван Франко – селянський син? / Ярослав Грицак // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 2006–2007. – Вип. 15. – С. 531–542.
7. *Дуркалевич В.* У пошуках наративної ідентичності: індивідуальний міф у творах Івана Франка, Анджея Хцюка і Бруно Шульца / Вікторія Дуркалевич. – Дрогобич : Коло, 2015. – 366 с.
8. *Книш І.* Іван Франко та рівноправність жінки / Ірена Книш. – Вінніпег : Новий шлях, 1956. – 154 с.
9. *Крупка М.* Світ жінки у прозі Івана Франка / Мирослава Крупка // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження І. Франка, м. Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р. Т. 1. – Львів : ЛНУ імені І. Франка, 2008. – С. 796–805.



10. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів : ВЦ ЛНУ імені І. Франка, 2006. – 564 с.
11. *Лукіянович Д.* Іван Франко і жіноче питання / Денис Лукіянович // Жінка. – 1936. – Ч. 11–12. – С. 2–3.
12. *Маланюк С.* Книга спостережень : у 2 т. Т. 1 / С. Маланюк. – Торонто, 1962. – 480 с.
13. *Муранець Т.* Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка / Т. Муранець // Вісник Львівського університету. – 2013. – С. 82–97. – (Серія : Філологічна ; вип. 58).
14. Промова Наталії Кобринської на ювілей 25-літньої літературної діяльності Івана Франка у 1898 році // Кобринська Н. Вибрані твори / Наталія Кобринська. – Київ : Дніпро, 1980.
15. *Рудницький М.* Жінка в творчості Франка / М. Рудницький // Нова хата. – 1926. – Ч. 6.
16. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
17. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 2008–2011. – Т. 51–54.
18. *Швець А.* «Подружжя – майже завсігди лотерея...» (Матримоніальна концепція Івана Франка) / Алла Швець // Іван Франко : Тексти. Факти. Інтерпретації : зб. наук. праць. – Київ-Львів, 2011. – С. 128–137.

*Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018*

*Прийнята до друку 11.10.2018*

## **THE RANGE OF IVAN FRANKO'S GENDER INTERESTS: PERSONAL EXPERIENCE AND CREATIVE REFLECTION**

**Kateryna SHMEHA**

*The Lviv National Literary Memorial Museum of Ivan Franko,  
150-152, Ivan Franko Str., Lviv, 79011, Ukraine,  
Інститут Івана Франка НАН України  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005  
e-mail: KShmeha@gmail.com*

The article focuses on Ivan Franko's relation to gender issues; in particular, his views on masculinity are highlighted. On the basis of I. Franko's correspondence, journalistic and artistic creativity, it was discovered that he believed brains and common sense to be the masculine virtues of top priority. Among the destructive factors affecting men, I. Franko considered drunkenness and oppressive power.

One of the central concepts of contemporary Masculine Studies is the «crisis of masculinity» whose genesis is believed to be the second half of the 20<sup>th</sup> c., although significant changes in the crisis date back to the era of I. Franko, viz. the second half of the 19<sup>th</sup> c. Therefore, his works clearly outline its prerequisites: the crisis of patriarchal marriage and the institution of the family, caused by changes in the traditional family structure and the system of relations between spouses; mechanization of labor in factories and manufactories, and monotonous work in the office with its routine and monotonous functions, which deprived men of the opportunity to show their traditional features. Another reason for the «masculine

crisis» was womanhood, as within the lifetime of several generations, from 1871 to 1914, a new type of women arose, which became a threat to the usual difference between sexes. The emancipation of women and their gradual integration into industrial relations had kicked the ground from under the feet of men: they began to lose the age-old model of family-style, in which they were given the role of leader, breadwinner, whereas the wife had a limited range of home responsibilities.

Failures in private life, combined with difficult economic conditions, had led to massive alcoholism among men, especially peasants. I. Franko also touches upon important for the masculine discourse issues of power in their most various manifestations: power over oneself, power over woman, over the people, power in relations of production. The characters deliberately seeking power to use it to meet their own needs, are depicted by I. Franko as despotic and cruel, with a pathological craving towards an aggressive, destructive leadership (Valerian Stalskyi, Tuhar Vovk, Oleksa Dovbushchuk).

*Keywords:* Ivan Franko, gender studies, masculinity, identity.

**«БУЛО СЕ ТРИ ДНІ ПЕРЕД МОЇМ ШЛЮБОМ...»  
І. ФРАНКА ТА СВЯТЕ ПИСЬМО:  
АСПЕКТИ МІЖТЕКСТОВОЇ ВЗАЄМОДІЇ**

**Вікторія ГОГОЛІНА**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури ім. акад. М. Возняка,  
бул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: vika-gogolina@ukr.net*

Зроблено спробу проаналізувати твір І. Франка через його міжтекстові взаємодії зі Святим Письмом. Акцентовано на тому, що вірш поета є особливим простором, у якому авторський текст часто перетинається з Біблією, а читач натрапляє на різноманітні відсилання, накладання змісту і сенсів.

Проаналізовано такі твори письменника: «Було се три дні перед моїм шлюбом...», «Притча про сіяння Божого слова» (акцентовано, що інтерпретація жнив в Івана Франка була кількавекторною).

Письменник не лише використовував мотиви чи образи Святого Письма, він студював Біблію, вивчав її як науковець. І. Франко був переконаний, що Біблія – це збірка міфів, які можна опрацювати по-новому. У поезіях І. Франка Біблія постає прецедентним текстом. Різні думки щодо використаних біблійних фрагментів у Франковій поезії скеровують принаймні до двоякої інтерпретації літературного тексту з можливим симбіозом, взаємопереходом і взаємодоповненням історій про двох старозавітних персонажів.

Текстові взаємодії між поезією І. Франка та Біблією «призводять» до особливого смислового ускладнення, сенси часто взаємодоповнюються, а іноді суперечать один одному. Добре, праведне маркування «земної площини» поезії (щедрий урожай на пшеничному полі, хоч би в якому контексті ми його трактували) є позитивною перспективою для засівання Слова Божого, до чого кличе ліричного героя Божественний Сіяч. Окрім того, автор звів ще складніші символічні надбудови. Ідеться про певну змістову філософську градацію іпостасей ліричного героя: сіяч-жнець – пророк-проповідник – «Поет-Пророк». І. Франко через складні міжтекстові взаємодії створив непересічний образ митця, котрий покликаний до особливої праці ще до народження, а своїм життям засвідчив, що гідний сіяти Божественне Слово (воно не завжди є словом біблійним, радше словом добра, праведності, чесності, справедливості), щоб остаточно стати «Поетом-Пророком». Хліборобство було чи не першим видом діяльності людини, тому виходить, що «проповідувати», нести пророче слово у народ, стати, врешті-решт, тим пророком є першочерговим обов'язком будь-якого письменника. Між описами Франкового хлібороба та Мойсея є ще низка подібностей: колір, простір, звук.

Важливими є, звичайно, інтертекстуальні взаємодії між образом ліричного героя та пророка Єремії. Але варто зазначити, що зі самого початку розмови ліричного героя з Богом відбувається симбіоз образу Мойсея та Єремії. Ці образи вже не існують

окремо – вони творять певний узагальнений образ митця-пророка, образ, що має багато виявів та іпостасей. Тому наявність інтертекстуальних зв'язків між образами через наявність такої біблійної цитати передбачувана. Проте важливо, що два біблійні образи взаємодіють між собою. Можна припустити, що слова, звернені до Єремії, стосуються і Мойсея: його також вибрав Господь, іще доки він з'явився на світ. Як Мойсеєві доводилося проходити через пустиню, так і Єремії доведеться це зробити. І. Франко актуалізував думку про те, що такою є дорога кожного письменника-пророка.

Текстологічний, порівняльний і герменевтичний аналіз дає підстави зробити висновок про ті багаторівневі та різноаспектні інтертекстуальні взаємодії текстів, що виникають через Франкове опрацювання біблійних розповідей (про Мойсея, Єремію та ін.), які в сукупності творять інтертекст.

*Ключові слова:* контекст, інтертекстуальні взаємодії, інтертекст, Біблія.

Святе Письмо загалом, а його засвоєння, опрацювання та використання – зокрема, є значною та вагомою частиною літературного дискурсу. Адже Біблія була і залишається одним із головних архетипних джерел: не тільки літературних, а й загальнокультурних.

Біблійні інтертекстуальні зв'язки притаманні всім етапам розвитку української літератури. До прикладу, «для середньовічної інтертекстуальності притаманна струнка ієрархія, серцевину якої становили біблійні ідеї, сюжети й стилістика, а навколо них концентрувалися місцеві та запозичені поганські міфи, фольклорні тексти й історичні перекази, різномірні клапти яких зшивалися в текст за допомогою елементів жанрово-стильової традиційності» [1, с. 226]. Проте варто зазначити, що не лише середньовічна література цитувала Біблію чи використовувала її образи, мотиви, але й автори інших епох зверталися до Святого Письма: і Василь Стус, дисидент, у чийй творчості натрапляємо на ремінісценції з Біблії (наскрізний мотив Голготи) [1, с. 275], і Юрій Андрухович, чийй «Рекреації» часто використовують текст Біблії [5], і багато-багато інших. Надзвичайно плідно опрацьовував матеріал Святого Письма й Іван Франко. «Біблійна тематика, образи-символи, персоналії, численні підтекстові перегуки зі Святим Письмом – це потужний пласт художнього ідіолекту Івана Франка, головню поетичного. Книга Книг стає для митця джерелом численних інтерпретацій. Звертаючись до подій Старого чи Нового Завіту, він віртуозно та лаконічно трансформує й переосмислює їх, майстерно вводить у художньо-мистецьку канву своїх поезій, підносить до рівня філігранних символем та стилістем. Біблійні фабули перетрансформовуються під пером письменника на новому рівні й звучать суттєво по-іншому. Власне, відбувається те унікальне явище, яке характерне хіба що для перекладу геніальним перекладачем творів геніального автора, що писав іншою мовою. Так лаконізовано в поетичних текстах Івана Франка проступає категорія інтертекстуальності» [11].

Одначе письменник не лише використовував мотиви чи образи Святого Письма у своїй творчості – він студіював Біблію, вивчав її як науковець, адже його перу належить, зокрема, праця «Сучасні дослідження над Святим Письмом» (1908 р.), у якій він «намагався розкрити суть наукових досліджень над Біблією, що мало запобігти проявам релігійного фанатизму чи містицизму в широких масах» [2, с. 68]. Водночас таке пильне наукове дослідження Святого Письма тісно перепліталось з Франковим переконанням, що Біблію «можна теж вважати збіркою міфів, легенд і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані

зовсім інакше відповідно до наших поглядів на світ і людську природу» [10, с. 264]. Тому І. Франко часто вдавався до творчого опрацювання мотивів Святого Письма. Саме Біблія була «одним із невичерпних джерел збагачення Франкового генія в усі періоди його творчості [...] Це простежується уже в перших рядках поезій митця, ба, навіть в заголовках. Чи не в кожному вірші автор апелює до Бога, Ісуса, Пречистої Діви, веде з Творцем постійні діалоги, вибудовує перед читачем художньо досконалі алюзивно-ремінісцентні блоки. У поезіях Івана Франка Біблія постає прецедентним текстом. Кожне біблійне ім'я, згадуване письменником, володіє алюзивним потенціалом, слугує вербальним знаком для конструювання розгалужених асоціативних сюжетів» [11]. На опрацювання біблійного сюжету, зокрема епізоду зустрічі Мойсея з Богом зі Старого Заповіту, натрапляємо в поезії І. Франка «Було се три дні перед моїм шлюбом...», аналіз якої свідчить, що робота з біблійним текстом – це сакральний симбіоз, результатом якого є збагачення кожного з текстів, що взаємодіють.

Поезія входить до циклу «На старі теми» зі збірки «Semper tūo». Як слушно зазначив Валерій Корнійчук, І. Франко «малював різножанрові узори в циклі “На старі теми”, проте, незважаючи на спільну типологічну матрицю (“Слово про похід Ігорів” або біблійні псалми) у кожному творі є власна домінанта змістоформи» [3]. До того ж, як спостеріг учений, «епіграф “Голос волаючого (покликуючого) в пустелі (пустині)” з книги пророка Ісаїї (Ісаїя 40, 3) асоціюється з історією Єремії, про якого І. Франко розповідає у вірші-діалозі “Було се три дні перед моїм шлюбом...” Це яскравий зразок рольової лірики, коли автор зовні начебто дистанціюється від свого героя і примушує його промовляти від власного імені, розширюючи так можливості поетичного вислову і маскуючи особисте переживання. Водночас він тонко веде різні мовні партії, природно відтворюючи то психологічний стан душевного сум'яття, то переконливий пафос внутрішнього голосу, божественний вияв вогнених “глаголів”» [3].

Микола Ткачук також зазначив, що «в основу поезії “Було се три дні перед моїм шлюбом...”» покладено перший псалом “Покликання Єремії” Старого Заповіту, зокрема: “І надійшло до мене таке слово Господнє: ‘Перш, ніж я уклав тебе в утробі, я знав тебе; пророком для народів я тебе призначив’. Я ж промовив: ‘Ой Господи Боже! Я не вмю говорити, бо я дитина’. А Господь сказав до мене: ‘Не кажи, Я дитина, бо до всіх, до кого я пошлю тебе, ти підеш, і все, що я накажу тобі, ти говоритимеш. Не страхайсь перед ними, бо я з тобою, щоб тебе врятувати, – слово Господнє’. Тоді простяг Господь свою руку і доторкнувсь моїх уст і сказав до мене: ‘Ось я поклав мої слова тобі в уста. Оце настановляю тебе я нині над народами й над царствами, щоб ти викорінював і руйнував, вигублював і валив, будував і насаджував’” (Єремії 1:4–10)» [7].

Натомість Лілія Явір у розвідці «Алюзивно-ремінісцентний потенціал Біблії в поетичних текстах Івана Франка» зазначила, що «у поезії “Було се три дні перед моїм шлюбом...”» зринає алюзія зустрічі Мойсея з Богом та “неопалимої купини”: “І враз почув я голос невимовний, / Той голос, що його лиш серце зна, / Для вуха тихий, але сили повний, / Що душу розворушує до дна”» [11].

Такі доволі різні думки щодо використаних біблійних фрагментів у Франковій поезії скеровують принаймні до двоякої інтерпретації літературного тексту з можливим

симбіозом, взаємопереходом і взаємодоповненням історій про двох старозавітних персонажів. До того ж, згадка і про Мойсея, і про Єремію цілком не випадкова: обидва пророки мають дещо спільне. Дослідники Святого Письма зазначають, що «Біблія описує дві постави людей у відповідь на Боже покликання. Одні не ставлять жодних питань. Бог каже: “Йди!” – вони йдуть. Так діяв Авраам, Ісаїя... Інші лякаються: Мойсей, Єремія. Обидві постави гідні пошани. Різні є покликання й різні люди. Мойсей, як і багато інших, задумується: “Чи справлюся?”» [4, с. 37]. Тому, читаючи строфу за строфою Франкового вірша, можна простежити взаємодію не лише поезії з біблійним текстом, але й самих образів Мойсея та Єремії.

Варто акцентувати увагу на початку вірша: «Було се три дні перед моїм шлюбом, / У чистім полі я пшеницю жав. / Був південь. Я спочити сів під дубом» [8, с. 149]. Перед розмовою з Богом Мойсей також працював, адже у Святому Письмі читаємо: «Мойсей же пас вівці в Їтра, тестя свого, священника мідіянського. Раз погнав він був вівці поза пустиню і прийшов до Божої гори, до Хориву. І з'явився йому ангел Господній у вогняному полумені посеред куща» (Вих. 3, 1–2) [6, с. 58 (С3)]. Схожість смислових і навіть сюжетних моментів очевидна. Проте варто також звернути увагу на прихований підтекст. По-перше, концепт праці (у фрагменті про Єремію про неї не згадано) має певне символічне навантаження. Звичайно, для самого І. Франка труд був надзвичайно важливим, до того ж акцент на певній діяльності й Мойсея, і ліричного героя відразу репрезентує ідею праці як основи людського життя, її важливості, цінності. По-друге, це особливий натяк на те, що «пророкові» також потрібно щодня трудитися на своєму «полі»: чи то вести за собою людей (Мойсей), чи то проповідувати (Єремія). Автор також зазначив, що «був південь» – найважчий час дня для роботи. Це – дуже важлива вказівка. М. Ткачук писав, що «Франко по-своєму відчував тісний зв'язок Творця і поета, реінтерпретуючи метафоричні архетипи Бог-Поет – Пророк-Поет. У його світосприйманні художня творчість є осягненням світу й людини, творенням добра. Мотив пророчого слова, слова-правди, яке потрібно сіяти серед мас, продовжується у модерній віршовій аналогії “Було се три дні перед моїм шлюбом...”» [7].

Мимоволі згадується в такому контексті Франкова «Притча про сіяння Божого слова», у якій автор звернув увагу на символічність процесу засівання, – натомість образ сіяча відступив на другий план, автор не зосередився на ньому. Якщо у «Притчі...» головню акцентовано на роботі самого Сіяча, на зерні, яке він сіє, на ґрунті, в який потрапляє це зерно, врешті-решт, на тому, як проросте зерно-слово та який плід дасть у душах інших людей, то в поезії «Було се три дні перед моїм шлюбом...» насамперед актуалізовано ідею засівання Божественного слова-зерна у душу-ґрунт самого поета-сіяча. До того ж, І. Франко у «Притчі про сіяння Божого слова» головний акцент зробив на результаті «сіяння», на плодах роботи. Це стає зрозуміло з кінцівки поезії: «Лиш ті, хто тихі серцем і душею, / Всіх годували працею своєю» [9, с. 218]. Ідеться передусім про те, що Франків сіяч засіяв зерно, воно проросло і дало плід. Саме зі «збирання плодів своєї праці» розпочинається символічний зміст поезії «Було се три дні перед моїм шлюбом...», адже ліричний герой уже не засіває поле, а жне пшеницю, – це ключовий момент для смислового поля тексту.

Інтерпретація епізоду про жнива є кількавекторною. По-перше, можна помітити ретроспективне розгортання, так би мовити, подієвості поезії. У такому контексті важливим є момент, коли ліричний герой почув «голос невимовний», який промовив, що він є вибраним ще до свого народження. Виходить, що якби ліричного героя не «покликав» Господь, то він не зміг би жати пшеницю в полі (у символічному значенні), він не був би ні праведним сіячем, ані женцем. Але читач розуміє це, лише прочитавши початок третьої строфи. По-друге, опісля «голос» закликає ліричного героя іти проповідувати, сіяти Слово Боже. Тож виходить, що до того Франків герой був звичайним хліборобом, і не варто шукати символічності в тому, що персонаж жав пшеницю. У такому контексті, справді, виявляється, що герой жив звичним життям до того, як почув Божественний голос, і його особлива місія – «засівати Боже слово» – розпочалася тільки з того моменту. Підтвердженням такої думки є, зокрема, остання строфа поезії, в якій ідеться про те, що герой полишив хліборобство, сім'ю, дім і пішов проповідувати.

В уяві уважного читача відразу виникає аналогія до Христових учнів: декого з них Ісус зустрічав при їхній щоденній роботі, й вони кидали все і йшли за Учителем. Але символічна наснаженість образів зерна, яке проросло, жнив, зрештою, і самого сіяча все-таки є. Можливо, автор у такий спосіб витворював паралель між матеріальним і духовним просторами чи вимірами: поле – душа, зерно – слово Боже, пшеничні колоски – духовні плоди.

Проте поет міг закласти ще глибший філософський зміст у першу строфу. Це стає зрозуміло з вірша далі. Адже така градація: «плодовитість» земних справ – «плодовитість» справ духовних – відсилає до біблійних слів із притчі про таланти: «Сказав до нього пан його: Гарзд, слуго добрий і вірний! У малому був ти вірний, поставлю тебе над великим. Увійди в радість твого пана» (Мат. 25, 23) [6, с. 29 (НЗ)]. Можна припустити, що праведна і чесна щоденна праця сіяча, увінчана багатими жнивами, засвідчила біблійну відданість, тому Божественний Сіяч довірив йому засівати Слово у людські душі, стати Пророком. З іншого боку, не варто забувати про вибраність персонажа, якою може бути вмотивовано щедрий урожай, що його він збирав.

Як бачимо, текстові взаємодії між поезією І. Франка та Біблією «призводять» до особливого смислового ускладнення, сенси часто взаємодоповнюються, а іноді суперечать один одному. Втім, у будь-якому разі те добре, праведне маркування «земної площини» поезії (щедрий урожай на пшеничному полі, хоч би в якому контексті ми його трактували) є позитивною перспективою для засівання Слова Божого, до чого кличе ліричного героя Божественний Сіяч. Окрім того, автор звів іще складніші символічні надбудови. Ідеться про певну змістову філософську градацію іпостасей ліричного героя: сіяч-жнець – пророк-проповідник – «Поет-Пророк». І. Франко через складні міжтекстові взаємодії створив непересічний образ митця, котрий покликаний до особливої праці ще до народження, а своїм життям засвідчив, що гідний сіяти Божественне Слово (воно не завжди є словом біблійним, радше словом добра, праведності, чесності, справедливості), щоб остаточно стати «Поетом-Пророком».

Дослідники також акцентують, що «Франків герой був хліборобом, «у чистім полі пшеницю жав», відпочивав під дубом, що нагадає топос України: і ось в його душу прийшло об'явлення голосу Бога – стати пророком. Метафізична ситуація набуває глибокого особистісного характеру, адже в її основу покладено розмову високого духовного змісту – віри і любові, пророчого слова і самопожертви, самозречення в ім'я Бога і самого себе, що незвично розширює смисловий простір твору» [7]. Згадаймо, що хліборобство було чи не першим видом діяльності людини, тому виходить, що «проповідувати», нести пророче слово у народ, стати, врешті-решт, тим пророком є першочерговим обов'язком будь-якого письменника.

Мойсей розводив тварин, а Франків ліричний герой є хліборобом. Така бінарність, звичайно, може бути зумовлена культурним чинником. Однак обидва види діяльності характеризує певна простота, що веде до простоти сердечної, скеровує вже до біблійних «блаженств», до «убогих духом», тобто до покірних, адже лише до таких промовляє Господь. І тут ідеться не тільки про релігійність, а цілком про філософський аспект творчості, про її духовність, навіть божественність.

Між описами Франкового хлібороба та Мойсея є ще кілька подібностей. Старозавітний герой погнав овець поза пустиню, а Франків ліричний герой жав пшеницю в чистім полі. Дуже схожі топоси, принаймні за кількома параметрами, які мають приховані сенси: колір (жовтий), настрої (спокій), символічне звукове тло (ідеться про сердечну тишу обох героїв до певного моменту). До того ж, Мойсей пригнав овець до Божої гори, де йому з'явився ангел посеред куща, а Франків ліричний герой сів відпочити під дубом, який може символізувати могутність слова-таланту, що його отримують митці. Паралелі знову ж таки очевидні.

Жовтий колір, який є кольором і пустині, і пшеничного поля, також може символізувати (щоправда, вже в поезії І. Франка) якраз полум'я біблійного куща, який горів, але не згорав. До того ж, за цим образом приховано вічність і незнищенність творчості, тобто праці митця. Щодо настрою, то можна здогадатися (та це зрозуміло й зі змісту обох текстів), що ні ліричний герой, коли жав пшеницю, ні Мойсей, коли гнав овець, не мали внутрішньої гризоти, вони були спокійні. Це, зокрема, наштовхує на образ польових квітів із Біблії, які не турбуються, у що їм зодягнутись, адже про них піклується Господь. Така філософія життя – все віддати у Божі руки, не перейматися через певні життєві обставини. Якщо в контексті Мойсеевої історії розвиток такої ідеї логічний, зрозумілий, не потребує жодних додаткових інтерпретацій, то з її реалізацією в контексті творчості митця не все так просто. Письменник, котрий вважає себе народним пророком, зобов'язаним нести вічне слово у народ, завжди переймається, як це слово сприймуть чи зрозуміють. Але, напевно, тут річ зовсім не в цьому. Можливо, такі складні аналогії підштовхують до висновку, що митець повинен цілковито підпорядкуватися самій творчості, повністю віддатися їй, як-от праведник віддається в руки Божі...

Ну й останнє – це звукове тло: тиша пустині й тиша колоскового поля. Знову ж таки в тиші сердечній промовляє Господь. Однак образ пустині у Святому Письмі має певне негативне смислове навантаження. По-перше, Мойсей із ізраїльським народом сорок років блукав пустинею, екстремальним середовищем, місцем випробувань; по-



друге, Христос сорок днів постив у пустині перед Своєю хресною смертю, і саме там Його спокушав диявол; по-третє, пізніше святі отці йшли в пустиню, щоб очиститися від гріхів, – тому пустиня є насамперед місцем випробувань і боротьби. Якщо таке трактування образу пустині, яку може символізувати пшеничне поле, застосувати до поезії І. Франка, то натрапляємо на цікаві смислові моменти. Виходить, що до отримання можливості «поговорити» з «Богом-Поетом» [7], «метафоричним архетипом» [7], як його назвав М. Ткачук, митець повинен пройти свою пустиню-випробування разом із Мойсеєм до Хорив-гори, нажати пшеничних колосків (тобто пройти українську пустиню), щоби відпочити під дубом і змогти почути таємничий голос. Прикметно, що найважчою подорож пророка була вже після того, як Господь вибрав його, щоби він вивів народ із рабства. Така заувага акцентує, що найскладніше для письменника-пророка – це вести за собою народ. Однак такі паралелі та змістові надбудови можливі лише через інтертекстуальну взаємодію двох текстів. Можна простежити, що перша строфа Франкової поезії містить певні змістові точки, які відсилають до біблійної історії про Мойсея. Цікаво, що чотирирядкова розповідь про українського хлібороба «розрослася» до масштабної глибоко філософської та багатоаспектної історії про Митця-Мойсея, про його призначення та функцію в суспільстві.

Важливими є, звичайно, інтертекстуальні взаємодії між образом ліричного героя та пророка Єремії. Глибинну інтерпретацію цього зв'язку запропонували і В. Корнійчук, і М. Ткачук. Але варто зазначити, що зі самого початку розмови ліричного героя з Богом відбувається симбіоз образу Мойсея та Єремії. Ці образи вже не існують окремо – вони творять певний узагальнений образ митця-пророка, образ, що має багато виявів та іпостасей. До того ж, слова з поезії: «Ще поки ти почався в лоні мами, / Я знав тебе; заким явивсь ти в світ, / Я призначив тебе перед царями / Й народами нести мій заповіт» [8, с. 149], – це справді біблійна цитата з Книги пророка Єремії: такими словами Господь безпосередньо звертався до старозавітного героя. Тому наявність інтертекстуальних зв'язків між образами через наявність такої біблійної цитати передбачувана. Проте важливо, що два біблійні образи взаємодіють між собою. Можна припустити, що слова, звернені до Єремії, стосуються і Мойсея: його також вибрав Господь, іще доки він з'явився на світ. Як Мойсеєві доводилося проходити через пустиню, так і Єремії доведеться це зробити. Можливо, І. Франко актуалізував думку про те, що такою є дорога кожного письменника-пророка.

Варто також звернути увагу на останню строфу поезії: «Я ниць упав. / “О, чую, пане, чую!” / І серп я кинув, і пшеничний стіг, / І батьків дім, невісту молодую. / І відтоді не бачив більше їх» [8, с. 152]. Читаючи ці рядки, як уже було зазначено, відразу згадуємо апостолів, котрі все покинули й пішли за Христом. У такому контексті помічаємо актуалізацію ідеї апостольства: саме Христові учні були тими, хто вістив слово спасіння і цим словом намагався навертати людей, вести за собою. Як старозавітні пророки і як Франків герой.

Отже, спостерігаємо багатоаспектну взаємодію між Святим Письмом і проаналізованою поезією І. Франка. Ця взаємодія творить особливий інтертекст і узагальнений образ поета-пророка.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Будний В. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Капран С. Б. Біблія у творчості І. Франка / С. Б. Капран // Українське релігієзнавство. – 2006. – № 39. – С. 67–73.
3. Корнійчук В. Жанрова парадигма збірки «Semper tūro» І. Франка [Електронний ресурс] / В. Корнійчук. – Режим доступу: <http://textarchive.ru/c-1588429-pall.html>.
4. Пацьорек А. Біблія для кожного і на кожен день. Старий Завіт / А. Пацьорек ; пер. з польськ. Г. Теодорович. – Львів : Свічадо, 2004. – 356 с.
5. Сахарчук Н. Постмодерністичний та необароковий дискурс інтертекстуальності роману Ю. Андруховича «Рекреації» [Електронний ресурс] / Н. Сахарчук. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/nvnu/filolog/2010\\_21/R1/Saharchuk.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/nvnu/filolog/2010_21/R1/Saharchuk.pdf).
6. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. – Рим, 1990. – 1070+352 с.
7. Ткачук М. Художній дискурс циклу «На старі теми» із збірки «Semper tūro» Івана Франка. [Електронний ресурс] / М. Ткачук. – Режим доступу: [http://dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/.../3/Tkachuk\\_Mykola.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/.../3/Tkachuk_Mykola.pdf).
8. Франко І. Було се три дні перед моїм шлюбом / Іван Франко. // Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 149–152.
9. Франко І. Притча про сіяння Божого слова / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 217–218.
10. Франко І. Poezje Jana Kasprowicza / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 27 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 257–264.
11. Явір Л. Алюзивно-ремінісцентний потенціал Біблії в поетичних текстах Івана Франка [Електронний ресурс] / Л. Явір. – Режим доступу: [http://ddpu.drohobych.net/filol\\_gum/wp-content/uploads/2016/04/2016-21.pdf](http://ddpu.drohobych.net/filol_gum/wp-content/uploads/2016/04/2016-21.pdf).

*Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018*

*Прийнята до друку 11.10.2018*

**«IT WAS THREE DAYS BEFORE MY MARRIAGE...»  
BY I. FRANKO AND THE HOLY SCRIPTURE:  
ASPECTS OF INTERTEXTUAL INTERACTION**

**Victoriya HOHOLINA**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,  
1, Universytetska Str., 310, Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: vika-gogolina@ukr.net*

The paper attempts at analyzing the work of I. Franko through his intertextual interactions with the Holy Scripture. It is emphasized that the poet's poem is a special space in which the author's text often intersects with the Bible, and the reader is confronted with various references, matching of the meaning and senses. The following works of the writer

have been analyzed: *Bulo se try dni pered moyim shliubom...* [It Was Three Days Before My Marriage...], *Prytcha pro siyannia Bozhoho slova* [A Parable of the Sowing of the Word of God] (it is emphasized that the interpretation of the harvest in Ivan Franko was a several-vector one). The writer not only used the motives or images of the Holy Scripture, he studied the Bible, researched it as a scholar. I. Franko was convinced that the Bible is a collection of myths that can be elaborated in a new way. In the poetry of Ivan Franko, the Bible presents a precedent text. Different opinions as to the biblical fragments used in I. Franko's poetry refer to at least a double interpretation of the literary text with a possible symbiosis, interconversion and intercomplementation of the stories about two Old Testament characters. Text interaction between I. Franko's poetry and the Bible «entails» a particular semantic complication, the senses often being complementary and sometimes contradictory. A good, righteous marking of the «terrestrial plane» of poetry (generous harvest in the wheat field no matter in what context we might interpret it) is a positive prospect for sowing the Word of God, to which the lyrical hero is called by the Divine Sower. In addition, the author made even more complex symbolic superstructures. This is a certain content philosophical gradation in the hypostases of the lyrical hero: sower-reaper – prophet-preacher – «Poet-Prophet». I. Franko, through complex intertextual interactions, created an extraordinary image of the artist, called for special work even before his birth, and has testified by his life that he is worthy of sowing the Divine Word (it is not always a word of the Bible, rather that of goodness, righteousness, honesty, justice); in order to finally become the «Prophet of a Poet». Agriculture was perhaps the first human activity, hence it turns out that «to preach» to take the prophetic word to the people, to become, finally, a prophet is the primary duty of any writer. Between the descriptions of I. Franko's farmer and Moses there are a number of similarities: color, space, sound. Of course, intertextual interactions between the image of the lyrical hero and the prophet Jeremiah are important. But it should be noted that from the very beginning of the lyrical hero's conversation with God there is a symbiosis of the images of Moses and Jeremiah. These images do not exist separately – they create a generalized image of the artist-prophet, the image that has numerous manifestations and hypostases. Therefore, the presence of intertextual connections between images due to the presence of such a biblical quote is predictable. However, it is important that the two biblical images interact with each other. It can be assumed that the words addressed to Jeremiah, also relate to Moses: he too had been chosen by the Lord, even before he was born. As Moses had to pass through the wilderness, so Jeremiah will have to do that as well. I. Franko topicalized the idea that this is the way of every writer-prophet.

The textological, comparative and hermeneutical analysis makes it possible to arrive at the conclusion about those multilevel and multi-dimensional intertextual interactions of texts arising through I. Franko's elaboration of the Bible stories (on Moses, Jeremiah a.o.) that together create an intertext.

*Keywords:* context, intertextual interactions, intertext, Bible.

## ТВОРЧІ КОНТАКТИ І МІЖКУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ

УДК 821.112.2-1.03=161.2ФранкоІ.

doi:

### «ЩЕ Й НАМ ВЕСНА ПРЕКРАСНА РОЗЦВІТАЄ...»: ІВАН ФРАНКО – ПЕРЕКЛАДАЧ НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ

**Тимофій ГАВРИЛІВ**

*Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича  
Національної академії наук України,  
відділ української літератури,  
вул. Козельницька, 4, Львів, Україна, 79026,  
e-mail: havryliv9@gmail.com*

Стаття присвячена тематиці та поетиці художніх перекладів Івана Франка з німецької поезії. Переклад розглядаємо в ширшому філософському та загальнокультурному контекстах як діалог, представлення іншого й осмислення себе. І. Франко залишив переклади-проекції себе в різні сфери задіяності і самовираження. Він перекладає свою добу мовою художнього письма. Добираючи вірші для перекладу, І. Франко формує український перекладний канон.

У корпусі здійснених з німецької перекладів кількість позицій з Гайнриха Гайне найбільша. Гайне і Гете змагаються – Гете переважає обсягом, Гайне – назвами. І. Франко також перекладає Августа Бюргера й Готгольда Ефраїма Лессінга, Фрідріха Шиллера й Готфріда Келлера, Гервега, Фрайліграта й Ленау, врешті – Конрада Фердінанда Майєра, Фрідріха Гельдерліна. 1892 року у Львові накладом товариства «Академічне братство» з друкарні товариства імені Шевченка виходить «Вибір поезій Генріха Гейне» з додатком у дужках «Німеччина. Байки для дітей» і ще одним додатком: «Переклав і пояснив Іван Франко». Титульну сторінку цього першого видання поезій Гайне в перекладі Франка вміщено в тринадцятому томі зібрання творів у п'ятдесяти томах.

Доведено, що завдяки Іванові Франкові тодішній читач ознайомився з новими, ще неперекладеними творами або ж з новими тлумаченнями вже знаних. Переклад і пояснення – це перекладацька стратегія письменника. Намагаючись відтворити формальні ознаки оригіналу, перекладач дбає також про зміст, сприймаючи вірш як певну естетичну цілість і намагаючись подати її такою читачеві. До перекладів І. Франко часто долучає передмови, які не лише вводять іншомовного автора в український контекст, а й багато що розповідають про самого Франка – його погляди, уподобання, поетику. Перекладач дбає про баланс, йому залежить на цьому – на тому, аби «актуальність» не переважила «художність», але й не залишилася недобаченою.

На прикладі висловлювань про Гайне і Гете видно, як І. Франко вибудовує свій канон, орієнтуючись, втім, на загальнонімецький зразок. Як виглядає запропонована ним перекладна бібліотечка, досить подивитися на прізвища, які він перекладає, а також на твори, що їх добирає для перекладу. Ця роль перекладача як канонотворця зазвичай недооцінюється, що геть необачно, понадто коли йдеться про таку постать, як І. Франко. В Гете український поет поцінює універсальність і колосальність, в Гайне – ліричну, іронічну і сатиричну складові. Франкова мотивація настільки очевидна і невідклична, що через переклади ми можемо прочитати його власну творчу біографію, чимало довідавшись про теми й мотиви його творів.

Під пером І. Франка німецькомовна поезія оживає в українському звучанні.

*Ключові слова:* поезія, форма, зміст, канон, переклад, творчий діалог.

Спадщина Франка-перекладача значно об'ємніша, ніж може здатися на перший погляд, хоча й того, що відкривається на перший погляд, досить, аби вкотре переконатися в творчій потужності й багатогранності цієї наріжної постаті нашого письменства. Поряд із «класичними корпусом», що його становлять художні переклади та переспіви з інших мов, з чим ми зазвичай ототожнюємо і чим вичерпуємо перекладання, І. Франко перекладав власні твори, а в листуванні і публікаціях у пресі – українській, польській, австрійській – перекладав також рідну культуру, економічну, політичну і соціокультурну ситуацію українства та краю. Це переклад у сенсі транспортування месиджів – як особистісного, так і того, чого І. Франко вбачав себе виразником і посередником. У довідці для німецької енциклопедії визначних особистостей І. Франко переклав себе, свою номінальну й інтелектуальну біографію, кшталтував образ себе для німецького читача.

Іван Франко залишив переклади-проекції себе в різні сфери задіяності і самовираження: наукову, педагогічну, громадську, мислительську, мистецьку. Не забуваймо: він робив це також у своїх художніх творах, і, мабуть, це найголовніший, найбільш вагомий переклад, що йде в глибини себе і з тих глибин промовляє. Їх перекладання, надавання їм голосу – тому, яке безмовне, тому, котре невимовлене, і тому, що невимовне.

Іван Франко перекладав свою добу мовою художнього письма. Наскільки таке перекладання вдаль (поетико-естетичний вимір) і наскільки «адекватне» (дійсній вимір), ми з'ясуємо ось уже сотню років, у кожному разі – воно напрочуд розмаїте, яким лише може бути в справжнього тлумача: від витонченої ліричності «Зів'ялого листя» до невгомної сатиричності «Лиса Микити» й «Абу-Касима» та емпатичної заангажованості «Вічного революціонера» й «Каменяра», від модерністичного по саме нікуди «Сойчиного крила» до соціально дражливого «Борислава», який «сміється».

Спроби скоротити І. Франка чи то до «каменяра», чи, врешті, до сатирика лише поглиблюють та увиразнюють інші іпостасі, волюючи й волаючи про потребу їх дослідження й осмислення. Ці іпостасі не лише суміжні – вони в постійній взаємодії: дотикаються, перетинаються, накладаються. Вичерпати І. Франка – все одно, що вичерпати воду з криниці.

Іван Франко – наш перший й останній універсаліст, спізнлий, але від того не менш знаковий і значущий, як запізниле багато що в нас – усе, що більш-менш впаковується

в обгортку з умовною назвою «націєтворення». Універсаліст штибу німецького Гете, який створив «Фауста» й відкрив гомілкову кістку (Франковий «Фауст» – це, безумовно, «Мойсей» з усіма імплікаціями, які з цього випливають, а гомілкова кістка – фігуральне творення ніг, на яких стоїмо), чи слов'янських «будителів» – учених, мислителів, митців, від яких нас відділяє часовий зсув, тоді як в іншому все начебто гаразд: романтик Тарас Шевченко, романтик Адам Міцкевич й романтик Александр Пушкін – приблизно та сама епоха, Шевченко дещо молодший. Та сама, що й романтизм у Франції, Італії, Німеччині. Та сама, що лорд Джордж Байрон (який із них найраніший) чи сітоєн Віктор Гюго, котрі звертаються до постаті Івана Мазепи, розпізнавши в ній колосальний романтизаційний потенціал: незалежницький порух українського гетьмана чудово наклався на боротьбу європейських народів за незалежність і цілість своїх батьківщин. Байрон – не лише за письмовим столом, він передусім на барикадах у Греції, а Гюго – на барикадах літературних у рідному Парижі: то були достеменні баталії.

Іван Франко, мовби усвідомлюючи парадоксальну симультанність історично-часової зсунутості українства й об'єктивного перебування в актуальному часі, мусив долати зсув, не забуваючи при цьому віддавати належне своїй фандесьєклівсько-модерністичній добі. Він в'яже цей розрив собою – своєю постаттю, мисленням, працею, творчістю. Він – розп'ятий між обома викликами, як Ісус Христос між істинами, що їх проповідував, і тодішнім людством, що його прагнув перетягнути в новий час. Ісус – перший революціонер, до того ж вічний революціонер, речник концепції мирного світоглядного прориву; можливо, її автор. Перший реформатор, чия реформа не завершена досі. Коли І. Франко каже: «Се Кальварія моя», то мислить не лаву в парку, на яку сідає і тихо плаче ліричний суб'єкт, самопроекція автора в художній простір, і не парк-як-топос, а самотність; самотність як місце, в якому збіглися розбите кохання і суспільно-громадський чин. Якби не імператив націєтворення, ми мали би в особі Франка зразкового модерніста – не політика, не громадського діяча і навіть не вченого. З погляду художньо-поетикальних якостей, це модерністичне – найпрекрасніше, що створив Іван, син Якова, з галицького села Нагуєвичі.

І. Франка непокоїть отой самосумнів, висловлений з самоіронією й одночасною зрозумілістю, що він не відступиться; висловлений у парку – бо де ще краще місце, щоб розібратись з собою, осмислити себе, витлумачити себе для себе:

Сам. Лиш думка шепче стиха:  
«Ну, скажи, не дурень ти?  
Замість жить з людьми по-людськи,  
багатіти і цвісти,  
тягнеш тачку до якоїсь  
фантастичної мети» [5, т. 3, с. 8–9].

Щоб продовжувати розмову про І. Франка, не уникне зауваження, й оскільки заторкнуто тему перекладання, звуємо її до художнього перекладу – того, що здебільшого маємо на увазі, коли говоримо про Франка-перекладача; довкола чого панує «мовчазний консенсус», як довкола багатьох речей. Мало того – звуємо його до Франка,

перекладача німецької літератури, головно поезії. Але й цього завуження вистачить на години, якщо не на роки заняття Франком. Кожний вірш, який переклав І. Франко, може претендувати на самостійну розмову – від наміру через змістові й художньо-поетикальні площини до сприйняття тоді і тепер, бо вже сама історія рецепції Франкової рецепції німецькомовного письменства набігла на томи. Тож окиньмо поглядом кілька аспектів.

У корпусі зроблених з німецької перекладів кількість позицій з Гайнриха Гайне найбільша. Гайне і Гете змагаються – Гете переважає обсягом, Гайне – назвами. 1892 року у Львові накладом товариства «Академічне братство» з друкарні товариства імені Шевченка виходить «Вибір поезій Генріха Гейне» з додатком у дужках «Німеччина. Байки для дітей» і ще одним додатком: «Переклав і пояснив Іван Франко». Титульну сторінку цього першого видання поезій Гайне в перекладі Франка вміщено в тринадцятому томі зібрання творів у п'ятдесяти томах [5, т. 13, с. 256–257]. Цей «Вибір» видавництво «Академічного братства» присвятило власному ювілею – «в пам'ять 20-их роковин засновання Товариства».

«Переклав і пояснив» – важливий нюанс! У категоріях, ледь ширших за шаблонне уявлення про переклад, «переклав» і «пояснив» – синоніми, понятійно близькі, однак не тотожні. Пояснювання, тлумачення – варіант перекладання, переправлення з одного берега на інший, але це не означає, що річка, яка розтинає суходіл на два береги, є річкою міжмовного поділу. В пояснюванні на обох берегах розмовляють тією самою мовою, тоді як у перекладанні – різними. Суть спільна – у транспортуванні з берега на берег, розбіжність – у цьому мовному.

У «Вірші і розмові» («Gedicht und Gespräch») Гадамер пояснює поезію Георге, Рільке й Целяна [2], а в «На шляху до мови» («Unterwegs zur Sprache», українське видання – «Дорогою до мови» [1]) Гайдеггер пояснює Тракля і Гельдерліна, вони пояснюють німецьких поетів для німецьких читачів – бо ніщо, жодна інша сфера словесної творчості не жадає такою мірою внутрішньомовного перекладання і не відкривається йому, як поезія. Last but not least, вони пояснюють для себе, бо – теж – читачі. Жодне інше слово не лягає так дзвінко до того, що робить Гайдеггер, як «пояснювати»: «ясувати», «з'ясувати», «ясність», подібно до того, як вияснюється небо; сонце – це і є ядро, суть, нерв. Прикметно, що Целян прагне, віршотворячи, затінку, аби вірш не спопелив швидше, ніж буде написаний: «Wahr spricht, wer Schatten spricht» («Правдиво мовить той, хто мовить тінно» (переклад наш. – Т. Г.)), – пише Целян у вірші «Мов і ти» («Sprich auch du») зі збірки «Від порога до порога», до якої ввійшли поезії раннього паризького періоду [6, с. 85].

Отож, для І. Франка важливі обидві дії: перекласти і пояснити. «Пояснити» – це «Передне слово», але не тільки. «Генріх Гейне належить до тих заграничних поетів, котрих у нас найбільше перекладають, хоч досі якось односторонньо» [5, т. 13, с. 442]. І. Франко – не перший і не єдиний, хто перекладає Гайне, легітимацію свого внеску він висновує з цього «односторонньо». І. Франко згадував Лесю Українку і Стависького [5, т. 13, с. 442]. «Та, як сказано, наші перекладачі досі хапалися виключно тільки за його дрібні ліричні твори, за “Buch der Lieder”, “Junge Leiden”, “Heimkehr” і т. ін. При всій свіжості, оригінальності і красоті тих дрібних перлин німецької поезії не можна

сказати, щоб вони ще й нині мали таку перворядну стійність, яку мали колись, в часі боротьби з романтизмом і псевдокласичною надутістю. Натомість ті твори, в котрих нинішня критика бачить головний титул Гейне до безсмертної слави, його поезії з останньої доби життя (“Zeitgedichte”, “Atta Troll”, “Deutschland, ein Wintermärchen” і “Romanzero”) досі якось не нашли перекладачів» [5, т. 13, с. 442]. Віддаючи належне міркам художнім – новаторству (свіжість, оригінальність) й естетиці (краса), І. Франко вивів на один рівень із ними актуальність – ту актуальність, про яку без малого через сторіччя говоритиме Г. І. Гадамер, для якого вона буде важливою філософською категорією, перепусткою в клуб інтерпретаторів поезії: актуальність, сучасність, теперішність («Актуальність Гельдерліна» («Die Gegenwartigkeit Hölderlins»)) [2, с. 10–13]: «Ставлячи це питання, я хочу сказати, що йдеться про таємницю слова, про страждання у пошуках вислову. Жодний інший наш великий поет не шукав слова так белькотливо і не переривав своїх пошуків так розпачливо. Жодний наш поет не виявляв такої нездатности, такої неспромоги висловити те, що йому вчувалося. Можливо, саме це привертало нас і непокоїло дух доби після Першої світової війни, доби, яка мала закінчитися так зле для німецької історії. Адже то був час, коли мистецтво втомалося нести тягар завчених форм і способів зображення, а кинулося шукати нові – здушувати, шмагати, деформувати, підкоряючись виражальному шалові. Можливо, саме в цьому слід шукати пояснення, чому всі ми, задовго до того, як спадщину Гельдерліна інструменталізували і мало не знеславили, читали Гельдерліна, думали про Гельдерліна, який, долаючи відстань від наших поетів-класиків, належав до нас самих» [2, с. 11].

Для І. Франка має значення і поетичне, і політичне – як дух, так і чин. Перекладач сподівається, що це заторкне також читача, представника тієї спільноти, яка – попри давнє коріння – змагається за соціальну, господарську, правову емансипацію.

Пояснюючи Г. Гайне, І. Франко пояснює й себе. «Два гренадери», «Любці», «Скін богів», «Боги Греції», «Поступовий рак у Парижі», «Вічне питання», «Страх смерті», «Вандруючі щури», «Тестамент», врешті, «Німеччина. Зимова казка» – це Г. Гайне, але вже і І. Франко.

Перекладач дбає про баланс, йому залежить на цьому – на тому, аби «актуальність» не переважила «художність», але й не залишилася недобаченою. Демонструючи це, він переклав і згадане в передмові «Ліричне інтермецо». Він не може не перекласти цього шедевра німецької лірики і не лише тому, що це шедевр, а й тому, що це трохи сам І. Франко: він впізнав себе в «Інтермецо», свою спорідненість, це і його ліричне в ньому самому. Перекладаючи «Ліричне інтермецо», І. Франко одночасно згадував себе, молодого поета, відсилаючи себе й читача до ранніх віршів, це його розмова про власну лірику, його спосіб спілкування, центральною семою якого є «спілка», діалог. «Лірична драма Івана Франка» й лірична драма Г. Гайне, ми говоримо про духовну спорідненість.

«Вибір поезій», який зробив І. Франко, покликаний «хоч в часті поповнити сю недостачу і вказати нашій громаді Гейне вже не як закоханого трубадура, не як автора любовних поезій, але як борця за широку свободу людської одиниці, її громадського ділання, її думок, переконань і сумління» [5, т. 13, с. 442]. Характеризуючи Гейне,



І. Франко говорив і про себе, мовби себе характеризував: спроектуймо сказане на Франка, й воно один в один накладеться. Поет у Франка – більше, ніж лірик.

Підкоригувавши український образ Гейне – не те, щоб «неправильно» перекладений, але «однобоко», І. Франко перейшов до дат життя поета. За на позір звичайною біографічною довідкою ховається щось більше – ота додаткова вартість, яка всякчас воліє проєкції на самого перекладача. Українець пише про вбогість і фінансову залежність німецького поета від вуйка (дядька), вважає за потрібне наголосити на цій мізерії, контрастувати велич поета і жалюгідність його побуту. Чи не ситуація це творців культури, кшталтувальників нації загалом, адже нація визначається й через поезію?

Легко прожити на тлумаченні законів, зате тяжко – за вірш. Однак «дурний хлопчисько» (Соломон Гайне про свого небожа-літератора) цурається права, відкидає його на користь права писати поезію, закохується як не в Амалію, вуйкову доньку, то в її сестру Терезу, але вони, схоже, не квапляться відповісти бідоласі взаємністю. «Жив він в Парижі не стільки з літературного заробітку, скільки з підмоги» [5, т. 13, с. 445], – далі автор «Переднього слова» з ретельністю бухгалтера лічить призначені для Гайне франки. Лічить у цьому місці, а по кількох реченнях знову: «Се віроломство старого міліонера підрізало здоров'я поета: він запав на поразення горішньої часті тіла, особливо очей, уст, язика, горла і вилиць» і «цілих 8 літ лежав він, живий труп, у страшених болях “в подушковій могилі в Парижі” (“in der Matratzengruft zu Paris”), як сам виражався, не перестаючи, проте, творити, писати та боротися пером за свободу особи і думки, за поступ і волю» [5, т. 13, с. 445]. Це ще про Г. Гайне, чи, може, вже про І. Франка?

Зректися поезії – те саме, що вимагати від вогню, аби не горів. Вогонь згорить сам, відкинувши відсвіти свого палання, для поціновувача – прекрасного, для поета – болічне-нестерпного, але й такого, якого годі уникнути. Гайне, врешті, згорів – спалив себе, перетворився на палаюче дерево, на смолоскип, на вірш. На «Лорелю», яку співатимуть смолоскипники тридцять третього, сором'язливо замовчуючи ім'я автора. Подаючи цю довідку, І. Франко мовби пише своє життя, хіба змінюючи імена й географію. Мовби це Франкове «я», спроектоване в інший простір та інакші обставини. Поезія – хрест, який поет несе крізь коротке, та динамічне життя. Наостанок перекладач мовби застерігає: «Не місце тут вдаватися в оцінку життя і творчості Гейне» [5, т. 13, с. 445]. Авжеж, не місце – бо це вже зроблено: у попередніх рядках і між ними.

Біографія Г. Гайне – біографія драматична, і цей драматизм виходить за межі фінансової скрути й економічної основи буття поета, що мало різниться від потреб непоетів. Це біографія людини універсальних вартостей у час сутички національних держав. Чоловіка, розпі'ятого між мовою (Німеччина) і стилем (Париж). Як багато хто, Гайне випереджав свій час. Його доба настала, коли Німеччина і Франція знайшли формулу компромісу, яку, зокрема, Гайне співтворив: парижець із тугою за Німеччиною; німець, закоханий у Париж. Проте й там, у Парижі, його батьківщиною залишається мова; вона – німецька, тоді як загальнолюдські вартості уявляються йому несучими конструкціями дому буття. Такою вона залишиться й для його «правнука» П. Целяна. І Париж.

Далі І. Франко переходить до суті речей – того, що мало б однаковою мірою зацікавити як інтерпретаторів поезії, так і перекладознавців. Інтерпретаторів, бо поезія – як музичний твір: інтерпретацій ніколи не буде забагато, а завжди недостатньо. Так ніби це ще не була суть. «Перекладаючи Гейне, я дбав про те, щоби передати якомога вірно не тільки думку, але також форму, тон, розмір первотвору. Відси пішли трохи незвичайні куплети в перекладі “Німеччини”. Гейне написав сю поему не шкільним розміром, утвореним на подобу греко-римського, а тонічним музикальним. В його куплеті перша і третя стрічка складається з 4 арзисів (слогів, на котрих тон підноситься); між одним і другим арзисом буває один або два тезиси (слоги, на котрих тон понижується); друга і четверта стрічка має три арзиси з так само довільним числом тезисів» [5, т. 13, с. 446]. І. Франко продемонстрував це на прикладі кількох рядків «Зимової казки»:

Im traurigen Monat November war's,  
Die Tage wurden trüber,  
Der Wind riss von den Bäumen das Laub  
Da reist' ich nach Deutschland hinüber [5, т. 13, с. 446].

Сумний падолист був, коли вже деньки  
І сльотаві й млисті бувають,  
З дерев опадали листки, коли я  
Прибув до німецького краю [5, т. 13, с. 508].

Цей пасаж – штрих до концепції художнього перекладу від метра нашого письменства. А перед цим перекладознавчим екзерсисом упорядник анонсує задум антології світової поезії, яку «Вибір поезій» Гайне відкриватиме (вже відкриває), інтригує читача, недомовляє, ставлячи здійснення задуму в залежність від читача, таким способом апелюючи до нього як до співтворця: «Се в значній мірі залежати буде від того, як прийме наша громада отсю книжечку» [5, т. 13, с. 445–446]. От вам і рецептивна естетика, й інтерактивність від І. Франка.

Як бачимо, І. Франко рухається в передмові логічними кроками, мовби зі сходинки на сходинку, – від загальних відомостей до вузькофахових знань. Цей невеличкий вступ багато каже про спосіб Франкового мислення, структурованість і послідовність його думки. Перед нами західник з українською душею. Франко – наша духовна брама в Європу культури і вартостей.

Дужий різних жанрів перекладач залишається і вірним жанру передмови, але й вповні і вправно використовує можливості, які вона пропонує. Життєпис Г. Гайне перекладач шкіцує, а у фаховому сегменті подає зразок порівняльного аналізу: короткий, цей зразок не переобтяжує стислого простору передмови, але й не руйнує його есеїстичного характеру.

Другим іде Й.-В. Гете. Насправді ж – першим. Першим із найперших. У передмові до перекладу «Германа і Доротеї», поеми з німецького народного життя кінця XVII сторіччя, І. Франко назвав Й.-В. Гете найбільшим німецьким поетом [5, т. 13, с. 117–121], а в передмові до «Гелени і Фавста», що становить третій акт другої частини «Фауста», – найбільшим поетичним генієм усіх часів [5, т. 13, с. 267–370].

Якщо з Г. Гайне І. Франко близький модусом – як творчим, так і екзистенційним, то з Й.-В. Гете зближується універсалістським засягом, мовби обоє – середземноморський Ренесанс, що з запізненням, доки перекотився через Альпи, дійшов Німеччини, а ще пізніше, здолавши Карпати, до Галичини. Український письменник відчувається ренесансником, якому за збігом обставин (часовий зсув) доводиться нести на своїх раменах брилу модерністської мінорності, зверненості-у-себе; тим жаданіша його розмова з Й.-В. Гете.

На прикладі висловлювань про Г. Гайне і Й.-В. Гете видно, як І. Франко вибудовує свій канон, орієнтуючись, втім, на загальнонімецький зразок. Як виглядає запропонована ним перекладна бібліотечка, досить подивитися на прізвища, які він перекладає, а також на твори, що їх добирає для перекладу. Ця роль перекладача як канонотворця зазвичай недооцінюється, що геть необачно, понадто коли йдеться про таку постать, як І. Франко. У Й.-В. Гете український поет поцінував універсальність і колосальність, у Г. Гайне – ліричну, іронічну і сатиричну складові.

Гете охоче запозичує матеріал з народного, народне – воно невичерпне. Цей домодерністичний підхід зближує обох, Гете і Франка. «Фауст» виростає з народних німецьких книг про такого собі доктора Фаустуса попередніх сторіч, Й.-В. Гете – інтерпретатор народного матеріалу, ця його іпостась і приваблює І. Франка. Й от уже обоє пропонують своє прочитання ще одного народного сюжету – про Райнеке-Лиса; виростає цікава розмова, котра суттєво розширює межі класичного перекладацького діалогу. Що робить І. Франко? Він не просто переносить «Лиса» з німецького середовища в українське, а накладає його на український матеріал, прищеплює до гілки рідного народно-казкового дерева. В підсумку маємо соковитий плід – «нашого» «Лиса Микиту» [3; 4].

У кожному німцеві, що його тлумачив поет, він знаходив щось своє, рідне, близьке собі. Ця Франкова мотивація настільки очевидна і невідклична, що через переклади ми можемо прочитати його власну творчу біографію, чимало довідавшись про теми й мотиви його творів. Коли український поет перекладає Йоганна Петера Гебеля, якого непомалу шанували Й.-В. Гете й Жан Поль, вбачаючи його велич у близькості до народних джерел, у простоті, з якою він говорив про буденні речі, простоті, що є не примітивністю, а наслідком філігранності, він водночас перекладає себе, шматок своєї біографії, її епізод. Гебеля, сьогодні призабутого автора календарних історій, коротких оповідань, шванків та анекдотів і... невтомного просвітянина – призабутого в Німеччині, а в нас тим паче, однак вкрай важливого для історії німецької літератури.

Навіть сьогодні, по стількох роках, Гебелеві дидактизм і моралізування не набивають майже неуникної в таких ситуаціях оскоми. Сьогодні, в час переситу освітою, не так освітою, як знаннями, не так знаннями, як інформацією, «Кисіль» Й. П. Гебеля в українській версії І. Франка звучить несподівано свіжо. «Мине хуртовина, погода настане» [5, т. 13, с. 434], сховане в середині цього твору, який оформлений як звернення матері до дітей за столом, за тим самим столом, на шляху до якого «біль закам'янів порогом» і на якому на гостя, що ним, здорослішавши, стануть діти в рідній оселі (здорослішавши і буквально і – ще дужчою мірою – ментально), чекають євхаристійні «хліб і вино»

(М. Гайдеггер, який інтерпретує «Зимовий вечір» Тракля), прочитується не лише як опис погоди за вікном, а й як аспірація, надія. А «І до школи спішіть, і вчіться, і будуть з вас люди», особливо оте «до школи спішіть», релевантне для І. Франка, тоді як те друге («і вчіться, і будуть з вас люди») перегукується з Т. Шевченком, контекстизує Гебеля:

Їжте діти, ростіть, і дай Бог вам щастя та долі!  
 Далі прийшли сінокоси, і вишні по Петру доспіли:  
 Далі й житні жнива надійшли, і пшеничні й ячмінні, –  
 Ось і овес пожовк; отяжіло зернисте колосся  
 І колишесь і каже: «Чогось мені нудно на світі,  
 Знать уже час мій минув, чого тут самому стояти  
 Серед стернів, буряків та картопель у чистому полі?»  
 Ось тоді й женчики вийшли і стали з серпами на ниву, –  
 Ранками вже й вечорами щипав у пальці морозець.  
 Врешті його звезли й на тоці молотили ціпами  
 З ранку до ночі, провіяли чисто і просушили,  
 Потім звезли до млина і з млина привезли вже мучицю,  
 Сю мучицю матуся на молоці розчинила  
 І зварила кисіль. А що, чи не правда, смачний був?  
 Ну, обітріть ложечки і подякуйте гарно: «Спасибі!»

І до школи спішіть, і вчіться, і будуть з вас люди [5, т. 13, с. 435].

Якою мірою Франко-перекладач ототожнює себе з творами, що їх тлумачить, а через твори – з авторами, додатково ілюструє датування. Якщо ми гадаємо, що перекладач зберігає чи відреставровує час постання/оприлюднення першотворів, то помиляємося: І. Франко ставить під чужими віршами свої дати – коли він переклав їх! Але чи чужі ще в такому разі вірші? Ці дати лише посилюють відчуття діалогічності і перекладання, і поетичної розмови *par excellence*.

Іван Франко перекладав Августа Бюргера й Готгольда Ефраїма Лессінга, Фрідріха Шиллера й Готфріда Келлера, Гервега, Фрайліграта й Ленау, врешті – Конрада Фердінанда Майера. Перекладав він також Фрідріха Гельдерліна, поета, який вимовив невимовне, що його згодом процитує П. Целян. Перекладав, апелюючи й до власної молодості (Франкові – двадцять чотири роки), і до «весни народів», що, хай із запізненням, розцвіте і для його народу, Франкового. Ні, не «розцвіте», а «розцвітає». Як у Гельдерліна. Один-единий вірш. Але його досить.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гайдеггер М.* Дорогою до мови. Есе. З німецької переклав Володимир Кам'янець / Маргін Гайдеггер. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.
2. *Гадамер Г. Г.* Вірш і розмова. Есе. З німецької переклав Тимофій Гаврилів / Ганс Георг Гадамер. – Львів : І, 2002. – 188 с.
3. *Ільницький М.* Діалог культур і традицій / Микола Ільницький // Письменство Галичини в міжкультурній взаємодії / упор. Тимофій Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2015. – С. 13–43.

4. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література / Леонід Рудницький. – Мюнхен : Український Технічно-Господарський Інститут, 1974. – 226 с.
5. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
6. Celan P. Sprich auch du / Paul Celan // Celan P. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2003. – 1000 s.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018

Прийнята до друку 11.10.2018

## «AND FOR US TOO THE SPLENDID SPRING IS BLOOMING...»: IVAN FRANKO AS TRANSLATOR OF GERMAN POETRY

Tymofiy HAVRYLIV

*The Ivan Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies,  
National Academy of Sciences of Ukraine, Department of Ukrainian Literature,  
4, Kozelnyts 'ka Str., Lviv, Ukraine, 79026,  
e-mail: havryliv9@gmail.com*

The article is devoted to the themes and poetical values of Ivan Franko's translations from German poetry. Translation is regarded in broader philosophical and general cultural contexts as a dialogue, presentation of the other and self-comprehension. I. Franko left the projected translations into different spheres of engagement and self-expression. He translates his era with the language of artistic writing. By selecting poems for translation, I. Franko forms the Ukrainian translation canon.

In the corpora of the German translations, the number of items from Heinrich Heine is the greatest. Heine and Goethe compete – Goethe predominates by volume, Heine – by titles. I. Franko also translates Augustus Bürger and Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Schiller and Gottfried Keller, Herweg, Freiligrath and Lenau, eventually – Conrad Ferdinand Meyer, Friedrich Hölderlin. The year 1892 saw the publication, in Lviv, at the cost of the «Academic Brotherhood» Society, from the Shevchenko Scientific Society printing company, of the *Selection from Heinrich Heine's Poetry*, with the addition, in brackets: «Germany. Fables for Children» and one more supplement: «Translated and explained by Ivan Franko». The title-page of this first edition of Heine's poetry in I. Franko's translation was put into Volume 13 of the 50-volume collection of works.

It is proved that thanks to Ivan Franko, the reader of the day was familiar with new, untranslated as yet works, or with new interpretations of those already known. Translation and explanation constitute the writer's translation strategy. Trying to reproduce the formal signs of the original, the translator also cares about the content, perceiving the poem as a certain aesthetic integrity and trying to submit it as such to the reader. To his translations I. Franko often adds prefaces introducing not only a foreign-language author to the Ukrainian context, but also telling a lot about I. Franko himself – his views, preferences, poetics. The translator cares about the balance, moreover, he holds it in high esteem, viz. the fact that «topicality» may not tip the balance at the expense of «artisticity», neither should it remain overlooked.

Exemplifying the statements on Heine and Goethe makes it evident how I. Franko builds up his canon, focusing, however, on a common German model. What the proposed by him translated library looks like, suffice it to look at the surnames translated, as well as works selected for translation. This role of an interpreter as a canon-creator is usually underestimated, which is totally negligent, more so when it comes to a figure such as

I. Franko. In Goethe, the Ukrainian poet values the universal and the colossal, in Heine – the lyrical, ironic and satirical components. I. Franko's motivation is so obvious and irrevocable that through the translations we may read his own creative biography, having learned a lot about the themes and motives of his works. Under the pen of I. Franko, the German-language poetry revives in the Ukrainian reverberation.

*Keywords:* poetry, form, content, canon, translation, creative dialogue.

## **ЖИТТЯ ОСТАПА ТЕРЛЕЦЬКОГО: ПРАГНЕННЯ ДО ІДЕАЛУ І ПРИСУДИ РЕАЛЬНОСТІ**

**Марія КОТИК-ЧУБІНСЬКА**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: mczub2006@ukr.net*

Висвітлено головні віхи біографії Остапа Терлецького – публіциста, історика, громадського діяча 60–90-х років XIX століття. Увагу зосереджено на ідейних пошуках О. Терлецького, на представленні його творчих взаємин із Іваном Франком та іншими українськими письменниками й культурно-громадськими діячами – Володимиром Навроцьким, Юрієм Федьковичем, Володиславом Федоровичем, Михайлом Павликом, Михайлом Драгомановим, Наталією Кобринською, Ольгою Кобилянською. Зроблено спробу крізь призму подій із життя О. Терлецького показати історію його покоління: як (у 60-х роках XIX століття) у молодих людей формувалося почуття українськості; як ішли пошуки шляхів до зміни несправедливого суспільного укладу; як О. Терлецький повірив у доленосність соціалістичних ідей і як несправедливий судовий процес на довгий час позбавив його праці і пристановища, а дав доброго друга – Івана Франка; як у долі О. Терлецького і в його натурі переплелися «поетичне усposоблення» і творчі поразки, тяжка матеріальна скрута й кришталева чесність, фізична кволість та сила духу.

Остап Терлецький – автор дослідження, яке й донині не втратило свого значення, – «Літературні стремління галицьких русинів (від 1772 до 1872 року)»; його розділи про скасування панщини в Галичині опубліковані окремим виданням під назвою «Знесення панщини в Галичині. Причинок до історії суспільного життя і суспільних поглядів 1830–1848 рр.» (1895).

Остап Терлецький був дитиною свого часу – глибоко переймався новими соціалістичними ідеями, вірив у силу розуму і просвіти, готовий був жертвувати своїм добробутом, навіть здоров'ям задля утвердження ідеалів рівності і справедливості. Часто у житті він ставив мету, яка перевищувала його сили, і тоді падав під тягарем покладеного на себе обов'язку. Він кшталтував свої переконання, щоби бути твердим, як Кістка (один із псевдонімів О. Терлецького), хоч добре знав, що був за натурою малий і тихий, як Мак. О. Терлецький завжди був у ряді тих небагатьох, хто ішов поруч з І. Франком.

*Ключові слова:* народовські громади, соціалістичні ідеї, судовий процес, Іван Франко, товариство «Січ», історичні розвідки, скасування панщини в Галичині, дружні взаємини.

Про Остапа Терлецького як про публіциста, історика, громадського діяча ми сьогодні згадуємо не так через його досягнення у цих царинах діяльності, як у зв'язку з тим, що його життєвий шлях був міцно пов'язаний із долею Івана Франка. Певною

мірою, можна сказати, що І. Франко – набагато сильніший за О. Терлецького і фізично, і потугою свого розуму – часами бачив у ньому, у його долі віддзеркалення себе самого. Дотепер, хоч скільки вже написано досліджень і розвідок про О. Терлецького, Франкова «жмінка спогадів і матеріалів» – «Д-р Остап Терлецький» [47, т. 33, с. 304–370], залишається фундаментальною і всеохопною, а його слова про товариша – найглибшими та найпроникливішими: «Життя Остапа Терлецького цінне й важне для нас власне тим, що йому судилося жити й терпіти, і проявляти певний вплив у Галицькій Русі в пору тяжкого перелому і в додатку судилося впасти одною з жертв того перелому. [...] Той непоказний, скулений та мовчазливий чоловік, той педант, що не виходив на вулицю, не завинувши хусткою шиї і не позатикавши вух ватою, той чоловік, що його життя минало правильно, як добре заведений годинник: канцелярія, дешева реставрація, де їв обід, дешева кав'ярня, де пив каву й читав газети, і тісенька кімнатка, де працював і спав, – то був увесь його світ, – той, бачилось би, сухий педант та паперовий міль був увесь свій вік непоправним ідеалістом, плекав у своїй душі полум'я високих змагань, жив усе для інших, для загалу і силкувався все життя ширити та розсвічувати те благодотворне полум'я в своїм оточенні» [47, т. 33, с. 304–305].

У цій статті, після висвітлення життя та діяльності О. Терлецького у дослідженнях Євгена Пронюка [26], Сидора Кіраля [9; 10], Ігоря Мельника [19], Тараса Романіва [27], спробуємо окреслити найважливіші віхи біографії Остапа Терлецького, крізь призму подій його життя показати історію його покоління: як формувалося тоді (у 60-х роках XIX століття) у молодих людей почуття українськості; як ішли пошуки шляхів зміни несправедливого суспільного укладу; як О. Терлецький повірив у доленосність соціалістичних ідей і як несправедливий судовий процес на довгий час позбавив його праці і пристановиська (а дав доброго друга – Івана Франка); у статті також буде висвітлено як зав'язувалися знайомства Терлецького з іншими літераторами (письменниками та культурно-громадськими діячами), відбувалися зустрічі та співпраця (або неприязнь) із Михайлом Павликом, Михайлом Драгомановим, Юрієм Федьковичем, Наталією Кобринською, Ольгою Кобилянською; як переплелися у долі Терлецького і в його натурі «поетичне успособлення» і творчі поразки, тяжка матеріальна скрута і кришталева чесність, фізична кволість і сила духу.

Терлецький Остап (Станіслав) Степанович (псевдоніми і криптоніми: В. Кістка, Василь Кістка, Ів. Заневич, Іван Заневич, В. Мак, Остафій Туземний, Патсон, Михалко, Запорожець з-над Дунаю, Остап Т., О. Т-кій, О. Т-кий, О. Т.) народився 5/17.II.1850 року у с. Назірній (Назорній) Коломийського повіту, тепер с. Назірна Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. Рід Остапа Терлецького походив із давнього великого роду Терлецьких, що належали до дрібної підкарпатської шляхти. Батько, Степан Миколайович Терлецький (1817–1867), був парохом церкви Успенія Пресвятої Богородиці с. Назірної, «відзначався приязним ставленням до селян, [...] ретельно дбав він про сільську школу, про навчання в ній усіх дітей шкільного віку» [26, с. 21]; мати – Елеонора, з Цурковських, померла приблизно 1862 [26, с. 22].

