УДК 821.161.2.09

Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ТИТАН ДУХУ І ЧИНУ

Уже вкотре у стінах Київського університету ми відзначаємо і вшановуємо славетного генія українського народу Івана Яковича Франка. Науковими студіями, виступами і творчими дискусіями ми щоразу прагнемо глибше та повніше осягнути його унікальне й багатовимірне обдарування, наблизитися до розуміння його неповторного творчого доробку, збагнути його заповіти нащадкам. Ми наближаємося до Франка, і він відкривається нам щоразу по-новому – як людина, як письменник, як науковець і політик, врешті, як пророк.

Мета нашої науково-практичної конференції "Титан духу і чину", присвяченої 160-річчю від дня народження Івана Франка, показати все багатство й розмаїття його інтелектуальних змагань і духовних дороговказів, представити титанічну постать генія – із його одвічною творчою одержимістю, неспокоєм і безперервними шуканнями, – в усій її повноті та духовній величі. Іван Якович ішов через вершини і низини, завжди залишаючись "не поетом одної верстви, а цілого народу":

Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити.
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе вмити.
(останній вірш циклу "Веснянки" "Vivere memento!")

Він постійно знаходився у творчому пошуку, присвятив усе своє життя служінню ідеї добра і краси, утвердженню української нації словом і ділом, закарбувавши в поезії одну з найголовніших українських тем – духовного просвітництва свого народу, глибоко й образно втілену в поемі "Мойсей", розпочату в січні та закінчену у червні/липні 1905 р.

Хотілося б ще раз навести спогад М. Коцюбинського про зустріч з І. Франком: "Сильна, уперта натура, яка цілою вийшла з житейського бою, – писав у 1905 р. український сонцепоклонник. – У своїй убогій хаті сидів він за столом босий і плів рибацькі сіті, як бідний апостол. Плів сіті й писав поему "Мойсей". Не знаю, чи попалася риба у його сіті, але душу мою він полонив своєю поемою". Пророчі слова Франка, звернені до українського народу, свідчать про небайдужість і тривогу митця за майбутнє:

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

("Мойсей")

Іван Франко пройшов тернистий, із багатьма вибоїнами шлях суспільно-політичного життя України від 70-х рр. XIX ст. до початку XX ст.: від москофіла та палкого соціаліста (під впливом М. Драгоманова) до вкрай негативного ставлення до соціал-демократичної ідеології, за якою в "Енгельсовій народній державі власна воля і власна думка кожного чоловіка мусила би щезнути. Народна держава сталась би величезною народною тюрмою".

Натомість, на рубежі і на початку XX ст. повністю стає на шлях політичної самостійності України (статті "Ukraina irredenta", "Одвертий лист до галицької української молодежі" та інші), який, за словами С. Петлюри, "формував "совість" народу, із "рабів" творив народ".

Талант Івана Франка воістину не осягнений: вільно писав українською, польською, німецькою, російською мовами, перекладав із майже півтора десятка мов світу; поет, прозаїк, драматург, громадський діяч, політик, філософ, видавець, економіст (1879 р. готує підручник із політекономії) тощо. Перебуваючи останні роки свого життя в госпіталі Січових стрільців, смертельно хворий "вічний революціонер", за свідченнями небожа Василя, "мудрував над проектом машини-воза, яка б допомагала усусусам у боях".

Фантастичний за своїм обсягом, жанрами, ідейними та тематичними обріями творчий доробок Івана Франка очікує на добросовісне, скрупульозне, і не менш творче осмислення сучасних учених. Новітні методології та підходи дозволяють побачити Франка в іншому світлі, повною мірою розкрити велич його творчого генія, переконатися в його пророчій наповненості й суголосності нашій добі. Мусимо вкотре перечитати Франка – цього невтомного трудівника й невгамовного інтелектуала, переосмислити його творчі набутки, збагнути істинні масштаби його титанічної постаті, цієї "академії наук в одній особі" (Є. Маланюк).

Сорокап'ятилітня титанічна праця Каменяра – від першого, на жаль, втраченого вірша "Великдень" (1871) і до останнього відомого нам "Ще не близько весна" (1916), – була гідно помічена сучасниками: 1915 р. І. Франка, першого з-поміж українських поетів, завдяки зусиллям українського педагога і літератора о. Йосипа Застирця, було висунуто на здобуття Нобелівської премії. На жаль, як стверджує онук Івана Яковича Ролланд, воєнне лихоліття на території України, а згодом і смерть поета унеможливили отримання престижної премії.

Ще в XIX ст. Іван Франко прокладав мости для культурної інтеграції України в Європу, бачив нашу країну її органічною і невіддільною часткою. Нині ми довершуємо цю надважливу справу нашого національного генія згідно з його пророчим словом:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,

Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

Мені ж залишається побажати учасникам конференції успішних студій, яскравих виступів і плідних дискусій.

УДК 821.161.2:821.512.162

З. К. Алієва, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченкам. м. Київ

ФРАНКО У ПЕРЕКЛАДАХ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКИХ ПОЕТІВ

Висвітлено проблему рецепції творчості І. Франка в контексті перекладацької практики азербайджанських поетів. Проаналізовано питання творчих контактів азербайджанської та української літератури. Приділено увагу перекладу азербайджанськими авторами поетичних творів і балад І. Франка. Наголошено на значущості культурних взаємин і розвитку порівняльно-літературознавчих контактів між Україною та Азербайджаном; наголошено, що творча спадщина І. Франка тепер звучить англійською, польською, російською, грузинською, литовською, німецькою й іншими мовами.

Ключові слова: *переклад; поезія; взаємини; мова; Україна; Азербайджан.*

Україна святкує славний ювілей: 160 років від дня народження Івана Франка, всесвітньо знаного поета, прозаїка, драматурга, публіциста, перекладача й видатного вченого, номінованого на Нобелівську премію.

Література Сходу – величезний материк творчості, який уже багато років залишається поза увагою українських літературознавців і перекладачів, адже горизонт їхніх інтересів зазвичай обмежується доробками письменників Заходу. Значущість національної специфіки літературного розвитку в цілому відзначають М. Алексєєв, Л. Грицик, Р. Гром'як, І. Денисюк, А. Діма, М. Ільницький, Ю. Левін, М. Новикова, Г. Сиваченко, наголошуючи на важливості вивчення перекладу в системі порівняльного літературознавства.

За сорок років діяльності Іван Франко надрукував понад 220 окремих видань. Перші збірки за його підписом "Баляды и рассказы" (1876) і "Борислав" (1877) з'явилися під час навчання у Львівському університеті. У 1887 р. із присвятою дружині Ользі Хоружинській вийшла збірка поезій Івана Франка "З вершин і низин". За життя автора побачило світ одинадцять збірок його

поетичних творів: "Мій Ізмарагд" (1898), "Із днів журби" (1900), "Semper tiro" (1906), "Зів'яле листя" (2-е вид., 1911), "Із літ моєї молодості" (1914) [1, с. 76–82].

Улітку 1893 р. у Відні Іван Франко, під керівництвом професора-славіста Ватрослава Ягича, успішно захистив дисертацію "Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія". Того ж 1893 р. драма "Украдене щастя", подана на конкурс галицького Крайового відділу, було відзначено ІІІ премією [13, с. 29–80].

Видані повісті "Борислав сміється" (1880–1881), "Лель і Полель" (1887), роман "Перехресні стежки" (1889–1900) вирізняються новаторством. Згодом Іван Франко пише повісті "Boa constrictor" (1884, 1907) "Великий шум" (1907), Видає збірки оповідань "Галицькі образки" (1885), "Староруські оповідання" (1900), "В поті чола" (1903–1905) та ін. Вершиною творчості Івана Франка-лірика стала поема "Мойсей", створена впродовж першого півріччя 1905 р. [4, с. 263–266].

Від ранньої юності до останніх днів життя проніс І. Франко захоплення сходознавством. Це захоплення визначило вибір теми його докторської дисертації. У 1906 р. Харківський університет присвоїв ученому звання доктора honoris causa, він був обраний членом-кореспондентом товариств "Národopisná Společnost Československá" у Празі і "Verein für österreichische Volkskunde" у Відні.

Знаючи чотирнадцять мов, учений підготував та опублікував переклади з-понад тридцяти національних літератур, а це твори близько 200 письменників (В. Шекспіра, Дж. Мільтона, Р. Бернса, Дж. Байрона, П.-Б. Шеллі, Й.-В. Ґете, Ф. Шиллера, Г. Гайне, В. Гюго). Актуальна й нині розвідка Івана Франка – "Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії" (1913). Чільне місце посідають переклади [11, с. 5]. Із редагуванням і передмовами Франка вийшли у світ окремими виданнями трагедії Шекспіра у перекладах П. Куліша. Він переклав ряд сонетів Шекспіра, уривки з його останньої п'єси "Буря", драму "Венеціанський купець" і трагедію "Король Лір". Найвагомішою працею Франка-перекладача є "Фауст" Гете. Погоджуємося з висновками Г. Вервеса, що література за

часи життєдіяльності І. Франка виходила за межі вузького, суто національного аналізу та інтерпретації літературних творів і інтегрується до європейського, східного та світового контексту. Важливими у працях вченого були контактний і генетичний чинники [4, с. 263].

Особа І. Франка і його творчість вчать нас розуміти себе, відчувати та позиціонуватися як нація, гідна поваги та захоплення. Кожен його твір – це ідея загальнонаціональної єдності та автентичності. Учений наголошував на еволюційному характері літературних контактів, різноманітності їхніх взаємодій, форм і виявів [12].

Творча спадщина І. Франка нині звучить англійською, польською, російською, грузинською, литовською, німецькою й іншими мовами. Є російськомовні переклади, зокрема віденське видання 1917 р.: "Моисей: Поэма, съ предисловіемъ автора".

Починаючи з 1891 р., перекладаються твори Івана Франка литовською мовою (К. Ясюкайте, Л. Гіра).

Серед англомовних цінним є видання 1932 р.: "A Voice from Ukrainia: Biographical sketch and translations from the works of Ivan Franko" by Percival Cundy (Roland: R. E. Buffy & Co.,1932); "Ivan Franko, the Poet of Western Ukraine: Selected poems", Translated with a biographical introduction by Percival Cundy. Edited by Clarence A. Manning (New York: Philosophical Library, 1948) і канадське видання "Poems and stories" translated by John Weir (Toronto: Ukrainska Knyha, 1956). Англомовні переклади І. Франка Вірою Річ містить 55 віршів [10, с. 190–212].

Переклади поетичних текстів збірки "Зів'яле листя" польською мовою зробила Христина Ангельська. Окремі вірші з цієї збірки свого часу перекладали польською Сидір Твердохліб і Влодзімеж Слободнік.

Ще за життя письменника грузинські журнали "Квалі" і "Моамбе" видрукували його оповідання. Грузинською перекладено його твори майже всіх жанрів. Життю і творчості Франка присвятили свої статті визначні грузинські письменники й літературознавці І. Цулукідзе, Л. Асатіані, О. Баканідзе, П. Гудушаурі та М. Картвелішвилі.

Менш дослідженою темою є переклади І. Франка азербайджанськими авторами, що є свідченням літературних взаємин

між народами Азербайджану й України. Варто відзначити художні взірці перекладів у галузі поетичної творчості А. Алірза, Б. Гасимзаде, А. Алібейлі, А. Джаміля, В. Сафарли, Т. Айюбова, М. Сеизаде, М. Рзагулузаде, Н. Хазрі, Н. Гасанзаде, А. Абдулли, С. Мамедзаде й інших відомих поетів, що з великою майстерністю перекладають азербайджанською різноманітні взірці української поезії та підкреслюють важливе громадське звучання імені й діяльності І. Франка для українського народу [12; 14].

Перші переклади з української поезії азербайджанською здійснено в 40-х рр. XX ст. У 1941 р. до відзначення 85-річчя з дня народження відомого українського поета Івана Франка долучилися і представники азербайджанської літератури. У перекладі були представлені азербайджанському читачеві: сонет "Журавлі" І. Франка (в перекладі поета Беюкаги Гасимзаде (1916–1957)), "Пісня майбутнього" (в перекладі поета Анвара Алібейлі (1916–1968)). Вони були опубліковані в бакинській літературній газеті "Эдебиййат газети" [16, с. 4].

Згодом газета "Комуніст" азербайджанською надрукувала кілька сонетів Івана Франка в перекладі Ахмеда Джаміля (1913–1977) [7, с. 3]. У 1941 р. в Баку було видано азербайджанською мовою "Вибрані твори" І. Франка. Книга на 170 сторінках, що відкривається з передмовою відомого літературознавця, академіка в майбутньому Мамеда Аріфа (1904–1975), поряд з іншими творами, містить і його поезії [14, с. 13–23].

Переклад сонетів І. Франка належить талановитим азербайджанським поетам – Б. Гасимзаде, А. Джамілю і А. Алібейлі; їхні переклади було опубліковано в азербайджанській пресі.

Про східні традиції у творчості І. Франка наголошують як українські, так і азербайджанські літературознавстві [14, с. 61–62; 13].

І. Франком написано у 1884 р. вірш у східному жанрі – газель, який також перекладено азербайджанською мовою й надруковано [15, с. 4].

Один з одинадцяти сонетів І. Франка в його книзі, виданій у 1941 р. у Баку, є "неповним". Знаменно, що він вважається першим зразком "неповного сонета", перекладеного азербайджанською. Зазначимо й те, що переклади сонетів І. Франка пізніше було включено до "Вибраних творів" Б. Гасимзаде, що містять його вірші, поеми

та переклади. У праці Б. Гасимзаде [6, с. 214–216] представлено переклади трьох сонетів І. Франка. Звернений до журавлів третій сонет є тим взірцем, що наближається до східних традицій.

Оригінальні сонети, що римуються подібно до месневи, через деякий час були створені й в азербайджанській поезії. У творчості талановитого сучасного азербайджанського поета Ельшада Сафарли зустрічається подібна контамінація строф [10, с. 194].

Переклад Б. Гасимзаде сонетів І. Франко був невипадковим, бо ще в 1937 р. ним було написано сонет під назвою "Квітка". Тут доречно згадати і те, що Б. Гасимзаде перекладав Т. Шевченка, написав вірш "На батьківщині Шевченка", "Сталева співдружність", народжені від любові до України. Звернемо увагу ще на один факт: талановитий поет А. Джаміль після того, як в 1941 р. переклав поезії І. Франка азербайджанською мовою, сам почав писати оригінальні сонети, у яких відчуваємо вплив української поетики.

Основні переклади англійських, італійських, французьких та інших сонетів припадають на період, коли вже були перекладені сонети І. Франка. У цьому сенсі в розвитку етапу сонетного жанру 40-х рр. XX ст. в азербайджанській поезії радянського періоду мали вплив, поряд із російськими й турецькими, також і українські сонети, зокрема сонети І. Франка. Тому у надрукованих в Азербайджані наукових статтях розглядалася творчість І. Франка, зокрема його поезія, яку було високо оцінено [7; 8; 9; 16].

У першому томі двотомного підручника професора Панаха Халілова під назвою "Література народів СРСР" ідеться про творчість І. Франка. Його твори, написані в поетичних формах сонети, октави, терцини і так далі, названі зразками "дивовижної строкатості" [9, с. 58]. У деяких інших збірниках і книгах з української літератури, виданих у Азербайджані, відводилося певне місце сонетам І. Франка.

Крім того, у дослідженнях, присвячених сонетному жанру в Азербайджані, залучалися досягнення літературознавства з порівняльно-наукового аналізу. Наприклад, у монографії "Сонет втрачає в азербайджанської поезії", у її розділі, присвяченому розвитку сонетного жанру у світовій поезії, ідеться і про сонети І. Франка. У тій частині монографії, де проводиться теоретичний аналіз характерних для сонетної структури етапів тези, роз-

витку, антитези і синтезу, як зразки наводиться сонет І. Франка про матір [6, с. 33–34]. Також аналізується "неповний сонет" І. Франка, коли розглядаються особливості цього варіанту сонета [6, с. 173–174]. Отже, аналіз перекладів поезії І. Франка азербайджанською свідчить про значущість творчої спадщини митця не лише для українського, а й для азербайджанського літературознавства. Іван Франко – мов дух стихії,

Що творить в нас і серед нас,
Що будить сили Колодії,
Руйнує зло, живить наді
На Україні в лютий час!

Такими влучними словами описав І. Франка Микола Вороний. Нині митці вчаться у великого письменника бути громадянами, усією силою таланту служити своєму народу, сприяти своєю творчістю вирішенню болючих проблем сучасності, зміцнювати взаємини між народами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Аббас Аджалов (Абдулла*). Выдающийся сын украинского народа (И. Франко-110) / Аджалов (Абдулла) Аббас // "Азербайджан". – Баку, 1966. – № 9. – С. 76–82.

2. *Беюкага Гасымзаде*. Избранные произведения / Гасымзаде Беюкага. – Баку : "Азернешр", 1976.

3. *Арзуманов Вагиф.* Азербайджано-украинские литературные связи / В. Арзуманов. – Баку : "Элм", 1982.

4. *Вервес Г*. Роль Івана Франка у розвитку порівняльного літературознавства / Г. Вервес // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Л. : Світ, 1998. – С. 263–266.

5. *Гахраманов Алигейдар*. Великий писатель украинского народа (И. Франко – 100) / А. Гахраманов // "Азербайджан". – Баку, 1956. – № 8 – С. 42–45.

6. *Гусейн Гашимли*. Сонет и терцет в азербайджанской поэзии / Г. Гашимли. – Баку : "Элм", 2003.

7. // *"Коммунист*". – Баку, 1941. – 28 мая. – С. 4.

8. *Лебединська Т.* Культура Сходу в літературній і науковій діяльності Івана Франка / Т. Лебединська // Іван Франко і світова культура : Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986) : у 3 кн. / упоряд. Б. З. Якимович. – К. : Наук. думка, 1989. – Кн. 2. – С. 61–63.

9. *Панах Халилов*. Литература народов СССР : в 2 т. / П. Халилов. – Баку : "Маариф", 1975. – Т. 1.

10. *Сафарли Эльшад*. Поэт обречен к одиночеству / Э. Сафарли. – Баку : "Нурлан", 2004. – С. 2–5.

11. *Теплий І.* "Зів'яле листя" Івана Франка англійською мовою: проблеми відтворення в світлі Франкової перекладацької концепції / І. Теплий // Нагуєвицькі читання – 2008: Іван Франко і новітнє українство : Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Дрогобич : Посвіт, 2009. – С. 190–212.

12. *Франко І.* Абу-Касимові капці: арабська казка / І. Франко. – Львів : Друкарня Наукового Товариства ім. Шевченка, 1924.

13. *Франко І.* Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і єго літературна історія / І. Франко // Записки Наукового товариства імені Шевченка : Т. Х. ; під ред. М. Грушевського. – Львів, 1896. – Кн. ІІ. – С. 29–80.

14. *Франко И.* Избранные произведения / И. Франко. – Баку : "Азернешр", 1941.

15. *Франко И.* Газель / И. Франко // "Азербайджан генджлери". – 1966. – 7 октября. – С. 4.

16. // *"Эдебиййат газети"*. – 1941. – 9 марта. – С. 4.

Надійшла до редколегії 01.08.16

Z. K. Alieva, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

FRANKO IN THE TRANSLATION OF AZERBAIJANI POETS

The problem of preserving creativity I. Franko in the context of the practice of translation of Azerbaijani poets. The article analyzed the issues of creative contacts between the Azerbaijani and Ukrainian literature. Attention is paid to the translation of Azerbaijani authors, primarily the poetry and ballads works of I. Franko. Emphasis is placed on the importance of cultural relations and development comparative literary contacts between Ukraine and Azerbaijan; what is creative heritage. Franco can be presented today in english, polish, russian, georgian, lithuanian, german and other languages.

Key words: *translation; poetry; relationships; speech; Ukraine; Azerbaijan.*

УДК 930(477)"18/19":165.731 І. Франко

О. М. Богдашина, д-р іст. наук, проф.
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди

ІВАН ФРАНКО ЯК ПОПУЛЯРИЗАТОР ПОЗИТИВІЗМУ

Присвячено популяризуванню І. Я. Франком ідей першого позитивізму у громадській діяльності, публіцистиці й наукових творах. Показано, що активне вивчення та популяризація мислителем нової доктрини належить до другої половини 1870-х – першої половини 1880-х рр. Найбільший

вплив на світогляд і творчість І. Я. Франка мали праці представників англо-американського й польського позитивізму.

Ключові слова: *рецепція "позитивної філософії"; поширення ідей першого позитивізму; концепція "органічної праці".*

У працях радянського часу найчастіше аналізувався світогляд І. Я. Франка під кутом зору прийняття мислителем деяких положень марксистської теорії. Позитивістський характер його поглядів піддавався критиці. Так, наприклад, О. Г. Білоус закидав І. Я. Франкові, що в посібнику з політичної економії він поряд з роботами К. Маркса вмістив "навіть роботи Мілля", а у статті "Мислі об еволюції в історії людськості" використав праці позитивістів Г. Т. Бокля, Д. Леббока, Г. Мена, Г. Спенсера, Е. Тейлора [1, с. 10]. Зазначимо, що не лише в цій статті І. Я. Франко прямо цитує чи опосередковано згадує ідеї батьків першого позитивізму.

Позитивізм у творчості І. Я. Франка, як і життя письменника загалом, також ставав об'єктом новітніх досліджень. Заперечуючи як інтелектуальну течію позитивізм, Я. Й. Грицак його відповідником називає радикалізм. Очевидно професор мав на увазі насамперед теорію органічної праці. Оскільки далі він наголошує: "Впливи польських позитивістів на Франка є очевидними: його наближали до них прагнення ширити серед народу освіту і культуру, праця серед селянства, відкриття робітничої теми, вимоги демократизації суспільних відносин, емансипації жінок та рівноправ'я іудеїв" [3, с. 226–227].

Мета статті – висвітлення популяризації І. Я. Франком ідей першого позитивізму у своїй громадській діяльності, публіцистиці й наукових творах.

Найбільший вплив на формування світогляду та творчість І. Я. Франка справив англо-американський і польський позитивізм. Юнак на філософському факультеті Львівського університету слухав лекції теоретика польського позитивізму приват-доцента Ю. Охоровича [3, с. 226]. За часів навчання в гімназії та Львівському університеті І. Я. Франко ознайомився з "Історією цивілізації в Англії" Г. Т. Бокля, численними працями Дж. Ст. Мілля та Г. Спенсера ймовірніше у польському, можливо ще й в німецькому перекладі. Уже перші статті містять прямі

й опосередковані посилання на зазначених авторів. У 1875–1876 рр. юнак ознайомився з ідеями О. Конта, у тому числі з книги "Соціологія Огюста Конта" Б. Лімановського [4, с. 33; 10]. Згодом він цитував праці Г. Л. Моргана та Е. Б. Тейлора.

У дусі ідеологів польського позитивізму І. Я. Франко закликав до просвітницької роботи серед простого народу [7, т. 46, кн. 1, с. 317]. "Перша і головна основа розвою народного, – писав І. Я. Франко, – усвідомлення і розбуджування мас, праця над їх просвічуванням у кожнім напрямі, отже, не тільки господарським і історично-національним, але поперед усього політичним та суспільним" [9, с. 224]. При цьому він високо оцінював роль науки та літератури, які повинні "давати арсенал думок, фактів та поглядів для популяризаторів", "серед інтелігенції скріплювати віру в рідний ґрунт, у силу нашої нації", "відновлювати всі кращі традиції нашої минувшини і прищеплювати до них усі кращі здобутки загальнолюдської цивілізації" [9, с. 224].

І. Я. Франко в наукових студіях [7, т. 45, с. 132–135], а особливо у публіцистиці [див. детальніше: 5] виступав за впровадження в Австро-Угорській імперії повного конституціоналізму, реальне дотримання демократичних принципів свободи, рівності окремих національних і соціальних груп. Мислитель, наприклад, критикував політику асиміляції євреїв. На його думку, існували два шляхи вирішення єврейської проблеми: непримусова асиміляція "одної части жидів із місцевою людністю" й добровільна еміграція "більших мас жидів за границю до такого краю, де б вони могли жити й розвиватися всесторонньо як одностійний і самостійний народ" [10, с. 317]. Свої погляди І. Я. Франко обґрунтовував особливим становищем цього народу: "На многих полях суспільного життя вони займають упривілейоване становище супроти великої маси нежидівської людности, що користають із множества прав, властивих тільки їм самим, і що їх конфесійно-економічна організація і подекуди навіть сам склад їх ума позволяє їм навіть рівні права визискувати на свою користь" [10, с. 328].

Подібно ідеологам Просвітительства та позитивізму І. Я. Франко висловлювався за свободу у справах релігії та церкви, за відокремлення останньої від держави та школи від церкви [7, т. 48,

с. 114–115]. І. Я. Франко оцінював секуляризацію як "боротьбу правдивого знання, науки з мнимим знанням, з вірою, релігією" [7, т. 45, с. 124]. Український мислитель вважав процес секуляризації довготривалим і складним: "Увільнення людськості від тої самими людьми створеної власті – се процес дуже довгий і тяжкий" [7, т. 45, с. 124]. Учений виводив зворотню залежність релігії й науки, обумовленість їхнього поширення різноманітними економічними та політичними чинниками: "Чим більше науки, тим менше віри, […] чим більше віри, тим менше науки […] стосунок той в великій мірі залежить від даних економічних і політичних обставин" [7, т. 45, с. 124–125]. І далі пояснював: "Чим економічні і політичні обставини тяжчі, боротьба за існування трудніша, тим наука слабша, а віра дужча – народи, знеможені матеріально і духово вертаються […] до часів анімізму та фетишизму […]. Чим ліпше укладаються економічні і політичні обставини, тим більше сума політичної волі і економічного добробуту в суспільстві, тим сильніше і прямiше розвивається наука, тим більше блідне і слабне віра, релігія" [7, т. 45, с. 125].

Іван Франко був переконаний, що релігія має залишитися лише як "річ особистого переконання" [9, с. 326]. Водночас науковець відзначав, що на основі релігійної ортодоксальності ніякий суспільний консенсус неможливий, "бо на полі догм ніяке поєднання неможливе" [9, с. 326]. Розвиток науки не повинен, на його переконання, залежати від релігійних постулатів: "Справжня наука не має нічого спільного з жодними надприродними силами, з жодними вродженими ідеями, з жодними внутрішніми світами, що керують зовнішнім світом. Вона має лише справу зі світом зовнішнім, з природою, – розуміючи ту природу якнайширше, тобто включаючи до неї все, що тільки підпадає під наше пізнання; також і люди з їх поступом, історією, релігіями, і всі ті незліченні світи, що заповнюють простір. Сама людина є тільки одним з незліченним створінь природи […]. Поза природою нема пізнання, нема істини" [7, т. 45, с. 32].

Предметом історичних студій у позитивістів насамперед виступали колективні об'єкти. Проблемним полем історичної науки І. Я. Франко називав "історію народних мас і тих соціа-

льних, економічних і духовних течій, які з непереможною, елементарною силою проявляються в їх житті" [7, т. 45, с. 416]. В іншій праці вчений зазначав: "Царі, князі й попи уступають з першого плану, перестають бути двигачами історії, – на їх місце стає сам люд, його економічні відносини, його праця й розвиток" [7, т. 45, с. 78].

Важливим елементом позитивістської моделі історіописання було визнання законів (закономірностей, тенденцій) суспільного розвитку. Узагалі Іван Франко вважав наявність законів головним критерієм виділення історії як окремої науки. Він наголошував, що "наукою можна назвати тільки пізнання законів і сил природи" [7, т. 45, с. 32]. Досягненням позитивістської історіографії Франко називав визнання нею закономірностей історичного прогресу: "Замість визнавати рушіями історичного поступу людства окремих завойовників і монархів, показали, що той поступ і монархи, й завойовники разом з ним залежать від попередніх і сучасних економічно-політичних відносин, що також усе людство в своєму історичному розвитку підлягає певним природним сталим законам, а не капризам і забаганкам окремих людей" [7, т. 45, с. 25].

У 1860–1880-х рр. у суспільстві була поширена думка, що успіхи природознавства позитивно впливають на розвиток суспільствознавства. І. Я. Франко пов'язував розвиток історичної й інших суспільних наук у XIX ст. із досягненнями природознавства. "Науки суспільні, – писав учений, – ніяким світом не можуть відриватися від ґрунту загального природознавства, бо тільки на тім ґрунті й можливий їх зріст" [7, т. 45, с. 83]. Учений вважав подібними закони природи та суспільства, підкреслюючи можливість застосування законів природи до вивчення суспільства: "Виказуючи всюди єдність природи, єдність її законів у всіх найрізнорідніших проявах, науки природничі підтягли й чоловіка, й суспільність людську під ті самі закони, навчили його вважатись за одно з природою, її прямим твором, фазою в розвитку загальноприродного життя" [7, т. 45, с. 79].

Помилковим вважав Іван Франко виклад історії як ряду війн, революцій, діянь видатних осіб. Головною метою дослідження історичного процесу науковець називав "слідження внутрішньо-

го зв'язку між фактами, т. є. таке угруповання поєдинчих, важніших і дрібніших фактів, що з них виходив якийсь сенс, т. є. щоб видно було певні основні закони природні, правлячі тими фактами і викликаючи їх" [7, т. 45, с. 77]. Мислитель вбачав основу суспільного розвитку в "еволюції економічного і соціального побуту мас народних", а не в "великих одиницях, в духовних репрезентантах та проводирях мас" [7, т. 31, с. 381]. Франко називав себе "істориком-еволюціоністом" [9, с. 259].

І. Я. Франко підтримав просвітительсько-позитивістську концепцію суспільного прогресу. Він уявляв історичний процес із часів Великої французької революції кінця XVIII ст. як низку докорінних змін у різних сферах суспільства в більшості європейських держав [7, т. 48, с. 111]. Більше того – І. Я. Франко вважав недостатнім твердження про історичний процес як "однотяглий і безперервний поступ", краще "стати на вищу точку зору – загальної еволюції" [7, т. 45, с. 81]. Учений вирізняв різні види суспільного прогресу: "розвій народності" (мова, звичаї, побут), економічний, громадський, освітній [7, т. 27, с. 356].

Головною метою суспільної еволюції мислитель висував саме етичний ідеал: "Людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя […]. Людство від самого початку свого розвитку по суті постійно і невпинно прямує до тієї мети" [7, т. 45, с. 33].

Праці англійських (особливо Дж. Ст. Мілля та Г. Спенсера) й американських позитивістів мали величезне значення у творчості мислителя. І. Я. Франко досить некритично сприйняв теорію органічної еволюції Г. Спенсера. Стаття "Мислі об еволюції в історії людськості" – яскравий приклад так званого ритуального цитування. Поряд з іншими ідеями в цій розвідці висунуто такі положення: еволюція має два фактори: головний – поступ (прогрес, тобто "поступ наперед") і побічний – дегенерація (регрес, тобто "поступ назад") [7, т. 45, с. 81–82].

Добре знайомий із багатьма ідеями європейської суспільної думки І. Я. Франко розробив далі концепцію Г. Спенсера про притаманні суспільній еволюції історичні ритми. Учений писав про час, простір і ритми суспільного прогресу так: "Той поступ не йде рівно, а якось хвилями: бувають хвилі високого підйому,

а по них наступають хвилі упадку" [7, т. 45, с. 309]. Він писав і про нелінійність суспільного розвитку [7, т. 45, с. 81–82]. І. Я. Франко [7, т. 45, с. 76–139] підтримав періодизацію англо-американських позитивістів (серед них Г. Спенсер, Л. Г. Морган, Е. Б. Тейлор, Дж. Дж. Фрезер, Г. Чайльд, Л. Уайт, Дж. Стюард), які на противагу О. Конту розробили власну періодизацію історичного процесу з поділом на два етапи: первісності й цивілізації. Із початком доби панування "церемоній та обрядів" (визначення Г. Спенсера) боротьба за існування, за І. Я. Франком, виступає у двох формах: боротьби кожної людини з навколишньою природою та боротьби груп між собою за своє існування, за свої форми суспільного устрою. Перша форма боротьби, як повторював Г. Спенсера І. Я. Франко, штовхає людство до вдосконалення економічних відносин (перехід від мисливства до землеробства, осушення болотистих місць, приручення диких тварин та інше), друга – викликає війни [7, т. 45, с. 76–139]. Дослідник вважав головними формами боротьби за існування (слідом за Г. Спенсером) "різницювання (диференціацію) однорідних частин" і "скуплювання (інтеграцію) різнорідних частин" [7, т. 45, с. 82]. Згодом, на думку І. Я. Франка, боротьба за існування відбувалася у формі дружній, асоціативній (спілки), кооперативній (спільна праця). Життя в громаді, на його переконання, сприяло виникненню духовних здібностей людини (мови, мислення, пам'яті та ін.). Учений вважав неврахування цих обставин найбільшою помилкою Ч. Дарвіна [7, т. 45, с. 82].

Розробка еволюційної теорії в позитивістському трактуванні збіглася в часі з появою книг Ч. Дарвіна, Т. Гекслі, Е. Геккеля й інших еволюціоністів. І. Я. Франко був перекладачем однієї з книг Е. Геккеля [2].

У праці "Мислі об еволюції в історії людськості" (1882) Г. Спенсер поряд із Ч. Дарвіном є найцитованішим автором. Однак, вживаючи дарвінівський термін "боротьба за існування", І. Я. Франко визнавав його невдалість навіть для характеристики природи [7, т. 45, с. 84, 85 прим.]. Першим результатом "боротьби за існування" він називав виділення людини із царства тварин та виникнення суспільства [7, т. 45, с. 91–92]. Однак при цьому вче-

ний підкреслював, що така форма "єдиничної боротьби за існування зовсім не закон, не вічна і не загальна, і сею формою не могли б ми вияснити ані початку історії, ані розвитку культури людської" [7, т. 45, с. 94]. Спроби дарвіністів механічно застосувати до вивчення суспільства біологічну форму боротьби Іван Франко охарактеризував як "більш або менш хибні" [7, т. 45, с. 95].

Згодом у некролозі про Г. Спенсера (1904) І. Я. Франко вже стриманіше оцінює наукову спадщину англійського мислителя. Головною його заслугою він називає систематизацію й популяризацію ідей О. Конта та Дж. Ст. Мілля [8, т. 54, с. 427–428]. Іван Франко схвально оцінює стиль викладу матеріалу англійським науковцем: "Він пише ясно, живо і розумно, далекий від пустої фразеології та містичного туману" [8, т. 54, с. 427–428]. Загальновизнано, що сама форма некролог передбачає компліментарний характер оцінок життя та творчості небіжчика. Попри те, на думку автора некролога, наукова спадщина Г. Спенсера "ані в одній своїй частині не була епохальним явищем, не сказала нового слова в науці: всюди він ішов стежками, протертими вже иншими людьми. Одиноке його власне слово в науці – се звісна формула, що розвій у природі, в історії й суспільності, йде відповідно до математичних принципів, від первісної цільності до різноцьовання (диференціації), а потім знову до цілкования (інтеграції). Ся думка вірна, але зовсім загальна, яка в деталях не пояснює нічого" [8, т. 54, с. 428].

Для молодого Франка культовою була двотомна "Історія цивілізації в Англії" Г. Т. Бокля. Останній сприймався І. Я. Франком як самостійний мислитель-новатор, а не лише ретранслятор ідей О. Конта. Як відомо, англійський учитель визнав розвиток знань головним критерієм прогресивності цивілізації. І. Я. Франко у статті "Лев Толстой" (1872) переформулює найвідомішу думку англійського вчителя наступним чином: "З розвитком цивілізації знання розвиваються і набирають щораз більшої сили, а мораль залишається незмінною"; та вже називає цю думку "давно відомим і заяложеним парадоксом" [7, т. 28, с. 247].

Для Івана Франка був характерним культ науки й освіти. Так, він вірив, що в майбутньому "наука стане верховним принципом

історії, стане добром усіх людей, провідником їх життя, праці і боротьби за існування, а віра, релігія зійде до нуля, т. є. яко складник історичного розвитку перестане існувати" [7, т. 45, с. 125]. Характеризуючи здебільшого негативно стан шкіл у Східній Галичині Франко, обґрунтовуючи необхідність реформи освіти, посилається в тому числі на Г. Спенсера у статті "Середні школи в Галичині в рр. 1875–1883" [7, т. 46, ч. 1, с. 418].

Позитивістський сцієнтизм передбачав, окрім того, низький рівень визнання філософії у 1860–1880-х рр. і недооцінку дедуктивного методу пізнання (на противагу індуктивному). Про недооцінку дедукції свідчить такий вислів Івана Франка: "Наука, ота велика наука природознавча зі своїми поглядами про еволюцію, трансформізм і моністичний матеріалізм, повстала і розвивалася по індуктивному методу і всі великі робітники на полі науки відкидали діалектичний метод, а то й виразно осуджували його" [9, с. 376].

Із другої половини 1880-х рр. позитивістські погляди Франка зазнають суттєвої еволюції. Він активно починає захоплюватися різними соціалістичними теоріями від "громадівського соціалізму" М. П. Драгоманова до марксизму. Іван Франко спочатку досить високо оцінював соціалістичні ідеї: "Соціалізм – велике культурне придбання новіших часів" [9, с. 370]. Під впливом М. П. Драгоманова науковець розглядав громадівський соціалізм як майбутнє ідеальне суспільство, у якому буде усунено "велику суспільну нерівність, всяке визискування і всяке убозтво" [7, т. 45, с. 44]. Слідом за К. Марксом Франко визнавав корисність (за деяких умов) суспільної власності і вважав необхідним у майбутньому усуспільнення приватної власності [7, т. 45, с. 336]. Проте активна політична діяльність дещо скоригувала його погляди. Справжню суть політики лідерів соціалістичного руху він характеризував або як "фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою", або як "хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими "вселюдськими" фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації" [7, т. 45, с. 284]. Учений високо оцінював дослідження К. Марксом почат-

кової стадії розвитку капіталізму [7, т. 45, с. 83]. Тому І. Я. Франко в іншій праці зробив застереження, що "не має на цілі вменшити наукові заслуги та історичне значення Маркса й Енгельса. Але для сучасних і дальших поколінь було добре, коли буде розбита легенда про їх месіанство й непомильність, про те, що вони майже з нічого створили "науковий соціалізм" і дали в своїх писаннях нову об'яву, нове євангеліє робочому народові всього світу" [9, с. 423]. Критичні оцінки марксистської доктрини містяться в рецензії Івана Франка на брошуру "Народники и марксисты" А. Фаресова (1899) [7, т. 45, с. 272–275].

Отже, молодий І. Я. Франко активно пропагував ідеї першого позитивізму, що суттєво вплинуло на його громадську діяльність і творчість. Мислитель спочатку повністю визнавав основні засади позитивної філософії, активно вивчав і популяризував ідеї першого позитивізму (особливо у другій половині 1870-х – першій половині 1880-х рр.). Найбільший вплив на світогляд і творчість Івана Франка справили праці представників англо-американського та польського позитивізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Білоус О.* Світогляд Івана Франка / О. Білоус. – К. : Рад. Україна, 1956.
2. *Геккель Е.* Звідки і як взялися люди на землі? / Е. Геккель ; пер. з нім. І. Франка. – Львів : Друк. т-ва ім. Шевченка, 1879.
3. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – К. : Критика, 2006.
4. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2006.
5. *Нечиталюк М.* Оружием публициста: Вопросы истории, проблематики, идеологической функции, майстерства публицистики Івана Франко / М. Нечиталюк. – Львов : Изд-во ун-та, 1981.
6. *Савчук Л.* Філософія позитивізму в структурі творчого методу Івана Франка / Л. Савчук // Укр. літ-во. – Л., 2006. – Вип. 68. – С. 27–32.
7. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.
8. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 2006–2010. – Т. 51–54.
9. *Франко І.* Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко ; упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Л. : Каменяр, 2001.
10. *Limanowski B.* Socyjologija Augusta Comte'a / B. Limanowski. – Lwów : [S. n.], 1875.

Надійшла до редколегії 03.08.16

O. M. Bohdashyna, Grand PhD in Historical sciences, Prof.
Kharkiv National Pedagogical
University named after G.S. Skovoroda

IVAN FRANKO AS A POPULARIZER OF POSITIVISM

The article is dedicated to the popularization of ideas of first positivism by Ivan Franko in social activities, the articles and scientific works. It is shown that the active study and popularization of new doctrine philosopher refers to the second half of 1870s – the first half of 1880s. The greatest influence on the outlook and creation of Ivan Franko had works of representatives of Anglo-American and Polish positivism.

***Key words**: positivism; the concept of "organic work"; reception of "positive philosophy"; broadcasting of ideas of first positivism.*

УДК 821.161.2-1:130.2 Франко

О. В. Векуа, канд. філол. наук, доц.
Національний університет харчових технологій, м. Київ

КОНТАМІНАЦІЯ ФІЛОСОФУВАННЯ Й ХУДОЖНЬОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У ФІЛОСОФСЬКИХ ПОЕМАХ ІВАНА ФРАНКА

Запропоновано спосіб контамінації у творах І. Франка філософування й художнього відображення на прикладі його значніших філософських поем "Іван Вишенський", "Похорон", "Мойсей", залучаючи нехудожні тексти – коментарі, нотатки, публічні виступи. Розглянуто Франків спосіб життя як переживання, а не як подієвість. Проаналізовано ставлення І. Франка до ролі інтелігенції як націотворчого елементу в етико-антропологічному аспекті.

***Ключові слова:** поезія; філософія; інтелігенція; епоха; форма; стиль.*

Літературознавці, які аналізували тексти філософських поем Івана Франка ("Іван Вишенський", "Похорон", "Смерть Каїна", "Мойсей"), реставрували також їхні суто біографічні підтексти. Смислобуттєва проблема, закладена в тексті поеми, поставала з життя автора й давала про себе знати в нехудожніх текстах – коментарях, нотатках, щоденниках (якщо такі велися). Урешті, проблема вписувалася в художній твір, набуваючи значення вже "екзистенційної істини". Інтелектуальні знахідки Івана Франка, розкидані по його численних публіцистичних і наукових працях,

є авторським вступом до синтезу ідей у філософських поемах. Франко обґрунтовує філософські проблеми українства через "етико-антропологічне розуміння" національної ідеї: "Поступ не йде рівно, а якось хвилями: бувають хвилі високого підйому, а по них наступають хвилі упадку, якогось знесилля чи зневіри" [13, с. 309]. Франко називав своє покоління "Молодою Україною", завдяки "всесторонній, інтегральній праці" якої підсистеми українського духовного життя (наукова, релігійна, художньо-естетична) розвиваються органічно відповідно до потреб українського суспільства. Працею свого життя Іван Франко готував покоління української інтелігенції і за "ідеологією", і за "культурою". Він перший написав про "расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику", у якій "так мало справжніх характерів, а так багато дріб'язковості, вузького егоїзму, двоєдушності і пихи" [14, с. 30].

Іван Франко вболівав про дозрілість України до вирішення власного історичного буття у відповідний момент, про те, щоб вона не опинилася в "ролі ковадла, на якому різні чужі молоти вибиватимуть свої мелодії, або в ролі крілика, на якому різні прихильники вівісекції будуть доконувати своїх експериментів". Цей екзистенційний страх втрати країни звучить у поемі "Іван Вишенський":

Що мені до України?
Хай рятується , як знає –
а мені коли б самому
дотиснутись до Христа.
Але ж ні:
Стійте! Стійте! Заверніться!
Я живу ще! По-старому
Ще кохаю Україну,
Решту їй життя віддам! [6, с. 77].

Поет окреслює власне ж гасло: "Зробити з мас політичну силу" у більш конкретне: "Зробити з мас українську націю". І досить різко на цьому шляху висловлюється на адресу української інтелігенції: "Сором українській інтелігенції, сором особливо молодому поколінню, коли воно не відчує тої великої потреби, не віднайде

шляху до народа, не покладе основи до того, щоб Україну зробити політичною силою. Адже упадок абсолютизму в Росії буде не нині, то завтра, а конституційна управа дає поле готовим силам до конкуренції. Коли українство до того часу не буде готовою силою, то будьте певні, що й найкраща конституція перейде над ним до денного порядку і куватиме на него нові ярма" [7, с. 108].