**Станіславівська гімназія.** Після закінчення нормальної школи у Коломій Терлецький учився в Першій вищій станіславівській гімназії (1859–1868). «Навчався



Станіслав (саме таким було його метричне ім'я. – *М. К.-Ч.*) добре, особливо в останніх класах гімназії. На передостанньому році навчання його спіткало ще одне велике горе: 25 лютого 1867 року помер батько. Шестеро осиротілих дітей розійшлися по родичах. Опікуном Станіслава став родич по батькові священник Порфир Білінкевич» [26, с. 22]. У той час у багатьох містах Галичини в осередках студентської молоді виникали т. зв. народовські громади – у Самборі, Перемишлі, Тернополі (1863), Дрогобичі, Бережанах (1864) – із головним осередком у Львівському університеті. Активним агітатором створення таких громад був львівський семінарист Данило Тянякевич (псевдо – Грицько Будеволя). Але ініціатором зав'язання громади у Станіславові став інший семінарист, Олекса Стефанович, приbrane ім'я – Олекса Непоправний. Влітку 1865 року на вакаціях він познайомився з О. Терлецьким і висловив думку, що у Станіславівській гімназії учням варто згуртуватися для праці і боротьби за кращу долю рідного народу. Тому, одного осіннього вечора 1865 року, на березі річки Тисмениці зійшлися станіславівські гімназисти і, натхнені палкою промовою та закликами О. Терлецького до праці для рідного народу, постановили діяти спільно як громада. Ідейним очільником товариства став Володимир Навроцький. Серед головних пунктів плану дій було винесено такі: збирати громадську бібліотеку; вивчати українську історію, літературу (громадівці передплачували народовські видання, читали й обговорювали твори українських письменників – Т. Шевченка, Ю. Федьковича, Марка Вовчка, О. Стороженка, Д. Мордовця, О. Кониського, П. Куліша, М. Костомарова); закласти громадську касу; вивчати життя народу «збиранем народних пісень і казок, виучуванем народних звичаїв» [34, с. 140].

Народовські ідеї та ідеали визначали перший етап становлення політичного світогляду Терлецького. Окрім перерахованих у статуті позицій, основою спільницького руху 60-х років був активний антипольський рух. «Не дивно, що Терлецький, по-юнацькому протестуючи проти колонізації Галичини, міняє своє метричне ім'я Станіслав на Євстафій – Остап» [26, с. 24]. На час навчання у гімназії Остап активно цікавився народною творчістю, записував пісні, легенди. Добірку його фольклорних знахідок було опубліковано у газеті «Правда» – «Коляди. [Із збірника О. Терлецького]» [40, с. 10–11]. Станіславівська громада відзначалася активною публіцистичною діяльністю, у час, коли занепав народовський науково-літературний часопис «Нива», О. Терлецький разом із однодумцями взявся видавати літературну рукописну газету «Зірка». Газета виходила від жовтня 1865 двічі на місяць. О. Терлецький (під псевдонімом Заневич) був її редактором і переписувачем: «задня своєї прегарної каліграфії та невичерпаної пильності мав задачу переписувати кожний нумер» [47, т. 33, с. 307]. Володимир Навроцький (псевдо – Бузько) був головним критиком газети – у кожному наступному номері він аналізував позитиви і хиби попереднього числа видання. «Станіславівська “Зірка” була відома багатьом народовським громадам (між ними тривав обмін рукописними газетами), її вважали “найбільшою і найкращою”» [26, с. 28]. У цій газеті з'явилися перші проби пера О. Терлецького – вірші, оповідання, публіцистичні статті. Він навіть намагався залучати до співпраці з часописом Юрія Федьковича, їздив до письменника у Сторонець-Путилів. За сприяння станіславівської учнівської громади у Коломиї було видано книжку віршів

Ю. Федьковича [46]. О. Терлецький листувався із буковинським солов'єм і, своїм звичаєм, супроводжував звертання романтичними прикрасами та сентиментальними компліментами («прошу-благаю, сповніть прозьби мої – не цурайтеся нас, бо всі ми Вась любимо, бо всім нам Ви другий Тарас» [45, 118]), на що Ю. Федькович одного разу відповів неопереному адресатові: «Панчику! Я вас щире люблю але ваші тіради не конче» [46, с. 118]. У тих тирадах все ж була одна правда: у тому, що стильова манера буковинського солов'я («Мертвець», «Сині пюря», «Городенчук» та ін.) мала велику схожість із лірикою Шевченка. Тому – *другий Тарас*.

На час навчання у гімназії О. Терлецького спіткали перші життєві випробування: смерть батьків, нерозділена любов до сільської дівчини Марці. Особиста драма, вважав І. Франко, стала причиною хвороби Остапа: «Вернувши на вакації 1867 р. додому й бачачи свою милу замужем, Остап тяжко занедужав і дістав епілептичних нападів, що в довших або коротших відступах мучили його цілих 20 літ і назавсігди зломали його енергію, розстроїли нерви і звихнули ціле життя. Не помогли ніякі ліки, не поміг побут у горах [...] літом 1867 р. По матурі 1867 р. хвороба погіршилася навіть до тої міри, що Остап був змушений зробити цілорічну перерву в студіях» [47, т. 33, с. 311–312]. Хоч у листах до свого старшого гімназійного товариша Мелітона Бучинського О. Терлецький скаржився на здоров'я вже у січні–лютому 1867 року [31, с. 326]. Із часів побуту Остапа в горах залишився спогад, що його він переповідав у товаристві друзів; І. Франко згадав про це у життєписі товариша: «Терлецький, хорий на епілептичні напади, проводив літо в Ферескулі (тепер – с. Черемошна Верховинського р-ну Івано-Франківської обл. – *М. К.-Ч.*) над Черемошем, і відси через ріку та через Конятинський верх ходив до Сторонця (Сторонець-Путилів – тепер смт. Путила, районний центр Чернівецької обл. – *М. К.-Ч.*), де Федькович був тоді “двірником” (громадським начальником). Буковинський поет прийняв молодого гімназиста досить чемно, але по-мужицьки: він силував його пити горілку, а коли хорий хлопець не хотів, Федькович допік його якимсь добродушним докором вроді “А, ви панич!” – і Терлецький розплакався. Федькович зараз захопився і був весь дальший час делікатний з Остапом» [47, т. 33, с. 314].

**Львівський університет.** 1869 р. О. Терлецький вступив до Львівського університету на правничий факультет, але згодом, після першого семестру, перевівся на філософський, слідуючи настановам учасників станіславівської громади, які вбачали покликання громаді в тому, щоби після здобуття освіти «виховувати в національній душі шкільну молодіж» [26, с. 31]. Після вступу до університету О. Терлецький одразу записався на проходження однорічної військової служби. «Сю службу він відбував у Львові і в компанії був признаний цілковитою “офермою”, себто нездарою. З гумором оповідав покійник, як при вправах у стрілянні, які відбувалися у великій кімнаті, він раз вистрелив із карабіна, виціливши перед тим добре, а перед самим вистрілом мимоволі зажмуривши очі, і замість мети, повішеної на стіні, трафив лампу, завішену на стелі» [37, с. 315]. Врешті Остапа звільнили від служби через його епілептичну хворобу, але лише по кількох місяцях служби – після того, як військові лікарі своїми нелюдськими експериментами переконалися, що О. Терлецький таки «не вдає хорого» [47, т. 33, с. 315].

Щоби подолати матеріальну скруту О. Терлецький давав приватні уроки, від 1871 року працював секретарем у багатого дідича, згодом відомого громадського і політичного діяча Галичини Володислава Федоровича. «Терлецький швидко зробився не лише секретарем, але дійсним приятелем В. Федоровича. Він упорядкував гарну домашню бібліотеку й інтересний фамілійний архів у Вікні (тепер село Гусятинського району Тернопільської області, де було помістя [фільварок] пана Федоровича. – *М. К.-Ч.*), прилагодив до друку вибір афоризмів пок[ійного] Івана Федоровича, списав з оповідання пані Кароліни Федоровичевої, матері Володислава, її спомини про її мужа і взявся був лагодити до друку великий філософічний твір Івана Федоровича (“Соціяльний організм”. – *М. К.-Ч.*), що по його смерті полишився невикінчений у множестві копій та переробок» [47, т. 33, с. 320]. Знайомство з В. Федоровичем відіграло важливу роль у житті О. Терлецького, а його працю з упорядкування рідинного архіву Федоровичів у с. Вікні перегадом продовжив І. Франко.

У Львові О. Терлецький вживав заходів, щоби долучитися до активної громадської діяльності: він мав ідею видавати літературно-політичну газету «Листок» (через фінансові причини проект так і не було здійснено); разом із іншими студентами склав меморандум до товариства «Просвіта», де закликав друкувати книги близьким і зрозумілим для народу фонетичним (а не етимологічним) правописом; 1870 року О. Терлецького було обрано членом редакційного комітету газети «Правда». Попри все він критично оцінював дії народовців, бо вважав, що їхні патріотичні гасла порожні, бутафорні, діла розрізнені і не приносять практичної користі для народу. Коли виникла ідея видавати сатиричний листок «Громадський дзвін», то Остап підготував до друку вірш (у стилі співомовок Степана Руданського), у якому прочитується саркастичне порівняння народовської риторики із поведінкою телят: «Нема в світі, пане брате, як мої телята, / Одне буре, друге чорне, решта сорокати [...] Дуже люблять свою Неньку і свій степ широкий, / Ходять по нім, розмовляють, узявшись під боки. / Як їм часом тяжко стане носити кайдани, / Повилазять на могили і мечуть мосьпане. / Задруть хвости аж під небо, добувають волі./ Телячими копитами орють чорне поле. – / Часом візьмуть народови очи отверяти, / І для него популярні книжочки писати...» [26, с. 79–80; 33, с. 115]. Проект сатиричного видання так і не було втілено в життя. У рукописах О. Терлецького, окрім цього вірша, збереглися ще два твори – його станіславських побратимів, М. Бучинського («Письмо до кошового віденської “Січи”», у співавторстві з О. Терлецьким) та В. Навроцького («Ще не вмерла»), із яких видно, що молоді люди критично оцінювали політику народовецького табору [див. : 33, с. 114–115].

«Загальні юнацькі шляхетні ідеали, що виникли під впливом народовської літератури, блякли на тлі суворой дійсності. Нових ідеалів О. Терлецький не знаходив. Для нього настали, треба гадати, часи духовної кризи (кінець 1870 – середина 1872 років)» [26, с. 33–34]. Не знаходячи альтернативи, О. Терлецький поринув у навчання – читав багато літератури поза університетською програмою, вивчав історію України, активно цікавився науковим життям європейських країн. В університеті О. Терлецький, зокрема, слухав курс лекцій німецького історика Г. Цайсберга, який тоді звернув увагу на здібного студента і підказав був йому тему для наукового дослідження – про реформи

Йосифа II і їхнє значення для Галичини. Саме за підтримки цього університетського професора, а також за клопотаннями В. Федоровича, який мав багато впливових знайомих у столиці Австро-Угорської імперії, Остап Терлецький після закінчення університету (1872) здобув посаду амануезіса (урядника) університетської бібліотеки у Відні [26, с. 34].

**Перший віденський період (1872–1877).** Прибувши до Відня восени 1872 р., Остап одразу ж долучився до діяльності тамтешнього українофільського товариства «Січ». Наприкінці 1872 р. його вже було обрано до виділу (комітету) цього товариства. Але в осередку панувало таке саме ретроградство, як і в середовищі галицьких народовців – «та сама тіснозорість, боязливість та гіпокрізія (лицемірство, нещирість. – *М. К.-Ч.*), той сам страх перед свobodною думкою, дбання про кар'єру та шумна фразеологія, як здавкова (з дешевого металу. – *М. К.-Ч.*) монета» [47, т. 33, с. 321]. Терлецький одразу розпізнав пріоритети січових зібрань, і вже на початку 1873 р. у листі до М. Бучинського зізнався: «...Я виступив із виділу “Січі”. Нема в ній що робити, а до співу і до танців я не вродився. Дуже я тепер розірваний, боюся, щоби не впав у свою слабкість» [47, т. 33, с. 322]. У той час О. Терлецький відклав наукову роботу над темою про реформи Йосифа II, натомість узявся активно стежити за діяльністю австрійських політичних партій, студіювати західноєвропейську літературу з питань соціології, філософії, природознавства. Однак січове «забавне товариство», як називав його О. Терлецький, не було однорідним і монолітним, частина його учасників, серед них – видатні у майбутньому вчені Іван Пулюй, Іван Горбачевський, бачили безплідність і тривіальність культурницької роботи товариства і прагнули повернути студентські зібрання на шлях конструктивної праці, самоосвіти. Тому у травні 1873 року було внесено зміни до статуту «Січі»: до культурницької роботи додавалася праця наукова – читання лекцій, доповідей, рефератів, проведення диспутів, обговорення передових європейських політичних і наукових ідей. Чи не вирішальну роль у такому повороті діяльності мала промова О. Терлецького, у якій він бештав відсталість народовської ідеології, що панувала у «Січі» [26, с. 38]. Життя Остапа у Відні було нерозривно пов'язане із діяльністю товариства «Січ». У своїй подвижницькій праці задля піднесення наукового, освітнього рівня студентів-українців він бачив перспективу важливих зрушень у житті Галичини.

У серпні 1873 року О. Терлецький познайомився із М. Драгомановим, який перебував на той час у Відні. Пошуки О. Терлецького нових шляхів обстоювання народного права М. Драгоманов щиро підтримав. Зі свого боку, Остап сподобався М. Драгоманову своєю освіченістю: «Остап Терлецький то був цілком Європейець по своїй науці і ідеям. Багато ми говорили з ним про наші справи і між іншим про те, якою колодою на них лежать львівські народовці» [8, с. 159]. 1874 року за сприяння М. Драгоманова О. Терлецький був запрошений на археологічний з'їзд у Києві (серпень 1874 року). «Під час роботи з'їзду він (О. Терлецький. – *М. К.-Ч.*) мав нагоду познайомитися з М. Костомаровим, М. Білозерським, М. Лисенком (у товаристві якого бував вечорами) та іншими української діячами науки й культури. О. Терлецького познайомили з діяльністю Київської громади (старої) і Південно-Західного відділу Російського географічного товариства» [26, с. 39]. виявилось, що для учасників

археологічного з'їзду О. Терлецький був презентабельним галицьким посланцем – дуже підняв в очах киян та одеситів молодших галичан [див.: 5, с. 120].

Зі статті у газеті «Правда», що була передруком матеріалу М. Драгоманова, уміщеного в часопису «Санкт-Петербурзькі Вѣдомости», довідуємося, що О. Терлецький з цієї поїздки привіз багато книжок, зосібна російських: «Хотя київський відділ славянського комітету й нічого не зробив суцесвенного для обзнакомлення Галичан з нашою (росийскою) літературою, але помимо того Київ по отвореню желізниць ведучих до Галичини [...] зміцнив свій вплив в справі зближення нашої культури з галицкою. Так недавно молодий помічник бібліотекаря університецької бібліотеки в Відні, п. Остап Терлецький записав з одної київської книгарні за 250–300 талярів російських книжок [...]. Навістивши Київ в Августі в часі археологічного з'їзду, п. Остап Терлецький, Галичанин родом, придбав еше не мало книжок о російській історії і літератури як для університецької бібліотеки, так и для доповнення вже й передше відносно не малого збору, належачого до товариства руских академіків “Січ” у Відні» [51, с. 811]. Поїздка до Києва, знайомство з українськими істориками, діячами культури, атмосфера українства, що панувала на з'їзді – все це справило на О. Терлецького величезне враження, про що він написав у листах до М. Бучинського та В. Навроцького. О. Терлецький хотів таке саме життя зорганізувати і в Галичині, він мислив, що вони втрьох – Терлецький, Бучинський і Навроцький – очолять центри, відповідно, у Відні, Станіславові і Львові, та зберуть довкола себе усіх передових людей. Їхня скоординована робота мала би вивести «життя громадське на дорогу, щоб так виразитися, Київську, то тогди певне усе у нас гаразд би розвивалося и не кисло би так, як тепер кисне, денервуючи кожного щирого робітника» [31, с. 46]. Товариші не бачили підстав для такого оптимізму, тому Остапові довелося зосередитися на реформуванні «Січі», для якої він якраз привіз багато книжок: «И тепер повинна буде Січ взятися до політики єдиногорозумної... до крепкої науки» [31, с. 46]. На з'їзді велике враження справив на галицького гостя спів українських народних пісень, особливо – виконання дум Остапа Вересая: «Бачивем и чувем кобзаря Остапа Вересая, – писав він М. Бучинському і В. Навроцькому, – знаєте, що як коли хоть на тиждень матимете вільного часу, то поїйдте в Київ, щоб Вересая почути, як він живо, з якою правдою и з яким великим артизмом деклямує думи, и з яким безграничним гумором співав жартівливі пісні. При его думках – вірте, що правду кажу – аж ми слези в очех ставали, и увесь я дріжав як несамовитий. Огонь, брате, ті думи, огонь, що мусить у серци збудити праведну любов до народа, хоть би те серце було студене, як лід, и тверде, як камінь. Я маю его велику фотографію, коштує 1 рубля; спровадьте и Ви собі її» [31, с. 47]. І ще одне важливе враження і захоплення О. Терлецького від поїздки до Києва – жінки: «А які жінки у Київі, які жінки! Ви знаєте, що я не конче до жіночого товариства, а між такими жінками живби і до смерти, и певно, що в великій половині они тепер головні розсадники патріотизму на Вкраїні. А в нас у Галичині и не женися, коли не хоч марне пропасти. – От, як би в нас таких жінок с пару, не так би пішли справи громадські!» [31, с. 47–48].

Після відрядження до Києва О. Терлецький написав статтю «Галицько-русский нарід і галицько-руські народовці. (Замість справоздання з київської

археологічної подорожі» [36, с. 747–763]. У передмові до пізнішого перевидання статті окремою брошурою, під іншим заголовком і з доповненнями з віднайденого рукопису О. Терлецького, І. Франко резюмував: «Боротьба з галицько-руською рутинною та заскорузлістю і в москвофільським і в народовецьким таборі, боротьба в ім'я європейської науки та її найновіших напрямів, ось що було основою тої статі» [48, с. IV]. У молодіжних товариствах стаття справила велике враження і була першим актом «оскарження» проти галицьких «генерацій»: «Терлецький показав відсталість Галичини від Західної Європи з суспільного, наукового, культурного поглядів. [Терлецький] зробив твердий крок до ідеології радикальної національної демократії» [26, с. 40].

Знайомство Терлецького із наддніпрянцями розширило коло його співпраці і спілкування. Так, через М. Драгоманова на Остапа намагався вийти П. Куліш, щоби домовитись із ним про переклад німецькою двох перших томів його «Истории воссоединения Руси». «Та навряд щоб Терлецький міг узятися за переклад “Истории воссоединения...”», бо трохи згодом, прочитавши третій том монографії і перший том матеріалів до неї, відгукнувся про них різко негативно в листі до М. Драгоманова від 26 травня 1877 р., – зауважив Є. Нахлік [21, с. 339].

**Соціалістичний процес.** Нагода «не киснути», а долучитися до серйозної праці, вкрай важливої і потрібної для покращення долі народу, як здавалося тоді Терлецькому, випала 1875 року. Хоч у житті самого Остапа ця нагода зіграла фатальну роль. Він посприяв С. Подолинському у виданні соціалістичної літератури – книжок-«метеликів» самого С. Подолинського, «Парова машина», «Про бідність», брошури «Правда», що була перекладом з російської книжки В. Варзара (А. Іванова) «Хитрая механика» та книжки «Правдиве слово хлібороба до своїх земляків» Фелікса Волховського, українського революціонера-народника (видано на початку 1876 року). На усіх цих виданнях було зазначено – «коштом і заходом В. Кістки». Як результат бурхливого видавничого скоку О. Терлецького – книжку «Правдиве слово хлібороба...», із закликами до збройного повалення царату, було сконфісковано, а самого О. Терлецького як видавця і заодно болгарського громадського діяча Янка Ковачева як друкаря, було притягнуто до судової відповідальності. За словами І. Франка, це був «перший в Австрії руський і загалом другий слов'янський процес виразно соціалістичного характеру» [47, т. 33, с. 333]. Суд тоді виправдав О. Терлецького (вдалося переконати представників австрійської Феміди, що у книзі йдеться про обставини Російської імперії і що заклики до повалення влади спрямовані у бік російського самодержавства), але відтоді вже Остап був під пильним оком жандармерії. Віденські «метелики» зчинили бурю серед галицьких народовців, які побачили у них вплив «шкодливої» комуністично-соціалістичної пропаганди; київські ж «громадяни» сипали прокльонами, убачаючи в «метеликах» причину Емського указу 1876 року [26, с. 45–46]. Не підтримали видавничої соціалістичної ініціативи О. Терлецького навіть його нещодавні товариші-однодумці. Про це можемо здогадуватися із відповіді Остапа на лист М. Бучинського: «Такого листу від Вас я ніколи не сподівався. І я справді не знаю, що про него подумати. Я его читав кілька раз, шукав в нім хоть одной серйозной мысли, і не гнівайтесь, що скажу Вашими таки словами, окрім “грандіозного тьфу” на Вас самих нічого в нім не міг найти. [...] Міні

здається, що Ви починаючи лист хотіли на когось плюнути, що Ви справді здоровенно замахнулись до сего патріотичного акту, і – плюнули собі самому в лице» [49, с. 10; див також: 42, т. 33, с. 338]. На час слідства О. Терлецького було відсторонено від виконання обов'язків помічника бібліотекаря, отже, позбавлено будь-яких засобів до життя. Але попри те, що життєве становище О. Терлецького страшно захиталося, попри негаразди він не відступався і не відрікався від своїх соціалістичних поглядів: він був упевнений у важливості просвітницької боротьби, яка приведе до кращої долі народу, і він був готовий страждати за свої ідеали: «Я не тільки голову свою – Ви ж самі кажете, що вона нічого не варта, – але цілого себе із усею своєю душею і кар'єрою покладу “під обух власті”, коли того вимагатиме інтерес справи, котру я бороню» [49, с. 10; 42, т. 33, с. 338]).

**Другий судовий процес у Львові. Співпраця з Іваном Франком.** У червні 1877 року у Львові заарештували Анну Павлик, М. Павлика, І. Франка та ін. за підозрою у причетності до таємного соціалістичного товариства. Щоби побільшити масштаби сфабрикованої справи, на вимогу львівської прокуратури у Відні було терміново заарештовано О. Терлецького і Щасного Сельського. «Двічі, 16 і 18 червня 1877 року у Терлецького зроблено обшуки (в робочому кабінеті й на квартирі). 17 червня він був заарештований. [...] Заарештованих (О. Терлецького і Щасного Сельського. – М. К.-Ч.) було терміново як найнебезпечніших злочинців у кайданах (!) відвезено до Львова» [26, с. 52].

Михайло Павлик був знайомий із О. Терлецьким ще до судового процесу, у його листуванні із М. Драгомановим не раз згадується ім'я Остапа: коли йдеться про передачу книжок, обмін інформацією щодо адреси М. Драгоманова та ін. [25, с. 46, 81–83, 162]. І. Франко міг чути про Терлецького від М. Павлика, і він точно знав про нього як про видавця віденських «метеликів» [47, т. 48, с. 54–55], навіть звертався – «відносився посередньо до О. Т[ерлецького]» – з приводу отримання деяких книжок [47, т. 48, с. 68]. Але познайомився зі своїм соціалістичним співником щойно на судовому процесі: «Я вперше побачив О. Терлецького крізь візитирку тюремної казні і вперше пізнав його на судовій розправі, в якій стали оба ми разом з М. Павликом, Щ. Сельським, І. Мандичевським, Анною Павликівною та М. Котурницьким» [47, т. 33, с. 306]. Це знайомство у нещасливих обставинах переросло згодом у приязнь і дружбу.

Тривале перебування О. Терлецького під арештом у 1877 р. давалося взнаки – через нервові виснаження у нього загострилася епілептична хвороба, про що І. Франко згадував: «Нарешті скінчилося слідство, дня 10 жовт. прокуратор виготовив акт оскарження, де головним доказовим матеріалом були листи Драгоманова, а головним злочином – соціалістичні переконання та “niedozwolone stosunki” з тим же Драгомановим. [...] В кінці вищий суд відкинув зажалення Мандичевського; тоді випущено на вільну стопу й Павлика, лишилися у арешті лише Котурницький, я і Терлецький, сей останній не вважаючи на те, що його хвороба в тюрмі страшно погіршилась; він у казні мав не раз 2–3 епілептичні напади на день. Яка була причина тої нелюдської жорстокості – держати хорого чоловіка ще три зайві місяці в арешті, – сього ніхто, мабуть, не зміркує» [47, т. 33, с. 344].

Показовим є факт, що О. Огоновський, отримавши гроші від М. Драгоманова з проханням передати їх арештованим, відмовився це зробити і відіслав кошти назад: «...Сей професор університету, передовий чоловік нашої суспільности, побояв ся, щоб його не підозрівали за зв'язок із “арештантами”» [23, с. 167]. Друг О. Терлецького В. Навроцький виявився чи не єдиним, хто виступив на захист ув'язнених. У статті «Нагінка за соціалістами и польска преса (Письмо до редакцій)» [20, с. 510–514] він вибудував свою оборону у кількох пунктах. По-перше, вказав В. Навроцький, польські часописи продемонстрували, що вони перекинчики: коли О. Терлецького призначили були на посаду амануезіса, то вони писали про нього як про поляка, а коли тепер він фігурує, разом з іншими, у соціалістичнім процесі, то всі підкреслюють його русинську національність. «Одже тепер дочекались преці Русини, а в їх числі и згаданий п. Терлецький, цілковитої сатисфакції: ті самі польські газети, настрашені вістями віденських газет, протестують нині торжественно проти називанню арештованих “соціалістів” Поляками, и тим самим Русинам, зараженим “zgniłym rossyjskim nihilizmem” звертають їх народність яко річ для них (Поляків), правдоподібно тільки на тепер, непотрібну» [20, с. 511]. По-друге, страшний соціалізм, через який здійнялася така буча на теренах південно-західної Галичини, у країнах Західної Європи є доктриною, «котрої не соромляться в Німеччині професори університету викладати с катедри» [20, с. 513]. Третій важливий пункт, про який нагадав В. Навроцький: вихід у Львові 1875 р. повісті «Ludzie» (польс. мовою), що, на диво, не спричинив ні соціального перевороту, ні тотального заснування комун, ні шквалу протестів правовірної публіки. А був це, як не дивно, переклад крамольної повісті М. Чернишевського «Що робити?» (!), за яку її автор сидить у Сибіру. У статті В. Навроцького прочитуємо його критичні думки щодо ідей соціалізму: «...Соціалізм єсть після нашого переконання неосущимою мрією, але бодай у значної часті своїх прихильників – безинтересовним прямованєм до якогось, все одно чи фалшивого чи правдивого, але завсігди – идеалу, одже quasireлигиею, як се можемо пізнати с того, що соціалізм в обширнійшій значіно заступають в житю люде з маєтком» [20, с. 513]. За якийсь час труси і обшуки, що прокотилися по Галичині у справі соціалістичного процесу, сягнули і В. Навроцького (ревізія відбулася 10 жовтня 1877 року), оскільки в О. Терлецького було знайдено лист В. Навроцького, зі змісту якого випливало, нібито О. Терлецький хотів заангажувати свого товариша до видання у Відні соціалістичного часопису; В. Навроцький «приобіцював свою участь у наміренім часописі, одначе й застерігався, що соціалістичним питанням він досі не займався і шой-но подбав про книжки, які могли-б його ввести в сю науку» [29, с. 71]. Це застереження, мабуть, і врятувала Навроцького від того, щоби бути «вписаним» у таємну соціалістичну спільноту. І. Франко не забув виступу В. Навроцького в обороні ув'язнених за соціалістичні погляди і в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» згадав про нього добрим словом: «В р. 1877 він (Навроцький. – М. К.-Ч.) був одинокий з-поміж народовців, що сміло підняв голос у “Правді” проти урядової нагінки на перших руських соціалістів, яку польська преса піддержувала всіма силами, проти чого не важилися протестувати ані москвофіли, ані народовці. Відвага Навроцького тим більш варта признання, що й його самого постигла тоді судова секатура у формі



судово-поліційної ревізії, при якій у нього забрано багато зовсім невинних паперів. Надто постигла його тоді з боку фінансової власті висилка на дуже небезпечну комісію до пограничного містечка Уланова, на якій він потратив багато здоров'я і часу» [47, т. 41, с. 372].

Суд, перед яким постали учасники т. зв. таємного товариства (І. Франко, О. Терлецький, М. Котурницький, І. Мандичевський, Щасний Сельський, М. Павлик та Анна Павлик, А. Перебендовський), відбувався 14–19 січня 1878 року О. Терлецького на процесі слухали останнім, рано 16 січня [29, с. 105]. 21 січня було оголошено вирок, за яким його було засуджено на один місяць позбавлення волі. І на допитах, і в суді Остап не крився зі своїми переконаннями. Він, як і решта оскаржених, використав процес як трибуну для виголошення своїх поглядів і переконань. К. Студинський у розвідці «Іван Франко і товариші в соціалістичнім процесі 1878 р.», де він докладно відтворив перебіг судового провадження, опублікував також витяги з виступу О. Терлецького на суді (коли Остап вийшов на волю, то записав був з пам'яті свої слова перед прокураторією): «Теорія соціалізму, яко теорія економічна, ніяким способом не може бути предметом урядово-судових анатемізацій [...]. Розуміється, що і пан прокуратор, яко чоловік мислячий, мусить мати свій приватний, суб'єктивний погляд на сю теорію. Але ніяким способом пан прокуратор, чи там ц. к. прокураторія не сміє той свій приватний суб'єктивний погляд робити основою судового урядування. Ми живемо в державі конституційній, ми вільні жителі вільного краю і яко такі можемо мати переконання, які нам хочеться, і ніяка судова, ані адміністративна власть не має права ex officio кидати анатему на сей або другий керунок політичний, або науковий» [29, с. 105]. Б. Лімановський згадував: «Промова Терлецького була чудовою і хвилюючою. Соціалістична справа, говорив, – то справа суспільної справедливості, справа народу, що прагне вирватися з неволі та злиднів. Терлецький так розхвилювався під кінець своєї промови, що захитався і мало не впав» [18, с. 149].

21 січня 1878 року О. Терлецький вийшов на свободу, свій термін ув'язнення він відбував від 14 серпня до 14 вересня 1878 року. По судовій розправі виїхав на деякий час до родичів у с. Назірну. «Побут його між рідними був важкий, нестерпний; усі надіялися від нього підмоги, а тепер він був найбільшій з них усіх – круглий пролетарій» [47, т. 33, с. 351]. Від травня і впродовж літа 1878 року Терлецький мешкав у Львові разом зі «співучасниками» процесу – І. Франком, Анною Павлик та М. Павликом – ділив з ними злигодні життя, переживав байдужість і остракізм з боку суспільства [47, т. 33, с. 351; т. 37, с. 186–192]. Згадуючи, які наслідки мав сфабрикований соціалістичний процес для засуджених, І. Франко зазначав: «Вибив із колії засуд Павлика й мене: ми були студентами філософії, числили на педагогічну кар'єру, а тепер мусили попрощатися з нею і добиватися хліба наразі журналістикою. [...] Та найбільше потерпів Терлецький. Він, чоловік старший (поверх 35 літ [Франко тут допускається помилка, після виходу з-під арешту Терлецькому мало виповнитися допіру 28. – М. К.-Ч.]), зламаний хворобою, втративши свою посаду, притім без ніякого способу до життя, не здібний навіть до затяжної публіцистичної роботи, а до того маючи на карку значні, як на його засоби, книгарські довги в Відні, знайшовся просто в розпучливім положенні (як розпорядник

б-ки у Відні О. Терлецький мав право кредиту у книгарні, вочевидь, саме про ці борги згадує І. Франко. – *М. К.-Ч.*)» [47, т. 33, с. 348]. Зрештою влітку 1878 року після зустрічі із В. Федоровичем, захоочений його порадою та обіцянкою фінансової підтримки, О. Терлецький постановив вирушати до Відня вчитися, «на старі літа» [47, т. 33, с. 352], на правничому факультеті. «Відтепер Остап чув себе ліпше, жартував, брав участь у розмовах молодезі, що ввечером сходилася до нашої квартири на ул. Кляйнівській. Та до видавництва не хотів мішатися; між ним і Павликом був якийсь тихий антагонізм. Тільки коли Павлик пішов відсиджувати присуджений йому арешт [...] я здужав намовити Остапа, щоб він написав розбір книжечки Платтера “Der Wucherinder Bukowina”. Се була одинока його праця, поміщена в нашім тодішнім виданні (ідеться про рецензію Терлецького “Лихва на Буковині” на однойменну книжку професора Чернівецького університету Юліуса Пляттера; рецензію було опубліковано у газеті “Молот”. – *М. К.-Ч.*). Повість Павлика “Пропаший чоловік”, уміщена там, знеохотила його (Терлецького. – *М. К.-Ч.*) зовсім до нього (до автора повісті, себто Павлика. – *М. К.-Ч.*); в виведеній там фігурі Напуди він добачав карикатурне змалювання свого власного поступування в Відні в 1877 році; наскільки у д. Павлика справді була інтенція докорити боязливістю власне Терлецькому і наскільки він мав для сього підставу, не берусь судити» [47, т. 33, с. 352]. Хай там що, але в одному з листів М. Павлика до М. Драгоманова якраз означення «пропаший чоловік» ужито щодо О. Терлецького: «Ганкевич рад би був, аби Ви забиралися із Відня, бо, каже, молоді люде у Січи збаламучені (Терлецький – пропаший чоловік!), беруться за нерозумне діло (соціалістичну пропаганду. – *М. К.-Ч.*)» [25, с. 46].

Із тогочасного листування І. Франка з Ольгою Рошкевич видно, що О. Терлецький не одразу приступив до навчання у Відні, принаймні від листопада 1878 до квітня 1879 року він проживав у Львові, в одному помешканні з І. Франком та братом і сестрою Павликами. Так, у листі до О. Рошкевич від 26 грудня 1878 року І. Франко згадав про сватання О. Терлецького до Анни Павлик і про те, як він отримав одкоша: «Підкусило Терлецького старатися о її (Анни Павлик. – *М. К.-Ч.*) руку – не по любові, а по ідеї, – почав говорити з братом, а брат з нею, – ну, і відмовила, вже не по нашій раді, а по власній охоті. Терлецький чоловік трошки старший (27 літ [32. – *М. К.-Ч.*]), поважний, образований, а ще до того слабкий – ми й радили йому оженитися з нею, – ну, але їй, видко, страшно його слабості (він має епілептичні напади), каже, що їй би тре чоловіка живішого, котрий би міг і її трохи оживити» [47, т. 48, с. 133]. Наостанок у тому-таки листі І. Франко розповів про один курйоз, що приключився йому, коли він уві сні обійняв Терлецького за бороду (а снилося Франкові у той час, що обіймає Ольгу Рошкевич) [47, т. 48, с. 136]. Спільна недоля зблизила Франка і Терлецького, вони співпрацювали у виданні газет «Громадський друг», «Молот» (1878 року), реалізували спільні проекти (видання праць В. Навроцького), упродовж усього життя їх пов’язувала особиста довіра та розуміння. І. Франко як міг допомагав О. Терлецькому вистояти в герці із деколи нещадними обставинами.

До видання газети «Світ», що його здійснював І. Франко, О. Терлецький долучився публікацією статті «Робітницька плата і рух робітницький в Австрії в посьлідних

часах» [44, с. 76–79]. М. Драгоманов у листі до І. Франка гостро критикував це газетне видання. Мовляв, літературна частина, хоч і цікава, але доволі обмежена («кружкова»), висвітленню сучасних актуальних подій присвячено занадто мало уваги [17, с. 32]. А І. Франко, признаючи хиби («малокровність») газети, вказував на малочисельність дописувачів та на брак підмоги з України: «... Уся робота сходить на мене і редактора, а ми оба публіцисти дуже плохі. От аж в 3 н-рі спромігся Остап [Терлецький] на статью» [17, с. 34]. Також на пропозицію М. Драгоманова О. Терлецький подав до газети «Вольное слово» дві статті: «Борьба партий и движение рабочих въ Австрии: Письма изъ Вѣны» [32] та «Послѣдніе крестьянскіе митинги въ Австріи» [43].

**Другий віденський період (приблизно 1879–1885 роки).** По приїзді до Відня О. Терлецький зосередився на навчанні. Зі спогадів Ярослава Окуневського довідуємося, яким тоді його побачили віденські студенти-«січовики»: «З арештантів (засуджених у соціалістичному процесі 1877–1878. – М. К.-Ч.) перший появився в товаристві Щасний Сельський, а потім, аж по кількох місяцях, відбувши свою “кару”, Остап Терлецький. За той час виріс уже в нашій уяві на Остаповій голові мученицький авреол. [...] Блідий, худий, згорблений, лиш його сірі очі світяться. Мав привичку, що все лівою рукою перебирав свою русяву кучеряву бороду, яку носив клинцем. Говорив мало, а більше слухав, що казали інші. [...] Терлецький звався між нами лиш Остапом, а деколи Вересаєм, бо деякі знаходили подібність між його рисами і тим портретом Вересаєва, що його Терлецький привіз для нашого товариства з Києва. [...] На людські терпіння був Остап дуже вразливий. [...] По його лицьому видно було, що вони справляють йому фізичний біль. В таких випадках набирало його обличчя якогось камінного виразу» [23, с. 169, 172, 173]. Добачання подібності у рисах лиць О. Терлецького і кобзаря Остапа Вересаєва – це був, радше, студентський жарт, бо головна схожість обох Остапів полягала хіба у йменні. О. Терлецький долучався до заходів, які організувала «Січ», але тепер уже як слухач і порадник. У спогадах чи не кожного з тодішніх українських студентів про О. Терлецького згадано добрим словом: «Я приїхав до Відня 1882 р. і вписався на медицину й до “Січі”. [...] Наймолодших з нас звали ембріонами, старших січовими дідами. А найстарший і найповажніший був Остап Терлецький. Страшенно він нам імпував своїм знанням, як не менше своїм спокійним флегматичним тоном, завжди іронізуючим. “Січ” мала тоді прегарну бібліотеку завдяки власне Терлецькому [...]. У вечірних годинах, коли випозичувались книжки, Терлецький був усе присутній, а ми радились його, що читати» [15, с. 38]; «Терлецький, вже самим виглядом симпатичний та інтелігентний, був дуже очитаний і мав багато всестороннього знання. Хоч і старший від нас студентів, любив нас молодих [...]. Він був нашим духовим провідником і мав на нас великий вплив» [14, с. 44].

1882 року у Відні перебувала Наталя Кобринська. Після смерті чоловіка вона поїхала туди разом із батьком, який був послом до Державної ради. Кобринська познайомилася із учасниками товариства «Січ», була присутньою на слуханнях доповідей. Саме О. Терлецький зрозумів її творчі поривання, заохотив до писання художніх творів [12, с. 321]. Остап розказав Франкові про письменницький талант своєї нової знайомої, і тоді, маючи певність у зацікавленні І. Франка її творчістю,

Наталія Кобринська відважилася написати йому листа [13, с. 390]. Це поклало початок їхній подальшій співпраці. Через Н. Кобринську на рецензування до О. Терлецького потрапило й одне з перших оповідань Ольги Кобилянської. «Про щире допомогу О. Терлецького, як можна здогадуватися, Н. Кобринська розповіла С. Окуневській, а та О. Кобилянській і, знаючи, що вона пише також, порадила показати йому свої твори. О. Кобилянська, не без хвилювання, звичайно, наважилася на це і через С. Окуневську та Є. Озаркевича передала Н. Кобринській, щоб та звернулася з нею до Терлецького, свою “найпершу новелку” “Гортенза”» [4, с. 131–132]. Оцінку віденського знавця літератури О. Кобилянська затямила надовго. У листі до Осипа Маковоя від 7 грудня 1898 року, щоби розрадити смуток товариша з причини невизнання його письменницького таланту, вона описала свій епізод із Терлецьким – аж збиваючись, то на німецьку, то на польську мову: «Відмовляють Вам декотрі смак літер[атурний]. Если б Ви його не мали, чому звертали все увагу на мої письма? А люди кажуть, що в мене талант. Франко мав скорше мої письма, як Ви, а славний Остап Терлецький, до котрого молилась ціла родина Озаркевичів і Окуневських, читав мою найпершу новелку (по-німецьки писану, Ви її не знаєте); Кобринська legtesieihmzu Füßen. Ergeruhtesdurchzuiesen [кинула новелу Терлецькому в ноги. Він зволив прочитати її] і сказав: «Panienki nie mają zajęcia i pisza zarapanem romansiki» [панни не мають що робити і пишуть за ширмою романсики]. Морачевська сказала мені се – мене мало що обходило тогди, хто Терлецький (я доперва тепер у Львові його пізнала – поганий, як чорт!), але я плакала тогди на таке» [11, с. 375–376]. Так, оцінюючи ідейність, а не художність, прикладаючи соціальні лекала до твору, критичний підхід О. Терлецького призвів до того, що О. Кобилянська мусила плакати «на таке».

У Відні О. Терлецький не раз переживав матеріальну скруту, про це знав І. Франко із його листів [47, т. 33, с. 356–357]. Я. Окуневський був безпосереднім свідком цих нестатків: «Остап у Відні голодував і тяжко бідував. Те саме сіро-буре коротеньке пальто тямлю на його плечах за всі ті шість років, які я пробував у Відні. Він сам нераз глузував собі зі своєї гардероби. “Сьогодні – каже було – не хотіли мене пустити до цісарської бібліотеки, бо деж таки такого обідранця та в цісарські палати?”» [23, с. 174].

1883 р. товариство «Січ» долучилося до ініціативи львівського Етнографічного гуртка зорганізувати студентську мандрівку теренами рідного краю – з метою пізнавати і вивчати фольклор, етнографію, умови життя простого люду. Молодіжну експедицію було здійснено у серпні 1884 р. за таким маршрутом: «Дрогобич, Урич, Корчин, Бубнище, підгірські міста Болахів, Калуш, Станіславів, Коломи[я], Вижиц[я] до Устерік» [47, т. 3, с. 251]. І. Франко написав своєрідний віршований проспект походу, «Мандрівничка хронічка» [47, т. 3, с. 253–262]. Тоді ж О. Терлецький планував, користаючи з нагоди, створити т. зв. підпільний комітет, який би координував усю визвольну діяльність української студентської молоді. «...Ідея Терлецького мала своїх прихильників, але до реалізації не дійшло. Вона залишилась останньою спробою практичної організаційної роботи в громадській діяльності Терлецького» [26, с. 59].

У 1883–1885 роках О. Терлецький написав **найголовнішу працю** «Літературні стремління галицьких русинів (від 1772 до 1872 року)», хоча спочатку заповідалася

вона як біографія В. Навроцького. І з цим писанням вийшла ціла історія. Коли 1883 р. поступова львівська молодь вирішила видати праці економіста і громадського діяча В. Навроцького, то І. Франко сам уклав перший том його творів, а за біографією порадив звернутися до О. Терлецького – так як вони, О. Терлецький і В. Навроцький, свого часу навчалися разом у Станіславівській гімназії, очолювали учнівську громаду і були близькими приятелями. О. Терлецький пристав на пропозицію, хоча задля цього він мусив на певний час занедбати свої студії. Із листа до І. Франка, у якому Остап дав згоду на співпрацю, можемо довідатися, яким був триб його тодішнього життя у Відні: «Я справді часу майже зовсім не маю. Подивіться лиш, як я жию. Від 6–12 рано учуся цивільне право, від 4–6 і від 7–10 цивільну процедуру, отже, менше-більше 10–11 годин на днину. Кваплюся з ученням, раз, для того, що хочу спекатися раз шкільної кованини, а потому для того, що ледве до нового року маю за що жити. А що потому буде, *das wissen die Götter* [боги відають. – *М. К.-Ч.*] Кожда година, отже, котру відриваю від кування, відсуває на непевний час мої іспити. А іспити для мене питання животне. Але з любові до Навроцького, котрий був один із найлюбіших мені людей, я хочу приймитися за написання його біографії» [47, т. 33, с. 353]. О. Терлецький, отже, задумав представити життєпис свого гімназійного друга на тлі історичного розвитку Галичини – починаючи від 1772 року. Такий план набрав несподіваного розмаху і для самого автора, і для його співтоваришів. І. Франко з цього приводу згадував: «...З початком 1884 р., я, на великий мій перестрах, одержав здоровий пакет рукопису, яких 8–10 аркушів друку, де оповідання доведено лише до 60-их років, значить, про Навроцького не було ще ані згадки!» [47, т. 33, с. 353]. Було зрозуміло, що так широко закроена вступна біографічна стаття перевершить обсяг цілого тому творів В. Навроцького. Тому І. Франко делікатно порадив О. Терлецькому взятися суто за біографію друга, а розпочату розвідку – про історичні події в Галичині – доопрацювати як окрему монографію. Якраз у цей час, влітку 1884 року, – згадував Я. Окуневський, – у Терлецького зажеврила надія на влаштування сімейного життя: «Раз здавалося що й Остапови всміхнулось щасте, та й то лиш усміхнулось. На ферії все знайшовся хтось із товаришів, що взяв його з собою на село в Галичину. Пробував він у 1884 році у родині Окуневських у Яворові (тепер – село Косівського р-ну Івано-Франківської обл. – *М. К.-Ч.*), в гуцульських краях. Там його всі любили і високо поважали. Остап віджив. До мене писав листи повні щастя й віри в будущину. Тут він заручився з Емілією Окуневською. Та з сих заручин нічого не вийшло, головно через нещасну Остапову хоробу. Він вернув до Відня ще більше зломаний» [23, с. 174–175]. Судячи з усього, Терлецький гостював у родині автора спогадів – Ярослава Окуневського, а згадувана Емілія (1862 р. н.) була його рідною сестрою. Заміж вона вийшла за адвоката Михайла Дорундяка, померла у молодому віці – 1894 р. [22]. До обіцяної біографії В. Навроцького О. Терлецький знову повернувся щойно на початку осені. У листі до І. Франка від 12 вересня 1884 року, надісланому з родинного села Назірної, він так пояснив обставини свого зволікання: «Помимо найліпшої волі не маю де сісти і писати. Частина часу перехорувавем, а тепер в покою, в котрім єдино можна яко-так с супокоем писати, розложили фабрику меду [...]. Солодко там, то правда, але нігде писати. Але на 1 октябра пришло Вам єї певно, аби

сьа на цапки поставив» [3, Ф. 3, № 1603, с. 261]. Слова О. Терлецький дотримав і на вказаний час біографія друга була готова. «Хоч вона не вдовольняла вимогів повної біографії, та все-таки давала стільки нового й цікавого, незвісного пізнішому поколінню, що досі лишилася найліпшим нарисом життєпису пок[ійного] нашого економіста», – підсумував І. Франко [47, т. 33, с. 356]. Що ж до нарису історичного розвитку Галичини, що його намагався представити О. Терлецький у своєму першому варіанті передмови, то хоч у львівському колі його читали із зацікавленням, проте мусили визнати: має багато хиб: «Найостріше критикував сей нарис В. Коцовський, який не бачив у нім ані певного плану, ані ясності, про що власне хоче говорити автор, ані визискання звісного, не кажучи вже про вишукування нового матеріалу, ані відповідної історичної методи. Все се треба було делікатно передати Терлецькому, та при тім підносячи добрі боки праці, щоб не то що не знеохотити його і не вразити його хоробливого самолюб'я, але ще додати йому охоти до продовження праці і перероблення того, що було вже написано» [47, т. 33, с. 357]. Таку дипломатичну місію узяв на себе І. Франко, і йому вдалося досягти успіху: О. Терлецький погодився продовжити працю над удосконаленням свого рукопису. Маючи надію, що цю роботу вдасться опублікувати у «Зорі», І. Франко квапив Остапа із завершенням. Але не так сталося, як гадалося: часопис «Зоря» було передано в управління НТШ, І. Франко не отримав редакторських повноважень, на які він розраховував через обіцянку О. Партицького. Невдача з друком дуже розчарувала О. Терлецького: і через величезні затрати часу, і через відсутність хоч якогось заробітку. «Не маєте поняття, як мені писанина обридла і з яким внутрішнім задоволенням, щом уже раз її на якийсь час позбувся, я її нині пакую і Вам відсилаю. [...] Відразу до писання, а особливо до поправок, доповнювань така в мене велика, що вже з цієї одної причини не можу братися й до поправлення йосифіанського періоду. І видіти його не хочу, і чути про нього не хочу» [47, т. 33, с. 362–363]. Віденські січовики намагалися допомогти О. Терлецькому, але їхня грошова допомога була надто мізерна. У цій ситуації І. Франко намагався також підтримати друга – матеріально і морально. Він надіслав до Відня гроші, свій заробок у В. Федоровича, дав О. Терлецькому надію, що надрукує його розправу у новому часопису [47, т. 33, с. 359]. А часи для самого І. Франка були не менш скрутні. Він зміг опублікувати статтю Остапа лише 1894 року у часопису «Жите і слово», фундаторкою якого була Ольга Франко [42]. Фактично після кількох редакцій самого автора, зауваг та редагувань І. Франка і, що головне, після ґрунтовного доопрацювання теми (за заохотою того-таки І. Франка) первісний варіант дослідження постав, як дві віддалено і умовно пов'язані між собою частини – у першій (I–VI розділи) було висвітлено розвиток галицьких відносин до 1848, у другій – докладніше проаналізовано передумови знесення кріпаччини в Австро-Угорській імперії. Саме останні розділи другої частини (VIII–XI) Франко вважав найважливішим здобутком цієї праці О. Терлецького [47, т. 33, с. 363]. Ці розділи було видано окремою книжкою під назвою «Знесенє панщини в Галичині. Причинок до історії суспільного життя і суспільних поглядів 1830–1848 рр.», із присвятою – «Памяти незабутнього Михайла Драгоманова» [39], хоч і ця робота ще була не повною, історію було доведено лише до 1846. Підсумовуючи непростий шлях постановки цього дослідження О. Терлецького,

«Літературні стремління галицьких Русинів 1772–1872», І. Франко зазначав: «В Остаповій праці, такій, як вона надрукована в “Житті і слові”, бачимо, отже, велику нерівномірність. Одна гл[ава] VII займає майже стільки місця, що всі шість попередніх, а чотири останні глави можна було без ніякої шкоди для цілості і без ніякої зміни тексту відірвати і видати окремо. Вина сеї нерівномірності [...] спадає головню на мене – і я не соромлюся сього, бо думаю, що власне та друга часть, гл. VII–XI, найліпше й найцінніше з усього, що лишилося нам у письменницькій спадщині Терлецького» [47, т. 33, с. 364]. І. Франко бачив усі хиби і слабкості методи писання О. Терлецького – відсутність глибокого аналізу історичного матеріалу, фрагментарність, відсутність чіткого стрижня у викладенні теми; але також він відзначав його новаторство, що полягало у широті його соціально-економічних поглядів, у незаангажованості у конфесійні чи мовні обмеження. «Молодіж бачила тут (у праці О. Терлецького. – М. К.-Ч.) першу спробу суцільного змалювання столітнього розвитку галицької Русі, пробу, вчинену чоловіком новочасним, з європейською освітою, переведену [...] з пильною увагою на економічні та духові інтереси народної маси і з ненастанним підкреслюванням конечності тісного контакту інтелігенції з простим народом» [47, т. 33, с. 366].

Згодом, вже після смерті О. Терлецького, коли в його паперах, які передав до НТШ С. Федак, віднайшлися подальші, не друквані ще розділи цієї роботи, то їх було опубліковано під новим заголовком «**Галицько-руське письменство 1848–1865 рр. Уваги і спомини**» [35]. У видавництві «Літературно-наукового вісника» дослідження вийшло також окремою книжкою [34]. У цій розправі Терлецький багато уваги присвятив висвітленню суспільно-історичних подій та обставин життя Галичини 1848–1865 рр. Він безпосередньо пов’язав рівень галицько-руського письменства із рівнем політичного та суспільного життя українців: «Всі оті переміни (наслідки реформи 1848 р. – М. К.-Ч.), почавши від надій на урядову поміч аж до незадоволення і знеохочення відбилися і в літературних змаганнях тих часів, в яких зрештою, як і в 1848 році б’є в очи передовсім великий брак оригінальних творчих думок і велике вбожество форми. Брак вищих ідей вплинув своєю дорогою і на форму, в якій виражались мисли письменників, так що змагане – бути народним і говорити до народа сходило часто на тривіальну пародію народних пісень або оповідань. Не всюди і не все було так; показувались часом і не дуже мірні таланти, але й на них відбивався неприхильний вплив часу й обставин» [34, с. 27]. Під кутом зору ідеологічного наповнення О. Терлецький проаналізував твори Антона Могильницького, Миколи Устияновича, Івана Гушалевича, Богдана Дідицького. Він докладно простежив причини ідеологічної позиції Дениса Зубрицького і показав, що його зверхнє ставлення до земляків, залюбування минувшиною і байдужість до теперішньої недолі галичан, як також пропагування великоросійських ідей М. Погодіна є результатом впливу зовнішніх обставин його життя (середовища) і дії історичного моменту. Трагування культурного розвитку Галичини у праці О. Терлецького І. Франко розглядав як новий, позитивістичний, підхід до висвітлення літератури, як слідування новочасним європейським ідеям І. Тена (про визначальний вплив соціальних факторів – раси, середовища, історичного моменту – на розвій мистецтва) та Г. Брандеса (автора

дослідження «Найголовніші течії в європейській літературі 19 століття», 1872–1890, де він сповідував підхід до літератури як до сукупності взаємопов'язаних тенденцій) [47, т. 33, с. 366]. За словами І. Франка, рукопис О. Терлецького уривається на найцікавішому місці і подальші важливі події у розвитку галицько-руського письменства, на жаль, залишилися в праці без уваги [47, т. 34, с. 468].

**Відхід Терлецького від політичної та громадської роботи.** По закінченні студій у Віденському університеті (1885) О. Терлецький відбув довгорічну адвокатську практику в Самборі і Львові. Його матеріальне становище залишалося злиденним, про що свідчать листи Остапа до Я. Окуневського [26, с. 61]. На той час О. Терлецький полишив громадську та політичну діяльність. Як знавець іноземних мов (німецької, польської, англійської, французької, російської), він робив переклади. Зокрема для журналу «Жите і слово» він переклав з англійської статтю про нові відгалуження соціалістичного руху і про критику соціалістичних постулатів у Західній Європі [62, с. 16–31]. Своім заробітком із адвокатської роботи, а О. Терлецький, за словами І. Франка, був «дуже добрий правник, особливо в цивільнім фаху» [47, т. 33, с. 369], він ділився зі своєю сестрою Ганною, допомагаючи їй фінансово у навчанні й утримуванні дітей.

У жовтні 1890 р. було утворено Русько-українську радикальну партію. Терлецький перебував на той час у Самборі, згодом, у листах, він зробив докладний аналіз програми партії: погоджуючись загалом із її положеннями, він, однак, уважав недоліком декларування раціоналізму у питаннях віри та критикував постулат т. зв. неподільності ґрунтів [26, с. 120–127].

1 червня 1899 року О. Терлецького було обрано дійсним членом НТШ. Він увійшов до історико-філософської секції правничої комісії товариства, перекладав німецькою мовою «Хроніки Наукового товариства ім. Шевченка» – бюлетеня, у якому публікувалися звіти і матеріали про діяльність НТШ. Того ж 1899 року О. Терлецький здобув титул доктора юриспруденції. Він планував працювати у Заболотіві (тепер – містечко Снятинського р-ну Івано-Франківської обл., неподалік від Коломиї) або у Збаражі на Тернопіллі. І якраз тоді, коли він нарешті досяг у житті певного соціального статусу, коли злигодні життя, здавалося, залишилися позаду, для нього, як сказав М. Павлик, прийшов час умирати [24, с. 121–123]. О. Терлецький часто хворів. Його терпеливість до власного болю призвела до серйозних ускладнень: кілька тижнів він не зважав на біль від абсцесу, а коли врешті звернувся по допомогу до лікарів, виявилось, що необхідно зробити операцію з видалення частини ребра. Застосований при цьому хлороформ спровокував запалення легенів, ослаблений організм не зміг перебороти хвороби. 9 (22) липня 1902 року О. Терлецький помер. Його поховали на Личаківському цвинтарі у Львові, при алеї на полі 23.

На похорони б. п. Остапа Терлецького зібралося велике число рускої інтелігенції львівської і замісцевої, старших і молодіжи; були також заступлені рускі робітники, – подавала у новинах розлогий опис прощання газета «Діло». – Похоронний похід провадило 11 священників. За домовиною йшла сестра небіщика і єї син. [...] Над домовиною покійника виголошено три бесіди. О. митрат Чапельський підніс благородне серце і залізний характер покійника; проф. д-р Колесса говорив про заслуги



небіжчика для нашої науки, а п. Ганкевич про его значене для нашої суспільности і про переслідування, які небіщик перетерпів за свої ідеї» [7, с. 3]. На адресу редакції «Діла» «наспіли депеші з висказами почести для памяти покійника з Городка від Оксани та Івася Озаркевичів і від пп. Леся Мартовича та Івана Кобилецького, з Болехова від п. Михайла Павлика і з Гусятина від п. Михайла Губчака» [7, с. 3]). Через рік на кошти молодіжних організацій і Наукового товариства ім. Шевченка на могилі Терлецького було споруджено пам'ятник із таким написом: «Борцєві за ідею поступу, незломимому характерові – українська молодіж». Газета «Діло» висвітлила подію відкриття пам'ятника: «Є се гарнийobelіск з теробовельского каменя на ширшій підставі, прикрашеній золотими написями... По відсьпіваню академічним хором зворушливої пісні “Тихий вітер повіває”, промовив д-р Франко як оден з товаришів і співучасників незавидної судьби покійного Остапа, з'образив бесідник ревними, теплими словами сумне его жите, що становило одно пасмо розчаровань та катастроф, его непохитний характер, ідейність і назвав его справедливо одним із перших піонірів европейської думки серед галицко-руської суспільности» [6, с. 3].

**Терлецький і Франко.** Розвідка І. Франка «Д-р Остап Терлецький. Спомини і матеріали», 1902 [47, т. 33, с. 304–370] дотепер залишається одним із найґрунтовніших та найпроникливіших життєписів О. Терлецького, де не лише докладно висвітлено його біографію, еволюцію світоглядних переконань, а й проаналізовано віршовий доробок, викладено здобутки і невдачі в осмисленні суспільно-політичного та літературного розвитку Галичини кінця XVIII – 60-х років XIX століття. Попри те, що Остап ніколи не публікував своїх віршів у періодичних виданнях і вони залишилися лише у рукописах, І. Франко вважав за потрібне висвітлити цю грань творчої іпостасі О. Терлецького. Оцінюючи поетичні проби товариша, І. Франко став на бік істини, тому його висновки звучать строго і безапеляційно: «...Поезія зовсім не оригінальна, і форма й шаблони взяті з трьох взірців: Шевченко, Федькович і народна пісня. Власного нічого» [47, т. 33, с. 308]. На щастя, каже І. Франко, В. Навроцький «вилічив» О. Терлецького від надмірної сентиментальності та плаксивої фразеології, тому згодом він із самоіронією згадував свою «віршарську добу» [47, т. 33, с. 309]. Даючи О. Терлецькому не раз поштовх чи ідею до висвітлення певних тем, І. Франко хотів бачити його не лише своїм однодумцем, а й помічником у розбудові галицької суспільної свідомості. Попри низку обставин, які зв'язували Остапа (хвороба, необхідність здобувати фах, недостатність творчого потенціалу), І. Франко завжди міг розраховувати на його «симпагію й тиху поміч» [47, т. 33, с. 305]. І. Франко як вдумливий критик бачив і розумів причини певної розфокусованості, фрагментарності манери викладу О. Терлецького: «Остап любив закреслювати собі колосальні плани, яких виконання переходило його сили» [47, т. 33, с. 317]. З цього приводу О. Терлецький і сам критично оцінював свої потуги, і не раз прикладав до себе народні приповідки: «“коли-сь не пиріг, то не пирожися”, а коли-сь не писатель, то й не забирайся до писаня» [38, с. I]; «блиснуло, луснуло і показався – синенький димок» [28, с. 238]. На думку І. Франка, у висвітленні історичних питань О. Терлецький зловживав дедуктивним методом (наприклад, у студії «Первочини великоруського народу» [47, т. 33, с. 315–320]), що негативно позначалося на вартісності

наукової праці. А от далі, в адвокатській роботі, дедуктивний підхід та інтерпретація тез йому дуже придалися. Так само, зазначав І. Франко, прискіплива увага О. Терлецького до соціальних питань, прив'язка творів літератури до «біжучої хвилі» часами збіднювала і скривлювала його літературно-критичні оцінки. (Певно, цим можна пояснити різко негативний відгук О. Терлецького на оповідання О. Кобилянської). Та ж таки соціологічна пересадка у погляді на літературу призвела до провалу у написанні розвідки Остапа про драми І. Карпенка-Карого. Бачачи велике зацікавлення Терлецького творами цього драматурга, І. Франко заохотив його написати статтю до «Літературно-наукового вісника» – висвітлити постать Карпенка-Карого-письменника, розкрити особливі прикмети його літературних творів. А О. Терлецький взяв і подивився на драми як на суто статистичний матеріал і подав розправу... про українське село. Звісно, І. Франко розкритикував такий підхід, а дописувач «дуже був пригноблений тим неуспіхом своєї останньої письменської проби і відтоді не хотів більше нічого писати» [47, т. 33, с. 369–370].

Поза тим І. Франко високо цінував чесність, правдивість, міцність характеру О. Терлецького, його цілковите жертвування собою задля ідеї. На завершення біографічного нариса про друга він переповів один промовистий епізод із його біографії: «Десять у половині 70-их років, перед Остаповим арештуванням, був у Відні молодий військовий лікар Павлюх, колишній “січовик” і приятель Терлецького. Він одержав якийсь спадок, значну як на русина суму 20 000 гульд[енів], які держав при собі. Та ось одного разу [...] Павлюх прийшов до нього з заклопотаним видом і попросив його переховати якийсь час ті гроші у себе, додаючи, що має намір віддати їх на українські публічні цілі, а його сім'я противиться тому, так що він боїться, щоб у нього не вкрали їх. З тими словами він перед Остаповими очима вложив 20 тисячкових банкнотів у коверту, запечатав її й передав без свідків Остапові, який і сховав їх у свою скриньку. Павлюх пішов і кілька неділей не показувався, аж випадково з газети Остап довідався, що його приятель збожеволів і був відправлений до шпиталю. Його божевільство з острої форми перейшло в стан тихого ідіотства, в якому Павлюх незабаром і вмер. За грошми ніхто не допитувався, бо ніяка родина й не думала стежити за ними [...]. Остап, хоч мав усну заяву хорого, що гроші призначені на публічну ціль, зголосився з ними до суду. Там урядники аж зачудувалися надзвичайній сумлінності Терлецького і в очі говорили йому “Hätten Sie das Geld behalten, so hätte kein Hahn danach gekräht” [Якщо ви затримали гроші, то про це не проспівав жоден півень. – М. К.-Ч.]. Розуміється, що гроші пішли на Павлюхову сім'ю, а декларацію хорого щодо їх призначення на публічну ціль полишено без уваги» [47, т. 33, с. 367–368].

Наскільки І. Франко пройнявся долею О. Терлецького можна судити із того, що в останньому його оповіданні «Син Остапа» (1908) давні життєві обставини віденського побратима стають рушієм Франкової сновізії. Фактично епізод із біографії О. Терлецького, про великі гроші, що їх дав був йому на зберігання молодий військовий лікар Павлюх, трансформується у новий сюжет: безіменний син Остапа Терлецького приходить до І. Франка з вимогою, щоб той допоміг йому, синові Остапа, відшукати великий спадок, що нібито залишився по батькові. Хоч насправді «по Остапі лишилася

лиш купка паперів, старі штани та кілька пар подертих черевиків» [47, т. 22, с. 324]. Божевілля молодого хлопця у цьому творі є віддзеркаленням межового психічного стану самого І. Франка: «За принципом автопсії власні душевні стани, власні реакції на оточення, власні мотивації поведінки він переносить на свого персонажа – “сина Остапа”» [16, с. 99]. Могутній розум І. Франка сигналізував, що сили полишають генія, що перед ним – «остатня часть дороги» і на її початку, на якийсь момент, у сні, ця дорога зміщується на лінію життя О. Терлецького.

У наукових та публіцистичних статтях І. Франка ім'я О. Терлецького фігурує доволі часто: і в контексті тодішніх історичних подій як учасника двох соціалістичних процесів і як автора досліджень про політичний та культурний розвій Галичини у дореформену (1848) та післяреформену епоху.

Найкращі, за словами І. Франка, розділи праці Терлецького «Літературні стремління галицьких русинів (від 1772 до 1872 року)», а саме – про скасування панщини у Галичині, опубліковані окремим виданням «Знесенє панщини в Галичині. Причинок до історії суспільного життя і суспільних поглядів 1830–1848 рр.» (1895), згадано у таких його статтях: «Польські голоси про панщину 1821–1845 рр. [47, т. 47, с. 57]; «И. Луцицкий. Крестьяне и крестьянская реформа в восточной Австрии (“Киевская старина”, 1901, книжки за март и май)» [47, т. 47, с. 246]; «Адам Міцкевич. До галицьких приятелів» [47, т. 47, с. 291–292, 316]. І. Франко у своїх працях завжди намагався підносити здобутки, хай і нечисленні, своїх сучасників, творити культурний, науковий, літературний, історичний дискурс тодішньої української думки. І він не забував згадувати напрацювання О. Терлецького.

Фольклорні записи Остапа стали у пригоді Франкові при написанні його розправи «Жіноча неволя в руських піснях народних» [47, т. 26, с. 210–254]. За часів навчання у Станіславівській гімназії, дотримуючись настанови учнівської громади збирати плоди народної словесності, О. Терлецький активно записував народні пісні, колядки. Добірка його записів тоді була опублікована у газеті «Правда» [40, с. 128]. І. Франко у своїй статті використав фольклорний запис пісні, що його здійснив О. Терлецький, – щоби показати, підтвердити, наскільки поширеним був мотив жорстокого поводження чоловіка із дружиною і як рідня відсторонювалася від нещастя жінки: «...В піснях бродячих, котрі спільні русинам з другими народами, родичі показуються прямо жорстокими проти замужньої доньки: батько і мати, брати і сестри ще і направляють зятя, щоби бив жінку і наломлював її після своєї уподоби, і ніхто не обстає за нею, хіба тільки молода невістка (в другім варіанті брат), котра боїться, щоб і їй не було так само» [47, т. 26, с. 138]. Якраз у варіанті пісні, що її записав О. Терлецький у Белзке (тепер – Белз Сокальського р-ну Львівської обл.) на захист покривдженої жінки стає її брат, і його попередження звучить досить переконливо: «– Не бій, швагरे, сестри мої, / Бо ся нап'єш крові свої...» [47, т. 26, с. 240].

В огляді видання творів В. Навроцького («Руської бібліотеки» нова серія, том перший. Твори Володимира Навроцького, видання посмертне з портретом і життєписом. Заходом «Етнографічно-статистичного кружка») І. Франко похвалив вступну біографічну статтю О. Терлецького: «...Окрасою сього тому творів Навроцького єсть прекрасна і

основна біографія Навроцького, хоч і подані в ній тільки факти з його личного життя, а факти з його життя публичного автор (Остап Терлецький) залишив до пізнішого, обширнішого оброблення» [47, т. 26, с. 347–348].

Іван Франко полемізував із О. Терлецьким щодо початків русько-польського антагонізму у статті «Матеріали і уваги до історії австро-руського відродження» [47, т. 29, с. 403–411]. На відміну від Остапа, який прив'язував виникнення конфлікту до часу діяльності «Руської трійці» (див.: *Заневич Ів.* Літературні стремління галицьких Русинів 1772–1876 // *Житє і Слово.* – 1894. – Т. 2, кн. 6. – С. 428–451), І. Франко вбачав, як і В. Коцовський, значно глибше коріння такого протистояння – задовго до М. Погодіна і до початків москвофільства на галицьких теренах [47, т. 29, с. 404].

До Станіслава Здзярського, автора біографії Богдана Залеського, І. Франко висловив заувагу, чому той не висвітлив у своїй студії знайомство польського поета із О. Терлецьким (ст. Франка «Stanislaw Zdzarski. Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie» (*ЗНТШ.* – 1902. – Т. 47, кн. 3. – С. 32–33)). Власне, недостатня увага до контексту суспільно-політичних відносин, а також до зв'язку життєвих подій поета Б. Залеського із його творчістю, є, на думку І. Франка, суттєвими недоліками цієї біографічної праці [47, т. 33, с. 291–292].

Згадати про працю О. Терлецького «Галицько-руське письменство (1848–1865 pp.)» Франкові випало, до речі, в огляді творчості москвофіла І. Гушалевича. За словами І. Франка, І. Гушалевич «не був самотнім здібним і талановитим чоловіком, якого [...] пожвакало і виплювало наше москвофільство» [47, т. 35, с. 8]. У своїй статті І. Франко дав безапеляційну оцінку ідеям москвофільства: «...Напряма, що має метою умертвити живого духа та живий національний рух серед нашого народу, мертвить, ломить і деправдує поперед усього своїх чільних діячів» [47, т. 35, с. 8]. Іронічно називаючи вірш І. Гушалевича «Хованець» «правдивою перлиною» збірки, І. Франко вказав на примітивне трактування теми демона, що його чоловік може бути «виховати з яйця»: «...Та як же ж незугарно обробив він тему! Ані сліду казкового тону. Він оповідає так, як оповідала би найзабобонніша баба, що свято вірить в існування таких демонів» [47, т. 34, с. 21]. І. Франко відкрито сказав, хто найбільше користує із таких «народних вірувань», і згадав про великий список подібних творів у розвідці О. Терлецького «Галицько-руське письменство 1848–1865 pp.» [47, т. 35, с. 21].

Перший розділ студії «Стара Русь» [47, т. 37, с. 79–110] І. Франко присвятив розбору публікації Кирила Студинського у книзі «Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835–49» [30]. За словами І. Франка, вступна стаття К. Студинського, попри свою тематичну важливість, залишилася без належної уваги серед галицьких читачів. І. Франко розкритикував автора вступу за те, що той не подав системного огляду галицького письменства, натомість широко висвітлив галицько-руську публіцистику: «Читаючи сей огляд, написаний живо і майже з захватом, мені поневолі насувається думка: хто прочитає сей вступ, тому відхочеться читати листи, бо йому буде здаватися, що вже вичерпав усе важніше з їх змісту» [47, т. 37, с. 81]. Хибою вступної статті, на думку І. Франка, також є поверхові коментарі, компліментарні оцінки порожнім творам, ігнорування історичного тла. Тому уся подальша розправа І. Франка є рішучою

спробою направити такий підхід до висвітлення теми: він сам визначає основні наслідки реформи 1848 року, втрати шансів суспільно-політичного утвердження галицьких русинів. Завдяки публікації К. Студинського, резюмує І. Франко, «станула перед нами у всій красі – ні, скажу по правді, у всій своїй відразливій погані стара Русь, генерація “ктиторів і благодітелів” Галицької Русі, [...] генерація, що здвинула “Руську матицю” і Народний дім і лишила нам у спадщині боротьбу за обряд, за азбуку, за мову і правопис, генерація 50-их років» [47, т. 37, с. 79]. Праця О. Терлецького («Галицько-руське письменство 1848–1865 рр.», 1903) у розгляді І. Франка стає своєрідним камертоном, який відтінює рівень аналітичних суджень К. Студинського. Так, О. Терлецький зміг віднайти у літературі тих часів (50-ті XIX ст.) мало вартісного: «Як мучився колись пок[і]йний Остап Терлецький, бажаючи поза поверхові, конвенціональні контури тої генерації, поза незугарні писання та “твори” її корифеїв вникнути в її душу, зрозуміти її почуття й інтенції! Дарма. Ледве одного Дениса Зубрицького здужав він загалом розкусити, та й то не у всій величчї його морального каліцтва. А що поза ним, се в його представленні вийшло бліде, невиразне, як ряди тіней без контур» [47, т. 37, с. 79]. А от К. Студинський віднайшов у тім часі поему Дідицького «Конюший», «написан[у], – за його словами, – з великим життям і талантом в мові» [47, т. 37, с. 83]. Якої проби був той «талант» дуже докладно вияснює сам І. Франко, аналізуючи це «механічне зліпиче слів, що часто не підлягають ніякій логіці» [47, т. 37, с. 85], вказуючи на «вірші з пустими фразами замість поетичних образів» [47, т. 37, с. 85] та на інші численні недоладності. Ще один приклад невинуватих перебільшень, коли К. Студинський говорить про творчі здобутки М. Малиновського та його наукові писання, підпираючись покликом на О. Терлецького. А О. Терлецький не вважав за потрібне навіть згадати творчі труди М. Малиновського, наукові ж його писання – «невичерпана скарбниця курйозів» [47, т. 37, с. 93] – оцінені у його дослідженні доволі іронічно.

Франко часто згадував О. Терлецького у своїх статтях у контексті політичного та культурного розвитку Галичини другої половини XIX ст. Він називав його ім'я серед найактивніших і найпослідовніших прихильників соціалістичних ідей М. Драгоманова («Українсько-руська (малоруська) література» [47, т. 41, с. 87]. Так само О. Терлецький перебував у центрі уваги, коли йшлося про перший соціалістичний процес у Відні, причиною якого стало видання «метеликів», здійснених коштом і заходом В. Кістки – О. Терлецького («Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» [47, т. 41, с. 332]). У тій-таки статті І. Франко згадав і про Остапові публікації у часопису «Правда» за 1874 рік («Галицько-руський народ і галицько-руські народовці») [47, т. 41, с. 364] та про його активну роботу у віденському товаристві «Січ» [47, т. 41, с. 370].

У статті І. Франка «Галицьке краєзнавство» прізвище О. Терлецького фігурує у переліку дослідників світської літератури і національного відродження українців Галичини, побіч таких імен, як О. Пипін, В. Коцовський, О. Огоновський, М. Драгоманов, М. Павлик [47, т. 46, кн. 2, с. 138].

Найкращі, за словами І. Франка, розділи праці Терлецького «Літературні стремління галицьких русинів (від 1772 до 1872 року)», а саме – про скасування панщини у Галичині, опубліковані окремим виданням «Знесенє панщини в Галичині.

**Причинок до історії суспільного життя і суспільних поглядів 1830–1848 рр.»** (1895), згадано у таких Франкових статтях: «Польські голоси про панщину 1821–1845 рр.» [47, т. 47, с. 57]; «И. Лучицкий. Крестьяне и крестьянская реформа в восточной Австрии (“Киевская старина”, 1901, книжки за март и май)» [47, т. 47, с. 246]; «Адам Міцкевич. До галицьких приятелів» [47, т. 47, с. 291–292, 316]. І. Франко, який, пишучи свої праці, завжди враховував тогочасні напрацювання – намагався вибудувати, представити культурний, науковий, літературний, історичний дискурс тодішньої України, обов’язково долучав до контексту ім’я О. Терлецького.

**Видання О. Терлецького у бібліотеці І. Франка.** З опису бібліотеки І. Франка видно, що у його книгозбірні були всі видання соціалістичних «метеликів», 1875–1876 років, опублікованих «коштом і заходом В. Кістки; з болгарської печатні Янка С. Ковачева»: Подолинський Сергій. Парова машина: Казка. Відень, 1875 [2, с. 147]; Подолинський Сергій. Про бідність: Розмова перва. Відень, 1875 [2, с. 147]; Правда: Оповідання: Переклад з великоруського. – Відень, 1875 [2, с. 147]; Волховський Фелікс. Правдиве слово хлібороба до своїх земляків. Відень, 1876 [2, с. 147]. Крім того, зберігається книжка польською мовою, вочевидь, переклад книжки С. Подолинського «Про бідність» – Terlecki Ostap. Opowiadanie o biedzie. – Poznań: Nakładem autora, 1878 [2, с. 101].

**Листи О. Терлецького до І. Франка.** Від часу знайомства О. Терлецького з І. Франком та їхнього проживання певний час на спільному помешканні (літо 1878 року, грудень 1878 – квітень 1879 року), вони співпрацювали і листувалися. У фонді І. Франка в Інституті літератури імені Тараса Шевченка НАН України (Ф. 3) зберігається 14 листів Остапа до І. Франка, та ще один його лист, писаний спільно зі Щасним Сельським. Листів І. Франка до О. Терлецького на цей час не виявлено. У першому доступному нам на сьогодні листі до І. Франка від 18.04.1883 р. О. Терлецький розказує про свою науку у Відні і просить написати, як іде робота І. Франка у Вікні (над біографією Івана Федоровича): «Коханий товаришу! Ви може гніваєтесь на мене, що я так довго не відписую нічо. Але вірте міні, нема що. У нас пусто, як в порожній бочці. Усьо по старому, хіба то схочете уважати, як щось нового, що я тепер кую, не желізо, але – параграфи. Для чоловіка успособленого так поетично, це гірше смерти. От ліпше напишіть Ви міні про Вікно. Для Вас це стосунки зовсім нові і я бим дуже хотів знати, яке вони на Вас зробили вражене і як Ви ся потрапили в них втягнути. [...] Чи пишете тепер що? Чи окрім офіційної віконської літератури не продукуєте нічо більше?» (№ 1617, с. 115). Якраз на той час І. Франко перебував у с. Вікні на запрошення В. Федоровича. Він опрацьовував матеріали для написання біографії батька Владислава – Івана Федоровича, посла до австрійського сейму (1848). Зацікавлення О. Терлецького працею над життєписом одного із найбагатших дідичів Поділля не випадкове, оскільки сам Остап був не лише добре знайомий із В. Федоровичем, а й також виконував певну роботу з упорядкування матеріалів до біографії його батька. Підтвердженням того, що О. Терлецький бував у помісті В. Федоровича, є два його листи до М. Бучинського від 26 серпня 1871 року та 16 березня 1872 року, заадресовані зі с. Вікна [28, с.342–343]. У лихоліттях Першої світової війни архівні матеріали родини Федоровичів було знищено, під

час відступу, у липні 1917, російські солдати вдерлися у маєток Федоровичів: «Стародавні книги, рукописи, грамоти і архівні документи викида[ли] на подвір'я на вогнище [...]. 27 липня 1917 року солдати підпалили маєток. Вогонь дотла знищив музей із колекцією килимів, великий архів і книгозбірню, галерею картин та інші цінності» [60, с. 34–35]. За радянських часів на місці фільварку було збудовано триповерхову адміністративну будівлю, у якій розміщувалася контора колгоспу, що носив ім'я Івана Франка. Тепер у цьому приміщенні – сільська рада, бібліотека, пошта, краєзнавчий музей. Побіч, на місці, де колись була арка, заїзд до фільварку пана Федоровича, тепер стоїть погруддя Івана Франка.

Кореспонденція О. Терлецького до І. Франка має переважно діловий характер: у його листах ідеться про написання статей, друк матеріалів, про плани видання нових періодичних видань. Такі листи О. Терлецького І. Франко рясно цитує у дослідженні про його життя і творчість [47, т. 33, с. 353–362]. Але є й короткі послання, де, окрім видавничих турбот (видання газети «Зоря», «Молот»), О. Терлецький зізнався, що нездужає («на голову в остатніх часах я дуже часто занепадаю») (від 8 травня 1885 року [3, № 1603, с. 581]), просить про фінансову допомогу (від 20 червня 1885 року [3, № 1603, с. 609]). В іпостасі юриста постає він (разом зі Щ. Сельським) у листі до І. Франка від 14 квітня 1896 року. Цей лист має три редакції-чернетки, з яких видно ретельну працю адресантів над стилем та каліграфічним оформленням епістоли [3, № 1638, с. 585–587, 593–594, 597–598]. Правники звітували перед І. Франком про виконання його доручення у справі відзискання сатисфакції від Платона Костецького (редактора часопису «Gazeta Narodowa»), що своїми висловлюваннями завдав образи гонору І. Франка та його співробітників із газети «Kurjer Lwowski»). Із того листа юристів випливає, що конфлікт було залагоджено усними поясненнями: «... Заявив нам пан Костецкий, що помимо глибоких різниць в переконаннях політичних, котрі Вас (Франка. – М. К.-Ч.) від него ділять, поважає Вас щиро яко чоловіка праці незвичайної міри і ані слів ані ділань, котрих ужив при розмові в редакції Газети народовой, до Вашої особи зовсім не відносив і не відносить» [3, № 1638, с. 589–591].

Остап Терлецький був дитиною свого часу – глибоко переймався новими соціалістичними ідеями, вірив у силу розуму і просвіти; він готовий був жертвувати своїм добробутом, здоров'ям задля здійснення ідеалів рівності і справедливості. Часто у житті він ставив мету, яка перевищувала його сили, і тоді він падав під тягарем покладеного на себе обов'язку. Він кшталтував свої переконання, щоби бути твердим, як *Кістка*, хоч добре знав, що був за натурою малий і тихий, як Мак. О. Терлецький завжди був у ряді тих небагатьох, хто ішов поруч з І. Франком.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Барвінський В.* Слівце до опізнання. (Відповідь п. Українцеві [М. Драгоманову] на лист «Опізнаймося» № 1 і 2 Друга / Володимир Барвінський // Правда. – 1877. – № 3. – С. 106–116.
2. Бібліотека Івана Франка: науковий опис : у 4 т. Т. 1. – Київ : [Критика], 2010. – 624 с.
3. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка (ІЛ). У тексті зазначаємо фонд, номер одиниці зберігання та аркуш.

4. *Вознюк В.* «Маю повну поезію ідею...» / Володимир Вознюк // Жовтень. – 1978. – № 11. – С. 127–134.
5. *Грушевський М.* З починів українського соціалістичного руху. Начерки і фрагменти / Михайло Грушевський // Твори : у 50 т. Т. 9 / М. С. Грушевський. – Львів : Світ, 2009. – 592 с.
6. Діло. – 1903. – № 146 (12/15 липня). – С. 3.
7. Діло. – 1902. – № 154 (12/25 липня). – С. 3.
8. *Драгоманов М.* Австро-руські спомини [1867–1877] / Михайло Драгоманов. – Львів, 1889. – Ч. 2. – Кн. 4. – С. 49–150.
9. *Кіраль С.* Стежки Терлецького / Сидір Кіраль // Жовтень. – 1984. – № 12. – С. 93–96.
10. *Кіраль С.* Остап Терлецький : покажчик друкованих і рукописних матеріалів / АН УРСР ЛНБ ім. В. Стефаника; уклали Олександр Дзьобан, Сидір Кіраль. – Львів, 1984. – 109 с.
11. *Кобилянська О.* Твори : в 5 т. Т. 5 / Ольга Кобилянська. – Київ, 1963. – 767 с.
12. *Кобринська Н.* Автобіографія / Наталія Кобринська // Вибрані твори / Наталія Кобринська. – Київ : Дніпро, 1980. – С. 315–323.
13. *Кобринська Н.* Вибрані листи / Наталія Кобринська // Вибрані твори / Наталія Кобринська. – Київ : Дніпро, 1980. – С. 389–417.
14. *Куровець І.* З мого січового минулого / Іван Куровець // Над синім Дунаєм : ювілейний збірник Українського академічного товариства «Січ» у Відні. – Відень, 1932. – С. 44–45.
15. *Левицький З.* Спомини / Зинівій Левицький // Над синім Дунаєм : ювілейний збірник Українського академічного товариства «Січ» у Відні. – Відень, 1932. – С. 38–43.
16. *Легкий М.* «Син Остапа» : до генези тексту / Микола Легкий // Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – Вип. 68. – С. 98–105.
17. Листування Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 560 с.
18. *Лімановський Б.* З часів першого арешту / Болеслав Лімановський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-е вид., доп і перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 148–150.
19. *Мельник І.* Борець за ідею поступу [Електронний ресурс] / І. Мельник. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/32366>.
20. *[Навроцький В.]* Нагінка за соціалістами и польска преса (Письмо до редакцій) // Правда. – 1877. – № 13. (15/3.VII). – С. 510–514 ; підп. : Вас. Н.
21. *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш : особистість, письменник, мислитель : у 2 т. Т. 1 / Євген Нахлік. – Київ : Український письменник, 2007. – 463 с.
22. *Окуневська Емілія* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.rodovid.org/wk/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81:728498>.
23. *[Окуневський Я.]* Памяти Остапа Терлецького // Літературно-науковий вістник. – 1902. – Т. 20. – Кн. 12. – С. 167–175 ; підп. : Я. О-ський.
24. *Павлик М.* Остап Терлецький / М. Павлик // Громадський голос. – 1902. – № 16–1. – С. 121–123.
25. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / зладив Михайло Павлик ; видав Лев Когут. – Чернівці, 1910. – Т. 2 : 1876–1878. – 317 с.
26. *Пронюк С.* Остап Терлецький в ідейній боротьбі в Галичині 70-х років XIX століття / Євген Пронюк. – Київ, 2006. – 253 с.
27. *Романів Т.* Джерела про життєвий шлях, громадську та наукову діяльність Остапа Терлецького / Т. Романів // Інтелігенція і влада. – 2014. – Вип. 30.
28. *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні 1862–1884 рр. Матеріяли до історії



- української культури в Галичині та їх зв'язків з Україною / Кирило Студинський. – Харків ; Київ : Пролетар. – 1931. – Т. 1.
29. *Студинський К.* Іван Франко і товариші в соціалістичнім процесі 1878 р. / Кирило Студинський // Україна. – 1926. – Кн. 6. – С. 56–114.
  30. [*Студинський К.*] Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835–49. Видав Кирило Студинський. – Львів, 1909. – 463 с.
  31. *Студинський К.* Остап Терлецький про Археологічний з'їзд в Києві / Кирило Студинський // Україна. – Київ, 1927. – Кн. 5. – С. 37–49.
  32. [*Терлецький О.*]. Боротьба партій и движение рабочихъ въ Австрії: Письма изъ Вѣны // Вольное слово. – 1882. – № 41. – С. 10–11 ; № 43. – С. 6–7 ; № 44. – С. 5–6; підп. : В. Мак.
  33. [*Терлецький О.*] Вірші з «Громадського дзвона», сатиричної часописи, наміченої в половині 1870 р. // Стара Україна. – 1924. – № 7–8. – С. 115.
  34. *Терлецький О.* Галицько-руське письменство 1848–1865 рр. на тлі тогочасних суспільно-політичних змагань галицько-руської інтелігенції / Остап Терлецький. – Львів, 1903. – 146 с.
  35. *Терлецький О.* Галицько-руське письменство 1848–1865 рр. Уваги і спомини / Остап Терлецький // Літературно-науковий вістник. – Львів, 1903. – Т. 22. – Кн. 6. – С. 157–180 ; Т. 23. – Кн. 7. – С. 1–20 , Кн. 8. – С. 77–110, Кн. 9. – С. 149–162; Т. 24. – Кн. 10. – С. 1–14, Кн. 11. – С. 73–91, Кн. 12. – С. 153–175.
  36. *Терлецький О.* Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці. (Замість справоздання з київської археологічної подорожі) / Остап Терлецький // Правда. – 1874. – № 18 (3/15. XI.) – С. 747–763.
  37. [*Терлецький О.*]. Григорій Савич Сковорода (1722–1794) (за Данилевським коротко представив О. Т.) // Правда. – 1869. – № 25. – С. 124–215; № 26–27. – С. 228–231; № 29. – С. 245–246; № 30. – С. 225–256; [*Терлецький О.*]. Шевченко і Некрасов : Зреферована доповідь // Правда. – 1875. – № 6. – С. 245–246; Киевский телеграф. – 1875. – № 46. – С. 1–2.
  38. *Терлецький О.* Згадка про жите Володимира Навроцького / Остап Терлецький // Твори Володимира Навроцького : в 2 т. Т. 1 / Остап Терлецький. – Львів, 1884. – С. 1–48.
  39. [*Терлецький О.*]. Іван Заневич. Знесене панщини в Галичині. Причинок до історії суспільного життя і суспільних поглядів 1830–1848 рр. / Іван Заневич (Остап Терлецький). – Львів, 1895. – 287 с.
  40. [*Терлецький О.*]. Коляди (Изъ збірника Остапа Терлецького) // Правда. – 1868. – № 4 (30.I.). – С. 46–47.
  41. [*Терлецький О.*]. Лихва на Буковині // Молот (Львів). – 1878. – С. 133–144.
  42. [*Терлецький О.*] Літературні стремління галицьких Русинів 1772–1876 // Жите і слово. – 1894. – Т. 1. – Кн. 2. – С. 207–215 ; Кн. 3. – С. 354–379; Т. 2. – Кн. 1. – С. 69–80 ; Кн. 2. – С. 198–204 ; Кн. 3. – С. 428–450; 1895; Т. 3. – Кн. 1. – С. 99–110 ; Кн. 2. – С. 274–285 ; Кн. 3. – С. 430–461; Т. 4. – Кн. 4. – С. 112–160 ; Кн. 5. – С. 272–302 ; Кн. 6. – С. 385–454 ; підп. : *Заневич Ів.*
  43. [*Терлецький О.*]. Послѣдніе крестьянскіе митинги въ Австріи // Вольное слово. – 1883. – № 53. – С. 15–16 ; № 54. – С. 7–10 ; підп.: В. Мак.
  44. [*Терлецький О.*]. Робітницька плата і рух робітницький в Австрії в посылідних часах // Сьвіт. – 1881. – № 3 (10. III). – С. 57–59 ; № 4 (10. IV). – 1881. – С. 76–79 ; підп. : О. Т.
  45. [*Федькович Ю.*]. Листи Федьковича до ученицької громади в Станіславові 1866–68 // Жите і слово. – 1894. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 116–120.
  46. [*Федькович Ю.*]. Поезії Юрія Городенчука Федьковича. – Коломия, 1867. – Вип. 1, 2 ; 1868. – Вип. 3.

47. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
48. Франко І. Передмова / Іван Франко // Терлецький О. Москвофіли й народовці в 70-их рр. / О. Терлецький. – Львів, 1902. – С. I–IV.
49. Франко І. [Д-р. Іван Франко]. П'ять листів Остапа Терлецького / Іван Франко. – Львів, 1908. – 12 с.
50. Чемера Г. Село Вікно. Історія і сьогодення / Ганна Чемера. – Тернопіль, 1998. – 141 с.
51. Члени славянських благодетельних комітетів и Галичане в часі археологічного з'їзду в Києві // Правда. – 1874. – № 19 (18/30. XI).
52. Шоу Б. Фабіанці і фабіанізм / Б. Шоу ; [пер. з англ. д. Остап Терлецький] // Житє і слово. – 1897. – Т. VI. – С. 16–31.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018

Прийнята до друку 11.10.2018

## OSTAP TERLETSKY'S LIFE: STRIVING FOR THE IDEAL AND VERDICTS OF REALITY

**Mariya KOTYK-CHUBINS'KA**

*The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,  
18, Drahomanov Str., Lviv, 79005, Ukraine,  
e-mail: [mailto:alla\\_shvec@ukr.net](mailto:alla_shvec@ukr.net) or: [mczub2006@ukr.net](mailto:mczub2006@ukr.net)*

The article covers the major milestones of Ostap Terleцьkyi's biography. It highlights his achievements as publicist, historian, public figure of the 1860s and 1890s, the attention being focused on O. Terleцьkyi's ideological quest and his creative relationships with Ivan Franko, as well as other Ukrainian writers and cultural figures – Volodymyr Navrotskyi, Yuriy Fed'kovych, Volodyslav Fedorovych, Mykhailo Pavlyk, Mykhailo Drahomanov, Nataliya Kobrynska, Olha Kobylianska.

The paper attempts at elucidating, through the prism of events from O. Terleцьkyi's life, the history of his generation of the 1860s, viz. the way the feeling of Ukrainianness was shaped, quest of ways to change the unjust social order proceeded, the way O. Terleцьky came to believe in the fatefulness of socialist ideas, and how the unfair trial had, for a long time, deprived him of his work and shelter, but gave a good friend – Ivan Franko; how in Terleцьky's fate, and in his nature, intertwined «the poetic incarnation» and creative defeats, dire straits and crystal honesty, physical frailty and the force of spirit.

Ostap Terleцьkyi is the author of the study that has not, hitherto, lost its significance, viz. *Literary Aspirations of the Galician Ruthenians (from 1772 to 1872)*; its chapters on the abolition of serfdom in Galicia were published in a separate edition entitled *The Abolition of Serfdom in Galicia. Materials to the History of Social Life and Public Relations in 1830–1848* (1895).

Ostap Terleцьky was a child of his time – he was deeply concerned about new socialist ideas, believed in the power of reason and enlightenment, was ready to sacrifice his welfare, even health, in order to put into practice the ideals of equality and justice. Often in his life, he set himself a goal that exceeded his potential, and then fell under the burden of the duty undertaken. He moulded his convictions to be as firm as a Bone (one of O. Terleцьky's pseudonyms), though he was well aware of being small and quiet in nature, like a Poppy seed. O. Terleцьky had always been amid those few who walked alongside Ivan Franko.

*Keywords:* Populists' communities (narodovs'ki hromady), socialist ideas, litigation, Ivan Franko, the Sich society, historical investigations, abolition of the serfdom in Galicia, friendly relations

## **«ЙТИ БІК-О-БІК ПО ОДНІЙ ДОРОЗІ І ДО ОДНОЇ ЦІЛІ»: ТВОРЧА СПІВПРАЦЯ ІВАНА ФРАНКА ТА УЛЯНИ КРАВЧЕНКО**

**Марія ЛАПІЙ**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: volodyalapiy@gmail.com*

Окреслено питання творчих взаємин Івана Франка та Уляни Кравченко від початку їхнього епістолярного знайомства (1883) і аж до смерті письменника. Розгорнуто складну динаміку цієї довготривалої і продуктивної літературної співпраці. Зосереджено увагу на постаті І. Франка як редактора, видавця і критика творчості Уляни Кравченко, наголошено його першорядну роль у формуванні її таланту.

Іван Франко безпосередньо причинився до розвитку таланту та популяризації літературного доробку Уляни Кравченко: широко репрезентував творчість своєї знайомої у тогочасних часописах, альманахах і збірниках («Зоря», «Діло», «Руслан», «Галичанин», «Дзвінок», «Житє і слово», «Літературно-науковий вісник», «Перший вінок», «Вік», «За красою»), в антології «Акорди» (1903), висловлював їй публічну підтримку та надавав свою фахову допомогу. Саме І. Франко зредагував і видав її дебютну книгу «Prima Vera» (1885). При допомозі І. Франка (його накладом) у «Літературно-науковій бібліотеці» вийшла і наступна книга віршів «На новий шлях» (1891). У найближчому майбутньому планувалося видати і третю книжку, однак цей амбітний творчий проєкт реалізувати не вдалося. Франко був першим та найціннішим читачем і критиком дебютних літературних спроб Уляни Кравченко. До того ж, письменник підтримував її роботою та грошима. Спонсорською допомогою прагнув полегшити незавидну долю «вандрівної вчительки», котра через неприхильні обставини все життя була «зарібницею на ниві шкільництва» і до ґрунтовнішої освіти не мала достатньо ані грошей, ані часу. Загалом стосунки І. Франка й Уляни Кравченко – довготривалі та дуже продуктивні взаємовідносини учителя й учениці, літературного наставника, опікуна і вихованки, досвідченого майстра і товаришки по перу, духовного провідника і його відданої соратниці.

Зі свого боку, Уляна Кравченко з гордістю і вдячністю згадувала в численних мемуарах, віршових присвятах і панегіриках ті хвилини, коли слухала «не тільки письменних рад, але й живого слова з уст великого вчителя», та вважала, що Іван Франко своїм впливом, працею і прикладом виховував ціле молоде покоління, яке за його вказівками пішло новим шляхом.

*Ключові слова:* епістолярна історія, мемуари, літературна співпраця, творче наставництво й опікунство.

В Івана Франка й Уляни Кравченко<sup>1</sup> були тривалі й багаті на події взаємини, вони активно співпрацювали й листувалися, найінтенсивніше – замолоду, на початку знайомства (від листопада 1883 по грудень 1884 року). Збережений епістолярій, а це 95 листів (деякі дійшли у фрагментах), є головним джерелом до вивчення різних віх їхнього творчого й особистого контактування.

*Основна тема кореспонденції* – літературна праця: написання, редагування, коректа текстів, упорядкування й підготовка до друку матеріалів, видання збірок віршів Уляни Кравченко. Окрім літературних справ, у розмаїтих за тоном і змістом листах чимало місця відведено іншим важливим подіям особистого життя, зафіксовано динамічний процес їхньої дружби, розгорнуто драматичну історію романтичних стосунків.

Ще до знайомства й співпраці з І. Франком Юлія Шнайдер «спалювала ладан» перед його творчістю: вона захоплювалась і разом з колежанками переписувала «полоум'яні строфи» його віршів «Наймит», «Каменярі», «Беркут», адже ці поезії, на її переконання, «не були штуцерні, не були вони жалісним скиглінням ні покірливим проханням, але були протестом та грімким гаслом до єднання в сильний гурт» [5, с. 68]. Подобалася їй також Франкова лірика-«еротика». Ті «невмируще гарні» вірші, за свідченням письменниці, викликали в неї співчуття до незнайомого автора, під їх впливом пробувала компонувати свою інтимну лірику й поезію в прозі. Зізнавалася, що пізніше, з еволюцією світогляду, І. Франко ставав їй ще ближчим, позаяк: «з вічного революціонера переминівся в національного пророка» [7, с. 5]. Франкові політичні гасла, його громадська діяльність стимулювали Уляну Кравченко до «пробудження», ферментування національного світогляду, а його літературний доробок слугував надійним орієнтиром для її власних письменницьких шукань.

**«Незнакомий, але покровний духом – рішаєш Мою судьбу...».** Достовірно невідомо, хто розпочав листування. Франків перший лист не зберігся, однак, за твердженням Уляни Кравченко, ініціатором налагодження творчих стосунків виступив І. Франко, який восени 1883 року листовно повідомив майбутню письменницю (яку на той час не знав особисто, а тільки зі слів професора Омеляна Партицького), що допрацював і помістив її вірш «Згадай мене!» (відомий автограф, переписаний Франковою рукою – ІЛ. Ф. 3. № 1924) у «Зорі». Зіставлення обох редакцій твору було практичним навчанням для молоді поетеси, адже Франко-редактор радикально переробив її текст [9, с. 7]. В автопримітках до листування Уляна Кравченко повідомила: «Перший лист І. Франка до мене пропав. Той лист був написаний в перших днях листопада 1883 р. до Бібрки, де я була в той час учителькою. Заголовок листу Франка був: “Пані!” Лист писаний на рожевім папері, середньої величини, фіолетним чорнилом. Лист підписаний Мирон, а при кінці адреса: Іван Франко. Львів, ul. Lindego № 3. Mieszkanie p[ana] Nahornego. Зміст того листу був багатий. А що писав в тім листі Франко, можна догадатися з моєї

<sup>1</sup> Справжнє прізвище *Шнайдер* (у заміжжі – Німентовська) *Юлія Юліївна*; псевд. і крипт.: У. К., Ю. М. Ш., Кравч. Уляна, У. Кр., Ул. Кр., Кравченко У., Уляна К., Уляна Кр., Юлія Ш., Юлія Ш. М.; 18.04.1860, м. Миколаїв на Львівщині, Австро-Угорщина – 31.03.1947, м. Перемишль, тепер Республіка Польща.

відповіді Йому» [Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України. – Ф. 3<sup>1</sup>. – № 1583. – С. 12]. На Франків незбережений лист Уляна Кравченко скромно відписала з Бібрки близько 11 листопада 1883 року: «Злишнім було перепрошати мене за те, що були Ви ласкаві поправити мій нескладний вірш. Я не єсмь тільки горда, щоби думати, що письмо моєї руки може вийти непоправлене через людей учених і посідаючих правдивий талант» [№ 1617, с. 193], переживала й пишалася водночас тим, що її твори дістались «під критику чоловіка, зацікавленого межи трудящимися на полі літератури перше місце» [№ 1617, с. 194]. У пізніх мемуарах письменниця з глибокою повагою і вдячністю писала про це доленосне творче знайомство: «В юних днях, коли ще жила я в захопленні – ентузіазмі для мистецтва, взяв мене Він, незнайомий, в опіку. Доля, у хвилинах сумніву, утомленій, дала мені пізнати Титана – і блиск Його душі огрів мене» [4, с. 18]. Вона стверджувала, що Франкові «щирі, дружеські слова заохоти» й обіцянка підмоги у літературній творчості окрилювали її, а похвала дебютного твору вселила віру у власний хист, стимулювала до праці.

У своєму першому листі «доня Русі» необачно й «надто ентузіастично» наважилася похвалити творчість улюбленого і добре знаного письменника та забажала на радощах прикрасити голову «Мирона» вінцем. В оригіналі так: «Пишете до мене яко “незнайомий-чужий”. Ні! Так сумно не єсть, щоби знамениті личности своїм незнакомі були. Читала-м твори Мирона, за котрі прикрасила б я його голову вінцем» [№ 1617, с. 193]. І. Франко ж категорично не схвалив адорації власної творчості, зреагував непередбачувано і, замість подяки, докірливо відписав 14 листопада 1883 року зі Львова: «Певна річ, що Ваші щирі слова признання для моїх слабих праць мусили бути мені приємними, але мені здається, що Ви перецінюєте мої заслуги, а се не годиться робити, навіть говорячи з чоловіком або пишучи до нього приватний лист. Я принципіальний ворог всяких компліментів і ворог тих, що говорять компліменти» [12, т. 48, с. 371], а далі заодно сформулював свої засадничі умови подальшої «спільної праці для одної мети»: «Я думаю, що між русинами, а особливо між молодим поколінням, а вже ж найбільше між поетами, повинна панувати тепла, сердечна, але безоглядна щирість, далека від всякої пересади і всякої гіпокризії [лицемірства. – М. Л.]. Я принаймні поклав собі таке поступування за засаду, від котрої не відступлю» [12, т. 48, с. 371]. І ще нижче в іронічному, автокритичному тоні додав: «А Ви вже і зібрались вінчати мою голову! Зачекайте, не кваптесь! Поперед всього, я ще досі нічого такого не зробив, за що б мені міг належатися хоч один лавровий листок, – сли б взагалі роздавання їх було в моді! А по-друге, я далеко не такий великий талант, як се, може, здалека здається. Я собі звичайний чоловічок і сам дуже добре почуваю свої хиби, але почуваюся до обов'язку працювати, що можу, працювати не для того, що я потрафлю якусь річ зробити добре, але для того, що другі або зовсім нічого не роблять, або роблять ще гірше від мене. А в порівнянні з правдиво добрими і талантливими роботами всі мої роботи – більше або менше зручне партацтво. Се я дуже добре знаю, але се ще мене не знеохочує, бо “на безриб’ї і рак риба”, як каже приповідка» [12, т. 48, с. 371]. Ті ж думки І. Франко підтвердив у листі від 25 листопада 1883 року, скромно запевнивши, що він не такий

<sup>1</sup> Далі вказуємо тільки номер автографа і його сторінку.

уже й великий поет, як могло видатися з його віршів, а радше є «книжним червом», котрий «поезії складає часом, раз на місяць, а день в день пише довжезні хрїї [промови. – М. Л.] про податки і банки, і каси позичкові [...] і чортзна-що такого» [12, т. 48, с. 375]. Уляна Кравченко добре засвоїла Франкову науку і відтоді уникала зайвих компліментів, послідовно дотримуючись думки: «...Щоби судити, треба бути вищою або хотя й на рівній стояти вишині з тими, котрих твори ціняться» [№ 1617, с. 197].

У тому-таки першому відписі Юлія Шнайдер підтвердила свою готовність наполегливо й сумлінно трудитися на рідній ниві літератури та невідкладно надіслала «до коша редакції “Зорі”» ще один вірш «Чия вина» (надрукований у 22-му номері цього журналу), принагідно перепитавши, чи продовжувати їй писати прозу [№ 1617, с. 193–196]. На це І. Франко по-менторськи зазначив: «Такий-то вже у нас звичай, що всім починаючим поетам звичайно радиться взятись радше до прози. З поетками, конечно, я досі ще не мав діла, тож і не знаю, як їм другі радять. Але щодо Вас спеціально, то мушу признатися, що я зачав читати Вашу повість (ідеться про “Марту”. – М. Л.), прислану до п. Парт[ицького], і вона мені не подобалась» [12, т. 48, с. 368]. Далі, перепросивши молодшу товаришку по перу за різкий засуд, докладно вказав на недоліки: закинув їй насамперед нестачу сильної, ясної фантазії і пластики (наочності), «великого читання в повістевій літературі других народів» [12, т. 48, с. 369], а ще – виробленої методи і великого запасу знання [12, т. 48, с. 369]. Натомість помітив у неї значно більшу «спосібність» до ліричної поезії, ніж до повісті, тому доброзичливо порадив «працювати на тім полі, і то працювати систематично, витривало» [12, т. 48, с. 369]. Принагідно застеріг од писання віршів без попередніх студій і приготувань, «в якій попадеться формі, або й без ніякої» [12, т. 48, с. 369]. Слушно запропонував «зачати з іншої бочки», «настроїти ліру на новий лад» та «озирнутись по світі, о чім і як співають другі люди» [12, т. 48, с. 369] – себто невтомно переймати (уникаючи при тім наслідування) досвід «чільних майстрів» – І. Котляревського, Т. Шевченка, А. Міцкевича, Ю. Словацького, В. Гюго, Й. В. Гете, Г. Гайне та ін., «вчитися від них методи, форми, підглядати, відки вони черпають у своїм житті живу воду поезії, і дошукуватись так само і в нашій житті подібних джерел» [12, т. 48, с. 369]. Радив «користати зо всього, що людськість досі нагромадила» [12, т. 48, с. 370], щоби з часом стати «оздобою і красою нашої рідної літератури» [12, т. 48, с. 372]. Разом з цим листом на окремій картці надіслав «поезійку (себто вірш “Чия вина”. – М. Л.), перероблену трошки під оглядом форми», спорядивши її у постскрипті супровідним коментарем: «Побачите самі, порівнюючи з оригіналом, що я, як лиш можу і вмю, стараюсь не затерти Вашої мислі, не здути того ніжного золотого пилку, котрий, мов легенькою мрякою, обслонює Ваше чуття, вилите на папір. Конечно, я надіюсь, що ви швидко й самі так запануєте над формою, що не будете потребувати помочі від такої незручної руки, як моя» [12, т. 48, с. 372]. Цікаво, що Франкові редакторські виправлення не змінили, а лише увиразнили головну думку твору, і здебільшого стосувалися «вигладження» форми цього вірша. Г. Огриза слушно завважила одну прикметну деталь: «...Із зростанням майстерності поетеси зменшувалось безпосереднє втручання в них великого вчителя. Якщо поезія “Згадай мене, милий...” після прочитання Франком набувала іншої форми, то наступні, написані

значно пізніше (1898–1906), потребували, на думку Івана Франка, лише деяких уточнень у фонетичній, стилістичній чи синтаксичній побудові (“Спогад”, “Поезія”, “Ніччю в тихих хвилях кришталі”). А поезія “Люблю конвалії дрібні” так і залишилася без змін, лише заголовок дописано рукою поета» [9, с. 8].

**«Під опікою Титана».** Від першого листовного контакту І. Франко активно взявся впливати на розвиток таланту та формування ідейно-естетичних поглядів Уляни Кравченко, не жалюючи для молодій авторки повчальних порад, зауваг і побажань. Передовсім закликав поетесу в своїй творчості не обмежуватися журливою любовною лірикою (листи від 25 і 30 листопада 1883 року). Про її вірші-«еротики» (серед них – «Він мене не любить») відгукнувся злосливо, безцеремонно розкритикувавши надмірну зосередженість на зображенні інтимних почуттів й оспівуванні «леліяної любові». На цьому ґрунті між Франком-учителем і його ученицею виникли деякі непорозуміння. Вочевидь, Уляна Кравченко не до кінця зрозуміла причину Франкової негативної оцінки власної інтимної лірики (тим паче, що попередні вірші було сприйнято прихильно) і дуже болісно й образливо відреагувала на його «вулканічний гнів» і гіркість, що прострумували з тону листовної розмови. І. Франко ж у листі близько 25 листопада 1883 року діткливо зіронізував: «Якби яка жінка – не дай Боже – мене любила і задумала оспівувати мої сірі очі і мою скулену поставу і свої медові хвилини зо мною, – то Бог мене побий, якби я її вірші не кинув в огонь, а її самій не вліпив кільканадцять солених “пац” (ляпасів. – *М. Л.*) на її ніжні ручки» і далі звернувся вже до своєї вихованки: «Невже ж таки тільки така низька любов має бути змістом цілого життя нашої жінчини? Ні, пані, если Ви так гадаєте, то Ви або й зовсім не поетка, або Ваша поетична сила ще не дозріла, Ваше око ще не прояснилось настільки, щоб твердо, а притім з глибоким сердечним чуттям глядіти на світ і на життя людське» [12, т. 48, с. 377]. Апелюючи до власного життєвого досвіду, І. Франко докладно описав своє розуміння любові, наголосивши на тому, що любов «плотська» – се «одна з нижчих степенів чуття», а от «Любов до всіх людей, а особливо до всіх нещасливих, покривджених і понижених, есть чуття далеко вище і святіше» [12, т. 48, с. 377]. Листовне «сокрушення» літературного авторитета неабияк «сполошило» недосвідчену поетесу і вона з жалем визнала, що через сором і боязнь вирішила більше нічого не писати. З неприхованою досадою виправдовувалася перед наставником, що в «еротиках» лише «трібувала силу пера», не писала про когось конкретного, а обрала таку тему, бо, мовляв, інакших, «святіших», не хотіла «облекати в негарну, невикінчену шату» (див. її листи від 23 і 27 листопада 1883 р.) [№ 1617, с. 255–258 та с. 203]. За це відверте зізнання І. Франко у наступному листі (від 30 листопада 1883 р.) знову «гарненько наганьбив» свою протезу і припустив: «Чи, може, я своїми науками знеохотив Вас до писання віршів? [...] – в такім разі я дуже жалую своїх наук. Але ні. Я знаю, що у кого є дар правдивий до поезії, того ніяка наука не знеохотить, той і з затрудного зілля потрафить мед виссати, як пчола» [12, т. 48, с. 378], а далі навів розважливе й доцільне пояснення: «Що ж тикається пісень любовних, то я не за те ганьбив Вас, що Ви пишете їх, але за те, що вони не зовсім удалі» [12, т. 48, с. 379]. Закінчив письменник жартівливим вибаченням: «Та я надіюсь, що Ви не подивуетесь старому, згризлому, хворому, кульгавому та поганому

чоловікові, котрого часом попросту зависть бере, що суть другі люди молоді, здорові, хороші, що живуть, веселяться, любляться, а нам – гов тпррру!.. [у ту пору йому 27! – *М. Л.*]» [12, т. 48, с. 382]. Як приклади для вправлення літературної майстерності на звороті того-таки листа помістив два свої раніше не друковані любовні твори: «І. Не схиляй своє личко прекрасне» та «ІІ. Я й забув, що то осінь холодна» (Світ. – 1925. – № 5. – 1. VI, с. 3–4. Написані у вересні–листопаді 1883) [12, т. 48, с. 382]. В окремому уступі обачливо й самоіронічно написав: «Позаяк Вас цікавлять вірші любовні, то прошу, полюбуйтеся й моїми, трохи, може, немудрими, ну, але се у нас, кепських поетів, щоденна історія. Вони писані в вересні сього року – аж самому смішно, що старий чоловік ще в такі дитинства потрапить бавитися» [12, т. 48, с. 381]. Хоч під віршами і немає присвяти, однак франкознавці пов'язують їх із коханням поета до *Ю. Дзвонковської* (див. [1]) На це, зокрема, вказує дата написання творів: саме у вересні 1883 р. І. Франко перебував у Станіславові, де познайомився з *Ю. Дзвонковською*. Цей факт підтвердила і сама Уляна Кравченко у примітці до згаданого Франкового листа, зазначивши таке: «До листу того долучує 2 вірші любовні до *Юзефи Дзвонковської*, – може, і тому, що я до тепер посилала найбільше еротики» [№ 1583, с. 6; 2, с. 505]). Перегодом в окремому додатку Уляна Кравченко написала більший коментар про *Юзефу Дзвонковську*, текст якого навів Я. Грицак у підрядкових примітках: «1) *J. Dzwonkowska*. Франко знав її брата – студента прихильника ідеї соціалізму. Мати вдова мала фільварок коло Станіслава. В вересні 1883 – Франко їздив оглянути єго маєтність, щоби для батьків купити або в державу взяти. До згоди тоді ні пізніше не прийшли. Про п. *Юзю* оповідав Франко, що вона гарна, але горда і неприступна – говорити з ним не говорила – він говорив тільки з матерею в справі купна. Це і не дивно – бо для польки-шляхтинки – руський літерат-соціаліст – бідно одітий – не представить ніякої вартости. Франко навіть з нею про вірші ті до *У.Ю.* Д. нічого не говорив і сам зараз віршів там не друкував – але при кінці життя друкував ті вірші поправлені. Франко справді – ані довго *Юзею Дзвонковською* не був зайнятий – мені вірші сі прислав» [№ 1583, с. 6]. Франкові вірші-«еротики» Уляна Кравченко дуже високо оцінила, його вибачення й пояснення радо прийняла, з критичною оцінкою власного вірша «Він мене не любить» цілком солідаризувалася, слідом за Франком назвавши свій текст невдалою пробою пера. Сердечно подякувала за цінні пояснення і за готовність «познайомлення з правдивою поезією» та перепросила, що забирає «хосенний для Вітчизни» час [№ 1617, с. 204], а в «діярчику» (щоденнику) під впливом пережитих емоцій занотувала: «Хто відчуває творчі сили – нехай здобуває світло. Не на теє природа дає творчі здібності, щоб писати еротики, але на те, щоб народові в його поході до добра освічувати шлях» [3, с. 54]. Франкова виучка не минула безслідно. Уляна Кравченко швидко, без надмірних авторських претензій, відреагувала на гостру, але правдиву й фахову, критику та переорієнтувалася із любовної на суспільну лірику, хоча й вірші-«еротики» остаточно не покинула писати. Ще того-таки 1883 року на прохання І. Франка надіслала йому зразок т. зв. реальної поезії – вірш «Все никне, гасне.... На життя дорозі...», який письменник похвалив у листі від 25 листопада 1883 року та назвав найкращим її літературним здобутком, оскільки, на його переконання, думка



поетеси нарешті «виривається з вузьких рамок плотської любові і вилітає на широке поле» [12, т. 48, с. 378]. Далі в листі б/д надіслала вірш «Ох, я голодна – я вже умираю», до якого долучила жартівливу приписку: «... Тільки раз переписано і перечитано, а що має бути 10, то хоч єще 9 Ви маєте виповнити! (*dial.* виконати, доповнити. – *М. Л.*). Добре, що Ви далеко, не боюся “пацки” (ляпаса, ляща. – *М. Л.*)» [№ 1618, с. 273], а в листі від 25 лютого – веснянку «Прибувай» (№ 1618, с. 304–305). У ту ж пору надіслала поезії «Я ваша», коломийки «Повій, вітре, повій, буйний» та «Встала рано, затужила», які І. Франко назвав «окрасою нашої лірики» [12, т. 48, с. 401] (див. його листи від 27 лютого і 9 травня 1884 року), адже в них зауважив «поворот до реалізму і мелодії пісень народних» (лист від 16 травня 1884 року) [12, т. 48, с. 446]. Цими та іншими віршами поетеса долучилася до розвитку Франкової літературної школи «реальної» поезії, шанувальником і поціновувачем якої була віддавна.

Листовно й усними бесідами І. Франко й надалі інспірував талановиту «надбібрянку» опрацьовувати глибші і серйозніші теми з власного і народного життя, заохочував розширювати коло мотивів, посилювати предметність зображення, дотримуватися віршової метрики, намовляв пробувати писати сонети, терцини, komponувати віршові цикли, запрошував пробувати свої сили у перекладах та намагався залучити її до збирання етнографічних матеріалів. Спонукав свою ученицю покинути «етери, і фалі (діалектне “хвилі”. – *М. Л.*), і солов’їв, і мотилів» [12, т. 48, с. 402], взоруватися не на М. Конопніцьку (1842–1910) – польську письменницю, якій відверто симпатизувала Уляна Кравченко, а на українську народну лірику та, наприклад, Шевченкову поему «Марія» – «найкращу перлу нашої поезії». Повчав: «... Читайте її (“Марію”. – *М. Л.*), і вчитуйтесь добре, і пильно придивляйтесь, як можна речі, на око прозаїчні, піднести до високої поезії, як можна малими средствами, кількома простими словами викликати велике враження» [12, т. 48, с. 402]. Щоб «вилікувати» її від наслідування М. Конопніцької та пришвидшити бажаний «зворот до пісень народних» (див. лист від 9 травня 1884 року) [12, т. 48, с. 432], радив «глядіти на речі трохи реальніше» [12, т. 48, с. 402]. Закликав студіювати твори австрійського поета-романтика Н. Ленау, у тім числі ретельно вивчати «його форму і спосіб вираження» (лист датований початком травня 1884 року) [12, т. 48, с. 422], до того ж націлював «писати і в поезії, і всюди тільки правду, т. є. тільки те, о чім Ви переконані, що се так. Що напишете о собі самій, се буде найпевніше, що о других, те вже треба через дуже тонке сито сіяти» [12, т. 48, с. 422]. Заохочував «трібувати» сили в описовій поезії, а також «ограничувати крила своєї фантазії, глядіти поетично на речі близькі, видобувати поезію з дійсності» [12, т. 48, с. 433]. Розмірковуючи про необхідність самоєдукації і саморозвитку, наголошував: «Ні, не думайте, що коли-небудь без великої праці і без широкого знання можна було написати що-небудь великого і вічно живучого!» [12, т. 48, с. 370]. У мемуарах, ревізуючи їхні тогочасні взаємини, Уляна Кравченко засвідчила: «Ів. Франко старався познайомити мене з цінностями світової літератури. Вже тоді, коли приїхав перший раз до мене, – привіз багато книжок. Відтак давав і присилав літературні новинки, а не раз і цілі міхи книжок висилав мені залізницею» [6, с. 199].

Предметом Франкової критики зчаста ставала засмічена полонізмами мова віршів Уляни Кравченко. Мовилося, зокрема, про сонети «Мені не жаль», «За много!», «Сумнів» та ін., призначені для альманаху «Перший Вінок», які Юлія Шнайдер прислала для редагування Франкові. З її листа б/д (приблизно від грудня 1885 року з Руденка) видно, що письменник висловлював різкі зауваження щодо мови цих поезій. На це поетеса відписала: «Щодо полонізмів, то я сама чую їх згубне віяння – знеохочена кидаю перо – не уміючи горячу серця думку прибрати в відповідну нашу форму. Ледви троха з полонізмів отряслась, так судилось знов мені ними віддихати – така доля моя: замість улекшення – все борба» [№ 1615, с. 385]. Недостатнє знання української мови виправдовувала умовами місцевого життя. У споміні «Щирий друг і вчитель» подала такі відомості: «В моєму рідному місті Миколаєві міщани говорили діалектом, яким не можна було писати мистецьких творів. Українська мова не була тоді літературно вироблена. Наша інтелігенція говорила польською або німецькою мовами. В учительській семінарії викладовою мовою була польська. Недостатнє знання нашої мови було причиною недосконалої форми моїх віршів» [6, с. 196].

Як бачимо, не завжди їхня літературна співпраця мала ідеальний консенсусний характер. Між Уляною Кравченко та І. Франком виникали певні непорозуміння та суперечки. У Франкових ранніх листах за 1883–1884 роки багато вказівок, порад, «напомивань», доган, похвал, засторог, наук. Цим вони «занімали», «учили», «бавили» письменницю-дебютантку, були для неї «як китиця з пільних цвітів, в котру побіч блаватів, материнки свавільно колючий будячок вмішається» [№ 1617, с. 277]. У листовних розмовах з поетесою І. Франко висловлювався просто й відверто, не церемоніально, без зайвої «делікації» (іноді нестримано, грубо й зухвало); із моменту знайомства закликав адресатку не лукавити, а писати «по щирості, так як до своєї колежанки, без високих фраз» [12, т. 48, с. 377] та остерігав: «Та тільки ж прошу Вас, не гнівайтесь і не ображайтесь нічим, а те, що в моїх листах найдете вразливого, беріть якраз навиворіт – жартовливо, бо тільки в такому дусі воно й писане» [12, т. 48, с. 378]. Кожен Франків «колючий» лист стимулював поетесу до самовдосконалення, а на Франкові ущипливі «будяки»-епістоли Уляна Кравченко навзаєм відписувала жартівливо, наприклад, ось так: «Ах, що за чудесний і на вид хороший [йдеться про Франків лист від 23 грудня 1883 року. – М. Л.], но коли рука го обняла – аж кров полялась – тільки бодяків! Чи для того, що буря-сніг всі ніжні цвіти заморозила – не стало вже інших? Но я королева цвітів [...] вічно дарена запашними, сама зажадала-м колючого цвіту!» [№ 1617, с. 283]. За строгу і не завжди тактовну критику «Мирона» не гнівалася, навпаки – вважала її цілковито справедливою, дрібні докори старалася не оспорювати, щоби під опікою вчителя і друга «поступовати і підійматися» у своїй праці. Найбільше переживала, щоб досвідчений літератор і визнаний майстер не покинув її яко «непонятливу ученицю» [№ 1603, с. 64]. Попри те, що не всі надіслані Франкові для редагування матеріали потрапляли до друку, Уляна Кравченко не втрачала віри і, скажімо, в листі від січня 1895 року писала: «Ви не все однаково судите (от вам трохи хініні [гіркий на смак порошок з кори хінного дерева. – М. Л.]), і те, що раз відкинете, другий раз подобається Вам (Ви мене навчили бути терпеливою і витривалою), тому

не трачу надії, що хоч трохи переводів виберете, впрочім, як справді ніч не варті, то киньте їх» [№ 1610, с. 145]. У тому ж листі зазначила: «Я при звичаєна до Ваших колючих букетів (може, власне, для того терня вони мені дорогі і роблять на мене вражіння). По-майстерськи умієте добрати відповідні дози хініни і конфітур [варення. – *М. Л.*], – так, що хініна skutкує [skutкувати – давати результат. – *М. Л.*] і її гіркості не чується» [№ 1610, с. 144]. Уважала себе молодшою товаришкою І. Франка, водночас боялася навіть порівнювати свої творчі здібності й спромоги з Франковим велегранним талантом та ентузіазмом: «Чи ж праця моя може ся з Вашою зрівняти? Мої крила слабі, а Мирон зрівняє орлиному лету, тож не знаю, [чи орел] і тривожлива голубка зможуть разом летіти?! Праця наша дуже різниться: Ви працюєте з великими і всесторонніми відомостями, а я що? Марниці! Віршик який напишу, і то мусите поправити, но най і так буде – працюймо! Ви своєю ученою працею користь краєві принесете, – я думками лігатиму і слова, як барвні цвіти, сплітатиму, – може, в свобідних хвилях котра з сестриць-русинок перечитає...» [№ 1617, с. 278–279], – розчулено писала в одному ранньому листі [близько 20 грудня 1883 року].

Від 1885 року зменшилась інтенсивність комунікування між І. Франком і Уляною Кравченко: адресати спізнювались із відповідями, а адресанти – з відправкою кореспонденції. Самі ж листи стали по-діловому стриманими, спорадичними, ощадними щодо змісту, порідшали Франкові критичні замітки (менш злосливі, гострі), замовчувались ближчі, особисті теми. І. Франко здебільшого з увічливості писав кілька слів від себе, щоб дати знак, що пам'ятає про неї, а далі одразу переходив до літературних справ. Згодом, головною причиною пауз у їхній переписці була надмірна заклопотаність обох приятелів (праця в школі та сімейні справи абсорбували майже всі сили Уляни Кравченко, І. Франко ж був надмірно зайнятий видавничими й іншими проектами). Латентно між скупими рядками епістолярію Уляни Кравченко відчувається затаєна жіноча образа на І. Франка за поспішно «вицофану» обіцянку одруження. Окрім того, Уляна Кравченко не виявляла надмірної настирливості, не хотіла завдавати Франкові зайвого клопоту при його поважних заняттях. Майже в кожному листі засвідчувала прихильність і відданість «шановному Братові» та перепрошувала, що своїми працями помножує Франкову роботу і листами відбирає його дорогий час («Жаль було мені його. Думала я про те, які мистецькі твори світової слави міг Франко дати в інших умовинах – наскільки було б величавіше його літературне надбання... Ми все були в контакті. Я цінила його більше, як інших» [7, с. 4]). Та незважаючи на перерви в листуванні, між ними не було творчого розриву, навпаки – обоє намагалися не втратити міцно налагоджених приятельських і літературних контактів: «Звісно, попереду всього я бажав би, – писав І. Франко в листі до поетеси від 19 травня 1887 року, – щоб Ви не забували нашої спільної приятельки – руської поезії, котра познайомила нас з собою, і надіюсь, що й надалі удержить у добрій дружбі» [12, т. 49, с. 110].

Вироблення і збереження власного мистецького смаку та художнього стилю під пильною опікою і «шквалом» настанов авторитетного патрона давалося Уляні Кравченко нелегко. Це засвідчує її лист до І. Франка від 20 грудня 1883 року, в якому авторка-дебютантка обережно попросила поради, чи лишитись-таки їй «цвітів і соловая?!» і

там же вибачливо зазначила: «Взяла-м до нинішніх віршів сухий темат, – нема в нім жадної цвітки, но то не довга поправа, сподівайтесь в слідоучім “brylantowe kaskady” (діамантові каскади (водоспади). – М. Л.) знайти» [№ 1617, с. 280]. У листі (написаному близько 4 березня 1884 року) поетеса вже сміливіше обстоювала свою романтично-«цвітисту» манеру писання і право на власний літературний голос: «[...] Терпеливості більше мусите мати, не гнівайтесь, як ще не раз по золотих нивах і ефірах погуляю – зміна світогляду, перевороти в душах одиниці чи в цілих масах не наступають так гвалтовано. Душа молода, вразлива нароїлась запахом цвітів, блисками, тож мусить до якогось часу виспівати перші давніші вражіння» [№ 1618, с. 288–289]. Долучаючи до листа за березень–квітень 1884 року вірші, жартівливо просила «давнього учителя» трохи вгамувати «зерном гірчиці» її весняні захоплення-«польоти» й натхненно писала: «потягає мене весна чарівна, запах фіалів, щебети віщії птичок, научайте ж, пишть, бо буду нарікати» [№ 1618, с. 320]. Категорично оспорювала Франкові звинувачення в ідеалізмі, які він необачно висловив 1884 року в одному незбереженому, понад міру «приправленому гіркостею», листі. Найбільше її схвилювало і здивувало Франкове припущення, що, мовляв, «життя і его реальні нужди» їй рівнодушні. На це, глибоко ображена, листовно відповіла: «Чи ж і Мирона віщий взір не сягне в гллубінь душі і не уміє читати того, що для других, хоч би найближчих вкрите? О так, добре, щасливою хочу бути для всіх, ніхто слів інакших не чує, як таких, що “для ефекту”. Щасна доля научила з першим не сповненим бажанням прибратись в ідеалізм, чи, ліпше назвати, якусь байдужість, хоч душа терпить, конає в в’язах найреальнішого життя й чує більше, як всі реалісти разом!» (лист від 15–16 червня 1884 року) [№ 1618, с. 511–512]. І в тому-таки листі у приписці додала: «Так життя “щасливої ідеалістки” є одностійною борбою між обов’язками для других, а власними ідеалами; в борбі тій вправді дух кріпиться, но никла оболонка поверховна розривається» [[№ 1618, с. 511–512]. Про ферментовані Франковими напучуваннями ідейно-естетичні і світоглядні зміни в автобіографічних замітках висловилося так: «Колись... уранці... і я відверталася від виду нужди, – власне тому, що краса в душі царила й краси бажала, що зтяжко було бачити нуждарів; – треба було себе поборювати міццю волі... І я в блесках і згуках купалась уранці життя... Та пізнавши людське горе зблизька, не можу про одну зовнішню красу співати... рада б піснею-ділом горе людей зменшити... І я зреклася честі співачки для співу» [8, с. 682]. У пізніх мемуарах зізналася, що І. Франко не любив її «коронкового писання», хоча воно не було у неї штучне. Яко народна вчителька, небагато мала часу на літературу. У цих дрібних творах кристалізувалося її чуття. Наголошувала, що «не любила творів школи Золі, не хотіла писати за зразками Кобринської та Коваліва», а писала свої «хмари-мислі» [7, с. 4]; ті самі свідчення див. у спогаді: «Велика дружба» [5, с. 72]). І. Франко ж, помітивши в її творчості нові поетичні інтонації, наставляв: «Пишіть далі оригінальні речі, а в тих оригінальних якнайменше філософствуйте, а якнайбільше оповідайте та описуйте. Все те, де Ви, забувшись часом, перестаєте філософствовать, а оповідаєте чи то те, що у Вас в душі діється (не те, що в голові думається), або те, що довкола Вас – виходить дуже гарне, коли натомість у філософії поза банальні фрази Ви не можете вийти. Я дуже радо повітаю від Вас ряд фрагментів у тім напрямі»

[12, т. 50, с. 13–14]. На це Уляна Кравченко відповідала: «З найбільшою приємністю пришло Вам нові вірші, але з Вашої науки виджу, що мені не треба писати те, що я хочу писати, але користати тільки з тої хвилини, коли я, забувшись, під впливом якого вражіння сильнішого, не знаючи, як вірш зложу. Поезія є річею праці, а мені вірші, над котрими працюю, не удаються, як се погодити?» [№ 1610, с. 145–146]. Літературні експерименти своєї учениці І. Франко толерантно підтримував, її фрагментарну прозу, орієнтовану в бік модернізму, оцінив досить прихильно (див. його лист до Кравченко від 4–7 січня 1895 року), а про поезію захоплено висловився в листі від 4 серпня 1894 року, завваживши таке: «Вірші гарні, хоч трохи занадто етеричні, метафізичні та абстракційні, як уся Ваша поезія. Може, воно тепер і модно так» [12, т. 49, с. 505]. На це Уляна Кравченко відписала: «Я цікава [...] котрі такі дуже етеричні мої вірші? Чи не оди? Я, на жаль, на більше опрацьовані, реальні, описові вірші не маю часу, а не так часу, як свобідної мисли» (лист від 7 серпня 1894 року) [№ 1609, с. 390]. Саме таким – творчо-самобутнім – було сприйняття молодого письменницею настанов свого вчителя. Власні поетичні інтонації, що беруть початок у перших літературних спробах, посилені й збагачені потім ґрунтовним навчанням, твердо звучать у зрілій ліриці поетеси [9, с. 9].

У мемуарах Уляна Кравченко часто повторювала, що відтоді, як І. Франко надрукував її перші поезії, вона знайшла справжній зміст свого життя. Те, що він заохочував її до дальших поетичних спроб і піклувався освітою, вселяло віру в себе, але часом і паралізувало безпосередні творчі пориви, відбирало сміливість писати. І. Франко ж, за її свідченням, ставив до поезії дуже високу вимогу – усвідомлювати, що поет пише, як і для чого. Досить було їй пригадати ці три пункти, наче судові параграфи, і вона відкидала набік усе написане [11, с. 64]. Письменниця також сумнівалася: І. Франко виправляв її вірші, бо справді вважав їх талановитими, а чи тільки із жалощів. Одного разу поцікавилася, «чи вона має право вважати своїми вірші, які він їй виправляє, адже як тільки його рука торкнеться того, що вона написала, це перетворюється в новий твір» [11, с. 66]. Франко ж, із її слів, відповідав ухильно, непрямо і розвивав таку думку: поети пишуть поезії передусім тому, що бачать світ інакшими очима, ніж ті, які говорять про нього буденною прозою; відзначав, що іноді безпосередність та дитяча наївність, із якою молоді поети говорять про свої переживання, можуть схвилювати читача більше, ніж зріла філософська поема [11, с. 67].

**«Єднала їх спільна праця для одної мети».** Іван Франко вимагав від своєї учениці старанності, самовіддачі, наполегливості й колосальної праці. Щоразу запитував про «нові співання», якщо ж не отримував необхідної порції «ліричної дробини» [12, т. 48, с. 432] – тих «поетичних цвіток, хмарок та соловейків» [12, т. 48, с. 453], то відписував гнівно: «Прошу я Вас, що се має значитися? Вже два листи від Вас дістаю, а вірша ані одного. Хіба ж се так годиться? Та коли так, то я й кореспондувати з Вами покину, бо до учительки Юлії Шнайдер мені яке діло? Я маю діло тільки до поетки Юлії Ш[найдер], а коли вона мені не ласкава запрезентуватися, то я рушаю собі на чотири вітри» [12, т. 48, с. 378] або ж іронічно-докірливо: «[...] Але що ж то, чи Юлія вже забула вірші писати? [...] В Новий рік, кожний старається показатися з чимось ліпшим, ніж досі, а панна Юлія ані ду-ду. [...] Чи кожна жінщина лиш поти поступова, емансипована, з

посвяченням, з запалом і з поезією, поки не замужня? Радби-м знати» (лист від 1 січня 1884 року) [12, т. 48, с. 399] і далі підбадьорливо: «...пишіть, а не забувайте за вірші – шліть якнайбільше, щоб було до вибору» (лист від 4–5 лютого 1884 року) [12, т. 48, с. 401]; і ще: «Коли Вам раз не вдасться, робіть другий і третій раз на інший спосіб, іншою дорогою, але робіть» [12, т. 48, с. 433]. Щоб активізувати роботу, ненав'язливо натякав на «конкурентку в особі також учительки, панни Клементини Попович» [12, т. 48, с. 408] або ж на окремих «картках» ставив захопливі відмітки «Grossarting», що означало «чудесний, відмінний» [5, с. 72]. Уляна Кравченко неухильно слідувала Франковим настановам і регулярно надсилала окремі вірші, цикли і зшитки своїх творів для публікації. Беззастережно довіряючи редакторові, до деяких подавала скромні коментарі, як-от: «Що Вам подобається, то пустіть в світ, най летять, як никлі Святоіванські комашки в тінях ночі світити, поки більшого блиску не наберуть або при сильнішим світлі не шезнуть» [№ 1618, с. 303]. І. Франко із надісланих віршів відбирав кращі, супровідно подаючи авторці свої листовні рекомендації. Він «не жалував слів заохоти і поради для галицьких молодих письменниць, а для спільної мети готов був понести жертву. Він бажав, щоб жінка стала пожиточною людиною, щоб трудилася для добра загалу» [7, с. 4].

У Франковому фонді в Інституті літератури імені Тараса Шевченка НАН України (Ф. 3) зберігаються друковані і недруковані, з датуванням і без, автографи і копії (переписані рукою І. Франка) оригінальних творів Уляни Кравченко та її переклади за період 1880–1913 років (див.: [10, с. 502–504]).

Як бачимо, І. Франко безпосередньо причинився до розвитку таланту та популяризації літературного доробку Уляни Кравченко: він широко репрезентував творчість своєї знайомої у тогочасних часописах, альманахах і збірниках<sup>1</sup>, висловлював їй публічну підтримку та надавав свою фахову допомогу. Саме Франко зредагував і видав її дебютну книгу «Prima Vera» (Львів, 1885; *відп.*: Шнайдер Юлія). При допомозі І. Франка (його накладом) у «Літературно-науковій бібліотеці» вийшла і наступна книга віршів «На новий шлях» (Львів, 1891; під псевдонімом Уляна Кравченко). У найближчому майбутньому планувалося видати і 3-тю книгу, однак цей амбітний творчий проект, на жаль, не вдалося реалізувати. І. Франко був першим та найціннішим читачем і критиком її дебютних літературних спроб. До того ж письменник підтримував Улянну Кравченко роботою та грошима. Спонсорською допомогою прагнув полегшити незavidну долю «вандрівної вчительки», котра через неприхильні обставини все життя була «зарібницею на ниві шкільництва» і до ґрунтовнішої освіти не мала достатньо ані грошей, ані часу. Загалом стосунки І. Франка й Уляни Кравченко – це довготривалі

<sup>1</sup> Франко друкував її вірші у львівських газетах «Зоря», «Діло», журналах «Житє і слово», «Літературно-науковий вістник»; помістив поезії Уляни Кравченко у жіночий альманах «Перший Вінок» (Львів, 1887), в антологію «Акорди» (Львів, 1903), за Франковою рекомендацією і з його редакторськими поправками вірші Уляни Кравченко оприлюднено у журналах «Руслан», «Галичанин», «Дзвінок», в альманахах «Вік» (Київ, 1900), «За красою» (Чернівці, 1905), календарі «Просвіти» (Львів, 1888) та деінде.

та дуже продуктивні взаємовідносини учителя й учениці, літературного наставника, опікуна і вихованки, досвідченого майстра і товаришки по перу, духовного провідника і його відданої соратниці.

Зі свого боку, Уляна Кравченко з гордістю і вдячністю згадувала в численних мемуарах, віршових присвятах і панегіриках ті хвилини, коли слухала «не тільки письменних рад, але й живого слова з уст великого вчителя» та вважала, що «Іван Франко своїм впливом, працею і прикладом виховував ціле молоде покоління, яке за його вказівками пішло на новий шлях» [6, с. 199].

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білінкевич І. «Явилась друга – гордая княгиня...» / І. Білінкевич // Іван Франко на Станіславщині : біографічно-краєзнавчі нариси / І. Білінкевич. – Коломия, 2006. – С. 87–88.
2. Грицак Я. «Ще один “жмуток” до історії “Зів’ялого листа”»: коментарі Уляни Кравченко до свого листування з Іваном Франком» / Ярослав Грицак // До джерел : збірник наукових праць на пошану О. Купчинського з нагоди його 70-річчя. – Київ; Львів, 2004. – Т. 2. – С. 493–526.
3. Кравченко У. Пам’яті друга. Вірші в прозі. Статті, спогади, листи / Уляна Кравченко; упор., автор вступної статті та приміток Г. І. Огриза. – Львів, 1996.
4. Кравченко У. Із міццю Беркута літає... / Уляна Кравченко // Кравченко У. Пам’яті друга. Вірші в прозі. Статті, спогади, листи / упор., автор вступної статті та приміток Г. І. Огриза. – Львів, 1996. – С. 18.
5. Кравченко У. Велика дружба / Уляна Кравченко // Кравченко У. Пам’яті друга. Вірші в прозі. Статті, спогади, листи / упор., автор вступної статті та приміток Г. І. Огриза. – Львів, 1996. – С. 68–74.
6. Кравченко У. Щирий друг і вчитель / Уляна Кравченко // Спогади про Івана Франка / упорядкув., вст. ст., прим. М. І. Гнатюка. – Вид. 2-ге, доп., переробл. – Львів : Світ, 2011. – С. 193–199.
7. Кравченко У. Моя дружба з Іваном Франком / Уляна Кравченко // Жінка. – 1936. – Т. 2. – Ч. 11/12. – С. 4.
8. Кравченко У. Замість автобіографії / Уляна Кравченко // Твори. Повне видання / Уляна Кравченко. – Торонто, 1975. – С. 681–684.
9. Огриза Г. І. До творчих взаємин Уляни Кравченко з Іваном Франком / Г. Огриза // Укр. мова і л-ра в школі. – 1988. – № 12. – С. 6–11.
10. Путівник по фондах відділу рукописів Інституту літератури. – Київ, 1999.
11. Рудницький М. [Кравченко Уляна]. У Перемишлі. Щастя / Михайло Рудницький // Письменники зблизька. Кн. 3 / Михайло Рудницький. – Львів, 1958. – С. 59–68;
12. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018

Прийнята до друку 11.10.2018

## THE CREATIVE COLLABORATION OF IVAN FRANKO AND ULIANA KRAVCHENKO

**Mariya LAPIY**

*The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,  
18, Drahomanova Str., Lviv, Ukraine, 79005,  
e-mail: volodyalapiy@gmail.com*

The paper discusses the issue of Ivan Franko's creative relationships with Uliana Kravchenko from the beginning of their epistolary acquaintance (1883) up till I. Franko's death. The article deploys a complex dynamics of this long-term and productive literary collaboration, special attention being focused on I. Franko's personality as editor, publisher and critic of Uliana Kravchenko's creativity. His pivotal role in the shaping of her talent is emphasized.

Ivan Franko was directly involved in the development of talent and the popularization of the literary work of Uliana Kravchenko: he widely represented the work of his acquaintance in the magazines, almanacs and collections of the day (*Zoria* [The Star], *Dilo* [The Cause] *Ruslan*, *Halychany* [The Galician], *Dzvinok* [The Bell], *Zhyt'ye i slovo* [Life and the Word], *Literaturno-naukovyi vistnyk* [The Literary and Scientific Herald], *Pershyi vinok* [The First Wreath], *Vik* [Age], *Za krasoyu* [After Beauty], in the anthology *Akordy* [The Accords] (1903), expressed his public support for her and provided a professional assistance. It was I. Franko who edited and published her debut book *Prima Vera* (1885). With the help of I. Franko (at his cost), the «Literary-Scientific Library» published the next book of poems *Na novyi shliakh* [Onto the New Path] (1891). For the near future, it was planned to publish the third book; however, this ambitious creative project failed to be realized. I. Franko was the first and most valuable reader and critic of Uliana Kravchenko's debut literary attempts. In addition, the writer supported her with work and money. With his help of a sponsor, he sought to alleviate the unenviable fate of the «wandering teacher», who, due to unpredictable circumstances, had been «a woman-labourer in the field of school education, having neither enough money nor time to get more thoroughly educated. In general, the relations between I. Franko and Uliana Kravchenko present a long-term and very productive relationship between teacher and student, a literary mentor, guardian and nurse, experienced master and lady fellow-writer, spiritual leader and his dedicated comrade-in-arms.

For her part, Uliana Kravchenko proudly and gratefully recalled in numerous memoirs, poetry dedications and panegyrics those minutes when she was listening «not only to his advice as a writer, but also to the living word from the lips of the great teacher», and she believed that Ivan Franko had, by his influence, his work and his example, raised an entire young generation, which, following his instructions, embarked onto a new way.

*Keywords:* epistolary history, memoirs, literary cooperation, creative mentoring and guardianship.



## ІВАН ФРАНКО Й ОЛЕКСАНДР ЗДЕРКОВСЬКИЙ

Олена ЛУЦИШИН

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: olenkaluc@ukr.net*

Розглянуто взаємини Івана Франка з українським письменником, громадським і церковним діячем, греко-католицьким священником Олександром Здерковським (1857–1920), котрий був співредактором львівського гумористично-сатиричного двотижневика «Зеркало» (1889–1893), дописував до львівських газет «Діло», «Слово». Для сучасного читача літературна постать Олександра Здерковського маловідома, а тим часом він – автор поетичних, прозових, драматичних творів; під справжнім ім'ям і криптонімом «А. З.» друкував у львівському релігійному часопису «Душпастир» свої проповіді (1890–1891). Художні твори публікував під псевдонімами та криптонімами (відомо не менше 12) на сторінках львівських періодичних видань «Зоря», «Мир», «Свобода», «Діло», «Комар». Значна частина літературного доробку, зокрема автографи п'ятох драматичних, шістьох прозових та 780 поетичних творів зберігається у персональному фонді О. Здерковського в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. За життя О. Здерковського опубліковано лише частину цієї спадщини.

Досліджено особисті контакти І. Франка та О. Здерковського, а також висвітлено Франкову оцінку його творчості. І. Франко знав переважно більшість опублікованих творів О. Здерковського, сприяв публікації їх на сторінках періодичних та неперіодичних видань, адже високо оцінював гумористичний талант О. Здерковського, хоча вважав його не до кінця реалізованим. Завдяки Франкові освічена публіка змогла докладніше ознайомитися з творчістю Олександра Здерковського, котра, поза сумнівом, заслуговує на увагу дослідників і любителів рідного слова.

*Ключові слова:* І. Франко, О. Здерковський, контакти, біографія, художня творчість, гумористичний талант.

У межах проекту «Франківської енциклопедії» вперше системно і повно досліджено взаємини Івана Франка з українським письменником, публіцистом, громадським і церковним діячем, греко-католицьким священником, крилошанином Здерковським (Здерковскім, Здерковским, Здерківським) Олександром (Александр, Олександр) Івановичем (Іоановичем) [псевд. і крипт.: Олекса Мотиль, Мотиль, Ол. Мотиль, О. М., Ом, О. И. М., М..., О. М-ль, А. З., Сфінкс, Сф., Чортополох, Шершень, Ш., Ш-ь; 28.02/12.03.1857, с. Біла, тепер Чортківського р-ну Тернопільської обл. – 14.01.1920, с. Крушельниця, тепер Сколівського р-ну Львівської обл.].