Отже, страх неготовності великих перемін пронизує публічну діяльність І. Франка, а також проектується на художні тексти його філософських поем.

Важко не погодитися з Є. Маланюком, що "на питання, до якої категорії митців треба віднести […] Франка-поета, відповідь майже не вимагає застановлення […]. При всім незаперечнім темпераменті Франка, при всім, глибоко, щоправда, захованім жарі його серця, почуття Франка – в його поетичній творчості – завжди проходять крізь суворий фільтр інтелекту. Можна заризикувати припущення, що навіть безсумнівно-емоціональну свою енергію він умів не раз трансформувати в енергію інтелектуальну, сили "діонізійського" походження – піддати мірі і цілеспрямованості чисто "аполлінійським". […] І це не випадок, що від молодих літ Франко-поет неустанно оспівує саме "розум владний" […] І, здається, трудно знайти в світовій поезії такого натхненного, такого ж "одержимого" співця саме розуму-інтелекту, розуму-ratio либонь в чисто декартівськім сенсі цього поняття" [5, с. 9]. Саме це спостереження спонукає нас збагнути напружений діалог у внутрішньому світі І. Франка та крізь призму філософування й художнього відображення прийти до розуміння підтексту й контексту його філософських поем:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжу,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!
Твоїм будущим душу я тривожу […].

І далі:

Прийми ж сей спів,
Хоч тугою повитий,
Та повний віри; хоч гіркий, та вільний,
Твоїй будущині задаток, слізьми залитий,
Твойому генію мій скромний дар весільний [8, с. 214].

Духовна еволюція І. Франка стала сутнісною, якщо не визначальною для цілого покоління українських митців XIX–XX ст. Еволюціонував у своїх поглядах від соціалізму до націоналізму. Якщо ми визнаємо, що людина – це передусім її світогляд, то тим самим щодо І. Франка маємо констатувати, що на межі XIX–XX ст. ця людина потрапила в часову пастку. "Пастка часу" полягала в питанні: що повинна робити яскрава, пасіонарна особистість у "негероїчну" добу? Парадокс цієї доби полягає ще й в тому, що, будучи "негероїчною" ця доба вимагала героя. У час розгубленості індивіда поставало екзистенційне питання XX ст.: який сенс особистого існування та як наповнити національними смислами власну віру в ідеал, урешті, довести немарність пасіонарних втрат доби. Під цим кутом зору поема "Мойсей" не є звичайним художнім твором, а "містить в собі філософсько-психологічний трактат у поетично-образній формі" [1, с. 10]. Один із зарубіжних дослідників поеми "Мойсей" С. Гаєвський завважив, що "в основі композиції твору лежить класичне правило гармонії – золотий поділ" [1, с. 9–10]. Теолог С. Гаєвський, водночас, розглядав поему в загальноєвропейському контексті, і це дало йому підстави констатувати, що в історії європейської культури не так багато є прикладів, коли автор "робить свій духовний шлях предметом власного дистанційного споглядання" [1, с. 10]. Тому ця поема може розглядатися як безпосереднє джерело для вивчення Франкового світогляду. Показовим є вже саме звернення І. Франка до теми Мойсея як творця національної історії. Страх "історичної неготовності" мати власну державу долається пасіонарною місією героя-інтелігента й завершиться ця місія тоді, коли з маси постане народ-творець. Мойсеєва смерть чи зникнення виконує функцію "пасіонарного поштовху", із якого потім "люд героїв сотворить". Урешті, митець еволюціонував у своїх поглядах до ідеї про те, що не може бути соціального визволення без національного. "Все, що йде поза рами нації, – писав І. Франко, – се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування однієї нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими "вселюдськими" фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації" [9, с. 484].

Значний вплив на формування Франкового національного світогляду справив А. Міцкевич. Дослідники не оминали увагою тему "Франко та польський романтизм" (П. Филипович, М. Возняк, Г. Вервес, Дж. Грабович та інші), проте романтична філософія історії в загальноєвропейському розумінні як джерело Франкового національного світогляду предметом дослідження ще не була. Водночас, для І. Франка проблема ролі особи в національній історії була визначальною у двох площинах: 1. як шлях самореалізації особистості, без якої вона робиться "неповною", "уломною"; 2. як служіння власній нації. У філософських поемах І. Франко торкається теми "будительства", позаяк вона близька і йому самому. Інтелігент-"будитель" нації – тема, що повсякчас виринає і в художніх, і в нехудожніх творах. У нашу культуру І. Франко приніс куль самозреченої праці для своєї нації і куль книги:

Книги – морська глибина,
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.

Коли Франкові було 40 років, він вважав, що програв війну з життям відповідно до власного ж твердження: "Життя – це війна". Насправді, показав сучасникам і наступним поколінням тернистий і непростий шлях до самого себе:

Вниз котиться мій віз,
Літа на душу накладають пута,
Вже не мені в нові світи летіти,
Війну з життям програв я, любі діти!
Пропаща справа [11, с. 159].

Такі, часом хвилинно-настроєві висловлювання й такий спосіб буття був відповідним інтелектуальній атмосфері епохи. Заглиблюючись у текст філософських поем І. Франка, можемо бачити, що у своїх художніх творах він глибший саме як філософ. Проте Франкові нехудожні твори писалися переважно з певною практичною метою – популяризацією своїх ідей. Однак відчуття внутрішньої свободи він віднаходив у художній творчості. І контроль його ratio не дозволяло Франкові спуститись до рівня трагічних одкровень:

Хоч журба, хоч горе тисне, –
Ні, я ще не песиміст!..

Епоха І. Франка, за влучним висловом теоретика українського модернізму М. Євшана, встановлювала жорстку ієрархію вартостей, підкоряючи поета громадянинові, відповідно, спонукаючи митця прагнути відповідати "духові часу": "[…] для ідеї служення мистецтва громадянству Франко готовий був убити свій внутрішній світ" [4, с. 278]. Знання світового мистецького розвитку дало І. Франкові можливість чітко усвідомити, що кінець XIX – початок XX ст. пов'язаний із відчутно окресленою тенденцією до "індивідуалізації" та "суб'єктивізації" художнього мислення, що в мистецькій практиці виявилося "вищою культурою" авторської душі. Саме ця обставина спричинилася до того, що теорія "наукового реалізму" переосмислювалася письменником на перетині двох методологічних шкіл: культурно-історичної й естетико-психологічної. Проблема поглибленого психологізму визначила авторську концепцію національного модернізму поза "декадентством", "песимізмом", "духовним нігілізмом", "спіритизмом". Відмінність українських модерністів від західноєвропейських він вбачав, як зазначає А. Войтюк, "не в особливостях стилю, а етичній позиції авторів", яка визначала творчу індивідуальність загалом. М. Легкий, наприклад, акцентуючи увагу на еволюції творчості самого І. Франка, стверджує, що в його художньому доробку кінця століття домінувала модерністська естетика, зокрема, називає такі головні риси естетики письменника – містицизм, захоплення ірреальним, фантастичним, засоби імпресіоністичної поетики. У Франкових художніх текстах використовуються такі засоби розкриття внутрішнього світу людини, як сон, лист, щоденник, потік свідомості, галюцинації, сповідь. І. Франко вбачав у західноєвропейському модернізмі лише один із багатьох можливих шляхів розвитку національної літератури, проте не завжди відповідного українському менталітетові. Самобутність українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. породила дискурс ідеї національного літературного розвитку. Відтак, у концепції національної літератури І. Франка особливого значення набуває проблема еволюційності й органічності літературного розвитку поза модою та сліпим наслідуванням чужих літератур-

них зразків. Щодо нашої теми, франківський період цікавий і хронологічною виокремленістю, і насиченістю перебігу духовних процесів. І, власне, саме цей період М. Скрипник визначив як такий, що вивів українську культуру зі статусу провінційної на "самостійний шлях розвитку".

І. Франко усвідомлював , що певні світоглядні впливи з боку іншої культури можуть стати руйнівними саме для особистості, представника іншої ментальності. Ні філософського, ні тим більше літературного песимізму Іван Франко не мав, про що свідчать його художні тексти, а також здійснена ним у статті "Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах" "національна координація" декадентства: нація, що моделює своє майбутнє, не може мати негативного, песимістичного світогляду у принципі. Навіть у своїй передмові до поеми "Похорон" І. Франко застерігає від негативізму: "Може, стріне мене закид, що все тут занадто темне і невмотивоване. Що ж, такий закид буде потроху і оправданий, та я думаю, що, вглибившись трохи і прочитавши поему другий раз, кождий побачить, що вона не така – то дуже й темна. Зрештою, кому нелюбо, нехай і не читає" [10, с. 54]. Поема "Похорон" присвячена проблемі зради свого "Я" та життя після такої зради. Дж. Грабович вважав, що "Похорон" є досконалим поетичним еквівалентом статті "Поет зради" [3, с. 137]. Сам Іван Франко в епілозі до поеми пояснював її постання "важкими питаннями": "Чи вірна наша, чи хибна дорога?.. І чом у нас відступників так много? І чом для них відступство не страшне?"

Кінець XIX ст. – це вершина мовно-суспільної дискусії про характер української літературної мови. Триває ця дискусія у 1892–93 рр. на сторінках львівських журналів "Правда", "Зоря". Іван Франко у цій дискусії орієнтується на східноукраїнську основу як більшою мірою діалектнооднорідну. Тому у творах східних письменників він завжди відзначав чистоту мови: "Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом причинитися до полагодження одного дуже важливого питання – будущої єдності й одноцільності нашої літературної мови" [12, с. 454]. Саме вивільнена мова та деколонізована свідомість тієї пори як детерміновані речі на кінець XIX ст., усупереч

указу 1876 р. дали підстави І. Франку констатувати: "[…] мова збагатилася, розширила свої рами". І далі в досить романтичній інтонації: "Голос могутньої пристрасти, гіркого насміху, гризької іронії, легкої конвертації, тихих пестощів, відгуки найделікатніших рухів людської душі – все те знаходить у нашій мові влучний і повноважний вираз" [14, с. 30].

За Франком, найтяжчою хворобою духа є зневіра і сумнів, бо вона забирає з ідеалу "смисложиттєву наповненість" і ослаблює сенс самого існування. Іван Франко був одержимий вірою, про що свідчить такий його текст:

Обрубане дерево знов зеленіє,
І місяць із серпа знов повний стає.
Се бачачи,чесні, не тратьте надії,
Хоч доля гнівная нас гонить і б'є.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гаєвський С.* Франків "Мойсей": Розвідка і текст поеми / С. Гаєвський / УВАН. – Авгсбург : На чужині, 1948. – С. 10.

2. *Гаєвський С.* Там само . – С. 9–10.

3. *Грабович Г.* Іван Франко та Адам Міцкевич / Г. Грабович // І. Франко і світова культура : Матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО, Львів, 11–15 вересня 1986 р. : у 3 кн. – К. : Наук. думка, 1990. – Кн. 1. – С. 135–141.

4. *Євшан М.* І. Франко / М. Євшан // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Т. 63, Кн. 7–9 . – С. 286–290.

5. *Маланюк Є.* Пролог, не епілог (1856–1956) / Є. Маланюк // Іван Франко. Вибір поезій. – Париж, 1956. – С. 9–10.

6. *Франко І.* І. Вишенський // Там само. – С. 77–78.

7. *Франко І.* З кінцем року // Там само. – С. 107–108.

8. *Франко І.* // Там само. – Т. 5. – С. 214.

9. *Франко І.* Поза межами можливого // Там само. – С. 484.

10. *Франко І.* // Там само . – Т. 5. – С. 54.

11. *Франко І.* // Там само. – Т. 34. – С. 159.

12. *Франко І.* Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / І. Франко. – Львів : Каменяр, 2001.

13. *Франко І.* Що таке поступ? / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка. – 1976–1986. – Т. 45. – С. 300–348.

14. *Франко І.* Дещо про себе самого / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка. – 1976–1986. – Т. 31. – С. 30–31.

Надійшла до редколегії 04.08.16

O. V. Vekua, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
National University of Food Technologies

**CONTAMINATION OF PHILOSOPHICAL
AND ARTISTIC REFLECTION IN FRANKO'S PHILOSOPHICAL POEMS**

In this paper the author seekstounderstand the way in contamination Frank philosophizing and artistic reflection on the example of his greater philosophical poem "Ivan Vishensky", "Funeral," "Moses", in volving notliterary texts – comments, notes, and publicspeaking. Franks considered as a way of life experience, not as podiyevist. Franko analyzed attitudes to therole of intellectuals as a nationcreationel ement in ethicalandanthropological perspective.

Key words: *poetry; philosophy; intellectuals; age; shape; style.*

УДК 821.161.2

Я. В. Вільна, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА У КУРСІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ БАКАЛАВРІВ

На прикладі поетичної збірки "З вершин і низин" з'ясовано новаторство поетичного мислення І. Франка.

Ключові слова: *традиції; новаторство; поетика; цикл; версифікація; громадянська лірика; сонет; етично-філософська поема.*

Для того, щоб зрозуміти Івана Франка як поета і прозаїка, необхідно опрацювати хоча б частину його теоретичної та критичної спадщини, як ранньої, 70-х рр. XIX ст. ("Слівце критики", "Літературні письма", "Критичні письма о галицькій інтеліґенції", "Поезія і єї становисько в наших временах", "Література, її завдання і найважніші ціхи" та інше), так і наступного періоду, 80–90-х рр. XIX ст. та початку XX ст. ("Наша публіка", "Формальний і реальний націоналізм", "Слово про критику", "Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах", "Із секретів поетичної творчості", "Нарис історії українсько-руської літератури до 1890" та ін.).

Не варто ігнорувати також його публіцистику (для початку, хоча б передмову до видання власних творів польською мовою у 1897 р. – "Дещо про себе самого"). Зокрема, в останньому тексті він дає таку самооцінку, що засвідчує – перед нами український інтелігент-інтелектуал, який постійно перебуває у свідомому пошуку Істини й одним із своїх обов'язків вважає артикуляцію особисто здобутих смислів. Тому й має право на зізнання: "Мій руський патріотизм – то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, покладене долею на мої плечі. Я можу здригатися, можу тихо проклинати долю, що поклала мені на плечі це ярмо, але скинути його не можу, іншої батьківщини шукати не можу, бо став би підлим перед власним сумлінням" [1, т. 31, с. 31].

Необхідно також ураховувати критичні спостереження І. Франка щодо творів зарубіжної й української літератури, кваліфікованість і глибину його думок. Він охопив як дослідник більшість явищ давньої та сучасної літератури, до того ж діапазон залучених персоналій у тих дослідженнях глибиною й масштабом своїм і досі вражає. Іван Франко ввів українську культуру в багаторівневий діалог із культурами інших епох і народів, нівелюючи почуття відмежованості української культури від західноєвропейського дискурсу. Лише враховуючи зазначене, додаючи як матеріал до роздумів ще й листування митця, переконані, можна сподіватися на розуміння вихідних тез його розмислів як теоретика та критика й на правильну оцінку пропонованих ним критеріїв у оцінці ідейно-художнього концепту літературного твору (до прикладу, "Причинки до оцінення творчості Т. Шевченка", "Темне царство", "Влада землі в сучасному романі" та інші), на розуміння поступу й сутності його ідейно-естетичної концепції літератури загалом (від праць "Література, її завдання і найважніші ціхи", "Поезія та її становисько в наших временах" до праці "Із секретів поетичної творчості" й ін.).

Поряд із тим, не можна ігнорувати тогочасний рівень розвитку філософсько-естетичної думки, теоретико-науковий і власне художній контекст – вітчизняний і європейський, на тлі чого його персональні теоретичні студії, їхня динаміка й остаточні дефініції окреслюються ще виразніше та переконливіше. Упевнені, що лише ґрунтовне осмислення поглядів Франка-теоретика

допоможе усвідомити самобутність і модерність його художнього мислення. Врахуємо й думку сучасних літературознавців: "Культурно-цивілізаційні й громадсько-політичні ідеї Франка часто живили і визначали зміст багатьох його художніх творів, і все-таки було б великим спрощенням розглядати його художні тексти як маніфестацію політичних ідей, а постаттю суспільного діяча підміняти складну й суперечливу іпостась Франка-митця" [3, с. 268].

До царини поезії І. Франко прилучився ще під час навчання в Дрогобицькій гімназії. Освіта в закладі була стандартно схоластичною, але це не завадило Франкові віднайти натхнення в літературі класичній і романтичній. Першим його віршем став "Великдень року 1871", присвячений пам'яті дорогого батька.

Уже в 1874 р. Іван Франко друкує свої поезії у студентському журналі "Друг" під псевдонімом "Джеджалик". Ставши студентом філософського факультету Львівського університету, він потрапляє в центр політичних і культурно-естетичних дискусій між "народовцями" та "москвофілами", позиції яких згодом жорстко критично окреслить у статтях "Критичні письма о галицькій інтелігенції", "Молода Україна" й ін.

У той самий час він замислюється над потребою реалізації власної концепції літератури, добачаючи своє головне завдання в долученні до витворення "високої" літератури, що засвідчувало б тяглість літературного процесу через звернення до традицій давнього українського книжного письменства.

У першій поетичній збірці "Баляди і розскази" (1876), що була присвячена Ользі Рошкевич, усього 14 творів. Двадцятилітній поет прагне розвинути класицистичні та пізньоромантичні традиції, використовує "москвофільське язичіє", додаючи в лексику численні діалектизми, відповідно до тодішніх тенденцій галицької літератури.

Іван Франко не наслідує манеру Шевченка й українських романтиків – козакофілів, що спостеріг, до прикладу, П. Филипович, а віддає перевагу проблематиці духовного характеру, цікавиться давньоруською міфологією та епосом ("Аскольд і Дір під Царгородом", "Святослав", "Князь Олег"). Пробує свої сили

у класичних формах віршів: сонеті, віршах-сентенціях ("Дві дороги", "Божеське в людському дусі" та інші), притчах.

Його формати олітературнення народної балади та пісні свідчать про небажання працювати з народним словом так, як це робили інші українські поети до нього. Убачаємо тут суб'єктивне, рахуємо, навіть спочатку трохи відсторонене сприйняття молодим І. Франком народнопоетичних форм ("Від'їзд гуцула"). Маємо перші спроби стилізації обрядових пісень у політичній алегорії "Коляда (руським господарям)". Поет осягав сутність фольклору все своє життя, почавши з найпростішого, – збиранні народних пісень, казок, прислів'їв, згодом перевівши це захоплення молодих літ на якісний фаховий рівень, ставши з часом одним із найавторитетніших учених-фольклористів ("Як творилася слов'янська міфологія", "Дитина в звичаях і віруваннях українського народу", "Жіноча неволя в руських піснях народних", "Як виникають народні пісні?", "Студії над українськими піснями" й ін.)

У збірці також спостерігаємо зрозумілу увагу автора-початківця, який ще не наважується говорити про почуття з власного голосу, до поетичного досвіду європейських романтиків, що виявилося в переспівах Й.-В. Гете ("Помста за вбитого"), Г. Гейне ("Лицар"), О. Пушкіна ("Русалка", "Князь Ігор", "Шотландська пісня"). У самому характері збірки, ураховуючи її інтертекстуальність, добачаємо тенденцію автора до синтезу морального, раціонального, емоційного начал у художній творчості, що трактується літературознавцями як вияв ідеалістичної естетичної свідомості раннього І. Франка. Підтвердженням слушності такої думки науковців є і стаття самого письменника в цьому ж 1976 р. – "Поезія і єї становисько в наших временах".

Поетова метрика та структура вірша цього періоду свідчать про його готовність вийти на нові рівні в поезії, відмінні від освяченої Шевченком форми. Спочатку звернувшись до силабіки, у наступних збірках він віддає перевагу силабо-тоніці, практично довівши її значення у вітчизняному літературному віршуванні. На прикладі таких поетичних збірок, як "З вершин і низин" і "Зів'яле листя", уже можна пересвідчитися, що Іван Франко став свідомим реформатором української версифікації.

Свідченням поступу особистого, інтелектуального й мистецького є збірка Франка "З вершин і низин" (перше видання надруковане у 1887 р., друге, доповнене, збільшене майже вчетверо, надруковане у 1893 р.). У "Передньому слові" до видання 1893 р. Іван Франко пише: "Двадцять літ життя і праці – може, не так пильної, не так свідомої і суцільної, як би треба було, та все-таки, смію сказати, подиктованої щирим бажанням загального добра і поступу, щирою любов'ю до рідного народу і рідного краю" [1, т. 1, с. 21]. Ці зізнання перегукуються з аналогічними, що віднайдемо в інших його статтях (до прикладу, "Дещо про себе самого") та в монологах героїв творів (до прикладу, роздуми адвоката Рафаловича у "Перехресних стежках" тощо). Ця збірка, окрім іншого, уже засвідчила рідкісну рису поетичного дару І. Франка, що підтвердиться й подальшими збірками: дякуючи емоції, доведеної до найвищої температури, "перетоплювати" прозу і публіцистику "…на щось, не нижче і не слабше своїм впливом від сутої поезії" [4, т. 2, с. 464].

Збірка одразу була відзначена критиками і читачами. Голосом покоління галицької інтелігенції 70-х рр., яка не байдужа до народного лиха, потрактовував цю збірку, до прикладу, М. Зеров. Та він був не єдиним, хто наголошував на її значенні, йому передували й інші позитивні оцінки, що, одначе, не були вичерпними в окресленні усіх рівнів здобутків поета. І це можна зрозуміти, адже збірка має складний ідеологічний підтекст, який, з одного боку, відображає час із його неоднозначними та полярними рівнями світосприйняття, а з іншого, демонструє ті духовні стратегії, що здатні були видозмінити ту непевність у настроях більшості та надати нового сенсу особистісним пошукам людини останніх десятиліть XIX ст.

Вважаємо, слід враховувати й такі слова самого І. Франка: "Митець, який свідомо створює поетичний твір, передусім відбирає предмет, найбільше відповідний його індивідуальній вдачі і характерові його таланту, він намагається вивчити, опанувати той предмет, вдуматися і вслухатися в нього і потім заповнити його рамки, так би мовити викристалізованим змістом власного я" [1, т. 31, с. 62]. Збірка таким чином стала виявом таланту, інтелекту, духовних пошуків насамперед самого поета, а вже потому, на

прикладі такої точної самореалізації в поетичному слові, можна спостерегти прояв, прямо чи опосередковано засвоєних ідей новогрецької філософії, ідей Г. Сковороди, концептів німецької філософії, позитивізму, народовства, ідей масонів і т. п.

Ідейний зміст і поетика збірки є новаторськими. Однак не всі одразу помітили цю особливість, закидаючи автору недосконалість, недовершеність форми (Ол. Дорошкевич). Натомість А. Крушельницький, А. Ніковський, М. Зеров стверджували протилежне, звертаючи увагу на абсолютно особливу специфіку поетичного мислення митця. М. Зеров у своїй праці 1925 р. "Франко-поет" вважає за належне процитувати А. Крушельницького: "Зміст, істота вірша – оце найважніше у Франковій творчості. Правда, форма його віршів як кована; і коли під зглядом різнородності форми, принадної краси внішнього одягу поезії, можна у молодшого покоління вказати на мистців, жерців, що так скажу, самої форми, то під оглядом ідей, що проявляються у змісті поезії Франка, не то що ніхто його не перейшов, але ледве чи й наблизився до його вершин" [4, т. 2, с. 459].

Прояв самоусвідомлення та самоствердження І. Франка, його прагнення до самовдосконалення надають збірці чітко і ясно артикульованого ідейного спрямування, що, закономірно, відображається в мистецькій будові збірки. Вірші, що були написані в різний час, мають скласти, за задумом І. Франка, враження "суцільності", незважаючи на те, що розподіляються по великих розділах.

Друге видання збірки мало сім розділів. Перші три розділи ("De profundis" (лат. "З низин"), "Профілі і маски", "Сонети") увібрали в себе переважно ліричні твори, а в чотирьох останніх ("Галицькі образки", "Із жидівських мелодій", "Панські жарти", "Легенди") зібрано твори епічні.

Аналізуючи два варіанти збірки, усвідомлюємо, що у другому виданні початку 90-х рр. лірика І. Франка стає ще багатоплановішою в тематиці, проблематиці, жанрових формах, стилістичних проявах. Кожен із розділів розподілено на поетичні цикли, що за поетовою логікою розгортання думки витворює відчуття міжтекстового ідейного, духовного, емоційного зв'язку не лише в межах циклу та розділу, а й усієї збірки. Цей, в основі своїй модерний принцип структурування збірки, дарував нагоду чита-

чам осмислити якісно нові можливості розгортання поетичної думки як такої.

Провідні ідеї та настрій збірки закладаються символізмом програмової поезії "Гімн. Замість пролога". Подеколи сучасні літературознавці зауважують, що романтичний архетип Духу в цьому Франковому маніфесті кореспондується з двома поезіями Ю. Словацького 30-х рр. XIX ст. з аналогічною назвою "Гімн" (ми покликаємося до перекладів творів польського романтика українською, що були здійснені Дроб'язком і Рильським. – *Я. В.*). Звернімо увагу, що саме в цих перекладах віршів польського поета немає словосполуки "вічний революціонер"; вона зустрічається в іншій поезії Ю. Словацького "Відповідь на "Псалми майбутнього"" (автором "Псалмів майбутнього" був один із трьох польських поетів-пророків доби романтизму – Зигмунд Красинський). Однак у жодній із поезій останнього немає такого енергетично потужного вислову, як "Дух, що тіло рве до бою", що витворив І. Франко. Для українського поета саме Дух – то незборимий "вічний революціонер", знак сили вольового імперативу. Іван Франко оптимістично вірує в "дух, науку, думку, волю", бо лише завдяки їм здобувається "розвиднюющийся день".

Перший розділ "De profundis" складається із громадянської лірики, що сповнена не лише декларативними закликами: "Прокидайтеся! / Встаньте, слухайте всемогучого / Поклику весни! / Сійте в головах думи вольнії, / В серцях жадобу братолюбія, / В грудях сміливість до великого / Бою за добро, щастя й волю всіх!" [1, т. 1, с. 27], а має в собі також рефлексії морально-етичного плану: "Лиш хто любить, терпить, / В кім кров живо кипить, / В кім надія ще лік, / Кого бій ще манить, / Людське горе смутить, / А добро веселить, – / Той цілий чоловік" [1, т. 1, с. 29].

Цей розділ розподіляється на такі цикли: "Веснянки", "Осінні думи", "Скорбні пісні", "Нічні думи", "Думи пролетаря". Настрої ліричного героя збірки закономірно постають із різнорідних переживань, із інтелектуальної потуги суб'єкта та здатності самого поета до асоціативного образотворення. У праці "Із секретів поетичної творчості" І. Франко зафіксував набутки власного

мистецького досвіду, зауваживши цю найхарактернішу рису митця – здатність мислити асоціативно.

Те, що Іван Франко в циклі "Веснянки" транслює поетичні алегорії та символи, властиві фольклору та світовій літературній традиції, а, отже, загальнозрозумілі й однозначні, помітити легко. Поет також розвиває той принцип символізації явищ природи, який подибуємо і у світовій романтичній поезії.

Найцікавішим є те, як саме персоніфікації чи принцип психологічного паралелізму переплетені в І. Франка з глибинним, ледь не генетичним міфологізмом мислення, і, одночасно, із піднесеними почуттями та передчуттям, із впевненістю ліричного героя в невідворотності нових часів, якісних суспільних змін. Найпоказовішими в цьому плані є поезії "Гріє сонечко!", "Гримить", "Земле моя, всеплодющая мати" та ін.

У першій поезії циклу "Дивувалась зима…" символічна паралель зимового та весняного передає інтимно-суб'єктивні переживання ліричного героя в свідомо оптимістичній інтонації: "Дивувалась зима: / Як посміли над сніг / Проклюнутись квітки / Запахущі, дрібні?.. / І найдужче над тим / Дивувалась зима, / Що на цвіт той дрібний / В неї сили нема" [1, т. 1, с. 25–26]. Тому й сприймається вся поезія як цілісна метафора неминучої перемоги добра над злом. У наступних поезіях циклу символізм набуває більш окресленого суспільного звучання.

У поезії "Vivere memento!" (лат. "Пам'ятай, що живеш") оптимізм ліричного героя є проявом не лише суто індивідуального, а й набуває нової висоти через осягнення сенсу людського буття як можливості бути корисним для інших: "Люди, люди! Я ваш брат, / Я для вас рад жити, / Серця свого кров'ю рад / Ваше горе змити…" [1, т. 1, с. 36]. Гадаємо, в цих словах ще більш промовистою стає Франкова близькість до Г. Гейне з його відомою концепцією творчого служіння величним ідеям свободи і справедливості.

Цикл "Скорбні пісні" об'єднує поезії вже інакшого, більш елегійного настрою. Ліричний герой запевняє, що: "Не винен я тому, що сумно співаю… / Моя-бо й народна неволя – то мати / Тих скорбних дум" [1, т. 1, с. 40] і, розмірковуючи, передчуває, що його стремлінь можуть належно не поцінувати, тому що не вдасться їх належно реалізувати: " Кому я і чим завинив? / Чи

тим, що народ свій любив?" [1, т. 1, с. 43]. Є в цьому циклі й відлуння мотивів Шевченкової поезії, особливо "невольничої" ("Мій раю зелений…", "Тяжко-важко вік свій коротати" й, частково, в поезії "Відцурались люди мене"), і його ж принципу інтерпретації мотивів народної пісні ("Вій, вітре, горою"). Власне, поетичні образи Шевченка віднайдемо й у циклі "Нічні думи" ("Місяцю-князю", "Безкраї, темні і сумні" й ін.).

Поезії циклу "Думи пролетарія" відображають ще один аспект сприйняття світу у знову ж таки соціальному вимірі. І. Франка вперше було заарештовано у 1879 р. за звинуваченням у причетності до таємного соціалістичного товариства. Враховуючи слідство, він пробув тоді у в'язниці 9 місяців, удруге його арештували 1880 р. Цього разу його звинувачували у підбурюванні селян Косова до бунту, до вбивства війта.

Особисті роздуми поета, спостереження за людьми та, що важливо, самоспостереження під час слідства та перебування у тюрмі, відбилося у проблематиці й образах творів: "На суді", "Всюди нівечиться правда…", "Товаришам" й ін.

У цьому циклі з'являється новий герой – пролетар, проблеми якого І. Франко розуміє, надії й очікування якого підтримує (поезія "Semper idem" (лат. "Завжди те саме"). Поет надає можливість цьому герою озвучити свої переконання. У поезії "Не люди наші вороги" стверджується: "Не в людях зло, а в путах тих, / Котрі незримими вузлами / Скрутили сильних і слабих / З їх мукою і їх ділами" [1, т. 1, с. 58].

До розділу "Excelsior!" (лат. "З вершин", дослівно: вищий) належать поезії, що містять ще більше переконливої конкретики в образності ("Наймит", "Беркут", "Каменярі"). Образність поезії "Каменярі" упевнено й одразу переростає в глобальні символи, у нову смислову узагальненість та ідейну цілісність, яка в дечому близька до ідей масонської філософії, що теж спрямована на перетворення й оновлення людства. Таке розкодування символу каменярства можна припустити, якщо врахувати, що каменярі І. Франка здатні вибудувати новий світ, бо володіють особливим знанням: "І всі ми вірили, що своїми руками / Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт, / Що кров'ю власною і власними кістками / Твердий змуруємо гостинець і за нами / Прийде нове життя, добро нове у світ" [1, т. 1, с. 68]. Але спо-

гади поета про реальні обставини написання вірша, а також зауважене ним у статті "Молода Україна" (1910) позбавляють цю паралель із масонством якогось сенсу: "Історія нашого українського національного руху пригадує нам образ того заклепаного народу, змушеного пробивати велику, віковічну скалу, яка ділить його від свобідних, повноправних, цивілізованих націй, а при тім позбавленого найважнішого знаряддя для сеї праці – заліза, себто національної свідомості, почуття солідарності і невідлучного від неї почуття сили і віри в остаточний успіх. Скільки важкого зусилля! Скільки душевних і фізичних екзистенцій, загирених талантів, змарнованих сил і характерів! І як помалу, важко, майже мікроскопічно йшли перші кроки! І як малі й досі наші здобутки, осягнені нами результати в порівнянню до того, що за той час осягли наші сусіди, в порівнянню до тої конкуренції, яка на кождім кроці грозить нам з їх боку!".

М. Зеров також враховує динаміку мислення і творчості митця, а тому пояснює цей символ так: "Це каменярство Франкове – не випадковий образ, це його заповітний настрій, його звичайне самозначення. […] З "Камерярів", як із центра, радіусом розходяться всі мотиви ранньої Франкової лірики" [4, т. 2, с. 472–473].

Посилення ритмічної виразності уяскравлює поетичні висловлювання І. Франка в багатьох творах, а в цьому циклі це особливо виявляється в "Каменярах" і "Беркуті", у яких ритм сприяє конкретиці емоційно-значеннєвого звучання слова. Ще більше поетичне звучання думки увиразнюють психологічні сугестії в контексті морально-психологічних рефлексій. Наведемо уривок із поезії "Беркут", якій притаманні тираноборчі настрої: "Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте! / За те, що в груді ти ховаєш серце люте, / За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих / З погордою глядиш, хоч сам живеш із них; / За те, що так тебе боїться слабша твар, / Ненавиджу тебе за теє, що ти цар!" [1, т. 1, с. 63].

У першій поезії циклу "Профілі і маски" ліричний герой І. Франка також виповідає те, що набуто ним із досвідом життя. Ділиться з читачами тим, чим є для нього земне життя, і чим є для нього творчість: "Профілі і маски – ось поле розлоге! / Ось все, що дає нам життя наше вбоге. / І вбогі жили б ми, понурі, як мари, / Якби не поезії дивнії чари. / Вона ті профілі хапа на льоту,

/ Дає їм безсмертне життя, теплоту, / Всі маски свобідно вона відхиляє / І в душах, мов в книзі, вигідно читає" [1, т. 1, с. 73].

Отож для І. Франка беззаперечною істиною є те, що саме душа – універсальний вимір людини, саме в ній криється для нього таємниця духу. Є тут певний перегук із думкою Ганса-Георга Гадамера: "[…] у мистецтві людина зустрічається з самою собою, дух зустрічається з духом" [2, с. 63].

До розбудови виду німецько-російського сонета, який базується на основі канону італійського сонета (14 обов'язкових поетичних рядків, що складаються з двох катренів-чотиривіршів та в заключній частині двох терцетів-триві́ршів) І. Франко звертається в циклах "Вольні сонети" і "Тюремні сонети". У першому із зазначених циклів І. Франко, відповідно до логіки розгортання думки в сонеті, розмірковує, удаючись до соціально детермінованої антитези, над тим, що "сонети – се раби", "сонети – се пани" й доводить, що "живим, грізним, огромніїм сонетам" може бути підвладне найширше коло тем, мотивів. У цьому жанрі можна реалізовувати також найактуальніші суспільні ідеї, притому традиційні теми й мотиви світового сонетарію не заперечуються, як і сам принцип зіставлення антагоністичних начал у реалізації теми сонета. Ця жанрова модель, на думку поета, не втрачає своєї актуальності через діалектичність своєї природи ("Ні, не любив на світі я нікого", "І довелось мені за се страждати"). І. Франко не лише ідейно демократизує цей класичний вишуканий жанр, а й надає йому нового дихання, пропонуючи нові варіанти сонетної архітектоніки (Х сонет, мікроцикли "Криваві сонети", "Легенди про Пилата"), наповнюючи ліричний сюжет цього художнього різновиду новими смисловими домінантами й оновлюючи його емоційну тональність на основі використання принципу діалогізму (за М. Бахтіним). Прикладом може стати поезія "Чого ти, хлопе, вбрався у стрій лицарський".

У "Тюремних сонетах" новаторство поетичного мислення І. Франка також проявляється в тому, яких нових рівнів самовираження він сягає, якої експресії тону набуває, на які рівні нової лексики виходить, витворюючи тим свідомо натуралістичний дискурс. Може здатися, що поет знову ж таки використовує свій тюремний

досвід (тепер уже третього ув'язнення, 1889 р.), адже пише про будні арештантів, які з різних причин, але так само як і він, опинилися в домі "плачу, і смутку, і зітхання". На цьому "дні", у неволі, є все те, що й поза мурами тюрми, але й додається те, що в силах витримати не кожна людська душа – це глобальне відчуття безнадії, розпуки і самотності. Відповідно, усі рівні морального і фізичного страждання людини, що спостережені та пережиті автором особисто, проявляються в душі та свідомості ліричного героя його поезій: від ствердженого в IV сонеті "Сиджу в тюрмі, мов в засідці стрілець…" через зізнання в VII сонеті "Заснуть, заснуть, хоч би мертвецьким сном!" і до промовистого гуманістичного заклику в завершенні XXX сонету: "Любов людей, мов хліб той до засіка, / Громадь і степенуй в любов до чоловіка" [1, т. 1, с. 166].

Тому наголошені літературознавцями апокаліптичні мотиви, що звучать у цьому циклі, гадаємо, все-таки не є тотальними за звучанням, бо автор не пророкує кінець світу. Якраз навпаки, у діалозі з самим собою він шукає істин, що відкриють і його ліричному герою силу і перспективи розбудови внутрішнього "Я", увиразнять ті духовні цілі, до яких варто прямувати: "[…] Так, як живому слід живих любить, / Щоб не зрікаючись себе самого, / Ввійти в другого душу, переймить / Його думки, його бажанням жить, / Не думавши добро творити з того […]" [1, т. 1, с. 149].

Не в абстрактній любові до всіх людей, а в конкретиці повного прийняття іншої особистості, у щирому співчутті тому, хто його потребує, в діяльній любові до, можливо, ще вчора незнаної людини, перевіряється те, чого ти сам як особистість вартуєш. На тлі песимістичного сприйняття тюремної неволі як повного життєвого краху, абсолют цієї істини, що відкривається хоча б одному з багатьох, дарує надію на повернення втраченого смислу життя й усім іншим.

М. Зеров писав: "В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою – і полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається ніхто, і яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його як поета" [4, т. 2, с. 491].

Для наступного циклу "Галицькі образки" характерна свідома фрагментарність в описі дійсності, що, одначе, у підсумку складається в доволі переконливу картину життя галицького люду в добу формування капіталістичної системи. Така "реальна" лірика також додає повноти і глибини розумінню епохи через авторське сприйняття долі окремої людини. І. Франко так і пояснював: "[…] я хотів показати нашим людям першу пробу реальної, на живих пробах опертої і реальним способом обробленої поезії" [1, т. 44, с. 323].

Такі поезії, як "В шинку", "Великдень", "Максим Цюник", "Михайло", "Баба Митриха", "Галаган" та інші, уперше були надруковані в журналі "Світ" ще в 1881 р. Кожен вірш – це цілком конкретні драматичні або трагічні людські історії, створені засобами поетики натуралізму. Вони є свідченнями суспільно-політичної безодні, у якій опинився люд Галичини, позбавлений найважливіших громадянських прав і політичних перспектив на власній землі. Логіка автора у зверненні до такого художнього формату підтверджується і його працею "Задачі і метод історії літератури", у якій Франко зауважує, що ми "не вміємо говорити попросту і свобідно те, що думаємо, не сміємо не раз навіть думати і аналізувати те, що чуємо" [1, т. 41, с. 16]. Цим він додатково підтверджує свою позицію в такому діалозі з читачем, закликаючи: аналізуйте те, що бачите, робіть висновки, думайте над тим, що Ви особисто можете змінити у власному житті та в бутті громадському, щоб слабші за вас не карались настільки тяжко, а відчули перспективи змін на краще.

Цикл "Україна" не входив у видання творів І. Франка в радянські часи, за винятком лише однієї поезії "Моя любов". Цикл повністю видрукували у львівському виданні лише в 2001 р. Однак у Західній Україні та в діаспорі й раніше добре знали й часто декламували вірш "Гімн" ("Не пора, не пора, не пора…") із цього циклу, що був написаний ще в 1880 р. Слова саме цього "Гімну" сприймалися як національний символ боротьби за незалежність не лише Січовими стрільцями, а й багатьма іншими, бо поет закликав українців протистояти тиску двох імперій, які роз'єднали Батьківщину надвоє, переконував, що вже пройшов

час служити окупантам, натомість слід зосередитися на ідеї великої праці заради єдиної України.

До другого видання збірки "З вершин і низин" у циклі "Легенди" входить і етично-філософська поема "Смерть Каїна" (всього І. Франко написав більше 20 поем, ураховуючи переробки, переспіви та незакінчені твори. – *Я. В.*), що написана у 1888 р., а надрукована вперше накладом автора у 1889 р. У листі до М. Драгоманова від 20 березня 1889 р. поет писав: "Він (Каїн. – Ред.) сидів мені в мозку ще від того часу, коли я перекладав байронівського "Каїна…" (видав цей переклад Франко ще у 1879 році) […]. І тільки торік я осилив сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай […]". Джерелами поеми, як зазначає поет, були: містерія "Каїн" Байрона, народні перекази про Фауста, Біблія, апокриф про Лемеха. Поема Байрона закінчується вбивством Авеля Каїном із мотивів протесту. "Смерть Каїна" є ніби продовженням містерії, починаючи саме з цього моменту: "Убивши брата…". Таким чином, І. Франко "підкреслив в образі Каїна богоборські риси, посиливши – завдяки розширенню внутрішніх монологів – ідейно-філософський зміст поеми, глибше розкрив внутрішній зміст поеми" [1, т. 1, с. 481–482].

Використання апокрифічного мотиву стає підставою для І. Франка піти далі звичних для жанру мотивів (І. Франко як науковець досліджував апокрифи й дуже добре знав їхні особливості. – *Я. В.*), зосереджено розмірковуючи над особливостями людської екзистенції. Його герой, по суті, вирішує гносеологічну проблему, спочатку вважаючи, що вбив брата за те, що той "думав попросту", жив серцем, почуттями, волів залучити Каїна до такого собі пасивного життя. Натомість Каїн вірив у знання, у силу власного розуму й не зрозумів того, чому Єгова прийняв пожертву Авеля, а не його власну. Каїн ностальгує за втраченим раєм "первісною, щасливою вітчиною", за Богом, і в пошуку втраченої Батьківщини несподівано отримує приводи замислитися над тим, що є найважливішим у земному бутті, усвідомити те, чого він ні тоді, ні досі так і не спромігся зрозуміти. Це закономірність вічного протистояння Добра і Зла. Споглядаючи по-

тому дерево пізнання й дерево життя в раю, і помічаючи те, як люди б'ються за плоди з дерева пізнання, не пізнавши перед тим плодів із дерева життя, Каїн приходить до висновку, що життя насправді-то наповнене псевдоцінностями, натомість людина повинна мати підстави для відчуття цілісності існування. Від неї залежить, яким знанням вона віддає перевагу:

"Знання", думає собі Каїн:
… то не бажання смерті,
Не враг життя! Воно веде к життю!
Вбезпечує життя!...
…Воно ні зле, ні добре.
Воно стається добрим або злим
Тоді, коли на зле чи добре вжите… [1, т. 1, с. 286].

Розмірковуючи далі, він приходить до висновку: "Значить, чуття, великая любов – / Ось джерело життя! [...] Чуття, любов! Невже ж се так, о Боже? / Невже в цих двох словах малих лежить / Вся розгадка того, чого не дасть / Ні дерево знання, ні загадковий / Той звір не скаже? Бідні, бідні люди! / Чого до того дерева претесь? / Чого від того звіра ви ждете? / Погляньте в власне серце, а воно вам / Розкаже більше, ніж всі звірі можуть! / Чуття, любов! Так ми їх маєм в собі! / Могучий зарід їх у кожнім серці / Живе, лиш виплекать, зростить його – / І розів'єсь! Значить, і джерело / Життя ми маєм в собі, і не треба / Нам в рай тиснутись, щоб його дістати!" [1, т. 1, с. 287–288].

Отже, тільки усвідомлення Каїном того, що Бог подарував людям найнеобхідніше – здатність до "братньої любові" – відкриває й розуміння того, що тим подаровано людям найдорожчу Істину, а з нею і підстави до "відчуття цілісності існування".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Франко І.* Зібр. тв. : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

2. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод / Г.-Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1.