Для сучасного читача літературна постать Олександра Здерковського маловідома,

Українська літературна енциклопедія не подає про нього жодних відомостей, у статті про його батька – Івана Здерковського, помилково приписано псевдоніми Мотиль і його похідні І. Здерковському [4], хоч О. Дей у «Словнику псевдонімів та криптонімів» належність цих псевдонімів та криптонімів залишив за О. Здерковським [3]; такого ж погляду дотримувалися Ю. П'ядик [16] (вслід за Ярославом Дашкевичем), М. Ващишин [2], Б. Ревера [17] та ін. Бібліографічна антологія Юрія П'ядика містить низку неточностей у статті про О. Здерковського [16]. У «Зеркалі» О. Здерковський публікував твори 1889–1893 років, а не в 1899–1893. Услід за О. Деєм [3] Ю. П'ядик подавав псевдонім Чертополох. Переглядаючи всі номери «Зеркала», ми виявили лише форму Чортополох. У книзі Ю. П'ядика переплутано роки окремих публікацій О. Здерковського (або творів його ймовірного авторства) у «Зорі» (зокрема, поезій «Мудра», «Я і Зазулька») та «Зеркалі» (поезій «До жалів “Морарієвських”», «З Рудецкого», «Старі гноми», «З політики», «Ювілей», «Сербські комедії», «Галичане і “Галичанин”», сценки «Натурально» тощо); до прози зараховано поетичні твори («В відповідь Віце-вчосі», «Родовід мільйонів»); перекручено назви: «Родовід мільйонів» (у Ю. П'ядика: «Родовід Лісленів»), «Руска політика» (у Ю. П'ядика: «Рускі політики»), «Хлопська доля» (у Ю. П'ядика: «Холопська доля»), «З Заліщик» (у Ю. П'ядика: «З Заліщак»), «Коли би»: 1. «Коли б по горлиць прикладу...»; 2. «Сли б слухали суди низші» (у Ю. П'ядика: «Коли би»: 1. «Коли б по Горянць прикладу...»; 2. «Сли б слухали суди низкі») та ін. Не завжди точно зазначено, як підписано твір. На сторінках «Зеркала» та «Нового Зеркала» є й інші, крім описаних у Ю. П'ядика, поезії О. Здерковського.

Основним джерелом відомостей про О. Здерковського стали його автобіографічний лист до І. О. Левицького від 7 травня 1896 року з Крушельниці [13], а також некролог [1].

Народився О. Здерковський у родині греко-католицького священика (натоді «парохіяльного сотрудирика»), громадсько-культурного діяча, письменника, перекладача Івана Здерковського (1823–1901), рід якого походив з містечка Товстого (тепер селище Заліщицького р-ну Тернопільської обл.), й Анни з родів Кочановських і Пацлавських, вихованої у «широруськім» (тобто українськім) дусі. Через часті переїзди батька з парохії на парохію освіту здобував у школах різних міст і сіл. Навчався в гімназії Бережан (3–6 класи, 1870–1875), де написав перший фейлетон (не зберігся), згодом гумореску «Практичний розум, або Пригоди школяра». У 1875 році він був однокласником Володимира Масляка. Закінчив Дрогобицьку гімназію (1877). В автобіографії згадував: «В Дрогобичи пізнав я писателя Ів. Франка, тогди уже академіка, і інших двох таланливих молодців-гимназіястів: Мих. Зубрицького і Даніїла Лепкого» [13, арк. 3 зв.]. 1877 року вступив до Львівської духовної греко-католицької семінарії та на богословський факультет Львівського університету. За свідченням О. Здерковського, у семінарії у 1879–1881 роках, за часів ректорства В. Бачинського, його обрано наставником читальні, а на останньому році навчання він видавав «домашню гумористичну газетку» «Зеркало» [13, арк. 3 зв.].

1881 року закінчив богословські студії, але близько п'яти років провів у батьківському домі, бо не міг вирішити проблему з одруженням через знеохоту після двох матримоніальних невдач (випускник теології мав або одружитися і висвятитися,

або висвятитися і не одружуватися; після висвячення одружуватися не дозволялося). В автобіографії читаємо: «[...] Не можучи довго на нічо рішитися, вже вкінці постановив прийняти стан священнській в безбрачю, що і соділав в марті 1887 г. В тім часі читав я, правда, много книг всякого наукового содержания, пізнав потрохи світ, котрий вперед надто ідеально собі представляв, і написав більше стихів» [13, арк. 4]. Після висвячення 1887 року отримав посаду в Семигинові (тепер Стрийського р-ну Львівської обл.). 1889 року був прикликаний на посаду архикатедрального сотрудирика (помічника священника) у Львові, близько двох років заступав проповідника при церкві св. Юра. 1891 року – член і церемоніяр Львівського провінційного синоду, того самого року отримав парохію у Крушельниці, де працював до кінця життя. У парохії, крім душпастирських обов'язків, активно провадив громадську діяльність: організував апостольське братство св. Петра і Павла, сприяв заснуванню місцевих філій товариств «Січ» і «Просвіта» (1902–1906). 1909 року його парохію відвідав митрополит Андрей Шептицький. О. Здерковський займався благодійністю: частину власних і церковних коштів спрямовував на зменшення кількості курних хат на селі. Свої політичні погляди окреслював так: «Отноительно моїх політичних поглядів – не належу до жадної теперішньої партії нашої в Галичині. Єсьм лиш галичанин і з всей моєї душі рад би-м тісніший моєї отчині ей рідним словом і письмом служити і повести туди всю нашую братію після слів своєї поеми: «Не чужая – рідна справа / Най буде для нас святів! / Галича добро і слава / Най нам станесе метів [...] / Галич – первий знак і точка / Най буде для галичан! / Близша тілови сорочка / От всіх хоть яких сукман [сукман – суконний верхній одяг; свита. – О. Л.]!» [13, арк. 4–4 зв.].

Окрім того, О. Здерковський був співредактором львівського гумористично-сатиричного двотижневика «Зеркало» (1889–1893), дописував до львівських газет «Діло», «Слово». Він є автором поетичних, прозових, драматичних творів. Під своїм ім'ям і криптонімом «А. З.» друкував у львівському релігійному часопису «Душпастир» (упродовж 1890–1891) проповіді, які виголошував або мав виголошувати у престольній церкві (наприклад, «Проповідь на Воздвиженіє честного Креста»: 1891. № 17; підп. – А. З.). Художні твори публікував під псевдонімами та криптонімами (відомо не менше 12) на сторінках львівських періодичних видань: журналу «Зоря» («В столітні роковини вступлення на престол цісаря Іосифа II»: 1880. № 23; «З поезій Олекси Мотиля: Мудра; Я і зазулька»: 1889. № 2), газетах «Мир. Часопись для справ політичних, церковних, економічних і літературних» («Страх», 1887), «Свобода» (вірші «В 50-ту річницю 3 мая 1848»: 1898. № 98; «Єрихон»: 1910. № 47), «Діло» («Маленький фельстон»: 1898. № 98; вірш «В січні 1899»: 1899. № 11), сатиричному журналі «Комар» (виходив у 1900–1905). Значна частина літературного доробку (автографи 5 драматичних творів: «Константий Ходацький. Комедія», «Пан Пафнутій жениться», «Порадний Лейба», «Старий школяр Латка. Комедія в 6 актах, ч. I, II», «Чортова подяка»; 6 прозових: «...горнятком, гет на горбок...» (немає початку), «Або-або», «Ворожка», «Вспоминки сільського бакаляра, ним самим составлені», «Проповідь», «Як пех, то – пех»; 780 поетичних творів різних жанрів: поеми, лірика, пісні, коломийки, сонети, байки, афоризми, епіграми, загадки, сценічна ораторія на 1 дію тощо) зберігається у персональному фонді О. Здерковського в

Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України [12; 5]. За життя О. Здерковського опублікована лише частина цієї спадщини. Матеріали про О. Здерковського є також у ЦДІА у Львові [20]. Помер од плямистого тифу. У некролозі відзначено, що О. Здерковський «був дуже люблений своїми парохіянами та як свідомий українець займався живо народніми справами» [1].

У листі до Михайла Драгоманова від 31 липня 1879 року Михайло Павлик пропонував залучити О. Здерковського до нового часопису – літературно-наукового двотижневика «Нова Основа», що його задумав видавати з І. Франком: «Крім того, я раджу добути ще більший гум[ористичний] талант, застрягший у семінарії львівській, котру він може змалювати *non plus ultra* [далі нікуди (лат.) – О. Л.], мужицького сина Здерковського» [15]. Натомість І. Франко в листі до М. Павлика близько 10 жовтня 1879 року зауважував: «[...] Про Здерковського й гадки не майте – попом зробився наскрізь, писати забув, а за переставання зо мною, як, може, знаєте, з семінару виганяють» [19, т. 48, с. 216]. Однак у 1880–1890-х роках О. Здерковський опублікував десятки нових творів.

Іван Франко був обізнаний із творчістю О. Здерковського й високо оцінював його гумористичний талант, хоча вважав не до кінця зреалізованим. У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», розповідаючи про народовський гумористично-сатиричний часопис «Зеркало», видавання якого «перейшло протягом 80-их літ чотири фази розвою» [19, т. 41, с. 444] (1882–1883; липень 1883–1885 – під назвою «Нове Зеркало»; 1886, до вересня; 1889–1893), І. Франко згадав О. Здерковського: «Нарешті третє “Зеркало” з головним співробітництвом Володимира Масляка [...] почав видавати в р. 1889 Володимир Левицький (не Лукич). Масляк підписувався тут псевдонімом Залуквич, а під псевдонімом Олекса Мотиль писав віршами й прозою священник Олекса Здерковський, у яким, мабуть, за клопотами священничого стану занидів дуже помітний гумористичний талант» [19, т. 41, с. 445].

У журналі «Зеркало» 1889–1893 років О. Здерковський опублікував не менше 118 підписаних (і 27 віршів, вірогідно, його авторства) гумористичних, сатиричних та публіцистичних віршів і байок під різними псевдонімами та криптонімами (О. Мотиль, Мотиль, О. М-ль, М-ль, О. И. М., М., М...; Сфінкс, Сф., Шершень, Ш., Ш-ь, Чортополох), а також анонімно:

1889 року підписані віршотвори: «Згода», «За обрік» (обидва – № 1), «Піснь елеґійна пропінаційної опозиції» (№ 2), «Бідний жених – богачеви» (№ 4), «Годі правду де подіти», «Чабарашка» [«Бери, Грицю, удовицю...»], «Не надо!» (усі – № 5), «Mignon» (№ 6), «Наші вини», «Цілунок брата», «Загадки» [1. «Що то є за край?...»; 2. «Що то за корова?...»] (усі – № 8), «Політика хрунів», «Вибори а кукавка», «Менше о те...», «Чабарашка» [«Якби знав “государь”»] (усі – № 10), «Однаково» (№ 11), «З Турки», «З Заліщик» (обидва – № 12), «Гноми» [«Краса без статку...»]; [1. «Та краса у мене в найбільшій надобі...»; 2. «Тую ученість звик я величати...»; 3. «Той богач в мене поваги єсть гідний...»] (№ 13, 15), «У садку» (№ 13), «Наука», «Пропинаційне», «Розсудіть!» (усі – № 14), «Гадка практика», «Суди жіночі (Гумореска)» (обидва – № 15), «Морали», «Над потоком», «Услове поправи», «Не разсуждать!», «Пливе сонечко»,

«Родовід мільонів», «Львівській капітулі» (усі – № 16), «Офіціалка» (№ 17), «Ворона (Байка)», «Нові види» (обидва – № 19), «Хлопська доля», «Галицькі образки» (обидва – № 20), «Интерпеляція», «Найновіша вість», «Невелика добичь» (усі – № 23); ймовірне авторство (dubia, підп. Ш...): «З Долини» (№ 19).

1890 року – 17 підписаних віршотворів: «Рускій віденській клюб», «На часі» (обидва – № 1), «Все зміняєсь» (№ 2), «У пості», «Добродії народа», «Два привіти весні» (усі – № 6), «Пісня Аргонавтів» (№ 7), «Згода» (№ 10), «Співак», «Образок», «Пісня» (усі – № 11), «Хороша пастушко...» (№ 13), «Ріжні» (№ 14, римована проза), «Вічна борба» (№ 15), «Теорія а практика» (№ 18), «Слово а діло», «Тепер инакше» (обидва – № 19); два непідписаних: «Путешествіє Бонзи», «Радуйся Руси» (обидва – № 3) [Див.: 16, 141]; ймовірне авторство (dubia, підп. Ш.): «Афоризми» [1. «Чи з нас не лише жартують...», 2. [«Коли не в Польщі робить таке Цішка...»] (№ 3), [1. «Дуже гарно и похвально...», 2. «Наших хрунів рід хоробрий...»] (№ 4).

1891 року – 6 віршотворів: «Причина» (№ 2), «Наш мужик» (№ 3), «В своїй хаті», «Гус», «Любовна історія» (усі – № 9), «Боян» (№ 13).

1892 року – 24 підписані віршотвори: «В відповідь Віце-вичесі», «Окружні інспектори» (обидва – № 12), «До образ над валютув», «Душпастиреви!», «З Тернопільщини» (усі – № 13/14), «Своя партія», «Загадка» [«Прошу мені відповідати»], «Якісь дива», «Кантата», «Чого люде не скажуть» (усі – № 15/16), «Русин», «До справи тучапської», «Душпастиреви без овец», «Пішли» (усі – № 17/18), «Русин всего злого причиноу» (№ 19/20), «В честь “Музи”», «З високої політики», «Ніхто не дурний», «Сойм і сеjmікі» (усі – № 21/22), «Еміграційне», «Клеветникам руского клера» (обидва – № 23), «Смаркову», «Злодій», «На часі» (усі – № 24); ймовірне авторство (dubia, підп. Ш.): «Щирый жаль» (№ 21/22), «Довгий вибір», «Наш парламент», «То раз – шасте», «Русин – політик не аби який?» (усі – № 24).

1893 року – 27 підписаних віршотворів: «Звісному пану Генрикови», «Дивне» (підп. Ш., зберігся автограф), «З Перемишля (До справи тучапської)» (підп. Ш., зберігся автограф), «Контрасти» (усі – № 1), «Пісьнь» [«Побіди певні...»], «Руска відвага», «Руска політика» (усі – № 2), «Руска натура», «Якийсь новий наш пех», «Р. Г. Патрові Маріянови» (№ 3), «Диво», «З Рудецкого» (підп. Ш., зберігся автограф) (№ 5), «Зі Львова», «Народний дім», «Наша язикова свобода», «Незадовго», «Нова програма», «Незадовго», «До поїздки Ігнатієва по Поділю», «Душпастиреви», «Панама» (усі – № 6), «Для Руси нема нігде мира», «Нова льотерія в Венгрії», «Хоче мати віддавати», «Рору і рорадіє», «З Ярославя» (усі – № 8), «Три річи» (№ 11); «Чудо» (№ 8, б. п.); «Старі гноми» [«Не у довгій м'ясниці...»] (б. п.); ймовірне авторство (dubia, підп. Ш.): «Вже знаєм...», «Галичанин» (обидва – № 4), «На Поділю», «Ювилей», «Галичане і “Галичанин”», (усі – № 5), «Сіль для худоби», «Чого?», «Згода чесько-німецька», «Для пана презеса» (усі – № 6), «З політики», «До жалів “Морарієвских”», «Сербські комедії» (усі – № 8), «Мадяр» (№ 9).

Наведемо для прикладу кілька зразків поетичних творів О. Здерковського, які були б цікавими і актуальними, на наш погляд, для сучасного читача.

**В відповідь Віце-вичосі**

Здорові були, пане Віце-вичоса!  
Мотиль – се овод на зимно мягкий...  
Не пхає свого чутливого носа, –  
Де віє на него холод тяжкий!  
Но як знов тепло в Зеркала країні,  
Як май цвите і легот віє там, –  
То Мотиль з серця всего рад тій зміні  
Спішить з Шершенем ід вашим лугам.

**Загадки**

1.  
Що то є за край?  
Що чужим в нім рай,  
А для земляка – недоля гірка.  
2.  
Що то за корова?  
Тиха, без норова –  
Що ї не годують,  
Ні її не поять,  
А все її доять,  
Всі з неї хіснують?

**Руска натура**

Русин з жидом все ся згодить.  
З поляком тож в мирі ходить,  
Хоть за него уїдає  
Поза очи, як лиш знає;  
Лиш з своїми не мириться,  
Все з ними боресь, все свариться.

**З Перемишля (До справи тучапської)**

Маєм ми людей спосібних  
До ... шампанів і коняків  
І залицянь до поляків,  
І ... химерів непотрібних...  
Но як прийде важне діло  
Й тра робити мудро, сьміло: –  
Га! Тогди ми непорадні  
Труси, щори перворядні.

**Наші вини**

Три великії вини  
Маєм ми русини  
В очах в часі і сусід:  
Перша: що наш руській рід;  
Друга: що остались ми  
Доси рускими людьми;  
Третя ж найбільша зі всіх, –  
Що бажаєм прав своїх.

Проза О. Здерковського у «Зеркалі» представлена твором «З кондоленційних телеграм до Цішки» (1890. № 15, підп. Чортополох), а також невеличкими творами (анекдот-сценка) ймовірного авторства: «Розмова» (1892. № 13/14, підп. Ш...), «Натурально (Сценка)» (1893. № 5, підп. Ш.), «Збогатів (Сценка)» (1893. № 8, підп. Ш.), «Також письменник» (1893. № 10, підп. Ш.). Автором цих творів (або деяких із них) міг також бути Сильвестр Яричевський, який друкував у «Зеркалі» свої твори під псевдонімом Шальвір, у словнику псевдонімів і криптонімів О. Дея зафіксовано криптонім «Ш...» як криптонім С. Яричевського [3, с. 395]. У словнику О. Дея криптонім «Ш.» не зафіксований серед криптонімів О. Здерковського, проте наявність кількох автографів опублікованих у «Зеркалі» творів дає підстави вважати «Ш.» радше криптонімом О. Здерковського як похідний від Шершень; цю думку поділяє також Ю. П'ядик [16].

Опублікований 1889 року в «Зеркалі» вірш О. Здерковського «Найновіша вість» («У Росії вже Дегени...») (№ 23. С. 1, підп. Мотиль) був відгуком на «процес Дегена і товаришів», по якому проходив також І. Франко.

У Росії вже Дегени  
Славлять галицькі вакації,  
Світлість польської гостини  
Й польської цивілізації.

Гірка іронія, що межує з сарказмом, звучить у чотиривірші О. Здерковського. Адже звичайні літні канікули в Галичині 1889 року обернулися для гостей з Наддніпрянської України (С. Дегена та його сестер Наталії і Марії) у голосний політичний процес і безпідставні звинувачення у «злочинному порушенні публічного спокою», участь у нелегальних революційних організаціях, діяльність проти держави та суспільного ладу, були пов'язані з арештом, тривалим ув'язненням, неприємностями для людей, які їх гостинно зустріли та прийняли (серед них був, зокрема, І. Франко).

На початку липня 1889 року до Львова приїхав Сергій Деген, зупинився в готелі, через кілька днів розшукав І. Франка і поселився в нього, оскільки дружина І. Франка була у від'їзді з дітьми і в його помешканні було вільне місце. У середині липня до Львова приїхали сестри С. Дегена Наталія та Марія, відвідали І. Франка у його помешканні, де поселився їхній брат Сергій. Увечері з 19 на 20 липня 1889 року у ресторані М. Віксля (тепер вул. Вірменська, 5) у Львові відбулася товариська зустріч українських студентів з нагоди приїзду киян; там був і І. Франко. І. Франко з Осипом Маковеєм та Дегенами 20 липня 1889 року вирушили до с. Дидьова на гостини до місцевого священика о. І. Кузева (22–29 липня перебували в його домі). Всі відпочивали, влаштовували мандрівки, ловили рибу тощо. 30 липня І. Франко, О. Маковей, С. Деген повернулися до Львова, а сестри Деген залишились у Дидьовій. Всі вони перебували під пильним наглядом поліції. 15 серпня С. Дегена арештували в помешканні І. Франка, наступного дня провели обшук вдома і на роботі (редакція часопису «Kurjer Lwowski») і арештували самого Франка. 18 серпня був обшук у хаті Франкового вітчима Гриня Гаврилика у Нагуевичах, де в той час перебувала Ольга Франко з дітьми. Того ж дня арештували

сестер Деген у Дидьовій і доправили до Львова до в'язниці (з 19 липня). 21 серпня було арештовано М. Павлика. До 20 жовтня 1889 року І. Франко був ув'язнений і перебував під слідством у Львівському крайовому карному суді; 20 жовтня його випустили на волю. Того ж дня звільнили М. Деген, М. Павлика, А. Скородинського, а пізніше, після внесення застави – С. Дегена і Н. Деген. Затримано було тільки Б. Кістяківського й А. Маршинського [14, с. 116, 119, 120, 123–126, 138]. Захищав обвинувачених фаховий польський адвокат В. Дулемба. Преса всебічно освітлювала судовий процес, який набув чималого розголосу.

16 листопада Львівський крайовий суд листом повідомив І. Франка, що державний прокурор заявив, що не бачить підстав для подальшого судового переслідування проти нього, С. Дегена, Н. Деген, Б. Кістяківського, А. Маршинського, М. Павлика, А. Скородинського, обвинувачених у порушенні публічного спокою. 21 листопада 1889 року Дегени (мати, син, дві дочки) виїхали зі Львова до Києва [14, с. 139]. Власне на цю подію відгукнувся у своєму чотиривірші О. Здерковський. І. Франко у листі до М. Драгоманова 23 листопада 1889 року у Софію назвав судовий процес «*delirium des Zeitgeistes*» (лат., нім.: божевіллям у дусі часу. – *О. Л.*) [19, т. 49, с. 219].

Раніше, 1885 року, у журналі «Нове Зеркало» за підписом «Олекса Мотиль» О. Здерковський опублікував вірші «Лист до любки» (№ 3) та «Два сонні усміхи. Образок» (№ 6). Згодом, 1896 року, у часопису «Жите і Слово» І. Франко опублікував публіцистичну статтю О. Здерковського за підписом «Сфінкс» «Єдино же есть на потребу» (т. 5, кн. 4).

Завдяки постаті І. Франка ми змогли докладніше ознайомитися з творчістю Олександра Здерковського, талант якого, на думку І. Франка, не був повною мірою зреалізованим, але, поза сумнівом, заслуговує на увагу дослідників і любителів рідного слова.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. В. Й. П. Посмертні згадки. О[тець] Александер Здерковський [*Некролог*] // Громадська Думка. – 1920. – 29. I (№ 24). – С. 7.
2. Ващишин М. Мотиль... Хто він? / Марія Ващишин // Дзвін. – 1997. – № 11–12. – С. 110–111.
3. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.) / О. І. Дей. – Київ, 1969. – С. 392, 472.
4. Дем'ян Г. В. Здерковський Іван Григорович / Г. В. Дем'ян // Українська літературна енциклопедія. – Київ, 1990. – Т. 2. – С. 258.
5. Єсипенко Д. Анотація фонду Олександра Здерковського / Дмитро Єсипенко // Спадщина : Літературне джерелознавство. Текстологія. – Київ, 2009. – Т. 4. – С. 195–203.
6. [Здерковський О.] В відповідь Віце-вичосі / Мотиль // Зеркало. – 1892. – № 12. – С. 4.
7. [Здерковський О.] З Перемишля (До справи тучапської) / Ш. // Зеркало. – 1893. – № 1. – С. 2.
8. [Здерковський О.] Загадки / Сфінкс // Зеркало. – 1889. – № 8. – С. 3.
9. [Здерковський О.] Наші вини / О. И. М. // Зеркало. – 1889. – № 8. – С. 5.
10. [Здерковський О.] Руска натура / Шершень // Зеркало. – 1893. – № 3. – С. 2.



11. [Здерковський О.] Суди жіночі (гумореска); Менше о те...; Хоче мати віддавати; Три річи; Наука; Гноми; В січні 1899 р. // Дзвін. – 1997. – № 11–12. – С. 112–113.
12. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 190. – Од. зб. 45; 1884–1898 рр., 1997 р.
13. ЛННБ. – Ф. 167. – № 1272. – Арк. 1–5.
14. Мороз М. Літопис життя і творчості Івана Франка / М. Мороз. – Львів : Артос, 2016. – Т. 2: На вершинах (1887–1899). – 692 с.
15. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895) / зладив М. Павлик. – Чернівці, 1910. – Т. 3 : (1879–1881). – С. 102.
16. П'ядик Ю. Здерковський Олександр Іванович / Юрій П'ядик // Українська поезія кінця XIX – середини XX ст. : бібліографія : антологія / Юрій П'ядик. – Київ : К. І. С., 2012. – Т. 3. – С. 139–142.
17. Ревера Б. Здерковський (Здерківський) Олександр Іванович / Б. Ревера // Українська журналістика в іменах. – 2005. – Вип. 12. – С. 178–179.
18. Романюк М. М. Зеркало / М. М. Романюк // Українські часописи Львова (1848–1939) : Історико-бібліографічне дослідження : у 3 т. / М. М. Романюк, М. В. Галушко. – Львів, 2001. – Т. 1 : 1848–1900. – С. 415–420.
19. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
20. ЦДІА у Львові. – Ф. 309. – № 1365.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

## IVAN FRANKO AND OLEKSANDER ZDERKOVSKYI

**Olena LUTSYSHYN**

*The Ivan Franko Institute, National Academy of Sciences of Ukraine,  
18, Drahomanov Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: olenkaluc@ukr.net*

The article is devoted to the topic of Ivan Franko's relationship with the Ukrainian writer, public and church figure, Greek Catholic priest Oleksander Zderkovsky (1857–1920) who worked as co-editor of the Lviv-based humour-and-satire biweekly magazine *Zerkalo* [The Mirror] (1889–1893), contributed to the Lviv newspapers *Dilo* [The Cause], *Slovo* [The Word]. For the present-day reader, the literary personality of Oleksander Zderkovsk'kyi is of low profile, whereas he has authored poetic, prose, dramatic works; published, under the real name and kryptononym «A. Z.», his sermons in the Lviv religious magazine *Dushpastyr* [The Spiritual Pastor] (1890–1891). His literary artistic works were published under pseudonyms and cryptonyms (not less than 12 are known) in the pages of the Lviv periodicals *Zoria* [The Star], *Myr* [Peace], *Svoboda* [Liberty], *Dilo* [The Cause], *Komar* [The Gnat]. Much of the literary work, including the autographs of five drama, six prose and 780 poetry works, is kept in the personal holding of O. Zderkovsk'kyi at the T. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine. In the life-time of O. Zderkovsk'kyi, only only part of his heritage had been published.

The paper explores the personal contacts of I. Franko and O. Zderkovs'kyi, highlights I. Franko's appraisal of O. Zderkovs'kyi's works. I. Franko knew an overwhelming majority of the published works authored by O. Zderkovs'kyi, helped to publish them in the pages of periodical and non-periodical editions, for he highly appreciated O. Zderkovs'kyi's humorous talent, although believed that it wasn't realized to the full.

*Keywords:* I. Franko, O. Zderkovs'kyi, contacts, biography, artistic creativity, humoristic talent.

## «ВІСНИК ПРЕСОВОЇ КВАТИРИ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ» ЯК ДЖЕРЕЛО СТРІЛЕЦЬКОЇ ФРАНКІАНИ

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури ім. акад. М. Возняка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: yaretchuk.iryna74@gmail.com*

Актуалізовано стрілецький часопис «Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (1916) під кутом розгортання у ньому теми Івана Франка, спонукуваної насамперед фактом його відходу у вічність. У центрі наукового пошуку – спеціальне, меморіальне число журналу, присвячене Франкові, яке належить до перших «подзвінних» (Мар’яна Комариця) франківських публікацій, написаних у червні 1916 року у Коші УСС. У науковий обіг введено такі текстові зразки стрілецької франкіани, як меморіальний алгоричний етюд-некролог Антона Лотоцького «Іван Франко», меморіальні поезії-епітафії Юри Шкрумеляка «Заповіт Пророка», Тараса Вірного «Безконечний глум», меморат невідомого автора «Іван Франко». Твори націлені на збереження в національній пам’яті непроминального у своїй винятковій значущості для української спільноти загалом і стрілецької зокрема життєвого і творчого феномену Івана Франка.

Характерні для стрілецької поетичної франкіани символічні образи поета як українського Мойсея, плугатаря, який напровесні вийшов орати запустілу ниву, борця, що поліг від ворожої кулі.

У перших франкознавчих меморатах (меморіальних статтях) автори стрілецького кола намагалися сфокусувати генераційне бачення свого великого сучасника та вчителя в загальнонаціональному масштабі, у вимірі його історичного внеску в культуру.

Різноманітні публікації «Вісника...» становлять єдність у меморіальному осмисленні творчого й життєвого феномену І. Франка в координатах національного подвизництва обличчям світової воєнної катастрофи й на дорозі до державницької волі.

*Ключові слова:* Іван Франко, «Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців», Українські січові стрільці, стрілецьке покоління, меморіальна рецепція, меморіальні жанри.

Про «Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» часто згадують у контексті досліджень стрілецької преси – від часу його заснування 1916 року і в перших пресознавчих публікаціях січового стрілецтва, і згодом, у публікаціях пізнішого часу, дотичних до історії УСС і його культурної діяльності. У найважливіших стрілецьких збірниках: «Тим, що впали» (1917), «Червона калина» (1918), видання актуалізується як незаперечний факт стрілецького визвольного літопису, вперше бібліографується.

У бібліографії Івана Калиновича вміщено перший бібліографічний опис часопису, із якого можна дізнатися і про редакторський склад, і про спосіб видання, розмір, ціну, навіть причини припинення друку: «Вістник Пресової квартири Українських січових Стрільців. Виходить раз у місяць. Видає Пресова Кват. У.С.С. в Коші. Редактують Микол. Угрин-Безгрішний та А. Лотоцький. Як гектограф формату 23x30 см по 16 сторін. Ціна 40 сот. Вийшов № 1 в маю 1916 р. і № 2/3 (червень–липень) 1916 року). Даліше виданне «Вістника» заборонено» [5, с. 156].

У статті Козака Нитки «Преса Українського Січового Війська» із літературного збірника «Червона калина» (1918) вміщено розлогішу презентацію видання, із цитуванням редакційних намірів, яка уточнює географічні координати появи двох випусків, анонс змісту другого випуску і причини припинення виходу журналу. Можна довідатися, що перший, «майський» номер вийшов друком у с. Свистільники Рогатинського повіту [12, с. 98], а наступний випуск, який об'єднав під однією обкладинкою друге і третє число, вийшов друком у с. Потік коло Рогатина [11, с. 99]. Саме він, як зазначено, присвячений «пам'яті Івана Франка» [11, с. 99]. На думку Козака Нитки, «з уступленням редактора з «Пресової Квартири» в Коші У.С.С. – перестав «Вістник» виходити» [12, с. 99].

Представлення «Вістника Пресової квартири» в «Історії української преси» в Аркадія Животка – досить стисле, проте зумовлене «de visu». Зміст часопису, на думку автора, інформаційно-літературний, а це – «звідомлення, літературні твори, статті на теми мови, літератури, громадського життя і національних змагань» [4, с. 251], який виростає із програмних намірів редакції. А. Животко зупиняється на цитаті про часопис як «дзеркало життя новітньої Січі» із новинами про життя в Коші й у полі та із літературними творами, «що були б також дзеркалом життя стрілецтва, його думок, ідей, змагань шляхом сонця і краси», наголошуючи таким способом на відповідності виданням стрілецькому змагові і чинові в усіх його формах. Також дослідник наголосив на меморіальній спрямованості часопису, зокрема отого спареного останнього числа: «останнє число – за червень–липень – присвячене І. Франкові з нагоди його смерті» [4, с. 251].

Іван Крупський у праці «Національно-патріотична журналістика України (II половина XIX – I чверть XX ст.)» відзначив особливу, «помітну» роль «Вістника Пресової Квартири» в стрілецькій історії [7, с. 112], частково розкрив зміст «Франкового» числа: «статті, підписані криптонімом Т. М., нарис А. Бабюка (М. Ірчана), спогади січового стрільця з московської неволі тощо» [7, с. 113].

Отже, журнал може цікавити наукову громадськість і як джерело стрілецької літературної діяльності загалом, і як джерело стрілецької франкіани зокрема, тому необхідно заактуалізувати видання як цінний пропам'ятний франкознавчий зразок. Варто представити не лише імена творців стрілецької франкіани, а й її зміст, специфіку творення меморіального франківського вектора, ідейно-тематичні та художні особливості. Тим більше, що проблема меморіальності у франкознавстві, започаткована працею Михайла Возняка «Пам'яті Івана Франка» (1916) і продовжена у дослідженнях із франківської біографістики та мемуаристики – Ярослави Мельник [8], Михайла Гнатюка [10], Мар'яни Комариці [6], цього сегмента стрілецької рецепції не зачіпає.

Обрії стрілецького меморіального дискурсу про І. Франка початково окреслені у нашому виступі на франкознавчому конгресі 2016 року «Феномен Франка у меморіальному дискурсі січового стрілецтва» [9], а в нашій статті «Франкова присутність у літературній творчості Українських Січових Стрільців» [14] розглянуто взаємодію стрілецької поезії із Франковим культурним контекстом інтертекстуально без залучення публікацій із «Вісника ПК УСС».

Видання є поліграфічним раритетом, не наявне в бібліотеках. А. Животко зазначає, що преса УСС, видана на фронтах, могла мати максимальний наклад у 100 примірників, оскільки її готували «від руки» чи тиражували гектографічним способом. Наш «Вісник...» – рукописне видання, зберігається в архівах міста Львова. Перше число «Вісника...» можна віднайти в Центральному державному історичному архіві України у Львові [11]. Друге, «франківське», число зберігається у Державному архіві Львівської області [3], містить 15 сторінок, розміщене на восьми аркушах. У номері, щоправда, лише чотири дописи на тему Івана Франка, які займають приблизно його половину, серед них є приклади меморіальної поезії та прози, меморіальної критики; один зразок представлено не повністю, позаяк у числі відсутні п'ята і шоста сторінки. Оскільки у числі відсутній зміст, який би допоміг уточнити коло авторів і список власне франкознавчих публікацій, можемо припустити, що їх могло бути більше, аніж чотири. У статті Козака Нитки стверджено, що «деякі твори передруковано з “Вісника” в “Українським слові” та у “Віснику визволення України” у Відні» [12, с. 99]. Невідомо, чи це твори франкіани, чи взагалі низка інших публікацій із аналізованого джерела. Ідентифікувати їх належність до «Вісника ПК УСС» складно, оскільки редакції вищеназваних часописів не завжди вказують першоджерело публікацій. Наприклад, у відгуках про смерть і похорон І. Франка, редакція «Українського слова» розлого використовує записи Михайла Возняка, оформлені у меморіальній франкознавчій книзі «Пам'яті Івана Франка» (Львів, 1916) [2], уміщує поезію стрільця Василя Атаманюка «На смерть Івана Франка» [1], яка походженням і темою могла б пасувати і «Віснику Пресової квартири Українських Січових Стрільців», без бібліографічних вказівок. Непослідовність у зазначенні авторства публікацій у виданні також актуалізує й таку проблему.

Число «Вісника ПК УСС» відкривається алегоричним меморіальним оповіданням «Іван Франко». Оскільки рукою редактора М. Угрини на цій сторінці підписано дедикацію «Славній Полковій Владі УСС», як і розшифровано його рукою імена авторів публікацій у журналі, логічно було сприймати цей напис і як маркер його власного авторства. Однак це оповідання було передруковано в літературному збірнику «Червона калина» із зазначенням імені справжнього автора – Антона Лотоцького [12, с. 8–10].

У центрі твору – образ плугатаря, який напровесні вийшов у полі орати запустілу ниву «слабосилою рукою» (епітет «слабосилий» є однією із характеристик Франкового «Мойсея» – «старець слабосилий»). Він був самотній у своїй офірній праці, ніхто не відгукнувся допомогти. Поле – з «камінистою», «зарослою хабаззям», виснажливою землею. Екстер'єр твору також ворожий героєві і його ниві – «тучі нанесли камінюк». Знесилений плугатар «упав серед праці». Упродовж розвитку оповіді читач легко зрозуміє

алегоричний зміст образів. Плугатар – Іван Франко, що від весни свого життя оре ниву української національної свідомості – аж до того часу, «як буря, страшна велика, весь світ обняла», тобто катастрофа Першої світової війни [3, арк. 3], власне тоді, коли надійшов час жнив. Значення алегорії плугатаря-Франка розкривається тоді, коли автор вказує період сорокалітньої праці великого плугатаря: «І в тій бурі впав великий плугатар змучений, обезсилений сороклітньою працею» [3, арк. 3]. 1913 року українська спільнота широко відзначала сорокаліття творчої діяльності І. Франка. Коли ж він помер, сорокалітній його духовний подвиг ліг в основу метафори Мойсея, у якій осмислювали історичну значущість І. Франка. Незоране поле, на яке «бурливі тучі з півночі нанесли нових камінюк» [3, арк. 2], – реальний і духовний український простір, що зазнає інвазійних втручань із Росії. Плугатар протистоїть чварам багатших сусідів за бідну українську ниву, щоб зорати й засіяти своїм зерном (національні цінності), власним братам, позбавленим духом родинної єдності, засліпленим розбратом. Терпить гнів братів, удари камінням (теж натяк на текст «Мойсея») і все ж таки діждався зеленого збіжжя, аж коли вирости діти його братів (молодше покоління українців). Кульмінаційним в оповіданні є епізод прощання із плугатарем, втілений у рядках: «Пером Тобі земля, великий Брате! В страшну годину кидаєш Ти нас, без проводу лишаєш!» У цитаті сконденсовано той розпач живих, що був із ними при Франковій могилі, загальнонаціональний розпач спільноти, яка втратила свого провідника... Проте автор завершив твір оптимістично: дух І. Франка возноситься над українським світом, спокійним зором обіймає його, упевнений: «Не пропаде марно мій труд, бо я власним приміром лишив братам і дітям їх, і внукам їх великий заповіт: «праця – праця та витривалість» [3, арк. 3].

У меморіальній поезії-епітафії «заповіт Пророка» стрілецький поет «Юра» (із напису редактора коло імені автора довідуємося, що це Юрій Шкрумеляк) з допомогою інтертекстуального діалогу із поемою «Мойсей» І. Франка творить монументальний образ вмираючого письменника: «Глянь! Пророк і торженник (тобто трудівник. – *І. Р.*) святий / Нині йде до могили» [3, арк. 3]. Ритм Франкового «Мойсея» виразно відлунює в рядках Ю. Шкрумеляка, підсилює намір представити постать поета як українського Мойсея. Складно виснувати про цілісність ідейного змісту твору, оскільки наступні сторінки часопису втрачені і твір обривається в момент проголошення пророчого заповіту нащадкам, у якому І. Франко – дбайливий господар, що скінчив свою життєву працю, дає настанови українській спільноті. Він просить не плакати за ним, не славословити намарне його Дух.

В епітафії Т. В. (Вірного) центральним мотивом є трагізм Франкового буття у тяглоті галицької суспільної рецепції, яку стрілецький поет називає «безконечним глумом». Йому болить сумний відхід І. Франка, прискорений «перехресним вогнем куль чужих і... рідних», болять несправедливі оцінки тих «зі світу негідних», хто тепер ревно плаче над його домовиною, а завтра далі чинитиме суд неправих. Метафора боротьби у творі означає життя І. Франка, а його відхід у вічність представлено також мілітаризовано. Образ творчої постаті І. Франка на тлі невдячної суспільності увиразнюється на перехресті протиставлень образів-штрихів із поетичної оповіді: рідні – чужі, батько – слуга, борець – добродієць – ворог:

Умер борець од куль в борні,  
Поклався в домовину –  
Ридають рідні і ... чужі  
У ту сумну годину...

Борець для всіх добра бажав,  
Був батьком всім й... слугою –  
За те ж і мав він ворогів,  
Де б лиш не став ногою...

У перехресному вогні  
Од куль чужих і ... рідних  
Упав таки, повік заснув –  
Покинув світ негідних...  
А над могилою вони  
Убійників прокляли –  
Тай на нових борців своїх  
Гармати лаштували... [3, арк. 5]

У результаті іронічно-саркастичні інтонації виводять із підтексту твору тезу про складну долю пророка у своїй Вітчизні.

1916 року стосуються і перші франкознавчі меморати, тобто меморіальні літературно-критичні дописи [13], у яких автори стрілецького кола намагалися принаймні сформулювати фокус тогочасного генераційного бачення і свого великого сучасника та вчителя в масштабі національного значення постаті, дати настанову на пам'ятання І. Франка у вимірі його історичного внеску в історію культури. У цьому аспекті прикметним є уривок із меморату невідомого автора у «Віснику Пресової квартири УСС», де Франка-митця представлено в координатах творця-універсала, людини ренесансного типу, рівновеликого в усіх своїх творчих іпостасях. Автор подивляє патріотичний подвиг І. Франка – лишитись у сфері культури власного поневоленого народу, хоча міг «високо зайти і у Поляків, і в Москалів, і у Німців тай у чехів», його «велич і ціпку злуку із ґрунтом, на котрім виріс»: «Його праця серед найтяжших обставин являєть ся ярким доказом, до якої експанзії сили може допровадити людина навіть у такого народу, як ми. Іван Франко був найбільше продуктивний із творців усеї української літератури за весь час її тисячлітнього майже існування аж до сьогодні... Те, що іншим народам дають їх великі державні мужі, адміністратори, войовники і кольтонізатори, дав нам покійний своїм трудом: можливість розвинути все, що в нас уже заняло ся. Він був огородником нашої літератури на всіх її грядках» [3, арк. 4]. Патріотизм, титанізм, універсалізм – триада, на якій стрілецький автор вибудовує власну національно-виховну презентацію творчого феномена І. Франка.

Отже, часопис представляє системний підхід до увічнення пам'яті І. Франка, реалізуючи настанову пам'ятання не лише в стрілецькому, а й у всесуспільному масштабі, місію «рго метоґіа» у зверненні до [...] теми, [...] не дати попелу забуття засипати перед очима нащадків світлий образ [...] людини і митця загально-національного значення, дати дописом приклад національно-виховний» [14, с. 38].

Стрілецькі твори, уміщені на його сторінках, постали блискавично (написані уже в червні!), із внутрішнього синівського генераційного імпульсу, потреби сказати своє «прощай» тому, хто був учителем не одного покоління галицької молоді, хто дав приклад свідомої і самопожертвної праці для добра національної громади. Публікації емоційно загострені, прощальні, «подзвінні», передають той настрій розпачу української спільноти від покинутості – без І. Франка! – перед обличчям світової воєнної катастрофи, на дорозі до державницької волі, який вона переживала у момент смерті й похорону українського генія. Можна відчитати із них те значення, що його мав у свідомості стрілецької генерації І. Франко ще за життя, а момент відходу посилив генераційне вдвляння в його екзистенційний силуєт.

Отже, попри різножанровість, публікації становлять єдність у меморіальному осмисленні творчого й життєвого феномену І. Франка, пропонують прочитувати особистість екзистенційно в координатах національного подвижництва через концепти загальнонаціонального значення «пророк», «провідник», «борець», «Мойсей», «каменярь», «плугатар», «титан», «надлюдина», «мученик», «Христос». Для стрілецької генерації у публікаціях «Вістника Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» постать І. Франка розкривається в генераційних концептах «рідного», «батька», «вчителя», пам'ять про якого вона хоче зберегти і захистити.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Атаманюк В.* На смерть Івана Франка / Василь Атаманюк // Українське слово: політична, економічно-суспільна й літературна газета. – Р. II. – Львів, 1916. – Ч. 143 (314). – 9 червня. – С. 1.
2. *Возняк М.* Памяти Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону) / Михайло Возняк. – Відень : Накладом «Союза Визволення України» ; з друкарні Адольфа Гольдгавзена у Відні, 1916. – 96 с.
3. Державний архів Львівської області. – Ф. 306 «Іван Калинович, український бібліограф». – Оп. 1. – Од. зб. 90. – Арк. 2–8. (Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / Редакують : Микола Угрин Безгрішний та А. Лотоцький. – Кіш Українського Січового Війська. – Р. Б. 1916. – Р. I. – Ч. 2–3 (місяця червня і липня).
4. *Животко А.* Преса на західних українських землях під час першої світової війни / Аркадій Животко // Животко А. Історія української преси / Аркадій Животко ; упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та приміт. М. С. Тимошик. – Київ : Наша культура і наука, 1999. – С. 248–251.
5. *Калинович І.* Важніші жерела до історії Українських Січових Стрільців (Бібліографічний причинок) / Іван Калинович // Тим що впали 1914 – 1916 : літературно-мистецький збірник / зложив Микола Голубець; украсив Іван Іванець : Перша книжка. – Львів : у надзаг. : Артистична горстка і Пресова Кватира У.С.С. в полі, 1917. – С. 152–157.
6. *Мар'яня М.* Подзвінне Франкові та його відлуння у пресі [Електронний ресурс] / Мар'яня Комариця. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/52302>
7. *Крупський І. В.* Національно-патріотична журналістика України (II половина XIX – I чверть XX ст.) / Іван Крупський. – Львів : Світ, 1995. – 184 с.
8. *Мельник Я.* І остатня часть дороги... Іван Франко : 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : Коло, 2006. – 439 с.



9. *Роздольська І.* Феномен Івана Франка у меморіальному дискурсі січового стрілецьтва / Ірина Роздольська // «Я єсть пролог...» : Матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка. Львів, 22–24 вересня : у 2 т. – Т. 2. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2018. – С. 139–157.
10. Спогади про Івана Франка / упоряд. Михайло Гнатюк ; [вступ. статті і примітки М. Гнатюка]. – Вид. 2-ге, доп., переробл. – Львів : Каменярь, 2011. – 813 с.
11. Центральний державний історичний архів у Львові. – Ф. 353. – Оп. 1. – Од. зб. 225. – 8 арк. («Бюлетень «Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (Видання пресової квартири УСС)).
12. Червона калина : літературний збірник «Українського Січового Війська» / під редакцією Миколи Угриня-Безгрішного. – Кіш «Українських Січових Стрільців», 1918. – 140 с.
13. *Яремчук І.* Пам'яті Лесі Українки : Меморіальна критика Миколи Голубця / Ірина Яремчук // Слово і час : науково-теоретичний журнал. – 2016. – № 5 (665). – С. 31–39.
14. *Яремчук І.* Франкова присутність у літературній творчості Українських Січових Стрільців / Ірина Яремчук // Українське літературознавство. – Львів, 2011. – Вип. 74. – С. 190–198.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

**«REPORTER OF PRESOVA KVATYRA  
OF THE UKRAINIAN SICH RIFLEMEN»  
AS THE SOURCE OF FRANKO SUCCESSORS OF RIFLEMEN**

**Iryna ROZDOLSKA**

*Ivan Franko Lviv National University,  
Academician M. Vozniak Department of Ukrainian Literature,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: yaremchuk.iryana74@gmail.com*

In the article it is referred to the publication of riflemen «Reporter of Presova Kvatyra of the Ukrainian Sich Riflemen» (1916) in terms of the topic on Ivan Franko, first of all, due to the fact of his departure to eternity. In the center of scientific research there is specific, memorial number of the magazine dedicated to Franko attributable to the first «bells» (M. Komarytsa) of Franko publications written in June of 1916 in Kosha of the Ukrainian Sich Riflemen. In the scientific practice there have been put such textual examples of riflemen as memorial allegorical essay-obituary notice of Anton Lototskyi «Ivan Franco», memorial poetry-epitaphs of Yurii Shkrumeliak «The Will of the Predictor», Taras Virnyi «Endless laughter», memorandum of the unknown author «Ivan Franko». The works are focused on saving in national memory of creative and vital phenomenon of Ivan Franko, important for the Ukrainian society, in general and for riflemen, in particular.

Thus, the reporter provides systematic approach to perpetuating the memory of Ivan Franko, implementing the attitude of perpetuating the memory not only for riflemen, but also for a society, mission of «pro memoria» when relying to the topic, avoiding destruction of the bright image of a person and the artist of general national importance in the eyes of descendants and provide the national and educational example in the reporter.

The works of riflemen on his pages appeared brilliantly (in June!) from the internal son's generation impulse, the need to say «goodbye» to the one who was the teacher for several generations of Galician youth, who gave the example of conscious and self-sacred work for the good of national community. The publications are emotional, farewell, «bells», express the mood of frustration of the Ukrainian community from abandonment – without Franko! – in the face of the world military catastrophe, on the way to the state liberty that was experienced at the time of death and funeral of Franko. We should note those importance roles that Ivan Franko had in life in consciousness of the generation of riflemen, and the time of departure intensified the generation observation into his existential silhouette.

Despite of various styles, publications are joined due to their unity in terms of memorial understanding of creative and vital phenomenon of Ivan Franko. The personality of Ivan Franko is explained existentially in the aspect of national devotion through the concepts of nation-level importance: the «prophet», «leader», «Moses», «martyr», «Crist», «mason», «ploughman», «titan», «superman». For the riflemen generation in publications of «Reporter of Presova Kvatyra of the Ukrainian Sich Riflemen», the figure of I. Franko appears in the generations concepts of «relative», «father», «teacher» which should be saved and protected.

*Keywords:* Ivan Franko, «Reporter of Presova Kvatyra of the Ukrainian Sich Riflemen», Ukrainian Sich Riflemen, Riflemen generation, memorial trend in Franko studies, memoiristics, memorial genres.

## ЗАПИТАННЯ БЕЗ ВІДПОВІДІ (до проблеми абрису Івана Франка в рецепції Дмитра Донцова)

**Микола КРУПАЧ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: mikolakrupach@ukr.net*

У публікації порушено проблему суб'єктивного зображення політичного абрису І. Франка в публіцистичних текстах Д. Донцова. Звернуто увагу, що часто причиною спотворення образу І. Франка стають не тільки тенденційні інтерпретації його творів, а й окремих фрагментів широковідомих текстів, коли автор критичних відгуків просто немовби не дочитує їх. Незрозумілою залишається мета подібних комбінацій Д. Донцова, внаслідок яких поставав карикатурний абрис одного з найвизначніших представників української нації.

Проаналізовано випадки неточних чи неповних цитат Франкових творів і упередженого або спрощеного їх трактування у працях провідного українського мислителя й ідеолога. Разуючим прикладом у «Націоналізмі» (1926) Д. Донцова є визначення І. Франка як «типового представника драгоманівщини» на підставі одностороннього тлумачення обірваного фрагмента відомої поезії «На суді». Припущення стосовно необ'єктивної поведінки інтерпретатора можуть бути різноманітними. Д. Донцов, як відомо, переживав складну світоглядну еволюцію, працював на ідеологічних барикадах, часто не маючи можливостей звірити тексти, уточнити думку. Однак, як спостеріг автор статті, навіть у пізніших виданнях цієї книжки Д. Донцов не виправив свого несправедливого вердикту.

Тому можлива й гіпотеза, згідно з якою Д. Донцов мимоволі проектував на «душевну драму» І. Франка власні політичні хитання своїх молодечих літ: мовляв, якщо міг «помилятися» І. Франко, то чому б не міг помилятися й майбутній автор «Націоналізму»? Втім, саме в комплексному (а не вибіркового, як це часом роблять деякі його адепти) аналізі політичних позицій Д. Донцова, що відображені у його творчому доробку різних періодів, можна віднайти відповіді на ці та інші контрверсійні питання.

*Ключові слова:* І. Франко, Д. Донцов, М. Драгоманов, соціалізм, соціальний націоналізм, соціал-демократизм, націоналізм, інтернаціоналізм, містика, чорт.

Свого часу з ініціативи «небайдужих до слави Каменяра вчених», передусім професорів Львівського та Дрогобицького університетів, що титуловані іменем І. Франка, Т. Салиги та В. Скотного, П. Іванишин написав статтю з промовистою назвою – «Ігри з Франком: антинаціонально й не по-науковому». Наприкінці статті дослідник зауважив: «Усім, котрі хотіли чи ще захочуть, з різних причин, розпочати денаціоналізуючі ігри з українськими класиками», зокрема з І. Франком, «радімо

запам'ятати наступне. Скільки б не з'являлося інтелектуальних карликів, що раз у раз заради свого звеличення намагаються принизити І. Франка, нічого в них не вийде. Бо вони – завжди залишаться антиукраїнськими злобними карликами, а Він – українським велетнем у царстві духу» [17, с. 110].

Дійсно, «стати на прю» з І. Франком важко. Урешті, суб'єктивно-критичне почуття «карликовості» з'являється навіть і тоді, коли зовсім немає наміру критикувати І. Франка. Адже цей велет-інтелектуал значною мірою компенсував недержавному народові відсутність національної академії наук (принаймні – її гуманітарної царини). Тож скільки не перечитуй те, що написав І. Франко – завжди залишиться почуття «недочитаності», яке породжує «страх», що десь щось у його художній, науковій або публіцистичній продукції доповнює, уточнює, а то й «виправляє» чи навіть заперечує те, що він раніше сказав. Таки «важко досягнути» майже (хоча би за браком часу) «неосяжне». У таких випадках часто доводиться покладатися на думки та висновки авторитетних фахівців, яким довіряє загал.

Водночас знаємо, що «денаціоналізуючі ігри» з І. Франком неодноразово вели представники так званої советської науки та літератури. Вони витворили чимало лжеміфів про Каменяра як про запеклого «атеїста», «матеріаліста», «інтернаціоналіста», «соціаліста» тощо. Аби їх розвінчувати, потрібно доказувати фальшивість подібних висновків, а натомість презентувати реальні погляди І. Франка, заховані у величезній скарбниці його різножанрових текстів. Однак при цьому потрібно бути надзвичайно обережним, аби думки, вкладені в уста суб'єктів своїх писань, безпеліційно не приписувати самому письменникові.

Читаючи тексти, зокрема й І. Франка, дослідник повинен бути обережним із «упевненістю», що саме в його руках перебуває «детектор правди», тому він краще знає, ким був письменник насправді, аніж він сам. Важко заперечувати, наприклад, тим, хто вже віднайшов «сотні аргументів», буцім «Зів'яле листя», «Смерть Каїна» чи «Мойсей» – це автобіографічні тексти. Мандри почуттів та інтелекту земними «перехресними стежками», «пустинями» аж туди – до «гнізда утраченого щастя» («раю»), у яких автор приміряв на собі «одежі» та «душі» чи то ангелів, чи то героїв, чи то злочинців, чи то самогубців, чи навіть «чорта» та ще якісь там, часом сприймаються як прояв (коли не свідомої, то вже «точно» підсвідомої) сутності письменника. Скажімо, написати «Монолог атеїста» – ще не означає бути атеїстом (тим більше, коли цей текст не був опублікований за життя автора).

На жаль, часом критик також піддається спокусі змалювати образ об'єкта свого дослідження за «власною подобою» (так би мовити, дивлячись у дзеркало на себе). А ще гнітючіше враження справляють «квазіпортрети» дійсно великих людей, коли вербальний «художник» уже апіорі вважає себе авторитетнішим хоча б із тієї простої причини, що об'єкт його зацікавлення народився раніше за нього. Мовляв, за цей час життя та наука неабияк прогресували, тож він розумніший, а всі, що народилися перед ним (хай і на десяток років), уже явні... мастодонти!

Утім, не потрібно сплутувати розум, як певну сукупність накопичених знань, із життєвою мудрістю, що її можна почерпнути лише в невпинних мандрах почуттів

та інтелекту, котрі згодом трансформуються у реальні вчинки. І біографію людини складають якраз учинки, а не абстрактні роздуми чи емоції. Однак, коли помисли та почуття суб'єкта стають публічними, вони можуть набувати статусу не просто вчинку, а часом навіть подвигу. Особливо це стосується виразників поневолених народів, де навіть за мрію про власну державу окупанти жорстоко карають, часто – смертю.

Тож цілком органічними видаються застороги П. Іванишина тим ученим, які беруться «осмислювати творчість людей, що стали **духовними дороговказами для свого народу**» [*виокремлення напівжирним шрифтом моє. – М. К., курсивом – автора цитати*]. На його думку, «в історії української культури Нового часу такі дороговкази репрезентовані передусім іменами літераторів-націотворців: Г. Сковороди, Т. Шевченка, Лесі Українки, Д. Донцова, Є. Маланюка, Л. Костенко, В. Стуса та багатьох інших». У цьому перелікові прізвище І. Франка відсутнє, бо надалі П. Іванишин відразу ж додав, що в «цій когорті національних класиків завжди стояло і стоятиме значуще ім'я Каменяря» [17, с. 102]. Але все ж не зовсім зрозуміло, чи І. Франко таки був «духовним дороговказом для свого народу», а коли й був, то чи варто, аби він ним залишався й надалі?

Зрештою, хто обізнаний із писаннями Д. Донцова, той добре розуміє, що ставити його в одному політичному ряді, зокрема з І. Франком, не варто було. Бо це означає – чинити проти волі самого Д. Донцова, який фактично вважав І. Франка своїм політичним опонентом, тому часом не шкодував критичних «барв» у змалюванні його політико-ідеологічного портрета. Суть цього протистояння збагнути, а тим більше висвітлити «**по-науковому**» – доволі важко. Передусім тому, що не тільки творча спадщина І. Франка велетенська за обсягом, а й Д. Донцов залишив по собі також чималий публіцистичний доробок, який часом забарвлений елементами містики. Тож у різні періоди творчості їхні погляди могли зазнавати (і таки зазнавали) змін, коригування тощо.

Скажімо, Д. Донцов немовби добре розумів, що «є, властиво, не один Франко. Їх є два» [8, с. 67]. Д. Донцов визначав ці «дві» постаті Каменяря начебто за періодами творчості І. Франка. Однак не довелося зустріти праці, де Д. Донцов би чітко окреслив певними хронологічними рамками світоглядні етапи творчості І. Франка, які начебто ідеологічно контрастують. Тож дуже важко збагнути, де у візіях Д. Донцова закінчується той «перший» (буцімто «**хибний**») І. Франко, а починається «другий» (вже начебто «**правильний**»). А це проблема конститутивна для презентації І. Франка як «літератора-націотворця» та «духовного дороговказу для свого народу».

Не цілком зрозумілим є й той «гріх» (чи «гріхи»?), що вчинив І. Франко перед своїм народом, за що потрапив у «публіцистичну немилість» Д. Донцова? Утім, начебто суть «провини» І. Франка в писаннях Д. Донцова таки вловити можна. Наприклад, ще 1926 року в праці «Націоналізм» Д. Донцов назвав І. Франка «типичним представником **драгоманивщини** в Галичині (хоч наприкінці життя він її й виірся)» [10, с. 15], виносячи йому таким способом вердикт начебто історичної «вини». Адже тоді читачі вже достеменно знали, що у своїх тогочасних працях Д. Донцов поклав провину за програш національно-визвольної боротьби українського народу 1917–1921 років саме на М. Драгоманова та його послідовників (драгоманивців), які начебто проповідували,

зокрема, матеріалізм, соціалізм, москвофільство, федеративний устрій Російської імперії, до якої Україна мала входити як автономія, тощо.

Правда, на подібні умовиводи реагували неоднозначно. Так, ще далекого 1923 року якийсь «дотепник», що приховався за криптонімом А., переказавши зміст статті Д. Донцова «Драгоманів і ми» («Літературно-науковий вісник»), резюмував: «Живі завинили, Драгоманова повісили» [1, с. 61]. Дещо перефразовуючи процитованого гострослова, певно, можна було б образно сказати, що Д. Донцов «повісив» і «покійного» І. Франка, але ще **молодого**, аби також піддати «судові нащадків» за юнацько-соціалістичні «гріхи» драгоманівщини.

Водночас у дотепності не відмовиш і Д. Донцову. Згодом у статті «Гальванізатори трупів» він критикував «соціалістичних девотів і девоток», для яких «ім'я» М. Драгоманова «стало **містичним** табу, щось подібне до того, чим є **свята корова** для індусів», посилаючись у своїх цілком правомірних висновках і на статтю І. Франка «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» [6, с. 112]. Знаючи зміст хоча б цієї праці, педантичний читач може хіба що «знижувати плечима» та «розводити руками», адже постає низка запитань, на які важко віднайти відповіді.

Виявляється, що сам І. Франко мало що знав про Драгоманова-соціаліста. Він запевняв, що у відомих йому «писаннях Драгоманова дійсного соціалізму дуже мало», бо той «ані практично не займався **соціалістичною агітацією та соціалістичними реформами**, ані теоретично не писав нічого, що давало б підставу зачислити його до теоретиків соціалізму». За твердженням І. Франка, М. Драгоманов «як публіцист», «був майже виключно **політик**, а соціалізм зачіпав» лише тоді, коли «політичні комбінації» торкалися «інтересів народних мас» та «заходили на поле неминучих **соціальних реформ** і вивершення тих реформ у далекій будучині». Також І. Франко критично поставився і до «федералістичної доктрини» М. Драгоманова, акцентуючи, що «в його духовім арсеналі не було **поняття нації** як чогось органічного, історичного, конкретного, нерозривного і вищого над усяку територіальну організацію, чого не заступимо ніякою не опертою на ній автономією». Щодо «культу» М. Драгоманова, то І. Франко застерігав «драгоманівців», аби з його імені та творів не робили «якогось **фетиша**», котрого «при всякій нагоді вільно тільки хвалити, а ніяк не вільно критикувати», бо вони чинять «тим дуже лиху прислугу не лише нашому **національному розвоєві**», але й «репутації “драгоманівської школи”». Натомість І. Франко переконував, що «безпосереднім потомкам і спадкоємцям духового надбання» М. Драгоманова «не менше важно бачити хиби і прогалини в його ідеалах, як і їх позитивні та тривкі прикмети». Утім, резюмував Каменяр, «авторитет минулого не може й не повинен стояти на заваді потребам і змаганням пізнішого часу» [15, с. 251–257].

Іван Франко висловив свої переконання в полеміці зі С. Єфремовим та опублікував їх у «Літературно-науковому віснику» ще в серпні 1906 року. Тож, видається, цілком «по-науковому» було би вважати І. Франка «предтечею» Д. Донцова не тільки на посаді головного редактора журналу, який ще в дореволюційний час кристалізував національно-державницький (або ж «націоналістичний») вектор політичної думки українства, а й загалом на «посту» чергового «духовного дороговказу для свого народу»,

котрий буквально **зобов'язаний шанувати вітчизняних «авторитетів минулого»**, бачачи й «позитивні та тривкі прикмети» їх ідеалів, а не тільки «хиби і прогалини» в них.

Тож невтямки, для чого Д. Донцову потрібно було ставати постійним «гальванізатором трупа» молодого Каменяра, змальовуючи його абрис як буцімто полум'яного «соціаліста»? Можливо, аби його, на відміну від советських пропагандистів, ще глибше «закопати»? Але І. Франко вже сам його начебто «добив» і давно «поховав»? Тож його вчинок та праці були найкращою агітацією проти доктрини російського більшовизму, чим мали вповні скористатися **адепти націоналістичних ідей**, зокрема, на сторінках «Літературно-наукового вісника».

Та попри те, вже навіть після Другої світової війни Д. Донцов переконував, що від кінця XVIII століття, коли настав упадок державності, українська політично-національна думка пішла «двома шляхами». Так, «**одні**» (І. Котляревський, Т. Шевченко, Олена Пчілка, Леся Українка, поети-«вісниківці») «зберегли й передали нащадкам героїчний світогляд, як заповіт, як смолоскип колись запаленого вогню». Натомість «**другі** – Драгоманів, демо-соціалізм 19-го віку, пішли широкою дорогою угодовства, наївної віри в пацифізм, в еволюцію, в порозуміння з ворогом, дорогою відрази до всякої боротьби, до героїзму, дорогою крутіства і дрібної буденної праці “малої людини” з філософією гелота». Що більше, далі Д. Донцов запевняв, що «між цими двома таборами вічно точилася боротьба, між ними є **провалля**, якого нічим не засипати», «між людьми такого протилежного духу порозуміння немає і не може бути» [9, с. 104].

Дмитро Донцов буцімто не згадував прізвища І. Франка серед представників отих двох непримирених «таборів» усередині української нації. Але з контексту низки його публіцистичних писань цілком зрозуміло, що автор «Мойсея» належить до того другого «табору», зокрема й отих «драгоманівців», «демо-соціалістів», «угодовців», «крутіїв» та інших «грішників». Урешті, орієнтовно в той же час Д. Донцов запевняв, що І. Франко в перший період творчості дав «певне, сформульоване, уйняте в поняття і гасла, окреме “вірую”», що також було й «“вірую” його доби, спрямоване переважно в бік **соціалізму, гарячочервоного, просто червоного** чи тільки рожевого». Д. Донцов переконував, що саме «цею барвою в ті часи були закрашені всі майже ідеї і течії, що рвалися наверх по революції 1848 р., яка з Парижа обійшла майже всю Європу і, по скасуванню кріпацтва в австрійській імперії, а 15 літ потім у російській, породила перші революційні рухи на сході Європи». Д. Донцов навіть авторитетно запевняв, що «брав у них участь і Франко, **сидів тричі в тюрмі**, і відразу попав у конфлікт не тільки з існуючим політично-соціальним ладом, а й з власною суспільністю, для якої став **проявою, зачумленим, юридичним** або “**дурним оригіналом**”, як сказав би Шевченко» [8, с. 67–68]. А нижче публіцист додав, що «над цією, нібито новою, соціалістичною правдою, вже тоді було видно велетенську тінь **грядучої большевицької Росії**, яка всі ці гасла, з **таким захопленням виписувані тодішнім Франком**, – **кривавими** буквами вималювала на своїм **червоному стягу**» [8, с. 78].

Оте хибне «вірую», на думку Д. Донцова, й породило «душевний конфлікт» не тільки І. Франка та його сучасників, а й покоління українських письменників 1930-х років, що перебувало «під диктатурою московського молота і серпа». Д. Донцов

навіть дав визначення цього «душевного конфлікту» вже кількох поколінь українців, переконуючи, зокрема, що *«був це конфлікт між своєю національною Правдою в душі, і накинutoю чужою, між націоналізмом та інтернаціоналізмом», «між настроями мирної хліборобської душі, і добою, що жаждала появи людини не плуга, а меча»* [8, с. 68].

Звичайно, читати про українського Каменяра в подібному політичному контексті якогось аж колабораціонізму, що асоціативно обагрений кров'ю багатомільйонних жертв псевдосоціалістичного тоталітаризму, керованого з московського Кремля, – таки важко й ніяково, навіть якщо би не знав нічого з творів І. Франка, крім гімну «Не пора!..», де автор явно закликає до «меча», аби відновити державність України. Збіжно прикре почуття охоплює також, коли читаєш щось подібне про самого Д. Донцова як про «більшовика» та «німецького фашиста» чи ще якимось так, як, наприклад, у деяких публікаціях Ю. Шевельова. Він, до речі, є автором статті «Донцов ховає Донцова», де в дійсності «гробокочачем» Д. Донцова виступає сам автор, який також вважає себе «націоналістом» [22]. Загалом сумно в такому псевдонаціоналістичному «могильнику», де один інтелектуал «криє яму» іншому та, «намагаючись принизити» опонента, «ховає» його «раз у раз заради свого звеличення».

Утім, вже самі назви як цитованої статті («Душевна драма І. Франка і його сучасників»), так і однієї з попередніх («Трагедія Франка», вміщена 1926 року в «Літературно-науковому віснику») [4] – якимось мимоволі змушували багатьох читачів ставити питання: а чи переживав «душевну драму» («трагедію») сам Д. Донцов, коли змінював власні переконання? Адже ж саме він, а не І. Франко, належав до партії «демосоціалістів» (соціалістів-демократів), навіть був її активним діячем (до них якийсь час близькою була, між іншим, і Леся Українка – «улюблениця» Д. Донцова). Тож чому він сам не прочитав тих «кривавих букв», «вимальованих» на їхньому «червоному стязі» (про що, між іншим, уже тоді попереджав І. Франко)?

Водночас сучасникам автора «Націоналізму» було відомо, що існувало не тільки буцімто «два Франки», а й щонайменше – «два Донцови», між якими також мало бути те «провалля», якого, за його ж словами, начебто «нічим не засипати». Але ж Д. Донцов либонь «засипав» власну політичну «розколину»? То ж для чого він постійно шукав політичну «скалку» в «оці» І. Франка, але вперто не бачив «колоди» у власному? Багатьом читачам також було невтямки, чому при такій навалі зовнішніх ворогів України Д. Донцов все ж вишукував їх, зокрема, з-поміж «авторитетів минулого», що їх загал вважає гордістю української нації?

Наприклад, пробуючи читати працю «Націоналізм», ще С. Єфремов у «Щоденнику» назвав Д. Донцова «нестерпним брехуном, хвастуном, блягером; людиною примітивно несовісною, якій **вигадати факт, перекрутити цитату, приздобити од власної фантазії, причепурити якоюсь незрозумілою злістю** – все одно, що раз плюнути». С. Єфремов нарікав, що почав «був робити нотатки на берегах» книги Д. Донцова, але йому навіть не вистачило місця для критичних зауваг, а також, читаючи її, він не мав змоги «робити відповідних справок з джерелами, що на них цей “учений” Хлестаков посилається». Тож академік «кинув» студіювати «Націоналізм», назвавши працю «ревізора» Д. Донцова «сумним виплодом нашої викрученої доби», від якого йому було і «нудно», «і з душі вернуло» [14, с. 524].



Варто додати, що Д. Донцов та С. Єфремов стали політично-публіцистичними «недругами» ще в дореволюційні часи. Тож цілком могли обмінюватися й критичними «люб'язностями». Однак на той час чи не найбільш фаховий літературознавець України звинувачував Д. Донцова (як, між іншим, і багатьох інших його опонентів у різні часи) у маніпулюванні цитаціями. Очевидно, С. Єфремова зачепила за живе довільна інтерпретація автором «Націоналізму» як його власних висловлювань, так і творів низки визначних українських письменників та політичних діячів, очевидно, й І. Франка, якого у своїй праці Д. Донцов згадав декілька разів.

І дійсно, коли навіть зараз читаєш уже аж стомлюючі нагінки Д. Донцова на І. Франка (зокрема й тоді, коли він буцімто його захищає), то виринають десятки запитань, які й досі залишаються без відповіді. А так хочеться «примирити» Д. Донцова з І. Франком, який, варто нагадати, ще в останніх десятиліттях ХІХ віку закликав у вже згадуваному гімні «Не пора!...» – не «вносити в рідну хату роздор» і «під України єднатися прапор» [20, с. 22]. Таж той стяг у візії митця вже точно не був забарвлений ані в «гарячо-червоний», ані в «просто червоний» колір російського соціал-демократичного, а потім більшовицького «соціалізму». Зрештою, саме цей гімн І. Франка згодом стане всенародним. А ще, враховуючи зміст твору (хоча б оте – «не пора / Москалеві й ляхові служить...» [20, с. 22]), його, очевидно, можна вважати якщо не першим, то одним із перших відкритих **маніфестів «українського націоналізму»**. Та навіть якщо взяти до уваги Франків «Гімн селян-радикалів», де ліричні суб'єкти водночас стверджують, що вони – «соціалісти-радикали», то й там звучать явні заклики до **національно-визвольної революції** («Від Сяну, Буга до Карпат» [20, с. 22]), а не світової (інтернаціональної) та пролетарської, як того прагнули марксистки, зокрема й соціал-демократи. Тож, укладаючи антологію «Стрілецька Голгофа», Т. Салига небезпідставно розпочав її саме з представлення творів І. Франка, у тому числі й цитованих, що мали неабиякий вплив на формування мілітарного духу молодих українців, яким випало відновити українське військо.

Тому важко зрозуміти, де надивав Д. Донцов «портрет» отого «біснуватого» («зачумленого, юродивого») І. Франка, який ще й трагічно-драматично «драпав» власні душу й інтелект «пазурами» то «націоналізму», то «інтернаціоналізму». Однак у статті «Душевна драма І. Франка і його сучасників», знаходимо і якусь аж «пасторську проповідь», зокрема, про Каменяра: «Тим, які відкидали в своїм світогляді Бога, лиш дві стелилися дороги: або зневіра і розчарування, або накладання з **діяволом** чи з яким **чортеням нижчої ранги**. Шляхетна душа Івана Франка не могла свідомо вступити на цей другий шлях, хоч як побачимо – не бракувало і таких спроб». [8, с. 80]. А далі дізнаємося, що такі «були моменти», коли І. Франко все ж «кликав на поміч»... «чорта». «Правда, не в національних, а в особистих справах, та все одно!» – емоційно довершив Д. Донцов власне метафізичне переконання про Великого (чи то, паки-тьхутьху! – «**нечестивого**») Каменяра, почерпнуте з аналізу лише одного поетичного тексту І. Франка. Але якого?

Дмитро Донцов – дослівно – стверджував, що І. Франко «в збірці “З вершин і низин” пише, як прагне, щоб сповнилися бажання всі його:

Хоч би прийшлося і чорту душу дати.  
 І чую, як при тих словах із мене  
 Обпало щось, мов листя, мов краса,  
 А щось влилося темне і студене...

“Це віра в чорта”» [8, с. 88], – компетентно запевняє довірливого читача один із ідеологів українського націоналізму.

Правда, Д. Донцов помилився (можливо, свідомо?), бо цитована поезія увійшла до «третього жмутку» «ліричної драми» І. Франка «Зів’яле листя», а не до збірки «З вершин і низин», де домінує політична поезія. І взагалі, що має спільного логіка мислення самогубця, яку змодельював автор у рольовій грі персонажа твору, зі самим І. Франком? У такому разі, що ж мали понавидумувати, наприклад, німці про Й. В. Гете, який написав «Страждання молодого Вертера» та «Фауста»?

Урешті, замолоду Д. Донцов сам захоплювався, наприклад, «хоробливою музою Бодлера», запевняючи, що він у «многим належить нашій добі» (тобто міжвоєнній) та «якого, як вічного жида, все тягло далі й далі над край провалля, над край “пекла, чи неба, чи не все одно?”» [11, с. 268]. Щобільше, цю «хоробливу музу», що сліпо полюбляла «краї провалля» і «неба», і «пекла», він ставив у приклад «молодим» українським письменникам, зокрема Є. Маланюкові та іншим воїнам Армії УНР. Благо, що вони в переважній більшості послуухалися Є. Маланюка та власного глузду, а не Д. Донцова, бо в період уже після Другої світової війни могли би також стати об’єктом його «містичної» критики. Адже то лише згодом Д. Донцов став автором, зокрема, таких книг, сповнених містичного змісту, як «Хрест проти диявола» [12], «Хрестом і мечем» [13] та інших. Тож із роками його світогляд зазнавав явної еволюції: з «матеріаліста» він перетворювався в «ідеаліста» (можливо, аж занадто «аскетичного», якогось аж літературно-критичного «схимника»).

І коли «гратися метафізикою» далі, то можна навіть «твердити», що на подібні домисли вже мертвий І. Франко «містичним» способом відповів Д. Донцову словами згаданого ним «чорта» (фрагмент цього тексту, між іншим, Д. Донцов також зацитував, тому начебто й відписує сам собі):

Ось бачите, куди веде неосторожність!  
 Ускочили в таке, що хоч вдаряйсь в побожність  
 Або до чорта в путь!  
 Та ще й з душею! Ах! Даруйте за нечемність!  
 Сміяться мушу знов. Пекельна се приємність  
 Від вас про душу чуть [21, т. 2, с. 12–166].

Або ж, наприклад, у книзі «Дух нашої давнини» Д. Донцов задав риторично-метафізичне питання: «Бо й чим був большевизм у площині реального світу явищ, в його економічній практиці, в політичній, в товариській, культурній, комуністично-релігійній, у партійній, в терористичній, диктаторській, в цілій своїй діючій системі – **перед 1917 роком**, як не “воздушними замками”, як не “фантазіями”, як не **чортівською вірою слуг диявола**, які з свого невидимого, самим своїм пристрасним бажанням,

своєю певністю, з своїх мрій виворожили свій апокаліптичний світ у дійснім житті?» [7, с. 312].

І як тут не згадати хоча б рецензію І. Франка на книгу А. Фаресова «Народники і марксисты», яка була надрукована ще 1899 року також на сторінках «Літературно-наукового вісника». У ній І. Франко констатував, що «німецький соціал-демократизм, перещеплений на російський ґрунт працями Плеханова, Струве, Туган-Барановського» та іншими, «здобув собі багато прихильників серед молоді і навіть загалом серед освіченої громади, котрій він імпував знанням **будучини, простотою в ставленні і розв'язуванні найскладніших питань, догматичністю тез, ніби науковою фразеологією**», а також тим, що М. Драгоманов «у німецьких соціал-демократів називав “жидівською самохвальбою”». І. Франкові стало «дуже сумно, що на сю **доктрину** ловиться, в значній часті **гарячіша українська молодь**», бо, як він попереджав, соціал-демократизм ставиться «ворожо як проти усяких об'явів суспільної самодіяльності та децентралізації, так само і проти **національного українського руху**», тому є «для українства далеко гіршим ворогом, ніж російське самодержавіє і російська цензура», «бо коли самодержавний тиск є тиском фізичної сили і, так сказати, в'яже руки, то соціал-демократизм **краде душі, напоює їх пустими і фальшивими доктринами і відвертає від праці на рідному ґрунті**» [15, с. 72–73].

Хоча б із цитованого фрагменту можна ще раз упевнитися, що ні М. Драгоманов, ні І. Франко не підтримували марксистських ідей та критично ставилися загалом до соціал-демократичного руху, від якого поволі почала звільнятися Європа, але натомість він завойовував собі прихильників у Російській імперії. Водночас, без сумніву, до тодішньої «**гарячішої української молоді**» належав і в той час ще юний Д. Донцов. Тож і його навіть на «метафізичному» рівні застерігав уже зрілий І. Франко. Бо якщо російський соціал-демократизм, який приваблював до себе молодих українців та згодом модифікувався в більшовизм, – «**краде душі**», то він явно належав, коли користуватися метафізичною символікою, до отаких «пекельних» сил.

Звертаючись до праць Д. Донцова, зокрема третього періоду його творчості, коли він захоплювався вже новою доктриною про «провідну верству», принаймні з цитованого фрагмента шляхом стилізації можна сфантазувати один із «метафізичних» абрисів І. Франка. Ось він, як «Янгол» (можливо, як «Пророк»), стоїть із «**Хрестом і мечем**» перед ворітьми «соціал-демократичного пекла», куди бездумно пруться інтернаціоналісти, серед яких і «**гарячіша українська молодь**», заражена «**чортівською вірою слуг диявола**». Скерований Франків «**Хрест проти диявола**» – К. Маркса та його послідовників («чортів» – соціал-демократів). І. Франко просить та попереджає, у тому числі й Д. Донцова, аби українська молодь не йшла в явне «пекло», бо там у них «**викрадуть душі**» та «**напоють їх пустими і фальшивими доктринами**», зокрема, про всевітню пролетарську солідарність, про класову ненависть, яка насправді призведе до масового терору, що нищитиме національних братів, а також «**відверне**» від боротьби за власну державу. Його не чують. Не чує й Д. Донцов.

Утім, згодом саме Д. Донцов один із перших буцімто опам'ятається та вирветься із «соціал-демократичного пекла», стаючи до «**праці на рідному ґрунті**», де вже

десятиліттями до нього трудився І. Франко, зокрема і як редактор «Літературно-наукового вісника». Здавалося би, Д. Донцов, передусім переймаючи провід журналу, мав захоплюватися своїм Великим Попередником, надто – проникливістю Франкового «розуму владного без віри основ» (адже **вірити** можна не тільки в Бога), який і став його «Хрестом проти диявола». Бо то саме «розум» не тільки оберіг Каменяря від зарази «чортівською вірою слуг диявола», але й спонукав його застерігати від майбутніх «пекельних мук» совісті й інших співвітчизників, у тому числі й Д. Донцова. Однак сталося наче якось навпаки.

У праці «Націоналізм» після вже цитованого дорікання І. Франкові, що він «типовий представник драгоманівщини в Галичині», Д. Донцов і далі бичує Великого Попередника: «**Всеволодність людського розуму** для нього найвищий закон. **Інтелект** і для нього та **зброя**, якою кожна гуртова одиниця (отже, й нація) має **боротися за бажаний для неї лад**, головна підойма реформ. Він питається: “А ще скажіте, як сей лад перевернути хочем ми? – Не зброєю, не силою – огню, заліза і війни, – а правдою і працею – й **наукою**» [10, с. 15].

У цьому фрагменті праці «Націоналізм» важливо звернути увагу на спосіб цитування її автором фрагмента відомого вірша І. Франка «На суді», що у збірці «З вершин і низин» увійшов до циклу «Думи пролетарія». Зокрема, на це обрізання думки поета, яке доволі незрозуміло здійснив Д. Донцов буквально на половині рядка. У поезії І. Франка ліричний суб'єкт гордо кидає звинувачення суддям, котрі уособлюють імперську систему, що поневолила його рідний народ. Судять його буцімто за «дорогу “нечестиву”», тобто – очевидно – за «соціалізм», який герой твору розуміє по-своєму, зокрема й так, як цитував Д. Донцов. Однак далі ліричний суб'єкт додає цілий політичний пасаж, кажучи (для кращого сприйняття фрагмент цитати знову повторюємо):

*А ще скажіте, як сей лад  
Перевернути хочем ми.  
Не зброєю, не силою  
Огню, заліза і війни,  
А правдою, і працею,  
Й наукою. А як війна  
Кривава понадобится –  
Не наша буде в тім вина* [21, т. 1, с. 53].

Вірш І. Франка «На суді» потребує доволі розлогого коментаря. Однак, враховуючи дату його написання (30 квітня 1880 року), стає зрозуміло, що написаний він під час другого арешту молодого, 24-річного, І. Франка. Тож є певні підстави зарахувати його до творів, які дійсно містять біографічні елементи. Та сам І. Франко «пролетарієм» насправді не був. Тож назва циклу доволі умовна. Вона містить глибокий метафоричний підтекст, де автор вказує на ту плутанину між його дійсними політичними поглядами та приписуваними йому цісарсько-королівськими чиновниками, що представляють окупаційний режим у Галичині. Оскільки другий арешт І. Франка тісно пов'язаний із першим, що якраз і закріпив за ним недобру славу «соціаліста», то у вірші «На суді» (принаймні частково) висловлені думки автора, що зафіксовані у протоколі допиту

І. Франка про його зв'язки з М. Драгомановим, який ще 21 червня 1877 року був складений у Львівському крайовому карному суді.

Там І. Франко признається: «Про так зване **соціалістичне** питання Драгоманов зовсім нічого **не згадував**, і я також **не займався ніколи** цим питанням, тому про основи **соціалізму** і спорідненого з ним **нігілізму** не маю хоч трохи ясного поняття. Уявляю тільки, що **завдання соціалізму** є збудити, тобто **піднести, працю** і надати їй більшого значення, ніж капіталу» [16, с. 40]. Звичайно, критичний читач може піддати сумніву таке Франкове зізнання. Мовляв, мало що він міг казати слідчому, аби виправдати себе? Однак, важливо наголосити, що молодий І. Франко далі відважився подати власне розуміння завдань соціалізму, яке надзвичайно важливе для змалювання його політичного абрису (справжнього, а не лжеміфічного).

Зокрема, він стверджував: «**А насправді завданням соціалізму є, на мою думку, піднесення добробуту простого люду і трудящих класів.** Засобом для досягнення цієї мети могла б бути **освіта** простого люду, а також звернення уваги заможних і інтелігенції, щоб працювати у цьому напрямку». Цікаво, що й на цьому поясненні молодий письменник не спинився, а продовжив власну «лекцію» цісарсько-королівським урядовцям, переводячи її ідейний вектор у площину політекономії. Так, арештант І. Франко у слідчому протоколі «по-науковому» резюмував: «Підводячи підсумки, вважаю, що, згідно з моїми поглядами, **соціалізм** є нічим іншим, як **національною економією**» [16, с. 40].

Можна також прогнозувати реакцію слідчих-окупантів (Крігсзейзена та Равського), які завіряли власними підписами **політичні думки національно прозрілого українця**. Вони мали би зразу ж перекваліфікувати справу, обвинувачуючи І. Франка вже не тільки в «соціалізмі», але й у «націоналізмі», а радше – у «**соціальному націоналізмі**». Однак по-європейськи толерантні до параграфів кримінального права, певно, там вони ще не віднайшли звинувачення, що «націоналізм» також – злочин.

Отож, навіть цісарсько-королівські судді геть заплуталися в тому, чи був І. Франко «членом таємного крайового товариства з соціалістичними цілями», тому такі начебто «звільнили» його від відповідальності в цьому «проступку», а заарештували передусім за те, що без «дозволу від влади безпеки» розповсюджував брошури М. Драгоманова «Турки внутренние и внешние» та свою збірочку «Балади і розкази». А ще «милосердні» судді, аби послабити вирок, врахували «молодий вік» І. Франка [16, с. 74–76]. Згодом у статті «Михайло Павлик» [15, с. 191–233] І. Франко також оповів про свій арешт як радше про прикре непорозуміння, а не якусь там свідому боротьбу за невідомий йому Марксів соціалізм.

У світлі цих матеріалів із цісарсько-королівського архіву зовсім по-іншому сприймається і вірш І. Франка «На суді», хоч у ньому йдеться вже про його другий арешт. Та навіть і без тих «соціалістичних» уточнень із нього чітко випливає, що ліричний суб'єкт зовсім не є тим «легкодухом», «страшком», що молить «пощади» у суддів, прикриваючись «гуманно-ліберальними» гаслами. У поезії лунає впевнений **голос українця-інтелектуала**, який ставить **ультиматум** імперським режимам: якщо вони не хочуть «добром» («**ліберальним**» шляхом) надати волю уярмленим народам,

то їх чекає **визвольна війна** – і **соціальна**, і **національна** водночас. Очевидно, цей ультиматум можна адресувати як австро-угорському, так і російському окупаційним режимам, бо у вірші не вказано, де відбувається описаний там суд. Лише мова твору виказує, що **адвокатом** самому собі й своєму народові став «простий» українець, тобто образно – **«пролетарій»** (від лат. *proletarius* – *незможний громадянин*). Він якраз «правдою, і працею, й наукою» здобув власний **«розум владний без віри основ»**, зокрема, й у непорушність імперського «права» поневолення інших народів, закріплених у параграфах кримінального кодексу окупантів.

Також, аби спробувати «захистити» Д. Донцова від «підозр» у занадто суб'єктивному ставленні до І. Франка, можна припускати, що, пишучи працю «Націоналізм», він просто не догледів продовження думки ліричного суб'єкта у вірші «На суді». І дійсно, свою книгу Д. Донцов, мабуть, писав доволі поспішно. Адже в листопаді 1925 року переважно з воїнів Армії УНР та січових стрільців у Празі була заснована Легія українських націоналістів. Завжди бажаючи бути в авангарді політичних подій, Д. Донцов і написав працю «Націоналізм», уважаючи, що вона стане ідейним дороговказом для націоналістичної молоді. І хоча дослідження такого фундаментального масштабу апіорі мало бути філігранним, зокрема в частині змалювання абрисів визначних діячів української історії, та все ж Д. Донцов міг щось недогледіти, адже й він смертна людина, а не, як казав про М. Драгоманова, яесь «містичне табу», подібне до **«святої корови для індусів»**. Однак у подальших виданнях своєї праці Д. Донцов не «прибрав» цитованого абрису І. Франка. А це явно спантеличує обізнаного читача, навіть викликає протест, хоча би тому, що молодий І. Франко, зокрема й у поезії «На суді», прагнув боротися з окупаційним ладом також і **«правдою, і працею, й наукою»**. Натомість Д. Донцов, свавільно обрізаючи цитату, переступив **«правду»**, можливо, й тому, що знехтував **«працею»** і – у будь-якому разі – зневажив **«науку»**.

Ба більше, у вже згадуваній статті «Душевна драма І. Франка і його сучасників» Д. Донцов знову використав «обрізаний» фрагмент вірша «На суді», подаючи в подібному, але й водночас і більш розширеному політконтексті: «Коли ж питається: “як цей лад перевернути хочем ми?” – то він відповідає: “не зброєю, не силою огню, заліза і війни, а правдою і працею й наукою”. Як далекі були ці ідеї від ідей Шевченка, який кликав здобути свою правду якраз силою вогню, заліза і **війни**. А його **апостол правди і науки не був ні Маркс**, ні інший **апостол соціалізму**. Не продуцент, **робітник**, селянин, а козак – був героєм Шевченка». А далі Д. Донцов знову додав, аби, мабуть, ще більше зневажити І. Франка: «Найстрашніше було те, що та хліборобська правда, яку проповідував Франко, далека була грядучим часам, часам, які, наближаючись, уже кидали свою зловіщу тінь на добу, в якій жив Франко!» [8, с. 75].

Як бачимо, Д. Донцов у черговий раз немовби оминув прямі звинувачення І. Франка в тих трагічних подіях, які зазнала Україна після 1917 року, але змалював як його політичний абрис, так і Шевченків на фоні драматичних подій світової історії. На цій вербально-історіософічній картині два «літератори-націотворці», два «духовні дороговкази для свого народу» постають у цілком протилежних образах, так би мовити, «білому і чорному», «праведному та грішному», «божественному та диявольському»

тощо. А сам творець цієї вербальної картини, стаючи немовби в тінь та все ж, якимось аж «насолоджуючись» власною «проникливою спостережливістю», повільно на очах читача вимальовує два антитетичні політико-історичні вектори української минувшини – ідеалістично уявний («божественний») та трагічний («диявольський»), яким навіть надає імена найвизначніших представників української нації, зокрема, у духовій сфері. А головне, робить це начебто зовсім «бездарно» – явно фальсифікуючи текст одного з них, зокрема, методом приписування його думок удаваному опоненту.

Так, Д. Донцов стверджував, що то саме Т. Шевченко, на противагу І. Франкові, «кликав здобути свою правду якраз **силою вогню, заліза і війни**». Тож, аби досягнути ефекту непримиренності поміж сфабрикованими опонентами, Д. Донцов навіть вклав у уста Т. Шевченка Франкове висловлювання, прибравши з нього лексичний елемент заперечення. Але ж знаємо, що висловлювання І. Франка має ультимативне продовження, де ліричний суб'єкт також погрожує своїм суддям (а отже, й імперським окупаційним системам) і **«війною»**, тобто якраз **«зброєю, силою огню, заліза»**.

У такому разі не потрібно бути «вченим», адже навіть школяреві, який перечитав (хай наспіх) вірш «На суді», стає зрозуміло, що Д. Донцов веде якісь «ігри з Франком: антинаціонально й не по-науковому». Але які й навіщо? І на це запитання, здається, неможливо віднайти відповідь. Тут, справді, у реальну політику, що модифікована передусім із художніх текстів, закралася якась незбагнена «містика».

Утім, критик, що, на відміну від Д. Донцова, не має досвіду «наукового» пірнання у таємничі сфери метафізики, почувается безсилим, зокрема у ХХІ столітті, аби дати адекватну оцінку якогось аж «середньовічного» контуру І. Франка. Ще трохи послухавши подібні максими, можна спокуситися до заклику, аби принаймні частину доробку письменника спалити на інквізиційному кострищі; ще, можливо, вартувало би подумати, наприклад, про перейменування Львівського та Дрогобицького університетів, а то й міста Івано-Франківська. Тож і далі не розуміючи, для чого Д. Донцову, людині начебто з європейським світоглядом, потрібне було все оце містичне «чортівиння» навколо І. Франка-політика (хоча наприкінці життя він дійсно мав важку недугу, однак це окрема тема, якою не варто спекулювати), потрібно закликати на допомогу більш авторитетних знавців їхніх творчих доробків. Так, проблему окреслення абрису І. Франка в літературно-критичних та політичних візіях Д. Донцова в сучасному літературознавстві порушували, зокрема, М. Ільницький у праці «Між ідеологією й естетикою. Франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні» [18] та О. Баган у статті «Іван Франко в оцінках Дмитра Донцова: долання епохи *ratio*» [2]. Однак і тут чіткої відповіді не знаходимо, а викладені в цих публікаціях обсервації потребують окремого аналізу, який все ж не пролле світла на важливі запитання, а часом (зокрема, у публікації О. Багана, який беззастережно сприймає твердження Д. Донцова як слушні) викличуть і нові.

Водночас після Другої світової війни в еміграційній пресі з'явилося повідомлення, буцімто в ще неопублікованому тоді «Заповіті борцям за визволення» В. Винниченку повідомляв, що на «початках» 1910 років Д. Донцов дійсно був «членом Закордонної групи Соціал-демократичної партії в Галичині», але його виключило ЦК цієї партії

за те, що «він писав під псевдонімом русскі статті до русскої україножерної газети “Русские Ведомості”», а також «в партії була, крім того, непевність щодо його особи». В. Винниченко дорікав Д. Донцову й тим «кричучим фактом», що він «ніколи не брав ніякої участі в революційній боротьбі», а «сидів по галицьких і віденських каварнях». А ще стверджував, начебто «люди», котрі знали Д. Донцова особисто, казали, що «вдачею він боягуз». Свої звинувачення В. Винниченко закінчив доволі патетично й також карикатурно: «Коли лев української революції лежить знесилений, скривавлений, вимучений ворогом, тоді прийшов осел і почав копитом обурено бити його і повчати Західну Україну, як треба було будувати Українську Державу. Донцов – це той дзвін, що до церкви скликає, а сам в ній не буває» [3].

Отже, може здатися, що на поставлені запитання часткову відповідь начебто дав В. Винниченко, який наголошував, що Д. Донцов був не тільки «антиукраїнським злобним карликом», але й, очевидно, російським спецагентом, певно, завербованим ще за царських часів. А саме І. Франко доволі швидко звернув з юнацько-москвофільської стежини, відчувши, що вона не виведе на тверду національно-державницьку («націоналістичну») дорогу. Що більше, І. Франко розпочав активну боротьбу з москвофільством у Галичині та виступав із критикою імперської системи Росії.

Згодом у «політичному портреті» «Дмитро Донцов» М. Сосновський начебто дещо підтвердив зі сказаного у Винниченкових спогадах, зокрема про «складне» політичне минуле автора «Націоналізму». Виявилося, що то якраз не І. Франко, а вже доволі зрілий Д. Донцов, зокрема у статті «На черзі: до питання про нашу національну політику», опублікованій у **львівському** часопису «Праця» 1910 року, запевнив, що «в боротьбі української суспільності за національне визволення український пролетаріат виступить **не під синьо-жовтою короговою всеукраїнства, а під червоним прапором революційної соціал-демократії**» [19, с. 80].

Також Д. Донцов добре знав про український «націоналізм мин[улого] віку», а його «головними представниками» називав якраз М. Драгоманова, І. Франка та ще М. Павлика [5, с. 75]. За твердженнями М. Сосновського, Д. Донцов навіть тривожився, що дореволюційний український націоналізм «виявляє явну тенденцію стати **вождем загальнонаціональної опозиції**, вождем, що не терпить коло себе жодних конкурентів». Тому попереджав своїх однопартійців (соціал-демократів), що той націоналізм «уже зачинає прищеплювати робітничим масам **отрую своїх ідей**», бо «має свої “Просвіти”, газети, видавництва, які роблять у масах свою роботу». Як наслідок, Д. Донцов закликав усіх соціал-демократів до боротьби з отим «шкідливим» **«буржуазним націоналізмом на Україні»** [19, с. 80]. Отож, начебто не зрозуміло, чому, бачачи явний здобуток українського «націоналізму мин[улого] віку» ще на початку 1910-х років та закликаючи до боротьби з ним, Д. Донцов, сам ставши доволі раптово націоналістом, продовжував його долати?

Так само М. Сосновський стверджував, буцімто саме Д. Донцов, закликаючи до «повалення абсолютизму», бачив «демократичну Росію з **автономною Україною**». Така «федералістична доктрина» начебто була опублікована у статті Д. Донцова «Політичний момент в Росії і завдання соціал-демократії», що побачила світ 1909 року в першому



числі часопису «Праця» [19, с. 80]. А коли ще згадати виголошений 1909 року на першому українському студентському з'їздові у Львові реферат «Школа а релігія», що також був опублікований окремих виданням і де, як писав М. Сосновський, Д. Донцов керувався засадами, «що вчення Церкви незгідне з “науковим світоглядом”», «що між релігією та наукою панує “непроходиме провалля”», що потрібно «з науки релігії стягнути її “божественний плащик”», а «християнську етику заступити етикою соціалістичною» і так далі [19, с. 86], то добросовісний обсерватор творчості автора, зокрема, «Націоналізму» та «Духа нашої давнини» (етапних праць Д. Донцова) вже зовсім може заплутатися в його політико-публіцистичних зигзагах. Утім, якраз саме у комплексному (а не «припудрено») вибіркового, як це часом роблять деякі його адепти) аналізу політичних позицій Д. Донцова, що відображені у його творчому доробку різних періодів, видається, можна віднайти відповіді й на деякі контроверсійні питання.

Так, коли дещо прояснюється з політичної молодості Д. Донцова, то стає начебто зрозуміло, чому він змушений був так ретельно її приховувати. Очевидно, Д. Донцов побоювався, що тодішнє суспільство не простить йому раптової політичної метаморфози. Адже він дійсно був у «соціал-демократичному пеклі» та, найімовірніше, на всіляких інтернаціонально-партійних зібраннях навіть тиснув руку тим «чортам», які після 1917 року насправді стали катами його та інших народів (можливо, навіть Леніну, який, знаємо, стежив за писаннями Д. Донцова). Але, вочевидь, згодом усе ж збагнув те дійсне «провалля», яке існує між ним і ними, а також між Україною та Росією. Був він, як і вони, також матеріалістом, тож обов'язково мав пройти доволі важку дорогу еволюції до ідеалізму, яка завершилася в нього досить ризикованими формами містицизму. Тож коли Д. Донцов писав про «трагедію» чи «душевну драму» І. Франка, чи не вкладав він туди й елементів автобіографічної обсервації, пробуючи бачити в юному письменникові й себе молодого? Чи не стали віртуальні «гріхи» Каменяра, якими, міфологізуючи їх, ще й «гордилася» советська пропаганда, своєрідним ідейно-політичним щитом для Д. Донцова? Мовляв, якщо міг «помилятися» сам І. Франко, то чому, зокрема, під його та М. Драгоманова «впливом» не міг помилятися й молодий Д. Донцов?

Однак, і тут необхідно ставити знаки питання та три крапки. Подібна гіпотеза потребує надзвичайно докладного коментаря. Зрештою, виникає боязнь, що насправді вона може бути черговим лжемифом чи навіть черговою «грою» (заграванням), але вже з Д. Донцовим, аби «не по-науковому» приховати явно сфабрикований ним якийсь «антинаціональний» (лжеінтернаціональний) абрис – зокрема, молодого І. Франка.

А що ідейно-політичний портрет І. Франка в публіцистичних візіях Д. Донцова з якихось невідомих причин явно спотворений (часом аж до карикатурності), засвідчують не тільки наведені приклади, а ще буквально десятки інших, аналіз яких потребує окремих публікацій. Серйозної ревізії вимагає актуальна й сьогодні в українській гуманітаристиці тема так званого «вісниківства», генеалогія якого сягає чомусь не до початків «Літературно-наукового вісника», який редагував, зокрема, І. Франко, а лише до 1922 року. І тут важливо, щоб на низку складних запитань і далі пробували давати відповідь не тільки філологи, а й журналісти, історики, політологи, релігієзнавці та представники інших гуманітарних наук. Адже, обмінюючись науково виваженими

думками, разом легше наблизитися до історичної істини, яка часто заплутана сітими фальсифікацій та політичних лжеміфів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. А. З-поміж книжок, брошур і журналів / А. // Визволення. – 1923. – Ч. 3. – С. 61–62.
2. Баган О. Іван Франко в оцінках Дмитра Донцова : долання епохи ratio / Олег Баган // Українське літературознавство. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – Вип. 66. – С. 135–146.
3. В. Винниченко про Д. Донцова // Вільна Україна. – 1954. – Ч. 1. – С. 54–55.
4. Д. Д. Трагедія Франка / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вістник. – 1926. – Кн. 6. – С. 125–130.
5. Д. Д. Церква і націоналізм / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вістник. – 1924. – Ч. 5. – С. 75–82.
6. Донцов Д. Гальванізатори трупів / Дмитро Донцов // Донцов Д. Вибрані твори : у 10 т. Т. 4 : Ідеологічна есеїстика (1933–1939 рр.) / редкол. О. Баган (відп. ред.) [і ін.]; літ. ред. Я. Радевич-Винницький. – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2013. – С. 109–123.
7. Донцов Д. Дух нашої давнини / Дмитро Донцов. – Мюнхен; Монреаль, 1951. – 341 с.
8. Донцов Д. Душевна драма І. Франка і його сучасників / Дмитро Донцов // Туга за героїчним. Ідеї і постаті літературної України / Дмитро Донцов. – Вольвергамптон; Манчестер : СУМ, 1953. – С. 67–89.
9. Донцов Д. Московська отрута / Дмитро Донцов. – Торонто; Монреаль : СВУ, 1955. – 296 с.
10. Донцов Д. Націоналізм / Дмитро Донцов. – Львів : Нове життя, 1926. – 271 с.
11. Донцов Д. Про «молодих» / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вістник. – 1923. – Кн. XI. – С. 267–280.
12. Донцов Д. Хрест проти диявола / Дмитро Донцов. – [Торонто], [1948]. – 16 с.
13. Донцов Д. Хрестом і мечем. Твори / Дмитро Донцов. – Торонто : Гомін України, 1967. – 321 с.
14. Єфремов С. Щоденники, 1923–1929 / Сергій Єфремов. – Київ : ЗАТ «Газета «Рада», 1997. – 848 с. – (Серія «Мемуари»).
15. Іван Франко про соціалізм і марксизм. Рецензії і статті 1897–1906 / впорядкування, вступна стаття і довідки Богдана Кравцева. – [Нью-Йорк] : Вид-во «Пролог», 1966. – 260 с.
16. Іван Франко. Документи і матеріали. 1856–1955 / упорядники І. Бутич, Я. Дашкевич та ін. – Київ : Наукова думка, 1956. – 544 с.
17. Іванишин П. Ігри з Франком: антинаціонально й не по-науковому / Петро Іванишин // Агон, або перипетії одного захисту / Петро Іванишин. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – С. 101–110.
18. Ільницький М. Між ідеологією й естетикою. Франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні / Микола Ільницький // На перехрестях віку : у 3-х кн. Кн. III. / Микола Ільницький. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 63–89.
19. Сосновський М. Дмитро Донцов. Політичний портрет / Михайло Сосновський. – Нью-Йорк; Торонто, 1974. – 419 с.
20. Стрілецька Голгофа. Спроба антології / упоряд., автор вступ. статті та приміток Т. Са-лига. – Львів : Каменяр, 1992. – 399 с.
21. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Т. 3 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – 447 с.

22. Шерех Ю. Думки проти течії. Публіцистика / Юрій Шерех. – [Новий Ульм] : Україна, 1949. – 100 с.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

## QUESTIONS WITHOUT ANSWERS (To the Problem of Ivan Franko's Outline in the Reception of Dmytro Dontsov)

Mykola KRUPACH

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,  
1, University Str., Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: mukolakrupach@ukr.net*

The publication raises the issue of the subjective depiction of I. Franko's political outline (Abriss) in the journalistic texts of D. Dontsov. Attention is drawn to the fact that often the distortion of I. Franko's image is caused not only by the tendentious interpretations of his works, but also separate fragments of widely known texts, when the author of critical reviews as if merely leaves their reading unfinished. Unclear remains the aim of D. Dontsov's likewise combinations resulting in the rise of the caricature outline of one of the most prominent representatives of the Ukrainian nation.

The author of the paper has analyzed cases of inaccurate or incomplete quotations from I. Franko's works, their prejudiced or simplified interpretation in the writings of the leading Ukrainian thinker and ideologue. A striking example in D. Dontsov's *Nationalism* (1926) is the definition of I. Franko as «a typical representative of the M. Drahomanov-type» based on a lopsided interpretation of a torn fragment from the famous poetry *In the Court-Room*. Assumptions as to the biased behavior of the interpreter may vary. D. Dontsov, as we know, experienced a complex ideological evolution, worked at ideological barricades, was often deprived of an opportunity to verify texts, specify an idea. However, as the author observed, even in later editions of this book D. Dontsov had never corrected his unjust verdict. Therefore a hypothesis is also possible, following which D. Dontsov involuntarily projected onto Ivan Franko's «emotional drama» his own political swings of his youthful years: if, allegedly, I. Franko could err, why, then, couldn't the future author of *Nationalism* be mistaken?» However, one can find answers to these and other controversial questions precisely in the complex (and not selective, as some of his adherents sometimes do) analysis of the political positions of D. Dontsov, reflected in his creative work of different periods.

*Keywords:* I. Franko, D. Dontsov, M. Drahomanov, Socialism, Social Nationalism, Social Democracy, Nationalism, internationalism, mysticism, devil.

## ПУБЛІКАЦІЇ

УДК: 821.161.2-6.09 Франко І.: 929.5 Шашкевичі (093.3)

doi:

### **З ІСТОРІЇ ФРАНКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ ДОКУМЕНТІВ РОДИНИ ШАШКЕВИЧІВ (на матеріалі листів Тереси Несторович до Івана Франка)**

**Яким ГОРАК**

*Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка,  
вул. І. Франка 150–152, Львів, Україна, 79049,  
e-mail: yakym.horak@gmail.com*

Розкрито взаємини Івана Франка з Тересою Несторович з Перемишля – внучкою політичного і церковного діяча Григорія Шашкевича. Завдяки контактам з нащадком Шашкевичевої родини, І. Франкові вдалося опублікувати в журналі «Житє і слово» низку листів Маркіяна і Григорія Шашкевичів. Поза спілкуванням довкола публікації матеріалів родини Шашкевичів, Т. Несторович виявляла інтерес та симпатію до письменницької та публіцистичної праці письменника. Взаємини І. Франка і Т. Несторович, які віддзеркалюють збережені листи перемишльської діячки до письменника, були короткотривалими через їхні політичні переконання. Вперше у науковий обіг введено тексти листів Т. Несторович до письменника з долученням до них науковим апаратом.

*Ключові слова:* Маркіян Шашкевич, Григорій Шашкевич, Тереса Несторович, журнал «Житє і слово», Перемишль, товариство «Зоря», москвофільство, «Матеріали і уваги до історії австро-руського відродження 1772–1848», «Дещо про себе самого».

Тереса Михайлівна Несторович (з дому Шашкевич) – постать з широкого кола знайомих Івана Франка, яка цілком залишилася поза увагою франкознавців. У п'ятдесятитомному зібранні творів письменника її прізвище не фігурує через те, що до видання не потрапили три публікації з журналу «Житє і слово» – Франкові передмови до публікацій матеріалів від Несторовичевої, де її згадано. Цей недолік частково зліквідовано у додатковому, 54-му томі, де передруковано дві з них. У коментарях наукового апарату до згаданих публікацій, персоналію Т. Несторович не прокоментовано.

Тереса Несторович належала до родини Маркіяна Шашкевича і доводиться внучкою

двоюрідного брата Галицького Будителя – громадсько-політичного і церковного діяча, греко-католицького священника, посла до австрійського парламенту, радника при австрійському Міністерстві освіти та ректора Греко-Католицької семінарії у Відні Григорія Шашкевича (1809–1883). Однак і в шашкевичезнавчих працях справа обмежується лише принагідними згадками про неї – найчастіше – у дослідженнях родоvodu Маркіяна Шашкевича, які провів Роман Горак у есе «У сутінках» та окреміш науковій статті «Шашкевичі (До питання родоvodu о. Маркіяна Шашкевича)». У першому з них він написав: «Син Григорія Шашкевича був старостою у Пільзені, а дочка заміж за *Нероновичем*. Саме *Тереза Неронович* і передала Науковому товариству імені Шевченка ряд паперів, що залишилися по Маркіяну Шашкевичу, зокрема його лист до брата Антона» [3, с. 235. – Курсивом моє. – Я. Г.]. Сказане безпосередньо стосується частини проблематики листів Т. Несторовичевої до І. Франка, хоча про них не згадують. Детальніші інформації про їх авторку, яку дослідник помилково називав «Неронович», теж відсутні. У другій публікації Т. Несторович зафіксована у родовідному дереві Шашкевичів, а її чоловік і донька подані як «Несторович». У краєзнавчому дослідженні «Закувала зозуленька ой під Черленицев» Ярослав Гнатів (Николович), розглядаючи у монографічних нарисах парохів села Черлениця, окремим підрозділом висвітлив діяльність о. Григорія Шашкевича, який душпастирював на цій парохії впродовж 1831–1835 років. У зв'язку з цим він у повному обсязі передрукував [13, с. 88–95; 96–103] Франкові публікації у «Житі і Слові» з матеріалів Т. Несторович, хоча про неї саму не говорив нічого.

В архіві Івана Франка збереглося 9 листів Тереси Несторович до письменника. З них лише три мають позначене авторкою датування. Орієнтовне за деталями змісту датування решти листів переконує, що загалом їх епістолярний діалог охоплює лише один, винятково тяжкий і етапний рік Франкової біографії – від кінця червня 1896 до середини червня 1897 року.

Знайти біографічні відомості про Т. Несторович не вдалося. Її листи до І. Франка та скупі хронікальні повідомлення преси свідчать, що вона була приблизно ровесницею письменника. Життя її минало в заможній атмосфері: батько її був старостою у Пільзені (нині Пльзень у Чехії), чоловік – Юліан Матвійович Несторович (1850–1910) був надвірним радником, директором фінансового округу у Перемишлі, меценатом. Заможність і влаштованість життя давали їй можливість брати участь у товариському житті Перемишля. Вона входила до Перемишльського осередку «Общества ім. М. Качковського». Як членкиня «Товариства руських Женщин» у Перемишлі, брала участь у різних заходах цього товариства: організувала 11 липня 1896 року фестини з фантовою лотереєю, дохід від якої йшов на побільшення фондів товариства і допомогу бідним учням шкіл [1, с. 1; 16, с. 2]. Про цей захід читаємо: «Зате попри жертволюбности публики найбільше належить ся признає комітетові устроюючому фестин, а в першій лінії енергійній голові комітету п-ні совітниковій Несторовичеві, котра з цілим жаром молодечої своєї душі віддала ся тому патріотичному ділу і не щадила ні труду, ні грошей, щоби лиш діло повести як найкрасше» [7, с. 1]. Товариство влаштовувало також аматорські театральні вистави: так, 8 грудня 1896 року відбулася вистава комедії Г. Григорієвича «На добродійні цілі» [14, с. 3].

Тереса Несторович долучилася також до відновлення 1897 року у Перемишлі філії львівського ремісничого товариства «Зоря». Роль цього товариства у суспільному житті тогочасної Перемишльщини оцінювалася дуже високо: «Відродження товариства ремісничого – читаємо в дописі “Діла” – річ дуже великої ваги. В Перемишлі більшість робітників Русини, та життя руського між ними мало. Старші віком навикли вже до спокійного життя, кусень хліба для них – єдине змагане; знов же молодіж надто сильно повірила в багату на слова програму соціальних демократів. [...] На ремісників наших ми числимо дуже і дуже, они то – сей стан середний – мають бути одною з найважливіших пружин економічного нашого піднесення народного, тому і одного тільки хочемо, щоби звязь, найсильніша звязь єдності національної не погасла в них. Для того вся інтелігенція наша повинна всіми силами підпирати рух Зорян. На бік особисті непорозуміння і фартушкові політика! Тут іде о річ великої ваги, и гадаю, що провідники цілого руху перемиського се порозуміють...» [10, с. 3]. У перших тижнях травня відбулося посвячення товариства, про що інформацію дав «Галичанин»: «Общество русских рукодельниковъ в Перемышли развивается весьма успешно. Несмотря на то, что оно есть наймолодшее из русских Обществ, оно дает доказательства своей жизненности. Комната Общества находится при помещении “Союза”, и по неделям же и праздникам члены обох Обществ собираются в пространных комнатах “Союза”. В прошлую неделю состоялось в “Зори” общее “священное”, причем д-р Н. И. Антонец прочитал поучительную лекцию, один из членов декламовал, а г. І. Я. Луцик произнес воодушевляющую речь. Хоры и игра на инструментах выполнили остальную часть программы к общему удовольствию. Хозяином “Союза” и душою “Зори” есть судья г. С[еверин] Черлунчакевич, основатель обох Обществ» [15, с. 3]. 16 травня 1897 року відбулося посвячення прапора товариства. Освячення проводив у Перемишльському кафедральному соборі владика Перемиський Костянтин Чехович, який «вбив перший гвіздь золотий в прапор». Потім прапор винесли у приміщення товариства і тут промову сказав М. Антонец, читалися вітальні телеграми в тім числі від Т. Окуневського, Р. Ярославича, Д. Танячкєвича. При столі «тости розпочав оден член “Зорі”» промовою, в котрій підніс заслугу пані Т. Несторовичевої (жени радника фінансової дирекції), котра своїм коштом справила прапор для “Зорі”» [20, с. 3].

Час і обставини знайомства І. Франка з Т. Несторович невідомі. Припускаємо, воно відбулося на початку – в середині 90-х років XIX століття, однак свідчень про їхні особисті зустрічі нема. Знайомству сприяв інтерес письменника до подій «весни народів» 1848 року чільних діячів часу українського відродження в Галичині. Серед збережених у Т. Несторович родинних документів його увагу привернули лист М. Шашкевича до брата Антона і листи о. Григорія Шашкевича. Лист Маркіяна до брата був уперше опублікований у 22 номері журналу «Зоря» 1893 року у рубриці «Записки, вістки і замітки». Публікація з’явилася серед низки матеріалів журналу, присвячених М. Шашкевичу з нагоди перенесення тлінних останків Галицького Будителя з Новосілок на Личаківський цвинтар до Львова. Повний текст листа польською мовою попереджений таким вступним реченням не вказаного автора публікації: «Пані Тереса з Шашкевичів Несторовичева з Перемишля, внука покійного крилошанина Шашкевича

має оден лист Маркіяна Шашкевича [писаний по польськи] до брата Антона, котрий отсе по скопюваню подаємо в повній основі» [9, с. 442]. В кінці польського тексту листа автором публікації додана заувага, що лист «без підпису і без дати». За твердженням М. Шалати, публікація належала І. Франкові [31, с. 506] – отже, в той час письменник або вже мав бути знайомий з Т. Несторович, або тоді мало відбутися їхнє безпосереднє чи опосередковане знайомство. Однак про контакти між ними впродовж 1893 – першої половини 1896 років нема жодної інформації.

У першій книзі «Житє і слова» 1896 року І. Франко повторив публікацію тексту листа в тому ж обсязі, як він був опублікований у «Зорі», з відмінностями синтаксису і правопису окремих слів. Публікуючи листа, письменник мав у руках рукописний оригінал, який докладно описав, на відміну від сказаного в «Зорі», що лист «по скопюваню подаємо в повній основі». При повторній публікації уточнено, що Т. Несторовичева доводиться внучкою Григорієві, а не Маркіянові Шашкевичу, як це помилково можна зрозуміти зі фрази «Зорі» «внука покійного крилошанина Шашкевича». Ця публікація листа увійшла до серії публікацій документів з 1848 року під загальною назвою «Матеріали і уваги до історії австро-руского відродження 1772–1848», яку систематично поповнював І. Франко у кожній книзі свого видання.

До публікації письменник додав таку передмову, підписану «Др. Ів. Франко»: «Між рукописами, що лишили ся по пок[ійному] Григорію Шашкевичу, раднику міністеріальнім і каноніку капітули перемиської і зберігають ся у его внучки пані Тереси Никоровичевої в Перемишлі, находить ся також один автограф Маркіяна Шашкевича а власне слідуєчий его лист до брата Антона. Лист сей не має ані дати, ані підпису, написаний на піваркуши звичайного грубого, сірого паперу, зложенім в четверку; адреса не заховала ся. Лист сей писаний польською мовою і відносить ся до справ чисто родинних, та про те здаєть ся нам важним для характеристики поета і его відносин до своєї рідні. З листу сего віє певний сум, та зараз бачимо, що писав його чоловік побитий долею, та незламний у своїїх чутях синівської любови для матери, чесности та правости в відношеню до людей. О кілько знаємо з родинної традиції, причиною написаня сего листу було те, що брат Маркіянів Антін, котрому не вело ся в гімназії і котрий через те причинював матери багато гризоти, в кінці покинув школу і пристав до війська в початку 1839 р. Маркіян отсим листом кликав його, щоби вернув назад, та Антін не послухав сеї ради, лишив ся при війську і дослужив ся до ранги капітана. Друкуючи сей лист складаю щире спасибі теперішній его властительці, Вп. пані Т. Никоровичевій, за ласкавий дозвіл зняти з него копію і за уділені міні поясненя» [12, с. 29].

Процес роботи над переддруком дав поштовх до початку листування з Т. Несторович. Хронологічно перший лист перемишльської діячки до письменника датований аж 22 червня 1896 року. З цим листом (№ 1) авторка надсилає І. Франкові для публікації переписку її діда з поляком урядником при львівській бібліотеці Оссолінських Олександром Юліаном Камінським, а також уточнює датування листа Маркіяна Шашкевича до брата. Перший матеріал з надісланої переписки – лист-послання Г. Шашкевича «До пана Юліана Олександра Камінського, що називає себе приятелем народу, у Львові» 1848 року був опублікований з такою Франковою передмовою «Від

Вп. Пані Тереси Несторовичевої в Перемишлі одержали ми збірку недрукованих доси матеріалів до нашої історії новітніх часів, що заховали ся між паперами єї пок. діда о. Григорія Шашкевича. Є се переважно листи писані до него людьми видними в нашій новій історії, як еп. Спір. Литвинович, о. М. Малиновський і др. Ті листи походять з років 1858–1859 і доторкають ся майже виключно справи заміни руської азбуки на латинську, про що тоді йшли урядові пертракції. Писань самого Гр. Шашкевича в тій справі (крім тих, які опубліковані в брошурі «Die ruthenische Schprach- und Schrift- Frage in Galizien» 1861), поки що не маємо, хоча нам зроблено надію, що одержимо їх відписи. З писань о. Гр. Шашкевича найцікавіші ті, що походять із 1848 року, коли автор їх був парохом в Угринові коло Станіслава. Публікацію тих многоважних документів до історії нашого нар. розвою починаємо отсим посланієм Гр. Шашкевича до польського патріота Юліана Олександра Камінського, що був урядником при бібліотеці закладу Оссолінських у Львові» [5, с. 216]. Публікація матеріалів про Григорія Шашкевича, надісланих Т. Несторович, була продовжена в наступних числах журналу за 1896 рік: у п'ятій книзі зокрема опубліковано також лист О. Прокопчица до Г. Шашкевича та взаємне листування Г. Шашкевича з Камінським [6].

Отримавши через знайомого священика Миколу Осідача публікацію листа М. Шашкевича до брата у «Житі і слові», Т. Несторович у наступному листі, датованому 18 липня 1896 року (№ 2) описує Франкові детальніше долю Маркіянового брата й уточнює зроблену у публікації помилку щодо вказання її прізвища як «Никорович» замість «Несторович». Доля Антона Шашкевича зацікавила письменника і він ще додатково засягав у кореспондента інформацій: лист перемишльської кореспондентки, орієнтовно датований серпнем-жовтнем 1896 року (№ 4), свідчить про інтерес І. Франка до родинних зв'язками Антона Шашкевича з Шашкевичами з Лолина, особистого життя сербського капітана.

Відповіддю на запит про обставини навчання Антона в семінарії став лист Т. Несторович, який орієнтовно датуємо осінню–початком зими 1896 року (№ 5). У ньому відсутній нині початок тексту: мабуть, разом із вказаними у листах правками Т. Несторович він став основою опублікованого в останній книзі свого журналу за 1896 рік допису «Поправки й додатки». В дописі, зокрема, йшлося: «В справі листу М. Шашкевича до брата Антона, опублікованого у нас V, 30 подаємо деякі подробиці, котрих уділила нам ласкаво Впов. Пані Тереса Несторовичева з Перемишля. Лист писаний був на весні 1839 р., бо тоді Антін Шашкевич вступив до війська. З війська він не вернув уже ніколи до Галичини, оженив ся з якоюсь Сербкою чи Хорваткою, горячою патріоткою, котра виховала дітей на Сербів. Один син Антона Шашкевича є полковником а другий інженером у Славонії. По руськи вони не вмють ані слова і тільки один із них яко поручник був якийсь час у Галичині, у Львові. Що до студій Антонових, то він скінчив гімназію і вступив був до духовної семінарї, та в 1839 р. мусів покинути єї задля політичних причин. Які се були причини, докладно незвісно, та треба тямити, що в тих часах досить було мати якусь заборонену книжку троха поступовійшого змісту, щоби бути прогнаним із семінарії» [29, с. 504].

З виходом у світ у грудні 1896 року поетичної збірки «Зів'яле листя» І. Франко надіслав її перемишльській кореспондентці з дедикацією. Т. Несторович у листі з



початку 1897 року подякувала письменникові за книжку «як найдорожчу памятку» (№ 6).

Попри літературні справи, основною сферою в епістолярному діалозі між І. Франком та Т. Несторович було суспільно-політичне життя Галичини, в оцінці якого вони були опонентами: Т. Несторович мала виразно москвофільські переконання, а письменник на шпальтах преси того часу гостро критикував діяльність москвофілів. У «Політичній хроніці», опублікованій у II книзі «Життя і Слова» 1896 року, І. Франко дав оцінку вічу галицьких москвофілів з угорцями, що відбулося 21 липня 1896 року на кордоні Галичини і Угорщини: «Мадяри поставили там якийсь памятний стовп, а на его відслоненє прибули крім угорських мадяронів також непрошені два “репрезентанти” з Галичини: один урядник, про которого не знаємо, чи він русин чи Поляк і парох зі Сколього о. Мартинків, щирый приятель і шкільний товариш д[обродія] Маркова. Сей шановний отець, хотячи запрацювати на вино і папрікаш, котрим принимаю гостей, плів “іменем галицьких русинів” смалені дуби про добре сусідство русинів з Мадярами. Вже то наш Рутенець як у себе дома не має що йїсти і піде до сусіда, де стіл заставлений, не жалує языка ані спини ані чести. Гей, скільська Громадо, та скиньте ся що неділі о. Мартинкову на бутельку вина та на пів ліктя ковбаси, щоби сидів дома і не потребував чужим людям очи дерти і руське імя поганити!» [27, с. 156]. Зазначимо, що цей епізод відбувався в період гострої конфронтації між галицькими українцями та угорцями щодо закарпатських українців: приховуючи поневолення українців на цій території, угорці всіляко декларували свою ліберальність і миролюбність до них. Своє обурення цими брехливими деклараціями галичани висловили протестом «І ми в Європі», опублікованим в пресі [11] (в тім числі на сторінках п'ятої книги «Життя і слова») 1896 року і підписаним чисельною групою галицької української інтелігенції, серед якої й І. Франко. У листі до письменника, орієнтовно датованому кінцем липня 1896 року, Т. Несторовичева здивована такою цинічною, на її думку, Франковою оцінкою подій: «Ви самі пересвідчені, що т[ак] з[вана] “москвофільська партія” не препурочали о[тцеві] Мартинкові заступати, а тим меньше – промавляти іменем до Мадярів, котрих ненавидит, яко найгіршого врага русинів і вообще Славян. [...] що одиниця при залишку межі знакомими скаже яку дурницю, за тоє не отвїчає ціла партія» (№ 3). З останнім І. Франко у відповіді, очевидно, не погодився і в наступному листі (№ 4) Т. Несторович ще раз обґрунтовує свою думку, при чому визнає радикальну партію такою, що обстоє інтереси свого народу, а народовців, очолюваних О. Барвінським, – ні.

Протягом 1896 року І. Франко п'ять разів (8 січня, 7 квітня, 11 липня, 11 жовтня, 20 жовтня) брав участь у селянських вічах у Перемишлі як представник радикальної партії [32, с. 121–122; 33, с. 87–90]. Виступи ці стали підставою до участі письменника у виборах до державного австрійського парламенту навесні 1897 року.

Для проведення цих виборів, відомих своїми несправедливістю та надужиттями, було утворено Краєвий руський комітет виборчий, складений з духівництва, інтелігенції, міщанства та селянства Галичини на зібранні 29 грудня 1896 року. Склад комітету був переважно народо-вський і москвофільський, а відтак об'єднання названих політичних сил в один виборчий блок набував щораз реальніших обрисів. Газети «Галичанин»

та «Діло» того часу публікували низку злобних наклепів на І. Франка, який буцімто за ціну особистих благ (здобуття доцентури в університеті тощо) примирився зі суперниками й урядом, поставивши особисті інтереси вище народних. Про склад Краєвого комітету І. Франко різко висловився у статті «Як я став казенним радикалом» [30], спростувавши водночас і наклепи проти себе. Франкові нападки на москвофілів обурювали Т. Несторовичеву, про що вона зізнавалася у листі з початку 1897 року (№ 6).

На зборах у Перемишлі 4 лютого 1897 року було виставлено кандидатуру І. Франка з четвертої курії по округу Перемишль–Мостиська–Доброміль–Підбуж, а також з п'ятої загальної курії по округу Перемишль–Мостиська–Рудки–Самбір–Дрогобич–Підбуж. За результатами, у виборах по 5 курії, які відбулися 11 березня 1897 року у Перемишлі І. Франко набрав 78 голосів, а у виборах до 4 курії, які відбулися 16 березня отримав у тому ж місті 80 голосів. Т. Несторович належала до тих, що підтримували Франкову кандидатуру, про що зізнавалася у листі з початку 1897 року (№ 6). Однак кандидатура І. Франка не пройшла.

У перебігу виборчої кампанії І. Франко клопотався надіслати своїй Перемишльській знайомій публікацію статті «Поляки і Русини» німецькою мовою у часопису «Die Zeit». Вкінці травня – на початку червня 1897 року майже одночасно з'явилися дві Франкові публікації, яким судилося відіграти визначальну роль у світогляді та житті письменника: у віденській газеті «Die Zeit» надрукована стаття «Поет зради», присвячена творчості А. Міцкевича, а в окремому виданні прози польською мовою «Obrazki galicyjskie» побачила світ передмова «Дещо про себе самого». Перша публікація позбавила І. Франка заробітку у польській пресі Львова й обернула проти нього всю польську суспільність, друга – зробила його зрадником в очах псевдопатріотів і викликала розчарований подив між українською суспільністю. Останні два листи Т. Несторовичевої цілком присвячені Франковій передмові «Дещо про себе самого». Їх авторка не зрозуміла моральної висоти сповіді письменника і сприйняла їх так, як посполита частина української суспільності: письменник, знаний суспільний діяч, в дуже невдалий історичний час обернувся проти свого народу, виявився лицеміром і зрадником. Листи пересипані співчутливими і гнівними риторичними питаннями, через які Т. Несторович намагається зрозуміти причини такого вчинку свого кореспондента (№ 8).

У наступному листі від 12 червня 1897 року Т. Несторович повідомляє І. Франка про те, що не продовжила передплати на «Житє і слово», втративши до нього симпатію, а також через незгоду з тенденцією і мовою видання. Та основну частину листа все ж продовжують грікі роздуми над Франковою передмовою (№ 9).

Дев'ять листів Тереси Несторович до І. Франка друкуємо вперше зі збереженням правопису, лексики, синтаксису оригіналу. У пропонуванних листах авторка називає себе «Тересою Несторович», так іменуємо її в цій публікації, всупереч поширеному в наукових джерелах «Тереза Несторович». Вважаємо, що більш прийняте нині латинізоване ім'я «Тереза» є іншим, ніж більш українське і самостійне ім'я «Тереса». У розмашистому і нелегкому до відчитування почерку Т. Несторович окремі слова не вдалося відчитати (особливо в німецькомовних виразах), тому на їх місці у квадратних

дужках курсивом безпосередньо в тексті вставляємо позначку: [...слів нрзб.]. Біля окремих слів, правильність відчитування яких становить сумнів подано в тексті позначку [?]. Переклад іноземних цитат, виразів подається в посторінкових виносках, коментарі – вкінці тексту всіх листів. Орієнтовне датування, виведене на основі змісту листів, проставляємо курсивом у квадратних дужках на початку кожного листа. В кінці вважаю приємним обов'язком подякувати за допомогу у відчитуванні автографів листів Романові Гораку, а за уточнення і переклад німецькомовних виразів, уступів тексту – кандидатові мистецтвознавства Северинові Тихому.

## ДОДАТОК

## Листи Тереси Несторович до Івана Франка

№ 1

Въ Перемышли 22 / 6 1896

Многоуважаемый Господинъ Докторъ!

Въ заключеню посылаю Вамъ переписку моего дѣда съ Каминскимъ<sup>1</sup>. По содержанию судити есть она интересна. Быть може що не отповѣсть совсѣмъ тенденціи Вашего «Житя и Слова» и Вашому собственному убѣждению але яко образокъ рускихъ отношеній зъ 1848 года повинно найти мѣсце въ Вашомъ журналѣ. Мило менѣ донести Вамъ що листъ Маркіяновъ писано на веснѣ 1839 года, понеже тогда братъ его Антонъ вступилъ до войска<sup>2</sup>.

С почтениемъ Несторовичева

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1610. – Ар. 259–260.*

№ 2

Тарнфвъ дня 18 / 7 1896

Ласкавый Господинъ Докторъ!

Выѣжджаючи до Тарнова получиламъ отъ Осѣдача<sup>3</sup> «Житя и Слово», не знаю однакожь, чи фнѣ и для мене одно число получиламъ; я бо вкremo жадного не получиламъ фтъ Васъ. Зашла маленька ошибка що до Антона Шашкевича. Фнѣ по уконецю гимназій вступилъ до семинаріи Богосл[овської] во Львовѣ. На другимъ роцъ былъ замѣшанный въ дѣла тогдашней ревулюціи (1839) и будучи проскрибованный на листу тыхъ питомцѣвъ котрыхъ мали быты прогнани изъ семинаріи, не чекаль срока и утѣкъ на весну до войска. – Що до моего имени то рѣчь не важна, а не коньче простовати. Зналисьте мене за мало щобы розрѣшнити Несторовичъ отъ Никоровичъ подъ которымъ то именемъ получиламъ першій Вашъ листъ. Если возможно то прошу спростовати пѣсля поданихъ датъ біографіи Антона<sup>4</sup>.

С почтениемъ  
Несторовичева*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1610. – Ар. 299–301.*

## № 3

[Орієнтовно кінець липня 1896]

Многоуважаемый Господинъ Докторъ!

Дуже ся дивую що Вы чоловікъ, котрый має дуже добрый переглядъ въ тенденціяхъ и напрамахъ политики поєдинокихъ партіи рускихъ, могли помѣстити «въ политической хронѣцѣ»<sup>5</sup> Житя и слова статью котра не отвѣтила рамамъ того журнала. Вы сами пересвѣдчени що т[ак] з[вані] «москвофільска партія не препуручали о[тцеві] Мартинковѣ»<sup>6</sup> заступати а тѣмъ меньше промавляти именемъ до Мадярфвъ котрыхъ ненавидить яко найгфршого врага русинфвъ и вообще Славян. Що о[тець] Март[инків] есть шкфльнымъ товаришемъ Маркова<sup>7</sup> то еще за слабкфй аргументъ бо школьна лава не гарантуєть ровномішленности, чого доводомъ надлучшимъ есть органъ Маркова котрый все выступає протфвъ Мадярфвъ.

А що одиниця при залишку межи знакомими скаже яку дурницю, за тое не отвѣчає цѣла партія. Не есть Вамъ тайною що власне та окричана партія одна котра снисходительна для Вашей и изъ котрой багато радикалфвъ еи рекрутує т[о] є[сть] людей бажаячихъ просвѣщенія селянь и ихъ пфднесеня морального и економичного но въ дусѣ рускимъ, але не интернациональнымъ.

О тѣмъ всѣмъ Вы знаете такъ добре якъ всѣ котри хочуть знати. Непонятный для того менѣ той цинизмъ съ якимъ выступаєте противъ Вашихъ братьей. Съ почетомъ

Несторовичева

*Лл. – Ф. 3. – № 1633. – Арк. 19–22.*

## № 4

[серпень – жовтень 1896 р.]

Многоуважаемый Господинъ!

Безъ сомніня що дѣла мерзкіи въ родѣ тоаста о М[артинкова] треба піатновати, чого и Марковъ передъ Вами не залишилъ въ статіи Гал[ичанина], до думаю що цѣлу партію робити отвѣчальною не можно, котра має своѣ идеи такъ добре якъ и народовцѣ, а котра зъ нихъ лучша то може лишъ будучность показати. Я в чуда не вѣрю и такъ само не вѣрю щобы гадка сепаратичная где колись усуществалася. Признаю, що радикали може найбільше стоять въ защитѣ своего народа его правъ и гордости нар[одної] но извѣнѣтъ Г[осподин] Докторъ о народовцяхъ годѣ те сказати, бо Барв[інський]<sup>8</sup> и его сателити не багато фтдойшли отъ М[артинківа] котрый словомъ свой народъ запродаль а они дѣломъ доѣли досить всѣхъ<sup>9</sup>. Залишимъ въ кфнци тѣ ссоры котри не ведуть до нѣчого, а стараймо ся дѣлати вспфльно, хотяй тамъ, где наши думки схфдни.

Шашкевичи въ Лолинѣ не были сынами кап[ітана] Шашкевича а священника котрый померъ въ Львовѣ<sup>10</sup>, и знаючи дуже мало своего стрья не могла Вамъ точно о его судьбѣ зказати тѣмъ больше що Кап[ітан] не верталь никогда до Галичини оженившись съ Сербкою въ Будинѣ, загорѣлой патриоткой, котра выховала дѣти на сербфвъ, з котрыхъ одинъ есть пулковникомъ при штабѣ а дрогый инженеромъ въ Словеніи. Не умѣють они и слова по руски и в Гал[ичині] одень лишъ яко поручникъ и то во Львовѣ перебиваль. Переступление политичное Ант[оневича?] не потрфбно такъ трагычно

брати, бо разомъ съ нимъ покѣнуло семинарию багато, но лишилось въ Галичинѣ.  
ІЛ. – Ф. 3. – № 1633. – Арк. 23–26.

## № 5

[Осінь-початок зими 1896 р.]

[...]старчило быти въ посѣданю книжокъ поступовихъ абы быти прогнанимъ изъ Семѣнаря о чѣмъ може Вамъ каждый современныкъ из р. 1839 сказати.

Думаю що не маєте причини менѣ не повѣрѣти тѣмъ больше що часть кореспондуюча съ сыномъ Ант[она] маламъ случанфствѣ довѣдатися о всѣхъ подробностяхъ.

Думаю такожъ що не посудите мене о якимсь родѣ покриванья слабшихъ стороннихъ кривнякфвѣ, бо такі добре якъ выджу ихъ у себе и у моихъ и покривати булобы що француз каже une lфchete.[?]

Не гадайте такожъ изъ опублікованямъ тихъ всѣхъ коресп[онденцій] хотѣламъ моеи родинѣ [*1 слово нрзб.*] пустити, а що рѣшиламъ ся до того то лично Окун[евському]<sup>11</sup> завдячити котрый думалъ тѣмъ послужити справѣ народнфй.

С почтениемъ Несторовичева

найлучшимъ доказомъ якъ менѣ ходитъ о сполученя всѣхъ партый есть, що не тфлько обок «Житя и Слова» но повѣрѣламъ ворожой прессѣ тѣ кореспонедціи.

ІЛ. – Ф. 3. – № 1610. – Арк. 271–272.

## № 6

[перший квартал 1897]

Всепочтенный Господинъ Докторъ!

Сердце руске все чутке! Отъ наилучше доказательство я и Ваша книжка, котрусые менѣ прислали и то с дедикацією<sup>12</sup>. Я на васъ була дуже гнѣвна и то не безъ причины, Ваше выступленя противъ вспфльного Комитета<sup>13</sup>, Ваше грубе выражена въ Житю и Словѣ, Ваше вороже (часомъ нѣчимъ не умотивоване) ворожбицтво взглядомъ становиска т[ак] з[ваних] москвофилфвѣ въ Комитетѣ<sup>14</sup>, все те разомъ скрайно мене огорчило на васъ. Мы всѣ тутъ ничего не бажали якъ выдѣти Васъ заступникомъ народа в Вѣдни<sup>15</sup>, старалась о тое щобы цент[ральний] Комитетъ безвзглядно на Ваше поведеня не ставиль жадного иншого кандидата, мы днесъ насупротивъ факту що Вы перепали стоично сумно и безрадно, мы сердцемъ и душею съ Вамы, а Вы?

Днесъ Вы книжку шлете въ хвилѣ колимъ була гадками при Васъ думаячи о Вашей будучности и ... мфй гнѣвъ herzlos in alle Winde<sup>16</sup>. Я Ваше «зівяле листя» набула вже фтѣ Осѣдача, теперъ куплену фтпродамъ, а гроши Вамъ фдошлю, а Вами прислану книжку задержу якъ найдорожчу памятку.

Въ тфмъ [*2 слова нрзб.*] горѣ выборѣ Теофила и Ярославича<sup>17</sup> едино для насъ фтрадою.

Решта сами (даруйте) [*2 слова нрзб.*]. Охримовичъ<sup>18</sup>!!!

Для Осѣдача стараюсь о мѣстце во Львовѣ. Жаль менѣ его. Пфдѣ такою прессею не можъ було инакше и нимъ зробити. Я теперъ фттята совсѣмъ фтѣ живше пульсуючого житя ри бракъ Ос[ідача] даесъ менѣ вже немало чувствовати.

Если буду въ Львовѣ то позволю собѣ заглянути до Васъ и лично подякувати за Вашу память о приклонной Вамъ

Тересѣ

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1633. – Арк. 27–31.*

№7

[до кінця квітня 1897]

Всепочтенный Господинъ Докторъ!

Днесъ получиламъ «Die Zeit» и якъ сообщае редакция Вы велѣлы менѣ то гасло прислати за для статѣ «Polen und Ruthenen»<sup>19</sup>. Не знаю якъ Вамъ подякувати за Вашу для мене увагу, но есмь въ маленкѣмъ клопотѣ. Абоноватись на туу газету не могу, артикуль г. Яросевича<sup>20</sup> не докѣнченый а конецъ слѣдуе в другѣмъ числѣ і не знаю теперъ чи звернутись до Редакціи съ прошеніемъ о присланя менѣ слѣдующого числа чи пѣслати належныи гроши до Редакціи чи звернути газету. Вы будете такъ чесни дати менѣ меленке поясненя. – Книжку «Зфвьяле листя» купиль г. Татковскій. Переказомъ рѣвночасно фтсилаю гроша. – У насъ ничъ нового. Товариство руских дѣльниковъ и Мѣщанъ «Зоря», що доперва завязане розвиваеь надъ сподѣваня; люде котри забули що суть Русинами зачинають пробуждатись, ходять до «Касина» и дуже горди зъ того. Мусите знати що майже жаденъ не умѣе по руски ани читати и писати и длятого мусить ся певного рода школа завести. Цѣла та Зоря то овочъ трехъ безсонныхъ ночей. Богъ Морфей<sup>21</sup> часто менѣ невѣрный, но за той Winternachttraum<sup>22</sup> дуже ему вдячна. До теперъ маю 63 членѣвъ. По великоднихъ Святахъ фтбудеся посвященя прапора<sup>23</sup> и eine Hauptthe[д]r[e]<sup>24</sup>, котра состоити буде въ тѣмъ що зѣдуть ся делегати «Зорѣ» львѣвскои, стрыйскои и Коломыйскои, а если удасть ся то зааранжую танцовальный вечеръ для «Красного пола» и правдивихъ «зѣрничокъ». Хочу мати переглядъ межи молодими дѣвчатами котри будутъ могли быти менѣ помѣчни при основаніи пріютѣвъ для дѣтей т. е. рускихъ.

Жму сердечно Вашу руку

Тереса

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1610 Арк. 261–264.*

№ 8

[Орієнтовно травень – початок червня 1897 р.]

Ласкавый Пане!

Моимъ негодованямъ я не въ силѣ нанести на Вамъ кару на яку Вы заслугуете. Васъ покарае народъ, Васъ покарае той мужикъ котрый вчера прійшошь и сказалъ «за того мы терпѣли, за того по тюрмахъ сидѣли?». На то Вы марнуете Вашъ талантъ щобы въ ворожихъ польскихъ книжкахъ на свое гнѣздо плювати? Припустѣмъ що Вы прави що у насъ нѣтъ людей якихъ Вы хочете. Скажите а що Вы? Чи для того що они бѣдни столѣтями згнетени Вамъ свобѣдно ихъ оклеветати передъ ворогомъ. Щожъ цѣлый «Валленродизмъ» на супротивъ Вашего поступку? Тамта измѣна мала шляхотныи цѣли; а Вы? Опамятай ся чоловічче! Зачѣмъ малисьте туу ганьбу на Вашъ народъ нанести было перекреститися, сказати «араге satanas»<sup>25</sup>.

Ваши спостереження моглисьте висказати всѣмъ Русинамъ але передь ворогомъ насъ оплювати не вѣльно Вамъ. Мимохѣдъ зачислилисьте себе сами межи тыхъ котрыхъ кленете. Якъ дивитися теперъ ворогови въ очи? Если власний наилучший сынъ русской неньки сынъ наплювавъ ей въ очи. Часъ Вамъ надати собѣ наприязнь [?] и не перекидати ся изъ табора въ таборъ, часъ стати чоловѣкомъ на котрого характерѣ можна Русинамъ полагати. –

Кара для Васъ тяжка изъ «Der Dichter des Verrathes»<sup>26</sup> и «Niemo o sobie samym»<sup>27</sup> рѣвночасно появилася. Мають теперъ поляки подвойне оружя противъ Васъ чи и на жаль противъ насъ. Вы можете сказати, що я не въ правѣ Вамъ се писати, но если Вы менѣ прислали книжку и въ дописцѣ просите щобъ Васъ не клеймыла есмь въ правѣ Вамъ откровенно сказати щомъ по Васъ чогось подобного не надѣялась и що право приличности заборонюють менѣ висказати все то що чувствую. Що въ родинѣ дѣе ся, вара чужому, ворогови знати, то моя засада. –

Не будьте упрямы а думайте надъ тѣмъ въ який спосѣбъ моглисьте без ганжу кажу [*1 слово нрзб*]. Тяжко се буде «бо ничъ такъ челоуѣка не каляє якъ чорнило».

Бѣдни Вы не завидую Вамъ!

Несторовичева

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1610. – Арк. 261–270.*

№ 9

Перемышль 12 / 6 1897

Почтенный Господинъ Докторъ!

Еслибы я Васъ за скрайного зрадника тримала у котрого *Malz und Hopfen verloren*<sup>28</sup> не былабъ до Васъ ани першій разъ ани теперъ писала, бо и моя честь тому супротивилабы ся и жаловалабымъ часу котрий менѣ дорогій. – Шкода менѣ Васъ, шкода Вашою дѣяльности на поли литературномъ и ддятого не могламъ рѣвнодушно принять Вашу необузданный артикуль. Закидь менѣ здѣланный Вами що навѣтъ не читаламъ Вашего передослова естъ совсѣмъ неслушній. Перечитала его не разъ а багато разѣвъ и хотѣла Васъ оправдати передь собою, передь другимы а годѣ. Що разъ гѣрше враженя робило. Не перечу що Вы може пишучи не подумали яке то свѣтло кине на Васъ, писали що Вамъ на гадку прійшло, толковали пѣсля своего чувства забуваючи що не коньче кождій мусить подѣляти Вашу гадку и чувство «*C'est le son qui fait la chanson*»<sup>29</sup>. Але же лучше щобъ ся было не родило то больше сѣмъ правда. Щобъ Вы знали якъ ляхи видають панѣ тую статью в очи И щожб на се сказати? Такъ говорить Русинь! Литератъ, чоловѣкъ котрого уважали за патриоту за борця за права народни, съ котрымъ ся числили? Но и Вы однимъ потягомъ пера здерли всѣ иллюзии и показались яко интернаціональ «*quasi ein Bergmensch von anno 2500*»<sup>30</sup>. Не перечу що быти чоловѣкомъ, бѣльше стоить Русина, Поляка и иншихъ але теперъ при такихъ обстоятельствахъ чижъ можна намъ Русинамъ быти такими а то в хвилѣ коли жита народне пробудилось въ всѣхъ верствахъ суспѣльности? Ддячого сили фтберати? ддячого згадувати на минувшѣсть погану и мерзку коли лучше Вамъ, пану пера ислова двигнути духа, розбудити спячихъ, вдунути жита въ замерзшихъ. Якъ чудна Ваша мисія! Чомъ ей не сполнить? Чомъ силу Вашою

горячої мови уживаєте на такь погану цѣль якъ вытягнення нашихъ слабостей, мерзкости передъ fogum ворога нашого? Скажить менѣ Докторъ до чого Вы стремили пишучи туоу гидкость? тажъ прецѣнь зналисьте що хѣсна она намъ Русинамъ не принесе. Тутешный староста Ляникевичъ сказаль: Czekam i doczekam się adresu gdzie kerynnego od Rusinyw cem przeskadzal wyborowi Franki, bo przecierz zdemaskowal się i pokazal jak “Kocha Rusinyw»<sup>31</sup>. Ну а щожъ отвѣтити?