3. *Гундорова Т.* Іван Франко / Т. Гундорова // Історія української літератури XIX століття : підручник ; у 2 кн. ; за ред. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – Кн. 2. – С. 268–347.

4. *Зеров М.* Франко-поет / М. Зеров // Зеров М. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2.

Надійшла до редколегії 08.08.16

Ya. V. Vilna, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE PECULIARITY OF INTERPRETATION IVAN FRANKO'S POETICWORKS IN THE COURSE OF THE HISTORY UKRAINE LITERATURE FOR THE BACALAVRS

Innovation of Ivan Franko's poetic thinking is illustrated by his poetry collection "From Tops and Bottoms".

Key words: *traditions; innovation; poetics; cycle; versification; civil lyrics; sonnet; ethical and philosophical poem.*

УДК 821.161.2-3.09"18/19"

Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЖІНОЧА ПРОЗА КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ У КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Ідеться про жіночу прозу кінця XIX – початку XX ст. у критичній рецепції Івана Франка.

Ключові слова: *фемінізм; модернізм; проза; рецепція; алегорія; актуалізація.*

Роль, яку Франку судилося відіграти в історії української суспільно-культурної думки, зумовлена як перехідним характером його доби, так і геокультурним порубіжжям, яким вирізнялася Західна Галичина. З одного боку, світогляд і художня творчість Франка відбили зміну цілих епох (романтизму та позитивізму, позитивізму й модернізму). З іншого боку, особливості художнього світу письменника зумовлювалися центральноєвропейським контекстом – належність Західної Галичини до єдиного геокультурного простору Австро-Угорщини породжувала співіснування різних мов (української, польської, німецької) і різних культурних традицій. Наприкінці XIX ст. саме Галичина стала посередником у поширенні нових західних ідей у Наддніпрянській Україні.

Разом із іншими західноукраїнськими митцями Франко вводив українську літературу як активний чинник у центрально- та східноєвропейський літературний контекст. Друкуючись у неме-

цьких, польських, російських, угорських, чеських виданнях, вільно володіючи багатьма мовами, Франко виборював українській літературі, за його власним визнанням, "права горожанства серед цивілізованих народів світу".

І. Франко значну увагу приділяв письменникам "молодшого покоління", бо молодь – майбутнє нації, країни. За свідченням сучасників, у Галичині не було людини, яка б так сильно могла впливала на тогочасну молодь, як І. Франко. Маючи "гострий" і критичний розум, блискавичність спостереження, уміння аналізувати та синтезувати літературні й суспільні явища, він одразу реагував на появу того чи іншого твору письменника (незалежно від того, чи це широко знаний і відомий митець, чи письменник-початківець). Його оцінки завжди були вагомими, аргументованими, справедливими, скерованими на допомогу автора.

Свою увагу звернемо на твори жінок-письменниць кінця XIX – початку XX ст. та оцінку їх І. Франком, оскільки саме в цей період жіноча проза представлена багатьма цікавими особистостями.

Скажімо, уже перші твори Н. Кобринської він високо оцінив: "Чи знаєте Ви, що се Ви написали таку штуку, котрій рівних вся наша література галицька досі не видала" [5].

Так само як інші письменниці (Леся Україна, Софія Окуневська, Ольга Кобилянська, Євгенія Ярошинська, Дніпрова Чайка), Наталя Кобринська у своїх творах акцентує увагу на проблемі жіночої емансипації. У 80-х рр. за її ініціативи засновується "Товариство руських жінок" у Станіславі. "Я через літературу, – пише Н. Кобринська, – дійшла до розуміння положення жінки в суспільності – тож хотіла і других повести на ту дорогу" [4, с. 298]. Прикметно, що на першому засіданні "Товариства…" був й І. Франко.

Письменник підтримував Н. Кобринську не лише на літературній ниві, а також і в організації жіночого руху. Він писав: "Тільки той нарід здужає існувати тривале й повне національне життя, що в нього жінки пройняті свідомістю й ідеалами цього життя […], тільки розумні й освічені матері, сестри і жінки, що думають, можуть випроводити і виховати розумне й освічене покоління" (газета "Діло", 11 грудня 1884 р.). Окрім того, І. Франко допомагав у виданні жіночого альманаху "Перший вінок", який вийшов у Львові 1887 р. коштом і заходами Наталії Кобринської

й Олени Пчілки за редакцією І. Франка. Чи не вперше в цьому альманасі досить широко були представлені імена жінок-письменниць (Ганни Барвінок, Олени Грицай, Дніпрової Чайки, Уляни Кравченко, Софії Окуневської (під псевдонімом Єрина), Анни Павлик, Климентини Попович, Михайлини Рошкевич, Людмили Старицької, Лесі Українки, Ольги Франко й інші авторки. Це була своєрідна письменницько-жіноча антологія.

Згодом Н. Кобринська напише про значення цього видання: "[…] інтелігентна жінка наша почулася рівночасно русинкою і чоловіком, упірнулася о свої права національні і громадські […]" (брошура "Відповідь на критику жіночого альманаху в "Зорі" з р. 1887" (Чернівці, 1888).

Як згадує письменниця, особисте ж знайомство Н. Кобринської з І. Франком відбулося в Коломиї 1883 р. на організованому віденськими і львівськими студентами вічі. А в 1884 р. І. Франко опублікував у "Зорі" оповідання "Задля кусника хліба", давши творові схвальну оцінку. Саме з цього часу Н. Кобринська цілковито віддається літературній праці. Згодом вона напише, що саме І. Франко спрямував її талант на службу народові. "Майже неймовірно, – пише вона, – що на дійсні національні інтереси навів мене Іван Франко", і згодом я "стала пізнавати, що лиш на національних підставах може піднестися маса до загальної культури і цивілізації".

Коли говорити про Лесю Українку, то саме І. Франко першим оцінив талант поетеси. Він допоміг видати першу збірку, порадив укласти її за циклами і відзначив оригінальність і свіжість таланту: "Леся Українка не силкується на Шевченків пафос […], бо сама має, що сказати читачам, у самої наболіло на душі чимало […] і сиплеться, мов золота пшениця […]". [5, с. 265–266]. А згодом І. Франко у статті "Наше літературне життя в 1892 році", роблячи огляд літературних явищ, писав: "[…] збірка творів котрої "На крилах пісень" […] становить без сумніву найважливіший здобуток поетичної нашої літератури оригінальної за 1892 рік".

Принципова і тверда ідейно-художня позиція поетеси, її палке слово були співзвучні з поглядами І. Франка. "По її думці, – писав Франко, – поезія для маси робочого народу – потіха в горю, спочинок по праці […], заохота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для

пригноблених вона – гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників – грізний месник" [5, с. 266].

Лесю Українку, так само, як і Франка, не задовольняло писання поетів-декадентів, "їх мілкі та рознервовані або холодно резонерські писання" (І. Франко). Вона чітко усвідомлювала потребу інших слів, які б мобілізували народ на великі справи:

Де тії струни, де голос потужний,
Де теє слово крилате,
Щоб заспівало про се лихоліття,
Щастям і горем багате? ("Де тії струни, де голос потужний…").

"Вона доходить до того, – пише Франко, – що може виспівувати найтяжчі, розпучливі ридання і тим співом не будити в серцях розпуки та зневіри, бо у самої в душі говорить могуче полум'я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, ясніє сильна віра в кращу будущину" [5, с. 264].

Іван Франко наголошує на тому, що вже ранні поезії Лесі Українки "сконцентровані, сильні", а цикл "Сльози-перли" (згодом присвячений І. Франкові), надзвичайно високо оцінений критикою й самим письменником. Саме оцінка Франка стала хрестоматійною: "Від часу Шевченкового "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте" Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосильної, хорої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз "рвали кайдани", віщували "волю", але се звичайно були фрази, були пережовування не так думок, як поетичних зворотів і образів великого Кобзаря. Леся Українка не силкується на Шевченків пафос […] бо сама має що сказати читачам, у самої наболіло на душі чимало" [5, с. 265–266].

І. Франко, роблячи огляд української літератури за 1899 р., називає дві книги, які справили на нього враження і які заслуговують на увагу: "Богдан Хмельницький" М. Старицького і "Наші люди на селі" Грицька Григоренка (Олександри Євгенівни Судовщикової-Косач). "[…] її праці, – пише І. Франко, – становлять собою низку студій, схоплених прямо з натури […]" [6, с. 14–15]. Письменник робить і певні зауваження щодо цього твору, але загалом, підтримує, заохочує авторку до письменницької праці.

Іван Франко мав здатність чи дар "відчувати талант". Так було з О. Кобилянською. У 1886 р. Ольга Юліанівна написала

оповідання "Вона вийшла заміж" і надіслала його до "Першого вінка". Однак Франко, який був редактором альманаху, не видрукував його. Згодом він писав: "Я ні на хвилину від першої появи Ольги Кобилянської на полі нашої літератури не сумнівався про її талант. Правда, перше її оповідання, написане для "Першого вінка" німецькою мовою, я признав не вартим друку з-за його солодкувато-сентиментального стилю, і панна Кобилянська з часом помирилася з моїм осудом".

Письменниця доопрацювала твір, урахувавши зауваження, і в 1894 р. під назвою "Людина" повість була опублікована в журналі "Зоря". Твір мав успіх. У ньому порушувалася важлива і злободенна проблема – емансипація жінки.

О. Кобилянська цій темі присвятила чимало художніх творів, до речі, як і її посестри-письменниці цього періоду. Про це вона не лише писала в художніх, публіцистичних творах, а також говорила у виступах на зборах "Товариства руських жінок на Буковині" (1894), закликаючи жіноцтво боротися за свої права. "Берімося до різнорідної праці, щоб могти стати гординею наших батьків, братів, мужів і стати підпорою нашому народові, підвалиною нашої нації, і щоб вона могла славитись своїм жіноцтвом, як своїм найкращим цвітом.

Просвіщаймося, щоб представляти якусь силу, щоб не давати себе вічно на вічно топтати, корити, щоб доля наша не була вічно доля служебниці-жебрачки" [3, с. 156].

О. Кобилянська справді була представником українського літературного фемінізму. Письменниця була феміністкою за переконанням, феміністками є її героїні, вона завжди залишалася твердою поборницею жіночої самостійності. "Не сприйнявши традиції побутовизму та описовості, що панували в українській народній прозі, Кобилянська вибудовує власну естетичну, художню систему, в якій домінуючими напрями є неоромантизм і психологічний реалізм, широко вводяться елементи ліричного імпресіонізму та символізму. В центрі уваги творів – психологія індивідуальності окремої людини, зокрема жінки. І вже потім індивідуальний портрет відіб'є в собі риси суспільства чи всесвіту", – так казав про Кобилянську Микола Євшан. Схожі думки про письменницю знаходимо в Івана Франка. Він засуджує систему, що вимагає від жінки поведінки, яка заперечує її волю й незалежність.

Починаючи з другої половини XIX ст. іде своєрідне відмежування української літератури, писаної жінками, від загальної традиції великої, "соціально" заангажованої "чоловічої" літератури. Власне, у цей час і складається, як пише Т. Гундорова, "феномен жіночої писемної творчості" [1, с. 284].

Час вимагав нових тем, образів, і зрештою митців, письменників, які б могли зі знанням справи достойно представити "фемінізм по-європейськи" з його імпліцитно національним началом (Т. Гундорова). Саме про це пише І. Франко у листі до Уляни Кравченко: "[…] для написання доброї повісті в наших часах треба також читання в повістевій літературі других народів, треба виробленої методи і великого запасу знання" [1, с. 126].

Так само І. Франко радо привітав Дніпрову Чайку (Людмилу Олексіївну Василевську) із виходом її творів (1885), які були видрукувані в альманасі "Нива" (два вірші "Вісточка" і "Пісня" та нарис "Знахарка"). Ці твори він назвав "гарними" [7, с. 454], хоч і зробив деякі критичні зауваження, які згодом пішли на користь авторці. Згодом у її поезії та прозі виразніше й голосніше зазвучали громадянські мотиви, віра в краще майбутнє в перемогу добра над злом, віра у пробудження народу, який "забитий в кайдани":

Коли ж минеться зла година
І знов прокинеться усе?

("Посуха").

Окремі алегоричні образи письменниці (море, вітер, хмари, дощ, хвиля) були близькі і навіть співзвучні Іванові Франкові.

Іван Франко разом із М. Павликом залучили й Євгенію Ярошинську до співпраці редагованих Павликом видань – газети "Батьківщина", а згодом і до журналу "Народ". Саме там були опубліковані її статті про завдання інтелігенції, про її роль у розвитку української культури. Саме І. Франко дав позитивну оцінку оповіданню "Золоте серце". Він зробив зауваження: "Твір нагадував деякі зразки німецьких новел з кримінальною підкладкою". Однак загальний висновок був схвальним (оповідання "написане безпретенсіонально і гарною мовою" [8, с. 219]), відтак, твір було рекомендовано до друку. Загалом, творчість Є. Ярошинської є цікавим явищем в літературі кінця XIX – початку XX ст.

Христя Алчевська, як пише дослідниця творчості письменниці Лідія Грузинська, "учениця І. Франка […], докладала чимало зусиль, виконуючи пораду вчителя пильніше придивлятися до життя, розширювати систему образів, вдосконалювати свою художню майстерність […]" [2, с. 9]. І. Франко радив "багато працювати над собою, щоб розвивати […] задатки […] природи" [9, с. 273]. Знайомство з Франком стало знаковим для письменниці, а його оцінка її творчості була дуже важливою для неї.

Отже, жіноча проза названих письменниць кінця XIX – початку XX ст. у критичній рецепції І. Франка була важливою й актуальною не лише для самих письменниць, а і для подальшого розвитку української літератури. Варто зазначити, що активне залучення жінок до культурної сфери збігається і з модернізаційними процесами в мистецтві. Загалом жіноча творчість постає як спроба оновити естетичну парадигму традиційного народницького дискурсу. Контроверсійність жіночої прози суголосна з ідеологією неоромантизму, зокрема у творчій практиці Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської, Євгенії Ярошинської й інших митців художнього слова. Естетична система більшості письменниць, як загалом тогочасного мистецтва, зазнає еволюції від реалістичного напряму в бік модернізму.

Саме творчість жінок – актуалізація "іншого" – суголосна естетиці модернізму, а світоглядні емансипаційні тенденції доби найорганічніше втілюються саме в жіночих текстах, бо відтворюють духовний та естетичний досвід авторок. Творчість стає для митців не лише психологічною потребою, а й спробою подолати маргінальне становище в патріархальному світі, самореалізуватись, заявити про власні потреби та запропонувати своє бачення дискутивних питань того часу. Твориться образ своєрідної жіночої субкультури – суто жіночої белетристики, призначеної для такого ж "жіночого" читання, себто для масового, домашнього вжитку.

Ясна річ, жінки-письменниці рубежу століть більше акцентують увагу на боротьбі за рівність прав, протестують проти гноблення жінки в тогочасному суспільстві, яке не дає можливості розкриття її в багатьох сферах життя. Однак, разом із тим, своїми творами вони пробуджували всіх жінок до свободи, бажання бути іншою. І. Франко активно підтримував їх ідеї, допо-

магав творчому зростанню, брав участь в організації жіночого руху. Це справді було знакове й багатоаспектне явище в контексті українського модернізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гундорова Т.* Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К., 2008.
2. *Грузинська Л.* Христя Ачевська / Л. Грузинська // Алчевська Х. Твори. – К. : Дніпро, 1990. – С. 9.
3. *Кобилянська О.* Твори : у 5 т. – К. : Держлітвидав України, 1963. – Т. 5.
4. *Кобринська Н.* Вибрані твори. – К. : Дніпро, 1980.
5. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 31. – 1982.
6. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 31. – С. 14–15.
7. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 42.
8. *Франко І.* Конкурс "Зорі" / І. Франко // Зоря. – 1895. – № 11. – С. 219.
9. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1876–1986. – Т. 37.

Надійшла до редколегії 09.08.16

N. M. Gayevska, PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

FEMALE POSE OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY IN THE CRITICAL RECEPTION OF IVAN FRANKO

The article refers to the female prose of the late XIX – early XX century in the critical reception of Ivan Franko.

Key words: *feminism; modernism; prose; reception; allegory; actualization.*

УДК 027.1(477)

М. М. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС БІБЛІОТЕКИ ІВАНА ФРАНКА

Досліджено історію становлення та формування бібліотеки Івана Франка, її джерельну основу, роль і місце у творчій спадщині митця, значимість для культурного надбання нації.

Ключові слова: *особиста бібліотека; літературні джерела; дискурс; заповіт; науковий опис; конволют.*

У 2010 р. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України розпочав грандіозний проект – видання науково-бібліографічного опису особистої бібліотеки Івана Франка, що зберігається у відділі рукописних фондів і текстології цього ж інституту. Видання заплановане в чотирьох томах, перші з яких побачили світ 2010 р. (т. 1) і 2015 р. (т. 2). Унікальність проекту полягає в тому, що опис персональної бібліотеки письменника у вітчизняній практиці здійснюється вперше. Причина цього – широке коло проблем, пов'язаних зі збереженням особистих бібліотек. Як слушно зауважує дослідник Олесь Федорук: "Ті, хто мав би дбати про примноження бібліотечних ресурсів країни, у першу чергу найбагатші бібліотеки нашої країни, на жаль, надто неохоче у своїх фондах формують колекції особистих бібліотек. Наявні в Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського та Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника книжкові збірки (далеко не повні!) Михайла Возняка, Ієремії Айзенштока, Павла Попова та ще кількох інших (ідеться про ті колекції, які сформувалися за совєтської доби й у наш час) – це, по суті, ніщо в порівнянні з тим, скільки було втрачено, скільки можна було зберегти і скільки ще можна буде врятувати, якщо на те будуть розуміння, бажання і тверда воля керівництва цих та інших національних і спеціалізованих відомчих бібліотек. […] Чого тільки була варта бібліотека постаті, співмірної з Іваном Франком, – Михайла Грушевського! Сумна доля цієї бібліотеки – це метафора всієї нашої науки й культури, пошматованої, фрагментованої, розстріляної та попаленої" [11, с. 656]. Серед сучасних позитивних практик на цих теренах – книжкова збірня видатного вченого Омеляна Пріцака, передана до бібліотеки Національного університету "Києво-Могилянська академія", бібліотека Івана Микитенка, яка поетапно надходить до Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, бібліотека відомого перекладача і поліглота Миколи Лукаша, передана Національному музею літератури України, свою величезну бібліотеку заповів країні Ярослав Дашкевич. На жаль, такі приклади не часті. Поповнюють цей ряд меморіальні бібліотеки при музеях Максима Рильського, Павла Тичини, Григорія Кочура, Михайла Коцюбинського, Архіві-музеї літератури і мистецтв, в Інституті літератури тощо. Безперечно, для такої потужної держави як Україна визначником її культурної політики

мала б стати інтелектуально-духовна скарбниця нації, до складу якої входять передусім архіви, бібліотечні фонди, зразки матеріальної культури, які потрібно не лише трепетно зберігати, а й примножувати. Уявімо, наскільки багатшими були б український народ і культура, якби предметом їхньої гордості стало не лише славнозвісне "Слово о полку Ігоревім", яке посідає почесне місце серед найдавніших епосів світу – "Рамаяни", "Пісні про Роланда", "Пісні про Сида", "Беовульфа", "Пісні про Нібелунгів", "Витязя у тигровій шкурі" й інших, але і скарби втраченої колись (хочеться вірити не назавжди) унікальної бібліотеки Ярослава Мудрого, заснованої князем-державотворцем у стінах немеркнучої Софії Київської в 1037 р. Цієї ж пори, у XI ст. заснувалася бібліотека Києво-Печерської лаври, значні як на давні часи книжкові фонди були зібрані в бібліотеках Києво-Могилянської академії, а в XVI–XVII ст. при Львівському, Київському, Чернігівському, Острозькому, Луцькому й інших братствах. Невдовзі великими культурно-освітніми установами стали бібліотеки при Львівському (1611), Харківському (1805), Київському (1834), Новоросійському в Одесі (1865) і Чернівецькому (1875) університетах, значного поширення набули публічні й народні бібліотеки. Тож, спадщину маємо досить вагому. Прикметно, що незважаючи на втрати, фонди архівозбірень і бібліотек України містять велику кількість рукописів і стародруків, починаючи ще з X ст. Для багатьох книг-святинь 2016 р. став ювілейним. Цьогоріч минає **960** років від початку переписування (1056) зі староболгарського оригіналу Євангелія дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира – "Остромирове Євангеліє", яке є однією з найдавніших пам'яток старослов'янського письменства в давньоруській редакції (нині зберігається в Російській національній бібліотеці, м. Санкт-Петербург), **940** років від створення "Ізборника Святослава" (1076, нині зберігається в Російській національній бібліотеці, м. Санкт-Петербург), **910** років від того часу, як князь Володимир Мономах написав "Повчання дітям" (уперше про цю працю науковці дізналися з Лаврентіївського списка "Повісті минулих літ", датованого 1377 р.), **455** років від написання "Пересопницького Євангелія" (1561) – першого з відомих перекладів Святого Письма староукраїнською мовою з церковнослов'янської мови болгарської редакції. Саме на цій книзі склада-

ють присягу президенти незалежної України (пам'ятка зберігається в Національній бібліотеці України імені В. Вернадського), **370** років із часу виходу друком (1646) збірки прозових і віршованих творів релігійно-морального, богословського, молитовного й педагогічного спрямування "Перло многоцінне", **435** років від першого повного видання (1581) "Острозької Біблії", надрукованої староукраїнською мовою в Острозькій друкарні Іваном Федоровим на кошти К. К. Острозького, **355** років від виходу у світ (1661) першого друкованого видання церковнослов'янською мовою "Києво-Печерського патерика". Про ґрунтовне вивчення Іваном Франком пам'яток києво-руської доби добре відомо з таких його студій, як: "Із лектури наших предків XI в." (1909), "Із старих рукописів" (1894), "Характеристика української літератури 16–18 століть" (1892), "Вірші на Воскресіння Христове" (1892), "До історії апокрифічних сказань" (1891), "Містерія страстей Христових" (1891), "Твори Івана Вишенського" (1889) та ін. Своєрідною алюзією на літературний збірник релігійно-повчального змісту "Ізмарагд", що склався у 13–14 ст. на києво-руських землях і поширився серед східних слов'ян у численних списках, дійшовши до нас у різних копіях двох із трьох його редакцій, є поетична збірка Івана Франка "Мій Ізмарагд". Окрема група слів про "почитаніє книжноє" на сторінках давнього збірника, надихнула митця на відомі рядки, які стали крилатими:

Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить [13, с. 202].

Повага до книги як джерела знань та одного із засобів формування естетичних смаків людини зародилася в Івана Франка ще в ранньому дитинстві. Як свідчать його сучасники, майбутнього енциклопедиста, мислителя й художника "без книжки під пахвою рідко коли можна було стрінути на вулиці" [6, с. 105], "кожну вільну хвилинку, кожну їду чи там їзду залізницею він проводив з книжкою в руках" [8, с. 243]. Любов до книги та знань, попри матеріальні нестатки, привела сина сільського коваля до школи у сусідньому селі Ясениця-Сільна (1862–1864), а згодом до поча-

ткової школи в Дрогобичі (1864–1867), потім там же – гімназії, де навчався впродовж 1867–1875 рр. Отримавши в 1875 році стипендію з фонду Гловінського, Франко восени того ж року записався на філологічне відділення Львівського університету. Ще навчаючись у Дрогобичі, він стає завсідником гімназійної бібліотеки, про що так пригадував у листі до Михайла Драгоманова: "По двох роках (навчання в сільській школі. – *М. Г.*) батько віддав мене до Дрогобича до т. зв. німецької або нормальної школи у василіан до другого класу, де я, по-мужицьки вбраний, боязливий, несмілий та часто немитий хлопець, цілий курс бувши посміховищем у класі і, перетерпівши досить від деяких нелюдських учителів (гляди "Schnshreiben"), при кінці першого курсу на превелике диво цілого класу і своє власне одержав першу локацію. На екзамені… був і мій батько, – я не бачив його, а тільки коли мене викликали першого, щоб одержати нагороду (книжку), то я почув, що він голосно заплакав…

В вищій гімназії я кинувся з жаром до читання всякої всячини: Шекспір, Шіллер, Клопшток, Красіцький, Гете, Ежен Сю, Коцебу…, Красінський, Міцкевич, Словацький і т. д… Від 6-го класу почав збирати собі власну бібліотеку, котра за три роки заповнила у мене цілу шафу і в котрій, крім комплекту Шіллера, Клопштока, Шекспіра…, Діккенса, том Гейне, дещо з Жан Поля, Гете, Віктора Гюго і т. і. Гомер, Софокл і Таціт, читані в гімназії, зробили на мене сильне враження, а так само й Біблія, котру я читав почасти в старослов'янському, а почасти в польському тексті, і я почав дещо перекладувати з тих авторів… "Антігона" й "Електра" Софокла, значна частина Іова, кілька глав Ісаії, кілька пісень "Нібелунгів", дві пісні "Одіссеї", два перші акти "Уріеля Акости" Гуцкова, ціла "Короледворська рукопись" і т. і…. Дістав був перші річники "Правди" і читав з них… белетристику українську: Стороженка, Марка Вовчка, Куліша, Шевченка, Руданського, Мирного. Сей останній (крім Шевченка і Марка Вовчка) зробив на мене найсильніше враження своїм оповіданням "Лихий попутав"… […] З Ваших листів… вичитав… що треба знайомитись з сучасними списателями, і кинувсь читати Золя, Флобера, Шпільгагена, так як перед тим уже з запалом читав Л. Толстого, Тургенєва та Помяловського, а далі Чернишевського, Герцена і т. і. В тих трьох роках університетського життя я читав досить багато,

хоч без вибору…" [12, с. 243]. Великою мірою ця перша лектура І. Франка визначила коло його подальших наукових студій, які розгорталися в кількох напрямках. Зокрема, найбільшою працею в напрямі дослідження історії світових літературних сюжетів стала його докторська дисертація "Варлаам і Йоасаф: старохристиянський духовний роман і його літературна історія" (1895). Евристичні розсліди привели до збирання, дослідження й публікації творів української літератури, серед яких на чільному місці стоїть збірка "Апокрифи і легенди з українських рукописів" (1896–1910, тт. 1–5). Письменник і вчений розшукав та опублікував твори Івана Вишенського, написавши про нього кілька розвідок, підготував та опублікував твори А. Свидницького, Ю. Федьковича, Т. Шевченка, багатьох інших українських письменників. Серед наукових праць з історії української літератури – "Charakterystyka literatury ruskiej 16–17 ww." (1892), "Карпаторуська література 17–18 ст." (1900), "Южнорусская литература" (1904 – стаття для енциклопедичного словника Брокгауза й Ефрона), "Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р." (1910), велика праця "Історія української літератури", із якої Іван Франко встиг опрацювати лише першу частину (Від початків українського письменства до Івана Котляревського, 1907–1912). Не менш пильно стежив він за новинками сучасної йому літератури, відгукуючись на них численними рецензіями і критичними статтями. За влучним спостереженням М. Жулинського: "Франко був одержимий духовною діяльністю, непогамовною жагою пізнання й самовираження у різних сферах творчого самоздійснення. Книга для цього поета в науці та вченого в поезії була домінантним інструментарієм і винятково плідним "постачальником" ідей, знань, інформації, стимулятором накопичення та вираження естетичної та інтелектуальної енергії. Багатогранна творча натура Франка жадібно споживала цей плід раціонально-логічного мислення і чуттєво-образного сприйняття тисяч і тисяч творчих особистостей, які "оселилися" в його "маєтку" – так він назвав свою унікальну книжкову колекцію" [7, с. 7]. Значимість своєї книгозбірні Іван Франко чудово розумів, вбачаючи у ній "від многих деспозицій не приватну власність, а частину нашого національного скарбу, який по моїй смерти вповні повинен прийти на користь духовним інтересам української нації" [14, с. 2]. Згідно із запові-

том, його бібліотека була передана Науковому товариству імені Тараса Шевченка у Львові 25 липня 1917 р. Адвокат Степан Баран, який виконував обов'язки писаря під час складання заповіту Івана Франка 5 березня 1916 р. свідчив, що в останні дні життя письменника його архів хотіли закупити представники Британського музею [1, с. 450]. На щастя, цього не сталося.

За розпорядженням ЦК КП(б)У в 1950 р. бібліотеку й архів Івана Франка було передано до Відділу рукописів Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР і перевезено до Києва. Упродовж 1972–1980 рр. вони тимчасово зберігалися у Відділі стародруків та рідкісної книги Центральної наукової бібліотеки АН УРСР, а з 1980 р. повернулися до Інституту літератури. Ще за життя Франка, а згодом під час "мандрів" пропало близько 300 видань (за підрахунками Тараса Франка, згідно з інвентарними книгами). Серед них – "Зерцало богословії" Кирила Транквіліона Ставровецького (Почаїв, 1790), "Чигиринский Кобзарь" Шевченка (Санкт-Петербург, 1867) та ін. За свідченнями науковців, "станом на 23 серпня 1944 р. бібліотека І. Я. Франка налічувала 7920 томів, зокрема 410 стародруків. Реальний же обсяг її значно більший – близько 12 тисяч одиниць, адже значну кількість видань власник об'єднав у конволюти (деякі з них уміщують до 50 книжок, брошур, примірників журналів тощо).

На щастя, із часу комплектування колекції Івана Франка книжки не зазнали істотних пошкоджень і зовні" [3, с. 31].

Науковий опис бібліотеки Івана Франка побудовано за правилами й нормами бібліографічної науки. Його структуру визначає топографічний принцип, "використаний власником у "Списі книжок бібліотеки І[вана] Ф[ранка] після томів", який письменник вів власноруч до 1982 книжки. Відповідні номери розташування примірників у книжкових шафах Івана Франка зафіксовано на форзаці кожного тому. Цей порядок зберігання бібліотеки залишається непорушним і в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка…" [3, с. 31]. Бібліотека розташована в окремій кімнаті, де книги розставлені за порядковими номерами на металевих стелажах, з дотриманням відповідного температурного та світлового режиму. На багатьох корінцях темних вишуканих оправ із золотим тисненням збереглися наклейки з коротким змістом конволюту, за-

писаним рукою Івана Франка незмінним чорним чорнилом. Так само багато його поміток збереглося на маргіналіях, зафіксовані окремі підкреслення, закреслення, виправлення. Є численні помітки й записи інших осіб (переважно невстановлених), дарчі написи. Особлива увага під час опису надавалася мові, де "текст титульних аркушів відтворено, по змозі, точно, зі збереженням оригінальної орфографії та пунктуації. Тексти, надруковані старим кириличним шрифтом, передано сучасною графікою. Літери, які не ввійшли до сучасних абеток [...] збережено" [3, с. 32].

Крім української, польської, білоруської, російської, у бібліотеці Івана Франка представлена література багатьма іншими мовами, серед яких – англійська, італійська, німецька, іспанська, болгарська, арабська, грецька, іврит, латина, французька, сербська, угорська, румунська, словенська, чеська, хорватська, церковнослов'янська тощо. Не менш широка й палітра книг із найрізноманітніших галузей знань. Так, за підрахунками Тараса Франка літературознавство налічує близько 1300 томів, історія – близько 1200, фольклор та етнографія – понад 700, багато видань із соціології та політичної філософії. Це свідчить не лише про ерудицію власника бібліотеки, глибину його творчо-наукових зацікавлень, а й про велику працездатність, незаурядний інтелект, який постійно живився "новими ідеями і знаннями та розвивав образне мислення, стимулюючи уяву, фантазію, інтуїцію" [7, с. 7]. На слушну думку Ярослави Мельник: "Книгозбірня Франка є вельми цінним і вдячним матеріалом для дослідників і в сенсі глибшого проникнення в творчу лабораторію митця, розкриття своєрідності творчого процесу та генези окремих художніх творів і образів письменника, формування його світоглядних засад та естетичних ідеалів" [9, с. 12].

Джерелами поповнення особистої бібліотеки Івана Франка незрідка ставали "чудесні обставини", про які він переповідав на сторінках наукових видань (див.: Бібліографічна рідкість // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1895. – Т. VI. – Кн. 2. – про знахідку рідкісного "Житія Марії Єгипетської"), а також у своїх художніх творах – як в автобіографічному оповіданні "Гірчичне зерно". Іван Франко був постійним відвідувачем букіністичних книгарень, виписував багато книг із

закордону, про що свідчать збережені в архіві листи й рахунки з книгарень Базеля, Берліна, Варшави, Відня, Дрездена, Ляйпцега, Парижа, Праги, Санкт-Петербурга та інших міст. Багато книг письменнику дарували, але і він не відмовляв, якщо хтось хотів позичити. Так само багато дарував бібліотекам, знайомим, книгарням. Про те, що й сам він не знав точної кількості книг у своїй бібліотеці свідчить чернетка заповіту "Моя остання воля", продиктованого Карлові Бандрівському 5 березня 1916 року, де зазначено: "ані числа оправлених томів, ані також менше неоправлених не можу подати, бо катальоги, ведені від скночих літ мною та моїми синами обіймають несповна лиш 5000 томів.

Так само не можу подати навіть приблизно ціни тої бібліотеки…" [14, с. 1, 2].

Перший том чотиритомного наукового видання складає опис перших 1200 книг бібліотеки Івана Франка, включаючи конволюти. Наприкінці тому подано "Покажчики": 1) імен (іноземними та українською мовами); 2) назв видань (іноземними та українською мовами); 3) місць видань (іноземними та українською мовами); 4) хронологічний; 5) відсутніх видань; 6) автографів творів І.Франка; 7) дарчих написів; 8) провенієнцій. Завершує опис список скорочень. Особливий інтерес в першому томі викликають автографи оригінальних творів та перекладів Івана Франка, зроблені ним на маргіналіях. Записи вперше стали предметом наукового розгляду та публікації на початку шістдесятих років XX ст. у студіях Марка Гольберга [4] та Ольги Мельниченко [10]. Свої розсліди "Про незакінчені поеми Івана Франка, знайдені на сторінках книжок його бібліотеки" опублікувала у 2005 р. керівник творчої групи проекту Лариса Чернишенко [15]. Крім поем, автографи доповнюють ліричні поезії, коломийки, лінгвістичні матеріали з Крехівщини, фольклорні й діалектологічні записи, виявлені на сторінках "Отечественных записок" (1877, т. IV) і "Вестника Европы" (1877, т. V [кн. 10]) і подані в покажчику за назвами: "В горьу, гризоті и бідности…" (504), "Не журись, шчо на світ осінь сумрачна йде!.." (504), "…Ні на дьіло, щоб виречи: та, воно праве…" (504), "…Посеред дворьан и маґнатів…" (твір без початку) (554), "Про богача, шчо їздив біду купувати (народна казка)" (554), "Сльозами личенько ти не вмивай…" (504), "[Х]хуртовина замела…" (твір без почат-

ку) (554). Цю групу доповнюють перекладні тексти: Джузеппе Джусті "Парова гільйотина" (підрядковий переклад перших 3-х строф) (241); Ніколая Некрасова "У людей по хатах – чистота, красота…" (710) і цього ж автора – "Не горить уже ліс, слава богу!.." (710). Перший запис зроблено на маргіналіях видання Джузеппе Джусті італійською мовою "Поезії" (1884), другий – на берегах книги: Некрасов Николай. Стихотворения Н. Некрасова. – Санктпетербургъ, 1869. – Часть 4; Сатиры и песни (1864–1868).

До найдавніших книг, які ввійшли до першого тому належать: Мельхіор Юній. "Orationum ex historicis tam veteribus, quam recentionibus […]". Част. 2. Страсбург, [1598] (1112–1112 /2/); "Исповеданик […]". Рим. 1630. (1108); Roussea de la Valette, Michel-Archard. Casimir Roy de Pologne. – A Paris: Chez Claude Barbin, 1679. – T. 1. – [2], 207, [1] p. (308). Хронологічні межі замикаються 1899 р.; є книги, де рік виходу не вказано.

Серед численних відомих і менш відомих авторів вирізняються імена й твори Дж. Бокаччо, Данте, Дж. Байрона, Кальдерона, Шатобріанн, Ф. Достоєвського, Й.-В. Ґете, В. Гюго, І. Канта, Лессінга, А. Міцкевича, Е. Ренана, Ж. Санд, Гомера, Софокла, Еріпіда, Арістофана й інших, представлених як оригінальними мовами, так і в німецьких перекладах. Серед книг українських і російських авторів багато творів європейських письменників у перекладах українською й російською мовами. У цьому переліку зустрічаються і переклади Івана Франка. Для прикладу – один лише конволют (№ 290): "Геккель, Ернст Генрих. Відки і јак взьалисьа льуде на земли? / Ернст Геккель; за дозволом автора з німецького переклав Іван Франко. – Львів: З друкарні Товариства імени Шевченка, під зарьад К. Бандрівського, 1879. – 31, [1] с. – (Дрібна бібліотека; III). У тексті правки олівцем і чорнилом; "Байрон, Джордж Ноель Гордон. Каін. Містеріја в трьох дијах / Gордон Бајрон; Переклав Іван Франко. – Львів: З друкарні Товариства імени Шевченка, під зарьад К. Бандрівського, 1879. – 71, [1] с. – (Дрібна бібліотека; IV); Гекслі, Томас Генрі, Білковина / Томас Генрі Гекслі; Переклав Іван Франко. – Львів : З друкарні Товариства імени Шевченка, під зарьад К. Бандрівського, 1879. – 21, [3] с. – (Дрібна бібліотека; IX)" та ін. [Бібліотека Івана Франка, 89–90].

Досить цікаво представлена рубрика дарчих написів, із яких дізнаємося про книги, подаровані Івану Франку такими відомими письменниками й культурними діячами, як: В. Антонович, К. Арабажин, О. Барвінський, Я. Каспрович, Н. Кобринська, О. Колесса, О. Кониський, Л. Мартович, І. Нечуй-Левицький, В. Самійленко, В. Стефаник та ін. Збереглися в бібліотеці і книги з дарчими написами третіх осіб. Зокрема, книга французькою мовою: Herzen Aleksandr. Nouvelle phas de la literature russ / Par. A. Herzen (Iskander). – Bruxelles et Gand: C. Muquardt, Libraire-Editeur, 1864. – 81,[1] p., на шмуцтитулі якої дарчий напис: "Ярославу Домбровско[му] въ знакъ искреннаго соч[ув]ствія отъ Алекс. Герце[на]. 25 Авг. 1865. Женева" (15), або розвідка Якова Головацького. Возстаніе Поляковъ въ Западной Галиціи въ 1846 году // Галичанинъ. – Вирізка з журн.: Русскій Вестникъ. – [СПб., 1873. – № 2]. – [1] с.; с. 874–885 (8).

Другий том наукового опису бібліотеки Івана Франка складають 1399 книг (включаючи конволюти), в межах: 1200–2600 одиниць зберігання, застерігаючи покажчики й рубрику "скорочення".

Серед найдавніших книг цього тому: "Libellus metricus De Contemptu mundi. Moralitates Faceti. […]". [1513]. – [162] p. (2218); Гайнріх Бебель. "Facetiarum Heinrici Bebelii poetae […]". Тюбінген, 1550 (2028). Хронологічні межі замикаються 1915 р.; є книги, де рік виходу не вказано.

До найвідоміших імен тому ввійшли: А. Франс, Т. Гартнер, Данте, Бр. Грабовський, брати Грімм, В. Гюго, В. Ягич, Я. Каспрович, З. Кіплінг, Т. Масарик, Ф. Петрарка, О. Потебня, Е. Ренан, В. Шекспір та інші, твори яких представлені як оригінальними мовами, так і в німецьких перекладах.

Серед книг українських і російських авторів – твори європейських письменників у перекладах українською й російською мовами. Зокрема, на сторінках другого тому можна зустріти такі імена, як: В. Антонович, А. Афанасьєв, Д. Багалій, Л. Баранович, Вол. Барвінський, Олександр Барвінський, К. Бестужев-Рюмін, П. Білецький-Носенко, Іван і Ромуальд Бодуен де Куртене, В. Бонч-Бруєвич, Х. Ботєв, Ф. Буслаєв, І. Верхрацький, А. Веселовський, В. Винниченко, Марко Вовчок, Вацлав Ганка, Теодор Гартнер, М. Гоголь, брати Головацькі, Максим Горький, П. Грабовський, Є. Гребінка, Б. Грінченко, М. Грінченко, І. Гушале-

вич, М. Дашкевич, М. Драгоманов, К. Думитрашко, В. Дурдуківський, О. Духнович, С. Єфремов, П. Житецький, Юзе Залеський, П. Кармaнський, І. Карпенко-Карий, Карл Каутський, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Кістяківський, О. Кобилянська, О. Кониський, М. Коцюбинський, М. Кропивницький, А. Кримський, П. Куліш, О. Маковей, К. Маркс, А. Метлинський, І. Могильницький, Ж. Б. Мольєр, І. Нечуй-Левицький, Д. Овсяніко-Куликовський, О. Огоновський, М. Павлик, В. Пачовський, В. Перетц, Г. Плеханов, Е. По, А. Пушкін, О. Пчілка, А. Пипін, С. Руданський, М. Салтиков-Щедрін, М. Сервантес, Г. Сковорода, Ст. Смаль-Стоцький, І. Срезневський, М. Сумцов, Володислав і Данило Танячкевичі, М. Устиянович, О. Федькович, Н. Чернишевский, брати Шашкевичі, Т. Шевченко, В. Шекспір, В. Щурат, Ф. Енгельс, Ватрослав Ягича, М. Яцків та ін.

Привертають увагу такі раритетні книги, як першовидання окремих творів Івана Франка; "Граматика руського языка" (1849) Якова Головацького (1254) та укладений ним же "Вінок русинам на обжинки" (Відень, 1846) (2043); переклад українською мовою "Святого письма Старого Завіту" (1903) П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, І. Пулюя (2517); "Очерки старинной малорусской поэзіи" (С.-Петербургъ, 1903) В. Перетца (2571) і багато інших.

Дарчі написи прикрашають книги, подаровані І. Франку Б. Грінченком, М. Драгомановим, С. Єфремовим, І. Карпенком-Карим, Б. Кістяківським, М. Коцюбинським, А. Кримським, В. Лукичем, В. Перетцем, А. Пипіним, М. Сумцовим та іншими вченими і письменниками.

"Унікальний духовний скарб Івана Франка", як слушно назвав бібліотеку письменника і вченого М. Жулинський, відкриває перед допитливим читачем і дослідником неймовірні можливості для проведення глибоких наукових студій, цікавих спостережень, нових відкриттів, які зможуть збагатити не лише вітчизняну, а й світову наукову думку, увиразнюючи її рецептивні стратегії, поширюючи інтертекстуальне тло та феноменологічні аспекти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Баран С.* З моїх споминів про Івана Франка / С. Баран // Спогади про Івана Франка / Упоряд. М. І. Гнатюка. – Л. : Каменяр, 1997. – С. 440–452.

2. *Бібліотека Івана Франка*. Науковий опис : у 4 т. – К. : Критика, 2010–2015. – Т. 1. – 2010; Т. 2. – 2015.

3. *Від упорядників* // Бібліотека Івана Франка. Науковий опис : у 4 т. – К. : Критика, 2010–2015. – Т. 1. – 2010. – С. 31–34.

4. *Гольберг М*. Південні слов'яни в особистій бібліотеці І. Я. Франка / М. Гольберг // Рад. літ-во. – 1960. – № 2. – С. 120–126.

5. *Гольберг М.* Заметки Франко на полях книги Марковича / М. Гольберг // Советское славяноведение. – 1966. – № 5. – С. 43–50.

6. *Дольницький А*. Спомини про молодого Івана Франка / А. Дольницький // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956.

7. *Жулинський М.* Унікальний духовний скарб Івана Франка / М. Жулинський // Бібліотека Івана Франка. Науковий опис : у 4 т. – К. : Критика, 2010 –2015. – Т. 1. – С. 7–8.

8. *Кобринський Б.* Дещо з моїх спогадів про Івана Франка / Б. Кобринський // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1972. – Кн. 2.

9. *Мельник Я*. Бібліотека Івана Франка / Я. Мельник // Бібліотека Івана Франка. Науковий опис : у 4 т. – К. : Критика, 2010–2015. – Т. 1. – 2010. – С. 9–29.

10. *Мельниченко О.* Невідомі автографи Івана Франка / О. Мельниченко. – К., 1966.

11. *Федорук О.* Бібліотека Івана Франка. Науковий опис : у 4 т. – К. : Критика, 2010–2015. – Т. 1. – 2010 // Український археографічний щорічник. – Вип. 15. – Том 18. – К., 2010. – С. 656–660.

12. *Франко І.* Лист до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 49. – С. 239–247.

13. *Франко І.* Мій Ізмарагд / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 2. – С. 202.

14. *Франко І.* Моя остання воля. Чернетка завіщання І. Франка. – Львів, 5. III. 1916 // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. № 3. – Од. зб. № 2428. – Чорн. рукопис [К. Бандрівського]. – 2 арк.

15. *Чернишенко Л.* Про незакінчені поеми Івана Франка, знайдені на сторінках книжок його бібліотеки / Л. Чернишенко // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Л., 2005. – Т. CCL. – С. 732–748.

Надійшла до редколегії 10.08.16

M. M.Gnatiuk, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

SOURCEKNOWLEDGE DISCOURSE OF THE LIBRARY BY IVAN FRANKO

The article researches history of the beginning and forming of the Ivan Franko's library, basis of its sources, its role and place in the writer's creative legacy, importance for the national cultural legacy.

Key words: *personal library; literary sources; discourse; legacy; scientific description; convolute.*

УДК 821.161.2

І. А. Головай, зав. каф. української філології,
Український гуманітарний ліцей
КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ТЕМА РОСІЙСЬКОЇ ІНВАЗІЇ У ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

Розглядається тема втручання російських царських військ на Західній Україні в роки Першої світової війни, яку порушував у своїх поезіях І. Франко у 1914–1916 рр. З'ясовано, що у віршах останнього періоду творчості І. Франка постає образ окупаційних російських військ, розкривається характер поведінки загарбників на Галичині та суть окупаційної політики царської Росії.

***Ключові слова**: окупація; інвазія; рецепція; Перша світова війна.*

Нині особливої актуальності набувають питання втручання Росії у внутрішнє державно-політичне життя і автономію України. Починаючи від XVII ст., Україна зазнавала постійного політичного, економічного, культурного тиску спочатку з боку Російської імперії, а згодом Російської Федерації. На цей момент українці черговий раз переживають російську інвазію та змагаються за власну державність.

Тема російсько-українських взаємин порушується І. Франком у ряді публіцистичних публікацій, зокрема "Свободная Россия" (1889), "Подуви весни в Росії" (1904), "Свобода і автономія" (1907) та інших. Франко-поет у циклі "Тюремні сонети" називає Росію "краєм туги і терпіння", "краєм крайнощів жорстоких", а у своїх поетичних творах останнього періоду І. Франко розкриває питання російської інвазії у роки Першої світової війни та змальовує суть імперської політики російських окупаційних військ в Україні.

У останні роки життя Іван Франко залишив багатий поетичний спадок, у якому прослідковуються певні особливості становища західноукраїнських земель у роки Першої світової війни.

1914–1916 рр. виявилися дуже плідними для І. Франка. Він написав кілька десятків оригінальних поезій, серед яких яскравими є "Царські слова", "Інвазія", "А ми з чим?", "Дві чети", "Пригода в Підбужи", "Кінна команда", "Усміх фортуни", "Під сей воєнний час", цикл поезій "Пісна вечеря", історичні поеми "Ор

і Сирчан" (більш знана під назвою "Євшан-зілля"), половецька історична сага "Кончакова слава – пригода з літ 1185–1187".

Тривалий час велася дискусія щодо художньої вартості оригінальних поезій 1914–1916 рр. Як зауважує О. Білецький, "останні акорди його "розстроєної скрипки" забриніли в роки "великої, всесвітньої війни". Однак саме тоді найгучніше зазвучала її третя, "бронзова" струна – "струна викриття, обурення, іронії, глузування"" [1, с. 465] із російської інвазії, із великодержавної пихатості й московського лицемірства.

Я. Мельник зауважує, що на 1914–1916 рр. припадає найбільший за обсягом поетичний доробок І. Франка; за твердженням літературознавця, "це зумовлювалося двома чинниками. По-перше, якраз тоді в І. Франка трохи "розв'язалися" руки, і тепер, щоб перенести на папір щойно народжені рядки, він не змушений був чекати на прихід секретаря. Другий момент пов'язаний з історичними подіями в Україні того часу – Першою світовою війною, перипетії якої глибоко хвилювали поета" [5, с. 183].

Так склалося, що більшість оригінальних поезій І. Франка 1914–1916 рр. тривалий час залишаються малодоступними й неопублікованими. Однак приємно констатувати, що до 150-літнього ювілею І. Франка НАН України й Інститутом літератури імені Т. Шевченка було видано додаткові томи до Зібрання творів у 50-ти томах, зокрема у 52-му томі (Оригінальні та перекладні поетичні твори) оприлюднено маловідомі та замовчувані поетичні твори І. Франка.

Із початком Першої світової війни Україна стала об'єктом змагань двох імперських держав, а українці опинилися "по різні сторони барикад" суб'єктами фактично братовбивчої війни. Німеччина й Австрія були зацікавлені в захопленні Центральної України, оскільки це відкривало можливість доступу до Чорного моря й далі на Схід. З іншого боку, як писалося у таємних документах німецького генерального штабу, датованих 1 грудня 1915 р., "для кожного, хто в дійсності знає і розуміє географічне та економічне положення, в якім знаходиться Росія, є свідомий того факту, що Велика Росія може існувати тільки через посідання багатої України. Якщо ми зуміємо змінити стан України на незалежну державу і утримати незалежну Україну при житті,

то з певністю дамо смертельний удар Великій Росії. Україна, відділена від Росії, створить мур між властивою Росією, Центральними державами та Балканами, закриваючи доступ Росії до Чорного моря" [3, с. 103].

Росія ж мріяла про завоювання Галичини, Буковини, Закарпаття. Петербург постійно виставляв себе захисником поневолених слов'янських народів Габсбургської імперії. Головнокомандувач російської армії великого князя Миколая Миколайовича зазначав, що вступ російських військ у Галичину і приєднання "землі Ярослава Осмомисла і князів Данила і Романа" до Росії характеризувалося б як завершення "справи великого князя Івана Калити" [3, с. 105].

Саме за таких історичних обставин Австрійське командування дало згоду на формування українського легіону під назвою Українські Січові Стрільці. "Організація Українських Січових Стрільців розпочалася з великим успіхом. Головна Українська Рада звернулася до населення з відозвою, в якій пояснювала мету організації цього легіону: всі українці повинні взятися за зброю, щоб розгромити Росію, визволити Україну і створити з усіх українських земель єдину Самостійну Державу із столицею в Києві. За два тижні записалося 30 000 осіб, але австрійці обмежили число добровольців до 2 000" [3, с. 443].

Ідейна й духовна єдність споріднювала І. Франка зі стрілецтвом. "Франко своїми творами та взірцевим прикладом особистого громадсько-політичного життя надихає борців за вільну, незалежну Україну. І коли затріщали, наближаючись до розвалу, Австрійська й Російська імперії, а Українські Січові Стрільці піднялись на визвольні змагання за Українську державність, то великий Каменяр душею і серцем знаходився разом з ними, самовідданими борцями за волю і незалежність України. У лавах Українських Січових Стрільців був і його син Петро Франко, який спільно із своїми побратимами здійснював ту самостійницьку програму, яку проповідував і яку все життя відстоював його батько" [9, с. 2].

Із перших днів війни син Івана Франка – Петро – вступає добровольцем до Легіону Українських Січових Стрільців, де зустрічається і продовжує втілювати в життя батьківські заповіти спільно зі

своїми шкільними товаришами – Є. Коновальцем та А. Мельником, які згодом стануть лідерами й організаторами ОУН.

Та не лише світоглядна, ідейна спорідненість, рідний син та історична доля України міцно поріднили І. Франка з товариством Українських Січових Стрільців, але й важка хвороба, яка підкорила письменника, звела його на останку життєвої дороги з товариством молодих, повних сили духу українських націоналістів.

Із 13 листопада 1915 р. І. Франко потрапляє під опіку й захист стрілецької установи – у "Приют для хорих і виздоровців Українських Січових Стрільців у Львові", що містився на вулиці П. Скарги, 2 а.

Стрілецьке товариство поважно й прихильно ставилося до І. Франка як до духовного батька, старшого наставника, національного, громадського діяча. "Стрільці відносились з глибоким пієтизмом до особи І. Франка, улегшували йому долю по своїх силах. Піклувались ним, немов рідним батьком. Найнижчі послухи виконували з власної охоти і радо" [11, с. 550].

Найбільшим свідченням ідейної й духовної близькості та єдності Івана Франка і Січового Стрілецтва є поетичні твори 1914–1916 рр., де відображено ставлення письменника до вторгнення російських військ у Галичину, які окупували Львів у вересні 1914 р. після перемоги в битві під Равою-Руською.

Саме ці події 1914 р., окупація Галичини російськими царськими військами, стали поштовхом до написання І. Франком таких поезій, як "Царські слова", "Інвазія", "А ми з чим?", "Усміх фортуни", "Дві чети", "Пригода в Підбужи", "Кінна команда" й інших.

Франкові поезії 1914–1916 рр. можна розділити на три тематичні блоки. До першої найчисельнішої групи належать вірші, що найбільш реалістично відтворюють картини буття України в роки Першої світової війни. У цій групі поезій можна виокремити певні підгрупи: 1) вірші, що змальовують наступ російських царських військ на Україну і відображають настрої окупантів та окупованих: "Царські слова", "Інвазія", поема "З великої війни"; 2) твори, у яких зображено розгортання військових баталій на українських землях: "Пригода в Підбужи", "Львів і Винники в днях 1–3 червня 1914 р.", "Усміх фортуни", "Сухий пень", "Кінна команда", "Дві чети"; 3) поезії, що відображають картини

смерті на війні: "Три сестри милосердя", "Три стирти", "Жінка з револьвером", "Москаль у диму", "Вот яблучко!", "Ой, брязнула шибка", "Під сей воєнний час". До другого тематичного блоку можна віднести поетичні твори, у яких домінують державотворчі мотиви і проектується майбутня візія України: "А ми з чим?", "Будьмо!", "Во человіціх благоволеніє". Третю групу складають поезії на загальні теми, у яких поет розмірковує над сенсом життя, вони є філософськими за тематикою: цикл поезій "Пісна вечеря", "За свіжої пам'яті", "Ще не пропало", "Не мовчи".

Ця найзагальніша класифікація Франкових поезій останніх років творчості є лише відправним пунктом, оскільки не хронологічний, а тематичний аналіз Франкової поезії 1914–1916 рр. допоможе відтворити художній образ України в буремні часи Першої світової війни.

Поезія "Царські слова" написана І. Франком 5–6 вересня 1914 р. Вірш став поетичним коментарем до маніфесту головнокомандувача російських військ князя Миколи Романова, який пишномовними, облудними словами намагався приховати плани анексії Галичини та поневолення місцевого населення. Імперська пропаганда лицемірно проголошувала ідею єднання всіх українських земель "на лоні Матушки Росії": "Нехай не буде більше поневоленої Русі! Спадщина Св. Володимира, земля Ярослава Осмомисла, князів Данила і Романа, скинувши ярмо, хай піднесе прапор єдиної, великої неподільної Росії! Хай сповниться Боже провидіння, що благословило діло збирачів Руської землі. Хай Господь допоможе своєму царственому помазанику Миколі Олександровичу, імператору всієї Росії, завершити діло великого Івана Калити. Многостраждальна Братіє Русі, повстань назустріч російським солдатам. Визволювані Руські Браття! Всім нам знайдеться місце на лоні Матушки Росії" [6, с. 50–51].

Фразеологічно цей вірш нагадує численні царські укази, лексику російського офіціозу. За своїм ідейно-смисловим навантаженням цей взірець викривально-сатиричної лірики близький до монологу колонізатора з Шевченківського "Кавказу".

"Царські слова" І. Франка та "Кавказ" Т. Шевченка об'єднує спільна авторська ідея – викриття справжньої, істинної суті великоде-

ржавної політики Російської імперії, правдиве відтворення надлюдських методів, якими втілювалась і насаджувалася ця політика.

Аби заставити нас полюбить,
Ми всеслов'янське плем'я наострились
"Істинно-русскими" хоч силою зробить

Для того треба нам, щоб славою окрились
Славні й без того наші знамена,
Щоб села та міста пожежами курились [10, с. 204–205]
("Царські слова").

Іван Франко, використовуючи прийом самовикриття негативного персонажа, майстерно викриває прикриті лицемірними гаслами, фальшивою риторикою істинні плани Росії:

І понесуть мої війська оту любов
Мільйонами штиків і сотнями гармат
До поневолених "братушек і братов"

Покажуть їм вони, хто кат їх, а хто брат,
Що таке "русский цар" і що теж "русский бог",
Пізнають руську власть із-за тюремних ґрат,

Пізнають, що таке ісправник, що острог,
Що православіє й його святая сила,
І що таке значить "согнуть в бараній рог" .
("Царські слова")

Як саме українців Галичини російські війська згинали в "бараній рог"? Про ці сторінки буття України залишились документальні історичні відомості. Франкові поетичні слова підтверджують й дослідження Н. Полонської-Василенко, яка зазначає: "Генерал-губернатором Галичини було призначено російським царем графа О. Бобринського, який впроваджував у життя на практиці ідеї маніфестів і заяв Миколи Миколайовича: "Галиция и Лемковщина – искона коренная часть единой великой Руси... всё устройство должно быть основано на русских началах. Я буду вводить здесь русский язык, закон и устройство" [8, с. 107–108].

Із праці Н. Полонської-Василенко довідуємось про ці часи, що "разом з російською мовою і російськими законами в Гали-

чині вводилася російська система хабарів, громадського безправ'я та утисків "інородців". Рівень адміністрації порівняно з австрійською, сильно знизився: на начальників повітів призначалися кандидати навіть без середньої освіти. Українці разом з німцями й євреями були визнані "неблагонадійними" елементами. Російська влада закрила українські громадські установи, школи і гімназії. Під заборону потрапляли видання українських газет, а також продаж або ж позичання з бібліотек будь-яких українських видань. Русифікація мала доповнюватися навернення місцевого населення у православ'я. У Львові було пограбовано майно Наукового товариства імені Т. Шевченка й інших українських організацій" [8, с. 108].

Відразу зі вступом російської армії-"визволительки" до Львова в місті почалися суцільні арешти українських діячів. Вислані до Сибіру В. Охримович, В. Шухевич; опинились у Росії як заложники С. Федак, К. Паньківський; углиб Росії вивезено митрополита Андрія Шептицького разом з іншими провідниками греко-католицького духовенства.

Франкові довелося "пережити найстрашніші години свого життя, коли, здавалося, валилось все, над чим він працював цілий вік, на що сподівався, що творив. Довелося на власні очі побачити окупацію Львова, руїну цілого краю, тріумф темної сили". Проте Іван Франко не залишався байдужим до тогочасних подій, а тому хворобливою, стомленою рукою виводив рядки, в яких висловлював власне ставлення до кривавої історії свого краю.

В уста Миколи II вкладає Франко-поет істинну суть російської політики, за якою месіанське визволення так званого "русского народа Галиции" лише псевдо декларації, за якими приховувалась шовіністична імперська ідеологія:

Щоб Прикарпатська Русь ярма вже не носила,
Я не пожалую солдатів міліонів,
Ні мільярд рублів. Хоч би кров прикрасила

Й сотні миль ваших вулиць, ланів, загонів
По сьому мусить буть. Росія мусить стать
Одна, велика, рай чиновних і шпіонів...

("Царські слова")

Широко використовує поет такі художні тропи, як іронію та сарказм. Наприклад: "і понесуть мої війська оту любов мільйонами штиків і сотнями гармат"; "пізнають руську власть із-за тюремних ґрат". Авторське ставлення щодо політики царя посилюється за допомогою перифрази: "мир роздавить залізною п'ятою", "істинно-русскими хоч силою зробить", "согнуть в бараній рог". Реальне загарбницьке ставлення російського царя до українських галицьких земель підкреслено поетом постійним цитуванням рядків із царського маніфесту, які наведені в поезії мовою оригіналу: "руський цар", "руський бог", "істинно-русскими", "братушек и братов".

Картини загарбницької, нещадної, кривавої війни в поезії унаочнюються й рельєфно вимальовуються автором завдяки влучним метафоричним конструкціям: "щоб села та міста пожежами курились", "зате земля, щоб пила кров і кров", "хоч би кров прикрасила // й сотні миль ваших вулиць, ланів, загонів", "війна страхів своїх розверзне ад // терпінь і стогонів розпростить геєну".

Іван Франко розцінював прихід царських військ у Галичину як своєрідну російську інвазію (вторгнення, напад). "Інвазія" – таку назву має один із віршів 1915 р. Судячи вже з самої назви, відчувається негативне, критичне авторське ставлення до царської завойовницької політики.

Вірш написаний у формі своєрідного діалогу, у який вступили окупанти – представники російської царської армії та господарі українських земель – місцеве галицьке населення.

У поезії І. Франко застосовує цікавий стилістичний прийом відлунювання. Саме завдячуючи цій віршовій формі, яка характерна для фольклорних поетичних творів української літератури, контрастно вимальовується ціннісна світоглядна система двох ворогуючих сторін. Прийом відлунювання посилює смислове навантаження змісту слів останнього рядка у катрені:

Несемо вам, чого у нас так много –
Великих слів, військ, амуніції,
Кличів всесвітніх і амбіцій –
"І більш нічого ?"

("Інвазія")

Що ж засуджує поет, які дії царської армії викликають у нього обурення? Російські війська у 1914 р. "вогнем і мечем" насаджували свою "загальнослов'янську любов", а тому нічого доброго крім насильства й розбою не віщували.

Несемо вам, чого у нас так много –
Великих слів, військ, амуніції,
Кличів всесвітніх і амбіцій –
– "І більш нічого ?"

("Інвазія")

Окрім "військ", "амуніції" і "слів" російський царат "допоміг" українцям побачити так звані "російські простори" –

"Авжеж, авжеж! Відвідайте Тотьму,
І Томськ, і Омськ, Іркутськ, Якутськ, Валдай
І розкіш острогів, тайги спасенну потьму"
– "Бог дай, Бог дай!"

("Інвазія")

Ставлення до українців як до "мазепинців", тобто зрадників, не зменшилося від часів Полтавської битви 1709 р. й періодично, в певні історичні періоди ще більш загострювалось і наростало, як от мазепинським гніздом була в очах москалів українська Галичина, де українці могли яко-тако вільно розвивати своє національне життя. Тому Москва розпочала війну, щоб здійснити свої давні мрії "собиранія русских земель" і зайняти останній клаптик української землі, що не попав ще був під "ласкаву руку старшого брата". Саме тому з вуст російських військовиків у 1914 р. лунають слова:

А ви мазепінци, вот это дєло вєрно,
Вот с этим справімся ми круто, гаспада!

("Інвазія")

Історія окупації царськими військами Львова постає у Франкових віршах "Львів і Винники в днях 1–3 червня 1914 року" та "Усміх фортуни".

Про трагічну долю окупантів на українських землях розповідає також вірш "Кінна команда". Поезія "Кінна команда" є ілюс-

трацією того, як кіннота завойовників опинилася в тенетах карпатського краю, як сама природа стала на захист місцевих людей і помстилася окупантам.

Ця реалістична, велика за обсягом поезія сповнена багатством природних образів, яскравими картинами опису пейзажу рідного краю.

Іде військо, співаючи,
Про жодне лихо не дбаючи,
Пригодоньки не чуючи.

Підспівують, висвистують
Та ружами поблискують.
Сонце в захід вже клониться,
Хмарка від нього сторониться,
Мов згадать лихо хорониться.

("Кінна команда")

Поезія Івана Франка останнього періоду, написана в роки Першої світової війни, розкриває об'єктивну картину й характер окупаційної політики російський імперських військ на Західній Україні.

Для реципієнта поезія І. Франка 1914–1916 рр. важливіша як документальні свідчення подій Першої світової війни, аніж як художньо-естетичні твори.

Із цього приводу Б. Бунчук у книзі "Розвиток версифікації І. Франка" зазначає: "Більшість справді нових поетичних творів поет написав у 1914–1916 рр. Їх не можна порівнювати з поетичними перлинами, створеними до хвороби. Але навіть окремі рими, інтонаційні повороти, рядки, строфи поезії, образно визначаючи її, за аналогією до живопису, як малювання повним, розмашистим мазком. Але, поруч із широкими суцільними лініями, фіксуємо непевний, боязкий, наче кінчиком пензля наведений, тремтячий і обривистий пунктир" [2, с. 161].

В. Корнійчук зазначає: "Жоден із Франкових високохудожніх національно-патріотичних творів не був таким небезпечним для "імперії зла", як ряд невикінчених, ритмічно "кульгавих" віршів 1914–1916 рр. Вони влучали в самісіньке "яблучко", демаскували справжні наміри царизму до "поневолення", а головне вияв-

ляли непогамовну хіть великодержавного шовінізму, бузувірську суть російського імперського менталітету. Франко мовби попереджав власний народ, перестерігав Європу, чим може обернутися "визвольний" прихід нових варварів" [4, с. 167].

Жанрово-тематичний аналіз Франкової поезії 1914–1916 рр. засвідчує невичерпність таланту поета. Серед творів двох останніх років можна виокремити: 1) сатирично-іронічні, викривальні поезії ("Царські слова", "Інвазія", "Москаль у диму"); 2) зразки філософсько-медитативної лірики ("Не алегорія", "Із поучень батька синові", "Також знання", "За свіжої пам'яті", "Ще не близько весна"); 3) вірші з історії княжих часів ("Військо тіней", поеми "Кончакова слава", "Ор і Сирчан"); 4) громадсько-філософську лірику ("А ми з чим?", "Во человіціх благоволєніє"); 5) реалістично-документальні поезії ("Пригода в Підбужи", "Львів і Винники в днях 1–3 червня 1914 року"); 6) реалістично-натуралістичні поезії-образки ("Жінка з револьвером", "Три сестри милосердя"); 7) гуманістично-символічний цикл поезій "Пісна вечеря". Окремо можна виділити вірші декларації ("Будьмо!", "Не мовчи!") і вірші-візії ("Чи віщий сон?", "Не алегорія", "Три сестри милосердя. Із моїх несонних візій", поема "З великої війни").

У цей період творчості поряд із невеликими поезіями зустрічаємо в Івана Франка ряд поем, серед яких поема-хроніка "З великої війни", незавершена поема-хроніка з містично-символічним вкрапленням – "Сухий пень", історико-драматична поема "Під сей воєнний час".

С. Петлюра назве Франкову поетичну творчість зразком "національної чести" і "національної гідності". Він одним із перших зазначить, що Франкова поезія, крім своїх художніх вартостей, становить передусім "історичний документ", який дає змогу вивчати правдиву історію України: "Подані в поетичній формі Франкові переживання з цього погляду подвійно цікаві: 1) вони цінні не тільки, як матеріал, що характеризує поетову душу, яка так чутливо реагує, не тільки як зразки сумної лірики з глибоким психологічним змістом, але і 2) як історичний документ, що відчитання і вивчення його дасть зрозуміти ті переживання, які випали на долю

кращих і найдіяльніших представників українського суспільства, що належали до Франкового покоління" [7, с. 120].

Іван Франко у поезіях 1914–1916 рр. став предтечею такого художнього явища, яке у вітчизняному літературознавстві отримало назву стрілецька поезія. Цю поетичну хвилю в українській літературі згодом презентуватимуть О. Бабій (1897–1975), Р. Купчинський (1894–1978), В. Бобринський (1898–1938) та ін.

До подій Першої світової війни й участі в ній українців у своїй поетичній творчості зверталися також М. Кононенко ("Велика війна 1914 року"), В. Щурат ("З трьох тижнів піді Львовом"), Б. Лепкий ("Напись на стрілецьких гробах"), О. Маковей ("Марш Українських Січових Стрільців"), К. Студинський ("Українським Січовим Стрільцям"), Ю. Шкрумеляк, В. Терлецький. Твори цих авторів тривалий час залишалися невідомими, як і останні твори І. Франка, оскільки вони відображали правдиву картину історичних подій в Україні в роки Першої світової війни, а також мали антиімперський, антизагарбницький характер, висвітлювали характер українсько-російських стосунків й сприяли гартуванню сили волі й національного духу серед українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Білецький О.* Поезія Івана Франка / О. Білецький // Білецький О. Зібрання праць : у 5 т. – К. : Наук. думка, 1965. – Т. 2. – С. 462–516.

2. *Бунчук Б.* Розвиток версифікації І. Франка / Б. Бунчук. – Чернівці : Рута, 2002.

3. *Грицак Я.* Нарис з історії України : формування модерної української нації XIX–XX ст. / Я. Грицак. – К. : Генеза, 1996.

4. *Корнійчук В.* Еволюція естетичної свідомості І. Франка / В. Корнійчук // Корнійчук В. Іван Франко – мислитель, поет, громадянин. – Л. : В-во "Світ", 1998.

5. *Мельник Я.* "…І остатня часть дороги (Іван Франко в 1914–1916 рр.) / Я. Мельник. – Л., 1995.

6. *Нагаєвський І.* Історія української держави двадцятого століття / І. Нагаєвський. – К. : Укр. письменник, 1993.

7. *Петлюра С.* І. Франко – поет національної честі / С. Петлюра // Петлюра С. Вибрані твори та документи. – К. : Довіра, 1994.

8. *Полонська-Василенко Н.* Історія України : у 2 т. / Н. Полонська-Василенко. – 2-ге вид. – К. : Либідь, 1993. – Т. 2.

9. *Стельмахович М.* "Ми мусимо навчитися чути себе українцями..." / М. Стельмахович // Рідна школа. – 1996. – № 9. – С. 2.

10. *Франко І.* Зібрання творів : додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. – К. : Наук. думка, 2008. – Т. 52.

11. *Щуровський В.* Іван Франко серед Українських Січових Стрільців / В. Щуровський // Спогади про Івана Франка. – Л. : Каменяр, 1997. – С. 548–550.

Надійшла до редколегії 12.08.16

I. A. Golovay, Head. Dep. Ukrainian Philology
Ukrainian Humanitarian Lyceum
Kyiv National named after Taras Shevchenko, Kyiv

TOPIC OF RUSSIAN INVASION IN POETRY IVAN FRANKO

The article deals with the topic of the which Ivan Franko highlighted in his poems in 1914–1916 of the Russian imperial troops in Western Ukraine during the First World War. In the verses of the last period of Franko's creative work there arises the image of occupying Russian troops invaders manner of behavior in Galicia and nature of occupation policy of tsarist Russia.

Key words: *occupation; invasion; reception; First World War.*

УДК 821.161.2Франко:821.124'04:82.09

Я. Р. Горак, канд. мистецтвознавства,
Львівський національний
літературно-меморіальний музей Івана Франка

"ДІЯННЯ РИМСЬКІ" ("GESTA ROMANORUM") У ХУДОЖНІЙ І НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

На матеріалі епістолярію, літературно-критичних і літературознавчих праць І. Франка простежується ступінь наукових зацікавлень письменника середньовічною збіркою притч, його думки про їхню ґенезу та літературну історію в європейській літературі, відгомін в українських писемних літературних пам'ятках. Здійснюється порівняння сюжетних фабул окремих притч "Діянь римських" із творами І. Франка – притчами зі збірки "Мій Ізмарагд", "Поема про білу сорочку", "Староруськими оповіданнями", обмірковуються нові ідейні, етичні обертони, яких набуває Франків твір при урахуванні богословських тлумачень притч у "Діяннях римських".

Ключові слова: *"Діяння римські"; притчі; "Варлаам та Іоасаф"; Олександр Кірпічніков; Володимир Яковлєв; Станіслав Пташицький; "Мій Ізмарагд"; "Поема про білу сорочку"; "Староруські оповідання"; "венеціанський купець".*

Під назвою "Gesta Romanorum" ("Діяння римські") в історію світової літератури ввійшли 273 оповідання-притчі різного обсягу, жанру та походження, які функціонували в усному та письмовому обігу середньовічної Західної Європи. Приблизно в XIII–XIV ст. вони були укладені в збірку разом із доданими до них алегоричними тлумаченнями морально-богословського характеру. Ця збірка стала багатою скарбницею сюжетів для літературних творів європейських авторів від доби Відродження (Д. Бокаччо, У. Шекспір та інші) до XX ст. включно (Томас Манн).

За радянського часу впливи цієї пам'ятки на творчість і наукові праці Івана Франка спеціально не досліджувалися не лише через переконання у войовничому атеїзмі письменника, але й через відсутність її повного перекладу. Лише тепер, із появою видання повного українського перекладу середньовічної пам'ятки [2], таке дослідження стає можливим. Засадничим моментом в ньому є Франкове надання переваги (як у художніх інтерпретаціях, так і в наукових працях) першоджерелам, звідки ті чи інші оповідання, притчі попадали у "Діяння римські" – а відтак переконання (хоч і ніде ним не зафіксоване, але очевидне з його підходу) про вторинність вартості цього джерела. Тому й франкознавці зосереджували увагу довкола порівняння Франкових творів із першоджерелами давньої літератури, а "Діяння римські" лишали поза увагою. У статті Дмитра Козія "Франкові моралістичні поезії на старій основі" [4], опублікованій уперше 1936 р., побіжно подано багатий огляд джерел Франкових поезій найбільше зі збірки "Мій Ізмарагд", але покликів чи принагідних згадок про "Діяння римські" нема. У ґрунтовній статті "До ґенези й джерел "Мого Ізмарагду" Ів. Франка" [8] О. Мороз, не покликаючись на статтю Д. Козія, деталізує співвідношення франкових поезій із тими джерелами. О. Мороз проводить ґрунтовне порівняння притч із "Мого Ізмарагду" з притчами роману "Варлаам та Йоасаф", але що деякі з тих притч поміщені в "Діяннях римських" також не згадує. Стаття Мейзерських ""Притча про сліпця і хромця": символіка "сліпоти" у творчості І. Я. Франка", переказуючи і цитуючи Франкову студію про давньоруську притчу, згадує без ближчого і детальнішого аналізу і "Діяння римські" [7, с. 105–106]. Отже, метою статті є з'ясування Франкової науково-літера-

турознавчої оцінки середньовічної пам'ятки, а також порівняльний аналіз художніх творів письменника, які виявляють фабульну спільність із притчами "Діянь римських".

Про інтерес Івана Франка до "Діянь римських" засвідчує наявність у бібліотеці письменника перекладів цієї пам'ятки російською (№ 3576, 1878), польською (№ 1795) і німецькою мовами (№ 1577, 4092, 4477). Інтерес цей базувався на ґрунтовному зацікавленні письменника цілим комплексом християнської богословської, наукової, морально-дидактичної, філософської і т. і. літератури як європейської (роман "Варлаам та Йоасаф", патристика, біблійна критика), так і в спеціально українській адаптації (різного роду рукописні збірники, староруські "Ізмарагди", "Прологи", апокрифи тощо).

"Діяння Римські" згадуються в епістолярному діалозі між Іваном Франком і Михайлом Драгомановим. У листі від 2 вересня 1885 р. М. Драгоманов просить І. Франка з'ясувати, чи існує польський переклад "Діянь римських": "Чи були коли друковані по Польські Gesta Romanorum? Або чи єсть у рукописі? Чи про них хто писав? В звичних курсах Пол[ьської] Літер[атури] нема спомину, а я не вірю, щоб G[esta] R[omanorum] не було по польському. Справку цю мені треба дуже, дуже скоро" [6, с. 131]. У листі-відповіді від 15 вересня 1885 р. І. Франко повідомляв кореспондента: "Про Gesta Romanorum я розпитував у тутешніх польських літераторів Бігеляйзена, Гіршберга, Брухнальского – всі вони кажуть, що ані друковані вони по польски не були, ані рукописний переклад їм не звісний" [6, с. 132]. У листі від 18 вересня 1885 р. М. Драгоманов дякував І. Франкові за інформації, коментуючи так: "Я знав, що до 1879 р. нічого не було про польський переклад їх, та думав, може послі що знайдено. Я таки певнісінький, що Gesta були по польському, бо деякі руські (мало- й біло-) переклади прямо говорять: "переложено з друкованої *польської* (курсив М. Драгоманова. – *Я. Г.*) книжиці", а одна рукопис (в Петерб[ургській] Публ[ічній] бібліотеці) так назива рік і друкарню краківську" [6, с. 134].

Принагідно І. Франко згадує середньовічну збірку у польськомовних статтях "Характеристика української літератури XVI–XVIII століть" (1892), [12, с. 348], ""Пся крев" і "песя віра""

(1895) [12, с. 529], рецензії на 8-й том польського журналу "Wisła" (1894) [12, с. 464] і рецензіях, написаних 1903 р., на філологічні праці Станіслава Пташицького "Обзор материала по истории средневековой повести в Польше" [13, с. 406] та Олександра Брікнера "Cywilizacya i język. Wydanie poprawione i powiększone" і "Z dziejów języka polskiego. Studia I szkice" [13, с. 409], а також у статті "Із лектури наших предків XI в." [13, с. 919]. До слова, праця Станіслава Пташицького "Средневековые западноевропейские повести в русской и славянской литературах. 1. Истории из Римских деяний (Gesta Romanorum)", Петербурзького видання у 1897 р., збереглася та зафіксована серед бібліотеки І. Франка (№ 2638).

Серед корпусу притч із "Діянь римських" знаходимо декілька, які виявляють подібність фабули з окремими Франковими творами, найбільше з циклом притч у збірці "Мій Ізмарагд" (1898), "Поемою про білу сорочку" зі збірки "Поеми" (1899) та одним з оповідань із прозової збірки "Староруські оповідання" (1900).

Усі притчі з "Мого Ізмарагду", аналоги яких є у "Діяннях римських", узяті І. Франком із твору "Варлаам і Йоасаф". Їх наведено в оригіналі в тексті Франкової монографії "Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія". Це такі притчі: "Притча про життя" (відома ще як "Притча про єдинорога" [11, с. 336–337], якій присвячений окремий додаток монографії [11, с. 541–669]), "Притча про приязнь" [11, с. 338–339], "Притча про правдиву вартість", "Притча про смерть", "Притча про нерозум". О. Мороз стверджує, що "поет знав декілька варіантів схожої притчі. Так, у тексті Ібн Хісдай є притча про птаха, у грецькім – про солов'я, у вірменськім – про горобця, у бомбейському (арабський текст) – знову ж таки про горобця. У крехівському тексті притча про солов'я пропущена. Вірогідно, що І. Франко запозичив її з грецького тексту" [8, с. 145].

Текст монографії свідчить, що письменник усвідомлював наявність притч із роману в "Діяннях римських", хоч не аналізував їх у середньовічній збірці окремо, а згадував лише принагідно. Так, наприклад, у п'ятому розділі монографії, де йдеться про поширення роману в Європі, І. Франко каже про розповсюдження його у Польщі: "Отим-то й повість про Варлаама і Йоасафа лишилася

(*крім притч, що приходили окремо від повісті через "Gesta Romanorum" і т. ін.)* (курсив мій. – *Я. Г.*) в Польщі придбанням теологів, монастирів та монастирських шкіл" [11, с. 436].

Крім того, серед наукового апарату Франкової монографії знаходимо праці про старохристиянський роман Олександра Кірпічнікова "Византийские повести и повесть о Варлааме и Иоасафе" (Харків, 1876) і "Греческіе романы въ новой литературе. Повесть о Варлааме и Іоасафе" (Харковъ, 1876) [3]. На першу з названих праць І. Франко неодноразово покликається в тексті [11, с. 361], а другій дає окрему оцінку в шостому розділі монографії [11, с. 465–466]. У праці "Греческіе романи [...]" О. Кірпічніков простежує впливи роману "Варлаам та Йоасаф" у європейській літературі й особливо в аналізах притч із роману майже скрізь вказує аналоги з "Gesta Romanorum". Можливо, через те І. Франко не вважав за потрібне повторювати зроблене О. Кірпічніковим у своєму дослідженні. Творчу інтерпретацію притч поет базував не на "Діяннях римських", а на першоваріантах давньоруського "Ізмарагду", чи романі "Варлаам та Йоасаф". Цим зумовлюються істотні розбіжності у трактуванні фабули і відсутність богословської моралі, поданої у кожній притчі "Діянь римських".

Першоджерелом "Притчі про життя" є "Притча про єдинорога" з роману "Варлаам та Йоасаф", якій І. Франко присвятив окрему розвідку, що є додатком до монографії. Порівняння поетичної притчі з оригінальним текстом із монографії виявляє, що поет точно притримувався оригіналу.

Співставляючи різні варіанти притчі, І. Франко вказує в монографії: "У всіх цих творах зміст притчі і навіть текст такі самі, або щонайбільше додаються з незначними скороченнями і додатками. *Наприклад, у "Gesta Romanorum*" […] (курсив мій. – *Я. Г.*)" [11, с. 617], а далі цитує латинкою фрагмент, покликаючись на 168 оповідку "Діянь римських", використовуючи берлінське видання пам'ятки 1872 р., здійснене Германом Остерлеєм (Hermann Oesterley). Це видання, зафіксоване серед збереженої Франкової бібліотеки під № 1577, є найповнішим науковим німецьким виданням збірки [2, с. 382–383]. У сучасному українському перекладі 168-а оповідка має назву "Про вічний суд". На

неї також покликається О. Кірпічніков у розгорнутому аналізі притчі про єдинорога [3, с. 232–234]. За словами дослідника [3, с. 233], у "Діяннях римських" до фабули додано останнє речення: "Вже й приятель спустив йому драбину, щоб той вибрався, та чоловік, смакуючи медом, усе зволікав, аж поки дерево впало і він звалився драконові в пащу. Дракон зліз у яму і там пожер чоловіка" [2, с. 252]. Цього останнього пасажу нема й у Франковій притчі, як і нема взагалі згадки про приятеля і драбину, які, за "Діяннями", символізують Христа і покуту.

У деталях є відмінності між трактуванням символіки притчі у "Діяннях" і Франковому творі. Так, у поетичному творі "Дракон – то вічне забуття, що кождого погрожуєсь пожерти", а в "Діяннях…" дракон – це диявол; у Франка дерево (берізка) – людська пам'ять, у середньовічній притчі – дерево символізує життя. Д. Козій помітив ще одну зміну, внесену І. Франком у мораль притчі: "Та ще більш, може, примітні ті місця, де поет вносить зміни супроти первовзорів, додає якісь свої риси, щоб зробити поезії більш сучасними та узгодити їх із своїм світоглядом. […] Характеристичну зміну знаходимо в відомій "Притчі про життя": для стародавнього автора краплі меду – це світові примани, що відвертають людину від шляху спасення, від турбот за душу – для Франка ті краплини – "це розкіш братньої любови", що дає вартість життю та підносить нас понад горе й злидні, нерозривно зв'язані з життям" [4, с. 401]. На підставі цієї деталі, Франкова притча видається не тільки символічним зображенням людського життя, але й висуває характерне для світогляду поета твердження, що лише в братерстві, братній любові – а отже, у співжитті людини з громадою, з іншими людьми є запорука життєвого щастя. У притчі з "Діянь" цього нема, натомість є інший нюанс, відсутній у Франковому творі: насвітлення усієї символіки притчі на релігійний, християнський (між іншим, у Франка "Готама буда, Азії світило, Очима духа бачив сю пригоду" – притча будистська) характер, у якому представлено символічну картину людського життя як гріховну, а "приятель" Христос через "драбину"-покуту хоче витягнути грішника з того земного життя, але грішник зволікає і через те попадає в "яму" – пекло і в пащу "дракона" – диявола.

Свої дослідження над джерелами притчі Д. Козій обґрунтовує покликанням на працю В. Яковлева "Къ литературной исторіи древне-русскихъ сборниковъ. Опытъ изследованія "Измарагда"" (Одесса, 1893) [20], видання якої зафіксоване серед бібліотеки І. Франка (№ 1507) із його записами, підкресленнями та виправленнями, з позначками червоним та простим олівцем [1, с. 181–182]. Справді, фабула цієї притчі з "Ізмарагда" наведена В. Яковлевим [20, с. 52], але вона має істотні відмінності (про це зазначає і Д. Козій) від поданої І. Франком у монографії і в поетичній інтерпретації: З горлиці годують висячого над урвищем чоловіка ягодами, а ворон кидає на нього палаюче вугілля. Відмінності ті пояснюються тим, що В. Яковлев наводить у своєму дослідженні споріднену з притчею про однорога "Притчу о богатыхъ истолкована отъ болгарскихъ книгъ". Її аналізові І. Франко присвятив окремий розділ у додатках монографії про духовний роман, але для поетичної інтерпретації взяв оригінальну версію з роману. На ці відмінності між варіантом притчі, поданим у В. Яковлева, і Франковим поетичним твором вказав О. Мороз [8, с. 142], але без уточнення, що В. Яковлев подає "Притчу о богатыхъ…".

"Притча про приязнь" теж почерпнута поетом із "Варлаама та Йоасафа". У монографії про старохристиянський роман І. Франко наводить як фабулу притчі про трьох друзів, так і її мораль: перший друг – "се багатство і бажання золота", другий – "се жінка, діти", третій – "се віра, надія, любов, милостиня, чоловіколюбство і інші чесноти" [11, с. 339].

У просторому аналізі притчі про трьох друзів [3, с. 235–239], О. Кірпічніков подає версії притчі з Disciplina clericalis" Петра Альфонса (яка збігається з Франковою "Притчею про приязнь") та притчі № 129 із "Діянь римських" під заголовком "Про випробування справжньої дружби". Дослідник коментує її так: "Въ этомъ рассказе, очевидно, слиты две притчи: 1) притча Варлаама, изъ которой заимствованы число друзей, помощь, которую намереваются оказать несчастному двое первыхъ, и часть толкования; 2) 1-ый рассказъ изъ "Дисциплины", откуда взяты способъ приобретения друзей и способъ испытанія ихъ. Кроме того авторъ отъ себя превратилъ араба в царя, теленка въ сви-

нью, прибавилъ 1-му другу готовность сопровождать убійцу и изменилъ значеніе третьяго друга" [3, с. 236].

Франкова "Притча про приязнь" відрізняється персонажами та фабулою від притчі. Поет переніс фабулу притчі цілком на українських ґрунт, знявши з неї релігійне тлумачення. Умираючому батькові та його синові з Франкової притчі відповідає Король і його син зі середньовічної пам'ятки. У Франків твір не ввійшов фрагмент притчі, де королевич їздить світом, шукає собі друзів, а потім на батькове питання – скільки друзів знайшов, – представляє їх так: "Трьох. Першого люблю понад самого себе; другого – як самого себе; третього – ледви чи люблю, або й не люблю зовсім" [2, с. 187]. У середньовічній збірці при випробуванні двоє друзів відмовляють у допомозі, але обіцяють чимось зарадити: перший, побоюючись, щоб його разом із королевичем не послали на шибеницю, обіцяє королевичу дати сукна, щоб загорнути тіло після смерті; другий із боязні наразитися на небезпеку обіцяє втішати дорогою на шибеницю, і лише третій заявляє: "Залюбки все зроблю: візьму на себе провину, а треба буде – піду за тебе на шибеницю" [2, с. 187]. У Франковій притчі всіх цих обіцянок немає, усе простіше і перенесено на реальний ґрунт. Правда, у Франкових словах першого з друзів – "Чи ще мене й мій рід Ти хочеш у тяжку біду вплескать" – прочитуються риси другого друга притчі з "Діянь", який боїться наражатися на небезпеку. Слова ж "декого" – "ще скажуть, що до спілки вбили ми" – видають першого друга з притчі "Діянь", який боїться з королевичем попасти на шибеницю. Урешті третій друг із середньовічної притчі замінений у Франка батьковим другом, який нічого не говорить і не обіцяє, але надає сховок.