Не думайте Докторъ що стою пфдъ якимъ вияніємъ и що судъ мфй былъ менѣ суггестінований. Перше що я niskимъ не говориламъ о тои статьи зачѣмъ Вы менѣ єи прислали, а друге що належу до тыхъ женщинъ котри безкритично жадного суду анѣ мнѣнія не приймають. Видно Вы совсѣмъ мало мене знаете. –

Истинно «Жите и слово» фдослаламъ и то вже другое число а то изъ той причини що не есмь заабонована и якъ давнѣйше Осѣдачови говориламъ абоноватись не буду задля браку симпатіи для то выдавництва, сї котримъ тенденціями и язикомъ (котрого не розумѣю по части) не гожусь. Одно число задержаламъ (передьпослѣдне для артикулу про мого дѣда). За тоє число должнамъ ще Вамъ.

А скѣлько пригадаю собѣ писаламъ: «та книжка выйшла вь тяжкой для Васъ хвилѣ» т[о] з[начить] ровночасно съ Dichter der Ver[rathes], такъ що Поляки и Русини выдать вь васъ своего врага.

Конецъ концемъ um ein berühmter Mann zu helfen<sup>32</sup> dann einen [2 слова нрзб.] zu fählsam passiert muss man einem profilierten Dichter<sup>33</sup> [1 слово нрзб.] und sein bluteigenes Volk<sup>34</sup> [1 слово нрзб.] Nur der Denker<sup>35</sup>, а дневники не перестануть четкими и тостими букавми выписувати Ваше имя Im einen gunsaechnlichen Erfolg<sup>36</sup>. Неразь беру «зфвляе листья» и думаю собѣ якъ мфгъ той чоловѣкъ котрий зьумѣль выдати изъ себе такъ багати чувства, любити и на паперѣ умерти навѣть но але все умерти изъ любви до одиницѣ, если фнѣ не любить своего руского загалу. – Щожъ мы винни що межи нами суть И. Ф. котри не знаютъ що есть «esprit de corps»<sup>37</sup> або его нечють своимъ поступованиямъ. Суть хвилѣ а властиво было гдемъ ся Вами дорожила а навѣть любила и тогды сказала що Вы упряма дитина и поеть на вскрѣзь ein negativer Geist und sogar destruktiver<sup>38</sup>, але... що еслибъ кто задалъ собѣ працѣ и то до того покликаний, вложилъ вь ту працю цѣле свое сердце и душу цѣлу, то завель бы Васъ тамъ где схоче.

Може ошибаюсь. Я Васъ мало знаю. Знаю изъ Вашихъ творфвъ та дѣль а ти «рфжнообразни». Одно полно сердца и розуму, вь другихъ ани того ани сего. Направду що Вы бѣдни! Мусите ся на мене гнѣвати!

Н.

ЛЛ. – Ф. 2. – № 1610 – Арк. 379–390.

#### КОМЕНТАРІ:

<sup>1</sup> Йдеться про лист-послання «До пана Юліана Олександра Камінського, що називає себе приятелем народу, у Львові» 1848 року, о. Григорія Шашкевича, тоді – пароха в Угринові біля Станіславава, до польського патріота, урядника при бібліотеці закладу Оссолінських у Львові Юліана Камінського. Це послання І. Франко надрукував спочатку у «Зорі» [9], а потім в «Житі і Слові» [5]. Григорій Шашкевич (1809–1888) – двоюрідний



брат Маркіяна Шашкевича, греко-католицький священник, посол до Галицького Сейму (1870–1876). Закінчив Львівську духовну семінарію, з 1833 року – адміністратор у Черлениці на Городенщині, з 1835 року – парох Угринова біля Станіслава. З 1849 року Г. Шашкевич – почесний крилошанин митрополичої капітули, згодом (1848–1856) – дійсний радник міністерства освіти і віросповідань. У 1858–1865 роках був ректором Віденської духовної семінарії, а потім парохом кафедрального собору у Перемишлі, архіпресвітер Перемиської єпархії.

<sup>2</sup> *Шашкевич Антін* (1817–1875) – молодший брат М. Шашкевича, фольклорист, офіцер австрійської армії. В гімназійні роки захоплювався польськими підпільними рухами і за конспіраційну діяльність був притягнений до кримінальної відповідальності. Навесні 1837 року став новиком у Добромільському монастирі, а 1839 року залишив монастир і вступив до армії. Брав участь у придушенні угорської революції 1848 року. У Пешті познайомився зі своєю дружиною й, одружившись з нею 1850 року, залишився в Угорщині. Мав 5 дітей. Зробив військову кар'єру, служив капітаном полку піонерів у Пешті, а відтак дослужився до чину майора. Мав маєток в Будимі (тепер це західна частина угорської столиці – Будапешту). Лист Маркіяна Шашкевича до брата Антона опубліковано з передмовою І. Франка [12].

<sup>3</sup> Йдеться про Миколу (Николая) Осідача (1867 – Рік смерті за Д. Блажейовським; 1902, за некрологом (Галичанин. – 1902. – № 279. – 14 (27) грудня. – С. 3) – 1910) – греко-католицький священник, висвячений 1893 року. Працював асистентом в Ляшках Довгих біля Ярослава (1893–1895), адміністратором у Поздзячі Перемиського деканату (1895–1896) та Дрогомишлі Яворівського деканату (1896–1897), потім парохом у Дрогомишлі (1897–1902).

<sup>4</sup> «Никоровичевою» І. Франко назвав Т. Нестрович у передмові до публікації листа Маркіяна Шашкевича до брата Антона [12, с. 29]. Окреме уточнення про долю Антона Шашкевича опубліковане: [29]. Передрук: [26, с. 18].

<sup>5</sup> Йдеться про публікацію: [27] В останньому абзаці публікації розповідається про віче галицьких москвофілів угорцями, що відбулося 21 липня 1896 року на кордоні Галичини й Угорщини у Верецьких. Дивись про це також: [21].

<sup>6</sup> *Мартинків Володимир* (1851–1904) – греко-католицький священник, висвячений 1876 року. Працював асистентом у Вербилівцях на Рогатинщині (1876–1878), а з 1879 у Сколе на Стрийщині, де був адміністратором (1879–1880), парохом (1880–1904). Попри те, працював у Стрийському деканаті віце-деканом (1883–1888), адміністратором (1893–1895) та деканом (1895–1904).

<sup>7</sup> *Марков Осип* (1849–1909) – журналіст-москвофіл, редактор субвенціонованого російським урядом часопису «Пролом» (1881–1882) і часописів подібного спрямування: «Новий пролом» (1883–1887), «Червоная Русь» (1888–1891), «Галицька Русь» (1891–1892) та «Галичанин» (з 1893 року) Газету «Галичанин» має на увазі авторка листа в цьому реченні.

<sup>8</sup> *Барвінський Олександр* (1847–1927) – педагог, історик, громадсько-політичний діяч, посол до австрійського парламенту (1891–1907), до Галицького Сейму (1894–1904). Ідеологічний і політичний керівник народовського табору, політичний опонент І. Франка.

<sup>9</sup> Схожу думку І. Франко висловив у статті О. Барвінського в «Правді» про П'ятий з'їзд радикальної партії [28]. На підставі публікації І. Франка подаємо орієнтовне датування листа.

<sup>10</sup> Йдеться про родину Миколи Шашкевича (1813–1864) – рідного брата Маркіянового. Він був вихованцем Богословського факультету Львівського університету і Львівської духовної семінарії. Після висвячення 1838 року, працював у Мізуні Долинського повіту (1839–1840), Монастирчанах Богородчанського повіту (1840–1842), а з 1842 по 1864 роки був парохом церкви св. Миколи у Лолині. Потім виїхав до Львова, де несподівано помер від апоплектичного удару. (Про його родину див.: [2, с. 16–25]). У нього теж був син Антон (1847–1931), який став прототипом Франкового оповідання «Звичайний чоловік». Мабуть, у листі І. Франко запитував чи не цей Антон Миколайович ріднею з «капітаном Шашкевичем» – рідним братом Маркіяна.

<sup>11</sup> *Окуневський Теофіл* (1858–1937) – адвокат, посол до Галицького Сейму (1889–1900, 1913–1914) і Австрійського парламенту (1897–1900). Родом з відомої родини на Гуцульщині, випускник юридичного факультету Віденського університету. Член-засновник Русько-української радикальної партії, а в 1899 – Української національно-демократичної партії. Бургомістр Городенки (1898), за ЗУНР – комісар Городенківського повіту.

<sup>12</sup> Йдеться про збірку «Зів'яле листя», яка вийшла в світ у грудні 1896 року [33, с. 88], а у січневій 1897 року книзі «Жите і слова» опублікований анонс (авторецензія) видання («Жите і слово», т. VI, кн. 1, с. 95). На цій підставі датуємо цей лист.

<sup>13</sup> Йдеться про Краєвий руський комітет виборчий, складений із духівництва, інтелігенції, міщанства та селянства Галичини на зібранні 29 грудня 1896 року, що покликаний був проводити вибори до державної ради. Про його заснування, відозву про діяльність і список його членів див.: [24].

<sup>14</sup> «Грубе вираження» і «вороже ворожбицтво» про москвофільську партію містить стаття І. Франка «Як я став “казенним радикалом” (Замість політичної хроніки)» [30]. Стаття була реакцією письменника на об'єднання народовців («Русько-католицького Союзу») та москвофілів у єдиний передвиборчий блок (що знайшло своє втілення у формування Краєвого руського комітету виборчого), а також відповіддю на злобні наклепи москвофільського «Галичанина» (у публікаціях [18; 23; 19] з наміром дискредитувати І. Франка, який, мовляв, за ціну особистих благ примирився з «Русько-католицьким Союзом» і урядом, поставивши особисті інтереси вище народних.

<sup>15</sup> На виборах до парламенту навесні 1897 року І. Франко кандидував від радикальної партії з четвертої курії по округу Перемишль–Мостиська–Доброміль–Підбуж, а також з п'ятої загальної курії по округу Перемишль–Мостиська–Рудки–Самбір–Дрогобич–Підбуж. Кандидатура І. Франка не пройшла.

<sup>16</sup> Безсердечний на всі вітри (нім).

<sup>17</sup> Обоє виграли вибори і стали послами до державної ради у Відні. Теофіл Окуневський кандидував по округу Коломия–Надвірна–Богородчани–Косів–Снятин–Городенка. Яросевич Роман (1862–1938) – випускник Коломийської гімназії та слов'янського факультету львівського та Віденського університетів. Після завершення

університету працював викладачем гімназії в Коломиї. З 1888 року вступив і навчався на медичному факультеті Краківського Ягеллонського університету, 1894 року здобув звання доктора медицини. 1890 року разом з І. Франком був співзасновником Радикальної партії, активно співпрацював з журналом «Народ». З 1905 року працював стоматологом у Станіславові. На виборах 1897 року кандидував по округу Борщів–Заліщики–Чортків–Гусятин–Теребовля–Скалат.

<sup>18</sup> *Ксенофонт Охримович* – учитель Дрогобицької гімназії, шкільний інспектор, який обирався депутатом і маршалком Дрогобицької повітової ради. Бургомістр Дрогобича, посол до Галицького сейму (1877–1907), австрійського парламенту (1885–1900), член Крайового відділу у 1907–1908 роках. На виборах до парламенту 1897 року кандидував від Стрия.

<sup>19</sup> Йдеться про німецькомовну статтю І. Франка «Поляки і русини», опубліковану в «Die Zeit» (1897. – № 131. – 3 квітня. – С. 1–4; № 132. – 10 квітня. – С. 20–21).

<sup>20</sup> Згаданий «артикул г. Ярославича» – це стаття «Поляки і русини», яка належала І. Франкові, але на прохання письменника в німецькій («Die Zeit») та українській [34] пресі публікація була підписана «Др. Роман Ярославич». У справі авторства див.: [25, 116].

<sup>21</sup> Морфей – у грецькій міфології крилате божество, яке, приймаючи різні людські форми, являється людям у сні – фактично, божество сну. Невірність Морфея в цьому контексті є метафорою для виразу безсоння авторки листа.

<sup>22</sup> Сон зимової ночі (нім). Гумористичний парафраз на назву п'єси Шекспіра «Сон літньої ночі».

<sup>23</sup> Великдень 1897 року припадав на 28 квітня. Посвячення прапора товариства «Зоря» в Перемишлі відбулося 4 (16) травня 1897 року. Про це: [22; 17; 7; 8; 20].

<sup>24</sup> Головна гетера (нім). Гетера (гр. hetaira – подруга, коханка) – у Древній Греції освічена незаможна незалежна жінка, яка перебувала на утриманні покровителя. Гетери брали участь у суспільному житті: в їхніх домах збиралися політичні діячі, мистці, поети і т. д. Іноді гетерами називали куртизанок, повій. Судячи з дальшого контексту листа, вираз вжито в гумористичному значенні.

<sup>25</sup> Геть, сатано (лат.).

<sup>26</sup> Йдеться про статтю «Поет зради», опубліковану у № 136 газети «Die Zeit» від 8 травня 1897 року, с. 86–89. Цього ж року у Варшаві стаття була надрукована польською мовою і видана окремою брошурою.

<sup>27</sup> Йдеться про статтю «Дещо про себе самого», опубліковану польською мовою під наведеною назвою як передмова до збірки «Obrazki galicyjskie» (Львів, 1897).

<sup>28</sup> Втрачені хміль і солод (нім.).

<sup>29</sup> Звук, який творить пісню (франц.).

<sup>30</sup> Ніби Надлюдина з року 2500 (нім.).

<sup>31</sup> Чекав і дочекався грубої відповіді від Русинів, що я перешкоджав виборіві І. Франка, бо прецінь здемаскувався і показав як «любить русинів» (польс.).

<sup>32</sup> Щоб допомогти знаменитому чоловікові (нім.).

<sup>33</sup> Занадто чуттєво проходить слід видатного поета (нім.).

- <sup>34</sup> І його кровного народу (нім.).  
<sup>35</sup> Тільки мислитель (нім.).  
<sup>36</sup> В успіху, увінчаному лавром (нім.).  
<sup>37</sup> Дух тіла (франц.).  
<sup>38</sup> Дух негативний і навіть деструктивний (нім.).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Відозва // Діло. – 1896. – № 127. – 7 (19).06. – С. 1. – Підписано: Шеховичева Михайлина, предсѣдателька товариства, Несторовичева Тереса, предсѣдателька комітету фестинового.
2. Горак Р. Лолин / Роман Горак. – Львів : Ліга-Прес, 2009. – 44 с.
3. Горак Р. Задля празника. У сутінках / Роман Горак. – Київ : Радянський письменник, 1989. – 373 с.
4. Горак Р. Шашкевичі (До питання родоводу о. Маркіяна Шашкевича) / Роман Горак // Шашкевичіана (нова серія) / редкол.: Я. Ісаєвич, М. Ільницький (відпов. ред.), В. Горинь, Ф. Стеблій (заст. відпов. ред.) та ін. – Вип. 1–2. – Львів; Броди; Вінніпег, 1996. – С. 175–193.
5. До історії 1848 року. I. Як ьвіат ьвіатем... // Жите і Слово. – 1896. – Кн. III. – С. 216–221.
6. До історії 1848 року. II. З повного серця // Жите і Слово. – 1896. – Кн. V. – С. 368–372.
7. Дописи «Дѣла». З Перемишля // Діло. – 1896. – № 158. – 16 (28).07. – С. 1.
8. Дописи. Изъ Перемышля (Освященіе прапора «Зори») // Галичанинь. – 1897. – № 107. – 13 (25).05. – С. 2.
9. Записки, вістки і замітки. Лист Маркіяна Шашкевича // Зоря. – 1893. – № 22 – 15 (27).11. – С. 442.
10. Зъ Перемишля пишуть намъ // Діло. – 1897. – № 96. – 30.04 (12.05). – С. 3.
11. И мы в Европѣ // Діло. – 1896. – № 148. – 4 (16) липня. – С. 1–2; № 149. – 5 (17) липня. – С. 1.
12. Матеріали і уваги до історії австро-руского відродження 1772–1848. XII. Лист М. Шашкевича до брата Антона // Жите і Слово. – 1896. – Кн. 1 – С. 29–30.
13. *Николович Я. [Гнатів Я.]* Закувала зозуленька ой під Черленицев / Ярослав Гнатів. – Львів : Апріорі, 2013. – 436 с.
14. Новинки. Заходом товариства «Рускихъ Женцинь» въ Перемышлѣ // Діло. – 1896. – № 263. – 23.11 (4.12). – С. 3.
15. Новинки «Зоря» // Галичанинь. – 1897. – № 98. – 2 (14).05. – С. 3.
16. Новинки. З Перемишля пишуть намъ // Діло. – 1896. – № 149. – 5 (17).07. – С. 2. – Підписано: Шеховичева Михайлина, предсѣдателька товариства, Несторовичеві Тереса, предсѣдателька комітету фестинового.
17. Новинки. Изъ Перемышля // Галичанинь. – 1897. – № 97. – 1 (13) 05. – С. 3.
18. Новинки. «Казенный радикаль» // Галичанинь. – 1896. – № 283. – 20 грудня 1896 (1 січня 1897). – С. 3.
19. Новинки. Отъ д-ра Франка // Галичанинь. – 1897. – № 2. – 3 (15) січня 1897.
20. Новинки. Посвящене прапора «Зорѣ» въ Перемышли // Діло. – 1897. – № 107. – 13 (25).05. – С. 3.
21. Новинки. Руській священикъ на мадярской парадѣ // Діло. – 1896. – № 153 – 10 (22) липня. – С. 3.

22. Новинки. Товариство ремісників и мѣщанъ «Зоря» в Перемышли // Діло. – 1897. – № 96. – 30.04 (12.05). – С. 3. – Підписано: Іванъ Кадикъ, предсѣдатель, Гавр. Дзьоба, секретар.
23. Новинки. «Туда стежка в горохъ!» (Галичанинъ. – 1896. – № 287. – 25 грудня 1896 (6 січня 1897)). – С. 3.
24. Оповѣщенє // Діло. – 1896. – № 286. – 21 грудня 1896 (2.01.1897). – С. 1.
25. Спис творів Івана Франка за перше 25-літє єго літературної діяльності. 1874–1898 / Зладив М. Павлик. – Львів, 1898. – 127 с.
26. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах Т. 54 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2011. – 1214 с.
27. *Франко І.* Політична хроніка / Іван Франко // Жите і Слово. – 1896. – Кн. II (за август). – С. 155–156.
28. *Франко І.* Політична хроніка / Іван Франко // Жите і Слово. – 1896. – Кн. 4. – С. 309–317.
29. *Франко І.* Поправки й додатки / Іван Франко // Жите і Слово. – 1896. – Кн. VI. – С. 504.
30. *Франко І.* Як я став «казенним радикалом» (Замість політичної хроніки) / Іван Франко // Жите і слово. – 1896. – Кн. 6: За декабрь. – С. 473–500.
31. *Шашкевич М.* Повне зібрання творів / упорядник і редактор М. Шалата. – Дрогобич : Коло, 2012. – 560 с.
32. *Якимович Б.* Перемишль у житті і творчості Івана Франка / Богдан Якимович // Перемишль і Перемиська земля протягом віків / під редакцією С. Заброварного. – Перемишль–Львів, 2001. Вип. 2: Видатні діячі Перемищини. – С. 120–136.
33. *Ярема Я.* Хронологія життя і творчості Івана Франка / Яким Ярема. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 240 с.
34. *Яросевич Р.* Поляки і русини / Роман Ярославич // Жите і слово. – 1897. – Т. VI. – Кн. 3. – С. 177–190.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

**FRANKO ARCHIVE PUBLICATIONS  
OF SHASHKEVYTCH FAMILY IN TERESA NESTOROVYCH'  
FRANKO EPISTOLAR COLLECTION**

**Yakym HORAK**

*Ivan Franko Lviv National Memorial Museum,  
150–152, I. Franko Str., Lviv, Ukraine, 79011,  
e-mail: yakym.horak@gmail.com*

The article deals with Ivan Franko's relationships with Teresa Nestorovych of Peremyczl, the granddaughter of statesman and clergyman Grygoriy Shashkevych. Owing to the contacts with the scion of Schasckevych family, Franko published in *Zycie & Slovo* magazine Markiyan & Grygoriy Schachkevych epistolar collection. Apart from publishing of Schsachkevych family letters, T. Nestorovych expressed keen interest in writer's public and political career. The relationships of Ivan Franko & T. Nestorovych, extant in epistolar archive of Peremyczl, were shortlived because of their political discordance. The collection

of T. Nestorovych I. Franko letters are published for the first time for scientific purpose with the archive rubrication appended.

*Keywords:* Markiyan Schachkevych, Grygoriy Schachkevych, Teresa Nestorovych, Zycie i Slovo magazine, Peremyczl, Zorya Society, Moskvo-Philistic movements, Publications and Comments on the history of Austrian-Rus' Renaissance of 1772–1848, Authobiography.

## МАЛОЗНАНА РЕЦЕНЗІЯ НА ВІДОМИЙ ТВІР («ЗАХАР БЕРКУТ» У ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ КРИТИЦІ)

**Микола ЛЕГКИЙ**

*Інститут Івана Франка НАН України,  
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,  
e-mail: m\_lehkyu@bigmir.net*

Розглянуто маловідому рецензію на повість Івана Франка «Захар Беркут», що її написав Ян Ілговський (Юліан Талько-Гринцевич) – польський (литовського походження) лікар, антрополог, археолог, фольклорист, життя й діяльність якого тісно пов'язані з Україною. Рецензія загалом позитивна й видає симпатію автора до І. Франка. Її опубліковано в польській петербурзькій газеті «Краї» (1885), у якій І. Франко також вміщував свої художні твори, літературознавчі праці та інші дописи. Рецензію в перекладі українською мовою подано в корпусі статті. Поза сумнівом, І. Франко знав науковий доробок Талька-Гринцевича і одну з його праць високо цінував.

*Ключові слова:* рецензія, «Захар Беркут», Ян Ілговський (Юліан Талько-Гринцевич), газета «Краї», генеза сюжету.

«Захарові Беркуту» на критику пощастило. Повість не залишилася непоміченою, як, наприклад, роман «Перехресні стежки». Щобільше, критичних оцінок вона удостоїлася ще до з'яви друком: Омелян Партицький висловлював свої міркування про неї в листах до І. Франка, ознайомившись із рукописом, що його письменник подав на конкурс часопису «Зоря» [5, с. 26–30]. По надрукуванні «Захара Беркута» в тій-таки «Зорі» (1883) й виході окремою книжкою (1884) повість стала предметом критичного розгляду в рецензіях та студіях Василя Горленка [1, с. 369–375], Володимира Масляка [13, с. 234–235], Омеляна Огоновського [8, с. 1017–1022], Бориса Грінченка [2, с. 201–207], Сергія Єфремова [4, с. 104].

Однак майже зовсім не поміченою й донині залишається рецензія на Франків твір, що вийшла друком у польській петербурзькій газеті «Краї» 1885 року (№ 18. 5/17. V. S. 19–20) під рубрикою «Nowości literackie» за підписом Ян Ілговський (Jan Iłgowski).

Варто зазначити, що в сучасному франкознавстві вперше звернув на неї увагу Мирослав Мороз у працях «І. Франко і газета “Краї” (до проблеми атрибуції)» та «Літопис життя і творчості Івана Франка», констатувавши, що «у номері 18 від 5 травня 1885 року на с. 19–20 надрукована позитивна рецензія Яна Ілговського на повість І. Франка “Захар Беркут”» [6, с. 251]. М. Мороз дуже коротко зreferував рецензію Ілговського: «Автор відзначає, що останнім часом модним є звертання до історії в пошуках сюжетів для

повістей. І. Франка названо “одним з найвидатніших представників сучасної української літератури”. Подано зміст твору. Автор скористався Іпатіївським літописом, решту доповнив фантазією. Втім, наявні й деякі недоліки, наприклад, посилена тенденція, щоб підкреслити ідею твору, надто різка зміна картин. Повість читається з інтересом і легко, постаті змальовані майстерно, мова гарна» [7, с. 423–424].

Рецензію Яна Ілговського подаємо в повному обсязі у власному перекладі українською мовою.

### **Іван Франко. «Захар Беркут. Образ громадського життя в Карпатській Русі в XIII віці». Львів, 1884**

Останніми часами щораз частіше історія виступає в нас темою для романів; прибрана в найзвабливіші шати, вона знаходить ширше коло читачів, ніж сухе представлення фактів, яким відзначається, зокрема, лелевелівська школа істориків та дослідників. Белетристична форма знайшла послідовників також у молодій руській [в оригіналі: *rusińskieje*. – *М. Л.*] літературі, цього разу в одного з найвидатніших сучасних її представників, Івана Франка. У своїй історичній повісті «Захар Беркут» автор переносить нас у віддалені часи підкарпатської Русі перед нападом монголів і подає – наскільки це можливо – вірний образ її минулого, патріархальних звичаїв, її общинного [в оригіналі: *gminnego*. – *М. Л.*] устрою, до якого вже тоді поволи закрадалася шляхетська сваволя й пиха, що її уособленням є, за автором, боярин Тугар Вовк. Це – немовби предтеча відцентрової стихії, котра в наступних поколіннях перетворилася на можновладну шляхту, яка пригноблювала й знищувала будь-які ознаки демократичного елементу в суспільному устрої. Події відбуваються, як я вже згадував, у підкарпатській Русі. Один із найенергійніших князів Галича, Данило Романович, висилає сюди, в селище Тухлю, на вигнання за підкопування під його владу боярина Тугара Вовка, куди він прибуває з донькою Мирославою. Заможний боярин проводить час на безперестанних ловах разом із донькою, котра поділяє з ним небезпеки й невгоди походів. В одній із таких виправ, навесні 1241 р., Данила супроводжують мешканці Тухлі на чолі з хоробрим Максимом, сином Захара Беркута, голови общини. Мирослава, на яку напав звір, залишається неушкодженою завдяки Максимові. Почуття вдячності переростає в кохання. Захар Беркут, 90-літній старець, досвідчений переживаннями довгого життя, цілковито віддає себе справам своєї общини, дбає про сільське самоврядування, захищаючи його від посягань Вовка, котрий вимагає від села беззаперечного послуху й врешті намагається підпорядкувати його собі. Коли один із мешканців Тухлі, знаючи минуле боярина, вирішує виявити, ким він доводиться общині, боярин, випереджуючи удар, убиває селянина, а сам з донькою тікає до монголів. Мешканці Тухлі, відплачуючи втікачеві, руйнують його двір і майно; очолює їх, зрозуміло, Максим. Тим часом монголи, котрих провадить зрадник Вовк, палять Тухлю. Ніщо не може схватися від страшного нападу варварів: хати стоять у вогні, люди – і з ними Максим – ідуть у ясир. Виставляючи перед очима читача давнє минуле, автор міг користуватися тільки Іпатіївським літописом, а деталі доповнювати фантазією, адже жодної традиції [історичних джерел. – *М. Л.*] з



тих домонгольських часів не залишилося. Натомість третя стихія повісті – описовість – щедро винагороджує тут відносну вбогість оповіді [в оригіналі: *pođań*. – *М. Л.*]. Автор здійснює прегарний, мальовничий опис підкарпатської Русі в час наїзду. Дика орда, руйнуючи край, не залишила в ньому (каже) жодного сліду колишньої діяльності людини. Життя відлетіло звідти на довгі роки. Відлуння тривоги відгукувалися карпатськими горами й долами, жах огортав усіх: матері з дітьми на руках тікали світ за очі, на возах везли збіжжя, одержу, майно... не оглядалися, бо за ними все, що живе, в одну мить ставало образом смерті та руїни. Вже не було й сліду від Тухлі, а молодь ще вела кривавий бій з монголами – до останку, до смерті. Очолила їх хоробра Мирослава; з поради мудрого Захара завалено ущелину, яка несла воду з гірського потоку; вода залила близьку долину, на якій стали табором монголи, і плем'я наїзників почало тонути, а його добивало кидане з гори каміння. Старий Захар, батько Максима, не вагається навіть таким чином принести в жертву свого сина, котрий перебуває у монгольському полоні. Тим часом, коли вода безупинно прибуває в долину, Бурунда, провідник монголів, спостерігши, що для порятунку орди життя Максима зовсім не знадобиться, підніс свій меч на юнака, – але Тугар Вовк тієї ж миті вдарив Бурунду й відтяв йому руку. Втім, вода, що підбирається щораз вище, їх обидвох ось-ось поглине, але підпливають тухольські люди, рятують молодого провідника і ведуть до свого табору, де його чекає Мирослава та старий батько Захар, котрий благословить їхній союз. Сам Захар, проте, живе вже не довго. Перед смертю в його уста автор вкладає ті натхненні слова, немовби пророцтво для народу, що зібрався довкола нього: «Ні хитрістю, ні зброєю не перемогли ми, лишень тільки згодою, відвагою та єдністю, і доки надалі будемо жити й діяти спільно, доти жодна ворожа сила на світі нас не переможе» [у тексті повісті так: «Чим ми побідили? Чи нашим оружжям тільки? Чи нашою хитрістю тільки? Ні. Ми побідили нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. [...] Доки будете жити в громадським порядку, дружно держатися купи, незламно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить вас» [11, т. 16, с. 153–154]. – *М. Л.*]. Твір п. Франка, попри деякі недоліки, як-от: надмірного роздування тенденції задля підкреслення моралі, що з неї випливає, а також перебільшеної різкості у зміні образів, які зникають і з'являються, немов у калейдоскопі, – читається, однак, з великим інтересом, завдяки майстерно змальованим персонажам і мові – плавній, гладкій та виробленій.

Рецензія, як бачимо, позитивна й видає неабияку симпатію автора до І. Франка («одного з найвидатніших» представників української літератури) та його твору. Маючи на меті ознайомити з повістю ширше коло читачів, рецензент стисло переповідає її зміст, більше уваги сконцентрувавши на постатях Тугара Вовка, Захара Беркута, Мирослави, Максима. Твір, за Я. Ілговським, написано в контексті загальної тенденції звернення письменників до історії рідного народу; белетристичний спосіб презентації історії має більше можливостей, аніж те «сухе представлення фактів», яким відзначається «лелевелівська школа істориків та дослідників». Ян Ілговський має тут на увазі польського історика Йоахима Лелевеля (1786–1861), котрий прагнув вивчити минуле, аби більш успішно вести боротьбу за національну свободу. В історії кожного народу

Й. Лелевель намагався виявити «власне національне джерело» розвитку, носієм якого вважав народні маси [14].

На думку рецензента, заслуга І. Франка полягає в тому, що у творі він дав по змозі «вірний образ» минулого Русі, її патріархальних звичаїв та общинного устрою. Відзначивши «відносну вбогість оповіді», Я. Ілговський натомість зауважив, що «автор здійснює прегарний, мальовничий опис підкарпатської Русі в час наїзду» монголів. Рецензент також звернув увагу на те, що твір читається зі значним інтересом «завдяки майстерно змальованим персонажам», а також «плавній, гладкій та виробленій» мові. Варто зазначити: саме за мову Франкову повість критикував Б. Грінченко, вважаючи її для українського (не галицького) селянина важкою й такою, що зробила найголовнішу ідею повісті незрозумілою [2, с. 203].

Ілговський закинув Франкові надмірну тенденційність повісті, а також «перебільшену різкість у зміні образів, які зникають і з'являються, немов у калейдоскопі». Є в рецензії фактична неточність: «В одній із таких виправ, навесні 1241 р., Данила супроводжують мешканці Тухлі на чолі з хоробрим Максимом». Насправді Данило не брав участі в тому полюванні (його організував Тугар Вовк) і взагалі не є персонажем твору. У відгуку на повість віднаходимо також категоричне й неперевірене твердження: «Виставляючи перед очима читача давнє минуле, автор міг користуватися тільки Іпатіївським літописом, а деталі доповнювати фантазією, адже жодної традиції [історичних джерел. – М. Л.] з тих домонгольських часів не залишилося». У передмові до твору І. Франко дуже побіжно порушив проблему походження сюжету «Захара Беркута», вказавши на історичні джерела, але не конкретизувавши їх, а також на народні перекази: «Головна основа [сюжету. – М. Л.] взята почасти з історії (напад монголів і їх ватажок Пета), а почасти з переказів народних (про витоплення монгольської ватаги і ін.)» [11, т. 16, с. 7]. Очевидно, що окрім Іпатіївського літопису (тобто літописного зводу 1420-х років, що містить «Повість временних літ», Київський та Галицько-Волинський літописи), існували й інші джерела, котрі могли відобразити події на Русі у XIII столітті. Немає, щоправда, достеменних відомостей, чи до написання «Захара Беркута» І. Франко знав польські хроніки Я. Длугоша, М. Кромера, М. Стрийковського, Б. Ваповського, Й. Бельського, студії українських істориків А. Петрушевича, С. Шараневича та ін. (дві останні зберігалися в бібліотеці Дрогобицької гімназії [12, т. 53, с. 17]), у яких ідеться про напади татар на Русь. У літописі Кромера («Kronika Polska») є інформація про перемогу над татарами, загнаними в трясовину, 1489 року (див.: 11, т. 42, с. 423). Ймовірно, імпульсом до створення розв'язки повісті міг стати «Щоденник подорожі до Татр» Северина Гошинського, в якому йдеться зокрема про вузьку долину Косцеліско, де польські верховинці знищили значно чисельніше військо татар (за іншою версією – шведів) [3, с. 38, 39].

Окрім того, в журналі «Житє і слово» І. Франко опублікував народні оповідання про напади татар на Нагуєвичі й поблизькі села, що їх чув від батька й матері в підліткові роки [10, с. 227–228] і що їх використав також для побудови сюжету гімназійної поеми «Пани Туркули». А там, де бракувало історичних даних, письменник вдавався до легендарного матеріалу, поєднавши його з життєвими реаліями далекого минулого.

Дослідники зафіксували народні перекази про потоплення татар; про те, що на місці теперішньої Тухлі було гниле («тухле») озеро (від нього, за народною етимологією, походить назва села), в якому нічого не жило; і навіть про те, що Захар Беркут насправді був [9, с. 76]. Можна говорити й про сюжетні ремінісценції «Захара Беркута» з поемою Адама Міцкевича «Пан Тадеуш» (сцени полювання) та повісткою Миколи Устияновича «Страсний четвер» (юнак рятує дівчину від розлюченого звіра). І, звичайно, найголовніше джерело повісті (тут уже рецензент має повну рацію) – творча уява й фантазія І. Франка, котрі допомогли йому синтезувати історичні події, фольклорний матеріал з актуальними для нього громадсько-політичними ідеями та ідеалами.

Немає жодного сумніву, що І. Франко рецензію Я. Ілговського знав, адже впродовж 1885–1890 років сам активно дописував до газети «Край», надрукував у ній деякі свої художні твори («Dobry zarobek», «Ślimak», «Ołówek», «Pojedynek»), літературознавчі праці («Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze», «Z literatury rusińskiej»), рецензію на альманах «Перший вінок» та ін.). У наступному, 19-му номері часопису за 12 травня 1885 року надруковано допис І. Франка «Przed wyborami».

Хто ж він такий, Ян Ілговський? Як вдалося з'ясувати, таким псевдонімом підписувався Юліан Талько-Гринцевич (1850–1936), гербу Ілговський (звідси й походить псевдонім), польський (литовського походження) лікар, антрополог, етнолог, фольклорист, археолог-аматор, дослідник Сибіру, професор Віленського та Ягеллонського університетів, член Польської академії наук, а також «Товариства історичного» у Львові. Народився він у селі Рукшани поблизу тодішнього Ковна (тепер Каунаса у Литві), навчався в Ковенській, згодом у Петербурзькій гімназіях, шукав можливостей для наукової діяльності в Варшаві та Петербурзі, однак подався на медичні студії до Києва, які закінчив в університеті 1876 року. Його життя тісно пов'язане з Україною, адже по завершенні навчання впродовж 1878–1891 років працював лікарем у Звенигородці (тепер Черкаської обл.). Там захопився археологією, розкопав відомий Рижанівський курган (с. Рижанівка поблизу Звенигородки). Антропологом і водночас лікарем понад 16 років (1891–1908) працював у Забайкаллі й Монголії, відтак повернувся до Кракова, де до 1931 року обіймав посаду професора антропології Ягеллонського університету. Там і помер.

Талько-Гринцевич опублікував близько 300 праць (російською і польською мовами), зокрема й з антропології, етнографії та археології України. З-поміж тих, що зберігаються у фондах львівських бібліотек, варто відзначити, наприклад, «К этнографии Китая» (1896), «К антропологии великороссов. Семейские (старобрядцы) забайкальские» (1898), «Материалы к палеонтологии Забайкалья» (1898), «Заметки к антропологии северных китайцев» (1899), «Материалы к антропологии и этнографии Центральной Азии» (1926), «Население древних могил и кладбищ забайкальских» (1928) та ін. Проте значно більший інтерес в українського фахового читача можуть викликати такі дослідження вченого, як «Charakterystyka ludów Litwy i Rusi» (1893), «Zarysy leczenia ludowego na Rusi Południowej» (1893), «Charakterystyka fizyczna ludności Podola na podstawie własnych spostrzeżeń» (1895), «Szlachta ukraińska. Studium antropologiczne» (1897), «Przyczynek do poznania świata kurhanowego Ukrainy» (1899), «Przyczynek do antropologii dzieci chrześcijańskich i żydowskich na Ukrainie» (1908) та деяких інших.

Можна припустити, що І. Франко був обізнаний з науковим доробком Талька-Гринцевича, та з цілковитою певністю можна ствердити, що працю «Zarysy lecznictwa ludowego na Rusi Południowej» І. Франко добре знав і високо цінував. Її примірник зберігається в особистій бібліотеці письменника в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (№ 3716). У зверненні «До збирачів етнографічних матеріалів», що його підписали І. Франко та Володимир Гнатюк (надруковано 1904 року в «Літературно-науковому віснику», «Хроніці НТШ», газетах «Діло» і «Руслан»), є такий пункт: «е) Вірування (забобони) і народні ліки (народна медицина). Для орієнтації, як треба записувати вірування, належить справити собі “Етн[ографічний] збір[ник]”, т. V (кошт[ує] 4 кор[они]). Народної медицини в нас не друковано ще, а хто хотів би нею зайнятися спеціально, тому поручаємо познайомитися вперед із книжкою д-ра Ю. Талька-Гринцевича (“Zarysy lecznictwa ludowego na Rusi Południowej”), яку можна у Львові позичити в кожній бібліотеці або дістати в кожній антикварні по невисокій ціні (4–6 кор.)» [11, т. 35, с. 414]. Але чи ідентифікував І. Франко постать Талька-Гринцевича з псевдонімом Ілговський, що ним підписано рецензію на його повість «Захар Беркут», – однозначно відповісти важко. Хай там як, та, додавши свій голос до оцінки твору українського письменника, польський учений-антрополог увійшов у силове поле франкознавства й збагатив його палітру цікавим виступом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Горленко В.* Іван Франко. «Захар Беркут. Образ громадського життя в Карпатській Русі в XIII віці». Львів, 1884 / В. Горленко // Киевская старина. – 1885. – Т. 11. – Кн. 2.
2. *Грінченко Б.* Перед широким світом / Борис Грінченко. – Київ, 1907.
3. *Денисюк І.* Исторична белетристика Івана Франка / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 т., 4 кн. Т. 2: Франкознавчі дослідження / Іван Денисюк. – Львів, 2005.
4. *Єфремов С.* Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка / Сергій Єфремов. – Київ, 1913.
5. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3. – № 1618.
6. *Мороз М. І.* Франко і газета «Кгај» (до проблеми атрибуції) / Мирослав Мороз // «З його духа печатно...»: зб. наук. праць на пошану Івана Денисюка. – Львів, 2001. – Т. 1.
7. *Мороз М.* Літопис життя і творчості Івана Франка / Мирослав Мороз. – Львів, 2016. – Т. 1 : 1856–1886.
8. *Огоновський О.* Історія літератури руської / Омелян Огоновський. – Львів, 1893. – Част. 3. – Відд. 2.
9. *Сокіл В.* Фольклорні джерела повісті І. Я. Франка «Захар Беркут» / Василь Сокіл // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 9.
10. Татарські напади на Підгір'є // Житє і слово. – 1895. – Т. 3. – Кн. 2.
11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
12. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко. – Київ, 2008–2010.
13. *Maślak W.* Z zesłorocznej literatury małoruskiej / W. Maślak // Przegląd Powszechny. – 1888. – Т. 17. – Zesz. 1.
14. pl. wikipedia.org.

*Стаття надійшла до редколегії 06.10.2018*

*Прийнята до друку 12.10.2018*

## **LITTLE-KNOWN REVIEW OF A FAMOUS COMPOSITION («ZAKHAR BERKUT» IN POLISH-SPEAKING CRITICISM)**

**Mykola LEHKYY**

*National Academy of Sciences of Ukraine, Ivan Franko Institute,  
18, Drahomanova Str., Lviv, Ukraine, 79005,  
e-mail: m\_lehkyy@bigmir.net*

The article says about little-known review of Ivan Franko's narrative «Zakhar Berkut», written by Yan Ilgowskyi (Yulian Talko-Hryntsevych), polish (of Lithuanian descent) doctor, anthropologist, folklorist, archeologist, whose life and activity were closely linked with Ukraine. In general, this review is positive and gives a sympathy to Franko. It was published in polish-speaking newspaper «Kraj» in Petersburg in which Franko also published his artistic works, literary editors and other posts. Review in Ukrainian filed in the body of the article. There's no doubt, that Franko knew Talko-Hryntsevych's works and one of them was highly-appreciated by him.

*Keywords:* review, «Zakhar Berkut», Yan Ilgowskyi (Yulian Talko-Hryntsevych), genesis of the plot.

## ЛИСТИ ЗАКЛИНСЬКИХ ДО ІВАНА ФРАНКА

**Роман ГОРАК, Богдан ЧУДІЙОВИЧ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79001,  
e-mail: r.d.horak@gmail.com*

*Львівський національний літературно-меморіальний  
музей Івана Франка  
вул. Івана Франка, 150–152, Львів, Україна, 79011  
e-mail: chudiyovych@ukr.net*

Уперше публікуємо листи Романа, Леоніда, Богдана та Корнила Заклинських до Івана Франка: вони висвітлюють історію роботи Івана Франка над виданням творів Юрія Федьковича, монографією про Лук'яна Кобилицю та цілим рядом творів, а також чимало матеріалу про тогочасні суспільно-політичні стосунки в Галичині та Буковині.

*Ключові слова:* Роман Заклинський, Богдан Заклинський, Леонід Заклинський, Корнило Заклинський, Юрій Федькович, Лук'ян Кобилиця, Марко Вовчок, Опанас Маркович, листи.

У відділі рукописів та текстології Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України зберігаються листи родини Заклинських до Івана Франка, три з яких належать Леоніду Заклинському, двадцять два – його братові Роману та його синам: п'ять – Богданові та один – Корнилові.

Із Романом Заклинським – відомим українським літературознавцем, істориком та етнографом – Іван Франко знався ще зі студентських часів, бо він у 1880–1885 роках навчався на філософському факультеті Львівського університету, слухав ті ж лекції, що й Іван Франко, а також відвідував ті ж семінари, що й він. «Любий пане Богдане! – писав Іван Франко синові Романа Заклинському Богданові в єдиному збереженому листі від 20 червня 1905 року. – Не перепрошуйте мене, що Ви мені незнані, бо я старий знайомий Вашого тата; та й Вас знаю як свого сотрудника при збиранні приповідок, щодо яких прошу тепер – уже й особисто – не покидайте праці, бо у Ваших збірочках, коли не все, то бодай 75 % нового для мене» [11, с. 268–269]. Цей лист був відповіддю Івана Франка на лист Богдана Заклинського від 13 червня 1905 року, у якому тоді ще він, учень Станіславівської гімназії, вислав низку зібраних приповідок для того, щоб Іван Франко використовував їх у дослідженнях. Просив одночасно з тим проглянути вірші вчителя Миколи Яціва, чи вони надаються до публікації. Вірші виявилися, як писав у відповіді в

цьому ж листі Іван Франко, «до нічого», а тому не надаються до друку. При нагоді Іван Франко просив: «Дуже був би Вам вдячний, якби Ви в часі вакацій продовжали свої пошукування по старих церквах та попівських стріхах або хлопських хатах за старими паперами, друками та писаннями (навіть приватні документи, тестаменти, інтерцизи, акти процесів, циркуляри, все має вартість). Якби можна такі речі закуповувати до бібліотеки Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка, то й се не виключене, невеличкий фондик на се у нас знайдеться. Щодо себе, то звертаю Вашу увагу спеціально на те, що, друкуючи IV том апокрифів, я подаю в ньому колекцію т[ак] зв[аних] Листів небесних, старих апокрифічних катехізмів, оповідань про померші душі, про рай і пекло, про антихриста і кінець світу. Подібних речей можна скрізь знайти немало у старих дяків та старих письменних селян. Якби Вам трапилося розпитати рукописи такого роду, то будьте ласкаві, коли вже їх не можна дістати даром або за гроші, в усякім разі повідомте мене, де і в кого є така річ і який більше-менше її зміст» [11, с. 269]. Це прохання Івана Франка Богдан Заклинський старанно виконував.

З подібними проханнями звертався Іван Франко й до батька Богдана Заклинського, зокрема допомогти зібрати йому документальні свідчення про Юрія Федьковича, якого він знав особисто, а також свідчення селян про Лук'яна Кобилицю. Свідченням тих прохань є листи Романа Заклинського до Івана Франка, з яких збереглося тільки 22.

Виконувати прохання Івана Франка щодо збирання старих документів для Богдана Заклинського не становило особливих труднощів, оскільки він був онуком о. Гната Заклинського, який мав широке коло знайомих серед духовенства і користувався високим авторитетом серед них. Був він 1820 року народження, 1845 року вступив у Львівську генеральну духовну семінарію, слухав богословські лекції на теологічному факультеті Львівського університету, був свідком революційних подій 1848 року у Львові, знищення Львівського університету австрійською артилерією під час тих подій, а також був свідком так званого «Собору руських учених», створення кафедри української словесності, яку очолив Омелян Огоновський, а також брав участь у багатьох акціях разом із львівськими студентами. 1849 року він висвятився, дістав скерування у містечко село Маріямпіль Галицького повіту, яке розкинулося над Дністром, де й помер 29 грудня 1866 року. Його старшим братом був Олексій (1819–1891), який теж народився у селі Озеряни тодішнього Товмацького повіту (тепер Тлумацький район Івано-Франківської області), де їхній батько Онуфрій Заклинський (1791–1833) був парохом тамтешньої церкви Миколая. Саме серед паперів, що залишилися після його смерті, Богдан Заклинський віднайшов деякі матеріали, які відіслав Іванові Франку для використання, а також віддав їх, як і той просив, на зберігання в НТШ.

Олексій Заклинський мав багату на пригоди біографію. У 1836 році він закінчив Станіславівську гімназію, навчався на правничому факультеті Віденського університету (1838–1842), але через хворобу вимушений був перервати навчання, у 1845 році вступив до Львівської духовної семінарії. Брав активну участь у подіях 1848 року, був членом Руської ради і як її члена його обрали делегатом від Галичини на Слов'янський з'їзд 1848 року у Празі, де був секретарем руської (української) секції. Через ці події перервав навчання у семінарії й аж у 1853 році був висвячений у священничий сан

і скерований на душпастирську роботу в Чернівці, 1861 року дістав скерування в Городенку, де довго не затримався, наступного року став адміністратором церкви в Кізлові Бережанського деканату, а в 1863 році його скерували в Старі Богородчани, де спочатку виконував обов'язки адміністратора тамтешньої церкви, а з 1865 року став її парохом. У 1870 році був обраний послом до Галицького сейму, а 1873 року – до Віденського парламенту. Писав поезії, деякі з яких поклав на музику. 1887 року став паралізованим і був прикутим до ліжка. У цей час написав спогади, які вперше вийшли друком 1890 року у Львові під назвою «Записки Алексея Заклинського, приходника Старыхь Богородчань». На їхній основі письменник М. Яцків написав оповідання «Посол Петришин» (1913 р.) [4, с. 207; 12, с. 132–133].

У цій книжці помістив також свої поезії, у тому числі й «Там, де Чорна Гора», яку Юрій Федькович переклав німецькою мовою, а Станіслав Людкевич зробив хорову обробку. Цю пісню було внесено у другий том збірника «Пісні та романси українських композиторів», який вийшов у Києві 1956 року.

Синами Гната Заклинського був Леонід (1850–1890), Роман (1852–1931), батько Богдана Заклинського, та Корнило (1857–1884), кожен із них вніс свою частку в скарбницю української культури.

Найстарший із синів Гната Заклинського, Леонід, навчався у Станіславській гімназії, де відзначився тим, що разом із товаришами Івана Франка Володимиром Навроцьким та Остапом Терлецьким редагував рукописну газету «Зірка». У 1874 році вступив на філософський факультет Львівського університету і брав активну участь у діяльності студентського товариства «Дружній лихвар», а 1876 року очолив «Академический кружок» та разом з Іваном Франком входив у склад редакції журналу «Друг». Про діяльність Леоніда Заклинського Іван Франко в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» писав: «Найвизначніші особи в “Дружнім лихварі” були: Володимир Ганкевич, укінчений правник і голова товариства, який швидко по скінченню правничих студій умер, і Леонід Заклинський, студент класичної філології, властиво душа товариства. Вічно зайнятий товариством і громадою, він не прикладався до ніяких студій, але раз у раз, як то кажуть, піддержував духа у всіх, розмовляв то з сим, то з тим, лагодив усякі спори і кваси, у всіх людях бачачи тільки добрі сторони, а не бачачи хиб» [10, с. 373]. За поширення забороненої літератури та інші проступки у 1877 році був заарештований, але через брак суттєвих доказів невдовзі його звільнили. Довший час не міг дістати жодної вчительської посади, а тому з 1880 року працював писарем в адвокатській конторі, а з 1888 року був суплентом (помічником вчителя) у польській класичній гімназії в Ясло. Записував гуцульський фольклор. Хворів на сухоти, помер 9 квітня 1900 року в Станіславі.

Третій зі синів Гната Заклинського, Корнило, після закінчення Львівського університету працював учителем у Львівській академічній гімназії й залишив після себе великий літературний спадок. Він друкувався в журналах «Зоря», «Правда», «Весна» (Коломия) та інших періодичних виданнях. Про нього Іван Франко у згаданому «Нарисі» писав: «В “Зорі” 1880 р. виступив також з першою науковою працею Корнило Заклинський, що тут протягом дальших літ опублікував досить



довгий ряд історичних праць, почасти оригінальних (“Руські літописи і літописці з XVII ст.”, “Літопис Хмельницька”, “Зносини цісаря Рудольфа II з козаками”, а в справозданні академічної гімназії у Львові за р. 1883 – “Зносини козаків зі шведами і з князем Юрієм Ракочим”), почасти перерібок чужих статей (“Київські війти пани Ходики” В. Антоновича, “Павло Полуботок” М. Костомарова, “Судьба і значення Києва” В. Антоновича, “Про весільні руські пісні” Л. Боровиковського). І сьому молодому вченому, що був учеником львівського професора історії Ліске, доля поскупила віку і не дала йому вповні розвинути його вроджений талант» [10, с. 433–434]. Зібраний етнографічний матеріал був опублікований у 36-у томі «Етнографічного збірника» (1914). На основі цього матеріалу він написав оповідання «Домарчук» (1878), «Дві вдови», «Федиха» (обидва – 1880). Частина зібраного етнографічного матеріалу досі не опублікована [6, с. 230–231].

Ще один син Гната Заклинського – Роман Заклинський (8.04.1852 – 20.03.1931) – у 1885 році закінчив філософський факультет Львівського університету, у 1891–1912 роках викладав у Станіславській учительській семінарії. Під різними псевдонімами та криптонімами (Р. З., Н. Н., Ром. З.), а також під власним прізвищем друкувався у виданнях «Просвіти», а також часописах «Газета школьна», «Школьна часопись», «Учитель», «Батьківщина». «Діло», журналі «Зоря». Був також автором шкільних підручників, а також був особисто знайомий з Ю. Федьковичем, І. Франком, М. Павликом, О. Маковеєм, Б. Грінченком, І. Нечуй-Левицьким і листувався з ними. Написав спогади про Ю. Федьковича (1901), І. Нечуй-Левицького (1928) та Петра Ніщинського (1903).

Про Романа Заклинського Іван Франко у «Нарисі» писав: «В тім самім році (1887. – Б. Ч.) вийшла як 98-ма книжка “Просвіти” “Географія Русі, часть перша, Русь Галицька, Буковинська й Угорська, з картою”, написана Романом Заклинським. Сей, здається, найстарший з трьох братів Заклинських виступив на літературне поле ще в половині 70-х років, друкуючи свої праці в “Газеті школьній”, в виданнях “Просвіти” і в “Школьній часописі”. З тих давніших праць назву тут лише статтю “Русини в Банаті і Добруджі”, друковану в “Школьній часописі” 1881 р. “Географія” Заклинського вийшла дуже слаба і автор вже не брався писати другу часть» [10, с. 447–448]. Попри те, Іван Франко позитивно оцінив його дослідження «Пояснення одного темного місця в “Слові о полку Ігоревім”» [8, с. 121–124]. Пробивав своїх сил і в художній літературі. Найбільш відомим його твором є історичне оповідання «Наше лихоліте» (1892). Роман Заклинський був батьком Ростислава та Богдана Заклинських.

Ростислав Заклинський (20.10.1887 – 18.09.1974) був літературознавцем та письменником. Закінчив Станіславську гімназію. Навчався на юридичному факультеті Празького, Львівського університетів, закінчив юридичний факультет Віденського університету (1913), а також географічний факультет Самаркандського учительського інституту (1941). У 1907 році був адміністратором літературно-наукового місячника «На просвіті», у 1909 – співробітник «Зірки», видання, призначеного для таємних гуртків молоді Станіслава. Із 1910 працював у редакції львівської газети «Громадський голос», згодом був бібліотекарем НТШ. У 1913–1918 роках редагував журнал «Шляхи». 1918 року став доктором прав і почав працювати в адвокатській канцелярії одного зі засновників

радикальної партії Левка Бачинського у м. Станіславові, з 1919 року й очолював її друкований орган – газету «Народ». До 1 листопада 1918 року перебував у лавах Легіону Українського Січового Стрілецтва, був співробітником «Пресової квартири УСС». Згодом належав до УГА. У 1920 році у складі Червоної Української Галицької Армії воював проти поляків, 1921 вступив до КП(б)У. Належав до літературного об'єднання «Західна Україна». Згодом був викладачем викладач Кам'янець-Подільського інституту народної освіти та Київського сільськогосподарського та художнього інститутів. Деякий час був директором Історичного музею у Києві. У 1930–1933 роках був редактором видавництва літератури і мистецтва, старшим науковим співробітником Інституту Тараса Шевченка у Харкові, а також директором музею Т. Г. Шевченка при ньому. 31 серпня 1933 року був звільнений з роботи й без суду та слідства висланий до Сибіру, згодом – до Карелії (Середньої Азії). Брав участь у будівництві Біломорканалу. Дивом залишився живим. Повернувся додому 1948 року і вчителював на Станіславщині. З 1957 року – у Львові. Жив і працював у Малих Кривчичах під Львовом [1; 3, с. 208]. Чимало своїх досліджень присвятив Іванові Франку («Світогляд Івана Франка» (Львів, 1916); «Іван Франко як публіцист» (Львів, 1918), «Громадсько-політичний рух в Галичині й Іван Франко» в книзі «Іван Франко» (Київ, 1926), «Перша повість Івана Франка» (Київ, 1932). Є автором статей про Марка Черемшину, Юрія Федьковича, Дмитра Рудика. У творчому доробку Ростислава Заклинського є оповідання, серед яких: «На Володимирській горі у Києві» (1912), «Бомби, утеча» (1916), «З життя галицького червоного полку (1921), «Конституційні гарантії» (1922). Упорядкував родинний архів Заклинських у Львівській національній науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України.

Старшим братом Ростислава Заклинського був Богдан Заклинський, який виступав у пресі під псевдонімами та криптонімами – Богдан 3-ий, Б. З., Романченко Данило, Дуб, Богданко, Д-о, С. Правдолюб. Він народився 19.08.1886 році в Станіславові. В українську літературу увійшов як письменник, фольклорист, етнограф, літературознавець, педагог, громадський та культурний діяч. Був дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка (1913). У 1910 році закінчив Станіславську гімназію. Маючи добрий приклад зі своїх родичів, батька та його братів і дідів, з молодих літ брав активну участь у громадському житті. Усюди, де не бував, збирав фольклор та народні оповідки. У гімназії навчався разом з пізнішим відомим літературним критиком Миколою Федюшкою – Миколою Євшаном. Зібрані етнографічні матеріали, зокрема приповідки, вислав Іванові Франку, який за них висловив подяку в передмові до першого тому видання «Галицько-руських народних приповідок», що вийшов у Львові 1905 року за «збірку дуже гарних матеріалів, записаних у пов. Станіславівським, Богородчанським та Товмацьким» [9, с. 298], а також у передмові до другого тому цього ж видання [9, с. 318]. Для Івана Франка розшукував по приходствах старі рукописи, «Божі листки», апокрифи. А в дослідженні «До історії українського вертепу XVIII в.», уперше опублікованому в «Записках наукового товариства Шевченка» (ЗНТШ) у 1906 році, детально зупинився на одній руській пісні, яку у школярським рукописі віднайшов Богдан Заклинський і передав на зберігання до бібліотеки НТШ [7, с. 280]. Узагалі зібрав і передав Музею

Наукового товариства імені Шевченка більш як 250 етнографічних експонатів. Закінчив філософський факультет Львівського університету і розпочав вчителювати. Працював у вельми несприятливих умовах у глухих гуцульських селах, далеких від цивілізації. Уперто боровся за народну освіту рідною мовою, за що неодноразово його перекидали з одного села на інше. Друкувався в галицьких виданнях («Дзвінок», «Діло», «Рідне слово», «Свобода»). З початком Першої світової війни вступив до Легіону Українських січових стрільців. Від січня 1915 року працював у секції народного шкільництва Загальноукраїнської культурної ради у Відні, уклав і опублікував «Український буквар» (1916), «Читаночку для чемних діточок» (1917). У 1919–1920 роках разом з М. Угрином-Безгрішним працював у видавництві «Довбуш», де видав кілька читанок для початкових шкіл. У 1920–1927 роках працював учителем народних шкіл Закарпатської України (Тур'ї Ремети, Великий Бочків, нині смт Великий Бичків, Ясіня). 1928 року упорядковував архів Українського педагогічного товариства. Чимало зусиль доклав до організації читалень «Просвіти», осередків «Рідної школи» та «Пласту». З 1944 року працював у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії (ІМФЕ) АН УРСР під керівництвом Філарета Колесси. У творчому доробку Богдана Заклинського більше 100 наукових розвідок, статей, брошур, шкільних підручників, методичних посібників, серед яких є такі, які не втратили своєї актуальності й тепер («Національне виховання» (1927), «Діяльна школа» (1927), «Виховання провідників» (1928), та ін.). Фольклорні матеріали, зібрані Богданом Заклинським, опубліковані у працях не тільки Івана Франка, але й Володимира Гнатюка. Його етнографічні матеріали увійшли до наукових збірників «Історичні пісні» (1961), «Колядки та щедрівки» (1965), «Коломийки», (1969). Був у дружніх стосунках з Марійкою Підгірянкою, Василем Стефаником, Іваном Франком, Листувався з Христиною Алчевською, Мирославом Ірчаном, Федором Вовком, Михайлом Грушевським, Миколою Плеваком та іншими українськими діячами [2]. Багато неопублікованих рукописів Богдана Заклинського зберігається в ІМФЕ НАН України та ЛНБ ім. В. Стефаника (відділ рукописів, ф. 48). У фонді Івана Франка, що в Інституті літератури ім. Т. Шевченка НАН України збереглося п'ять листів, останній із яких датується 28.12.1911 року. Він стосується брошури під назвою «Всеукраїнський Катехизм», яку Богдан Заклинський видав у Вижниці під криптонімом «Вс. К.», 10% від її продажу мало йти на рідну українську школу. Брошура вийшла 1911 року у друкарні С. Ліппена й містила 32 сторінки.

Не знаючи, хто ховається під криптонімом «Вс. К.», Іван Франко виступив з різкою критикою на неї на сторінках газети «Неділя», яка виходила під редакцією В. Щурата. Це примусило Богдана Заклинського написати Іванові Франкові листа з обороною своєї позиції. Основні ідеї цієї брошури не втратили актуальності й дотепер. На жаль, це був останній лист Богдана Заклинського до Івана Франка. 1930 року Богдан Заклинський написав свої короткі спогади про Івана Франка, які були опубліковані під назвою «Мої спомини про Івана Франка» тільки у 1972 році [5, с. 248]. Там він оминув свою дискусію з Іваном Франком через брошуру, а розповів про зустріч із ним у Ловрані взимку 1908–1909 року, де хворий письменник лікувався у пансіонаті дружини художника Тита Романчука (1865–1911), сина лідера «нової ери» Юліана Романчука. Із цих спогадів

можна ще дізнатися, що відому світліну з того часу, на якій Іван Франко сидить у пальто в кріслі, зробила дружина Тита Романчука.

Дружиною Богдана Заклинського була Осипа Заклинська, дівоче прізвище якої було Середа. Вона народилася 10 березня 1894 року в Станіславі; а померла у Львові 17 липня 1972 року. У літературі вона часто виступала під псевдонімами та криптонімами: О. З., Осипа З., Берізка.

Вона закінчила у 1913 році вчительську семінарію у Станіславі, а в листопаді цього ж року одружилася з Богданом Заклинським у Жаб'ї-Ільці, де тоді вчителювала Осипа. Перебуваючи на Гуцульщині, Богдан Заклинський, придбав різноманітний одяг та прикраси до одягу, різьблені та мосяжні вироби, писанки та інші речі з побуту гуцулів, які 1913 року передав для етнографічного відділу Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Там він також записав чимало народних казок, вірувань та замовлянь, завдяки чому сучасні читачі мають можливість ознайомитися з рідкісними фольклорними творами карпатського краю та дізнатися про тогочасний стан освіти.

На початку Першої світової війни молоде подружжя емігрувало до Відня, але при кінці листопада повернулося назад через поганий стан здоров'я чоловіка Богдана Заклинського і замешкало в гірському селі Кривопіллі неподалік від Жаб'я-Ільця. У липні 1916 року Осипа Заклинська з двома маленькими дітьми, Святославом (1915 року народження) та грудною Оленкою, яка народилася на початку року, вимушена була знову виїхати на захід, рятуючись від повторного наступу російських військ. Вона опинилася в Долішній Австрії у таборі для біженців у Гмінді, де познайомилася з відомою письменницею Катрею Гриневичевою та поетесою Марійкою Підгірянкою (Марією Домбровською), з якою провела чотири роки вигнання. Спочатку вчителювала у Кірхбергу, а після розформування таборів у Долішній Нижній Австрії у 1918 році працювала разом із Марійкою Підгірянкою в бараках для дітей-сиріт у Сватоборжіцах (Моравія). Під час війни у 1917 році у Львові склала вчительський кваліфікаційний іспит. У 1918 році у неї народилася третя дитина – дочка Орися.

Після утворення Чехословацької республіки у 1919 році Осипа Заклинська отримала працю учительки разом із Марійкою Підгірянкою на Закарпатті: спочатку в селі Зарічово, що в теперішньому Перечинському районі Закарпатської області на річці Уж, 28 км від Ужгорода, а в 1920 році стала вчителювати в самому місті Перечині. Після приїзду на Закарпаття чоловіка Богдана Заклинського у 1920 році, подружжя почало працювати у Тур'ях-Реметах цього ж Перечинського району за дев'ять кілометрів від районного центру.

Богдан Заклинський дістав працю в українській школі, а його дружина – у словацькій. З 1922 року Заклинські вчителювали у Великому Бичкові Рахівського повіту, що зараз на самому кордоні з Румунією. Працюючи учителькою, Осипа Заклинська у 1922 році заочно навчалася на філологічному факультеті Ужгородського педагогічного інституту, а 1923 році склала вищий педагогічний іспит в Ужгороді.

У 1925 році подружжя переїхало в Ясіню, де Богдан Заклинський працював у місцевій школі, але в червні 1927 року він був звільнений з роботи під час кампанії звільнення всіх українських учителів, що були вихідцями з Галичини.

Після звільнення Богдана Заклинського з роботи подружжя переїхало в Галичину та замешкало в Золочеві, де товариство «Рідна Школа» з 1 вересня 1927 року надало Богдану Заклинському місце вчителя у народній школі ім. М. Шашкевича. Через рік він отримав працю у Львові. Осипа Заклинська також стала вчителювати у місті. Перебуваючи в Золочеві, Осипа Заклинська брала активну участь у громадській діяльності, працюючи в жіночих організаціях, зокрема у 1929–1930 роках працювала в присілку Журі біля села Мокротина Жовківського повіту та була членом надзірної ради організації «Взаїмна поміч українського вчителства», у якій займалася працевлаштуванням учительок. 1 жовтня 1929 року Богданові Заклинському вдалося отримати призначення на посаду вчителя в державній публічній загальній школі в Явірнику-Руському, а через рік він почав завідувати трикласною народною школою у с. П'яткова, де одержала працю і його дружина. Село П'яткова (польс. Piątkowa, до 1945 П'яткова-Руська) належить до Дубецько-Перемишльського повіту в Підкарпатському воєводстві на південному сході Польщі, лежить над річкою Явірник (польс. Jawornik), правою притокою Сяну. У цьому селі Заклинські пропрацювали сім років, розгорнувши широку національно-просвітницьку і антиалкогольну діяльність серед українського населення, яка не сподобалася польським шовіністам та євреям, які тримали в селі корчми і споювали селян. У 1937 році Богдана Заклинського перевели на працю у с. Медведівці Бучацького повіту, а дружину – до м. Монастириська. Тільки через рік Богдан Заклинський добився праці у с. Слобідка-Горішня, яке неподалік Монастириськ, де він працював до 1941 року, коли радянські війська, що відступали, жорстоко мстилися місцевим мешканцям. Один з радянських солдатів застрелив сина Заклинських Святослава. У липні 1941 року Заклинські переїхали до Львова. У 1944–1946 роках Осипа Заклинська працювала завучем початкової школи в с. Ясницька Яворівського району Львівської області, що за вісім кілометрів від Львова. Після смерті чоловіка 12 квітня 1946 року Осипа Заклинська залишилася самотньою. З квітня 1946 до кінця 1947 року вона працювала спочатку на посаді секретаря-машиністки, а відтак на посаді бібліотекаря відділу комплектування Львівської наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника АН УРСР. У 1945–1949 роках навчалася на заочному відділі філологічного факультету у Львівському університеті ім. Івана Франка. У 1948 році була призначена директором школи в селі В'язовій Жовківського р-ну Львівської області, у 1949–1953 роках викладала в школах № 63 м. Львова та в селі Кізлові Львівської обл.

Осипа Заклинська залишила помітний слід і в літературі. Вона є автором оповідань «На святий вечір» і «Дзвінок» для української читанки, що вийшла у 1931 році. Її статті на педагогічні та господарські теми та куховарські рецепти часто друкували часописи «Нова хата», «Жіноча Доля», «Учительське слово», «Українська школа». Матеріали з методики навчання, рецензії на дитячі видання друкувалися в часопису «Шлях навчання та виховання». Вона друкувала також переклади творів для дітей, оскільки вільно володіла німецькою, польською, словацькою мовами та добре знала французьку та російську мови. У 1928 році у Львові видала книжку «Нова кухня вітамінова», а наступного року – «Як добути красу та задержати молодість та здоров'я» (косметичний poradnik для плекання краси). Обидві книжки у вигляді подарункового

видання під назвою «Книга зі старого креденсу» (упорядкування О. Антонової) вийшли 2014 року у видавництві «Богуславкнига». Дочка Богдана та Осипи Заклинських Олена стала визначною українською танцівницею, хореографом, поетесою та художницею й виховала покоління танцюристів у різних середовищах української діаспори Канади і США. Вона народилася 14 квітня 1916 року в с. Льці, де вчителювали її батьки. Навчалася в Українській реальній гімназії у Празі, Українському дівочому інституті у Перемишлі. З малих літ Оленка цікавилася народними танцями. Згодом у Празі Оленка студювала танці у молодого реформатора українських національних танців Василя Авраменка та українського балетмейстера класичного танцю Олександра Костина. Відтак вона навчалась у Оксани Федак-Дрогомирецької і Марини Бронєвської, які вели свої школи при Музичному Інституті ім. Лисенка у Львові. Паралельно О. Заклинська навчалася музичних предметів у Романа Савицького та Миколи Колесси, які допомогли їй систематизувати свої погляди на український фольклор та поняття музичної традиції. Перший публічний її виступ відбувся на творчому вечорі учнів Оксани Федак-Дрогомирецької у Львові 1936 року, а першою вершиною її виконавської майстерності та мистецтва стали танці «Дорога» (на музику З. Лиська), «Метелиця» (на музику В. Барвінського) та «Спомин з гір» (на музику В. Безкоровайного).

У 1938 році Олена Заклинська стала переможцем Міжнародного фестивалю мистецького танцю в Брюсселі, що спричинило зацікавлення до української культури. Згодом вона виступала в трупі Львівського оперного театру, познайомила з майстрами української сцени – концертмейстром Оленою Голинською, прима-балериною Валентиною Переяславець, танцівницею Ромою Приймою. Наприкінці Другої світової війни О. Заклинська виїхала до Відня, де навчалася у славетної австрійської танцівниці Розалії Хлядек. Через табори для переміщених осіб в Австрії (Інсбрук) та Німеччині О. Заклинська у 1948 році емігрувала до Канади, де у Вінніпезі відкрила школу танців при Вищих освітніх курсах. Невдовзі вона обрала собі сценічне ім'я Гердан. Стала найпопулярнішою танцівницею Канади, на фестивалях здобувала найвищі нагороди. Вихованці її школи стали отримувати відзнаки за виконання поставлених нею танців та брали участь у низці заходів українців Канади. Тогочасна преса відзначала неординарність танцівниці в її сольних концертах. Про неї у 1955 році знято фільм кінорежисера Богдана Солюка «Чар танку».

Від 1956 року О. Заклинська мешкала в Нью-Йорку, де працювала професором хореографії в Українському музичному інституті, виховуючи цілі покоління танцюристів у різних середовищах української діаспори Канади і США.

Окрім танцювального мистецтва, О. Заклинська писала вірші, які 1964 року вийшли в Нью-Йорку окремою книгою під назвою «Ритми полонини». О. Заклинська навчалася малярства в приватній студії художника Любомира-Романа Кузьми (1913–2004) в Нью-Йорку і брала участь у мистецьких виставках. Її акварелі і графіка присвячені рідним Карпатам. Вона активно співпрацювала над створенням сценічних образів з відомими художниками Святославом Гординським, Миколою Бутовичем та Антіном Малуючою.

Померла Олена Гердан-Заклинська 23 січня 1999 року і похована на кладовищі у м. Редінг (Пенсильванія, США) [14].