У "Діяннях Римських" до притчі додано таку мораль: "Найдорожчі, той король – всемогутній Бог; син-одинак – кожен добрий християнин, який сім років, тобто все своє життя, має обертатися в світі, щоб відшукати трьох друзів. Перший друг – то світ, що його людина любить понад саму себе. […] Якщо ж випробуєш його в скруті, то, без сумніву, зрадить тебе: з усіх твоїх маєтків дасть тобі щонайбільше два-три лікті сукна, щоб загорнути твоє тіло. Другий приятель, що його любиш, як самого себе, – твоя дружина, сини та дочки. Коли помреш, слізно про-

воджатимуть тебе до гробу; та ось вдова повернеться додому, за кілька днів її біль ущухне і вона полюбить іншого. Третій друг, для якого ти мало що зробив, – то Христос. Мало діємо добра заради Його любові, а навпаки чинимо багато зла. Якщо ми покаялися й висповідалися, Він – наш друг у смертну годину; до того ж, сам прийняв за нас смерть на хресті" [2, с. 187–188]. У світлі цієї моралі цікавий один момент: у середньовічній притчі другом, який узяв на себе провину і готовий піти на шибеницю, є Господь наш Христос і його чудотворним даром усі наслідки вичерпуються. У Франковій притчі, "батьків друг" є простою людиною. Прихистивши уявного вбивцю, чоловік, таким чином, прикриває злочин і для читача це може стати підставою нової моральної дилеми.

О. Кірпічніков [3, с. 237] подає як варіант джерела притчі ще оповідку № 238 із "Діянь римських" (без назви): Дехто мав трьох друзів – багатого, середнього й бідного. Багатому служив постійно, наражаючи тіло і душу свою, середньому інколи, а бідному ніколи. Сталося, що він довершив вбивство, за яке мав загинути; 1-й друг спочатку відмовив йому всякої допомоги, і коли вбивця наполягав, пообіцяв йому верету, щоб зав'язати очі; 2-й обіцяв супроводжувати до шибениці; 3-й зібрав натовп бідняків і звільнив його з рук правосуддя. Значення трьох друзів таке ж; 3-й друг – Бог, який спасає людину за милостиню, роздану бідним. "Эта редакция произошла исключительно изъ того-же сокращенія Золотой Легенды; но авторъ прибавилъ отъ себя заключеніе рассказа" [3, с. 237], – коментує її дослідник. Очевидно, ця версія притчі з "Діянь римських" ще більше віддалена від Франкової інтерпретації ніж та, що під № 129.

Джерелом "Притчі про нерозум", як вказувалося, є грецький текст. Відмінність Франкової притчі від оригіналу окреслює О. Мороз: "Зіставлення цього перекладу з Франковою "Притчею про нерозум" наводить нас на думку, що це й є той взірець, яким користувався поет при написанні своєї притчі. Правда, Франко не просто переспівав давню притчу, а зробив помітні зміни: у творі Франка головні персонажі – пташка і стрілець, у давній притчі – соловей і пташник, крім того, порядок "наук" пташки змінений, що ще більше підкреслило авторове тлумачення: не

жалувати за тим, що сталося, не рватися переробити вже зроблене, ніколи не вірити в те, що неможливе" [8, с. 145]

О. Кірпічніков, аналізуючи притчу "о славіи" з "Варлаама та Йоасафа" [3, с. 239–242], слушно вказує її аналог у притчі № 167 із "Діянь римських" під заголовком "Про те, щоб слухатися доброї поради". За словами дослідника, "она является почти въ буквальномъ переводе съ греческаго, только съ инымъ и притомъ обширнимъ толкованиемъ" [3, с. 241]. Якщо, за вказівкою О. Мороза, Франкова притча відображає грецький варіант притчі, то годі погодитися з О. Кірпічніковим про те, що в "Діяннях" притча подана "почти въ буквальномъ переводе". Справді, Франків твір і її аналог із "Діянь" споріднені за фабулою, однак у деталях відрізняються. Передовсім це стосується пташиних наук. У "Діяннях" послідовність і суть їх така:

1. "Ніколи не лови невловимого".
2. "Ніколи не шкодуй безповоротно втраченого".
3. "Ніколи не вір неймовірному слову" [2, с. 250].

У Франковій притчі перша наука солов'я збігається з другою у "Діяннях"; друга – є фактично парафразою попередньої:

І мовить птах: "Не рвися,
Завдавши серцю скрути,
Що зробиш – розробити,
Минуле знов вернути".

Третя наука збігається з третьою наукою в "Діяннях". Таким чином, у Франковій інтерпретації відсутнє перше повчання з середньовічної пам'ятки.

У Франковій притчі кожна наука пташки схвально осмислюється стрільцем, чого немає у притчі з "Діянь". Однак спосіб застосування стрільцем наук солов'я збігається: повіривши, що у відпущеній пташці є перлина розміром як страусове яйце, стрілець знову намагається піймати пташку.

У "Діяннях римських" до притчі додано розгорнуте пояснення, суть якого така: стрілець – кожен християнин, соловей – Ісус Христос, страусове яйце – світ. Науки пояснюються так: під першою ("Ніколи не лови невловимого") ідеться про догмат Бога як Трійці, якого людина ніколи не зможе зрозуміти, пере-

буваючи у смертному тілі; у другій науці "під тією втратою маємо розуміти тілесне здоров'я або багатство, які Бог віднімає в того, кого любить […]" [2, с. 251]; під "неймовірним словом" третьої науки йдеться про диявола, світ і плоть, які дають християнинові брехливі, неймовірні обіцянки. Як бачимо, І. Франко цілком не скористався тими поясненнями й цим знову (як і у "Притчі про приязнь") відмовився від релігійного тлумачення притчі, перенісши її на зовсім реальний, світський ґрунт.

"Оповідання про смертну трубу і чотири скриньки" зі "Староруських оповідань", за свідченням самого І. Франка, "винято із більшої, в старій Русі дуже улюбленої повісті про Варлаама і Йоасафа" [16, с. 112]. Староруський оригінал притчі з крехівського рукопису наведений І. Франком у монографії [11, с. 331–332] і порівняння його з притчею показує, що це оповідання – майже дослівний переклад першоджерела.

Оповідання складається наче з двох частин: у першій ідеться про звичай царя висилати напередодні трубити сурмачів під дім тих, кого на другий день має бути страчено. Таких сурмачів вислано до царського брата, якого вельможі попросили сказати цареві, щоб він не зневажав блиск корони, кланяючись простим мужам у подертих і поганих одягах. Однак цар, пояснивши ситуацію братові, відпустив його. Поетично ця притча опрацьована І. Франком у "Притчі про смерть" зі збірки "Мій Ізмарагд". Порівнюючи поетичну притчу з першоджерелом ("Варлаам та Йоасаф"), О. Мороз пише, що "Франко залишає сюжет, ситуації давнього оповідання, робить незначні зміни: дає ширші малюнки і безіменного царя називає Асока" [8, с. 145].

Помітною є спільність сюжетних деталей твору І. Франка зі 143-ю оповідкою "Діянь римських" під назвою "Про страх останнього суду". У поетичній притчі король має ім'я Асока, у "Діяннях…" – імені його не вказано. Спільними деталями є також виданий королем закон, за яким король висилав трубити сурмачів перед домом тих, кого має бути страчено. В обох притчах король посилає сурмачів до дому свого брата: переляканий брат з'являється на страту, але король опісля пояснення дарує йому життя та відпускає додому. Спільною є і мораль, яка зводиться до страху перед Божим судом, хоч у поетичній інтерпре-

тації Франка заторкується потреба бути готовим до сигналу тих труб. Та попри те, сюжети притч істотно різняться у фабулі. У "Діяннях" король садить брата на хитке крісло над викопаною ямою, повісивши над ним на шовкових тонких нитках меча і поставивши довкола чотирьох людей із мечами. Перед братом накриває пишний стіл і запрошує грати музику. За поясненням, хитке крісло – це людське тіло, підвладне стихіям, яма – пекло, меч над головою – Божий суд, четверо людей із мечами – смерть, гріхи, диявол і черви.

Друга частина поданого Франком оповідання розказує як цар, задумавши повчити своїх гордих панів, запропонував їм вибрати одну з чотирьох скриньок: дві позолочені з трупними кістками, а дві обмазані смолою й дьогтем – із царськими короною та поясами. Усі вельможі вибрали позолочену скриньку. Цей сюжет поетично опрацьований І. Франком у "Притчі про правдиву вартість" із циклу притч у збірці "Мій Ізмарагд". О. Мороз, порівнюючи першоджерело і Франкову інтерпретацію, слушно доходить висновку, що "зберігаючи ім'я того самого царя "Асока" будує інший сюжет, вводить нові ситуації й бере не 4 ковчеги, а 2 скриньки, як у вірменському варіанті цієї притчі, а найголовніше – повчальний елемент більше посилює" [8, с. 145].

Точного сюжетного відповідника цій частині оповідання в "Діяннях римських" нема, однак дуже наближені до нього дві оповідки – 89-та "Про три стани у світі" та 210-та (без заголовка). У них ідеться не про скриньки, а про перстені. У 89-й оповідці вмираючий лицар ділить свій маєток між трьома синами, і крім іншого кожному дає перстень. Кожен вважає свій перстень найціннішим, але після проби виявляється, що найцінніший перстень у найменшого сина і цей перстень може зцілювати недужих на різні хвороби. У 210-й оповідці король роздає трьом синам по перстеневі, у двох зі звичайним скляним камінцем, а третій – із коштовним каменем. Перстень із коштовним каменем виявився цілющим від хвороб. Зазначені притчі були використані Дж. Бокаччо серед оповідок "Декамерона" (третя новела першого дня), а відтак і осмислені Г. Е. Лессінгом у п'єсі "Натан Мудрий". І. Франко здійснив переклад спочатку "Притчі про три перстені" з цієї п'єси, а відтак переклав її повністю. Однак, яки-

хось коментарів щодо п'єси, і, зокрема, "Діянь римських" як джерела притчі про перстені, І. Франко не залишив.

О. Кірпічніков в аналізі "притчи о ковчегах" ("ковчегами" є скриньки) вказує їхній відгомін в оповідках № 109 (жадібний коваль тримав гроші у видовбаному поліні) і 99 і 251 [3, с. 226–232]. Серед трьох наведених дослідником оповідок лише 109 (під назвою "Кого диявол через захланність збагачує, тих вкінці до пекла зводить") і 251 (без заголовку) споріднені з Франковою притчею моментом вибору. У 109-й оповідці таким вибором перевіряє господар коваля, але замість скриньок пропонує вибрати зі зліплених із тіста пирогів. У 251-й оповідці такий вибір (також зі скриньками, але кожна з них підписана) ставить цар перед дівчиною, із якою хоче одружити свого сина. В обох оповідках цей момент вибору вмонтований в розлогішу сюжетну фабулу, а тому значно відходить від Франкової притчі як сюжетом, так і мораллю.

В основу "Поеми про білу сорочку", за словами Франкової передмови до твору, покладено хорватський вірш, опублікований Франом Курелацом у збірці хорватських пісень, виданих у Загребі 1871 р. (у Франковій бібліотеці збереглася ця збірка під № 129). "Курелац догадується, – пише в передмові І. Франко, – що опублікований ним хорватський текст найдений ним у двох відписах із XVII віку, є переклад із якоїсь старонімецької поеми, зложеної, мабуть, у Відні. Ані про сей німецький оригінал, ані про того, хто і коли переклав сю поему на хорватську мову (інтересно, що переклав коломийковим розміром і неримованими куплетами!), Курелац не міг дошукатися ніяких ближчих звісток. Він тільки догадується, що поемка, в хорватському затитулована "Aleksander", в німецькому мала титул "Die schöne Juliane". Я також не дошукувався дальших джерел сеї поеми і подаю її так, як написав під враженнями хорватського тексту восени 1897 р." [15, с. 31]. Мабуть через те, що поет "не дошукувався дальших джерел сеї поеми", він не зазначив у передмові оповідки № 69 із "Діянь римських" під назвою "Про чистоту", яка виявляє сюжетну подібність з експозицією й зав'язкою поеми.

Ця оповідка значно простіша й коротша в сюжеті, ніж розбудована та багата Франкова поема, і навіть при своїй сюжетній схожо-

сті виявляє ряд відмінностей. Так, місця дії оповідки з "Діянь" не вказано, рівно ж як і не подано імені основного героя: зазначено лише те, що він працює теслею у "велемудрого царя Галла". У поемі ж дія відбувається у Відні, головний герой на ім'я Олександр є лицарем. Сюжет поеми покладений на конкретну історичну епоху – час захоплення турками Балканів, і в зв'язку з тим І. Франко використовує у тексті поеми (в рядках: "Тихо, тихо Дунай хвилі котить / З міста Відня аж до міста Буди") алюзію до старовинної історичної пісні "Про Стефана-Воєводу".

Оповідка "Діянь" починається з того, що цар Галл заангажовує теслю для побудови собі палацу, а переконавшись у його мудрості – вирішує видати за нього доньку. Зовсім інакше виглядає початок поеми: Олександр уже одруженим іде до війська боронити землю від турків. Дружина Юліана не хоче його відпускати. У оповідці середньовічної пам'ятки мати жінки дарує теслі сорочку, незмінна білизна якої має стати показником подружньої вірності. У поемі І. Франка ангел являється Юліані у сні та підказує пошити сорочку для чоловіка як знак вірності. Юліана шиє сорочку, дарує її чоловікові та в ній відпускає Олександра до війська. У "Діяннях римських" тесля працює на будові палацу й сорочка залишається на ньому білою, а цар із його уст дізнається про секрет сорочки. Бурхливіші події у поемі: Олександр потрапляє в полон у Нікею, а звідти його женуть у кайданах у Трапезунд. Як полонений, Олександр працює на рілі (оре волами), але сорочка на ньому завжди біла. Осман дізнається від Олександра таємницю білизни сорочки. У притчі з "Діянь" підісланий царем лицар (без імені) намовляє дружину теслі до шлюбної зради, і дружина замикає його в покої і тримає весь час на хлібі й воді. Така ж доля очікує ще двох підісланих царем лицарів. У Франковій поемі Осман посилає Галанбега до Юліани з пропозицією зламати шлюбну присягу, однак Юліана письмово відповідає йому відмовою.

Урешті, у "Діяннях римських" притча закінчується тим, що тесля після завершення будови повертається додому, переконується у вірності дружини, дізнається від неї про прихожих лицарів і відпускає їх, а сам щасливо живе з дружиною. У поемі, натомість, ще відбувається значний драматичний сюжетний

розвиток: Юліана перевдягається монахом і попадає у полк Галанбега, який почув її гру на гуслах. Із Галанбегом вона доходить до Іконії, де далі хоче відлучитися, але на вмовляння Галанбега гостює з ним у Османа. Галанбег розповідає Османові про чесноти Юліани; вона грає на гуслах перед Османом, цілком полонивши його. Серед невільників Османа Юліана зустрічає Олександра у білій сорочці. Після чотирьох місяців перебування в Османа Юліана випрошується для здійснення паломництва до "божого гробу". Осман пускає її, пропонуючи дорогі дарунки, але Юліана відмовляється від них, за те просить одного бранця (ним стає Олександр, який у монахові не впізнає Юліани) і листа на безпеку. Із Олександром Юліана побувала в Палестині, а потім попрощалася з ним, не відкрившись йому, щоб повернутися в монастир. Олександр жаліється монахові на свою дружину, яка не відвідала його в неволі й заявляє небажання з нею далі жити. Юліана бере в Олександра присягу та підпис на листі, що він буде її пожиттєвим слугою. Після прощання Олександр повертається до Відня, а Юліана знову стає звичайною жінкою. У Відні свекруха нарікає на Юліану, яка сповіщає їй, що повернеться з неволі її син. Перед Олександром свекруха звинувачує Юліану у подружній зраді, але Олександр не вірить тим звинуваченням, показуючи білу сорочку. Свекруха вважає, що сорочка зачарована та скликає судилище над Юліаною, показуючи брудну сорочку, позбавлену всяких чарів. Олександр приголомшений. Тут знову з'являється Юліана, перебрана ченцем. Олександр хоче познайомити Юліану й матір із ченцем, але Юліани не знаходить. Чернець показує підписаний Олександром лист, а Олександр жаліється ченцеві, що дружина зрадила його, аргументуючи це почорнілою сорочкою. Юліана відкриває себе, Олександр кається.

Такий сюжетний розвиток у поемі приводить до цілком інших ідейних і моральних акцентів твору, ніж це є в "Діяннях римських". Мораль Франкової поеми – у заключних величальних рядках:

Нема цвіту кращого на світі,
Як жіноче вірнеє кохання.

Отже, мораль поеми в показі ідеалу подружньої вірності жінки чоловікові, причому, як і в притчах, автором цілком знятий релігійний підтекст. Тим часом, "Діяння римські" інтерпретують значно коротший сюжет у релігійному дусі: "[…] той цар – Отець небесний, який має збудувати палац, тобто сповнене добрих чеснот людське серце; […] Лицар, що має красуню дочку, – то Христос, чиєю донькою є душа. Дружина – то свята мати Церква; тесля – добрий християнин, який одружився з дочкою Христа й одержав сорочку. Ця сорочка – наша віра […]: доки людина в цьому житті перебуває у святості, доти не ламається її віра. Який звідси висновок? Певна річ, той, що ділами милосердя маєш зводити палац, себто чисте серце. Троє лицарів – то життєва гординя, пожадання очей і пожадання плоті. Цих трьох мусиш тримати замкненими в покої покаяння, аж поки одержиш вічну винагороду од вічного царя" [2, с. 101].

У дослідженні "Карпато-руське письменство XVII–XVIII вв.", уперше опублікованому у "Записках НТШ" 1900 р., І. Франко описує рукопис із першої половини XVIII ст., що зберігався в бібліотеці Перемишльської капітули, і називає його рукописом Степана Самборини на підставі підпису під однією з його складових. Даючи докладний перелік складових писань цієї пам'ятки, І. Франко неодноразово вказує "Діяння Римські" як їхнє джерело. "Отсей переклад "Gesta Romanorum" доконано з польської друкованої книжки; про се можна впевнитися, порівнюючи подані тут титули оповідань із польськими (див. "Historye rzymskie", wydał Dr. Bystroń, Bibliot. Pisarźów polskich, Kraków, 1894). Переклад держиться невільничо польського оригіналу, так що декуди можна його розуміти тільки при помочі польського тексту […]" [17, с. 304]. Згадане польське видання середньовічної збірки, здійснене Яном Бистроньом, є у Франковій бібліотеці (№ 1795).

У дослідженні про ґенезу та джерела "Притчі про сліпця і хромця", опублікованому вперше у 1906 р. у Санкт-Петербурзі, у розділі "Джерела Кирилової притчі" І. Франко наводить варіант цієї притчі з "Діянь Римських". Він пише: "Оповідання в "Gesta Romanorum" має будову значно відмінну від староруської притчі й отсих обох семітських, та й зложене воно для ілюстрації зовсім

іншої доктрини. В однім царстві заповіджено царський бенкет, на який трубачі закликають усякого, хто схоче прийти, з обіцянкою не лише багатої гостини, але й цінних дарунків. Один сліпець, чуючи це, говорить до хромого: "Яка шкода, що ми не можемо дістатися на сей бенкет, бо я не бачу дороги, а ти хоч бачиш, не можеш іти". Тоді хромець радить сліпому взяти його на плечі і йти за його вказівками; таким робом оба вони таки дібралися на бенкет. Проф. Сухомлинов не подає дальшого викладу сеї притчі; беремо його з латинського тексту: "Король, що дає бенкет, – Христос; сліпець – багач, а хромець – монах, хромий на обі ноги, бо не має нічого свого власного, але ясно бачить дорогу до вічного бенкету". І кінчиться наукою: коли ви, багачі, хочете доступити царства небесного, повинні ви монахів і бідарів носити на своїх плечах, давати їм милостині. А трубачі, що заповідають бенкет, – се вчителі святого письма, проповідники та сповідальники" [19, с. 316]. Наведений І. Франком варіант притчі – це скорочено переказана 71-а оповідка зі середньовічної збірки, яка має назву "Про винагороду в вічній батьківщині" і в сучасному перекладі різниться тільки окремими деталями перекладу.

Як відомо, 1913–1914 рр. поет здійснив окремий віршовий переспів "Притчі про сліпця і хромця", однак за основу його взяв варіант не з "Діянь римських", а з давньоруського Прологу – збору коротких оповідань про життя святих цілого року. Цій версії притчі присвячена окрема Франкова розвідка "Притча про сліпця і хромця (пам'ятка староруського письменства)", опублікована 1912 р. [18, 89–94], де наводиться її оригінальний староруський текст і прозовий переклад українською мовою.

1905 р. І. Франко переклав п'єсу В. Шекспіра "Венеціанський купець". Цей переклад за життя письменника друкований не був, а вперше виданий у "Літературній спадщині" [5, с. 238–333]. До перекладу перекладач долучив свою передмову, у якій вказав джерела п'єси: "Дальшим ступенем розвою європейського типу оповідань про угоду на фунт м'яса треба вважати оповідання про дочку римського цісаря Люція, поміщене в збірці "Gesta Romanorum", що була зредагована зі старших історичних та людових оповідань десь при кінці XIV в., а вперве друкована в р. 1472. Десяте оповідання другої часті сеї збірки (по німець-

кому перекладу Й. Г. Т. Грессе), що має титул "Про цісаря Люція", подаю тут у скороченім варіанті" [14, с. 350–351]. Лейпцігське перевидання 1905 р. німецького перекладу пам'ятки, здійсненого видатним філологом Йоганном Георґом Ґрессе, є у Франковій бібліотеці (№ 4092): це найбільш повний старанний переклад із фундаментальним науковим апаратом (примітки, післямова з повномасштабним оглядом джерел, історією постання, мовними особливостями), який уперше виданий 1842 р. і опісля неодноразово перевидавався. Згадана І. Франком оповідка має у середньовічній збірці № 195, не має назви й ім'я короля перекладено як "Луцій". Далі в передмові, коментуючи це оповідання, перекладач пише: "Середньовікова збірка оповідань, відома під назвою "Gesta Romanorum", дійшла до нас із середніх віків у трьох редакціях, а власне в англійській, німецькій і латинській. Ті редакції різняться між собою, головно, числом поміщених в них оповідань. Дослідники завважили факт, що латинська редакція не скрізь може вважатися джерелом обох інших, бо, приміром, у англійській редакції містяться деякі дуже давні оповідання, яких нема в латинських редакціях. До таких оповідань належить також подане вище оповідання про дочку цісаря Люція. […] Чи знав Шекспір оповідання "Gesta Romanorum"? З огляду, що воно входило в склад власне англійської редакції, яка була кілька разів друкована протягом XVI в., а власне 1577 і 1595, т. є. у тім самім році, коли правдоподібно був написаний "Венецький купець", можемо сміло допустити, що Шекспір знав се оповідання" [14, с. 353–354].

Отже, середньовічна збірка християнських притч "Діяння римські" завжди була в полі уваги І. Франка, про що свідчать збережені в бібліотеці письменника авторитетні видання перекладів цієї пам'ятки кількома мовами, а також наукові праці літературознавців (зокрема С. Пташницького, О. Кірпічнікова) про неї. Порівняння інтерпретацій із цієї пам'ятки в науковій і художній спадщині письменника ще раз демонструє дивовижний органічний взаємовплив цих двох ділянок. Почавши від принагідних згадок про "Діяння" в листах до М. Драгоманова 1885 р., постійні покликання на цю збірку знаходимо у Франкових працях, літературно-критичних статтях від 1890-х до 1906 рр. Вважаючи збірку компілятивною і рахуючись з нею (особливо в наукових працях), І. Франко надавав

перевагу тим першоджерелам, звідки ті притчі опинилися в "Діяннях римських" – переважно це старохристиянський роман "Варлаам та Йоасаф". Цим зумовлені ті відмінності, які мають місце при порівнянні Франкових творів із притчами "Діянь". Вибір І. Франка з позицій мистецької, художньої вартості тих джерел справді переконливий: обрані письменником варіанти багатші на тлі більш скупих і схематичних оповідок середньовічної пам'ятки.

Твердження Д. Козія про те, що у притчах "Франко зберіг загалом вірно моралістичне забарвлення своїх первовзорів" [4, с. 398] і що вони "близько до первовзорів підходять" [4, с. 399], потребує істотної корекції. Зберігаючи загальну фабульну канву, основних персонажів першоджерела, І. Франко істотно змінює деталі ("Притча про нерозум", "Притча про смерть", "Притча про правдиву вартість"), морально-етичні акценти ("Притча про життя", "Притча про приязнь") першоджерела. Від притч "Діянь римських" відмінності Франкових творів ще більші. У "Поемі про білу сорочку" сюжетна подібність із притчею "Діянь…" спостерігається лише в зоні експозиції і зав'язки твору, але все розгортання сюжету і остаточна мораль цілком відмінні. Звертає увагу, що при художній інтерпретації І. Франко, в основному, цілком знімає релігійний підтекст, іноді (як у "Притчі про приязнь") цілком адаптуючи притчу до світських і навіть національно українських реалій. У цьому, мабуть, криється помічена М. Рудницьким риса Франкової творчості: "Ніхто не мав у нас таких винятковых даних, як Франко, щоб давати у перекладі водночас інтерпретацію тексту й у вільний переспів вплітати зовсім нові думки, ближчі сучасникам" [10, с. 142].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бібліотека Івана Франка*. Науковий опис : у 4 т. – К. : Критика, 2015. – Т. 2.

2. *"Діяння римські"* : Християнські притчі Середньовіччя. – Л. : Апріорі, 2014.

3. *Кирпичников А*. Греческіе романы въ новой литературе. Повесть о Варлааме и Іоасафе / А. Кирпичников. – Харковъ, 1876.

4. *Козій Д.* Франкові моралістичні поезії на старій основі / Д. Козій // Іван Франко у критиці : західноукраїнська рецепція 20–30-х років ХХ ст. / Упоряд. М. Ільницького. – Л. : Видавничий центр ЛНУ ім. І.Франка, 2010. – С. 397–405.

5. *Літературна спадщина* : Том перший. – Іван Франко. Випуск І. – К. : Вид-во Академії Наук Української РСР, 1956.

6. *Листування* Івана Франка та Михайла Драгоманова. – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006.

7. *Мейзерська Т.* "Притча про сліпця і хромця": символіка "сліпоти" у творчості І. Я. Франка / Т. Мейзерська, В. Мейзерський // Укр. літ-во.– Львів : Світ, 1992. – Вип. 56. – С. 104–109.

8. *Мороз О.* До ґенези й джерел "Мого Ізмарагду" Ів. Франка / О. Мороз // Іван Франко: статті і матеріали. – Збірник 1. – Львів : Видання ЛДУ, 1948. – С. 125–152.

9. *Папуша І.* Орієнтальні джерела "Мого Ізмарагду" / І. Папуша // Укр. літ-во. – Л. : Світ, 1996. – Вип. 62. – С. 140–143.

10. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою / М. Рудницький. – Дрогобич : Вид. фірма "Відродження", 2009.

11. *Франко І.* Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 30. – С. 314–699.

12. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 2010. – Т. 53.

13. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 2011. – Т. 54.

14. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1978.

15. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 5.

16. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 21.

17. *Франко І.* Карпато-руське письменство XVII–XVIII вв. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 207–370.

18. *Франко І.* Притча про сліпця і хромця (пам'ятка старорускього письменства) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 88–94.

19. *Франко І.* Притча про сліпця і хромця (Причинки до історії літературних взаємин старої Русі) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 301–332.

20. *Яковлев В.* Къ литературной исторіи древне-русскихъ сборниковъ. Опытъ изследованія "Измарагда" / В. Яковлев. – Одесса, 1893.

Надійшла до редколегії 15.08.16

Ya. R. Horak, PhD in Art criticism, Lviv National Literary-Memorial Museum named after Ivan Franko

"GESTA ROMANORUM" BOOK OF PARABLES IN IVAN FRANKO'S LITERARY AND SCHOLARLY REVIEW

The article dwells upon Ivan Franko's scholastic interest in medieval "Gesta Romanorum" Book of Parables, summarising evidence drawn from writer's collection of letters, historical and literary criticism, upon the infuence it exerted on European literary tradition, as well as its reflection in Ukrainian literary oeuvre.

The article dwells upon comparative evaluation of "Gesta Romanorum" parables, with the works of Ivan Franko himself namely "My Emerald", Book of Parables, "Clad in White" lock of poetry, "Old Rusyn Book of Parables" and their theological implications as considered within the moral and ethical teachings of the Church.

Key words: *Gesta Romanorum; Book of Parables; "Varlaam and Joasath"; Oleksandr Kirpichnikov; Volodymyr Yakovlev; Stanislav Ptaschynskyi; "My Emerald"; "Clad in White"; "Old Rusyn Parables"; "The Merchant of Venice".*

УДК 821.161.2.09 (092)

Г. І. Грабівська, викладач
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка

ПОСТАТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ФРАНКА НА СТОРІНКАХ ЧАСОПИСУ "KURJER LWOWSKI"

Присвячено дослідженню постаті Тараса Шевченка у візії Івана Франка на шпальтах польськомовного часопису Галичини "Kurjer Lwowski". Проаналізовано ряд шевченкознавчих публікацій І. Франка у згаданому виданні. Визначено роль Шевченкіани Франка, що переконує в домінуванні методологічного принципу націоцентричності.

Ключові слова*: Шевченко; публікація; націоналізм; постать; принцип.*

Сучасне франкознавство значно розширює коло наукових завдань із огляду на історичну ситуацію й необхідність фундаментального методологічного переоснащення літературознавства. Потреба модернізації, окреслена у книжці П. Іванишина "Іван Франко і національне буття: герменевтичні акценти" (Дрогобич, 2016), постає перед сучасним дослідником творчості видатного письменника в усій гостроті й потребує чіткого визначення передусім аналітичного вектора. Ми поділяємо думку П. Іванишина, який обґрунтовує "метод методологічної верифікації" і підкреслює необхідність акцентування "власної національної програми" [2, с. 89–91]. Дослідник зазначає: "Осердям "культурно-національної стратегії" (О. Пахльовська) Івана Франка, безумовно, варто вважати його національний імператив із ґрунтовної студії "Поза межами можливого", який органічно продовжує традицію шевченківської ідеї" [2, с. 91]. Важливим у цьому

сенсі бачиться й поглиблене дослідження власне франківської інтерпретації творчості Кобзаря.

Цьому питанню присвячено багато розвідок українських франкознавців (Ю. Кобилецький "Шевченко і Франко", 1964; М. Дубина "Шевченко і Західна Україна", 1969; М. Комишанченко "З історії українського шевченкознавства. Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства", 1972; Д. Бернштейн "Франко і Шевченко", 1984 та ін.). Більшість цих праць були виконані ще за радянських часів, коли автори були змушені враховувати ідеологічну кон'юнктуру й не могли з усією виразністю окреслити націоцентричну спрямованість статей І. Франка. Це спонукає до методологічної модернізації й акцентування саме на цій домінанті його шевченкознавчих досліджень.

Одним із "майданчиків", на яких І. Франко презентував свої шевченкознавчі студії, була польськомовна газета "Kurjer Lwowski" (далі –"K. L."). Ці різні за обсягом і значенням статті перекладені й видані українською, докладно описані й проаналізовані у працях українських літературознавців 1960–1980-х рр. За спостереженням М. Зубрицького, Франкові належить близько 50 статей про Шевченка, із яких 23 надруковані в газеті "Kurjer Lwowski" [1, с. 111]. Більшість із них мають інформаційний характер, проте деякі містять ширший роздум про творчість і роль діяльності Т. Шевченка для української культури – це "Поетичні твори Шевченка" ("K. L.", 1891, № 107), "Ще раз у справі Гуса" ("K. L.", 1891, № 117), "Тарас Шевченко" ("K. L.", 1893, № 62–64; № 66–68), видані у збірнику "Іван Франко. Збірник дванадцятий" (ЛДУ, 1963) у перекладі Ангеліни Кабайди й Ірини Михайлюк.

У вивченні зв'язків І. Франка з "K. L." вельми вагомою є участь відомого львівського франкознавця Мирослава Мороза. У розвідці "До питання атрибуції творів І. Франка в газеті "Kurjer Lwowski"" М. Мороз пише, що співпраця І. Франка в названій газеті почалася з 1 травня 1887 р. за посередництвом Адольфа Інлендера, брата письменника й журналіста Людвіка Інлендера, що разом із І. Франком був співробітником часопису "Praca", а також переклав польською мовою його оповідання "На дні" [3, с. 194].

У передмові до публікації трьох перекладених українською мовою статей І. Франка про Т. Шевченка на сторінках "Kurjera

Lwowskiego" М. Мороз писав: "Однією з найважливіших тем Франкових виступів перед іншомовним читачем є життя і творчість Т. Г. Шевченка. Лише польською мовою ним написано тринадцять статей, заміток, інформацій про різні, *часто полемічні* (курсив наш. – *Г. Г.*) проблеми вивчення і популяризації творчості Кобзаря" [4, с. 177]. Найчастіше вістря цієї полеміки спрямовувалося проти позиції великопольської асиміляторської культурної політики щодо українства й колабораціонізму галицьких "патріотів", які покірно корилися національним утискам. Найповніше ж цей полемічний дух виявився у статті "Ще раз у справі Гуса". Нижче розглянемо ряд матеріалів хронікального характеру, переважно не підписаних (їхньою атрибуцією ми завдячуємо М. Морозу), а також виявлення націоцентричної концепції І. Франка у статтях про творчість Т. Шевченка на сторінках газети "Kurjer Lwowski".

14 березня 1888 р. І. Франко повідомляє про "музично-декламаційний" вечір, присвячений 27-м роковинам смерті поета. Вечір організували українські народні товариства й відбувся він у залі "народного дому". Відкрив урочистість "гарною промовою" редактор часопису "Діло" Іван Белей. Виступали студентський хор, піаністка Цеглинська і декламатори Лопатинська та Корнило Устиянович. Саме його, "симпатичного маляра, поета і непересічного декламатора", публіка обдарувала рясними оплесками.

24 листопада 1888 р. датоване повідомлення І. Франка про статтю М. Стороженка у вересневому числі журналу "Киевская старина". У названій статті використано листи Т. Шевченка до Варвари Рєпніної й розповіді О. Лазаревського, який знав поета ще в Петербурзі. В Орську у Т. Шевченка здійснено обшук, про який поета було попереджено. "Знайомі і доброзичливці знищували листи, малюнки і всякі сліди розумової праці поета. Коли ж залишилася вже тільки мала частка, Шевченко знищити її не дозволив, твердячи, що коли ж і цього не залишити, подумають про нього, що його добрі люди навіть знати не хочуть" [8, с. 3]. У публікації цитується лист, де Т. Шевченко твердить, що по трьох роках неволі він урівноважився, заспокоївся й уподібнився до байдужої до всього риби.

25 травня 1890 р. І. Франко на основі повідомлення у "Православному вестнику" від 4 травня інформує, що на могилі Шев-

ченка "посвячено скромний пам'ятник". На урочистості були присутні близько сорока осіб, серед них родичі поета – Петро Шевченко, син Микити, внук його Тимофій, а також Ірина з Шевченків Колтуненкова.

В інформації від 16 квітня 1891 р. ідеться про вечір на честь Шевченка в залі "Народного дому" у Львові за участю численної місцевої та немісцевої публіки. Дізнаємося про заборону декламувати послання та виконувати уривок з "Єретика", покладений на музику М. Лисенком. Це викликало досить голосне незадоволення присутніх у залі. Вступну промову виголосив Кость Левицький; про неї сказано, що вона була "хіба що продукцією мистецтва "ходіння поміж дощ". Не зачитано повністю вітальних телеграм – лише текст українських послів у Відні. Публіка й тут висловлювалася з обуренням. Отож, не без іронії підсумовує автор, може, краще було б "лишити в спокої прах Шевченка, а вшановувати відтепер, наприклад, пам'ять смерті Йосафата Кунцевича?"

28 квітня 1891 р. І. Франко інформує про відзначення 30-х роковин смерті Шевченка, яке організувало "Академічне братство". Позитивно оцінюючи доповідь Я. Данкевича як "старанно опрацьовану і цікаву", автор підкреслює її провідну думку: лише той іде слідами Шевченка, хто щодо сучасної суспільності займає таке ж критичне становище, як Шевченко до тогочасної. "Не велика річ виголошувати декламації проти деспота, що сидить у Петербурзі й водночас бити поклони перед будь-яким деспотом десь-інде" [13, с. 6].

Українська молодь у Кракові зорганізувала комітет для побудови пам'ятника Шевченкові у Львові. Комітет з п'яти осіб мав зайнятися організацією ширшого комітету і залученням видатніших особистостей – для полагодження правних формальностей і "енергійного збору фондів" ("K. L". 1892. 13. II).

Про публікацію досі невідомих листів Шевченка до Рєпніної в журналі "Киевская старина" наявна інформація в "K. L." від 18 березня 1893 р.

18 березня 1893 р. І. Франко реферує останнє (5-те) число часопису "Зоря", присвячене пам'яті Шевченка. Критик відзначив тут багатство матеріалу: переклад повісті "Варнак", декілька вміщених віршів, надзвичайно цікаву статтю О. Коневського "Мандрівка до різних сіл Шевченка", документ у справі засудження

членів Кирило-Мефодіївського братства. "Оздобою числа є три портрети Шевченка", ілюстрації О. Сластіона до "Гайдамаків". Одному зі співробітників журналу "Киевская старина" пощастило знайти дві пачки документів, забрані в Шевченка під час обшуків 1847 р. і в Оренбурзі. Серед них – листи до В. Рєпніної, П. Куліша й інших, невідомі твори, матеріали слідства, малюнки.

У № 136 "K. L" від 18 травня 1894 р. автор повідомляв про "музично-декламаційний" вечір, організований "Львівським Бояном" та іншими товариствами. На вечорі було багато інтелігентної публіки зі Львова та провінції. Редактор "Діла" І. Белей у своїй доповіді говорив про "провідні ідеї і високі риси характеру Шевченка", вказавши, що загал народовців у Галичині намагається витривало йти за цими провідними зорями. Ентузіазм у присутніх викликали виступи М. Мишуги та С. Крушельницької.

23 березня 1895 р. публіцист повідомив про вечір на честь 34-х роковин із дня смерті Шевченка, що мав відбутися того ж дня у великій залі Народного дому. Характерною є участь багатьох українських інституцій в організації урочистості: "Просвіта", НТШ, Народна рада, Руська бесіда, Руське педагогічне товариство "Зоря", Клуб Русинок, Львівський Боян. Повідомлялося, що в урочистій академії візьме участь С. Крушельницька, співак Левицький і, крім "Бояна", оркестр 80-го полку. Далі подавалася програма академії, в якій передбачено доповідь В. Коцовського, виконання "Вечорниць" П. Ніщинського, цілої низки творів М. Лисенка, О. Колесси, О. Нижанківського, Потоцького на слова поета.

27 березня 1895 р. у часописі з'явилося повідомлення Франка про великий концерт (25-го березня) у залі Народного дому: доповідь д-ра В. Коцовського, виступи С. Крушельницької, Левицького, Нижанківської. "Головною пам'яткою того концерту є перше в Галичині по-справжньому концертове виконання всієї композиції Ніщинського "Вечорниці", яка, без сумніву, є найгарнішою перлиною української драматичної музики". Автор відзначив композицію "Хустина" й коляду, виконану чоловічим хором.

У грудні 1895 р. "K. L." помістив ще дві інформації про Кобзаря. І. Франко, зокрема, повідомляв, що в Петербурзі розпочато друк "чудового видання поезій Шевченка" в оригіналі та з перекладом російської. Видання виходитиме випусками й ілюстру-

ватиметься малюнками самого Шевченка, а також художника М. Микешина. Малюнки Шевченка досі не були опубліковані, вони є власністю названого вище митця.

Сам факт послідовного й об'єктивного інформування про культурні події й публікації, присвячені творчості Т. Шевченка, у польськомовній газеті з виразно антиукраїнським спрямуванням, а також уміння автора обходити заборони редакційної політики, свідчать про величезне значення, якого надавав І. Франко творчості українського класика. Навіть ці невеликі й нібито безсторонні повідомлення перетворювали скупу інформацію на події культурного життя українства. Проте І. Франкові вдавалося опублікувати в "K. L." і виразно націоцентричні розлогі статті.

У листі від 20 лютого 1893 р. Франко повідомляв дружину: "В сей понеділок, що прийде, маю читати лекцію про Шевченка в тутешнім товаристві польськім "Biblioteka Polska". Є се товариство старших людей, туди приходять посли, члени палати панів і всяке високе панство. Я ще там не був, але запросини до відчиту прийняв, побачимо, як-то воно вийде. Біда тільки, що не маю порядного сурдута, мій чорний на рукавах геть потріскав. Ну, та я не з тих, що надто сильно стісняються костюмом" [6, т. 49, с. 387]. Зміст промови Франка перед тим "високим панством" дізнаємося з публікації в "K. L.". Тут варто зазначити, що запросини Івана Франка до польського товариства у Відні свідчили про його міжнародний авторитет як ученого – представника української культури, української нації. Залишається з'ясувати, який резонанс викликала доповідь письменника у Відні. Невдовзі вийшла друкована версія доповіді під назвою ""Тарас Шевченко" – одна з найпомітніших публікацій про Кобзаря на шпальтах "K. L."".

Уже на початку Франко гостро окреслює основну проблему доповіді: "Українська література XIX ст. розвивається серед дуже несприятливих обставин. Національна самосвідомість пробуджується в українському суспільстві дуже повільно й нерівномірно, політичне життя в більшої частини цього суспільства досі загальмоване, а в другій частині, в Галичині, через слабкість своїх складових чинників і брак незалежної інтелігенції приречена на безплідність і залежність від вітрів, що віють згори" [16, с. 2]. Аналітичний ключ, означений тут автором, не

втратив своєї актуальності й нині, за висловом П. Іванишина, є "досконалим, визнаним, зразковим у понадчасових межах української дійсності" [2, с. 85].

Доповідач характеризує колоніальне становище України, сумнозвісний Емський указ, "слабкість цивілізаційного елементу" в Галичині. Однак підкреслює: "Українська література – це не штучний витвір […]. Її корінь росте глибоко в потребі понад двадцятимільйонної маси" українського народу, вона є "результатом неодмінної потреби народних мас, є вимогою цивілізації"; вона є "результатом і виразом українського історичного життя, виразом народних традицій […], духовною потребою" [16, с. 2]. Підкреслюючи, що українська література має велику історію, – І. Франко говорить про "прекрасне "Слово о полку", гарячий патріотизм Іпатіївського літопису та багато інших творів" [16, с. 2]. На переконання автора, "під польською владою південноруське життя буйніше почало підніматися, і таким чином у роках 1570–1780 у Львові, Острозі, Вільні, Луцьку й нарешті в Києві виникли потужні і широкі зав'язки нової літератури".

XVIII ст., у якому "скарби минулих віків були й надалі духовною поживою […], не давали заглушити думок *про самостійність*, про широку політичну діяльність, про широке зростання *духовних інтересів*" [16, с. 3] (курсив наш. – *Г. Г.*). Кінець XVIII ст. приніс в Україну впливи з Європи, які збудили народні традиції до нового життя. З'являється українська школа в польській літературі. Студенти з України навчаються в європейських університетах. Г. Сковорода, "могутня постать Каразіна", І. Котляревський, університетський Харків, що "став першим осередком українського духовного життя". Визначні таланти з Правобережної України "тягнулися до Варшави […] допомагали у розвої нової романтичної літератури, а згодом з Крашевським і Коженьовським закладали фундамент під школу реальну і реалістичну" [16, с. 3], – зазначає доповідач.

Саме так публіцист охарактеризував "інтелектуальне тло", на якому з'явився Шевченко. Як бачимо, цей своєрідний вступ до основного предмету доповіді є лаконічним, але промовистим утвердженням самобутності багатовікової трагічної історії української нації, її самостійності й сили, її великих здобутків на полі людської цивілізації. Деякі звернення до теми польських

впливів, польсько-українських культурних взаємин у цій доповіді цілком зрозумілі.

І. Франко окреслив постать Кобзаря, підкресливши, що на такому історичному тлі постала "нова, наскрізь оригінальна, могутня постать поета-селянина", що вийшла з найглибших глибин народу. Крізь усі злигодні Шевченко зумів піднестися до вершин, які доступні лише небагатьом геніальним особистостям, посісти одне з чільних місць на всеслов'янському Парнасі, "перейти" в безсмертя.

Колосальне значення Шевченка побачила інонаціональна критика. У статті називаються імена В. Спасовича, який сказав, що поезія Шевченка – це могутній, але самотній дуб серед українського степу; О. Скабичевського, що побачив у Шевченковій творчості прояви поезії майбутнього, поезії, яка зродилася з народної, але обійме все людство. Драгоманов писав, що козацькі думи й поезія Шевченка – то найбільші здобутки українського народу, найцінніші свідчення його сили й прекрасні задатки його майбутнього цивілізаційного та духовного розвою.

Далі І. Франко подає історію "Кобзаря" 1840 р. Ця невеличка книжечка, як і "Енеїда" І. Котляревського, стала цілою епохою у розвиткові письменства хоча, звісно, це явища різного виміру. Тогочасна російська критика не могла вповні оцінити талант Шевченка, але слава його в Україні зростала – "від Збруча до Дону". Він почав пильно студіювати рідну історію, "у його голові роїлися великі плани".

Перша подорож поета в Україну – це "був тріумфальний поворот людини на батьківщину", так давно полишену. Перебування в Україні, хоч і нетривале, дало йому дуже багато – знайомство з інтелектуальною інтелігенцією, яка "у попелі дивацтва і здичавіння зберігала іскри святого вогню": Баломен, Закревський, Маркевич, Лизогуб і, особливо, князь Рєпнін, Варвара. "Грім з ясного неба" у 1847 р. Далі Франко пише про Оренбург, Новопетровськ, Орську фортецю: "У тяжкій інтелектуальній депресії, у тяжких муках і стражданнях поет пробув у цій фортеці шість років". І ще: "його листи і вірші тих років – це один безперервний стогін живої душі, похованої, як здавалося, назавжди в цій жахливій, Богом забутій пустелі" [16, с. 3]. Автор

цитує поезію "І небо невмите, і заспані хвилі…", – "І знов мені не принесла…", зазначаючи, що таких "простих і в своїй повноті жахом проймаючих дум" маємо десятки з цієї доби. Згадує Франко тут і про благодатну дружбу з Броніславом Залеським.

Десять років недолі й нарешті повернення до Академії. Муза Т. Шевченка в цей час "вибирає теми загальнолюдські, суспільні і релігійні". "Надзвичайно бурхливе, сповнене конфліктів і мінливості долі було це життя, насичене стражданнями, але не позбавлене й радості приязні, симпатії, подиву й тихої любові". І ще одне вельми промовисте спостереження, яке глибинно розкриває екзистенційну філософію самого Франка-поета. Читаємо: "І якщо з чисто людського почуття ми повинні обурюватися на долю, яка так часто кривдила поета, то з артистичного огляду нам би довелось благословити її. Страждання людини, особистості перетопилися для нас у брильянти, якими пишається український народ, має право пишатися вся Слов'янщина". Без тих тяжких випробувань не зміг би поет "видобути зі своїх грудей таких глибоко правдивих, натуральних і зворушливих тонів, які видобувати вміє тільки один народ зі своїх мільйонових грудей і вікового досвіду" [16, с. 3].

На закінчення доповіді-статті автор звертається до проблеми періодизації творчості Т. Шевченка. Характеризуючи перший період, автор, серед іншого, зіставляє "Гайдамаки" й "Вернигору" Чайковського, вказує на характер ідеалізації Кобзарем козаччини. Однак "і тут проглядає *нахил* поета до реалістичного трактування теми і *до аналізу людських почуттів і до проблем чисто психологічних* (курсив наш – *Г. Г.*). Відзначає автор напрочуд мелодійну поему "Катерина" й прекрасний фрагмент "Мар'яна-черниця".

Протягом другого періоду Шевченко "широко розгортає крила, вдаряє з великою силою в різні струни", "переважають щораз сильніші ноти психологічного і суспільного аналізу" [16, с. 3]. Звернемо увагу на твердження автора з приводу поеми "Чернець", в якій козацька тема є "радше аксесуаром до витонченого психологічного аналізу" [16, с. 3]. Шевченко звертається до проблем "одвічної боротьби людського духу за поступ і волю" – з'являються поеми "Іван Гус" ("Єретик") і "Кавказ". А ще тема самозречення ("Наймичка").

Останній період – звернення генія до релігійних тем. Біблія, псалтир, пророки. Власне на ґрунті Біблії, за спостереженням Франка, "уклав собі Шевченко своєрідну історіософію".

Завершує Франко свою доповідь висновком, що "жадоба життя пробивається" в усіх творах Шевченка, як "золота нитка в різнобарвній тканині". Вільне життя, всебічний, нічим необмежений розвиток і людини, і суспільства – це той ідеал, якому поет був вірний усе життя. Було б однобічним, на погляд критика, називати Т. Шевченка поетом лише селянства. Адже зобразив він не лише страждання селянки, а й молодої князівни, дружини генерала, вільненської жидівки. Немає у світовій літературі поета, який би так гаряче виступав в обороні жінки, який би так пластично зобразив щиро людський ідеал жінки-матері.

Доповідь І. Франка й досі може служити неперевершеним зразком лаконічного і водночас глибоко синтетичного монографічного наукового письма. У кількох фейлетонах "Kurjera Lwowskiego" Іван Франко дав польському читачеві повнокровний, вельми промовистий образ Шевченкового генія.

У № 117 за 1891 р. "K. L." надрукував замітку І. Франка "Jeszcze w sprawie Husa". У ній ідеться про поему Т. Шевченка "Єретик", фрагменти якої М. Лисенко поклав на музику. Цей музичний твір мав виконувати на Шевченківському вечорі хор "Боян" під керівництвом д-ра Степана Федака (визначного громадського діяча, фольклориста, знаного адвоката). У членів оргкомітету вечора виникли застереження щодо змісту тих уривків поеми, які мали виконуватися. Із цього приводу І. Франко зазначав: "Комітет, який організовував вечір, складався з п'ятьох членів: пп. Савчака, Шухевича, Гладиловича, К. Левицького і св. Чапельського" [12, с. 2]. Ініціатива викинути "Гуса" (і ще деякі пункти програми, наприклад, декламацію уривка з "Гайдамаків" і зміни тексту в "Заповіті" Шевченка) належить останньому. Твір М. Лисенка на слова Т. Шевченка таки не виконували ще й з ряду інших причин. Франко подає ще один вагомий факт про українське студентське товариство "Академічне братство", котре відмовилося від участі у вечорі й надіслало лист до комітету, в якому осуджувало такі дії і "ту

шану, яку віддають народовці Шевченкові на своїх вечорах і в своїх виданнях, пристосовуючи і підкорюючи його поступово-демократичні погляди відповідно до своїх клерикально-реакційних поглядів, товариство вважає скоріше за зневагу пам'яті українського поета" [12, с. 3]. Автор замітки назвав цю заяву "Братства" "сміливою і відвертою", трактував її як своєрідний ляпас редакторові "Діла".

Стаття "Utwory poetyczne Szewczenki". Написана з приводу "першого повного та цілісного видання" у Львові творів Т. Шевченка. Автор зазначає, що досі переважна частина видань виходила в Росії, де цензура не пропускала майже половину творів "українського пісняра" ("pieśniarza ukraińskiego").

Іван Франко зупиняється на історії видань "Кобзаря": перше львівське 1867 р. ("pierwsze kompletne") було некритичним, не зовсім упорядкованим, із багатьма помилками. Празький двотомник 1877 р., хоч і вміщував новознайдені твори, проте деякі публікації не належали Шевченкові. Далі автор зазначає: "Головною вадою цього видання було його розірвання ("rozerwanie") на два томи, з котрих перший містив твори дозволені російською цензурою, а другий – заборонені" [9, с. 5]. А тепер з "ініціативи товариств "Просвіта" та ім. Шевченка має побачити світ видання цілісне, упорядковане згідно з вимогами чисто літературними без втручання російської цензури" [11, с. 6]. У статті повідомлялося про склад редакційної колегії. До неї входили: О. Огоновський, В. Барвінський, В. Коцовський і сам І. Франко. Первісний задум упорядників полягав у тому, щоб це видання було "критичним з коментарями, поясненнями та всім науковим апаратом" [11, с. 6]. Однак у Львові для цього не було відповідних умов, а крім того, в Києві, як про це стало відомо львів'янам, "гроно фахових людей" власне розпочало таку роботу.

З огляду на "пильну потребу" після тривалої дискусії ухвалено видати всі українські твори Шевченка (без варіантів і листів), зазначивши час написання, подати змістовну біографію Шевченка "з узагальненням його літературної діяльності". У передмові мала бути з'ясована ґенеза видання й поділ на тематичні блоки, надано пояснення деяких слів, імен та назв.

Характерно, що видання планувалося як чотиритомник. До першого тому входили твори "романтичного періоду" – до часу першої подорожі Шевченка на Україну (редактор тому О. Огоновський). У другому томі (редактор В. Коцовський) представлено "період Братства св. Кирила і Методія", тобто до арешту 1847 р. Третій том – "Шевченко в новелі" (редактор – І. Франко) і том четвертий за редакцією В. Барвінського п. н. "Шевченко після солдатської неволі". До цього тому мали ввійти недатовані твори, а саме псалми Давидові та драма "Назар Стодоля".

Як бачимо, уже тоді утверджувалася чинна й досі періодизація творчості Т. Шевченка як єдино можлива та відповідно обґрунтована. Пізніші дослідження скорегували зміст четвертого тому (названі твори усталено в часі їхнього написання). Насамкінець Франко заперечував у статті чутки про "замір видання "обкроєного" Шевченка" [11, с. 6].

Отже, аналіз шевченкознавчих публікацій І. Франка на шпальтах газети "Kurjer Lwowski" переконує в домінуванні методологічного принципу націоцентричності, який став продовженням традиції великого Кобзаря, адекватно відчитаний і проінтерпретований у його творчості. Нині, в умовах світоглядної дезорієнтованості й нових викликів культурному суверенітету України, ця традиція зберігає свою актуальність і гостроту. Саме вона заслуговує на збереження й модернізацію в сучасних умовах, оскільки здатна забезпечити українське літературознавство надійним світоглядно-культурним базисом для переоснащення методологічного інструментарію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Зубрицький М.* Іван Франко про Тараса Шевченка на сторінках газети "Kurjer Lwowski" / М. Зубрицький // ЗНТШ. – Т. CCXXIX. Праці філологічної секції. – С. 111–115.

2. *Іванишин П.* Іван Франко і національне буття: герменевтичні акценти: монографія / П. Іванишин. – Дрогобич : Посвіт, 2016.

3. *Мороз М.* До питання атрибуції творів І. Франка в газеті "Kurjer Lwowski" / М. Мороз // Питання текстології. Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 188–216.

4. *Мороз М.* Статті І. Франка про Шевченка на сторінках "Kurjera Lwowskiego / М. Мороз // Іван Франко. Статті і матеріали. – К. : Світ, 1965, зб. 12. – С. 177–196.

5. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Івана Франка / М. Мочульський. – Львів, 1938.
6. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. т. – К. : Наук. думка, 1976–1986.
7. *Franko I.* Wieczorek muzykalno-deklamacyjny / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1888. – № 74 (14. III). – S. 5.
8. *Franko I.* O Szewczence / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1888. – № 327 (24. XI). – S. 4.
9. *Franko I.* Pomnik Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1890. – № 144 (25. V). – S. 3.
10. *Franko I.* Wieczornica / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1891. – № 105 (16. IV). – S. 5.
11. *Franko I.* Utwory poetyczne Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1891. – № 107 (18. IV). – S. 5–6.
12. *Franko I.* Jeszcze w sprawie "Husa" / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1891. – № 117 (27. IV). – S. 2–3.
13. *Franko I.* Rocznica śmierci Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1891. – № 117 (28. IV). – S. 6.
14. *Franko I.* Pomnik dla Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1892. – № 44 (13. II). – S. 3.
15. *Franko I.* Listy Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1893. – № 17 (17. I). – S. 2–3.
16. *Franko I.* Taras Szewczenko / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1893. – № 62 (3. III). – S. 2–3; № 63 (4. III). – S. 2–3; № 64 (5. III). – S. 2–3; № 66 (7. III). – S. 3–4; № 67 (8. III). – S. 3; № 68 (9. III). – S. 3.
17. *Franko I.* Pamięci Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1893. – № 77 (18. III). – S. 2–3.
18. *Franko I.* Na cześć Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1894. – № 136 (18. V). – S. 2.
19. *Franko I.* Hold Szewczence / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1895. – № 84 (25. III). – S. 2.
20. *Franko I.* Koncert towarzystw ruskich / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1895. – № 86 (27. III). – S. 5.
21. *Franko I.* Ozdobne wydanie Szewczenki / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1895. – № 342 (22. XII). – S. 6.

Надійшла до редколегії 16.08.16

H. I. Hrabivska, senior lecturer
Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko

THE FIGURE OF TARAS SHEVCHENKO IN IVAN FRANKO'S INTERPRETATION ON THE PAGES OF THE PERIODICAL "KURJER LWOWSKI"

The article is devoted to the study of the personality of Taras Shevchenko in Ivan Franko's vision on the columns of the Galician Polish periodical "Kurjer Lwowski". A number of I.Franko's publications about Shevchenko is analyzed in the mentioned edition. The role of Franko's Shevchenkiana that convinces the dominance of national methodological principle is defined.

***Key words**: Shevchenko; publication; nationalism; figure; principle.*

УДК 821.161.2 Вовк

Ю. М. Григорчук, канд. філол. наук
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, м. Київ

ГУЦУЛЬЩИНА У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА ТА ВІРИ ВОВК

Присвячено компаративному аналізу художньої рецепції карпатського краю у прозі Івана Франка та Віри Вовк. Об'єктом детального дослідження стали оповідання "Терен у нозі", "Як Юра Шикманюк брів Черемош" і повість "Тотем скальних соколів" Віри Вовк. Окреслено чотирирівневу репрезентацію етнопростору Гуцульщини у творах письменників, яку сукупно формують культурно-історична, антропологічна, природно-географічна й морально-аксіологічна складові. Виявлено особливості художнього зображення кожної з них. На основі цього представлено своєрідність творчої рецепції Гуцульщини у прозі Івана Франка та Віри Вовк.

Ключові слова: *Гуцульщина; етнопростір; образ гуцула; образ Черемошу; символіка; інтерпретація; художнє мислення.*

Мальовнича природа Карпат – дивовижного краю смерек і потоків, казок і легенд, барвистих уборів і звичаїв – упродовж століть чарувала і притягувала до себе душі, спраглі краси. У культурному літописі цього краю, мов на Писаному Каменю, вигранено імена відомих діячів із усієї України: письменників (М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Б. Лепкого, Лесі Українки, В. Стефаника, Г. Хоткевича, Ю. Федьковича), художників (М. Жука, Ф. Красицького, І. Труша), істориків, фольклористів, етнографів (Ф. Вовка, В. Гнатюка, М. Грушевського, О. Маковея, В. Шухевича), загалом, усіх небайдужих до природних і мистецьких надбань Гуцульщини.

Нерозривно пов'язані із цим краєм й долі великого Каменяра Івана Франка та сучасної української письменниці з Бразилії Віри Вовк. Обидва митці – уродженці Львівщини, навіть Бориславщини: Віра Вовк народилася 1926 р. у м. Бориславі, а Іван Франко на 70 років раніше (1856) – у с. Нагуєвичі поблизу. Обидва – багатогранні майстри пера, учені-енциклопедисти, подвижники духу і чину. Життя кожного з них мало власні непрості меандри, звивисті закрути і стрімкі підйоми, але кожному з них у певний час було дозволено розгорнути таємничу книгу Карпат і черпати з джерел її мудрості. "Я все ще черпаю з тебе, мій краю..." [2, с. 70],

– писала Віра Вовк у повісті "Духи й дервіші", згадуючи крізь роки "циганського блукання по чужих закутинах" [2, с. 70] світлі дні дитинства, проведені на Гуцульщині. "Благословенний закуток нашого краю" [9, с. 249], що напував легені "запахущим повітрям", а душу "супокоєм, чистою красою" [11, с. 265], не раз зринав і в художніх творах І. Франка.

Утім, образ Гуцульщини і шлях до неї у кожного з митців індивідуальний і неповторний. Для Віри Вовк це край дитинства, місце її становлення, земля найсвітліших спогадів і мрій. Для Івана Франка – це осоння творчості, багата фольклорна скарбниця, із якої натхненно черпав матеріал для наукових і художніх творів, а також край, де міг почувати себе "досить добре" [6, с. 107] і "відпочити від деякої духовної роботи" [7, с. 328]. Шлях до цього краю в кожного з митців також пролягав по-різному. У Віри Вовк він стелився через косівські села Кути й Тюдів [1, с. 30–31], де мешкала родина, а у І. Франка – вився через Довгополе, Буркут і Криворівню [4, с. 95], куди письменник приїжджав на літні вакації. Авторка простувала цим шляхом у юності, коли у 1933–1938 рр. мешкала з батьком на Косівщині, а митець здіймався ним у зрілості, коли у 1901–1914 рр. відпочивав в "українських Афінах". Прикметно, що перша зустріч із Гуцульщиною в обох письменників відбулася ще на початку їхнього становлення (Франко вперше побував тут у 24-літньому, а Віра Вовк у 7-літньому віці), однак магнетизм цієї зустрічі відчувався в їхній творчості все життя. Це яскраво засвідчують присвячені карпатському краю художні полотна митців. У Віри Вовк це поетичні збірки "Писані кахлі" (1999), "Вогонь Купала" (2014), драма "Вінок троїстий" (1988), прозова книга "Легенди" (1955) і повість "Тотем скальних соколів" (2010). У Івана Франка – цикли поезій "В дорогу!" (1884), "Буркутські станси" (1901) і "Буркутська романса" (1905), драма "Кам'яна душа" (1895), оповідання й однойменна поема "Терен у нозі" (1906; 1907–1914), оповідання "Як Юра Шикманюк брів Черемош" (1906) і незакінчене оповідання "Гуцульський король" (початок 1900-х).

Самобутні й колоритні, ці твори неодноразово привертали увагу дослідників. Так, "гуцульські локалізми" Віри Вовк були окреслені у студіях Н. Грицик, Л. Залеської-Онишкевич, М. Коцюбинської,

І. Сирка, О. Смольницької, а художнє багатство Франкової рецепції Гуцульщини – у працях Т. Гундорової, М. Гуняка, І. Денисюка, М. Легкого, Я. Мельник, О. Салій, А. Швець та ін. Водночас як окремий об'єкт компаративних зіставлень гуцульські твори обох письменників ще не були проаналізовані. Саме тому мета статті – висвітлити самобутність художнього осмислення Гуцульщини в доробку Івана Франка та Віри Вовк.

Особливо яскраво образ карпатського краю змальовано у прозових творах письменників, а саме в оповіданнях І. Франка "Терен у нозі", "Як Юра Шикманюк брів Черемош" й повісті Віри Вовк "Тотем скальних соколів". Дія кожного з них відбувається на Гуцульщині (якщо достеменніше – на Косівщині). У повісті "Тотем скальних соколів" – це села Кути, Старі Кути, Тюдів, Яблуниця і Косів, в оповіданні "Терен у нозі" – Кути, Верховина (Жаб'є), Ясенів, Вижниця, Устеріки, Сучава (в однойменній поемі ще й Дземброня і Рабинець), а в оповіданні "Як Юра Шикманюк брів Черемош" – Косів, Старий Косів, Кути, Верховина (Жаб'є), Монастирське. Усе це – карпатські села, у яких мали змогу перебувати Іван Франко та Віра Вовк. Однак часопросторовий образ Гуцульщини у їхніх творах виходить далеко за межі цієї топографічної конкретики. Його сукупно формують історико-культурні, антропологічні, природні й морально-аксіологічні координати й художньо огранюють різні хронологічні межі.

Історико-культурна панорама Гуцульщини у синхронному об'єктиві оповідань Івана Франка зазвичай постає у сучасному письменнику вигляді – кінця XIX ст. Натомість у повісті Віри Вовк у діахронній перспективі відображена майже столітня історія цього краю – кінець XIX–XX ст., або 1898–1991 рр. [3, с. 21, с. 107]. Прикметно, що у творах обох митців погляд на події ретроспективний, аналітичний, поданий крізь призму світомислення оповідача-гуцула, а отже, максимально наближений до життєвої конкретики. У Віри Вовк таким резонатором авторського голосу постає швець зі Старих Кут Яків Ґудз, який розказує односельцям героїчно-трагічно, дещо змішану з фантазією історію рідного містечка; в оповіданнях Івана Франка розповідь ведуть гуцули-селяни Микола Кучеранюк ("Терен у нозі") і Юра Шикманюк ("Як Юра Шикманюк брів Черемош"), які гортають у пам'яті

нелегкі сторінки літопису власного життя, а водночас – літопису свого краю. Цікаво, що хронологічні координати повісті Віри Вовк і Франкових оповідань мають спільну точку дотику – кінець XIX ст., тобто суголосно висвітлюють тотожні історичні реалії, зосібна такі, як перша хвиля еміграції жителів Прикарпаття у Південну Америку. Цей епізод вдало ілюструє коротка історична ремарка із повісті "Тотем скальних соколів", – безпосередня алюзія на Франковий поетичний цикл "До Бразилії!": "Село бідувало. Цісар не дуже дбав про нашу Ґаліцию, що далеко від Віднє… Тоді багато людей повірило лихварам без совісти – і виїздило далеко за море, аж до Бразилії, де гадали надибати добру землю. Аякже, добру! То були дикі ліси з різним гаддєм, і з индиянами-людожерами. Наш Иван Франко по правді пише про ті сумні часи!" [3, с. 11]. У цих словах старого гуцула із повісті Віри Вовк прозоро відлунюють рядки із поезії І. Франка "Лист із Бразилії": "Серед лісів тут живемо в бараці / І маємо страшенно много праці… / Що ж ще писать вам? Тут новин не гук: / П'ять душ нам досі вмерло від гадюк, / Тут по лісах блукають дикі люде, / Б'ють наших і їдять. І нам те, мабуть, буде. / Та, може, дасть нам Бог іще підняться. / Було нас сорок, є ще вісімнадцять…" [8, с. 270–271]. Так, у гумористично-іронічному тоні обоє митців відтворюють непрості соціально-економічні обставини кінця XIX ст., унаслідок чого чимало галицьких селян, у тому числі й жителів карпатського краю, подалися шукати кращої долі за океан.

Загалом, культурно-історична панорама Гуцульщини у творах Віри Вовк та Івана Франка репрезентована фрагментарно. Як і авторка, письменник "не переобтяжує" своїх творів "побутовими подробицями, лише там, де це конче потрібно, подаються точні зарисовки" [4, с. 98]. Однак, якщо в об'єктиві художнього зору Віри Вовк постає насамперед культурна, то в оповіданнях І. Франка – соціальна дійсність Гуцульщини.

Уже з перших сторінок повісті "Тотем скальних соколів" помітна пильна увага авторки до культурного життя краю. Вона акцентує увагу на археологічних артефактах турецького і римського походження [3, с. 3], знайдених на території Старих Кут, на традиціях етносів (українців, вірмен, поляків, євреїв), що

населяли містечко [3, с. 7], на врочистому відзначенні свят церковного календаря (Чесного Хреста, Йордану, Великодня) [3, с. 8], на багатстві творчої уяви народних умільців, мистецькі вироби яких прикрашали косівські ярмарки: "Тоді напливало з гір до міста багато вишиваних рукавів, золотом і сріблом тканих запасок, цвітистих хусток і щедро прикрашених кептарів. По манері, як жінки зав'язували хустину, чи якого крою були рукави, ще й якими барвами вишивані, можна було вгадати, з якого села походила дівчина чи жінка" [3, с. 8–9]. Така дбайлива увага до мистецьких надбань Гуцульщини невипадкова. У смисловій партитурі повісті вона служить контрастним тлом до описаних майбутніх подій XX ст. – воєнних лихоліть окупації, коли Кути, колишнє містечко, "маліло, корчилоси, і врешті перетворилоси в село" [3, с. 13], коли "прекрасні свята, якими кутчани жили увесь рік" [3, с. 45], потроху завмирали, а "гуцульську ношу, якою колись славилося", все частіше змінювало "практичніше міське вбрання" [3, с. 45].

У гуцульських оповіданнях І. Франка, натомість, рельєфно огранений зовсім інший аспект культурно-історичного буття краю. Уже з перших рядків тут зримо постає оголена соціальна дійсність – повна нужда і безвихідь людини у нелегких життєвих обставинах. Автор створює по-стефаниківськи напружені образи горян: старого керманича Миколи Кучеранюка, який "дожидає смерті" [10, с. 375], і безправного, позбавленого рідного ґрунту Юри Шикманюка, який вирішує помститися кривднику [12, с. 425], і через скрупульозний аналіз їхніх доль висвітлює наболілі соціальні лиха: гендлярське свавілля корчмарів [12, с. 433] і безпросвітне животіння загалу, неписьменного [12, с. 432], ослабленого алкоголізмом [10, с. 378; 12, с. 428] і родинними чварами [10, с. 384; 12, с. 425], але непокірного, вольового, спраглого правди й добра. Описана реалістично й загострено, соціальна складова у творах все ж не є самоціллю. Вона постає лише призмою, крізь яку митець розгортає глибокі роздуми про протиборство добра і зла в душі людини і в світі.

Характерно, що і повість Віри Вовк, і оповідання Івана Франка антропоцентричні у своїй основі. Образ Гуцульщини подається в них крізь призму людини і осмислюється в контексті

конкретної людської долі. Герої їхніх творів – прості гуцули: керманичі (Микола Кучеранюк, Юра Шикманюк), різьбярі (Штефан Моканюк, його внук Іван), шевці (Яків Ґудз), життєві будні яких ознаменовані працею на Черемоші, в лісі чи за ремеслом. Зокрема, Юра "заробляв у бутинах" (дроворубом) і "ходячи з дарабами до Кут" [12, с. 425], Микола "керманичував на Черемоші" [10, с. 375], а Яків "весь день пересиджував над залізною стопою із шилом і дратвою" [3, с. 10].

У художньому просторі гуцульських творів І. Франка і Віри Вовк ці персонажі знаково зображені у "вершинній позиції": Микола Кучеранюк – "перед хатою... високо на шпилі гори" [10, с. 375], Юра Шикманюк – "уверху, далеко від села, на відлюдній поляні" [12, с. 424], а Штефан Моканюк і його родина – у хаті над Черемошем [3, с. 20]. Символічно таке художнє фокусування смислового погляду свідчить про намагання авторів піднести людську гідність своїх героїв, звеличити їхню душевну красу.

Прикметно, що ні Віра Вовк, ні І. Франко не подають детальних описів зовнішності персонажів (авторка розкриває характери через учинки, письменник – через психологічний аналіз), а виведені ними образи постають радше місткими еманаціями центральних ідей творів. Як зазначає Г. Хоткевич, Франкові "характери – символи характерів, його події – символи подій" [цит. за: 5, с. 48]. Те ж можна сказати і про персонажів Віри Вовк. Очевидним є і факт, що в центрі гуцульського світу оповідань І. Франка є доля окремої людини (керманичів Миколи і Юри), тоді як у повісті Віри Вовк – доля цілого роду, його трьох поколінь (Штефана, Михайла, Івана). Це випливає зі сутнісно відмінних ідейних задумів авторів. Іван Франко бажає зобразити динаміку внутрішнього світу героя – від боротьби добра і зла в душі до раптового "морального преображення". Натомість Віра Вовк прагне показати тривкість "духовних генів" роду в період жорстоких історичних катаклізмів XX ст. Саме тому її персонажі статичні й певною мірою ідеалізовані, оскільки постають взірцями моральності, носіями духовних вартостей.

Незважаючи на фрагментарність портретних описів, у творах І. Франка і Віри Вовк усе ж чітко проступають загальні риси образу гуцула. Передусім – це запальна вдача горян. "Але в тебе

щось було з опришка, / Що не знає стриму ані тями" [11, с. 280], – так характеризує Миколу Кучеранюка побратим Юрко. "Найгірший забіяка в селі і найліпший керманич на весь Черемош" [10, с. 378], – так стверджує про себе сам герой. Вдачею подібний до нього і персонаж іншого твору, Юра Шикманюк, що за зневажену гідність міг помститися "кроваво, дико, без застанови і без милосердя, як лише гуцул уміє мститися" [12, с. 466]. Цілком відмінний від відчайдушних Франкових гуцулів герой твору Віри Вовк. Як неодноразово зазначає авторка, Штефан "був лагідної, вдумливої вдачі" [3, с. 29, с. 61]. Однак і в ньому грала "давня гуцульська кров" [3, с. 29], тому й він, "коли хтось ступив йому на ногу, не забував язика в роті" [3, с. 27], а умів "задзьористо відповісти" [3, с. 27]. Сукупно окреслені, ці риси характеризують домінантну прикмету горян – запальний темперамент і загострене почуття власної гідності.

Інша характерна особливість психології гуцула, що відображена у творах письменників, – міфорелігійне світовідчуття. Як і герої творів М. Коцюбинського, персонажі І. Франка й Віри Вовк сприймають світ живим, одухотвореним, цільним, не розділеним на реальний і фантастичний. Палка уява Миколи Кучеранюка вичаровує образ "невідомого хлопця" на дарабі, трагічна з'ява якого перемінює усе життя керманича: він "зробився зовсім іншим чоловіком, перестав пити, перестав заходити до шинків… перестав навіть сміятися голосно…" [10, с. 389]. Кроки Юри Шикманюка скеровують два "незримі супутники" – Білий і Чорний демони, присутність яких символічними знаками оприявнюється в реальності: "І він (Білий. – *Г. Ю.*) своєю долонею доторкнувся широких грудей Юри і своїми небесними очима зирнув у понурі, завзятою злобою заіскрені Юрові очі. І нараз стало Юрі якось дивно, якось боязно, і сумно, і жалко на душі" [12, с. 445]. Народнопоетичний вимір містичного присутній і в долях героїв Віри Вовк. Фантастичним ореолом у творі оповита уся історія сім'ї Моканюків-"скальних соколів". Так, голова роду Штефан з'являється з бистрини Черемошу, його син Михайло народжується із яйця сокола, а внук Іван, "утаємничений у свій родовід", витісує "тотем скальних соколів" [3, с. 108]. Поряд із реальними у повісті діють також фантастичні персонажі, створені уявою авторки на

релігійно-фольклорному ґрунті, як-от Св. Онуфрій, "дідуган із бородою аж до землі" [3, с. 38], чи Арідник "в овечім кожусі і з файкою між зубами, з єкої розносивси дим і сморід" [3, с. 49]. Вони, як і Білий і Чорний демони з Франкового оповідання, утілюють дві антагоністичні сили (добро і зло), що змагаються в долях і душах людей. Водночас і у творах Івана Франка, і в повісті Віри Вовк у кінцевому підсумку перемагає добро, уособлюючи незмінний аксіологічний закон світобудови.

Ще одна прикметна особливість персонажів-горян – потужний струмінь творчого духу. Віра Вовк пише: "Гуцул міг жити в крайній біді, але ніколи без фантазії, без пісні" [3, с. 9]. Герої повісті "Тотем скальних соколів" – талановиті умільці, обдаровані природним розумом, хистом і відчуттям краси. З-під майстерних рук Штефана виходять не тільки "гарно різьблені й мосяжним дротом вибивані, або випалювані в різні цвітисті взори… рахви", але й "колиска", "іконостас" [3, с. 37], і навіть – "хата" [20]. Скромний і роботящий, він любив ще й "танцювати "аркана", грати на флоярі, любив жартувати й співати" [3, с. 25]. Талановитими і працьовитими постають також персонажі творів І. Франка. Керманич Микола Кучеранюк не раз вставав "ще вдосвіта", щоб "збити чотиритаблову дарабу в Жабʼї" [10, с. 375] і вчасно пригнати її до Вижниці, а ввечері пішки рушити "назад у гори, щоб другого дня перед полуднем бути вже дома і йти до косовиці" [10, с. 381]. Незважаючи на нелегку працю, герой все ж залюблений у неї і зізнається, що лише "на дарабі вертала до нього сила й охота до життя" [10, с. 385]. Промовистий і візуальний портрет Юри Шикманюка. Зі скупих зовнішніх характеристик, даних герою, вирізняються місткі ремарки, що без зайвої деталізації окреслюють загальний образ: "Мозолиста рука", що стискає "обух топірця" [12, с. 442], "старий сардак, широкий черес" [12, с. 424].

Характерною особливістю образів горян у гуцульських творах І. Франка і Віри Вовк є також деталі народного строю: "сардак", "черес", "топірець" [12, с. 442] (в описі Юри), "півгуцульська і півміська ноша", "бесаги на спині" [3, с. 15] (в зображенні Штефана) чи "гуцульське вбрання із суцільно вишиваними ру-

кавами", "зґарда", "вінок із позоліток" [3, с. 88] (в описі його названої доньки Маланки).

Невід'ємними компонентами карпатського етносвіту є також звичаєві подробиці: символічні атрибути похорону (трембіти [12, с. 440], прощання [10, с. 375]) й весілля (танці [3, с. 27], частування [3, с. 28]), традиції відзначення церковних свят – "Різдва з північною Службою Божою, колядками й вертепом, Водохреща на Черемоші, Великодня зі свяченням пасок, гагілками й веснянками" [3, с. 45].

Суттєвим образотвірним маркером є і мова героїв – барвистий східнокарпатський говір, щедро пересипаний афористичними перлами на зразок: "нуда лоточить" [12, с. 426], "біда в дуди грає" [12, с. 429], "харамана не гни" [12, с. 437], "гість у хату – Бог у хату" [3, с. 20]. Як стверджує Віра Вовк: "Усі ті люди розмовляли м'яким гуцульським говором, і їхні звичаї були витончено ввічливі. Правда, траплялися також криваві міжусобиці, особливо, коли йшлося про образу або зраду. Про такі події розказували баляди, які родилися й умирали, як люди" [3, с. 9].

Загалом антропологічні портрети гуцулів у творах митців виписані здебільшого контрастними фарбами (що цілком відповідає темпераменту горян), але неодмінно сповнені сердечною симпатією до тих "чесних грішників" [3, с. 33], простих і щирих, дорослих дітей природи й неба.

Незмінним центром зображення в гуцульській прозі Івана Франка та Віри Вовк є природа Гуцульщини. Самобутня і таємнича, вона постає незримим героєм описаних подій, своєрідним містком із реального в надреальне, із зовнішньо-предметного у внутрішньо-духовне й навпаки. Сталим осердям цього аніміс-тичного світу є образ Черемошу. В аналізованих текстах він не лише колоритний маркер гуцульських пейзажів, а й ріка-легенда, ріка-символ, ріка-стихія, що носила "на своїм хребті довгі дараби, а в час повені навіть цілі хати й худобу" [3, с. 10]. Непередбачувана, звивиста і стрімка, як гуцульська доля, "іршена" [12, с. 452], свята ріка.

Невипадково дія кожного з творів починається "над Черемошем": плаєм над Черемошем поспішав Юра Шикманюк до своєї мети [12, с. 440]; перед хатою над Черемошем сидів Микола Ку-

черанюк; згадуючи своє керманичування [12, с. 375]; у Старих Кутах над Черемошем жив швець Яків Ґудз [3, с. 10]; з крутіжу Черемошу з'явився і персонаж його оповіді – Штефан Моканюк – основоположник роду "скальних соколів" [3, с. 15]. У цьому аспекті ріка постає не лише географічним маркером гуцульського простору, а й онтологічним центром життєвого світу горян.

У прозі Івана Франка образ Черемошу здебільшого служить для психоемоційної характеристики персонажів. В оповіданні "Терен у нозі" опис ріки конкретизує екзистенційні переживання Миколи Кучеранюка (неспокій, байдужість, волю до життя). Можна простежити чіткі паралелі між неспокоєм у душі Миколи і плином Черемошу, що "шумливою гадюкою закрутився низом" [10, с. 375], між німим збайдужінням героя і непорушністю ріки, яка видавалася "вилитою із зеленкуватого скла" [10, с. 376], між раптовим полегшенням психофізичного стану персонажа і радісним, дзвінким шумом Черемошу, що долинав із долини, "як солодка мелодія, як безконечний привіт життя" [10, с. 376].

Особливо яскраво цей паралелізм зовнішнього і внутрішнього світів прочитується в оповіданні "Як Юра Шикманюк брів Черемош". По суті, все оповідання (як акцентує уже його назва) – це шлях вздовж Черемошу, шлях до кульмінаційного моменту – броду, що є водночас і переходом через ріку, і переходом від вибору до вчинку, і переходом від одного життя до іншого. Черемош постає тут і рікою життя, і рікою долі, і рубіконом, через який треба перейти від себе одного до себе іншого.

Перша згадка про Черемош присутня уже під час автохарактеристики Юри, який "іще вчора… був господарем, властителем хати й ґрунту отам у низу над Черемошем" [12, с. 424]. Це "був" болить герою і вся сюжетна канва оповідання пояснює те, чому він "був", а уже "не є", і чи можливе вороття до того, щоб знову "бути". Удруге образ Черемошу зринає під час опису Мошкової корчми, у якій не раз годинами просиджував Юра, удивляючись у могутній вир унизу. Описаний тут закрут Черемошу, який "розливався насамперед широким бродом, а далі, проти самої коршми, стіснений скісно в бік здоровою кам'яною кашицею, звужував свою течію, бився сердито о стіни кашиці, бурлив та клекотів та рвався бистро наперед…" [12, с. 429], алегорично

нагадує закрут життя старого гуцула, який згарячу занапастив своє майно шинкареві, а згодом безуспішно намагався знайти вихід зі скрутного становища. Як "густа біла мряка", що облягала вечором Черемош [12, с. 440], так моторошні таємні плани почали огортати душу Юри. Психологічної кульмінації дія досягає тоді, коли в неї втручаються надприродні сили – Білий і Чорний демони, що з'являються на шляху понад Черемошем. "Незримі смертним очам" [12, с. 442], вони супроводять героя і говорять до нього мовою природи. "Куди йдеш? Куди йдеш?" [12, с. 446–447], – плюскочуть коло берега дрібні хвилі, коли Юра ступає в ріку з наміром криваво помститися кривднику. "Юро, куди йдеш? Юро вернися!" [12, с. 447], – реве і клекоче з глибини Черемошу, як з глибини сумління. Але ніщо не могло спинити гуцульського запалу: ні крижані води ріки, яка здавалася, "розливалася чимраз більше", так, що "гори розступалися" перед нею [12, с. 452], ні "навислі гілляки, що "хапали за крисаню", ні "мокре листя", що "било по лиці", ні сухе коріння, що "хапалося за ноги" [12, с. 447]. Ніщо. Лише чудо. І воно сталося. Посеред Черемошу Юра раптово побачив те, що спинило би будь-якого гуцула – велетенську рибу-головатицю – дуже цінну і напрочуд рідкісну в цих краях. Вона зринула на месному шляху Юри і перемінила його з дороги помсти у шлях примирення. Шикманюк таки перебрів Черемош, увійшов до дому Мошка, але уже не з сокирою, яку згубив під час переправи, а з несподіваним дарунком (рибою) і, врешті, отримав те, чого найбільше прагнув, – повернення свого майна. Глибока семантика наведених образів (риби – давньої монограми імені Ісуса Христа, води – символу життя й очищення, броду – переходу в інший вимір) сповнює оповідання символічним сенсом і надає описаним картинам глибокої притчевої тональності.

Розгорнута книга природи постає і в художніх творах Віри Вовк. Усі герої письменниці – це люди, які живуть у гармонії з довкіллям, милуються його красою й намагаються збагнути його таємниці. Особливо тісний цей взаємозв'язок у жителів гір. У повісті "Тотем скальних соколів" таким дитям природи, сином Карпат постає Штефан Моканюк. Описи його дивовижної дружби з тваринами подекуди нагадують казкові епізоди: "Штефан

жив у злагоді з природою… Годував із руки лісових птахів, і лебеді й пелікани сідали йому на голову. Раз лелека хотів звити собі гніздо на єго чуприні…" [3, с. 17]. Це первісне відчуття людиною душі природи і природою душі людини – глибоке та співмірне. Як і у творах Івана Франка, так і у повісті Віри Вовк, найтонші регістри емоційно-психологічних станів персонажів філігранно резонують описи Черемошу. Здається, він незримо проживає і співпереживає з героями події їхнього життя: радіє, сумує, остерігає перед небезпекою. Зокрема, Черемош "грає на всіх своїх скрипках і гуляє "аркана" на скоках" [3, с. 29], віддзеркалюючи глибокі почуття Стефана до Марії, "реве" з болю і плаче з усією природою, коли герой падає, підкошений ворожою кулею ("зашуміли смереки, заридали потоки, заревів Черемош... Лісові звірі відгадали страшну вість, і з їхніх очей капали сльози [3, с. 63]), а також "метається на скоках на подіб'я божевільного змія" [3, с. 14], віщуючи майбутні драматичні події війни.

Як і Іван Франко, Віра Вовк підсвідомо наділяє ріку семантикою таємничості, містичності. У творах письменника із її глибин з'являються на світ фантастичні постаті – хлопець із "незвичайно білою рукою" [10, с. 379] і "невимовно сумовитим лицем" [10, с. 385] ("Терен у нозі"), Білий і Чорний "велетні, вищі головами понад смереки" [12, с. 442] ("Як Юра Шикманюк брів Черемош"). У повісті Віри Вовк із вод Черемошу виринає головний герой твору, Стефан [3, с. 15], а згодом у хвилях ріки таємничо зникає його син Михайло [3, с. 105]. Цей фантасмагоричний ракурс зображення спрямовує русло творів із реалістично-подієвої в морально-філософську площину.

Проблемне вістря гуцульської прози Івана Франка та Віри Вовк незмінно закорінене в морально-філософському ґрунті. Анімістичний світ карпатської природи постає тут вдалим тлом для розгортання глибоких аксіологічних рефлексій на тему життя і смерті, боротьби добра і зла.

Вагоме місце у творах письменників займає тема смерті, окреслена крізь призму гуцульського світосприйняття. "Я вмру, хіба ж то яке диво? Нажився немало. Чи хочете, щоб я жив вічно? Рушайте і приладжуйте все, що треба для похорону!" [10, с. 375] – каже рідним Микола Кучеранюк. "Та що мені з того, як

умирати та де спочивати?.. Хіба не все одно?" [12, с. 451] – розмірковує Юра Шикманюк. "Не бануй, Маріє… Штефан зі святими з вудков на рибу ходит, або на флоярі грає, або "аркана" танцує…" [3, с. 66], – потішає дружину загиблого Штефана подруга. У цьому аспекті смерть постає лише брамою вічності, іншого, нового життя. Загалом, "доволі легке ставлення до відходу своєї душі у небуття, відчуття циклічності часу і постійного життєвого коловороту – властиве гуцулам" [5, с. 45]. Смерть у їхньому уявленні – це перехід в інший вимір, поєднання з предками, торжество справедливості і правди.

І в оповіданнях І. Франка, і в повісті Віри Вовк пережиття героями смерті позбавлене трагізму: керманич Микола Кучеранюк помер так, немов заснув: "Його лице роз'яснилося і виглядало, як образ спокою і задоволення. Видно, й душа його перед смертю знайшла здавна пожаданий мир" [10, с. 390]. Через вітаїстичну символіку "гуцульського аркана" [66] описаний і відхід у вічність Штефана Моканюка та його сина Михайла, дружина якого серед хаосу війни пророче стверджує "ми вічні" [3, с. 88], а нащадки щиро вірять: "вони в паралельному світі, але завжди з нами" [3, с. 110].

На цій смисловій вертикалі базується аксіологія духовного світу горян, основана на визнанні Господнього маєстату і вірі в торжество Божої справедливості. На думку гуцулів, кожне зло буде рано чи пізно покаране. "Лишається Божа розплата за ним…" [3, с. 64], – каже дружина Штефана, просячи друга сім'ї не мститися кривднику. "І та розплата скоро прийде" [3, с. 64], – стверджує Штефанів син Михайло. "Запізву тебе до старшого судії і до старшого цісаря. До того, що над усіми нами судія і цісар…" [12, с. 441], – грозить Мошкові Юра. Таким чином, Господь постає в народній уяві "старшим суддею" [12, с. 441] чи "старшим господарем", який "знає, що хто в нього варт і кому що належиться" [12, с. 432]. Глибоке усвідомлення цієї істини формує несхитну вертикаль ціннісного світу гуцулів.