Листи Заклинських – Романа, Леоніда, Богдана та Корнила до Івана Франка друкуємо зі збереженням усіх особливостей тексту.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. *Арсенич П.* Заклинський Ростислав Романович / П. Арсенич // *Енциклопедія сучасної України* : у 30 т. / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. – Київ, 2003 – 2016.
2. *Герасимова Г.* Заклинський Богдан Романович / Г. Герасимова // *Енциклопедія історії України* : Т. 3: Е–Й / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – Київ : Наукова думка, 2005.
3. *Герасимова Г.* Заклинський Ростислав Романович / Г. Герасимова // *Енциклопедія історії України*: у 10 т. Т. 3 : Е–Й / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – Київ : Наукова думка, 2005. – С. 208.
4. *Герасимова Г.* Заклинський Олексій Онуфрійович / Г. Герасимова, І. Чорновол // *Енциклопедія історії України*: у 10 т. Т. 3: Е–Й / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – Київ : Наукова думка, 2005.
5. *Заклинський Б.* Мої спомини про Івана Франка / Б. Заклинський // *Іван Франко у спогадах сучасників / упоряд., вст. стаття, примітки О. Дея.* – Київ : Дніпро, 1972. – 620 с.
6. *Українська літературна енциклопедія / редкол: Дзевєрін І. (відпов. ред.) Вервес Г. та ін.* – Київ : Українська радянська енциклопедія ім. М. Бажана, 1990. – Т. 2. – 576 с.
7. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 36 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1982. – 487 с.
8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 37 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – 678 с.
9. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 38 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1983. – 619 с.
10. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 41 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1984. – 680 с.
11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 50 / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – 703 с.
12. *Чорновол І.* 199 депутатів Галицького сейму / І. Чорновол. – Львів : Тріада плюс, 2010. – 228 с. – Серія «Львівська сотня».
13. *Ясінський Б.* Літературно-науковий вісник : Показчик змісту / Б. Ясінський. – Київ; Нью-Йорк : Смолоскип, 2000. – 544 с.
14. *Яців Р.* Життя і творчість : біографічний нарис / Р. Яців, О. Гердан-Заклинська. – Богуславка, 2013. – 60 с.

*Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018*

*Прийнята до друку 11.10.2018*

**Листи Леоніда Заклинського до Івана Франка**

№ 1.

У Станіславі 14.4.84.

К.[оханий]Т.[оваришу] Пишеш в 4.числї Зорі<sup>1</sup>, що опишеш житє того старого злодїя під именем «Андрусь Басараб». Оджеж прошу Тьа, назви Свого богатира инакше, бо ту в нашій сторони Басараби дуже поважні господарі, и прикро би иім то було; – а саме: тепер зачинають Беркута<sup>2</sup> у нас читати и подобаєсь, то на щож кого від себе відштовхувати? Прошу Тьа дуже и цьульую сердешно.

Леонид.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1615. – Арк. 35–36. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка на адресу: «Високоважний Пан Иван Франко льїтерат у Львові, ул. Фредри, ч. 3».*

№ 2

[Станіслав, 3.06.1884]<sup>3</sup>

Ласкавий добродію!

Пригадую Вам мою просьбу про Пархенбліта<sup>4</sup>. Зладьте его може і дві главі, щоби рисуноків коньче можь разом зладити, тай старайтесь о те щоб ілюструвати мож. На всякій случай прошу Вас щоби Парх.[енбліт] дійшов мені 9/6. До сучасної літописі<sup>5</sup> вишлю Вам манускрипт. 8/6. Чи будете все в Нагуєвичах? Може Ви потрібні? Напишіть як здорове.

Ваш Леонид.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1618. – Арк. 505–506. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка за адресою: «Вп. І. Франко в Нагуєвичі Дрогобич».*

№ 3

У Станіславі 12.12.84.

Д.[орогий] Т. [оваришу] Лїпше пізно як нїколи. Вінницька<sup>6</sup> називаєсья Екатерина и є ще членом тов. Качковського, членом також є Зарицка Александра<sup>7</sup>, що була там на зборах. Левицка називаєсья Іоанна. Фатально Ти мене обкроїв, и виходит по троха так, що піднесенї нашї, а з тамтих ледве згаданї, а то дуже небезпечно. Шкода, що я сам на чисто не переписав, а то Тобі зле було читати. Теофіль Окуньевський<sup>8</sup> просит Тебе, щобишь му прислав той лист Кониського на тім вузькім а довгім кавалку паперу писаний, що взяв тодї у мене. Цьульую Тьа сердечно Леонид.]

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1618. – Арк. 763–764. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка за адресою: «До Хв. Редакції “Дїла”» (дльа Ивана Франка) у Львові ул. Галицка, ч. 44».*

**Примітки**

<sup>1</sup> У четвертому номері журналі «Зоря», що вийшов 15/27 лютого 1884 року, у вступному слові до публікації свого оповідання «Хлопська комісія» Іван Франко зазначав, що написане воно на основі розповіді старого злодія Михайла Забранського.



«Єго характер і особу, – писав Іван Франко, – я надіюсь докладно описати в окремій повісті “Андрусь Басараб”». Ця повість мала продовжити «Борислав сміється», однак здійснити свій задум Іванові Франку не вдалося. Така повість не була написана.

<sup>2</sup> Повість «Захар Беркут» (Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII віці) була надрукована в журналі «Зоря» у №№ 7–15 за 1883 рік і цього ж року повість накладом редакції «Зорі» вийшла окремим відбитком.

<sup>3</sup> Датовано на основі поштового штемпелю.

<sup>4</sup> Ідеться про сатиричну поему про Швинделеса Пархенбліта. Під назвою «Пісня Швинделеса Пархенбліта» ця сатира була опублікована в журналі «Нове зеркало» (ч. 2 від 15/27 січня 1884 року та ч. 3 від 1/12 лютого 1884 року). У четвертому числі журналу, вихід якого датується 15/27 лютого 1884 року, редакція повідомила, що з наступного числа розпочне друкувати сатиричну поему під назвою «Швинделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», а тому просила читачів підтримати фінансово це видання, яке буде проілюстроване рисунками художника Корнила Устияновича.

Публікація поеми розпочалася від п'ятого числа журналу, вихід якого датується 1/13 березня 1884 року. Друга глава була опублікована в шостому числі (від 15/27 березня 1884 року). Публікація супроводжувалася одним малюнком Корнила Устияновича. Третя глава з малюнком Корнила Устияновича була опублікована у сьомому числі журналу (1/118 квітня 1884 року). Четверта – у восьмому числі (15/27 квітня 1884 року), п'ята – у числі десятому (15/27 травня 1884 року), шоста – 14-му числі (15/27 липня 1884 року). Закінчення шостої частини та початок сьомої були опубліковані у 16-му числі від 15/27 серпня 1884 року. У них вже не було рисунків Корнила Устияновича. Підписана поема була псевдонімом Івана Франка Мирон\*\*\*. Поема так і залишилася незакінченою, хоча редакція запевняла, що продовження її «дальше буде». Накладом редакції «Нового зеркала» ця поема вийшла друком окремою брошурою, де було вказано правдиве ім'я її автора. З незрозумілих причин у світ вона не вийшла.

Поема не була внесена в основний корпус 50-томного видання творів Івана Франка. У наш час її опубліковано тільки у 52-му томі, що вийшов 2008 році.

<sup>5</sup> За підписом Мирон\*\*\* поема «Сучасна літопись» («О русько мово») регулярно друкували в журналі «Нове зеркало» з четвертого числа, що вийшов 15/27 лютого 1884 року, до 13-го числа (за винятком ч. 10), а відтак – у ч. 17 та ч. 23, що вийшов 1/13 грудня 1884 року. Поема була внесена у двадцятитомне та п'ятдесятитомне видання творів Івана Франка.

<sup>6</sup> Не вдалося знайти ближчих відомостей про особу.

<sup>7</sup> Не вдалося знайти ближчих відомостей про особу.

<sup>8</sup> На запрошення Теофіла Окуневського (1858–1937) – відомого українського громадського й політичного діяча, Іван Франко разом із Олександром Кониським (1836–1900), який на той час був у Галичині, під час студентської мандрівки влітку 1884 року виїхав з Коломиї через Вижницю до Яворова біля Косова. Лист О. Кониського до Л. Заклинського не зберігся.

## Листи Романа Заклинського до Івана Франка

№ 1

Станіслав 7.7.96

Високоповажаний Добродію!

Удаю ся до Вас, щоби Ви були ласкаві полагодити сльідуючу справу народну: Вичитав я в «Буковині»<sup>1</sup>, що у Львові має вийти сими днями брошура, в котрій буде протест против тисячелітія мадярського. Се від біди найби було, але там на кінци має бути напечатана погроза для Мадярів, що Русини галицкі будут вести агітацію на Угорській Руси. Єсть то дуже дитинна погроза. Рутенці ще нічого не зробили, але уже хвалят ся. Ся погроза лише дуже пошкодит нам, наколиби ми справді хотіли вести агітацію. Така річ робит ся в найбільшій тайні, але не голосит ся сьвітови наперед, поки ще нічого не зроблено. Я пропонував ще пок.[ійному] Омелянови Огоновському, щоби Просьвіта зложила секретний комітет для Угорщини і се мало стати ся, але по рутенськи не стало ся. Отже я Вас прошу, щоби Ви вплинули на тих молодих людей опалистих, що в чоботі пальцем кивають на Мадярів, щоби доконче той уступ з погрозою опустили.

Чейже Ви знаєте, що президент угорских міністрів пренумерує Діло через почту і має в своїм бюрі товмача-угроруса (Ласлов Чопей називає ся), що кождий артикул про Угорщину перекладає і дає президентови. Мадяри забезпечили ся від Галичини щоби не було якої агітації з сторони нашої і тому знесли commercium<sup>2</sup> з Галичиною, через що наш нарід потерпів нечувану шкоду. Заборона книжочок Просьвіти, то не гадайте, що оно припадкове; Єсть то вирафіноване лотрство мадярське: В наслідок заборони уже нема на Угорщині членів Просьвіти. Ті люди, що видають протест нехай би запитали ся п. Барвіньського<sup>3</sup>, чи оно на часі і чи політично і чи потрібне. Також вплиніт, щоби ніколи не було в ділі таких артикулів про Угорщину, як ті що були, лише щоби се подавати на засідане тайному комітетови, наколиби завязав ся.

Цілую Вас сердечно  
Ром. Заклинській.

*Лл. – Ф. 3. – № 1610. Арк. 293–296. Рукопис. Оригінал.*

№ 2

Станіслав, 23 січня 1901.

Високоповажаний Пане Доктор!

Був я вчера через три години у Львові, обчислив ся з своїми тими трома годинами так, що гадав, що буду міг і з Вами бачити ся, та годі було. Був в бібліотеці тов. ім. Ш.[евченка], видів ся з Павликом. Він з тою довгою сивою бородою тепер найліпше виглядає т. є. поважний, інтелігентний, тож тепер вартоби его відфотографувати. Така мені гадка прийшла до голови, як я на него дивив ся.

Тепер моя справа. Так ми говорили 17 і 18 грудня, понаписував я листи до тих всіх українців, що до них одержав адресу від Вас та від д. Гнатюка в справі Марка Вовчка. До тепер не одержав я від нікого відповідь, тож буду ждати ще пару місяців. Але не думайте, щоби їх відповіді могли повалити мою теорію, моє пересьвідчене, того не буде; – они могли би розширити круг моїх вістий про Опанаса<sup>4</sup>. То ожидане на

відповідь лише опізнит о кілька місяців друковане моєї праці про Опанаса. Отсе хотів я Вам як найшвидше написати, щоби не чекали на Марка Вовчка до Вісника за марот<sup>5</sup>.

При сій нагоді повідомляю Вас, що Василь Волянський, управитель школи народної імени Чацкого в Станіславові, має бюрко Федьковича, котре походить ще від діда Федьковичевого<sup>6</sup>. Се бюрко зроблене в стилу давнішим; тепер таких не роблят. На мою гадку має оно вартість яко старосвітський мебель.

Остаю з правдивим поважанем  
Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1611. – Арк. 303–306. Рукопис. Оригінал.*

№ 3

Станіслав, 8.2.1901.

Високоповажаний Пане Доктор!

В справі Марка Вовчка відписала мені уже Кулішиха<sup>7</sup>. Неоцінений лист. Є там незнані відомости про Марка Вовчка, ба й про Шевченка. Навіть дотепно пише. Але она покликує ся на лист писаний Кулішем в тій справі до Ом. Огоновского. Я не годен на то нічого відповісти, бо того листу не бачив<sup>8</sup>. А з причини, що Ви обіцяли мені єго дістати, то я дуже Вас прошу про тее не забувати і уже наперед Вам дякую. Той лист буде з р. 1888 здає ся. Нині відповідь посилаю їй.

З високим поважанем  
Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 141–142. Рукопис. Оригінал. Картка кореспонденційна. Штамп відправлення з Станіслава та одержання у Львові. Картка з адресою: «Др. Іван Франко. Редактор Вісника літ. наук. Львів, ул. Чарнецького 26. Канцелярия тов. ім. Шевченка».*

№ 4

Станіслав, 5.5.1901.

Високоповажаний пане Доктор!

Пишу в справі музичних композицій Опанаса<sup>9</sup>.

На підставі Ваших запевнень і п. Гнатюка в розмові нашій дня 17 грудня 1900, що ті композиції буде можна підсунути під який відділ видань тов. ім. Шевч. і видати, або те видавництво, здає ся Боян<sup>10</sup>, що друкує своїм накладом пісни з нотами, возьме їх охоче для видання, – я писав на Україну з запевненем, що тов. ім. Ш. твори Опанасові напечатает. Як я ві второк (30.цьвітня) чув з уст проф. Грушевського, при Вас і при п. Гнатюку, що тов. ім. Ш. не може видати їх. Так щоби не було компромітації нашої, т. є. моєї, що я писав, а Вашої і п. Гнатюка, що обіщували, – то прошу Вас і п. Гнатюка, постарайте ся, щоб Боян таки справді займив ся виданням композицій Опанасових. Добре булови уже наперед про сеє поговорити з головою Бояна. Наколи ним є Волод. Шухевич<sup>11</sup>, то прошу при тій розмові не згадувати про мою особу.

Даруйте, що при сій нагоді ще одно хочу Вам написати: Я дуже високо ціню Вашу повість Захар Беркут. Є то незрівнана і своїм тематом єдина повість. Ви тою одною повістю заслужили собі на безсмертну славу. Та в разячій дисгармонії до урочистого

тону в оповіданню важних подій, знаходить ся стиль. Той стиль – то не є Ваш стиль. Шкода [...] <sup>12</sup> такого стилю. Тому я [...] <sup>13</sup> лист обірваний...

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 143–146. Рукопис. Оригінал.*

№ 5

[16.08.1901] <sup>14</sup>

Прошу помістити у Вістнику:

Меланія Загорська славно звісна артистка і співачка, названа задля прехорошого співання народних пісень послідним солов'єм українським, – померла в глибокій старості минушого року в селі Панурівці, борзенського повіту, Черниговської губернії. Просимо дуже, щоби хто написав її біографію для Вістника <sup>15</sup>.

Роман Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 147–148. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка з адресою: «Світла редакція Літературно Наукового Вістника. Львів. ул. Чарнецького, 26. Канцелярія тов. ім. Шевченка».*

№ 6

Вижниця, дня 23.8.1902

Високоповажаному Панови Докторови пересилає експедиція Федьковичівська щирий привіт і поздоровлене.

Нові материяли до біографії Федьк[овича] є, до Кобилиці є і пісня є, і Lehrplan <sup>16</sup> є. Реабілітація Федьковича в процесі аграрнім є. Акта того процесу мав я в руках, але їх не переписував, бо того є 140 аркушів; оден протокол не має ані початку, ані кінця, другий не має кінця, а все то не є оригінали, а лиш відпис. Я собі винотував нумер і дату того. Оригінали лежат в Краєвім правительстві, а там буде ліпше все то переписувати. Протоколи ті тичат особи Федьковича і є дуже цікаві.

З правдивим поважанем Роман Заклинський, Ростислав З.[аклинський], Богдан З.[аклинський], Іван Гарасимович.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 149–150. Листівка із портретним зображенням Юрія Федьковича. На листівці текст: Накладом редакції «Зорі». Ширіть місячник «Зорю». Річно коштує лише 1 к. Адреса: Коломия. «І всім буде кара і всім нагорода! / Кроваві потоки не пусто ринуть. / Не Бог ме судити, – а в руки народам / Отдасть він страшний, праведний суд. О. Ю. Федькович».*

№ 7

Станіслав, 17. X.1902.

Вп. Пане Доктор!

Статю про Кобилицю <sup>17</sup> маю готову до друку, лиш заким передавбим її до друкарні, хотів би я наперед прочитати всьо то, що було до тепер друковано про него. Всім лиш Ви моглиби допомочти. Тому прошу Вас дуже будьте ласкаві написати мені се.

Від Бучинського<sup>18</sup> не годе я тепер нічого довідати ся, бо ми погнівали ся. Він тепер зажадав від мене заплатити сотки гроший за то, що перед 16 роками провадив якісь процеси маси спадкові мого тестя.

Ніхто тепер до него удає ся, як до кепского адвоката, а він людей нападає. Велику силу претенсий давних часів против селян зголосив до суду і все зголошує.

30 прим. «Споминів»<sup>19</sup> одержав і дуже дякую. Про Зигмунтовского довідаю ся.

З поважанем Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 151–152. Рукопис. Оригінал. Поштові штемпелі поступлення та відправлення. Поштова листівка з адресою. Високоповажаний Пан Др. Іван Франко зволить ласкаво прийняти. Львів, ул. Поніньского, 4.*

№ 8

[2.11.1902]

Високоповажаний Пане Доктор!

Наведених Вами праць я в Станіславі читати не годе, бо їх нігде не дістану. Чи не було де згадки про Кобилицю де в наших виданях?

Я надибав на Буковині старенького попа 78 літнього, котрий мені подиктував розповідь біографію Кобилиці від того часу як тойже почав виступати на арені політичній. Єго оповіданє доповнили деякі селяни сторонецькі. До того записав я пісню про Кобилицю. Розказ той про Коб. доходить аж до смерти єго і подає наслідки революції, які виникли для селян.

Дотично згадки Вашої про судові акта, – то я їх не маю, але добре, що Ви не друкуєте своєї праці без тих протоколів. Се найважнійша часть революції гуцульскої і се страшний драмат<sup>19</sup>.

Перші акта за Кобилицю є у Краєвім правительстві – се є ті брехливі денунцияції дідичів на Кобилицю. До того додано протоколи складані заушниками паньскими против Кобилиці. Потому наступає протокол коломийский, що єго можна переписати в Коломийі або таки в Чернівцях, бо він там є. Пізнійші є протоколи суду карного черновецкого. Всі они походять з р. 1849. або 1850.

Випадало би щоби тов. ім. Ш. призначило на се певну квоту, щоби їх хто переписав...

Протоколи з аграрного процесу Федьковича мав я в руках в Путилові. Се є відпис понайбільше літографований (дрібне німецке письмо). Лиш оден сшиток є повний, другі без початку або без кінця. Значить понищила їх плісьнь. Не варто їх було переписувати там, лиш в Чернівцях, бо там они цілі. До того треба примітити, що того є більше як 140 аркушів. Отже я не годе був переписати, Я винотував собі їх дату і номер, щоби в регістратурі Краєвого правительства легко було їх вишукати.

Тут так само потрібно, щоби тов. ім. Ш. призначило певну квоту на переписанє протоколів сервітутового процесу, в котрім Федькович виступає як пленіпотент громад. Оригінальні протоко є там в Чернівцях. Може бути, що дещо з тих літографованих відбитків ще є в запасі в регістратурі, то ще ліпше булоби, бо не коштувало би нічого.

Я привіз з собою з Буковини плян науковий Федьковича, який він був впровадив у школах свого повіту без затвердження міністерства. Лиш в одній школі ледви я его придбав. Такого пляну не було в інших повітах буковинських. Чи буде его друкувати Н. Тов. ім. Ш.? Колиби ні, – так я его відошлю, звідки позичив.

Про Зигмунтовського<sup>20</sup> питав я Крушельницького і інших. Зигмунтовский помер, а его родина проживає здає ся в Дрогобичи. Як мені що більше скажут, то є точно місце пробування его родини, то я Вам напишу.

Остаю з правдивим поважанням для Високоповажаного Пана Доктора.

Роман Заклинський

2/11 1902.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1611. – Арк. 5215–528. Рукопис. Оригінал.*

#### № 9

#### Високоповажаний Пане Доктор!

Заким я напишу до виділу тов. ім. Ш. зглядом переписування сервітутових протоколів дотично Федьковича, хочу наперед повідомити Вас, що mezi материялами зібраними мною сих вакацій до біографії Юрия, находить ся оден артикул про Ф-ча, коли він був членом сервітутової комісії; діяльність его в ній і пречудні та прехороші наслідки тої діяльності.

Отже в виду того, чи не добре було би наперед напечатати статю мою про Ф-ча, щоби Ви осудили, чи є потреба печатати протоколи, позаяк тих прот. Є велика сила.

«Плян науковий» Федьковича пересилаю. Згадка про него є додана до брошури «Чи можна Федьк. Косованом звати»<sup>21</sup>, що ніби він той плян одержав від Відженця<sup>22</sup> знакового. А що на нім (пляні) ось написано, що конференция его ухвалила, то було так, що Федьк. Предложив на конф. Сей плян і наказав учителям его ухвалити. Він був великим поступом в шкільництві буковинським і се велика заслуга Федь.-а. Чи его плян варто печатати? Се лишаю Вашому осудови. Він є трохи подібний до нашого галицького теперішнього пляну.

Наколи Ви напишете, що таки єднако потреба печатати протоколи сервітутові, так я зараз забираю ся до діла. З тих всіх протоколів, то найважніші є ті про Кобилицю? До теперішніх споминів про Федьк. Задумав я додати фотографію одного селянина з Банилова<sup>23</sup>, що був приятелем его. Що Ви на се? З тої фотографії требаби зробити кліш.

Скоро тепер упораюся з Федьковичем, зараз забираю ся до викінчення готової праці про Опанаса Марковича. Я не понехав єї, лиш цілий рік по іспиті я негоден був взяти за перо! Я потребую доконче дістати до прочитання повісти писані по російски панею Марковичкою. Чи можнаби де у Львові їх позичити? Друге, чого я потребую, є се листи Тургенева. Они є додані ( як остатний том) до его творів. Се мало тов. ім. Ш. закупити для своєї бібліотеки. Чи закупило?

Остаю з високим поважанем для Високоповажаного Пана Доктора.

Роман Заклинський

8/11 02

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1611. – Арк. 531–534. Рукопис. Оригінал.*

## № 10

Станіслав, 17.11.[19]02.

Високоповажаний Пане Доктор!

Я Вам дуже вдячний за присилку до прочитання Вашої рукописи<sup>24</sup>. Прочитав з великим заняттям і пересьвідчив ся, що нема там того всего, що я в рукописи маю. Ви пересьвідчите ся, що нема потреби друкувати межі поезіями Федьковича тої другої поезії за Кобилицю, ніби Федьковичевої, бо она є – лише пісня народна, яку я долучаю до статі.

До тов. ім. Ш. я ще не писав, бо чекаю на відповідь Стоцкого<sup>25</sup>, котрого я просив щоби вказав студента, що годенби і схотівби і зумівби протоколи Кобилиці і сервітутової комісії переписати, тай і сказав ціну, позаяк я не знаю, що товариству ім. Ш. написати зглядом видатків на ту ціль.

Про Зигм. Буду розвідувати.

З поважанем  
Р. Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – 1611. – Арк. 541–542. Рукопис. Оригінал.*

## № 11

[Станіслав, 12/1 1903]

Високоповажаний Пане Доктор!

Я тому обширно описав про Зигм.[унтовського]<sup>26</sup>, бо думав, що Вам сего треба до якої повісти. Як довідаю ся адресу його вдови, то напишу. Я тримаю Кобилицю тому, бо ще написав за новими материялами. Чи удасть ся роздобути, не знаю.

Марка Вовчка буду викінчувати, скоро упораю ся з Федьк., зглядом котрого також жду на листи.

З Черновець довідав ся я лиш стілько, що проф. Стоцкий посилає свої материяли про Федьковича у Львів.

Нового оповідання Марка Вовчка<sup>27</sup> в «К. Стар.» не читав, але напишу за тим до бібл. тов. ім Ш.

Може би тов. ім. Ш. спровадило остатний том творив Тургенева, де є листи его. Декотрі листи его маю і в них дещо є про Марка Вовчка. Чи не «Марусю»<sup>28</sup> надрукувала она в «К.Старині»? Наколи так – то лиш тішу ся, що оригінал не пропав. Відай она про мене зачула.

Остаю з правдивим поважанем і пересилаю GRATULACIJE Нового Року.

Роман Заклинський.  
Станіслав, 12/1 1903.

*ЛЛ. – Ф. 3. – 1630. – Арк. 153–154. Рукопис. Оригінал.*

## № 12

Станіслав, 13.3.1903.

Високоповажаний пане Доктор!

Думав я, що протоколи Кобилиці уже всі переписані, а то детама; – Равлюк Никола ще не зачинав переписувати, бо прокуратор не хоче его допустити до тих протоколів без мандату

від Наукового товариства імени Шевченка. Чи мого письма не отримало товариство ім. Ш.? писане з порученем до тої роботи Николи Равлюка студ. філь. Чернівцях.

Може би Ви Пане Доктор на се порадили?

Я тепер все ще збираю материяли до Федьк., а навіть урядив я погоню за одним зшитком его поезий, котрий лежить десь у добрих людей. Хотівби я, щоби перший том творів Федьковича був дуже неповний. Чи удасть ся – Бог знає.

Можеби Ви Пане Доктор делегували кого до Бернгарда Міллера совітника апеляційного, і Августака пенсіонованого совітника судового, щоби від них списав спомини про Федьковича.

Портрет Федьковича доданий до тому другого, вправді мало розповсюднений, алеж бо і не було що розповсюднювати, бо поганий, очи попідпухали, лице набрекле. Той портрет красний, що его подала коломийска Зоря<sup>29</sup> от недавно.

Межи тими, що причинили ся, чи там подали «причинки» до сего видання творів Федьк., не подали Ви Колессу і Маковея. Лише Бучинському нема за що дякувати, бо ті его спомини, то не его заслуга, але моя, бо я їх вимучив від него. В праці «Чи можна Федьк. Косованом звати?» , просив я его, щоби списав свої спомини , і чекав на се пару років на дармо. Тоді пішов я до него раз другий і десятый і неуступив ся , але він мусів мені диктувати. Я так від него записував, якби від неписьменного селянина. А що я часу натратив, заким я всьо списав. Бо нераз приходжу, его нема дома; другий раз прийду, поїхав (на термін до поблизького місточка), прийду третий раз, не має часу, або хорий, і т. д. Наконєць як я се списав і обробив по своєму, знов ходив я до него кілька разів, щоби ему читати, чи оно всьо так було, чи ні. Він тоді ще богато додавав, а я мусів знов наново переробляти всьо. Я таксамо бувби потрафив і від Остапа Терлецького<sup>30</sup>, его спомини списати, наколиби я був у Львові, а так пропало.

«Посланиє» Федьковича думаю повинно би бути межи паперами у Бучинського на стриху. Коби то хто схотів пошукати сего в тих двох великих скринях, що у него на стриху спокійно спочивають!

Ви при «Кріль Іролю»<sup>31</sup> подали, що Вам дав автограф тої поезії Бучинський. А не подали, що і я передав тов. ім. Ш. на власність автограф тої самої поезії. Значить ся, товариство ім. Ш. має тепер два автографи. Той, що мною переданий, знайшов я межи паперами Леонида<sup>32</sup>.

Остаю з глибоким поважанем для Високоповажаного Пана Доктора

Роман Заклинський.

*Шл. – Ф. 3. – №1624. – Арк. 405–408. Рукопис. Оригінал.*

№ 13

Станіслав, 16.3.[19]03

Високоповажаний Пане Доктор!

1) Знайшло ся макуляре<sup>33</sup> пляну наукового Федьковича, писане его власною рукою. Я вам післав відпис того пляну перед кількома місяцями. Чи теє макуляре придалоби ся Вам нащо? Напишіт з ласки Своєї.



2) Знайшла ся промова Федьковича, говорена ним на закінчене конференції учительської дня 30.3.1871., яку він відбув з учителями в Вишніци. Се его рукопис.

3) Є меморіал Федьковича. Який конференція учительська ухвалила, ним опрацьований, про управильнене рускої правописи в школах буковинських, та був переслав его красвій раді шк.[ільній].

4) Чи Ви напечаталиби такий материял, з котрого показує ся, як Федькович відносив ся до школи, до учителів, свьящеників, рад шкільних місцевих і т.п. Чи поїхатиби за тим.

5) Чи потрібна булаби Вам апробата міністерска на Федьковичівский «співаник», котроу припоруцає ся его для шкіл буковинських?

6) Ще живуть старі учителі, що були з Федьковичем на першій конференції за его інспекторуваня. Чи не треба би подати фотографію того дому, де відбувала ся та перша конференція? А може і канцелярию, де він яко інспектор урядовав?

Як Ваша ласка, то відпишіт мені на се.

Ще довідав ся я, де пробуває та особа, котра має у себе зшиток незнаних поезий Федьковича<sup>34</sup>. Чи там поїхати за ним?, бо я лише написав до добрих людей, щоби від себе написали і красенько попросили тоту паню, нехайби той прислала. Я інакше не міг зробити, бо я негоден тепер жертвувати кільканайцять гульденів на подорож, в виду того, що я уже хочу офірувати мій труд і дорогий час, котрим я також не диспоную безусловно, бо крім моїх шкільних занять, забирають мені досить часу проїздки з викладами по читальнях, до котрої роботи нема тут нікого крім Бариша, а він таки негоден роздерти ся, щоби поїхав нараз до двох. Крім того мені забирає много часу се, що вічно приходять до мене селяни за радами зглядом закладаня крамниць, кас позичкових, та в шкільних справах. От чому я мало часу маю.

Но я також нерадби наражати на видаток товариство імени Ш., бо моглоби показати ся, що ті поезії не мають вартости, або що та пані уже не має у себе тих поезий. Додаю, що та пані полька.

З правдивим поважанем  
Ром. Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 413–416. Рукопис. Оригінал.*

№14

[Станіславів, 24.7. 1905]

Високоповажаний Пане Доктор!

Ось посилаю Вам обіцяні спомини про Федьковича<sup>35</sup>. Вибачте, що троха припізнив ся. В четвер привезу решту. Прошу се напечатати у Вістнику, в найблизшій книжці (за серпень).

Остаю з глибоким поважанем для Високоповажаного Пана Доктора.

Роман Заклинський  
Станіславів, 24.7.[19]05.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 155–156. Рукопис. Оригінал.*

## № 15

[9.08.1905]

Високоповажаний Пане Доктор!

Не було мене дома через 11 день, бо я їздив в Черногору з хлопцями, а нині приїхав та застав Ваш лист. Манускрипту є у мене ще більше, ніж се, що я Вам післав, тож здає ся, також помістить ся в одній книжці Вістника всьо. Я решти не посилав Вам через мою прогульку. А тепер зачну дальше складати. Скоро вийде Вістник 8.книжка, кажіть мені найскорше вислати.

З глибоким поважанем Р. Заклинський.  
9/8 05.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 157–158. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка за адресою: «Високоповажаний Пан Др. Іван Франко. Вп. Редактор Вістника. Львів. ул. Чарнецького, 26».*

## № 16

[Станіславів, 13.02.1906 р.]

Високоповажаний Пане Доктор!

Буду просити Вас, напишіть мені, чи літопись підгорецького монастиря друкована в Зорі Гал. яко альбум на рік 1860, а літопись підг. монастиря, друкована в додатку до Київської Старини з р.1890, єсть одна і та сама, чи ні?<sup>36</sup>

З глибоким поважанем  
Р. Заклинський.  
Стан. 13/2 06.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 159–160. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка з адресою: «Високоповажаний Пан Др. Іван Франко. Львів, ул. Чарнецького 26. Канцелярія Н. тов. ім. Шевченка».*

## № 17

Станіславів, дня 8.12.[19]06.

Високоповажаний Пане Доктор!

Подав Данко<sup>37</sup> до Записок спомини мого діда про революту р.1809. Се нічого, але в тім біда, що пояснення подав зовсім неправдиві, бо не запитав ся мене, лиш з фантазії черпав. От приміром: 1) Дід мій Антон Різгофер міщанином станіславским ніколи не був. 2) Процесів з жидами ніяких не мав. 3) Спольщеним німцем не був. 4) Він помер р.1864, а не 1861. 5) Був великий антисеміт. Перед якими властями мали жиди єго очернити? 6) Не оповідає на підставі розказів сусіди свого Яна Гневушеского, лиш на підставі своїх помічень, бо преці табором стояли повстанці за єго городом.

З поважанем  
Ром. Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 161–162. Рукопис. Оригінал. Кореспонденційна картка з поштовими штепелями відправки та одержання з адресою: «Високоповажаний Пан Др. Іван Франко. Редактор Вістника. Львів. Ул. Чарнецького 26».*

№ 18

Станіславів, 18.1.[19]08.

Високоповажаний Пане Доктор!

Будучи перед місяцем у Львові, лишив я в канцелярії тов. ім. Ш. рукопис про Федьковича. Є се кінець статі «За слідами Федьковича»<sup>38</sup>.

Прошу її денебудь надрукувати де хочете, бо думаю, що до Вістника до Києва не пошлете.

Я тоді написав, що лишаю також фотографію батька Федьковичевого, але не лишив.

Долучені дві пісні народні і фотографію враз з поясненням прошу вложити в дотичні місця.

З глибоким поважанем  
Роман Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – 1630. – Арк. 163–164. Рукопис. Оригінал.*

№ 19

Станіславів, 5.11.1911

Високоповажаний Пане Доктор!

Мій син Корнило<sup>39</sup> передасть Вам для напечатання пісні і записки мої про Кобилицю.

З поважанем Ром. Заклинський.

[P.S.] Корнило мешкає в Академічному Домі ч. 52.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 165–166. Рукопис. Оригінал. Поштова листівка з поштовими штемпелями відправлення та одержання з адресою: «Високоповажаний Пан Др. Іван Франко. Львів. ул. Поніньського, 4».*

№ 20

Станіславів, 13/2 [19]11

Високоповажаний Добродію!

Як Ви мали приїхати до Станіслава, я тим дуже утішив ся, бо дуже хотів з Вами бачити ся і поговорити про мої матеріяли до ліпшого пізнання Кобилиці, які мабуть передав Вам Корнило.

Тимчасом трафіло ся мені приключка, та ще до того така прикра, що покерешувала мої пляни цілком, і тому то склало ся так, що я не міг з Вами видіти ся.

Наколи би Ви, Пане Доктор, мали що мені переказати, то прошу учинити через Корнила, бо він за пару день приїде до Станіслава.

Остаю з глибоким поважанем

Роман Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 167–170. Рукопис. Оригінал.*

№ 21 <sup>40</sup>

[Станіславів, 8 серпня 1913 р.]

Високоповажаний Добродію!

Ось пересилаю Вам найсердечніші GRATULACIЇ. Хай би Ви прожили у кріпкому здоров'ю много літ на славу і честь народу українського, бо Вам дано єсть, піднести високо вгору Імя українського народу. Доброго здоров'ля бажає Вам увесь український нарід, – не лише одиниці, хотяй би навіть несвѣдомо.

Здоров'ля Ваше, – се дорогоцінний скарб національний; – ззатого Вам не розпоряжати Своім здоров'лем після Своєї і вподоби, – но в силу думок і поглядів найбиштріших знатоків людського організму.

Щоби Ви змогли прожити в кріпкім здоров'ю, та позбути ся теперішньої Своєї недуги, потрібно Вам до сего конечно помочи. Тому то увесь нарід український просить Вас, – молитъ Вас і благає, щоб Ви докончє засягали довший час поради лікарської, та нею поволі покористували ся!

Дивіть ся! Чи бачите Ви се? – Ось трийцять мільонів народу руки підносять до Вас з мольбами: Високодостойний Добродію, ратуйте Своє здоров'ля!

Се пишу на підставі ремінісценій львовроанських, переказаних мені Богданом.

Остаю з глибоким пошануванєм для Вас Високодостойний Добродію.

Роман Заклинський.

Станіславів, 8 серпня 1913.

*Лл. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 171–174. Рукопис.*

№ 22

Станіславів. 3/6 [19] 14

Високоповажаний Добродію!

Вашу картку з 26/5 отримав я і дякую за відомість, що передали мою рукопис про Кобилицю проф. Грушевському. Перед кількома місяцями я просив Вас Добродію, щоби були ласкаві мені звернути ту часть рукописи, що до друку непридатна, і тепер ще поновляю своє прошенє. Також прошу о приспішенє.

З поважанєм Роман Заклинський.

*Лл. – Ф. 3. – № 175–176. Рукопис. Оригінал. Поштова листівка з поштовими штемпелями відправлення та одержання за адресою: «Високоповажаний Др. Іван Франко. Львів».*

### Примітки

<sup>1</sup> «Буковина» – найбільша українська газета на Буковині, яка виходила у 1885–1918 роках у Чернівцях і була органом народовців.

<sup>2</sup> Торгівля (*лат.*).

<sup>3</sup> Барвінський Олександр (1847–1927) – видатний тогочасний український громадсько-політичний діяч. У 1891–1907 роках – посол до Віденського парламенту. Лідер політичного життя галичан того часу.

<sup>4</sup> Маркович Опанас (1822–1867) – громадський діяч і фольклорист. Чоловік Марко Вовчок. Збирав усну народну словесність, зокрема зібрав близько 30 000 прислів'їв та приповідок, які використав М. Номис у збірці «Українські приповідки, прислів'я і таке інше». Деякий час існувала підозра, що він писав українські повісті замість своєї дружини.

<sup>5</sup> Такої праці Роман Заклинський на сторінках «ЛНВ» не опублікував.

<sup>6</sup> Доля цього бюрка невідома. Очевидно, НТШ його не закупило.

<sup>7</sup> Барвінок Ганна (1828–1911) – псевдонім Олександри Куліш (з дому Білозерської). Була дружиною Пантелеймона Куліша.

<sup>8</sup> Лист П. Куліша до О. Огоновського був опублікований у «Правді» за 1889 рік, т. XI, с. 113.

<sup>9</sup> Очевидно, йдеться про музику О. Марковича до «Наталки Полтавки» І. Котляревського (1857) та опери «Чари» К. Тополі (1866), які ставив сам автор музики на сцені аматорськими силами в Чернігові та Новгород-Сіверському.

<sup>10</sup> «Боян» – таку назву носили музично-співочі товариства у Галичині та Буковині. Перше таке товариство було організоване у Львові 1891 року.

<sup>11</sup> Шухевич Володимир (1849–1915) – визначний громадський діяч, етнограф, педагог і публіцист. Засновник «Бояну». Автор багатотомної монографії «Гуцульщина» (1897–1902). Займався видавничою діяльністю.

<sup>12</sup> Ушкоджено текст.

<sup>13</sup> На цьому лист обривається.

<sup>14</sup> Датується на основі поштового штемпелю.

<sup>15</sup> На сторінках «ЛНВ» некролог не був опублікований.

<sup>16</sup> Ідеться про так званий учительський план, що його створив Ю. Федькович, за яким, на його думку, потрібно навчати дітей у народних школах.

<sup>17</sup> Стаття Р. Заклинського про Лук'яна Кобилицю (близько 1803–1851) – політичного діяча буковинської Гуцульщини, лідера селянського руху, посла до Віденського парламенту 1848 року, не була надрукована.

<sup>18</sup> Бучинський Мелітон (1847–1903) – адвокат, громадський діяч Станіславщини. Його листування з М. Драгомановим видав М. Павлик у 1910 році.

<sup>19</sup> Очевидно, що йдеться про «Австро-руські спомини. 1867–1877» (1889–1892) Михайла Драгоманова.

<sup>20</sup> Зигмунтовський Здіслав (1843–1899) – чоловік Целіни Зигмунтовської з дому Журовської. Працював суддею в Станіславі, де й помер. Після його смерті вдова з двома дітьми перебралася мешкати у Дрогобич.

<sup>21</sup> Ідеться про брошуру Романа Заклинського «Чи можна Федьковича Косованом звати?», що вийшла у Львові 1895 року.

<sup>22</sup> Мешканця Вижниці.

<sup>23</sup> Банилів – село теперішнього Вижницького району Чернівецької області. Як шкільний інспектор це село в 1871 році відвідав Юрій Федькович.

<sup>24</sup> Ідеться про підготований Іваном Франком до друку перший том творів Юрія Федьковича під назвою «Федькович Осип Юрій. Писаня. Перше повне і критичне видане», що вийшов у Львові 1902 року.

<sup>25</sup> Смаль-Стоцький Степан (1859–1939) – мовознавець і педагог, визначний діяч Буковини.

<sup>26</sup> Лист, про який ідеться, не зберігся.

<sup>27</sup> Йдеться про казку Марка Вовчка «Чортова пригода», присвячену Т. Шевченкові, опубліковану в десятій книжці 79-го тому (с. 141–156) «Киевской Старини».

<sup>28</sup> «Маруся» – втрачена повість Марка Вовчка, написана у 1860-х роках в Парижі українською мовою. Повість українською мовою не була надрукована через Валуєвський циркуляр 1863 року, який забороняв українську мову. Збереглися лише окремі розділи повісті. У друкованому вигляді повість уперше з'явилася 1871 року у російському перекладі самої авторки у журналі «Переводы лучших иностранных писателей» та роком пізніше, у 1872, окремою книгою під заголовком «Марко Вовчок. Маруся. Перевод съ малороссійскаго».

<sup>29</sup> Щомісячний часопис, який виходив з перервами у Коломиї впродовж 1902–1910 років.

<sup>30</sup> Терлецький Остап (1850–1902) – український громадсько-політичний діяч, публіцист та літературознавець. У 1876 і 1877 разом з І. Франком та М. Павликом його притягали до судової відповідальності за пропаганду соціалізму. Пізніше займався адвокатською практикою, був співробітником львівських видань («Молот», «Світ», «Житє і слово»). Знався з Ю. Федьковичем.

<sup>31</sup> Цей твір є вільним перекладом популярної балади Й.-В. Гете «Erlkönig» (1782) і може перекладатися як «Вільховий король». Уперше був опублікований у журналі «Правда» (1868, ч. 37, с. 438–439) за автографом Ю. Федьковича, який заховався у М. Бучинського й переданий ним Науковому товаристві ім. Шевченка. Увійшов у видання: Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видання. Том 1. Поезії / 3 перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснення додав д-р Іван Франко. – Льв.: друкарня Наукового товариства ім. Шевченка, 1902 р., с. 330–332.

<sup>32</sup> Ідеться про брата Романа Заклинського Леоніда (1850–1890).

<sup>33</sup> Чорновик.

<sup>34</sup> Йдеться про Емілію Марошані, з якою познайомився Юрій Федькович. Коли його полк від літа 1859 року до весни 1861 року стояв у Чернівцях, він відвідував творчі вечори на квартирі вдови-німкені Марошані. Там і познайомився з дочкою господині Емілією. Юрій та Емілія покохали одне одного, та побратися їм не судилося, оскільки Федькович був офіцером і для одруження мав внести велику грошову заставу, а за одруження офіцера як запоруку дружині вимагалось внести великі гроші (так звану кавцію), яких у закоханих не було. Емілії Марошані Ю. Федькович присвятив декілька творів, деякі з них вона зберігала у своєму альбомі.

<sup>35</sup> Ідеться про статтю Романа Заклинського «За слідами Федьковича: записки з прогульки по Буковині», яка була опублікована у частині другій 31-го тому «ЛНВ» за 1905 рік (с. 205–234) та частині другій т. 32 за цей же рік (с. 179–190).

<sup>36</sup> Яка була відповідь Івана Франка, невідомо. У виданні «Зоря Галицька jako Альбум на год 1860. – Львов, 1880. – С. 225–251» А. Петрушевич опублікував «Жизнь преподобнаго отца Иова, основателя ставропигиальной Скитской обители чину

св. Василя, списана сучасником ієромонахом Ігнатієм із Любарова». Очевидно цю розвідку мав на увазі Р. Заклинський. Розвідку «Летопись подгоречкого монастыря» за підписом Мирон\*\*\* Іван Франко опублікував у журналі «Киевская Старина», т. XXX, кн. 7, с. 121–128 за 1890 рік. Частково А. Петрушевич цей рукопис описав у своїй «Сводной галицко-русской летописи с 1600–1700 годов».

<sup>37</sup> Заклинський Богдан (1886–1946) – син Романа Заклинського.

<sup>38</sup> Див. прим. 35.

<sup>39</sup> Заклинський Корнило Романович (1889–1966) – український педагог, поет, фольклорист, літературознавець, перекладач, культурно-освітній та громадсько-політичний діяч. Син Романа Заклинського. Брат Ростислава Заклинського та Богдана Заклинського.

<sup>40</sup> Лист написано з нагоди 40-літньої діяльності Івана Франка.

### Листи Богдана Заклинського до Івана Франка

№ 1

[Станіславів, 13.6.1905]

Високоповажаний Пане Доктор!

Прошу простити, що хочай незнакомий, осмілююся до Вас писати. Прислав учитель Микола Яців маму батькови<sup>1</sup> свої поезії, може Ви їх з'ужиткуєте<sup>2</sup>. Провідна гадка добра, лиш слова неможливі і ритм. Як би так Ви перетворили сі поеми, то й можна б тоді їх читати.

Всяких поезій ріжних авторів яб міг Вам достарчити цілу фіру.

Про Федьковича та Кобилицю<sup>3</sup> батько вже кінчить.

Остаю з глибоким поважанем.

Богдан Заклинський

(ул. Галицька ч.71)

Станіславів 13.6. 1905

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 115–118. Рукопис. Оригінал. На першій сторінці приклеєна марка зі зображенням Михайла Драгоманова.*

№ 2

27./6.1905.

Високоповажаний Пане Доктор!

Ваш лист дуже мене утішив. Я, яко студент, не сподівався від Вас одержати такий щирий лист. Дуже мені прикро, щом не спомігся борше відписати, але я був в дорозі.

Етнографічні записки всякого рода я роблю всюда, де лиць мож. Приповідки нотую собі підчас розмови з селянами.

Посилаю Вам тепер де-що, може хоть якось частинка Вам придасться.

Що ж до пошукування по церквах, то використовую всяку нагоду, щоби заглянути між старі папери. Попи по найбільшій часті аристократи, а мають сей звичай, що як приходять на нову парафію, наказують дякови попалити всі старі папери: «бо ми собі тепер заведемо нові, а на старі начхать!»

Друге знов покликають ся, що «єпископ не дозволяє». Лиш де-що дасть ся ще захопити з етнографії, маю ще в себе байки та історичні перекази.

Прошу ласкаво написати, чи документи громадські з 1870–80 і 90. років булиби придатні до чого, бо яб міг їх роздобути з Ляховець (в пов.[іті] Богородч[анським]). Там тепер вйтом Дмитро Басараб, радикал, то дозволить забрати, тимбільше, що не мають їх де помістити. Кілька кавалків я вже відослав з відтам до бібл.[іотеки] Н.Т.і.Ш.

Також всякі «листи небесні» з домашньої бібліотеки я відіслав там же.

Тепер посилаю. Вам умисне куплений «Лист небесний», найновійше видане; може сего не маєте.

В буковинських церквах є много такого матеріялу; Прошу звернути ся до редакції «Проміня»<sup>4</sup>, а учителі повинні Вам помочи.

Остаю з глибоким поважанем  
Богдан Заклинський.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 119–122. Рукопис. Оригінал.*

### № 3

[Станіславів, 9.X. 1905]

Високоповажаний Пане Доктор!

Простіть, що забираю Вам такий дорогий час. Апокріфів не удало ся мені роздобути, лиш придбав Вам троха приповідок, котрі й пересилаю<sup>5</sup>. В паперах мого прадідаб я найшов лист з 1848. р. та якісь релігійні розвідки; прошу їх переглянути, чи є в них що цікавого. Потім прошу ласкаво передати ці папери і бібліотеку Н.Т.ім.Ш.

Підчас прогульки до Підгорець показував о. Пачовський<sup>7</sup>, брат проф. Василя<sup>8</sup>, завідатель парохії в Підгірцях коло Золочева, переклад Евангелія з XVIII. ст. з обясненнями, друкований мабуть у Львові.

Чи здадуть ся до чого зібрані мною приповідки?

Поручаю ся ласкавій пам'яті та остаю з глибоким поважанем.

Богдан Заклинський  
Станіславів, 9.X. 1905

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 123–126. Рукопис. Оригінал.*

### № 4

Станіславів. 23.IX.1906

Високоповажані Добродію!

Кружок самоосвіти укр.[аїнських] гімназіястів та семінаристів просить Вас, щоб Ви були ласкаві прислати Свою фотографію з власноручним підписом (на адресу Б. Заклинського, Станіславів, ул. Галицька, ч. 71), бо кружок заміряє видати переписні листки з Вашим портретом<sup>9</sup>. Хочемо видавати цілу серію карток з видами наших передових діячів, тому на першим місци звертаємо ся до Вас з сею маленькою просьбою.

З глибоким поважанем за станіславський кружок молодежи

М. Федюшка<sup>10</sup>

Богдан Заклинський

P. S. Рівночасно посилаємо Вам:



1 лист божий (рук.)

1 стара молитва

Б.[огдан] З.[аклинський]

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 127–130. Рукопис. Оригінал.

№ 5

Жабє, 28/ХІІ. 1911.

Високоповажаний Пане Доктор!

Посилаю Вам кілька призбраних мною приповідок. Може вони ще придадуться Вам для доповнення виданих матеріялів. Я посилав і давніше.

При сій нагоді не можу оминати ще одної події.

Се велика честь для мене, що Ви, Пане Доктор, написали спеціальну рецензію на мою брошурку «Всеукраїнський катехизм»<sup>11</sup> в ч. 49 г.[азети] «Неділі»<sup>12</sup>. Але Ви трохи за остро її скритикували. Через те тепер я мушу боронити ся. Подаю Вам коротке виясненя:

Передусім, се популярна брошура, призначена для молодіжи, міщан і селян. І їм подала вона багато нових відомостей, як довідуюсь про се зі всіх сторін. А тимчасом Ви, Пане Добродію, приложили до неї ту міру, якою міряють ся наукові книжки. Читаю в рецензії: «Нема що входити подрібний розбір сеї книжки, а досить буде спинити ся на деяких деталях» (!!!).

А чи се можна робити так зі звичайною агітаційною брошурою? Чи критикував хто в сей спосіб брошурки? Чи не нашли Ви ні одного plus, а тільки самі minus-и? Значить ся. Вона тільки шкодить читачам? Таж в деталях кожду нашу наукову книжку можна зачепити, а не то безпретенціональну брошуру! А чи є в Вашій критиці хоть одна вказівка, як би треба такий «катехизм» поправити чи змінити, бо знаєте, що мають появити ся ще й дальші части, II, III, IV?<sup>13</sup>

Деякі Ваші уваги зовсім влучні. Прим.[іром]: «Автор менше здібний до уложеня такого катехизму» і т. д. Се правда. Але я, бачучи недостачу та пекучу потребу такого катехизму, взявсь його зладити і видати. Вже третій рік збираю матеріяли з різних творів наших і чужих і остаточно склеїв з того якусь цілість при помочи товаришів та на їх бажанє, а вони давали мені різні інформації. Я етнограф, чи газетник, або і учитель лише не «partemann», ні «агітатор». Через те великі труднощи я мав при уложеню, а переробляв кілька разів. Як вже було готове, переписав та не було грошей, щоб видати. І я мусів щадити з моєї і так скупенької народно-учительської платні (а в горах дорожня!), шукати бічних занять, щоб з того видрукувати катехизм. Виплачую ще й тепер.

Друкував у Вишніци для того, щоб галицька прокуратория не сконфіскувала, і що з Кутів мені було близько на Вишніцю.

Але таки листовий друк ч. 2 «українські заповіді», (передруковані з брошури «Справа української інтелігенції»), черновецька прокуратория сконфіскувала і я втратив кільканайцять корон. До тепер я був на посаді учительській в Зеленій коло Буркута. Приходить до мене жандарм з багнетом і розпорядженєм на конфіскачу. Забрали в мене 1000 примірників. Тепер жандарми уважають мене за революціонера. Се мені байдуже.

Але не знаю, як зробити, щоб дальші випуски «катехизму» не сконфіскували. Часть II буде: «Наші потреби культурні і економічні», ч. III.: «Як повинна рядити ся Україна?», ч. IV. практична: «Як нам поступати?». «Криптонім Вс.К.» – се значить: авторови «Вс. Катехизму». Про красу нашої мови і про пісню укр. [аїнську] – взято з календарика «Просьвіти»: «Русалка» за р. 1910., а Ви з сего робите мені закид. А що до того висказу, що « такої самої мови , як наша , нема ніде в світі», при сьому я обстаю. Бо як теж інакше пояснити дітям прим.[іром] гуцульським окремішність нашої мови?

Не гожуся з висказом, що велика часть питань в катехизмі наївна до глупоти (!). Може одно або два питання є такі, що без них можна обійти ся , але «велика часть» +– се мені дивно, бо вчислено там лиш 5. Прим[іром] питання: «Чи маємо свою історію» – порадив мені один українець з Росії, бо воно потрібне. Якби Ви прийшли до читальні, чи до иньшого товариства на селі чи місточку, або до дому міщанина, або провінціального «інтелігента», то побачилиб , чи треба таких питань. Я переконавсь, що вони, а особливо «женцка пола» не знає, що се історія. Там такав же «тьма кромішная!» А мене се болить. Я хотів би бачити всіх українців свідомимим, завзятим.

«Чим можемо повеличати ся?»<sup>14</sup>, – також важне питанє, бо не всякий народ може сим самим повеличати ся. Очевидно, що для великомійської інтелігенції воно – знана річ. «Що треба все памятати?» – но, се можна опустити. Що до «зрадників», за яких Ви так мене зганьбили, то з тих рядків аж видко, що тут мова про хрунів та кацапів, по газетньому, а не про тих вчених, котрих невідрадні обставини життя примусили шукати зарібку поміж чужими. Таж вони не мусять зараз відрікати ся зовсім від нашого народа! Се було висказано у формі невідповідній, і се справді промах, а властиво «kiepski wic»<sup>15</sup>, здасть ся не мій.

В дальшій часті сего не буде. Та прошу порівняти мій катехизм з катехизмом Ал. Борковського<sup>16</sup>, виданим «Народним Комітетом» у Львові 1910, а побачите, чи є яка ріжниця поміж ними. В тамтім лиш сама полеміка з кацапами; проте і мені важко було устерегти ся від деяких невідповідних слів. Якби було друге виданє «Всеукр[аїнського] катехизму» (бо має по селах попит), то вже без тих висказів, згідно з Вашими увагами<sup>17</sup>.

Також я зовсім не мав охоти і не пошанувати відмінну людську індивідуальність, бо я і сам роблю тільки те, що уважаю за відповідне, і сам не можу згодити ся на діяльність теперішніх наших патріотів.

Зібравши все те разом, я чую ся покривдженем Вашою рецензією. Се перша довша рецензія, а така остра. Лиш в Гром[адськім] Голосі згадано, що про деякі річи треба знати, а у нас про се до тепер майже не писало ся». Не знаю навіть, що тепер робити, щоби опінію добру до «катехизму» знов привернути., чи писати відповідь в редакцію «Неділі», чи що.

Рівночасно прошу о вказівки, як маю поступати на дальше при видаваню. Дуже Вас о се прошу. Кому дати рукопис до прочитаня?

При тім залежить мені, щоб ніхто і на дальше не знав, хто автором «Вс. Катехизму». «Всеукраїнські заповіді» є в бібліотеці Н.Т.Ш. у Львові – один примірник.

Остаю з глибоким поважанем.

Богдан Заклинський.

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 131–138. Рукопис. Оригінал.

## Примітки

<sup>1</sup> Заклинський Роман (8.04.1852–20.03.1931) – український літературознавець, історик та етнограф.

<sup>2</sup> Прислані поезії учителя Миколи Яціва у «Літературно-науковому вістнику», де на той час працював Іван Франко і найімовірніше могли бути поміщені, не були надруковані [13].

<sup>3</sup> Ідеться про «За слідами Федьковича: записки з прогульки по Буковині», які були надруковані у другій частині 31-го тому «ЛНВ» за 1905 рік.

<sup>4</sup> «Промінь» – педагогічний двотижневик, орган українського вчителства Буковини і Галичини. Який у 1904–1907 роках виходив у Вашківцях, головним редактором якого був І. Герасимович, а співредактором І. Карбулицький.

<sup>5</sup> Зібрані приповідки Іван Франко опублікував у першому та другому томах «Галицько-руських народних приповідок».

<sup>6</sup> Заклинський Олексій (1791–1833) – парох Озерян Товмацького повіту на Станіславщині.

<sup>7</sup> Очевидно, помилкове твердження. Згідно з даними шематизмів на той час парохом у Підгірцях коло Золочева у 1898–1905 роках був о. Андрій Дольницький, а у 1905–1922 о. Теодор Кузмів.

<sup>8</sup> Василь Пачовський (1878–1942) – відомий український поет.

<sup>9</sup> Задум не вдалося реалізувати. Установити, чи вислав Іван Франко свою світлину, не вдалося.

<sup>10</sup> Микола Йосифович Федюшка (1889–1919) – відомий літературознавець та критик під псевдонімом Микола Євшан.

<sup>11</sup> Ідеться про «Всеукраїнський катехизм».

<sup>12</sup> Рецензію під назвою «Що мусить знати кожний українець?» Іван Франко опублікував у № 490 газети «Неділя» від 17 грудня 1911 року (с. 5). Стаття не була внесена в основний корпус 50-томного видання творів Івана Франка. З'явилася тільки 2011 року у 54 томі (с. 875–878).

<sup>13</sup> Наступні випуски задуманої праці не вийшли.

<sup>14</sup> Брошура мала такі розділи: «Чи є ще на світі інші народи?», «Чи ми маємо свою історію?», «Чим можемо повеличати ся?», «Що треба все пам'ятати?» та «Що значить нищити зрадників?».

<sup>15</sup> Поганий жарт (польс.).

<sup>16</sup> Олександр Борковський (1843–1921) – український письменник, журналіст та педагог. У 1889–1895 роках був директором Дрогобицької гімназії, у 1886, 1888 та 1897 роках редагував журнал «Зоря», входив до складу редакційного комітету «ЛНВ». Зауваги Івана Франка були враховані і під назвою «Що треба знати кожному українцеві?», ще два випуски цієї брошури побачили світ у Відні 1915 та 1916 роках.

**Лист Корнила Заклинського<sup>1</sup> до Івана Франка**

Львів, 20 грудня 1911

Високоповажаний Пане Доктор!

Учора одержав я лист від батька<sup>2</sup> з порученням віднести Панови Докторови матеріяли<sup>3</sup>, що батько назбирав до Лукіяна Кобилиці<sup>4</sup>. Також довідуюся, що батько вже давно обіцяв передати П. Докторови ті матеріяли, хоч мені не казав віднести їх.

Щоб виповнити порученє, ходив я вже двічі до Вас, вчора і нині, але до хати добути ся не міг. Супроти того посилаю рукописи поштою, щоби справа ще далі не проволікала ся.

Матеріялів батько не друкував через вісім літ через родинні невзгоди.

Долучаю до матеріялів про Кобилицю також спогади Кантеміра про 1848 рік в Чернівцях та у Львові та невеличку замітку, що відноситься до участі Українців в мадярськiм повстаню – все те вишукано в батькових паперах<sup>5</sup>.

Остаю з глибоким поважанєм.

Корнило Заклинський  
Студ. філь.

*ЛЛ. – Ф. 3. – № 1630. – Арк. 139–140. Рукопис. Оригінал.*

**Примітки**

1. Син Богдана Заклинського.
2. Роман Заклинський.
3. Стосовно матеріялів про Лук'яна Кобилицю велося тривале листування між Романом Заклинським та Іваном Франком (див. листи Романа Заклинського до Івана Франка).
4. Як зазначав Іван Франко у вступному слові до своєї розвідки «Лукіяна Кобилиця. Епізод із історії Гуцульщини в першій половині XIX ст.», вперше опублікованої в ЗНТШ, т. 49, кн. 5 за 1902 рік (с. 1–40), що скористатися матеріалами, зібраними Р. Заклинським, не міг.
5. Ці матеріяли у фонді Івана Франка відсутні.

## LETTERS FROM THE ZAKLYNSKIA TO IVAN FRANKO

**Roman HORAK**

*Lviv National University named after Ivan Franko,  
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79001,  
e-mail: r.d.horak@gmail.com*

**Bohdan CHUDIYOVYCH**

*Lviv National Literature-Memorial Museum of Ivan Franko  
150–152, Ivan Franko Str., Lviv, Ukraine, 79011,  
e-mail: chudiyovych@ukr.net*

This is the first publication of the letters from Roman, Leonid, Bohdan, and Kornyl Zaklynski to Ivan Franko. The letters describe Ivan Franko's work on publication of Yurii Fedovych's work, on the monograph about Lukyan Kobyltsia, and a whole range of works. The letters also offer a lot of valuable material on social and political relations in Galicia and Bukovyna of that time.

*Keywords:* Roman Zaklynski, Bohdan Zaklynski, Leonid Zaklynski, Kornyl Zaklynski, Yurii Fedovych, Lukyan Kobyltsia, Marko Vovchok, Opanas Markovych, letters.

## ЛИСТИ АРТИМА ХОМИКА ДО ІВАНА ФРАНКА

**Віолетта ЧЕРНІЄНКО**

*Львівський національний літературно-меморіальний музей І.Франка,  
вул. І.Франка 150–152, Львів, Україна, 79011,  
e-mail:lviv\_franko@ukr.net*

Досліджено життєвий та творчий шлях письменника, публіциста, перекладача Артима Хомика, становлення його як журналіста, вплив Івана Франка на його світогляд. Письменницька спадщина А. Хомика невелика: цикл «Всесильний долар» (1905–1910), який складається із 12 нарисів, новела «На боєвищі життя (Уривки з листів до приятеля)» (1906), шкільних підручників «Початкова географія (фізична)», «Опис рідного краю. Коротка географія України. Дві частини». Протягом 1917–1918 років працював у Києві редактором видавництва «Дніпросоюзу», дописував до часописів «Українська Республіка» (Київ, 1917), «Відродження» (Київ, 1918), «Вільне життя» (Одеса, 1918). Брав участь у студії «Майстерня мистецького слова», виступав у травні 1919 року разом з іншими письменниками у «Льоху мистецтв».

На основі листів А. Хомика до І. Франка, а також публікацій його творів на сторінках «Літературно-наукового вісника» та інших періодичних видань з'ясовано найвиразніші риси творчості цього малознаного письменника. У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігається п'ять листів А. Хомика до І. Франка, що написані впродовж 1903–1908 років. Перший лист (від 7 червня 1903 року) свідчить про матеріальну скруту молодого гімназійного учителя. Він, як співробітник «Літературно-наукового вісника», просив І. Франка надіслати гонорар за свої нариси, що їх подав до часопису. У другому листі за 13 листопада 1903 року А. Хомик з'ясовував долю власного перекладу з німецької мови трагедії «Прамати́р» («Die Ahnfrau») Ф. Грільпарцера для «Українсько-руської видавничої спілки». Третій лист від 22 лютого 1905 року з Кам'янки-Лісової засвідчує скромність молодого журналіста і сумніви щодо художньої вартості його. З останнього листа (18 лютого 1908 року) довідуємося, що А. Хомик працював над новими художніми творами та перекладав історичну драму Гергарта Гауптмана «Флоріан Гайер», що її надіслав І. Франкові. Листи друкуються вперше зі збереженням авторських особливостей тексту.

*Ключові слова:* Іван Франко, Артим Хомик, письменник, діяльність, творчість, новели, листування, листи, письменницька спадщина.

Коло товаришів і знайомих Івана Франка було дуже широке. «Особистість творить оточення, тому чим більше знатимемо друзів, тим більше знатимемо й про Франка» [7]. Крім письменницької, публіцистичної, наукової, громадсько-політичної діяльності вагомим місцем у його житті займає епістолярна спадщина. Одним із Франкових знайомих, листи якого зберігаються в архіві Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,

є Артим Хомик – непересічна особистість, український журналіст, публіцист, педагог, перекладач, редактор. Проте у 50-томному зібранні творів І. Франка про нього немає жодної згадки.

Є різні дані щодо року народження Артима Хомика. Такі видання, як «Енциклопедія Українознавства» [2, с. 3624], «Українська журналістика в іменах» [12, с. 449; 5, с. 611], а також Ніна Калениченко [27, с. 4], вказують, що А. Хомик народився 1881 року. А в дослідженнях Петра Гуцала «Знаний і незнаний Артим Хомик» [8] та Христини Храмович «“Живемо на досвітку нової доби”: Артим Хомик та його публікації у журналі “На Переломі”» вказано, що Артим Хомик народився 12 червня 1878 року у селі Нижчі Луб’янки на Збаражчині у сім’ї церковного маляра Якова Прохоровича Хомика [33, с. 538].

Як згадує Б. Лепкий у «Казці мого життя», в Бережанах сім’я Хомиків проживала «на місточку, біля хреста» [19]. А в розділі «Гімназія за директора Куровського» автор тієї ж книжки захоплюється батьком Артима: «Я познайомився з нашим церковним малярем Хомиком, батьком відомого письменника, в якого “на станції” стояв наш пізніший модерніст-письменник Михало Яцків. Я дуже любив дивитися, як Хомик, з відхненним апостольським обличчям komponував якийсь релігійний образ і на крейдяні контури накладав краски. Робив се просто з голови, без моделі, імпровізував. Боже ти мій! Скільки таких Хомиків потонуло в морі нашого забуття. Ніхто й не згадав про них, не пом’янув їх добрим словом» [17, с. 56].

Упродовж 1889–1897 років Артим був учнем Бережанської гімназії [19]. Згодом навчався на філософському факультеті Львівського університету. З 1903 року працював вихователем в учнівській бурсі в Перемишлі, з 1900-х років викладав фізику та математику у школах Золочева, у Яворівській гімназії та в інших містах і селах Галичини. До 1912 року був управителем української приватної шестикласної гімназії, яку заснував М. Петрицький у м. Копичинці. «За свою правдомовність і принциповість зазнав переслідувань польської влади, отож був змушений працювати у приватних українських гімназіях, поки не виїхав у радянську Україну» [12, с. 449].

Артим Хомик, окрім учителювання, займався журналістикою і перекладами (досконало знав німецьку, французьку, латинську мови і польську мови, дещо з англійської, згодом вивчив російську). У 1903–1908 роках друкував свої твори та переклади у «Літературно-науковому віснику», редактором якого був І. Франко. Був активним дописувачем «Українського Голосу» (Вінніпег, 1910–1939) [24, с. 406]. У 1909–1914 роках співпрацював із київським журналом «Українська Хата», де були опубліковані такі твори А. Хомика: «Психологічна свобода волі» [25, с. 146], «Raison d’etat» [25, с. 649–660, 714–726] (новела, присвячена Гнатіві Хоткевичу, написана на фактичному матеріалі життя про Мирослава Січинського).

Улітку 1914 року Артим Хомик поїхав у підросійську Україну у справах співпраці з журналом «Українська Хата» та виданням своїх творів. Він гостював у Микити Шаповала, лісничого у Хінельських лісах (на межі Чернігівщини й Орловщини). Там його застала Перша світова війна. Поліція заарештувала Артима Яковича як «австрійця, підданого воюючій ворожій державі» і відправила до Севська (тепер –

Брянська область Російської Федерації). А. Хомика мали відправити у Сибір. Лише завдяки зусиллям М. Шаповала, який взяв його на запоруки як тяжкохворого та дав письмове зобов'язання, А. Хомик залишився проживати в лісника під наглядом поліції. «Згодом А. Я. попав на посаду “лісового практиканта”, а через півтора року – після прошудювання теоретично і практично лісової справи – став помічником лісничого з доброю платнею, помешканням і всякими вигодами... доглядав за будівництвом вузько-горової залізниці в лісах, вимірював виїмки і насипи, доглядав за посадкою лісу, росадниками, був при тартаку, паркетовій фабриці, працював у конторі» [34, с. 8]. Часто спілкувався з російськими селянами і робітниками, а згодом з привезеними навесні 1916 року полоненими угорцями, хорватами. У його хаті жило подружжя чехів. Дратувався брехливості російської літератури та газет. В архівах М. Шаповала зберігалися листи, в одному з яких А. Хомик аргументував теорію самостійності України з антропогеографічного погляду, «доводячи, що суб'єктивізм російських завойовницьких стремлінь конче розіб'ється об об'єктивну силу природничих законів: московські ріки течуть на північ, українські на південь – і в цьому факті засуд усієї політики москалів, поріг для їхньої експансії на південь» [34, с. 12].

Жив самотньо, по-спартанському, без надії на особисте щастя. Ночами писав роман під назвою «Титан», у якому створив образ героя-самітника ученого. Не скінчив свій твір через революційні події 1918 року.

Письменницька спадщина Артима Хомика невелика. Ще студентом виступив із циклом «Всесильний долар» (1905–1910), який складається із 12 нарисів, є автором новели «На боевищі життя (Уривки з листів до приятеля)» (1906). Протягом 1917–1918 років працював у Києві редактором видавництва «Дніпросоюзу», співпрацював із часописами «Українська Республіка» (Київ, 1917), «Відродження» (Київ, 1918), «Вільне життя» (Одеса, 1918) [4, с. 507]. Викладав у Київському українському народному університеті [13, с. 207]. Він видав кілька брошур («Брошура про потребу українських установчих зборів» розійшлася в 100 000 примірників!) та шкільних підручників [20, с. 2], наприклад, «Початкова географія (фізична)» [15, с. 197], «Опис рідного краю. Коротка географія України. Дві частини» [16]. Брав участь у студії «Майстерня мистецького слова», виступав у травні 1919 року разом з іншими письменниками у «Льоху мистецтв».

Наприкінці 1918 року А. Хомик, заарештований гетьманівцями, сидів у тюрмі «Косий капонір» – фортеці над Дніпром. Його мали звільнити з арешту. Російські офіцери викликали до контори, щоб розписатися в документах на звільнення. А. Хомик підписався українською. На зауваження офіцера, розписатися російською, а не собачою мовою, «Хомик обернувся до офіцера і плюнув йому в обличчя. Негаймо його було схоплено і кинуте до каземату» [22, с. 94]. Від розстрілу його врятував випадок – вступ до Києва військ С. Петлюри.

У січні 1919 року був призначений кореспондентом дипломатичної Української місії УНР на Паризькій мирній конференції. Але, не отримавши французької візи, залишився у Відні, де минув останній період його публіцистичної і творчої діяльності. Артим Хомик співпрацював із журналами «Воля» (Відень, 1919–1921), яку видавав Піснячевський, «Сміх» (Відень, 1920), «L'Orientale» (Париж, 1919–1920) [4, с. 103].



Також він долучився до видання журналу політики, літератури та мистецтва «На переломі» (Відень, 1920), на сторінках якого побачили світ вісім його праць: стаття «На досвітку нової доби» (ч. 1) про причини і наслідки Першої світової війни, друга стаття «Шевченко і революція» (ч. 2) присвячена річниці революційних подій 1917 року в Росії, розкриває вселюдське значення поезії Шевченка, публікації про міжнародну політику під псевдонімом Spectator [1] (ч. 1–4/5), і початок роману «Титан» (ч. 3, 4/5). Журнал «На переломі» заснував його приятель, письменник Олександр Олесь. За спогадами Надії Суровцевої, які зберігаються у відділі рукописів ЦНБ ім. В. І. Вернадського НАН України (Ф. 284. – Од. зб. 50. – Арк. 11–14. – Рукопис), Артим Хомик часто писав свої статті, працював, відпочивав, зустрічався з друзями у «Кафе Кранц», яка була розташована в центрі Відня. «При його столику постійно сидів і Олесь. Обоє були міцно заприязнені і ніколи не розлучалися. Якось не можу собі пригадати жодного випадку, щоб вони були не разом. Чорна кава, склянка води – і мармурові столики. Електричне світло – зал не мав вікон... Тужили вони обоє за Україною безмежно – і дедалі відсувалася можливість повороту на Україну, то мрачнішими і мовчазнішими ставали друзі і – пили. Дуже пили... Потім Олесь виїхав до Праги і Хомик лишився сам» [22, с. 95]. Він друкував свої твори під псевдонімами і криптонімами: Жабченко А., Яковенко, Яковенко А., Spectator, А. Х. [9, с. 49]. У 1919–1920 роках Артим Хомик був одним із засновників і членом Союзу українських журналістів і письменників (СУЖіП) у Відні, брав участь у дискусіях на літературних вечорах [6].

У літературі відомий і його брат – Олександр Хомик (1891–1929), що виступав з гуморесками і сатирами в українських часописах [15, с. 196].

Є різні дати смерті журналіста. У т. 76 «ЛНВ» за 1922 рік було вміщено «Пом'яник співробітників ЛНВістника, що померли на протязі війни». Серед інших у списку згадано Артима Хомика, який помер 10 квітня 1921 року у Відні [3, с. 96].

Михайло Лозинський вказує, що помер Артим Хомик 10 березня 1921 року на 41-му році життя від туберкульозу у віденській лікарні «Вільгеміненшпіталь» [18, с. 2]. Проводжали письменника на місце вічного спочинку представники українських емігрантів Відня. Серед них був президент Центральної Ради УНР професор Михайло Грушевський, член «Союзу українських письменників і журналістів» Юрій Сірий, товариш з університетських часів письменник Антін Крушельницький. Похований Артим Хомик на кладовищі віденської дільниці Оттакрінг (шістнадцятий район Відня).

«Наступного року у видавництві “Чайка” вийшла впорядкована і зредагована друзями збірка творів А. Хомика під назвою “Всесильний доляр і інші новелі”, залишивши невмирущу пам'ять про автора» [33, с. 540]. До збірки увійшли такі твори: «Капіталізм», «Не видержите конкуренції», «Новий Олександр і Новий Діоген», «Блудний син», «Перерваний гост», «Трагедія поетичної творчості», «Комедія поетичної творчості», «Сексуальний мотив соціальної революції», «Liberté, égalité, fraternité», «Слідами гумористики», «Безсмертність», «Психологічна свобода волі». За січень 1922 року Володимир Дорошенко опублікував рецензію на цю збірку А. Хомика у «Літературно-науковому віснику»: «Дуже добре зробило видавництво “Чайка”, що видало сю посмертну збірочку передчасно померлого автора» [10, с. 347].

Гумористичні новели письменника були настільки актуальними, протягом десятиліть передруковувалися українськими часописами діаспори. Його новели були спробами відобразити філософію життя, розуміння суспільства, зокрема капіталістичного [5, с. 612]. Частина нарисів А. Хомика із циклу «Всесильний долар» ввійшли до збірки «Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття» [23, с. 508–514].

Новели з циклу «Всесильний долар» були настільки оригінальними й новими в тогочасній літературі, що дехто з критиків навіть уважав їх перекладними і зустрів мовчанкою. Першим їх високо оцінив Гнат Хоткевич у літературно-критичній статті «Камні отметаєміє»: «А от власне про Хомика і не було нічого сказано в нашій критиці. Правда, він мало ще написав, але те, що він дав, звучить так оригінально і так... сучасно, що заслуговує на увагу» [32, с. 528]. Відомий перекладач і письменник Григорій Кочур у листі до Богдана Рильського, сина М. Рильського, директора Київського літературно-меморіального музею М. Рильського, згадує А. Хомика, а також пояснює вислів «камні отметаєміє»: «Це справді вираз, що корінням вріс у Біблію. Мова йде про щось, до чого ставляться зневажливо, а воно справді має велику цінність. Колись 1909 року, Гнат Хоткевич в “Українській хаті” вмстив статтю про трьох українських письменників (Філянський, Хомик, Черемшина), на яких критика або не звертала уваги, або й зустрічала неприхильно. Хоткевич доводив, що ці письменники мають велику вагу. Так він згадав отой біблеїзм, де мова йде про камінь, яким знехтували, відкинувши, будівельники» [21, с. 249].

Через п'ять років після смерті А. Хомика у газеті «Діло» за 18 вересня 1925 року була опублікована стаття І. Німчука «Пам'яті трьох українських журналістів: Грудка землі на могили Р. Сембратовича, Я. Веселовського й А. Хомика у Відні» [35, с. 249]. «А лежить по різних віденських цвинтарях багато тисяч синів і доньок українського племені, в тім числі немало передових громадян, діячів на полі культурнім, політичнім, економічнім». Одна з найдорожчих могил українському серцю – це могила Артима Хомика, який пожертвував для ідеї українського визволення «своїми нервами і своїм здоров'ям» [20, с. 1]. На жаль, у дуже занедбаному стані.

Великий вплив на формування світогляду Артима Хомика мав Іван Франко. Артим Хомик співпрацював із «Літературно-науковим вісником», редактором якого був І. Франко. У травні 1905 році на сторінках цього часопису вперше було опубліковано чотири нариси із циклу «Всесильний доляр» [28, с. 108–115]: «Капіталізм», «Не видержите конкуренції», «Новий Александр і Новий Діоген», «Блудний син». У грудні цього ж року було опубліковано нарис А. Хомика «Сексуальний мотив соціальної революції» [29, с. 260–265]. Наступного року побачила світ новела «На боєвищі життя; уривки із листів до приятеля» [30, с. 3–14, 213–225]. У 1908 році А. Хомик публікує нариси «Безсмертність» [26, с. 139–142] та «Слідами юмористики: із циклу “Всесильний доляр”» [31, с. 229–238].

У Львівському національному літературно-меморіальному музеї І. Франка експонується світлина – «І. Франко серед слухачів українських наукових курсів» (Львів, червень–липень, 1904 року). Серед студентів, які відвідували курси, у третьому ряду другий справа – молодий Артим Хомик.

11 травня 1911 року на засіданні виділу загальних зборів Товариства прихильників української літератури, науки і штуки присутні, а саме М. Грушевський, І. Франко та

М. Мочульський, постановили заплатити Артиму Хомику за редагування перекладу лекцій Володимира Антоновича українською мовою 20 корон [14, с. 407].

У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігається п'ять листів Артима Хомика до Івана Франка. На превеликий жаль, листи письменника до Артима Хомика не збереглися. Листи А. Хомика до І. Франка охоплюють невеликий період з 1903 по 1908 роки, тобто п'ять років. Вони свідчать про велику повагу до письменника. Артим Хомик звертається до Івана Франка такими словами: «Високоповажаний Пане Докторе» і «Високоповажаний Пане редакторе». Перший лист А. Хомика до І. Франка, відправлений із Золочева 7 червня 1903 року, свідчить про матеріальну скруту молодого гімназійного учителя. Він, як співробітник «ЛНВ», просить І. Франка надіслати гроші за свої нариси, відправлені до часопису. Очевидно, ці нариси були опубліковані на сторінках часопису через два роки. Також з листа довідуємося про те, що А. Хомик піклується своїм молодшим братом і утримує його матеріально.

У другому листі за 13 листопада 1903 року йдеться про переклад з німецької мови трагедії «Праматір» («Die Ahnfrau») Франца Грільпарцера, який здійснив А. Хомик для «Українсько-руської видавничої спілки». Доля перекладу, який Олександр Сушко повинен був оцінити і передати І. Франку, невідома.

Третій лист А. Хомика до І. Франка відправлений 22 лютого 1905 року з Кам'янки-Лісової (неподалік Рави-Руської, тепер не існує). Молодий журналіст виявляє велику скромність і сумнівається, чи його твори варті уваги: «На свої річі я дивлюся з “наплювательної точки зрення” – як на послідну дрянть»; «робіть як знаєте, хоч друкуйте, хоч кидайте в піч чи в кіш – мені однаково». Очевидно, І. Франко вважав творчість А. Хомика вартою уваги, заохочував до подальшої співпраці та радив йому серйозно зайнятися літературною діяльністю. Бо в наступному листі за 10 квітня 1905 року з Золочева Артим Хомик повідомляє, що отримав лист від І. Франка. Учитель обіцяє продовжити свою роботу над нарисами та відправляти їх частинами І. Франку, проте: «Мої службові обов'язки не дозволяють мені віддати ся цілою душею літературі», а зможе продовжити роботу над белетристикою під час канікул.

З останнього листа, який зберігся (датований 18 лютого 1908 року) довідуємося, що А. Хомик пише художні твори та перекладає історичну драму німецького драматурга Гергарта Гауптмана «Флоріан Гайер», яку відправляє І. Франку.

Листи А. Хомика до І. Франка друкуються вперше зі збереженням авторських особливостей тексту.

№ 1

Золочів<sup>1</sup> дня 7.6.[1] 903

Високоповажаний Пане Доктор!

Веліть прислати мені яко співробітникові<sup>2</sup> Л.Н.В.<sup>3</sup> вільний егземпляр, бо думаю, що це звичай по всіх редакціях, як також прошу о ласкаву відомість, чи ЛНВ гонорує белетристичні<sup>4</sup> твори. Коли так то прошу а конто 40 корон<sup>5</sup>, які мені дуже потрібні, бо утримую брата гімназиста. А коли ні, то в кожному разі прошу о відповідь.

Дальші 2–3 нарисів циклю (тепер вони на точалі) пришлю за тиждень. Чи попередні два дістали?

З глибоким поважанем  
Артим Хомик  
уч[итель] гімн[азії]  
в Золочеві<sup>6</sup>.

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1635. – Арк. 127–129. Рукопис. Оригінал.

№ 2

Перемишль<sup>7</sup> 13/ XI. [1]903.

Високоповажаний Пане Докторе!

Як Вам звісно, я дав для «Видавничої спілки»<sup>8</sup> переклад Грільпарцерової<sup>9</sup> «Ahnfrau»<sup>10</sup>, який мав Вам бути переданий до переглянення і оцінки тов. Сушком<sup>11</sup>. Я писав до тов. Сушка, щоби був ласкав мені відповісти себто написати про долю чи недолу мого перекладу, однак я не удостоїв ся іще сеї чести, щоби тов. Сушко, правдоподібно дуже занятий своїми історичними працями<sup>12</sup> про Гербеста<sup>13</sup>, мені відповів.

Хоча я знаю, що ви маєте далеко більше праці як тов. Сушко – однак осміляюся запитати Вас про долю чи недолу мого перекладу сподіючи що Ви мені відповісте.

Зістаю з глибоким поважанем.

Артим Хомик  
Перемишль  
буська бурса.

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1635. – Арк. 131–132. Рукопис. Оригінал.

№ 3<sup>14</sup>

Камінка ліска<sup>15</sup> 22/ 2 [1]905

Високоповажаний пане редакторе!

Досадно стало, прочитавши<sup>16</sup> Чайковського<sup>17</sup>, тож простіть за темперамент. На свої річи я дивлю ся з «наплювательной точки зренія» – як на послідну дрян. Сподіюся, що і Ви так само на них глянете, прочитавши їх. Бою ся, чи не будуть вони «Ефремівськими порожніми місцями» в ЛНВ в разі надрукованя, та в тім, робіть як знаєте, хоч друкуйте, хоч кидайте в піч чи в кіш – мені однаково.

З глибоким поважаням  
Артим Хомик

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1635. – Арк. 133–134. Рукопис. Оригінал.

№ 4

Золочів дня 10 цвѣтня 1905.

Високоповажаний Пане Редакторе!

Не винен тому, що відповідаю Вам так пізно, але я саме в суботу дістав лист Ваш, посланий мені моєю родиною в Каменці лісці. Тож тепер відповідаю Вам по пунктам. Мої службові обов'язки не дозволять мені віддати ся цілою душею літературі, однак

буду старати ся викінчити мого Бамбертона<sup>18</sup> по змозі як найскоріше. Мій Бамбертон, се персоніфікація капіталу в своїм найвишнім розцвіті і в хвилі свого розкладу. Цикль — становити цілість яку, як хто схоче, може назвати і повістю. В кожному разі буду старати ся випрацювати принайменше тих 6-8 циклів на місяць і Вам присилати.

Відтак під час вакацій<sup>19</sup> заберу ся до одноцільнійшої белетристичної роботи. В кожному разі тему вже маю.

Здоровлю і зістаю з глибоким поважанням

Артим Хомик  
уч[итель] гімназії  
в Золочеві.

P. S. До кінця місяця я з певністю пришлю кілька нарисів цуклю.

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1635. – Арк. 135–136. Рукопис. Оригінал.

№ 5

[18.02.1908]

Камінка ліска п. Добрусин<sup>20</sup>

Високоповажаний Пане Докторе!

Більше як місяць тому я прислав побіг переводу прольогу до «Фльоріяна Гаера»<sup>21</sup> – також і мої річі. Каю ся – без числа согрішах – та на моє щастя – блуд ще мож направити – завдяки Вам. Дуже вдячний, що мене не помістили побіч Д-ра Андрія Чайковського, Кибальчич і таких иньших – а то трохи ратує мою репутацію. Там то прийміть від мене як найсердечніше подяку за се переконання, що є ще добрі люди на світі, які не дають попусту шаленим головам.

З глибоким поважанням  
Артим Хомик

ЛЛ. – Ф. 3. – № 1635. – Арк. 137. Рукопис. Оригінал.

### Примітки

<sup>1</sup> Золочів – місто районного значення Львівської області, у якому з 1900-х років А. Хомик викладав фізику та математику.

<sup>2</sup> Артим Хомик став співробітником «Літературно-наукового вісника» з 1905 року, дебютувавши чотирма новелами з циклу «Всесильний долар».

<sup>3</sup> Л.Н.В – «Літературно-науковий вісник» – перший всеукраїнський літературно-науковий і громадсько-політичний часопис, що виходив з 1898 по 1932 рік. Заснований за ініціативою Михайла Грушевського. Видавався часопис Науковим товариством імені Шевченка. Першими редакторами були Михайло Грушевський, Іван Франко, Олександр Борковський, Осип Маковей. Двох останніх невдовзі замінив Володимир Гнатюк. Фактичним редактором першого періоду існування був Іван Франко.

<sup>4</sup> Першим пунктом програми «Літературно-наукового вісника» була «оригінальна белетристика і переклади з чужих літератур».

<sup>5</sup> Корони – (лат. *Corona*, нім. *Krone*, скор. *Kr*) – назва грошової одиниці Австро-Угорщини в 1892–1918 роках.

<sup>6</sup> Артим Хомик від початку 1900-х років працював учителем фізики та математики у школах Золочева, Перемишля.

<sup>7</sup> Перемишль – місто на правах повіту в Польщі, розташоване за 7 кілометрів від українсько-польського кордону. Найдавніший з великих центрів Галичини, історичний центр Перемишльщини.

<sup>8</sup> Українсько-Руська Видавнича Спілка – акційне товариство, засноване 1899 року у Львові з ініціативи М. Грушевського для видання творів українських письменників, перекладних творів світової літератури і популярно-наукових книжок. Головними редакторами були І. Франко та В. Гнатюк.

<sup>9</sup> Франц Грільпарцер (1791–1872) – австрійський поет і драматург, який поєднав у своїй творчості риси класицизму, романтизму та реалізму.

<sup>10</sup> «Die Ahnfrau» («Прамати́р», 1817) – трагедія Грільпарцера, яка з величезним успіхом ставилася у Відні і по всій Німеччині.

<sup>11</sup> Олександр Сушко (1880–1966) – історик, журналіст і громадський діяч, родом з Галичини, гімназійний учитель у Львові та автор праць з історії Церкви XVI століття. Дав назву праці І. Франка «Біблійне оповідання про сотворення світу в світлі науки» і здійснив її друге окреме видання 1918 року в Канаді.

<sup>12</sup> Йдеться про дослідження О. Сушка «Предтеча церковної унії 1596 р. Бенедикт Гербест: критично-історична студія», опублікованій у Записках НТШ, 1903 р., т. 53, с. 1–71; 1903 р., т. 55, с. 72–125; 1904 р., т. 61, с. 126–77.

<sup>13</sup> Бенедикт Гербест (близько 1531–1598) – польський богослов, педагог, організатор польської школи XVI століття, учитель львівської гімназії, єзуїтського колегіуму в Ярославі, викладач Познанського університету, єзуїт.

<sup>14</sup> Кореспонденційна карта з двома штемпелями на адресу: «Високоповажаний Добродій Іван Франко Львів ул. Чернецького ч. 26».

<sup>15</sup> Кам'янка-Лісова – збірна назва місцевостей Бишків, Боброїди, Буди, Криве Кам'янецьке, Миляво і Пірятин, які належали до неіснуючого тепер села Кам'янка-Волоська, Рава-Руського повіту.

<sup>16</sup> Очевидно, йдеться про повість Андрія Чайковського «З ласки родини», яка була опублікована у «Літературно-науковому віснику» за 1905 рік, т. 29, ч. I, с. 42–64, 133–167, 223–243; т. 30, ч. I, с. 27–56, 122–148, 218–248, т. 31, ч. I, с. 44–74, 142–175, 231–264; т. 32, ч. I, с. 33–56, 115–149, 214–248.

<sup>17</sup> Андрій Чайковський (1857–1935) – український письменник, громадський діяч, доктор права, адвокат у Галичині.

<sup>18</sup> Бамбертон – мільярдер, символ капіталу в нарисах Артіма Хомика «Всесильний доляр».

<sup>19</sup> Вакація (заст.) – канікули, перерва в роботі навчальних закладів, установ.

<sup>20</sup> Добросин (польс. *Dobrosin, Dobrusin*) – село у Жовківському районі Львівської області з присілком Лісові, лежить над рікою Біла, притокою Бугу. Село лежить у низькій, мокрій, піщаній околиці; має хороші луги і пасовища, від яких село отримало свою назву: «дobre сіно».

<sup>21</sup> «Флоріан Гайер» – історична драма німецького драматурга, лауреата нобелівської премії, Гергарта Гауптмана, написана у 1895 році. (Флоріан Гайер (1490–1525) – німецький лицар і дипломат, один із ватажків Селянської війни і Німеччині). І. Франко дав характеристику літературної діяльності письменника у статті «Гергарт Гауптман», його життя і твори», опубліковану в «Літературно-науковому віснику» у 1898 році.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. «На переломі»: словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс] // Український літературний портал. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/i17si.html>.
2. Артим Хомик // Енциклопедія Українознавства: Словникова частина: перевид. в Україні. – Львів, 2000. – Т. 10. – 4016 с.
3. Артим Хомик [Некролог] // ЛНВ. – 1922. – Т. 76.
4. Блаватський С. Українська франкомовна періодика Європи доби національно-визвольних змагань: ідентифікація, систематизація. Класифікація / Сергій Блаватський // Зб. праць Науково-дослідного інституту пресознавства. – Львів, 2013. – Вип. 3 (21). – 616 с.
5. Браїлян Н. Хомик Артим Якович / Н. Браїлян // Українська журналістика в іменах: матер. до енциклопедичного словника. – Львів, 2013. – Вип. 20. – 664 с.
6. Власенко В. Союз українських журналістів і письменників у Відні: створення, мета і завдання [Електронний ресурс] / В. Власенко, І. Битюк. – Режим доступу: <http://esuir.edu.ua/bitstream/123456789/6933/1/Vlasenko,%20Bityuk.pdf>.
7. Горак Р. Іван Франко не дає спокою багатьом до сьогодні / Роман Горак // День. – 2011. – 25 лютого.
8. Гуцал П. Знаний і незнаний Артим Хомик / Петро Гуцал // Вільне життя плюс. – 2001. – 20 січ.
9. Дей О. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.) / О. Дей. – Київ, 1969. – 560 с.
10. Дорошенко В. Артим Хомик. Всесильний доляр і інші новелі / Володимир Дорошенко // ЛНВ. – 1924. – Т. 82.
11. Енциклопедія Сучасної України. – Київ, 2005. – Т. 4. – 700 с.
12. Жеплинський Б. Артим Хомик / Богдан Жеплинський // Українська журналістика в іменах: матеріали до енциклопедичного словника. – Львів, 2005. – Вип. 12.
13. Завальнюк О. О. С. Грушевський і становлення національної університетської освіти в Україні (початок XX століття) / О. Завальнюк // Проблеми історії України XIX–початку XX ст.: зб. наук. праць. – Вип. VIII / НАН України. Ін-т історії України; редкол.: О. П. Реєнт (голова) та ін. – Київ, 2004. – 295 с.
14. Записки НТШ. Праці Секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – Т. ССХХVII. – 510 с.
15. Калениченко Н. Сильний вірою. Силует маловідомого письменника / Ніна Калениченко // Вітчизна. – 1970. – № 5.
16. Кузеля З. З культурного життя України. – Зальцведель, 1918. – Ч. 5.
17. Лепкий Б. Гімназія за директора Куровського / Богдан Лепкий // Казка мого життя. – Нью-Йорк, 1967. – 244 с.
18. Лозинський М. Памяти Артима Хомика / Михайло Лозинський // Свобода. – 1921. – 7 цвітня (ч. 81).

19. Музей книги [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.facebook.com.museumbooks>.
20. Німчук І. Пам'яті трьох українських журналістів (Грудка землі на могили Романа Сембратовича, Ярослава Веселовського й Артіма Хомика у Відні / Іван Німчук // Діло. – 1925. – 18 вересня.
21. Стріха М. Листування Григорія Кочура і Богдана Рильського (24 жовтня 1983 р.) / М. Стріха // Літературознавчі студії : зб. наук. праць. – Київ, 2012. – Вип. 34. – 348 с.
22. Суровцева Н. Думки та спогади про Олеса / Надія Суровцева // Слово і час. – 1990. – № 7.
23. Українська новелістика кінця XIX–початку XX ст. : Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки поезії в прозі / упор. і прим. Є. К. Нахліка ; вступ. ст. І. О. Денисюка ; ред. Н. Л. Калениченко. – Київ, 1989. – 690 с.
24. Українська преса в Україні та світі XIX–XX ст. : іст.-бібліограф. дослідж. – Львів, 2011. – Т. 3.
25. Українська Хата. – 1910. – Кн. 11. – 778 с.
26. Хомик А. Безсмертність / Артим Хомик // ЛНВ. – 1908. – Т. 41.
27. Хомик А. Всесильний долар / упор., вступ. ст. і прим. Ніни Калениченко. – Київ : Дніпро, 1990. – 188 с.
28. Хомик А. Із циклю «Всесильний доляр» / Артим Хомик // ЛНВ. – 1905. – Т. 30. – Кн. І.
29. Хомик А. Із циклю «Всесильний доляр» / Артим Хомик // ЛНВ. – 1905. – Т. 32. – Кн. І.
30. Хомик А. На боєвищі життя; уривки з листів до приятеля / Артим Хомик // ЛНВ. – 1906. – Т. 35.
31. Хомик А. Слідами юмористики; з циклю «Всесильний доляр» / Артим Хомик // ЛНВ. – 1908. – Т. 43.
32. Хоткевич Г. Камні отметаєміє / Гнат Хоткевич // Українська хата. – 1909. – № 10.
33. Храмович Х. «Живемо на досвідку нової доби»: Артим Хомик та його публікації у журналі «На переломі» (Відень, 1920) / Христина Храмович // Зб. праць Наук.-дослід. інституту пресознавства. – Львів, 2015. – Вип. 5 (23). – 652 с.
34. Шаповал М. Артим Хомик (Уривок із споминів) / М. Шаповал // Хомик А. Всесильний доляр і інші новели / А. Хомик. – Київ ; Відень; Львів : Чайка, 1922. – 188 с.
35. Шаповал Ю. Діло ( 1880–1939 рр.): Поступ української суспільної думки / Ю. Шаповал. – Львів, 1999. – 384 с.

*Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018*

*Прийнята до друку 11.10.2018*

## ARTYUM KHOMEK'S LETTERS TO IVAN FRANKO

**Violetta CHERNIENKO**

*The Lviv National Literary Memorial Museum of Ivan Franko,  
150–152, Ivan Franko str., Lviv, Ukraine, 79011,  
e-mail:lviv\_franko@ukr.net*

The article examines the life and creative path of the writer, publicist, translator Artym Khomyk, his forming as journalist. The writer's legacy of A. Chomyk is not numerous: the cycle *The All-Powerful Dollar* (1905–1910), consisting of 12 essays, the novella *In the Struggle of Life (Excerpts from Letters to a Friend)* (1906), school textbooks *Primary*



*Geography (Physical), Description of the Native Land. Brief Geography of Ukraine. Two Parts.* In 1917–1918, he worked as editor of the publishing house *Dniprosoyuz* in Kyiv, contributed to the magazines *Ukrayins'ka Respublika* [The Ukrainian Republic] (Kyiv, 1917), *Vidrodzhennia* [Renaissance] (Kyiv, 1918), *Vil'ne zhyttia* [Free Life] (Odesa, 1918). Participated in the studio “Workshop of the Artistic Word”, performed in May 1919, together with other writers, in the *Liokh mystetstv* [The Cellar of Arts].

Owing to A.Khomyk's letters to I.Franko, as well as his works' publications in the pages of the *Literaturno-naukovyi vistnyk* [Literary-Scientific Herald] and other periodicals, the most striking features of this low-profile writer have been clarified. There are five letters from A.Khomyk to I.Franko written during 1903–1908 and kept in the Manuscript Holdings and Textology Department at the T. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine. The first letter (dated June 7, 1903) shows the material straits of the young grammar-school teacher. He, as employee of the *Literary and Scientific Herald*, asked I. Franko to send a fee for his essays which he had submitted to the journal. In the second letter of November 13, 1903, A.Khomyk clarified the fate of his own translation from German of F. Grillparzer's tragedy *Die Ahnfrau* [Ukr. tr. *Pramatir*, E.*The Ancestress*] for *The Ukrainian-Ruthenian Publishing Union*. The third letter from February 22, 1905 from Kamyanka-Lisova testifies to the modesty of the young journalist and his own doubts as to his artistic value. From the last letter (February 18, 1908), we learn that A. Khomyk was working on new literary artistic works and translating the historical drama *Florian Geyer* by Gerhart Hauptmann which he sent to Ivan Franko. The letters are printed for the first time with the preservation of author's peculiarities of the text.

*Keywords:* Ivan Franko, Artym Khomyk, writer, activity, creativity, short stories, correspondence, letters, writer's heritage.

## РЕЦЕНЗІЇ

### АВІРОНИ У ВИШИВАНКАХ.

### ПРО ДВНАДЦЯТИЙ РОМАН ЗІНОВІЯ ЛЕГКОГО

[Легкий З. Се мого серця драма. – Львів : «Тріада плюс», 2015. – 504 с.]

*(Зіновій Миколайович Легкий народився 1940 р. в с. Заланів Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл. По закінченні Коломийського педучилища (1958) вчителював, відбував військову службу, навчався у Львівському університеті (1962–1967), повернувся до вчительської праці. Учить українську мову та літературу від 1958 р., з них в Мурованській школі (під Львовом) пропрацював від 1971 до 2012 р. Як письменник дебютував наприкінці 1960-х, є автором новелістичних збірок «Голубий вогонь» (1982), «Терпкий цвіт любові» (1985), «Аве, Марія» (1989); романів «До Гераклових стовпів» (1986, про проблеми школи), «В ім'я Отця і Сина» (2004), «Страсний тиждень» (2005), «Тарасові страсті» (2007), «Дивовид» (2008), «Агнець офірний, або Каменем у Спасителя» (2009), «Майдан» («На зрище», «Перестріч», «Пієта», 2015) та ін.)*

Цей текст – про Івана Франка. У заголовку книжки його слова: «Се мого серця драма». Про жанр можна сперечатися, однак найточнішою, на моє переконання, буде літературознавча дефініція «роман про митців». Це та генологічна ніша, яку англійці точніше означають як «novel concerning an artist», німці називають «Künstlerroman», а поляки – «powieść o artyście». В анотації до «літературно-художнього видання» написано: «У пропонованому творі – драма зболеної душі Великого Чоловіка. На основі документальних матеріалів (листів, протоколів, свідчень і спогадів), літературознавчих досліджень, а найпаче художніх текстів автор намагається проникнути у “заборонену зону”, у святая святих письменника – у внутрішній світ Титана». Як тут не згадати менторське напучування власне І. Франка про те, що під час літературної освіти для формування творчої та неординарної особистості треба читати найкращі тексти, добрі життєписи, спогади та листи визначних людей, дискутувати про сучасні письменникові заходи і змагання людського духу. Герой Франкового дидактичного оповідання вчитель Міхонський, формуючи у своєму учневі самостійність суджень та естетичних оцінок, після рефератів і відповідей про твори чільних майстрів світової літератури, після уже фрагментів «стереометричного» (багатопланового) розуміння «...давав йому читати докладні життєписи даних авторів, збірники їх листів, мемуари їх самих та їх сучасників і тим приучував його, з одного боку, розуміти всякий твір людського на основі того часу й тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом, а

з другого боку, призвичаював розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідочств та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонних конструкцій шкільних підручників» [5, т. 18, с. 186]. Звісно, провідною для твору З. Легкого є також і моральна проблематика, а точніше – філософсько-моральна, що і передбачає жанрова специфіка «роману про митця». Як, власне, осмислення вічної теми ролі митця у суспільстві, місця і призначення «художника слова» в історії.

Художні тексти З. Легкого мали і мають визначних критиків і поціновувачів. Згадати б хоча імена Івана Дзюби, Олеся Гончара, Романа Іваничука, Миколи Петренка, Євгена Гуцала, Юрка Коваліва, Романа Гром'яка, Василя Гориня, Левка Різника... Не ставлю за мету тут і зараз градувати критичний та історико-літературний супровід творчості белетриста. Систематичне і системне вивчення творчості майстра ще попереду. Наголошу лише на одному з можливих зрізів для академічного літературознавства та мовознавства – вивчення й освоєння лексичного огрому та велеслів'я його творчості. Легкий – справжній моволюб і майстерний мовотворець. Архаїзми у нього зовсім не звучать застаріло, історизми розширюють до безмежжя омонімічну палітру української мови, здебільшого використані із певним емоційним забарвленням. Діалектизми і провінціалізми охоплюють чи не половину України, їхнє стилістичне навантаження у текстах Легкого дуже присутнє. Особливо цікаво спостерігати за органічною українізацією германізмів та полонізмів, що є неминучим для відтворення мовного образу Франкової Галичини. Неологізми епіка і загальноновживані (головно семантичні), але більшість – авторські. Особливо частотними у письменника є оказіоналізми – контекстуальні новоутвори за певними моделями. Отак, «навскидку» профільтрований «лексемний плин» мурованського «цехмістра прози» у романі «Се мого серця драма»: *змирицина, відпокутний чин, промінна доріжка, розкидливий, роботизна, має рехт, байдуги, літнівка, мишигина, викажчик, часувати, чеплій, стрибливо, осмута, шкурлат, любва, пинява, закоханець, злюб, митка, капарити, мовчуня, полегейки, гристо, невидь, гучить, упереваж, правдист, поука, нестрим, мозола, хапун, лукавець, зментрожений, зудвобабіч, дурійка, одвокрилилась, незліч, штрамака, зусібч, вишпануватися, банелюки, сліпцуни...* До слова, ще незабутній Олесь Гончар захоплювався мовою творів З. Легкого, були спроби мовознавчого аналізу його окремих текстів [1, с. 158–159].

Отож, на мою думку, книга З. Легкого адресована передовсім учителям і викладачам української літератури, які пробують на цьому шкільному «святі песимізму» (тут і далі використовуватиму місткі авторові лексичні і семантичні новоутвори-означення, що їх так багато на сторінках книги!) вчитатися у Франкові твори, пізнати «цілого» чоловіка. Франка – як «інакшого» Мирона, для якого «ліс – його церква», як «неборушколярика», котрий збирає на громадському пасовиську пух птиць на м'якеньку подушку улюбленому вчителеві-пиякові. Як юнака, що «просто жив, – незалежно, розкуто, свавільно, як хлопунь зі села, від якого місто не ховало своїх спокусливих щедрот», як продовження шляхтича Яся Кульчицького, «полеглого в повстанській валці поляків проти імперії». Як продовження «роду, в якому не було гнучохребетних», як «чесного Епамінонда, спроможного вмент обернути щирого правдолюба й правдомовця

у чесного вбивцю»; як нещадного критика «рутенців, прислужників влади, які бояться правди», «...бо в ньому кров Мазепи і Миколи Джері».

Аналізований текст З. Легкий написав ще упродовж 2007–2010 років, оприлюднений востаннє 2015-го, однак ця книга ніколи не буде опізненою. Не знаю жодної художньої чи наукової книжки про І. Франка, у якій би, зокрема, так всебічно, глибоко і проникливо прорефлектовано усі шкільні пороги й університетські сходи класика – мабуть тому, що письменник сам уже понад «шістдесятку» років тому почав учити рідної літератури «шкільну босоту», головно, у Мурованому під Львовом. Проблеми школи, образи дидактів, формування особистості, зростання і доростання до вічних істин завжди хвилювали митця, в якого жанр педагогічного есею був у пошанівку, зокрема роман «До Гераклових стовпів» і присвячено повністю вчительській квестії. Тому ще раз відзначу у педагогічному ракурсі дидактичну функціональність роману З. Легкого про Франка-митця і ментора, що за своїм характером і змістом є конче необхідною для українського школяра, студента, вчителя, будь-якої освіченої людини, яка прагне знати національну літературу, історію, педагогіку з першоджерел. Зазначу також принагідно, що абсолютно неможливою та небезпечною у вивченні літератури є фетишизація підручників, на що не раз вказував той-таки І. Франко, адже жоден із них не зможе замінити «живого навчання» (метафоричний вислів-термін Романа Інгардена), а є лише додатком, засобом, власне підручним матеріалом. У літературній освіті основою і першоджерелом завжди буде Текст (і це центральний дидактичний Франковий концепт учіння літератури) та індивідуальна інтерпретація реципієнта: саме Франкові художні, публіцистичні, наукові тексти та епістолярій стали канвою роману З. Легкого, а його неповторне сприйняття та поцінування життєдолі загальноєвропейського масштабу українського національного діяча – індивідуально-неповторним авторським мистецьким наративом.

Отож, для творчих учителів, які прагнуть розвивати і стимулювати пізнавальну діяльність й критичне мислення учнів, не стільки інформувати, як спонукати до самостійного аналізу та оцінок «канонічних» текстів і постатей, незамінним щодо І. Франка стане книга З. Легкого. Сучасна освіта все ще цінує систематизовані знання, але водночас на уроках літератури дуже важливо, щоб інформація не «тиснула», а засвоєння її мало динамічний, відкритий характер. Читачі оцінять цей твір, бо він «заводить», інспірує до дискусії, залишає поле для самостійної інтерпретації, тому теперішні переважані інформацією учні і студенти акцептуватимуть цю оригінально написану, з виразним авторським обличчям книжку, що представляє різні погляди на певну проблему, забезпечує можливість вибору. Можна сказати, що роман «Се мого серця драма» певною мірою є також антологією текстів, адже на його сторінках густо цитовано І. Франка й осмислено не тільки його творчість, а й увесь історико-літературний процес, тогочасні літературознавчі дискусії і проблеми. Постать І. Франка відтворена не тільки у загальнонаціональному просторі, але й у контексті світової літератури та культури, корелюється зі сучасними українськими реаліями.

У романі безперечно маємо авторську суб'єктивну концепцію «перепрочитання»-рецепції особистості класика нашої культури. Інакше і не може бути, адже говоримо про художній твір, а не про науковий трактат за всілякого (часто зумисно підкресленого)

намагання об'єктивізації розповіді про І. Франка через використання у тексті художнього твору З. Легкого численних цитат, документів, описів. Звернувшись до «формул» самого І. Франка, скажу, що текст сучасного романіста має «індивідуальну закраску», позначений «духом» автора, який не йде «утертими стежками». Так писав про свою наукову роботу (підручник «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.») 1910 року Франко-вчений, прагнучи до безстороннього об'єктивного висвітлення історії української літератури: «Мій “Нарис” при всій своїй науковій об'єктивності має все-таки певну індивідуальну закраску. Мені досить часто доводилося говорити про здобутки моїх власних літературних та наукових праць і наводити свої погляди, замість утертих досі в науці» [5, т. 41, с. 470]. Що вже говорити про белетристику, яка за визначенням і постає для комунікації автора з читачами, позатекстовою дійсністю, ґрунтується на пізнанні багатства ідей, змістів, на поліфонії значень і прочитань. І саме антропологічний аспект є головним у творі З. Легкого, бо цей текст змінює читача, формує людину як неповторну особистість через акцептування змісту та форми роману, через особистісний суб'єктивізм автора у змалюванні «конкретно-історичних» обставин.

Зіновій Легкий, як і його літературний протезе, теж завжди намагається «проти хвиль плисти, проти рожна перти», висновує оцінки подій і постатей на власних «відстеженнях», тому має свій погляд на багато уже сьогодні, здавалось би, незаперечних істин. У романі «Се мого серця драма» відсутня все ще усталена подекуди і сьогодні константа радянського літературознавства про Львівський університет часів Івана Франка тільки як «офіціальну інституцію», що сумлінно виконувала функцію онімечення чи ополячення автохтонного українського населення Галичини; науковий та методичний рівень навчання не витримував жодної критики, тому І. Франко й ігнорував навчання, нещадно судив своїх професорів, нічого не почерпнув із стін «альма матер». У цьому ракурсі відзначу незвичайно приязне й об'єктивне трактування у книзі З. Легкого постагії Франкового університетського викладача української мови і літератури професора Омеляна Огоновського, котрий здобув у нашій історіографії внаслідок пересмикування і вибіркового тенденційного цитування передовсім наукових оцінок його студента, що однозначно «переріс» учителя, несправедливу опінію недалекого та анахронічного педагога й науковця-консерватора. Мало місце тут передовсім міжпартійне суперництво народовців і радикалів, нетерпимість М. Драгоманова і М. Павлика до галицького духівництва, дійсно, головно, «клерикалізованого», але у книзі З. Легкого бачимо симпатичний образ завідувача кафедри української словесності у час, коли після арешту найкращий його студент-філолог позбувся «педагогічної кар'єри й професорування в гімназії чи в університеті» (с. 92). О. Огоновський, «...стрункий худорлявий інтелігент у сірому вбранні й краваті, зогледівши мене в університетському коридорі, мовчки бере попідруч і веде до себе, на кафедру... В його карих очах причаєна осмута, а на високому чолі й у складках тонких, міцно стиснутих уст – вираз задуми й стурбованості... Екстремі – привілей молодих завзятців. ... Хочемо цього чи ні, розмірковує далі старий, та ви, русинські соціалісти, – заручники великих амбіційних апетитів пажерливої польської еліти...» (с. 92–93). І. Франко далеко пізніше збагне, що польські соціалісти завжди залишалися передусім поляками, і годі у справі нації-і

державотворення сподіватися на «дружбу»! Зіновій Легкий переконливо демонструє у книзі, як польські націоналісти використовували український соціалістичний рух для дискредитації опонентів, і це майже неминуче, адже між націями, на жаль, рідко визначальними є міжособистісні морально-етичні принципи. Тому й укладає в уста Франка-героя слова: «Винен я, Михайле... Бачу, концепцією Лімановського Україні відведена доля рабині в Польщі від моря до моря. Це, до речі, й Огоновський ще коли втовкмачував мені...» (с. 122).

Рельєфно і проникливо, експресивно виразно змальовано загальну інертність української громади, що особливо «вбивало» І. Франка! З. Легкий створив характеристичний образ-символ «цілої імперії Лімбахів» (с. 95), що уособлює своїх «перевертнів» та «хрунів», «загорілих патріотів», «перекинчиків» і «рутенців». Передовсім це неодноразово згадувані у книзі З. Легкого «педагоги» Е. Черкавський чи І. Шараневич, котрі були яскравими представниками галицького «хрунівства». І тут доброю ілюстрацією буде той парадоксальний факт, що часто під час урядування у Львівському університеті етнічних русинів-українців, ренегати-перекинчики запекло сповідували шовіністичну «польськість». Зокрема, ректором і проректором у 1876–1877 навчальному році відповідно були «греко-католики» згадуваний повище Е. Черкавський (два роки підряд, а пізніше ще раз – рідкісний випадок в історії виборної однорічної посади!) і К. Сарницький. Ректором у 1878–1879 Л. Білінський, раніше – Я. Головацький, однак лишень О. Огоновський послідовно обстоював українські національні інтереси в університеті й став через це жертвою переслідувань і шантажу з боку намісника Галичини А. Голуховського та того ж Е. Черкавського [3, с. 33, 91]. (*A propos*, саме О. Огоновський, виконуючи обов'язки декана філософського відділу у 1871–1872 років, вперше виголосив інавгураційну промову у Львівському університеті не німецькою мовою, а українською, і лише наступного року офіційно пролунала польська).

«Проблема відступництва доймала мене віддавна... 1875-го... мабуть під впливом Адама Міцкевича у п'єсі із старокиївських часів “Славою і Хрудош” я заторкнув питання зради як рушійного націєтворчого компонента, який через навмисну посилену пригнобу свого ж народу неодмінно спровокує його бунт супроти гнобителя-наїзника за волю краю» (с. 77). «Та чи жде на Хрудоша слава навіть у визволеній державі? Не розтерзає його, як Саву Чалого, кривджений і цькований ним плебс, не посвячений у його благородну мету й не спроможний досягнути її?..» (с. 79) – психологічно вивірено і точно аналізує З. Легкий сіть образів та асоціацій у творах І. Франка, розкриваючи грані його особистості, проектуючи його інтелектуальні сумніви і муки «духа» вже на нинішні українські реалії. Таке враження, що сьгоднішні українські «Хрудоші» все ще інспірують повстання проти окупанта, захопившись за інерцією по-валленродівськи! Роздуми З. Легкого про природу і зло конформізму в українському суспільстві, про причини (суто нашої!?) «ворожди, якоїсь фізіологічно-фібральної зненавиді і злоби до людини з іншою думкою та з більшою владою, ніж у тебе» (с. 329) мали би (*contra spem spem!*?) допомогти усвідомити свою духовну неміч не одному сучасному українському «наполеончику» чи інтриганові-чинуші. Змальовуючи, до слова, стосунки того ж М. Драгоманова й О. Огоновського, сучасний письменник з боєм пише: «Яка химерна

й жорстока українська доля. Розриває нашу хоругву на клапті псом підшита, злобою згодована, заздрісна і мстива фурія-планида. Щось не так сказав, знебачки зачепив старий професор амбіції Драгоманова – і покривджений тут же віддає навідліг своєму кривдникові за злая... Отаке воно, наше піклування про себе?..» (с. 322).

Наскрізним для художнього осмислення З. Легкого стала проблема «двійництва», дослідження «імпульсивно-хворобливої реакції» І. Франка на власні помилки-ганджі, на причини певного фіаско у співпраці з поляками у політиці, журналістиці, белетристиці. «Мислити однією мовою, а писати іншою – се не легкий і вільний біг атлета, а поступ зі спотиканням, разуразними запинками, виважуванням кожного кроку, пак слова чи й речення, від остраху зашпортатися й помилитися. Се, панове, явне роздвоєння: один шкрябає, а хтось другий чипіє над тобою й вичитує, править, коригує» (с. 261), – концентрується увага на процесі творчості не-рідною мовою. Чи ж була гармонія між двома Франковими «Я» у «Похороні», у «Лелі і Полелі», «Перехресних стежках», у чому виявилась ота уже класична єдність і боротьба протилежностей, симбіоз раціо та емоцію, еросу і танатосу?

Дуже проникливими, вічними, такими, що резонують і, на жаль, довго (завжди?!) будуть присутніми для українських інтелектуалів, є роздуми З. Легкого про Франкові болючі пошуки причин роз'єднаності, поділу, міжусобиць, чвар та – як наслідок – нашого історичного програшу, національної поразки у боротьбі із сусідами за свою державність. «Мойсеї не родяться щодня, то правда, вони формуються під зовнішнім впливом, а той зовнішній тиск є в нас у десять разів більший, ніж у вас. Якщо ви колись відчуєте його так, як ми сьогодні, тоді й у вас почнуть оглядатися за своїм Мойсеєм і, напевне, знайдуть, хоча сьогодні його ще бажали б знищити», – мовить тодішній «міфотворець» Теодор Герцль українському вченому у Відні (с. 297). А на риторичне запитання-уточнення («Але ж нація об'єднується мовою...») ствердно говорить: «Божий дім не можна збудувати іноземною мовою» (с. 298).

Майже через десяток років у прохідках Римом із Михайлом Грушевським І. Франко завмиратиме у церкві Сан П'єтро ін Вінколі перед статуєю Мойсея та згірчено думатиме: «Тяжка то місія – вести здеморалізований народ, якому неволя дає похилу, повзку, мов повитиця, душу, привчає слугувати на задніх лапках володареві, лизати руку, яка б'є... Та чи реалізувався б такий лідер в українському ареалі? Не спіткала б його доля міфічного попередника? Скільки ж тут Датанів! Скільки **Авіронів у вишиванках!** Скільки заздрісників, що вражають опонентів наповал камінням, словом чи Юдиним жестом» (с. 465). Цей саркастичний образ зрадника-відступника у «тенденційній вишиванці, яка, відомо, підкреслює патріотичне серце носія» (с. 471), котрий і не приховує, що потребує України лишень для «хліба і кусня сала», але стає «вишиваним» суддею Мирона-автора-політика-вченого-вчителя, є сюжетним стержнем 71-го розділу-параграфу та й усієї книги З. Легкого. Цей типаж, на думку сучасного письменника-мислителя, став центровим й у життедолі Франка-Мойсея, який на сторінках книги риторично запитує: «О, як можна опідлитись і принизитись задля кусня хліба..!» (с. 470). Йдеться про Франкове балотування на доцентуру до Львівського університету, про його візити до К. Бадені, М. Бобжинського, до міністерства у Відні. Ці та інші

україножери стоять на шляху народу з рабства. Як і хруні-москвофіли Гушалевич, Дідицький, Площанський... Однак знову і знову З. Легкий формулює через свого літературного героя і вчителя основне запитання: «Усі патріоти, лідери, батьки нації – і вони з люжими воріженьками в камінному моноліті нездвигною перепоною на нашому шляху поступу?! Боже, коли ти еси, спаси наш люд од таких вождів!» (с. 485).

Чи ж не через таких «батьків нації», «Датанів та Авіронів у тенденційних вишиванках», які своєю зажерливістю і продажністю дискредитують саму ідею незалежної держави, народ стає «тисячами маріонеток» (с. 353), що продаються тисячами способів?! Звідси – страшні у своїй наготі і правдивості слова Зіновія Легкого, що їх він оприявнює вустами І. Франка у розмові з М. Євшаном: «Патріотизм, націоналізм – се фразеологія розпухлих від розкошів товстосумів, яким і пташиного молока не бракує. Коли ж твоя родина гола-боса й чахне з голоду на рідній землі, не любя тоді тобі така вітчизна й продаєш душу навіть чортові задля кусника разового хліба»... (с. 355). «Мотив національної самокритики» (Ю. Барабаш. – *В. М.*) як вияв справжнього патріотизму та громадянської мужності є наскрізним у романі і засвідчує світоглядну зрілість письменника.

Авторські (З. Легкого. – *В. М.*) сприйняття і не-сприйняття Франкових сучасників, друзів-суперників, одвертих ворогів і прихованих друзів надзвичайно оригінальні і мотивовані цілісною життєвою світоглядною системою: передусім людинолюбством, україноцентризмом і християнською (пра-, глибинною, первісною, прямою, неопосередкованою – згадується Шевченкове «Моліться Богові одному, моліться правді на землі») життєвою етикою. Зразу ж прошу вибачити за немічну спробу окреслити «святая святых» шанованого письменника, – це зможе відчитати кожний уважний реципієнт книжки. Я ж лишень промоцією сторінки книжки «Се мого серця драма», де митець пізнає і мислить про І. Франка у його взаєминах з І. Верхратським, О. Огоновським, М. Павликом, М. Драгомановим, М. Грушевським, О. Терлецьким, В. Ягічем, В. Коцовським, Оленою Пчілкою і Лесею Українкою; аналізує його судження щодо Т. Шевченка, М. Гоголя, О. Пипіна, І. Тургенева і ще сотень відомих і незнаних людей. Легкого-письменника вирізняє блискуча ерудиція та обізнаність у Франковому часі, тому в цьому ракурсі є всі підстави називати цей роман історичним. Читач відчує на сторінках твору не просто «флер епохи», «дух часу», а дізнається безмір цікавої і пожиточної точної інформації про «царську Галичину» ХІХ століття, а вже на цьому «ґрунті» пан Зіновій висновує плетиво думок та емоцій про І. Франка і його людей. Відзначу від себе у книжці З. Легкого цікавий образ «useful idiot» («корисного ідіота») Ватрослава Ягіча (с. 298–300) та уточню, що І. Франко називав таких «угодовців» і «симпатиків» Росії «сангвініками в Західній Європі», а в статті «Подуви весни в Росії» писав, що на «пропагандистський гачок» «карикатурної весни» (декларативної лібералізації. – *В. М.*) російського чиновника «... в Європі не зловився ніхто, крім тих, які мають свій інтерес у тім, щоб піддержувати престиж і повагу російського самодержавного чиновника» [5, т. 45, с. 360–361; детальніше про це див.: 4, с. 312–325].

Книга Зіновія Легкого однозначно не про Франка-Каменяря. Але і не виключно про Мойсея-провідника нації чи Ментора-вчителя народу. Свого часу І. Франко наголошував



на універсальності творів Тараса Шевченка, а не тільки на сегменті «мужицького» поета і «сокирника», що його так активно (і доволі успішно!) виокремлювало пізніше радянське літературознавство, витворивши оксюморонний по суті міф «революціонера-демократа». Заперечував односторонню рецепцію «осколка» Шевченка, нерозуміння поліфонічності його творчості, популістське та «іконне» використання спадщини митця з утилітарною метою, наче передбачаючи, що до нього теж буде застосоване таке ж «прокрустове ложе». Повістяр З. Легкий створив дуже читабельну (для когось – драстичну!) сюжетну лінію Франкового інтимного життя. Власне, так і названо роман – «серця драма». Напевно, самому авторові пасуватиме означення, яким він у тексті іронічно характеризує Франкового «запеклого друга» Михайла Павлика – «мудрай-жонознавець!» Зацікавленому темою «Франко і його жінки» читачеві З. Легкий пропонує галерею наближень і перепрочитань драматичних і трагічних, інколи – трагікомічних чи навіть фарсових – любовних історій насиченого інтимного життя класика. «А недурний вигадав: чим дужче твоє жадання дременути від дівки, тим міцніше вона тримається за твою полу» (с. 104), – незвично застосовує парадоксальну пушкінську формулу до певного етапу стосунків з Ольгою Рашкевич. Про таємничу Юзефу Дзвонковську (Густю Грабову, Августу Трацьку з «Не спитавши броду») З. Легкий пише: «Загадка – не дівчина. Дантова Беатріче, ангельської вроди, перед якою хоч падай на коліна та й молись. І тримає тебе на повідку не лишень красою, га, Борисе? А чим же: розважною стриманістю, ввічливим тактом, усмішкою (задуманою й сумною водночас) чи маломовністю, якою вона приховує власну сутність» (с. 175–176). Як це подібно до класичного уже жіночого архетипу Марії Вілінської – «нерозгаданого сфінкса», «мовчущого божества» для Куліша, Тургенєва і цілого сонму поклонників у неповторній інтерпретації-прочитанні письменника Марка Вовчка авторства В. Петрова-Домонтовича... «Будучи мовчазною, являє собою стіну, на якій люди малюють ідеали...». «Прекрасна мовчуня». Це вже знову І. Франко із «Не спитавши броду». Як звідти ж й осиротіла через «чесність Епаміонди» донечка Міхонської, яка представляє мотив «каламутної води» у романі і житті І. Франка.

І «дівича з Бірки (не скромна Уляна Кравченко, а таки Юлія Шнайдер з тверезим німецьким розрахунком), що заганяє в глухий кут і притискує до стіни навіть тебе, кмітливого розумника»; і Климентина із Жовтанців – «тендітна поетка з руськими кучерями», жовтанецька «Зулейка», яку «я принукував до щоденного писання, впрягав, як вола в ярмо...». «О, ті жіночки, пак дівчата... Коли їх більше, ніж одна, то вже, рахуй, справжній клопіт і морока голівоньці... Наразі в ньому дві поетки – чорнява і білява. Одну жаль попустити, і все чекаєш на рішенець її матері, а вже друга реп'яхом у серці: не одірвеш без рани й крові» (с. 208). А все вирішує у життєпліні І. Франка (і в романі Зіновія Легкого) *deus ex machina* – лист про рантку, написаний у Жовтанці, а відправлений у Бірку... «Траплялось-таки щось містичне, глузду непідвладне: листом кличеш на звидання одну, а в той же час (із втручанням нечистого?) вицілюєш устенька другої» (с. 220).

Як, власне, містичним і трагічним днем вважає сучасний романіст 4 вересня 1885 року (фатальних дат не виколупнеш із пам'яті нізащо!), коли написано лист до Ольги Хоружинської «будьте моєю дружиною» «майже за шаблоном», адже «до цього тексту

я, нівроку звик, бо адресував його і в Лолин, і в Бібрку, і в Жовтанці...». Автор роману стоїчно формулює життєвий рецепт-діагноз: «Але ж одруження – се завше лотерея, котра 99 % хибляє» (с. 238). Тому і привіз І. Франко з Києва «... молоденьку вродливу дружину з доктрини...» (с. 246), а непогасне прагнення віднайти отой «один відсоток» зумовило незбагненну ситуацію: «Написав, одніс на пошту і мов закляк у віконечку, пожираючи очима молоденьку поштову маніпулянтку з великими чорними очима...». «Вона, Хоружинська, бах – і вивела тебе на Целіну Журовську... Дякуй панні з Києва за звідництво...» (с. 234–235). І, звісно, містично-проста і фатальна Геня з Відня... Ще один «каламутний», дуже «каламутний» – такий архетипний, і такий земний образ-привид жінки у житті І. Франка. І, либонь, найбільш переконливий у мистецькому ракурсі здобуток Зіновія Легкого – це трагедійний образ фатальної Анни Павлик! Забутої і трафаретно-соціологічної у літературознавстві та мемуаристиці. Ще більш нещасної в особистому житті, ніж І. Франко...

У романі «Се мого серця драма» шанувальники Франка-письменника знайдуть глибинний «розбір» та алюзії до текстів «Захар Беркут», «Борислав сміється», «Мойсей», «Сойчине крило», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» і безміру ліричних і драматичних творів класика... Але знову й знову з'являтиметься «Борис Граб», який «женин уважав предметом розкоші, люксовим меблем, а в приложені до себе математичним зрівнянням із двома невідомими, які вносять непевність і хиткість у всі життєві рахунки». Усебічним є аналіз журналістської діяльності Джеджалика-Каменяра-Мойсея у книжці З. Легкого, подібну «суб'єктивну об'єктивність» бачимо хіба у Я. Грицака у відповідному розділі [2, с. 201–213].

«Як давні співали, так тепер молоді насвистують» (нім.): так І. Франко писав уже 1902 року, аналізуючи вплив університетської науки на «елементарну» («Раз завели “вчені” церковщину для трактовання “вищих” предметів в університетських викладах, – ну ж за їх прикладом пішли й автори букварів та книжок для елементарного навчання...») [6, т. 54, с. 382]). Сутність художнього тексту неможливо витлумачити без використання термінів – складників іншої системи, ніж сам твір. Інтерпретація, передусім герменевтична, завжди передбачає використання «фону», «тла», що найбільш влучно «пояснить» словесний утвір. Отже, дослідник-літературознавець не тільки формулює цілісну гіпотезу сприйняття твору, але й подає свою пропозицію контексту, який цю «цілість» висвітлить. Чим же є контекст? Загалом можна виокремити два обшари: 1) конкретний твір постав серед конкретних соціо-психологічних та історико-літературних обставин, які можливо реконструювати; 2) художній текст позначений літературознавчою «фізіономією» інтерпретатора, його смаками, уподобаннями, постулатами, знаннями. Це дає підстави назвати два інтерпретаційні типи – історико-літературний та літературно-критичний. Якщо ж ідеться про компетенції інтерпретатора, то класично виділяємо особистісні якості, наявність базових когнітивних умінь (аналізувати, структурувати, систематизувати...), здатність реалізовувати антропоцентричні принципи гуманності. Іван Франко блискуче володів обома інтерпретаційними моделями, оригінально володів ними й З. Легкий, поєднавши у романі про митця і вченого досконале знання франківського контексту та свою неповторну мудру візію національної історії і сучасності.

Сам Іван Франко не сприймав детерміністичну концепцію людини в суспільстві і вважав, що долю жодної особи, а передусім освіченої людини, не визначає виключно провидіння, збіг обставин чи навіть суспільні або національні умови життя. Хоч і не бачив людину також й абсолютно вільною щодо свого оточення. Цю проблемну ситуацію можна пояснити через осердя життєвої філософії І. Франка – позиція людини визначається її здатністю до оцінювання тих чи тих особистих або суспільних явищ та норм, здатністю зробити вибір. Можливість оцінювати і вибирати є головною ознакою інтелектуала, особи мислячої. Звісно, що будучи прихильником емпіричного натуралізму, І. Франко бачив себе і людство загалом невід’ємною частиною природи, яка в процесі еволюції набула здатності мислення, що і має «ціхувати» людину вільну, тобто, – відповідальну за свої вчинки. Згрубша можна виокремити два основні типажі тодішнього галицького інтелектуала в художніх і публіцистичних творах Франка-письменника: 1) зразковий та «ідеальний» образ Франкового сучасника-інтелігента, позначений рисами «самомалювання» (за його ж визначенням), «культурного автобіографізму» (дефініція Тамари Гундорової); 2) збірний типаж «лінивої», «картярської», консервативної «русько-української інтелігенції» (і народовської, і – передусім, москвофільської) у час модернізації Східної Європи. У Франкових текстах відображено реалії розвитку української громадськості Галичини, головною проблемою якої був процес дифузії національної інтелігенції, чимала частина якої доволі часто вибирала пропольську (прогерманську, промосковську) орієнтацію, ослаблюючи, обезкровлюючи можливості модернізації свого народу. Без сумніву, головну роль у такому поступі мала відігравати національна школа, освіта рідною мовою, що в умовах конституційної монархії було можливим. Тому саме на освідومлення, просвітництво «нашої публіки», поборення її пасивності і «яловості» були спрямовані зусилля, бо ж І. Франко як літературний критик причиною слабкого розвитку української белетристики у Галичині вважав занадто великий вплив у літературі та політиці хоча й особисто порядних і чесних, але надзвичайно консервативних, заскорузлих гімназійних учителів, які все ще сповідували літературні й естетичні правила середини XVIII століття. Письменник створив промовистий образ «професорської цензури» – це і буквально, і метонімічне означення консервативно-клерикальної позиції панівної в «Просвіті», НТШ, редакціях газет і журналів народовської партії. Часто І. Франко вибірково та доволі суб’єктивно трактував у своїх наукових і публіцистичних працях художню та суспільно-національну діяльність своїх політичних супротивників, намагаючись балансувати між вимогами непримиренного М. Драгоманова та об’єктивною доцільністю брати участь у провідному народовському потоці національно-культурного життя Галичини другої половини XIX століття.

Врешті, логічно доходить висновку З. Легкий, судячи про долю І. Франка, «Політика – потворна сфера, яка не лише обдасть тебе брудом з ніг до голови, але й поламає долю» (с. 349). Справедливо вважає романіст із Мурованого, що політичне фіаско радикальної партії і самого І. Франка зумовило фатальну передмову до «Галицьких образків», а об’єктом його «нелюбові до Русі» передовсім є галицька інтелігенція. «Кого ж бо мав він любити? Адвокатів, які зі шкури друкать селянина в ім’я патріотизму; попів, що не

кращі від перших; урядовців, котрі соромляться свого походження; кількох діячів-ділків, які самовладно загорнули українську політику в свої руки, роками сварилися і гризлися між собою і довели до того, що їх повага перед народом зійшла до нуля? Чи їх має любити д-р Франко?» (с. 379).

Зіновія Легкого, як і його літературного героя і наставника, хвилює й обурює «... психічна організація нації, яка є дуже вразливою на найменшу власну кривду, а водночас може кривдити іншу з таким виглядом, немовби це найприродніша у світі річ. Звідки ця подвійна етична міра (одна для себе, інша для других) у поляків? Звідки це джерело національної дволикості?..» (с. 383). Можна «паралелити» зі сучасним польським політичним істеблїшментом, однак треба пам'ятати і Я. Каспровича та Г. Бігеляйзена, і сучасних Я. Куроня та Ізу Хруслїнську... Якщо спрощено, то йдеться про розуміння націоналізму як політичного принципу Е. Гелнера, за яким політичні та національні одиниці мають збігатися, а сам історично неминучий націоналізм є творчим і первісним чинником у творенні націй. І в останні роки політикум дружньої нам країни очевидно не розрізняє націоналізм «політичний» і націоналізм «культурний» (Д. Гатчінсон); націоналізм як прагнення до гетерогенності культури поневоленої нації і шовінізм гомогенний державного імперського народу.

У читабельній розумній книзі З. Легкого вдумливий читач знайде ще чимало «не заторкнутих», «не діткнутих» у рецензії цікавинок із «серця драми» великої людини, перед ним постане надзвичайно скомплікований феномен українського інтелектуала з виразною європейською ідентичністю. Приклад діяльності Івана Франка, історичне значення його «біографії» і його «спільноти» може активно впливати на формування світоглядної позиції сучасної України, майже половина якої все ще ідентифікує себе із міфічною «східнослов'янською» спільнотою, відмежовуючись від європейської історії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Буда В. А. Лексика вчителів як засіб характеристики педколективу у романі Зіновія Легкого «До Гераклових стовпів» / В. А. Буда // Розвиток педагогічної освіти і науки в Західних областях України : тези доповідей наук. – практ. конф. Ч. 1 / редкол.: А. В. Вихрущ, Р. Т. Гром'як, Ю. В. Івашенко та ін. – Тернопіль, 1990.
2. Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – Київ : Критика, 2006.
3. Горак Р. Іван Франко. Університет / Р. Горак, Я. Гнатів. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – Кн. 4: Університет.
4. Микитюк В. Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури): монографія / Володимир Микитюк. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2017.
5. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
6. Франко І. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 2008–2011.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018

Прийнята до друку 11.10.2018

**Володимир Микитюк**

## ЗМІСТ

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

<i>Марія МОКЛИЦЯ</i> . АЛЕГОРІЯ ЯК КЛЮЧ ДО СТИЛЮ ІВАНА ФРАНКА.....	3
<i>Ірина КОЧАН</i> . СТРУКТУРА ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВО-ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ПРАЦЬ ІВАНА ФРАНКА ПОЧАТКУ ХХ СТ.).....	11
<i>Любомир СЕНИК</i> . ПСИХОДРАМА ОПАНАСА МОРИМУХИ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	21
<i>Володимир ПРАЦЬОВИТИЙ</i> . ДВІ РЕДАКЦІЇ ДРАМИ «РЯБИНА» ІВАНА ФРАНКА.....	29
<i>Ольга ШОСТАК</i> . ТОПІКА «ЕМІГРАЦІЙНОГО» ТЕКСТУ ІВАНА ФРАНКА .....	38
<i>Мар'яна ГРНЯК</i> . ДІАЛОГІЧНІСТЬ У СТРУКТУРІ ПРИТЧОВИХ ОПОВІДАНЬ ІВАНА ФРАНКА .....	52
<i>Олександра САЛІЙ</i> . ГУЦУЛЬЩИНА ЯК LOCUS AMOENUS. ЗАСНОВКИ ДО ВИВЧЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТЕКСТУ.....	65
<i>Галина МАЗУР</i> . ФОЛЬКЛОРНІ ОБРАЗИ-СИМВОЛИ ДОЛІ / НЕДОЛІ У ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ЗБІРКИ ІВАНА ФРАНКА «З ВЕРШИН І НИЗИН» .....	76
<i>Святослав ПИЛИПЧУК</i> . ФОЛЬКЛОРНИЙ «СЕРПАНОК» ФРАНКОВОГО ОПОВІДАННЯ «У КУЗНІ» .....	85

### ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

<i>Михайло ГНАТЮК</i> . ІВАН ФРАНКО І ДЕЯКІ ПИТАННЯ РИТОРИКИ (ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА) .....	99
<i>Іван ТЕПЛИЙ</i> . ІНШОМОВНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА: ТВОРЧЕ ВІДЛУННЯ .....	107
<i>Катерина ШМЕГА</i> . ДІАПАЗОН ҐЕНДЕРНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ ІВАНА ФРАНКА: ОСОБИСТИЙ ДОСВІД І ТВОРЧА РЕФЛЕКСІЯ.....	137
<i>Вікторія ГОГОЛІНА</i> . «БУЛО СЕ ТРИ ДНІ ПЕРЕД МОЇМ ШЛЮБОМ...» І. ФРАНКА ТА СВЯТЕ ПИСЬМО: АСПЕКТИ МІЖТЕКСТОВОЇ ВЗАЄМОДІЇ.....	147

## ТВОРЧІ КОНТАКТИ І МІЖКУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ

<i>Тимофій ГАВРИЛИВ.</i> «ЩЕ Й НАМ ВЕСНА ПРЕКРАСНА РОЗЦВІТАЄ...»: ІВАН ФРАНКО – ПЕРЕКЛАДАЧ НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ.....	156
<i>Марія КОТИК-ЧУБІНСЬКА.</i> ЖИТТЯ ОСТАПА ТЕРЛЕЦЬКОГО: ПРАГНЕННЯ ДО ІДЕАЛУ І ПРИСУДИ РЕАЛЬНОСТІ .....	167
<i>Марія ЛАПІЙ.</i> «ЙТИ БІК-О-БІК ПО ОДНІЙ ДОРОЗІ І ДО ОДНОЇ ЦІЛІ»: ТВОРЧА СПІВПРАЦЯ ІВАНА ФРАНКА ТА УЛЯНИ КРАВЧЕНКО.....	195
<i>Олена ЛУЦИШИН.</i> ІВАН ФРАНКО Й ОЛЕКСАНДР ЗДЕРКОВСЬКИЙ.....	209
<i>Ірина РОЗДОЛЬСЬКА.</i> «ВІСТНИК ПРЕСОВОЇ КВАТИРИ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ» ЯК ДЖЕРЕЛО СТРІЛЕЦЬКОЇ ФРАНКІАНИ ...	219
<i>Микола КРУПАЧ.</i> ЗАПИТАННЯ БЕЗ ВІДПОВІДІ (ДО ПРОБЛЕМИ АБРИСУ ІВАНА ФРАНКА В РЕЦЕПЦІЇ ДМИТРА ДОНЦОВА) .....	227

## ПУБЛІКАЦІЇ

<i>Яким ГОРАК.</i> З ІСТОРІЇ ФРАНКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ ДОКУМЕНТІВ РОДИНИ ШАШКЕВИЧІВ (НА МАТЕРІАЛІ ЛИСТІВ ТЕРЕСИ НЕСТОРОВИЧ ДО ІВАНА ФРАНКА) .....	244
<i>Микола ЛЕГКИЙ.</i> МАЛОЗНАНА РЕЦЕНЗІЯ НА ВІДОМИЙ ТВІР («ЗАХАР БЕРКУТ» У ПОЛЬСЬКОМОВНІЙ КРИТИЦІ).....	263
<i>Роман ГОРАК, Богдан ЧУДІЙОВИЧ.</i> ЛИСТИ ЗАКЛИНСЬКИХ ДО ІВАНА ФРАНКА .....	270
<i>Віолетта ЧЕРНІЄНКО.</i> ЛИСТИ АРТИМА ХОМИКА ДО ІВАНА ФРАНКА.....	302

## РЕЦЕНЗІЇ

<i>Володимир МИКИТЮК.</i> АВІРОНИ У ВИШИВАНКАХ. ПРО ДВНАДЦЯТИЙ РОМАН ЗІНОВІЯ ЛЕГКОГО [ЛЕГКИЙ З. СЕ МОГО СЕРЦЯ ДРАМА. – ЛЬВІВ: «ТРИАДА ПЛЮС», 2015. – 504 С.].....	314
--	-----

---

## CONTENTS

### ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ

<i>Maria MOKLYTSIA</i> . ALLEGORY AS KEY TO IVAN FRANKO'S STYLE .....	3
<i>Iryna KOCHAN</i> . THE STRUCTURE OF I. FRANKO'S TEXT (BASED ON I. FRANKO'S SCIENTIFIC AND JOURNALISTIC WORKS OF THE EARLY 20th c.) .....	11
<i>Liubomyr SENYK</i> . THE PSYCHODRAMA OF OPANAS MORYMUKHA AS QUEST FOR THE ETERNALAND INCOMPLETELY COMPREHENSIBLE IN THE LITERARY AND VIDEO-VISUAL INTERPRETATION .....	21
<i>Volodymyr PRATSOVYTYI</i> . TWO REDACTIONS OF I. FRANKO'S DRAMA RIABYNA [THE ROWAN TREE] .....	29
<i>Olha SHOSTAK</i> . THE TOPOI IN IVAN FRANKO'S «EMIGRATION» TEXT .....	38
<i>Maryana HIRNIAK</i> . DIALOGICITY IN THE STRUCTURE OF IVAN FRANKO'S PARABOLIC STORIES .....	52
<i>Oleksandra SALIY</i> . HUTSULSHCHYNA AS A LOCUS AMOENUS BASICS FOR THE STUDY OF THE HUTSUL TEXT .....	65
<i>Halyna MAZUR</i> . FOLKLORE IMAGES-SYMBOLS OF THE FATE/MISFORTUNE IN THE POETIC WORLD OF FRANKO'S COLLECTION OF POETRY «FROM HIGHLANDS AND LOWLANDS» .....	76
<i>Sviatoslav PYLYPCHUK</i> . FOLKLORE «HAZE» IN FRANKO'S SHORT STORY «IN THE SMITHY» .....	85

### ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

<i>Mykhaylo HNATIUK</i> . IVAN FRANKO AND SOME ISSUES OF RHETORIC (THEORY AND PRACTICE) .....	99
<i>Іван ТЕПЛИЙ</i> . ІНШОМОВНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА: ТВОРЧЕ ВІДЛУННЯ .....	107
<i>Kateryna SHMEHA</i> . THE RANGE OF IVAN FRANKO'S GENDER INTERESTS: PERSONAL EXPERIENCE AND CREATIVE REFLECTION .....	137

<i>Victoriya HOHOLINA. «IT WAS THREE DAYS BEFORE MY MARRIAGE...» BY I. FRANKO AND THE HOLY SCRIPTURE: ASPECTS OF INTERTEXTUAL INTERACTION .....</i>	147
---	-----

### ТВОРЧІ КОНТАКТИ І МІЖКУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ

<i>Тymofiy HAVRYLIV. «AND FOR US TOO THE SPLENDID SPRING IS BLOOMING...»: IVAN FRANKO AS TRANSLATOR OF GERMAN POETRY .....</i>	156
<i>Mariya KOTYK-CHUBINS'KA. OSTAP TERLETSKY'S LIFE: STRIVING FOR THE IDEAL AND VERDICTS OF REALITY .....</i>	167
<i>Mariya LAPIY. THE CREATIVE COLLABORATION OF IVAN FRANKO AND ULIANA KRAVCHENKO .....</i>	195
<i>Olena LUTSYSHYN. IVAN FRANKO AND OLEKSANDeR ZDERKOV'S'KYI .....</i>	209
<i>Iryna ROZDOLSKA. «REPORTER OF PRESOVA KVATYRA OF THE UKRAINIAN SICH RIFLEMEN» AS THE SOURCE OF FRANKO SUCCESSORS OF RIFLEMEN .....</i>	219
<i>Mykola KRUPACH. QUESTIONS WITHOUT ANSWERS (TO THE PROBLEM OF IVAN FRANKO'S OUTLINE IN THE RECEPTION OF DMYTRO DONTSOV).....</i>	227

### ПУБЛІКАЦІЇ

<i>Yakym HORAK. FRANKO ARCHIVE PUBLICATIONS OF SHASHKEVYTCH FAMILY IN TERESA NESTOROVYCH' FRANKO EPISTOLAR COLLECTION .....</i>	244
<i>Mykola LEHKYY. LITTLE-KNOWN REVIEW OF A FAMOUS COMPOSITION («ZAKHAR BERKUT» IN POLISH-SPEAKING CRITICISM) .....</i>	263
<i>Roman HORAK, Bohdan CHUDIYOVYCH. LETTERS FROM THE ZAKLYNSKIA TO IVAN FRANKO .....</i>	270
<i>Violetta CHERNIENKO. ARTYM KHOMYK'S LETTERS TO IVAN FRANKO .....</i>	302

### РЕЦЕНЗІЇ

<i>Володимир МИКИТЮК. АВІРОНИ У ВИШИВАНКАХ. ПРО ДВАНADЦЯТИЙ РОМАН ЗІНОВІЯ ЛЕГКОГО [ЛЕГКИЙ 3. СЕ МОГО СЕРЦЯ ДРАМА. – ЛЬБІВ: «ТРИАДА ПЛЮС», 2015. – 504 С.].....</i>	314
--	-----