Особливо чітко народна віра в Божу справедливість виявляється в ситуаціях боротьби добра і зла, світла і темряви. В оповіданнях І. Франка ця боротьба зображена на мікрорівні, у глибинах людської душі (за С. Кримським, тут маємо справу з "мо-

ральним злом", представленим як свідомий чи несвідомий вибір людиною дороги гріха). Натомість у повісті Віри Вовк протиборство добра та зла виходить з особистісної у ширшу, історичну площину й окреслене як антагонізм руйнівних сил війни і творчих первнів культури (за термінологією С. Кримського, зло війни – "катастрофічне", тобто немотивоване, незалежне від волі людини). Водночас, і Віра Вовк, і Іван Франко щиро вірять у торжество світлого, доброго начала в людині. Зображаючи своїх героїв в екзистенційно межових ситуаціях (фактично, проводячи їх крізь смерть, реальну чи психологічну), обидва письменники символічно переносять їх із небуття до буття. В оповіданнях І. Франка нав'язливе "memento morі" скеровує героїв до переосмислення життя, рятує їх від "духовної смерті" (Микола Кучеранюк, Мошко). У повісті Віри Вовк невідворотне зіткнення зі смертю (молохом війни) спонукає персонажів не лише до героїчного чину (Михайло), а до вітаїстичного "життя-всупереч-смерті" (Северин), основаного на твердо поставленій драбині вартостей: "Треба було, перш за все пережити, щоб потім, своїм розумом і впертими зусиллями, вибороти право на існування і признання навіть у ворога… Але це вимагало більше, ніж геройської смерти. Це вимагало праці над собою… над пірамідою вартостей" [3, с. 102].

Тож, морально-філософський підтекст аналізованих творів зримо переконує, що "Господь ріжними дорогами тягне людей до добра" [12, с. 472]. Найвищим виявом цього добра постає Божа десниця, яка скеровує і провадить долі людей і долі народів. Цю думку яскраво ілюструє уся гуцульська проза письменників.

Отже, і Вірі Вовк, і Івану Франку притаманна пильна увага до етнопростору Гуцульщини, який стояв на початку їхнього життєвого становлення й неодноразово був джерелом творчого натхнення. У художній рецепції карпатського краю і авторка, і письменник тяжіють до цілісності, всеохопності зображення, що найяскравіше виявляється в прозових творах гуцульської тематики – повісті "Тотем скальних соколів", оповіданнях "Терен у нозі", "Як Юра Шикманюк брів Черемош". Топос Гуцульщини репрезентований у них крізь призму чотирьох взаємопов'язаних складових: культурно-історичної, антропологічної, природ-

но-географічної й морально-аксіологічної. Водночас спосіб художнього вияву цих складових у творах кожного з митців сутнісно відмінний. Якщо у Франкових оповіданнях крізь призму психологічного аналізу героя постає правдива соціально-філософська панорама краю, то у повісті Віри Вовк крізь призму народної символіки вимальовується насамперед його глибоке культурно-мистецьке обличчя. Таким чином, кожен із письменників творить власний, індивідуальний і неповторний образ карпатського краю, мотивований як специфікою естетичного світосприйняття, так і особистим досвідом зустрічі з ним. У цьому й полягає своєрідність осмислення Гуцульщини у художній прозі митців.

Плідним продовженням роботи в заданому руслі було б залучення до компаративного аналізу ширшого спектру творів гуцульської тематики, а також поглиблене дослідження окремих смислових маркерів гуцульського етнопростору в доробку письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Вовк Віра*. Біографічна мозаїка Віри Вовк / В. Вовк // Вовк В. Проза. – К. : Родовід, 2001. – С. 27–58.

2. *Вовк Віра*. Духи й дервіші / В. Вовк // Вовк В. Проза. – К. : Родовід, 2001. – С. 59–158.

3. *Вовк Віра*. Тотем скальних соколів / В. Вовк. – Ріо-де-Жанейро ; Л. : БаК, 2010.

4. *Денисюк І*. Гуцульські оповідання Івана Франка / І. Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 3 кн. – Л. : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2005. – Т. 2. – С. 95–106.

5. *Салій О*. Проблематика добра і зла в гуцульській прозі Івана Франка і Гната Хоткевича / О. Салій // Вісн. Львів. ун-ту. Серія : Філологічна. – 2013. – Вип. 58. – С. 42–60.

6. *Франко І*. Лист до О. Маковея (23 липня 1898 р.) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 50. – С. 106–107.

7. *Франко І*. Лист до О. Франко (28 липня 1907 р.) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 50. – С. 327–328.

8. *Франко І*. Лист із Бразилії / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 2. – С. 268–271.

9. *Франко І*. Лук'ян Кобилиця. Епізод із історії Гуцульщини в першій половині XIX в. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 47. – С. 248–288.

10. *Франко І*. Терен у нозі. Оповідання з гуцульського життя / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 21. – С. 375–390.

11. *Франко І*. Терен у нозі / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 5. – С. 265–286.

12. *Франко І*. Як Юра Шикманюк брів Черемош / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 21. – С. 424–472.

Yu. M. Hryhorchuk, PhD in Philological sciences
Institute of Literature named after T.H. Shevchenko NAS of Ukraine, Kyiv

HUZULSCHYNA IN THE IVAN FRANKO AND WIRA WOWK PROSE

The article is devoted to comparative analysis of artistic reception Carpathian region in the prose written by Ivan Franko and Wira Wowk. The object to study were the stories "Thorn in the foot", "As George Shykmaniuk was walking across Cheremosh" by I. Franko and the novel "The Rock Falcons' Totem" by Wira Wowk. It presented four-level representation of the Hutsul ethnic space in the works of writers, which jointly form the cultural-historical, anthropological, natural-geographical and moral-axiological components. The features of the artistic manifestations each of them are analyzed. The originality of the creative reception Gutsulschiny in the above mentioned prose written by Ivan Franko and Wira Wowk are revealed on this basis.

Key words: *Huzulschyna; ethnic space; Hutsul image; Cheremosh image; symbols; interpretation; artistic thinking.*

Надійшла до редколегії 17.08.16

УДК 821.161.2:821.353

Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

КОМПАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ІВАНА ФРАНКА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Розкривається значення поглядів і праць І. Франка в розвитку компаративістики кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: *аналіз; компаративістика; літературознавство; метод.*

Перед'ювілейні Франкові дні відзначені багатьма солідними працями, новим прочитанням спадщини великого Чоловіка: Є. Нахлік, Т. Салига, Б. Тихолоз, М. Ільницький, М. Гнатюк, Г. Клочек. У поле зору введені матеріали, які раніше згадувалися принагідно або проходили в підтекстах. Важливо, що інтерес до Франка – різнобічний. Тимчасом, оглядаючи нові надбання, у тому числі й те, що з'явилося в мережевій літературі, Г. Клочек підсумовує: "Сучасній гуманітарній науці просто не вистачає [...]

уміння на адекватне осягнення [...] Франкового огрому". І далі, міркуючи над "найбільш ефективними способами зрозуміти і показати могутність Франкового інтелекту [...] – це простежити за його здатністю проникати в суть проблеми" [1]. Із погляду сказаного можна, наприклад, прийняти міркування про І. Франка як одного із послідовних критиків окремих положень літературної концепції М. Драгоманова О. Куцою [2]. Однак робота М. Драгоманова в порівняльному літературознавстві, науковому осмисленні проблеми підводить до думки про І. Франка як продовжувача справи вченого, але на іншому, якісно вищому рівні. Слушно спостерегла О. Куца: у компаративістиці "це не різного поля ягоди". Період від М. Драгоманова до І. Франка в порівняльному літературознавстві відзначений "поступування" в цій галузі, помітним у студіях, виконаних на різному матеріалі.

Напрацьовані українською наукою підходи до порівняльного вивчення словесної творчості й літератури були апробовані й поглиблені І. Франком. Услід за М. Драгомановим він продовжує лінію порівняльних студій останніх десятиліть XIX ст., репрезентовану вивченням генетико-контактних зв'язків, визначену прагненням поставити висліди на твердий ґрунт науки. Власне це дає підстави дослідникам уважати М. Драгоманова та І. Франка "фундаторами" порівняльного літературознавства в Україні як галузі науки про літературу [3]. "[...] Щодо речі і щодо методу досліду, – скаже І. Франко у праці "Відповідь критикові "Перебенді", – завдячую [...] Драгоманову, Дашкевичу і другим" [4]. Водночас у науковій спадщині І. Франка є ряд праць, які дають підстави говорити не лише про наукове підґрунтя компаративних досліджень, а й про їх векторність, матеріал, проблематику, набагато чіткішу зорієнтованість на російські, польські, німецькі порівняльні студії, зміщення акцентів у них.

Простежити основні тенденції в порівняльних студіях, рух думки вченого, зміни, які відбуваються в них, спробуємо на кількох найвиразніших із погляду формування й розвитку компаративної думки в Україні досліджень. Примітна у зв'язку з цим датована 1883 р. праця "Старинна романсько-германська новела в устах руського народу", що, з одного боку, продовжує лінію генетико-контактних зв'язків, визначає, услід за Т. Бенфеєм, М. Драгома-

новим, шляхи міграції сюжетів і те, як "змінюючись всюди і приноровлюючись до характеру народу", пам'ятки стають "важним матеріалом до пізнання світогляду, характеру і психології народів" [26, с. 271]. Із другого – констатуючи впливи, автор намагається пояснити спричиненість і те, що вони концептуально означають. Проте вже в цій студії помітне прагнення простежити не лише "міру перероблення" матеріалу у фольклорі, а й проникнення його в художню творчість письменників різних літератур, наприклад, показати "значні характеристичні різниці між новеллами" [26, с. 278]. Іншим знаковим моментом цієї розвідки є чи не вперше заявлені потреба і перспективи "порівнюючої етнології", а в публікації "Нові праці про Україну" [27] ще й археології. Вивчення генетико-контактних зв'язків поширюється й на художню літературу, щоправда, із домінантою контактології. Це стосується "Відповіді критикові "Перебенді"", якою автор торкається проблем впливів, по суті, відгороджуючись від впливології та "визбирування фактів". "Поки говорити про користь або шкідливість чужих впливів, – застерігає І. Франко, – треба попереду докладно розслідити, зрозуміти їх початки, розвій і вплив […]" [40, с. 10]. Найголовнішим для нього є твір "як факт духовної історії суспільства", і "як факт індивідуальної історії даного письменника" [27, с. 311]. Ця тенденція простежується й у "Відгуках грецької та латинської літератур в українському письменстві" [30, с. 249]. Таким чином, І. Франко заявляє про себе як прихильника "методу історичного і психологічного" [27, с. 311], поширюючи його на подальші студії.

Очевидним є те, що кристалізація поглядів І. Франка на порівняльне вивчення творів, можливості компаративістики відбувалися не без впливу тогочасних наукових досліджень: "Україні […] щастить на полі науковому", – напише він у розвідці "Нові праці про Україну" [27, с. 187]. Знайомство зі студіями М. Костомарова, П. Куліша, В. Антоновича, М. Драгоманова, І. Срезневського, В. Афанасьєва, М. Дашкевича, О. Веселовського, яких він часто цитує, доповнюється міркуванням Гріммів, Бенфея, Мюллера, Шмідта […], матеріалами "Русской старины", "Русского архива". Промовиста в цьому зв'язку, наприклад, стаття І. Франка "Поступ славістики на Віденському університеті" [31], а також розмисли над шеститомною працею "Предтечі

компаративістики як дисципліни" Г. Брандеса "Головні течії в європейській літературі XIX віку" [31, с. 33]. Праця І. Франка на ниві української літератури утверджує його в перевагах порівняльних досліджень. Вони вносять, зазначить автор у зв'язку з "Отзывом о сочинении г. Петрова..." М. Дашкевича, "далеко ширше розуміння історії літератури" [27, с. 192]. Про переваги "величезного порівнюючого матеріалу", "уміння групувати" його, робити широкі узагальнення говорить І. Франко, перечитуючи О. Потебню, не раз зіставляючи його праці з популярними тоді працями О. Веселовського: "Проф. Потебня, – міркує автор, – взявся неначе виповнити програму, намічену Веселовським, вносячи з свого боку основне знання філологічне і кладучи вагу не тільки на пильний досвід змісту, але також на докладне студіювання форми поетичної" [27, с. 189].

У праці О. Потебні "Объяснение 4 малорусских и сродных народных песен" І. Франко знаходить "неоціненний компендіум […] уваг для даного предмета" [27, с. 192]. Якщо в наявних на той час працях М. Дашкевича його увагу привертає розширення культурно-історичного ґрунту досліджень (І. Франко називає вченого "майстром історичного аналізу" [27, с. 194]), то в О. Потебні – те, що пов'язане із психологією творчості, поетичною формою. Дослідник, зауважує автор у "Слові про критику", "розглядає твір з усяких можливостей" [30, с. 215]. А в праці ""Тополя" Т. Шевченка" не випадково процитує Е. Шмідта: "Історія літератури має бути частиною історії розвою духовного життя народу з порівнюючим виглядом на інші літератури національні" [28, с. 78]. А це вже виводить Франкові порівняльні студії із традиційної сфери генетико-контактних зв'язків в іншу, наближену до типологічної. Про це свідчать і його прагнення провести паралелі, аналогії між творами прочитуваних авторів, зіставляти сюжети, мотиви, образи в тих письменствах, які не мали прямих чи опосередкованих контактів, не були зв'язані генетично.

Виробленню компаративістських підходів сприяє діяльність І. Франка у сфері історії літератури. Розмисли над "механікою творчості поетичної", виясненням її "з внутрішнього індивідуального боку" в тих працях, де порівняльні підходи не були магістральними, як-от та ж ""Тополя" Т. Шевченка" або трактат "Із секретів поетичної творчості", вносили зміни в характер компа-

ративних вислідів, зміщували акценти, робили студії "по- своєму продуктивними". "Новіша історія літератури, не відкидаючи оцінки естетичної (хоч і оп'ять поглиблюючи її на підставі здобутків нової еволюційної експериментальної психології), – підсумовує І. Франко, – розширила рамки і мету досліду і роздивлює явища літературні з погляду загальнонародного розвитку культурного" [28, с. 74]. Його міркування про наукові методи, якими має послуговуватися літературна критика, аби "зробитися вповні науковою, спосібною до дійсного розвою" [31, с. 53], поширюється й на порівняльні розвідки.

Вимога перейти "від механічного реєстрування до літературно-історичних та психологічних дослідів", що її ставить І. Франко в незавершеній "Історії української літератури..." [40], стосувалася передовсім порівняльних вислідів, "двох родів складників", свого і чужого. Вона загострила проблему наукового методу вивчення національної літератури, ролі "інтернаціональних шкіл та метод". До важливих завдань вивчення літератури І. Франко відносить і "показати, як вона (література. – Л. Г.) засвоює собі чужий матеріал, чужі форми, і що вносить свойого в загальну скарбівню літературних тем і форм; мусить показати, чим були для неї літератури сусідніх народів, і чим була вона для них" [40, с. 17]. Інтерес до зовнішніх і внутрішніх зв'язків, різних форм рецепції урізноманітнювали поле Франкових порівняльних студій (у нього все активніше входили не лише, традиційно, західноєвропейські, російська, а й східні літератури, у першу чергу давньоєгипетська, шумерська, вавилонська, давньоіндійські пам'ятки ведійського, а особливо – буддійського, канонів) [5], що вимагало гнучкості методик при їхньому вивченні. Осмислюючи міжлітературні впливи, наприклад, І. Франко простежує їх на різних рівнях: міжлітературних напрямів, шкіл, родів та жанрів (роману, новели, казки, байки, загадки тощо), стилю. Розглядаючи творчість того чи іншого чужоземного письменника в контексті української літератури, він, як і О. Веселовський у російській науці, не раз акцентує на тому, що вплив письменника (наприклад, А. Міцкевича) на українську літературу проявляється в ній порізному: як імпульс, зразок, прямий чи опосередкований вплив, переробка, переспів, переклад. А стосовно впливу польського

поета на літературу Галичини зазначає: "Вплив Міцкевича […] є лише настільки слабким і невиразним, наскільки сама ця література досі не розвинулася як самостійна широка поетична творчість" [26, с. 389]. В іншому випадку, констатує автор, переклади "впливових творів" завжди належали "до підвалин власного письменства" [39, с. 7].

Багато перекладаючи як з оригіналу, так і з мови-посередниці (як-от із санскриту), І. Франко усвідомлював роль перекладу в розвитку і збагаченні літератур. Тому розмірковування над неукраїнськими текстами часто породжували думки про "переробки зайшлого матеріалу", буквальний точний переклад, збереження самобутності першотвору. Кожний переклад, наголошує І. Франко, повинен бути зроблений "mundgerecht" (зрозумілим, у простому викладі. – Л. Г.) [26, с. 280], формуватися талантом, інтуїцією та знанням того, що перекладається і задля чого. З огляду на це автор значну увагу приділяє жанровій специфіці перекладу (наприклад, у "Відгуках грецьких та латинських літератур…"). Типологічні студії ще не виокремилися в працях І. Франка в самостійний напрямок, хоч, безперечно, були. Варто згадати лишень датовану 1891 р. "Владу землі в сучасному романі" або іншу – "Життя і побут сучасного селянина на Вкраїні і у Франції". Це пояснюється не лише труднощами розмежування контактно-генетичних зв'язків і відношень типологічного плану, їх "пов'язаністю", "переплетеністю" (на це вказують і Д. Наливайко, і М. Ільницький), а й невідпрацьованими в практиці тогочасних українських досліджень типологічними підходами, невиробленістю основних принципів, відсутністю досвіду ґрунтовних типологічних студій на різних – жанровому, тематичному, образному, стильовому рівнях.

Зазвичай, типологія входить у щораз глибші, багатші матеріалом контактно-генетичні висліди І. Франка, виконуючи в них далеко не першорядне значення. Переконливим свідченням "еволюційного" Франкового студіювання є магістерська робота "Варлаам і Йоасаф. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія", якою автор ставить завдання простежити жанр роману – "пануючого роду літератури", закцентувати на вислідах західноєвропейського, простежити "романістичний характер жи-

тій та апокрифів" [30, с. 314]. З погляду сучасної науки багато положень цієї частини праці викликає сумніви. Однак сам задум, вибір матеріалу, шлях його пізнання, зокрема, міркування про витоки (початки роману, його "артистичну обробку", орієнтальні (азійські) і грецькі впливи на процес складання засвідчують не лише багатство та різнорідність матеріалу, яким оперує автор і на основі порівняльного вивчення якого робить свої висновки. Використана джерельна база (відома на той час наукова література, пам'ятки арабські, перські, єврейські, індійські, грузинські, західноєвропейські), зіставлення різномовних перекладів, зокрема й інтерсеміотичного характеру (поем, драматичних творів, побудованих на основі "Варлаама і Йоасафа"), що з'явилися у Франції, Німеччині, Англії, Італії, Іспанії, Чехії, спричинювали непоодинокі відступи від магістральної теми роману ("[…] твір, – доходить висновку автор, – спочатку був швидше всім іншим, тільки не романом" [30, 592]), уводили дослідника в проблеми супутнього характеру (наприклад, першотвору – посередника – перекладача; проблеми авторства твору (І. Дамаскін, Є. Грузин); мотивів "Варлаама і Йоасафа" в європейських літературах XIII ст.; вивчення шляхів, якими входив він у західну культуру тощо. На особливу увагу заслуговують міркування автора над художніми особливостями твору, зокрема, принципом "рамового" оповідання, яке допускало введення численних оповідок, притч і т. ін. Останнє зумовлює тонкі спостереження над рамовим принципом організації матеріалу в давньоєгипетських оповідках, індійських джатаках, "Панчатантрі", арабській "1001 ночі", ґрунтовний аналіз притч грецькою, грузинською, арабською, перською, староєврейською мовами, відмінних у версіях "Варлаама і Йоасафа" не лише кількісно (від 10 у грузинській до 16 у грецькій), а й змістом і формою. Її аналіз приводить І. Франка до висновків, що "первісний кістяк" твору – у притчах: "Чим старіша редакція твору, тим бідніша "рамова" розповідь і рясніші притчі та переплетені в ній розповіді" [30, с. 594].

Порівняльне дослідження "Варлаама і Йоасафа" не раз повертає автора до думок інших учених – Ф. Лібрехта, М. Мюллера. О. Кирпичникова, О. Веселовського, М. Марра, О. Ольденбурга, спонукає до дискусій, чіткого обґрунтування власних підходів

і висновків. Цьому сприяють і підготовлені І. Франком таблиці "Порівняння змісту орієнтальних версій "Варлаама і Йоасафа"" [30, с. 542]. Вони мало чим нагадують "синхроністичні таблиці" до багатотомної "Истории всемирной литературы", підготовлені М. Гаспаровим, але мета в них одна: "допомогти співвіднести історичні факти, описані в різних главах і розділах" [6].

До праці І. Франка про "Варлаама і Йоасафа" пізніше, 1935 р., звернувся Ян Янов, готуючи до видання "Життя Варлаама та Йосафата" Себастьяна Піскорського 1888 року [7]. Рецензуючи це видання Янова, виконане майже через сорок років після Франкового, Ярослав Гординський зазначав: "Тепер завдяки великому поступові студій на цьому полі, ми можемо оцінити бистроту наукової гадки у Франка..." [8, с. 246]. Не оминув увагою рецензент і великої роботи над східними джерелами роману, їх версіями (джатаки, поема Ашвакгоші, пехлевійські, сирійські, грузинські, власне індійські версії (розділ V), короткий огляд усіх версій Barlaama і Jozafata, версії західнословянські, драматичні переробки (с. XCV), переклади. І

І. Франко, згадував Я. Гординський, популяризував мотиви, образи "Варлаама та Йоасафа" у своїй поезії [8, с. 246]. Як видно, Я. Гординському імпонували міркування Бенфея, а потому І. Франка про культурні взаємини Європи та Азії, і те, що їх слід доповнити й матеріалами про вплив буддизму на християнство: "[…] шукати цих впливів варто не лише у фольклорі, але і в християнських легендах і навіть євангеліях, особливо апокрифічних" (CXC. VIII).

Порівняльні підходи літературознавчих студій І. Франка, ясна річ, не дають підстав говорити про створену ним школу. Вони свідчили насамперед про гнучкість застосованих методів, ставлення до "авторитетних" шкіл "як до чергової наукової пропозиції". І. Франко, підсумовував Г. Вервес, "ідеї культурно-історичної школи органічно "доповнював" […] найчастіше пропозиціями порівняльно-історичного літературознавства та етнопсихології" [9] і так уводив їх у науковий ужиток, утверджував власною практикою, всебічним аналізом показуючи: "Різноріднність фізичних і зверхніх життєвих обставин людського роду витворили різні цивілізаційні типи" [40, с. 8].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Клочек Г.* Віч-на-віч з Величчю / Г. Клочек // Літ. Україна. – 2016. – № 36. – С. 14.

2. *Куца О.* Критичні рефлексії І. Я. Франка у контексті літературних теорій Михайла Драгоманова / О. Куца // Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту. Серія літературознавство. – 2016. – № 44. – С. 149–154.

3. *Наливайко Д.* Стан і завдання українського порівняльного літературознавства / Д. Наливайко // Урок української. – 2000. – № 11. – С. 55.

4. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 27. Далі в тексті називаємо том і сторінку.

5. *Папуша І.* Modus orientalis. Індійська література в рецепції Івана Франка / І. Папуша. – Тернопіль : Збруч, 2000.

6. *История всемирной литературы* : в 10 т. – М. : Наука, 1983. – Т. 1.

7. *Piskorski S.* Żywot Swietych Barlaama Pystelnika v Jozafata Krola, Krola indiyskiego / Sebastian Piskarski. – Krakowie : Drukarnia akademicka, 1688.

8. *Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові*. – 1937.

9. *Вервес Г.* Роль Івана Франка у розвитку порівняльного літературознавства / Г. Вервес // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Л. : Світ, 1998.

Надійшла до редколегії 19.08.16

L. V. Grytsyk, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE COMPARATIVES STRATEGY'S BY IVAN FRANKO IN THE LITERARY DISCOURSE FROM THE END 19TH CENTURY TILL THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

The article exposes the meaning of looks and works by I. Franko in the development of the comparatives examinations from the end of the 19th Century till the Beginning of the 20th Century.

***Key words*:** *analysis; comparatives examinations; literary studies; method.*

УДК 821.161.209:37.026

С. І. Дяченко, канд. філол. наук, доц.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ОСОБА УЧИТЕЛЯ Й ОКРЕМІ ПИТАННЯ МЕТОДИКИ ЛІТЕРАТУРИ У ФРАНКОВІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ "БОРИС ГРАБ")

На прикладі оповідання Івана Франка проаналізовано образ учителя й окремі моменти методичної роботи з вивчення літературних творів.

Ключові слова: *учитель; учень; аналіз літературного твору; Борис Граб; Міхонський.*

Іван Франко ніколи не працював учителем, проте всією душею вболівав за шкільництво і впродовж життя допомагав у вирішенні гострих педагогічних проблем. Із причин політичного минулого він не одержав навіть звання приват-доцента історії української літератури Львівського університету, блискуче витримавши кандидатський іспит, проте його прогресивні думки про виховну роль учителя набагато випередили свій час і залишаються актуальними й нині.

У багатій і різносторонній науково-літературній спадщині Івана Франка на особливу увагу заслуговують його методичні праці. У них автор досить повно охарактеризував тогочасний стан викладання літератури у школах Галичини; глибоко й детально проаналізував укомплектування бібліотек, тогочасні шкільні програми та підручники з літератури; чітко визначив загальні вимоги до викладання літератури у школі і, що важливо, акцентував на принципах шкільного аналізу художнього твору. Іван Франко чи не першим звернув увагу на роль і значення позакласного читання художніх творів, розкрив зміст і визначив його місце в системі літературної освіти школярів; він не обходив стороною багато інших питань науково-методичного характеру, був компетентним у їхньому вирішенні, давав цінні поради і пропозиції.

Ще у студентські роки Іван Франко написав і видрукував у часописі "Друг" під псевдонімом Джеджалик (1875–1876) свою першу методичну працю "Женщина-мати". Уже тоді Іван Франко розумів, що виховання підростаючого покоління починається із сім'ї. Він наголосив на родинному вихованні й підкреслив, що у формуванні особистості з перших днів життя дитини велика роль відводиться саме матері, яка першою помічає в дитині природні задатки, сприяє їхньому становленню й розвитку. Він вважав, що саме мати повинна дбати про духовний розвиток дитини, а учитель – розширювати й поглиблювати її знання, тобто продовжувати справу домашнього виховання.

Молодий учений акцентував увагу батьків і учителів на розумовому розвиткові, моральному й естетичному вихованні підростаючого покоління засобами літератури. Розробляючи педагогічну тематику у пізніших науково-методичних працях, численних художніх творах, Іван Франко стверджував, що головним завдан-

ням гімназій і вищих шкіл має стати навчання "власного думання", вироблення в учнів критичного мислення, аби у подальшому вони змогли досягти життєвого успіху. Тому, оволодіння літературними знаннями, на переконання Івана Франка, обов'язково мусить стати для учнів розумовим та емоційним тренінгом, давати їм можливість переживати великі моральні й інтелектуальні відкриття, розширювати їхні пізнавальні горизонти.

На жаль, тогочасне викладання в галицьких школах усіх предметів, а української літератури особливо, було наскрізь пронизане схоластикою. У праці "Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах" (1884) І. Франко показав жахливу занедбаність літератури в школі й охарактеризував основні недоліки тогочасного її викладання. Він критикував неправильне трактування вже самої "науки руської літератури" в галицьких школах. "Молодіж не виносить з них, – писав І. Франко, – ані знання того, що досі зроблено у нас на ниві літературній, ані що за тим слідує – замилування до своєї рідної літератури" [3, с. 322].

Довгий час літератури як окремого навчального предмета в школах не було. Учні вивчали синкретичну дисципліну "руську мову і літературу", на яку відводилося "звичайно дві години тижнево". Неприпустимо мала кількість годин на вивчення літератури приводила лише до побіжного ознайомлення учнів з літературними творами, і то далекими від зразків красного письменства. Прикро констатувати, але й нині ця ж проблема лишилася – на вивчення української літератури в сучасних середніх школах відведено переважно дві години на тиждень (за винятком хіба що профільних класів), а більшість творів, представлених в сучасних програмах для текстуального вивчення, не належать до високомистецьких зі скарбниці української культури й літератури. Тому й залишається актуальним запитання, поставлене Іваном Франком: "Чи ж диво, що під таким проводом молодіж руська не то що не робить ніяких поступів в тій науці, котра для неї повинна бути найближчою, але противно, не раз навіть набирає до неї відрази?" [3, с. 322].

Іван Франко приділяв велику увагу шкільним програмам і підручникам з української літератури. Він піддав глибокому аналі-

зові й гострій критиці програми, які офіційно нав'язувалися тодішній школі. Саме їх він вважав головною причиною "знеохочення учеників", "обридження їм руської мови, літератури й історії", вказуючи, що причина ця закладена в "самій системі шкільній". Не вдаючись до детального аналізу чинних навчальних програм, бо це не є метою цієї статті, можна лише підтвердити актуальність слів Івана Франка: "Що в університеті добре і пожадане, те в гімназії може бути зовсім нездале і убиваюче" [3, с. 330]. Для прикладу – і донині учні середніх шкіл вивчають і "Повість минулих літ" (9 кл.), і "Слово о полку Ігоревім" (8 кл.), й інші твори давньої літератури, які прийнятні для вивчення вже студентами ВНЗ, і які, за твердим переконанням Івана Франка, "без докладних історичних і порівнюючо-літературних пояснень, коментарів і толкувань для студій гімназіальних не представляють майже ніякого інтересу, не дадуть ученикам ніякого нового знання, ніякої заохоти, але противно… схиблять цілковито всю ціль науки" [3, с. 330]. Звісно, хіба "Повість минулих літ" "важна і цікава для учеників яко твір літературний? Зовсім ні! А тільки яко пам'ятник давньої мови (для лінгвістів) і яко джерело історичне (для істориків) (розрядка Івана Франка)" [3, с. 330]. Таке ж пояснення зробив учений і щодо інших творів давньої літератури.

Отже, основою літератури як навчального предмета повинно залишатись читання та вивчення художніх творів, які відповідають вікові учнів. Естетичне сприймання їх, аналіз і власна оцінка вимагають наявність в учнів певних знань із теорії та історії літератури, читацької культури, мовленнєвих умінь. Таким чином, до складу навчального предмета "література" повинні входити високомистецькі художні твори (основа дисципліни) і літературознавчі знання, які б забезпечили опанування художніми цінностями й розвивали б в учнів здібності та вміння сприймати й аналізувати художній твір.

Схоластичний характер викладання літератури в галицьких школах і вкрай незадовільна підготовка учителів до навчання дітей завдавали великої шкоди. Зловіщою силою стояла "ухвалена зверху система виховання чи вірніше одурманення майбутніх громадян улюбленої вітчизни", – писав І. Франко у статті

"Учениця бібліотека в Дрогобичі" (1878). На його переконання, така "система немов умисне розрахована на те, щоб зробити й найздібнішого учня бовдуром, недоумком" [4]. Твердження Івана Франка в цій статті показують, що прибічники схоластичного навчання в гімназії "вважали учня мертвим, бездушним знаряддям, призначеним лише на то, щоби дав спокійно набивати свою голову всякими "премудростями", нікому ні на що не здалими, нікого не обходячими, з життям і його потребою нічим а нічим не зв'язаними. […] Той учень одержує від таких учителів найкращі оцінки за поведінку, у якого їм удалось найдокладніше затерти всі живі, чоловічі черти, знищити всякий зав'язок самостійного характеру, прогнати всяку охоту до самостійного мислення" [4, с. 20–21].

Ще одна проблема, яку болісно переживав письменник, – це надзвичайно мала кількість учителів, які б досконало знали свій предмет і могли методично грамотно викладати його учням. Навіть ті учителі, які не раз були атестовані "філологами, істориками або катехетами" і нібито знали свій предмет добре, з українською літературою вперше зустрічалися лише на своїх уроках. Вони не купували книжки й не читали художні твори у повному обсязі, а лише знайомилися з ними з убогих шкільних читанок. Траплялося так, що іноді учителі знали менше, ніж дехто з учнів, бо прочитати чи вивчити літературу, здобути нові знання чи заповнити якісь прогалини в освіті самостійно, поза школою, учителі гімназій, особливо у провінційних містечках, не мали ніякої можливості.

Методичне забезпечення шкіл було вкрай убогим. Учителі викладали літературу без спеціальної підготовки: ні методичної літератури, у якій би йшлося про приклади й пояснення шляхів аналізу й оцінки художніх творів, ні підручників з історії літератури не було. Бібліотеки гімназій відзначалися, за висловом Івана Франка, блискучою недостачею всяких книжок, джерел, підручників, за якими б учитель, хоч трохи знайомий з методикою, міг би сяк-так "познайомитись з предметом, досі чужим для нього, щоб учні з його лекцій не виходили таки зовсім впорожні" [3, с. 323].

Справа реформи викладання літератури, як і реформування усієї тодішньої освітньої системи давно тривожила думки осві-

чених людей, педагогів, батьків і політиків. Іван Франко вважав цю справу "дуже важливою для цілої будучини і розвою нашої інтелігенції", а тому активно взявся за реалізацію поставлених планів. Щоб розкрити суть проблеми, вирішити основні питання методики літератури, письменник написав ряд методичних, критичних і літературознавчих праць і художніх творів; педагогічній проблематиці присвятив більше ста статей, оглядів, рецензій, відгуків. Усі науково-методичні праці засвідчили серйозне зацікавлення й увагу Івана Франка до тодішньої педагогіки і, насамперед, – до вивчення української літератури.

Обов'язкова, надзвичайно важлива потреба мати національну школу спонукала письменника із самого початку творчого шляху "малювати" (це його термін) образ учителя, звертаючись до постатей своїх шкільних, гімназійних, університетських наставників; жорстко критикувати системні вади тогочасної освіти галицьких українців, недолугість, непрофесійність, авторитаризм окремих викладачів, а також банальну людську жорстокість, яку часто спостерігав майбутній письменник, коли ще сам ходив до школи. Ці проблеми знайшли своє відображення в оповіданнях про дітей, для дитячого й дорослого читання, у яких більшість позитивних і негативних образів учителів він малював з натури – "Малий Мирон", "Оловець", "Грицева шкільна наука", "Отець-гуморист"; автобіографічний нарис "Гірчичне зерно"; незакінчений роман "Не спитавши броду"; драма "Учитель"; спогади "Емерик Турчинський" та інші. У передмові до збірки ""Малий Мирон" і інші оповідання" (1903) Іван Франко зазначав, що "оповідання, зібрані у сьому томику в більшій мірі від інших мають автобіографічний характер. Вони показують у загальних рисах хід виховання сільського хлопчини перед 40–30 роками. Починаючи від перших проблисків власного думання, а кінчаючи найвищими ступенями середньої школи" [1, с. 67]. Іван Денисюк збірку ""Малий Мирон" і інші оповідання" назвав "своєрідним романом виховання".

Цікавим із погляду висвітлення окремих питань методики вивчення і викладання літератури в школі, щоденного навчання і виховання підростаючого покоління, представлення майстерності зразкового учителя є оповідання "Борис Граб". В образі

учителя Міхонського, прототипом якого став учитель Дрогобицької гімназії, у якого навчався та якого добре знав Іван Франко, письменник втілив позитивний приклад педагога, усієї його роботи в школі й поза нею. Підтвердженням цього служить надзвичайно переконлива за способом аргументації розвідка І. Денисюка ""Не спитавши броду" як роман виховання", у якій він зазначив: "Ця широка амплітуда енциклопедизму гімназиста, ця академія Міхонського і його учень-вундеркінд не надумані. Їхніми прототипами була Дрогобицька гімназія і сам автор оповідання "Борис Граб", хоч Франко зі скромності відхрещувався від автобіогрфізму" [1, с. 68].

Маючи в житті окремі приклади хороших учителів, письменник через свого літературного протеже зреалізував юнацьку мрію мати ідеального наставника-провідника, за допомогою якого кожен учень міг би уникнути заплутаних "перехресних стежок" власного життєвого становлення, схоластичної загальної й літературної освіти у всіх галицьких школах, болісних пошуків чи вибору самоідентифікації на початку власного життєвого шляху. І таких зразкових учителів-наставників, за переконанням Івана Франка, повинно бути не одиниці, а багато в усіх школах України.

Не відступаючи від канонів художнього твору, в оповіданні "Борис Граб" Іван Франко створив образи дещо ідеалізованих, проте яскравих особистісних зразків учителя і учня, вартих наслідування. Такі образи називають зразковими, нормативними. Марія Осовська, не беручи до уваги поняття досконалості, навела таке визначення особистісного зразка: це "реальна чи придумана особистість, яка спонукає чи повинна спонукати до наслідування. Точніше, особистісним зразком для певного індивіда чи групи стає образ людини, який повинен бути або вже є для цього індивіда чи групи об'єктом домагання" [2, с. 29].

Наслідування вбачають у різних елементах і зразках поведінки – на посмішку здебільшого відповідають емоційною посмішкою, на плач – плачем. Повторення за кимось певних дій також вважається наслідуванням. Так само й бажання бути схожим на іншого викликає захоплення й повагу. Наслідування можна розуміти і як щось пов'язане з певними цінностями. Наприклад,

Борис Граб в усьому наслідував свого учителя Міхонського – "старався зручно вийти з лавки, стати при таблиці, взяти в праву руку крейду, а в ліву губку, словом, робити все так, як любив Міхонський" [5, с. 184], а ще, "живучи два роки у столяра, вивчився столярства, відтак у токаря токарства, а ще в сьомім класі […] перейшов на квартиру до одного шевця і в заміну за підучування його сина вивчився й того, у школярів так погордженого, ремесла" [5, с. 177].

Створюючи яскраві художні образи, зокрема привабливий образ учителя, Іван Франко виходив із певних життєвих ситуацій. Емоційність – необхідна й вагома якість мистецтва. Історія мистецтва й літератури доводить, що в істинно художніх образах народні ідеали завжди подані емоційно, об'ємно і яскраво. Учителя Міхонського письменник уже з самого початку твору подав привабливо: "[…] се була вельми оригінальна й симпатична постать, рідка поява між гімназіальними вчителями. Незвичайно нервовий і чутливий, він умів бути терпливим і повільним та лагідним. Усе в нім, від нерівного поквапливого ходу і бистрого, але миготливого погляду, аж до методи навчання, приступної, живої і щиро предметової (він учив математики, логіки й психології) […] – все в нім було немов навмисне зложене з суперечностей" [5, с. 178]. Людиною м'якого серця й доброї душі, учителем від Бога показаний Міхонський, який "не вважав зайвим по десять раз на кожній годині навчати учеників методичності, повільного, але ясного думання, точності й економії у всіх рухах, поступках і ділах" [5, с. 178].

В образі літературного учителя Міхонського простежуються риси неординарної особистості: темперамент, безапеляційна категоричність і полярність в оцінюванні як окремих текстів, так і цілих стилів, глибока зацікавленість літературою, уміння не зважати на вікову різницю, ігнорування побуту, "темне" минуле та невідповідне інтелектуальному рівневі сучасне. Усю мудрість, педагогічну майстерність і людяність Іван Франко із всепроникливою увагою помітив і відтворив в образі учителя Міхонського, який гідний наслідування. Це образ, який понині залишається особистісним зразком для багатьох поколінь педагогів.

Оповідання Івана Франка відзначається глибиною психологічного аналізу. Щоб досягти рельєфності й життєвої достовірно-

сті образів, щоб читач перейнявся думками й почуттями персонажів, письменник ніби сам перевтілився у героїв і виписав їхні образи зсередини. Важливим композиційним прийомом стало непомітне й органічне злиття думок, поглядів автора й учителя Міхонського. Між "партією" письменника і "партією" героя майже неможливо провести межу – так органічно вони зливаються. Особливо у сприйманні та пізнанні проблем української школи. Цим посилюється емоційність твору. За такої умови методичність, психолого-педагогічна зміна подій відчутно передаються через зміну і наростання почуттів образів-персонажів.

В оповіданні "Борис Граб" психологічне мистецтво Івана Франка виявилося в зображенні внутрішнього стану учителя у процесі його щоденної шкільної та позашкільної роботи. Майстерне розкриття високої ідеї – утвердження сили духу, моральної стійкості і краси праці гімназійного учителя – вирішило успіх оповідання.

Ідейно-композиційний образ учителя Міхонського "змальований" природно. Це – мужній, благородний образ інтелігента, далекоглядного учителя, наставника, вихователя. Він зумів у дивакуватому, неохайному сільському хлопцеві, який "втікав із гурту і забавлявся по-своєму", розгледіти обдарованого "незвичайними здібностями, величезною пам'яттю, бистрим і ясним розумом" юнака, добротою і ласкою "з'єднати собі його повне довір'я" і, зрештою, "цивілізувати" цього дикуна. "Відбувається формування, становлення героя – отой неодмінний атрибут моделі роману виховання" [1, с. 68].

Міхонський належав до поодиноких представників високоосвічених інтелігентів того часу. Хоча про походження та юнацькі роки учителя в оповіданні не згадується, усе ж його благородство і внутрішня краса засвідчують про шляхетне походження. Серед художніх засобів, за допомогою яких Іван Франко створив літературний образ учителя гімназії, психологічний портрет виступає одним із найважливіших засобів художнього вислову. Портрет учителя в оповіданні "Борис Граб" створений у певних вимірах, досить індивідуалізований. Письменник не подав докладного опису зовнішності учителя, а підкреслив насамперед, яке враження справляла на Бориса його щоденна, далека від заскорузлої схоластики, методична праця.

Міхонський – втілення розуму, честі та совісті. Він не задовольнявся сірою буденщиною школи, у якій довелось працювати, "він чув потребу хоч якої-будь духової, свобіднішої і шкільним регуляміном не прописаної роботи і вдоволяв сю потребу працею над ширшим, свобіднішим розвиванням бодай одного, найздібнішого та найхарактернішого – як йому бачилось – із-поміж своїх учеників" [5, с. 189].

У свій час Міхонський "одержав незвичайно широку освіту і готовився, мабуть, для далеко виднішої наукової кар'єри", але на його долю випали драматично складні випробування – "якась незвичайна катастрофа викинула його з колії і прогнала в світ". В оповіданні не йдеться про вік учителя, але, швидше за все, він був не молодим, проте з енергійним і стійким характером. Читач із короткої авторської ремарки дізнався, що мав учитель "молоду і незвичайно вродливу та веселої вдачі жінку і миленьку, гарну, як ангелик, донечку" [5, с. 189]. Сім'я його жила в іншому місті. Людина розумна і пристрасна, Міхонський зазнав складних житейських перипетій – не мав надто щастя в родині, загнаний обставинами, мусів осісти в глухому галицькому місті Перемишлі. У ньому Міхонський підтвердив високе звання гімназійного професора, який систематичною, наполегливою працею зміг виховати достойного учня. Іван Франко переконливо довів важливість всебічного розвитку підростаючого покоління через поєднання розумового й фізичного, морального, естетичного і трудового виховання.

Своєрідним доповненням до творення образу учителя в оповіданні "Борис Граб" стала продумана методична робота з вивчення літературних творів. Фактично, через майстерно виписані діалоги учителя з учнем, простежуються власні педагогічні ідеї й переконання автора твору. Іван Франко підтвердив, що твори, які вивчаються, повинні відповідати віковій категорії й психологічному розвиткові особистості.

Основне, що Іван Франко намагався викорінити в тодішній літературній освіті, – консервативний, схоластичний спосіб навчання, який полягав у механічному, бездумному заучуванні та звітуванні про певну кількість інформації, що особливо не-

прийнятно в ході вивчення літератури. На шкільних уроках літератури не виконувалось одне із найважливіших завдань методики – аналіз художнього твору. Справжній літературний аналіз підмінювався чисто схоластичним розбором. Живе слово учителя на уроках літератури, яке вважав одним із найважливіших засобів збудження інтересу до літератури і високо цінив Іван Франко, – зникало. Письменник вказував, що при аналізі твору чи творчості письменника доцільно читати вголос уривки або цілий художній текст. Основою вивчення літератури є художній твір, обов'язкове його прочитання. "Читання, – говорив він, – є основа теоретичного знання і практичного вміння та практичних вправ", "читання повинно бути запасом історії літератури".

Розуміючи шкідливість механічного й безсистемного зазубрювання матеріалу, учитель Міхонський на уроках і в позакласній роботі вдало використовував виховну й естетичну функції літератури, домагався від Бориса Граба обов'язково вдумливого прочитання твору, глибокого розуміння й усвідомлення його ідейного багатства та художньої сили. Питання про художню манеру письменника, про використання ним поетичних засобів, естетична оцінка твору займали значне місце в роботі учителя Міхонського з учнем. Зовсім не ігноруючи вторинні, не художні властивості літературного тексту, учитель постійно наголошував на потребі концентруватись саме на читанні та рецепції твору, на його комунікації з читачами, автором, позатекстовою дійсністю, на пізнанні багатства ідей, змістів, на поліфонії значень і прочитань. "Читай не багато, не швидко, а старайся доходити до стереометричного погляду", – навчав учитель Бориса Граба. Цілком методично правильною була вимога учителя – на конкретному текстовому матеріалі засвоювати й поняття з основ теорії літератури. "І затям собі, мій дезидерат: при читанні всякої книжки від планіметричного способу бачення доходити до стереометричного […]. Далі забажаєш пізнати внутрішню структуру, так сказати механіку твору, потім складники, з яких його скомпоновано, немов його хімію, далі сам процес його творення, його зв'язок з тодішнім часом, що його автор узяв із минувшини, зі своєї сучасності; далі дійдеш до оцінювання самих основних

ідей, так сказати, психології його твору, а потім ще далі розшириш горизонт і будеш питати: відки у тодішніх людей і в отого таємничого Гомера взялася думка складати такі твори? І в такій формі? І такою мовою?" [5, с. 185].

Із року в рік учитель Міхонський поступово ускладнював роботу Бориса Граба з вивчення художніх творів не лише української а й світової літератури. Під проводом Міхонського Борис в оригіналі "прочитав усі найкращі твори Гете, Шіллера, Лессінга та Віланда. Шекспіра читав у німецькім перекладі, бо в Перемишлі не було нікого, хто б навчив його англійської мови. За принукою Міхонського, він зараз у п'ятім класі записався на французьке і по двох роках дійшов до того, що міг в оригіналі читати Мольєра, Расіна та Корнеля" [5, с. 186]. Поступово учитель давав Борису читати докладні життєписи авторів, твори яких той вивчав, листування й мемуари самих авторів та їхніх сучасників, тим самим "призвичаював його розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідоцтв та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонових конструкцій шкільних підручників" [5, с. 186]. Неодмінним завданням аналітичної роботи для учня Міхонського було проаналізувати ставлення письменника до зображуваного, художні форми, у яких він виражав це ставлення.

В оповіданні "Борис Граб" прозоро означені науково-методичні погляди учителя на методологію дослідження тексту, зокрема автором твору чітко виписані вимоги щодо обов'язкового студіювання учнем історичних джерел, життєписів, мемуарів, спогадів, і, відповідно, нищівна критика підручників, "загальних нарисів", "компендій" (історій) літератури, всіляких "естетик", всякого шаблону. Відстоюючи "критичний аналіз творів", учитель дотримувався важливих принципів при вивченні художньої літератури – встановлення живого зв'язку творів із життям автора, із його поглядами й переконаннями; встановлення зв'язку з життям суспільства, у якому письменник жив і творив; оцінка суспільної вартості художнього твору і його впливу на сучасників та майбутні покоління.

Таким чином, не важко помітити, що в оповіданні "Борис Граб" чітко означені важливі положення методики літератури,

яких дотримувався учитель Міхонський і які обстоював у ряді своїх праць Іван Франко, а саме: ґрунтовний аналіз твору письменника після попереднього уважного читання тексту й обдумування його змісту; оцінка літературних образів і явищ у зв'язку з життям, з конкретними історичними обставинами; розвиток самостійного критичного мислення учня, вдумливе ставлення до підручників і посібників, рішуче викорінення схоластики; здійснення виховних завдань засобами літератури.

Чимала науково-методична й художня спадщина Івана Франка, його цінні, актуальні й корисні понині думки про майстерність учителя, методику викладання літератури в школі є необхідними у педагогічній діяльності учителів-словесників і тих, хто готується ними стати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Денисюк І.* "Не спитавши броду" як роман виховання / І. Денисюк // Укр. літ-во. – 2003. – Вип. 66. – С. 64–77.

2. *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали / М. Оссовская. – М. : Прогресс, 1987.

3. *Франко І.* Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26.

4. *Франко І.* Ученицька бібліотека в Дрогобичі / І. Франко // Франко І. Додаткові томи до зібрання творів у 50 т. – К. : Наук. думка, 2008. – Т. 53.

5. *Франко І.* Борис Граб / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 18.

Надійшла до редколегії 22.08.16

S. I. Dyachenko, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE TEACHER'S IMAGE AND INDIVIDUAL MOMENTS OF METHODOLOGIC OF LITERARY IN THE INTERPRETATION BY IVAN FRANKO (ON EXAMPLE OF TALE "BORYS GRAB")

The article is devoted to the analysis of teacher's image and the individual moments of methodological work on the study of literary work on example of Ivan Franko's tale.

Key words: *teacher; pupil; the analysis of a literary work; Boris Grab; Mikhonski.*

УДК 821.161.2-3.09"18/19"

Р. В. Іваненко, канд. пед. наук,
О. В. Пилипей, канд. філол. наук,
Український медичний ліцей НМУ ім. О. О. Богомольця, м. Київ

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА

Ідеться про особливості вираження позиції автора в оповіданнях І. Франка. Проаналізовано художні прийоми й засоби актуалізації авторської свідомості у творах.

Ключові слова: *авторська позиція; мікрообраз; алегоричність; трагіко-драматична тональність.*

Усі художньо-образні та формальні складові тексту художнього твору в комплексі сприяють реалізації ідейного задуму, актуалізації вияву авторської позиції. У проблематико-ідейній і художній організації творів Івана Франка надзвичайно важливою є авторська позиція. Активну роль при цьому виконує образ природи, утілюючись у тексті через такий композиційний елемент, як пейзаж. Звертаючись до образу природи в контексті проблеми вияву авторської позиції, слід зазначити, що функція пейзажу полягає не лише у відтворенні фону подій, а й у підкресленні внутрішнього стану персонажів і в актуалізації авторського світовідчуття.

Разом із Лесею Українкою, О. Кобилянською, В. Стефаником І. Франко стояв біля джерел формування нової модерністичної української літератури XX ст. Характерною літературною тенденцією цієї доби, як зазначав Д. Наливайко, було прагнення "до широких узагальнень [...] шляхом глибокої розробки буденних сюжетів і явищ, проникнення в їхні глибинні закономірності" [1, с. 34]. Саме до постановки фундаментальних філософських проблем через відтворення буденних явищ звертається І. Франко в оповіданнях "Будяки", "Неначе сон", "Вугляр".

У "Будяках" через майстерно вибудуваний діалог між учителем і учнем І. Франко ставить важливу філософську проблему співіснування добра та зла у світі, а також боротьби зі злом і засобів його подолання. Центральним у трансформації авто-

рської ідеї та відображення авторського світовідчуття у творі виступає образ природи, який постає в кількох художньо-образних різновидах: толока, будяки, гребля, річка.

Сюжет побудовано на розповіді вчителя про громадську толоку, яка занедбана і поросла будяками: "Та раз, прибувши на вакації, я здивувався немало: наша толока майже вся була поросла величезними будяками. Вони розсілися по ній здоровенними островами сіро-зелених колючок, що зверху понакроплювані були блідо-рожевими крапками будякових головок, а деінде білілися сріблястим пухом достиглого будякового насіння. Від тих островів, мов від великих полків, ішли в різні боки менші або більші лави будяків, мов відділи, вислані на те, аби завойовувати чимраз більше місця. Аж на дорогу, що вела серединою толоки, на береги річки, що обрамовувала її з двох боків величезним гаком, вибігали то маленькі купки, то поодинокі бадилля тих смілих, узброєних пакісників ростинного царства, а декуди стояли вже густими рядами, мов вояки в гліді. Під їх стрепіхатим листям, що широким вінцем розлягається по землі, ще заки бадило вистрілить угору, нидіє м'яка травка, щезають біленькі очки маргариток; навіть тверді барильці пахучого кмину мусили уступати перед тими гордими і в своїй шпичкастій зброї недоступними галапасами" [2, с. 31–32]. Цим алегоричним образом І. Франко намагався показати, як зрада, богохульство, неуцтво, лицемірство, егоїзм, розпуста поширюються й процвітають у суспільстві, зіставляючи їх із розпиленням насіння будяків, що забиває, захаращує плодючу землю.

У творі мікрообраз природи набуває алегоричного змісту. Будяк стає символом сил, які перешкоджають росту і вкоріненню прогресивних засад у суспільному житті. Завдяки вдалому добору І. Франком засобів для зображення природи можна простежити своєрідність вираження авторського світовідчуття. Те, що образ будяків має негативне емоційне наповнення, підкреслено епітетами "величезні", "здоровенні", "прокляте будякове насіння" [2, с. 31]; метафоричними нашаруваннями "здоровенні острови сіро-зелених колючок", "поодинокі бадилля тих смілих, узброєних пакісників ростинного царства" [2, с. 31, 32] й порівняннями "ішли в різні боки […] лави будяків, мов відділи, вислані на те, аби завойовувати чимраз більше місця", "декуди стояли вже гус-

тими рядами, мов вояки в гліді", "здоровенні будяки […] стояли, як густий ліс, і хитали своїми головками, мов сміялися з моєї безсильної туги за гладкою м'якорунною толокою" [2, с. 32]. У сукупності ці художні засоби актуалізують тривожне усвідомлення людиною масштабів темних сил суспільства.

Безупинний стрімкий моральний занепад соціуму І. Франко проілюстрував стилістичним прийомом нанизування дієслів із семантикою руху: "підіймались", "летіли", "неслися", "чіплялися", "заповняли", "покривали", "застиляли", "засівали", "залітали" [2, с. 32]. Завершується ця картина констатацією емоційно-психологічного стану епічного "я", спорідненого з автором: "Мені страшно робилося…" [2, с. 33]. Це виявляє інтелігентність і делікатну душевну організацію персонажа, який відчуває й обурюється духовним зубожінням людей і поширенням духовного занепаду на все суспільство.

Іншим пейзажним мікрообразом у "Будяках" постає образ толоки, який вибудовується автором на основі художнього протиставлення: толока під час розростання будяків і після їхнього викорінення, що переростає в символ перемоги добра над злом.

У художньому світі оповідання "Будяки" мікрообрази греблі й річки об'єднані наявністю бінарної протилежності, постаючи як утілення перешкод на шляху духовного розвитку людини та суспільства, які необхідно подолати. В оповіданні художньо трансформується ідея перемоги добра, водночас автор зосереджує увагу на важливості дієвих спроб, активної позиції у справі утвердження добра: "Греблю, синку, греблю треба розірвати! Ти бачиш об'яви гнилизни й застою, а не добачив причини, яку треба усунути!" [2, с. 34]. Завдяки спонукальній інтонації ці слова героя лунають як заклик. Як бачимо, алегоричний образ природи в оповіданні "Будяки" І. Франка є аналогом суспільного буття, надаючи алегорично-символічного характеру всьому твору.

В оповіданні "Неначе сон" образ природи не такий розгорнутий, як в оповіданні "Будяки". Опис пейзажу у творі лаконічний, змальований кількома штрихами. Оповідання "Неначе сон" за своєю суттю є невеличкою замальовкою з селянського життя, що подана в ретроспективному плані. Дівчина Марися біжить по воду для родини до лісової криниці й по дорозі зустрічає свого коханого, побачення з яким відбувається серед жита. Природа

в цьому творі допомагає відтворити характер і мотиви поведінки головної героїні, а також передає особливості авторського світовідчуття. В естетичній концепції людини І. Франка постає ідеальна людина, окрилена коханням, здатна милуватися природою, відчувати її красу і повноту людського існування: "Весела, як пташка, що з клітки випурхнула на волю. Її палкі очі впиваються красою природи і сонячним блиском […]" [2, с. 319].

У творі "Неначе сон" образ природи сконцентровано у мікрообразі житньої ниви. Звернувшись до цього образу, І. Франко актуалізує архетипні рівні української ментальності, де жито є символом життя, родючості й продовження роду: "А коли дійшли до ниви, покритої буйним житом, він збочив до неї і сказав до Марисі одне слівце: – Сюди!

Вона пішла за ним, і за хвилинку обоє щезли в розкішнім морі сіро-золотих стебел жита, а над ним щасливо шуміли недоспілі ще колосочки, колисані ледве чутним подихом гарячої, полуденної літньої години" [2, с. 320].

Активну роль для передання авторського світовідчуття в описі ниви виконують епітет "буйне жито", метафорична конструкція "в розкішнім морі сіро-золотих стебел жита" та персоніфікація (звук шелесту колосків). Ці художні засоби створюють відчуття магічності світу природи, який приймає в свою стихію людину. І цією єдністю людини і природи захоплюється автор, бо вона наснажує людину життєдайними силами, пробуджує пристрасть. Образ ниви постає як символ продовження життя, його оберіг. У пориві кохання люди єднаються з природою, а буденність сповнюється сенсом.

Оповідання "Вугляр" І. Франка містить замальовку з життя галицьких робітників кінця XIX ст. Авторська свідомість, втілена в образі героя-оповідача, подає картину тяжкої праці робітників – будівників дороги і вказує причини, які змушують людей терпіти нелюдські умови, – це злидні. "Гірка доля тих людей. За нужденну плату 60–80 крейцарів денно сиди там цілий день на вітрі, сльоті й вогкості, двигай тяжкий залізний молот та товчи каміння. А їх там багато сиділо. […] Ті люди, нужденні, з лиць і одежі і понурі, видалися мені заклятими злим демоном, запряженими чарами до тої машинальної праці. І дійсно так" [3, с. 7]. Авторська позиція актуалізується за допомогою вико-

ристання метафор: "Злий демон їх – нужда, а чари – той мізерний кровавий заробок" [3, с. 7]. Авторське співчутливе ставлення до становища робітників висловлено епітетами: "гірка доля", "нужденна плата", "люди нужденні". Цей образ – лише художня деталь, але автору вдається відразу створити сумний настрій, що поступово переходить у трагіко-драматичний.

Далі в оповіданні І. Франка авторська свідомість реалізується то в особі героя-оповідача, то персонажа – вугляра. Повістування від першої особи, від учасника тієї події, про яку йдеться у творі, зумовлює правдивість, життєвість фактів, а також безпосередній контакт персонажа і читача. Старий вугляр втратив сина внаслідок пожежі при виготовленні вугілля з деревини. Втрата сина остаточно позбавила старого надії. Словами вугляра автор говорить про безперспективність життя: "Гей-гей, лишив мене сирота, мов без правої руки. З ним усього не стало: ні сили, ні достатку, ні потіхи, ні зарібку, – нічого" [3, с. 14]. Авторська позиція актуалізується в словах персонажа, який окреслює загальну соціальну безперспективність: "От, видите, нужда та й нужда! Нігде ні про що й не чути більше" [3, с. 14]. Навіть тяжко працюючи, люди не можуть вибитись із злиднів. Більше того, ця робота може позбавити людину життя, як це сталося з Іваном, сином старого вугляра. А батько вугляр, як зазначено у оповіданні, не має права навіть потужити над своєю втратою, віддатися своєму батьківському горю: "Постояв я над своїм Іванчиком, та ніколи було стояти. Утер сльози, завив свого синочка у верету та й поніс у село, мов дитину. Другого дня поховали. […] А тут голод, робота чекає, аби чоловік не загиб! Ніколи було довго сумувати та бідкати, ніколи завертати до старої матері та потішати її у превеликім жалю […]" [3, с. 13–14]. Цими рядками письменник акцентує на антигуманності тогочасного суспільного ладу, його дикій експлуататорській суті стосовно трудівників, які, тяжко працюючи, приречені на голод, злидні, смерть. Безвихідь, приреченість струменить із кожного рядка твору. Особливий акцент робить автор портретною характеристикою вугляра: "Виліз із-під воза, заталапаний, задиханий, став, випростувався, зняв капелюх із голови і долонею обтер собі краплистий піт із чола… Вугляр… був чоловік підходулого віку, з півшеста десятками, коли й не більше […]" [3, с. 8]. Крім того, авторську думку проводять у тексті репліки персонажа: "От, коли ласка

ваша, послухайте! Пізнаєте, який то наш заробок гіркий та кривавий, – та й яке горе мене в нім постигло!" [3, с. 9]; "Боже, кілько чоловік намордується! Не раз аж очі з голови вилазять… аж дух тобі запре" [3, с. 12]; "Наш заробок день у день менчіє. І ліси вирубують, і того камінного вугля все більшає. От, прийдеся далі з голоду загибати"; "[…] літа плинуть та й силу забирають!" [3, с. 14].

Усі ці художні прийоми разом створюють картину непроглядного народного горя, щоденних тортур і бідувань трудящої людини, до життя якої прагнув привернути увагу прогресивних діячів І. Франко, щоб шукати шляхів до оновлення суспільства.

Отже, на підставі аналізу оповідань І. Франка в аспекті вияву особливостей авторського світовідчуття можна зробити висновок, що важливу художньо-психологічну роль відіграє емоційна насиченість образу природи. У творах природа відтіняє емоційно-психологічний стан епічного суб'єкта, відтворює настроєвий фон подій, а також передає ставлення автора чи персонажів до певних подій, явищ, ситуацій і їхню оцінку. Важливе значення в зображенні образу природи у творах І. Франка має створення пейзажних мікрообразів: будяки, гребля, толока, річка ("Будяки"), житня нива ("Неначе сон"), що в текстах набувають алегоричного, а то й символічного характеру. Для І. Франка характерні дещо розширені пейзажні описи, витримані в традиціях класичної української літератури, які у підтексті струменять соціальним оптимізмом, прагненням і можливістю суспільного оновлення. Особливо виразно це подано через алегоричність образу будяка з однойменного оповідання. Світовідчуття автора увиразнюють оцінні епітети, прийом контрасту, метафоричність мови та алегоричність образів.

Для відтворення загальної атмосфери страху й безпорадності автор акцентує увагу на портретній характеристиці персонажів, як-от в оповіданні "Вугляр", подаючи повний опис зовнішнього вигляду людини, звертаючи увагу на одяг: "Вугляр, з котрим я бесідував, був чоловік уже підходулого віку, з півшеста десятка літ, коли й не більше. Ростом високий, як часто бувають наші гіряни. Волосся довге, вже шпакувате, спадало з-під чорної повстяної кресані на його плечі. На нім був короткий кожушок без рукавів, так звана бунда, і міцні шкіряні ходаки з чорними вовняними волоками" [3, с. 8–9].

На відміну від оповідань "Будяки" та "Вугляр", у яких авторський погляд на світ І. Франка виражається більшою мірою за допомогою сюжетно-композиційних засобів, особливу роль у вираженні авторської позиції в оповіданні "Неначе сон" відіграє персоніфікація звуку шелесту колосків, мікрообраз ниви. Домінантною тональністю в оповіданнях "Будяки" та "Вугляр" І. Франка є трагікодраматична, а в оповіданні "Неначе сон" – оптимістична.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Наливайко Д. Стиль напряму й літературні стилі в реалістичній літературі XIX ст. / Д. Наливайко // Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст. – К. : Дніпро, 1987. – С. 34.
2. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 22.
3. Франко І. Твори : у 3 т. / І. Франко. – К. : Дніпро, 1973. – Т. 2.

Надійшла до редколегії 24.08.16

R. V. Ivanenko, PhD in Pedagogic sciences,
O. V. Pylypey, PhD in Philological sciences
Ukrainian medical lyceum NMU named after O.O. Bohomolets, Kyiv

PECULIARITIES OF ARTISTIC EMBODIMENT OF THE AUTHOR POSITION IN THE SMALL PROSE OF IVANA FRANKO

The article deals with the peculiarities of expressing the position of the author's stories Franko. Analyzed artistic techniques and means of updating the author's consciousness in the works.

Key words: *author's position; mikroobraz; allegory; tragic-dramatic tone.*

УДК 82(091):37.06+394.92 Франко, Сумцов

А. М. Калинчук, канд. філол. наук, старш. наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ

"МИ МУСИМО НАВЧИТИСЯ ЧУТИ СЕБЕ УКРАЇНЦЯМИ…": ІВАН ФРАНКО ТА МИКОЛА СУМЦОВ (ДО ПИТАННЯ НАУКОВИХ ВЗАЄМИН ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ)

Проаналізовано ряд історико-літературних праць І. Франка та М. Сумцова останньої чверті XIX – початку XX ст. Досліджено позицію вчених щодо самобутності української літератури, усвідомлення її націо-

нальної специфіки. Простежено особливості становлення та розвитку шевченкознавчих досліджень у науковому доробку І. Франка та М. Сумцова кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: *національне відродження; наукові взаємини; національна специфіка; шевченкознавчі дослідження; листування.*

На історико-літературному процесі другої половини XIX ст. відчутно позначилася роз'єднаність українського народу, який перебував у складі Російської та Австро-Угорської імперій, що відбилося на інтенсивності нашого національного самоусвідомлення і самовизначення. У статті "Одвертий лист до гал[ицької] української молодежі" (ЛНВ. – 1905. – Т. 30. – Кн. 4. – С. 11–19) І. Франко сформулював невідкладні завдання для молоді й інтелігенції щодо відродження української нації та держави: "Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, всю в її етнографічних межах, у її теперішнім культурнім стані, познайомитися з її природними засобами та громадськими болячками і засвоїти собі те знання твердо, до тої міри, щоб ми боліли кождим її частковим, локальним болем і радувалися кождим хоч і як дрібним та частковим її успіхом, а головно, щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його" [25, с. 405].

Іван Франко та Микола Сумцов намагалися відповідати такому моральному кредо протягом всієї наукової діяльності. Багато праць з доробку Франка не друкували у радянську епоху. Десятиліттями праці Сумцова не вивчали у вишах, його спадщину не републікували (окрім окремих його фольклорних досліджень у 2000-х рр.), або взагалі не видавали, як-от шевченкознавчі студії, надруковані у газетах та журналах, які переважно стали бібліографічною рідкістю.

Почасти проблему "І. Франко та українська національна ідея" розглядали дослідники Ф. Медвідь [8], М. Нечиталюк [9], Т. Панфілова [10], А. Пашук [11]. Переважно вони залучають до аналізу філософські та публіцистичні праці вченого. Про обрання Франка почесним доктором Харківського університету – публікація В. Бакірова і С. Куделко [2]. Серед останніх досліджень про Сумцова як речника національної духовності українців – розвідка І. Шишова [27]. Окремого дослідження про наукові

взаємини І. Франка та М. Сумцова немає, що й зумовило вибір теми дослідження.

Окреслити ряд історико-літературних праць Франка і Сумцова останньої чверті XIX – початку XX ст., на їх основі дослідити позицію вчених стосовно самобутності української літератури, усвідомлення її національної специфіки, простежити особливості становлення й розвитку шевченкознавчих досліджень у їхньому науковому доробку і є метою пропонованої статті.

Івана Франка та Миколу Сумцова багато що зближує. Обидва вчені – видатні українські філологи. Особливий інтерес вони виявили до минулого й сучасного України. Для них характерні широта інтересів у галузях фольклору, етнографії, історії, культури. Крізь призму їхніх оцінок майже всіх періодів розвитку українського письменства вбачаємо спробу вибудувати історію літературно-мистецького процесу, де обидва науковці висловили чітку українську позицію: виступи з питань поточного літературного процесу, рецензії, полемічні статті, наукові розвідки про зв'язок літератури й фольклору, взаємини з мистецтвом зарубіжжя, зокрема слов'янським.

Іван Франко народився 27 серпня 1856 р. у с. Начуєвичі, тепер Дрогобицького району Львівської обл. Із 1875 р. він навчався на філософському факультеті Львівського університету (у зв'язку з арештами неодноразово припиняв навчання), 1891 р. закінчив Чернівецький університет. У 1893 р. у Віденському університеті вчений захистив докторську дисертацію під керівництвом проф. В. Ягича. Франко був Головою філологічної секції Наукового товариства імені Тараса Шевченка (1898–1908), дійсним членом НТШ (з 1899), почесним членом НТШ (з 1904), почесним доктором Харківського університету (з 1906).

Двома роками раніше, 6/18 квітня 1854 р. у Петербурзі народився Микола Сумцов. 1875 р. він закінчив історико-філологічний факультет Харківського університету. У 1878 р. захистив дисертацію по творчості В. Одоєвського і як приват-доцент став читати лекції з історії російської літератури; 1880 р. вчений захистив магістерську дисертацію "О свадебных обрядах, по преимуществу русских", 1885 р. – докторську – "Хлеб в обрядах и песнях". Із 1880 р. – секретар, а з 1887 р. – голова Історично-філологічного товариства при Харківському університеті. Доктор філологічних наук (з 1885),

професор Харківського університету (з 1889), член-кореспондент Петербурької АН (з 1905), дійсний член УАН (з 1921 – ВУАН; з 1919), член Чеської АН і ряду слов'янських наукових товариств. Дійсний член НТШ (з 1908).

Франко і Сумцов особисто не були знайомі. Перший ніколи не бував у Харкові, проте у Харківському університету його поважали як науковця (читали праці з філософії, літературознавства, мовознавства, психології, історії, економіки), письменника й перекладача. Сумцов теж не відвідував Галичину, однак Франко так само знав його фольклорні праці, що стосувалися Слобожанщини, дослідження з історії української літератури XVII ст. (ряд статей про І. Вишенського, Л. Барановича, І. Галятовського, І. Ґізеля – усі у 1884–1885), XVIII – початку XX ст.

На зламі XIX і XX ст. Франко та Сумцов виступили за необхідність національного відродження України через мову, літературу, фольклор, історію, видання книжок, газет, журналів рідною мовою, вказали на національну специфіку літератури.

Уже у статті "Адам Міцкевич в українській літературі" (1885) Франко констатував, що перші паростки відродження внашій літературі з'явилися у Полтаві і Харкові [19, с. 385]. За іншу студію про Міцкевича "Поет зради", написану німецькою мовою й опубліковану у віденському часописі "Die Zeit" (1897. – 8 травня. – С. 86–89), у польському середовищі критика почали цькувати, його було усунуто з редакції журн. "Kurjer Lwowski". До того конфлікту науковець переважно друкувався в німецькомовних і польськомовних виданнях, відтоді він почав працювати для українських часописів, проте про Україну й українське питання продовжував писати для чеських, німецьких, польських видань [докл. див.: 6].

Варто нагадати, що в 1897 р. за збірку польських перекладів оповідань "Галицькі образки" Франка звинуватили у зраді "сивочолі" українські та польські патріоти (йдеться про статтю "Смутна поява" Ю. Романчука // Діло, 1897, 13 травня). У передмові "Дещо про себе самого" (1895, друком 1897) учений пояснив власний патріотизм: "Мій руський патріотизм – то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, покладене долею на мої плечі. Я можу здригатися, можу тихо проклинати

долю, що поклала мені на плечі це ярмо, але скинути його не можу, іншої батьківщини шукати не можу, бо став би підлим перед власним сумлінням. І якщо щось полегшує мені нести це ярмо, так це те, що бачу руський народ, який, хоч гноблений, затемнюваний і деморалізований довгі віки, який хоч і сьогодні бідний, недолугий і безпорадний, а все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жадобу світла, правди та справедливості і до них шукає шляхів. Отже, варто працювати для цього народу, і ніяка праця не піде на марне" [21, с. 31]. У цьому ж контексті Франко написав твори-відповіді "Сідоглавому" і "Декілька афоризмів у альбом "Ділу"…" (обидва – 1897).

У статті "Літературна мова і діалекти" (ЛНВ. – 1907. – Т. 37. – Кн. 2. – С. 225–230) науковець сформулював власну позицію щодо призначення письменника, який творить рідною мовою і пов'язаний з долею батьківщини: "Кождий, хто брався писати тою [українською. – *А. К.*] мовою, наскільки черпав із книжної традиції, мусив зачинати від Котляревського, Квітки, Шевченка, Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, мусить бачити, що тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців. Уже хоч би тому, що та мова на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявляла таку одностайність, такий брак різкіших відмін, який вповні відповідав українському національному типові, також “вимішаному" і вирівняному в цілій масі, як мало котрий подібний тип у світі. І от кождий, галичанин чи українець, хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників" [24, с. 206].

Взірцем національного поета Франко вважав Тараса Шевченка, якому присвятив близько 100 наукових і художніх творів. Так, у "[Вступі до докторської дисертації "Політична поезія Шевченка 1844–[18]47 рр."]" учений вказав на значення творчості поета для України, розвитку рідної мови, літератури, культури: "Могучий дух, котрим він натхнув нашу літературу, не перестав віяти й досі, і нема українського поета і писателя пізнішої доби, котрий би вільний був від впливу того духу. Ідеї, порушені Ше-

вченком або положені ним в основу творів поетичних, остаються живі й досі і довго ще не перестануть бути провідними ідеями української літератури. Що більше, Шевченко, як усі генії, во многих поглядах випередив суспільність, для котрої писав, так що многі його ідеї (особливо релігійні й соціальні) ще й тепер далеко не вибороли собі належного права серед української суспільності, не то щоб мали застарітися" [20, с. 244]. Про важливість тогочасного осмислення творчості Шевченка свідчило рішення Франка підготувати про доробок митця докторську дисертацію, такий намір він засвідчив у листі до М. Драгоманова від 22 лютого 1888 р.

Франко першим звернув увагу на проблему дослідження естетичних поглядів Шевченка (сформулював її як наукову проблему). У вивченні спадщини українського поета він "пройшов шлях від захоплених, почасти зумовлених впливом учителя І. Верхратського в гімназійні роки, оцінок Шевченка до всебічних самостійних літературознавчих студій" [7, с. 555]. Також М. Гнатюк підкреслив, що вчений у початкових своїх статтях про Шевченка (1870–1880) зазнав впливу М. Драгоманова [7, с. 556] (наприклад, студії "Шевченко, україно філи й соціалізм", "Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка", "Темне царство" та інші); у 1880 – початку 1890-х рр. він ґрунтовно аналізував окремий твір поета (як-от, "Переднє слово [До вид.: Шевченко Т. Г. Перебендя. Л., 1889]", ""Тополя" Т. Шевченка"); із 1890-х рр. – найпліднішій період у дослідженні митця ("Тарас Шевченко", "Із секретів поетичної творчості", "Шевченко і критики" й ін.) [7].

Ще у статті "Про видання творів Т. Шевченка" (1890) Франко вказував на складнощі в підготовці до друку творів Шевченка, оскільки частину поезій було заборонено цензурою, і вони вимагали ретельної звірки з автографами Шевченка. Франко відмовився брати участь у проекті такого видання, котре запланували співробітники НТШ, проте воно вийшло у Львові: Кобзарь: [У 4 ч.] (1893–1898) за ред. О. Огоновського та його біографічним нарисом. Згодом Франко розробив власне видання з передмовою: Твори. – Л., 1908. – Т. 1: Кобзарь (1838–1847); Твори. – Л., 1908. – Т. 2: Кобзарь (1847–1860). Він самостійно опрацював тексти поета, звірив їх з автографами (тут варто нагадати про участь

В. Доманицького, який допомагав йому з автографами Шевченка). Франко вважав науково підготовленим видання "Кобзарь" (СПб., 1907) за ред. В. Доманицького, написав рецензію на його книжку "Критичний розслід над текстами "Кобзаря"" (К., 1907).

Франко цікавився працями сучасних йому науковців Харківського університету – О. Потебні, О. Кирпичникова, Д. Багалія, зокрема й М. Сумцова. Після закінчення Харківського університету викладачі О. Веселовський та О. Потебня порадили Сумцову вивчати українську проблематику, бо вважали, що в науковому відношенні дослідження рідної культури було актуальним на той час. І. Айзеншток вказав на українофільську обстановку, що була у Харкові в той період, на українські вподобання Сумцова, що визначили його подальші наукові інтереси [1, с. 206]. У своїх спогадах юнак згадував про навчання в Другій Харківській чоловічій гімназії, де не викладали українську мову та історію, проте він самотужки прочитав твори І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, знав напам'ять численні українські народні пісні, найкращі з них записував у зошит [1, с. 207; 18, с. 15].

Інтерес Сумцова до фольклору, літератури й історії України посилювався з її відродженням у другій половині XIX ст. Центральною галуззю досліджень ученого був фольклор ("О свадебных обрядах, преимущественно русских", 1881, "К истории южнорусских свадебных обычаев", 1883, "Хлеб в обрядах и песнях", 1885, "К вопросу о влиянии греческого и римского свадебного ритуала на малорусскую свадьбу", "Научноеизучение колядок и щедривок", "Коломыйки", усі – 1886, "Культурные переживання", 1889–1890, "Писанки", 1891 та інші; розвідки про кобзарство і кобзарів: "Изучение кобзарства", 1905, "Бандурист Кучеренко", 1907). Сумцов – автор монографій з історії української фольклористики "Современная малорусская этнография" (1893. – Т. 1; 1897. – Т. 2), "Діячі українського фольклору" (1910), історії Слобожанської України: "Слобідсько-українські історичні пісні" (1914), "Слобожане. Історично-етнографічна розвідка" (1918) та ін.

Науковець досліджував українські фольклор і літературу "напівлегально, під маркою вивчення "південно-руських", "малоруських" пам'яток" [5, с. 96]. В Автобіографії він указав на

утиски з боку царської цензури щодо всього українського, тому з його студентської роботи "Исторический очерк христианской демонологии" було дозволено видати лише одну главу під назвою "Очерк истории колдовства в Западной Европе" (Х., 1878) [див.: 12, с. 104]. У 1885 р. скасовано захист докторської дисертації вченого "Лазар Баранович" [12, с. 104].

Незважаючи на всі табу, що почалися з розгрому Кирило-Мефодіївського братства навесні 1847 р., нового уставу 1885 р., який отримав Харківський університет, у ньому професор, щоб уникнути заборони викладання, із 1905 р. читав лекції з української літератури під різними назвами – "література київського періоду", "література південно-західна", "південно-руська література" [див.: 18, с. 16; 5, с. 96]. Того ж року Сумцов першим із професорів Харківського університету на території Російської імперії почав читати курс української літератури українською мовою (пізніше він перейшов викладати на кафедру української літератури) [див.: 4, с. 309].

Науковець зібрав і систематизував документи й тексти з історії української літератури XVII ст., у зв'язку з цим опублікував статті "Характеристика южнорусской литературы XVII века" (1885), "Иоанн Вышенский (Южнорусский полемист нач. XVII ст.)" (1885), про Л. Барановича (1885. – Вип. 1), І. Галятовського (1884. – Вип. 2), І. Гізеля (1884. – Вип. 3) як складову наукового дослідження "Из истории южнорусской литературы XVII ст.", пізніше – "О литературных нравах южнорусских писателей XVII ст." (СПб., 1906). Характеризуючи групу цих статей, Л. Білецький дав їм високу оцінку, бо вони "розроблені на основі всієї знаної до того часу літератури й документів, є цілковито оригінальні, з історичного становища побудовані цілком добре і до сьогоднішнього дня уважаються найціннішою вкладкою в українську науково-літературну скарбницю з літератури часів XVII ст." [3, с. 18].

Звернення до творчості Шевченка не було випадковим для харківського вченого. Сумцов – автор понад тридцяти шевченкознавчих студій, що переважно були надруковані в періодиці, почасти окремо. Він стежив за працями про життя і творчість Шевченка, що вийшли в кінці XIX ст. (біографічні книжки

В. Маслова, М. Чалого, О. Конiського), поетичні твори (ряд статей О. Партицького, І. Франка, І. Кокорудзи, К. Студинського, О. Колесси), малярські роботи (розвідки М. Шугурова, О. Русова, В. Горленка, Є. Кузьміна, Б. Грінченка). У статті "О рисунках и картинах Т. Г. Шевченко (преимущественно харьковских)" (Южный край, 1903, 26 февраля) Сумцов наголосив на необхідності комплексного дослідження Шевченка-поета й Шевченка-художника.

Учений визначив коло завдань, які необхідно вирішувати дослідникам творчості поета: 1) скласти словник Шевченка; 2) вивчити формальний бік творів поета, а саме композицію вірша, його художні засоби; 3) відшукати відповідні літературні паралелі в поезіях українських, польських і російських – із метою виокремити можливі літературні наслідування / паралелі, загальні засоби художньої концепції;4) ґрунтовно охарактеризувати власне Шевченкові мотиви. Науковець закликав атрибутувати, зібрати та видати малярські твори митця; він відзначив заслугу Б. Грінченка, який розподілив їх за роками й уклав "Каталог музея украинских древностей коллекции В. В. Тарновского" (Чернігів, 1900. – Т. 2), підтримував появу публікацій щодо відомих на той час малярських творів, що мали паралелі до його поезій (студії "По случаю 21-й годовщины со дня смерти Т. Г. Шевченко (умер 26 февраля 1861 г.)", 1882; "Новейшая поэзия как образовательное средство для крестьян", 1883; "Памяти кн. В. Н. Репниной", 1892; "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко", 1898; "Отношение В. А. Жуковского к Г. Ф. Квитке, Т. Г. Шевченко и М. А. Максимовичу"; ""Сонце заходить" Т. Г. Шевченко (в бытовой и литературной обстановке)", обидві – 1902; "Рисунки и картины Т. Г. Шевченко", 1903).

Літературознавець пояснив своє бачення народності Шевченка, виокремив власне українські мотиви зовнішньої природи, історичні, релігійно-моральні, із політичних лише слов'янофільство, окремо – мотиви України й чумака. Мотив Дніпра він вважав одним із найголовніших у поезії Шевченка, а сімейно-родинний комплекс – основним мотивом. Згодом науковець планував підготувати ґрунтовне дослідження про мотиви творів митця (стаття "О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко"). У студії

""Сонце заходить" Т. Г. Шевченко (в бытовой и литературной обстановке)" учений спробував дослідити окремий твір Шевченка в контексті світової культури.

У розвідці "Несколько пожеланий (ко дню Т. Шевченко)" (1911) Сумцов розглядав поезію українського митця поміж слов'янського літературного тріумвірату: А. Міцкевич – Шевченко – О. Пушкін [15].

У студіях популяризаторського спрямування ("Вторичное раскрепощение Шевченко", "Сорок шоста роковина з дня смерті Шевченка", обидві – 1907; "На родине Шевченко (Из поездки на Пасхальной неделе)", 1908; "К чевствованию памяти Т. Г. Шевченко", "Несколько пожеланий (ко дню Т. Шевченко)", обидві – 1911) науковець окреслив коло проблем, які вдалося вирішити дослідникам доробку Шевченка з 1861 по 1911 р.: 1) уперше видано збірку творів, звірену за рукописами, придатну для наукового опрацювання (йдеться про вид.: "Кобзар". – СПб., 1907 ; за ред. В. Доманицького. – *А. К.*); 2) створено два товариства, одне у Львові – наукове, інше в Петербурзі – благодійно-просвітницьке; 3) написано біографічні книжки М. Чалим і О. Кониським; 4) розпочалося дослідження доробку Шевченка-поета й художника; 5) першим інтерпретатором творів став композитор М. Лисенко; 6) іменем поета названо ряд шкіл, читалень, училищ, бульварів, лікарень тощо.

Сумцов сформулював план подальшого наукового вивчення творчості поета: 1) зібрати і видати всі малярські твори митця, розкидані по багатьох містах, у приватних колекціях; 2) перевидати щоденник, який опубліковано в журналі "Основа", листи Шевченка й до Шевченка; 3) підготувати художнє видання "Кобзаря", за вартістю доступне для народу; 4) видати поетичні твори з історико-літературними коментарями; 5) залучити мовознавців до вивчення мови і стилю Шевченка (зазначив, що дослідження майже не розпочато); 6) зібрати і видати спогади про Шевченка (наголосив на цінності цих матеріалів); 7) створити Товариство по охороні могили Шевченка, відкрити там пам'ятник, музей, школу з викладанням рідною мовою, проводити патріотично-виховні уроки; 8) збудувати у Києві Дім імені Шевченка, в якому б розміщувався й український театр; 9) відкрити

кафедри по університетах на зразок кафедр О. Пушкіна; 10) заснувати фонд Шевченка для вручення премій за кращі наукові роботи; 11) видавати спеціальні збірники статей про митця під егідою Академії наук чи Наукового товариства імені Шевченка у Львові; 12) відкрити пам'ятник у Києві, заснувати шевченківські наукові гуртки з вивчення минулого України, її природи, мистецьких пам'яток тощо. Мав рацію І. Айзеншток, наголошуючи, що Сумцов був одним із тих українських критиків, які заклали основи літературознавства, сформулював коло проблем і завдання, на які спиралося у подальшому шевченкознавство [1].

Інтерес Сумцова до наукових праць Франка був довготривалим, про що свідчать згадки або покликання на його статті (переважно в розвідках про історію літератури), листування між ними, доповідна записка про літературну й наукову діяльність Франка для Ради Харківського університету.

У праці "Современная малорусская этнография" (1897) Сумцов одним із перших українських учених виокремив науковий доробок Франка, зокрема його етнографічні студії. У розділі "И. Я. Франко" [13] учений поставив за мету укласти повний бібліографічний огляд етнографічних статей галицького науковця, представлених останнім у журналах "Зоря", "Діло", "Киевская старина", "Wisła", "Zbiórwiadomości do antropologii krajowej", опублікованих у 1878–1894 рр., зб. "В поті чола" (1890); в огляді літератури про Франка вказав, що його ім'я в Росії майже не відоме, подав його біографію, посилаючись на "Історію літератури руської" (Л., 1887–1893. – Т. 1–6). За шість років перед тим, Франко у розвідці "До історії апокрифічних сказань" (Киевская старина. – 1891. – Т. 35. – Кн. 11. – С. 267–275) покликався на дослідження Сумцова "Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен" (Киевская старина. – 1887. – Т. 18. – Кн. 6/7. – С. 215–268; Т. 19. – Кн. 9. – С. 1–54; Кн. 11. – С. 401–455; окремий відбиток: К., 1888. – 161 с.).

У листі до Сумцова від 6 листопада 1900 р. Франко привітав харківського професора з 25-річним ювілеєм наукової діяльності. Він високо оцінив спробу Сумцова систематизувати історію української літератури XVII ст., його праці з давньої літератури, зокрема статтю "Лазарь Баранович" (Х., 1885) як складову наукового дослідження "Из истории южнорусской литературы

XIX ст. – Вып. 1), вважав її "одним із перших імпульсів до докладнішого студіювання нашої старшої літератури" [23, с. 159]. Із того ж листа відомо, що Сумцов надіслав Франкові свою книжку "Леонардо да Винчи" (Х., 1900), що з'явилася внаслідок публічної лекції, присвяченої 400-річчю "Тайной вечери".

Сумцов привітав Франка з 50-річчям від дня народження. У газеті "Южный край" (1906, 18 серпня) харківський науковець опублікував статтю "И. Я. Франко", у якій назвав його одним із кращих етнографів і знавців давньої української літератури російсько-української частини Галичини.

Із нагоди ювілею вченого у вересні того ж року Сумцов подав Раді історико-філологічного факультету Харківського університету доповідну записку про літературну й наукову діяльність Франка, у якій обґрунтував підстави обрання останнього почесним доктором російської словесності університету. Зокрема, Сумцов наголосив, що Франко своєю творчістю й науковою діяльністю продемонстрував приклад боротьби за українське слово і право народу читати книжки рідною мовою. У доповідній записці науковець проінформував Раду університету, що Франко – автор ряду збірок поезій, оповідань, романів, драматичних творів, у яких відтворив життя селян, робітників, міських жителів Галичини. Так, Сумцов вважав ґрунтовною збірку "Галицько-руські народні приказки" (1901–1910), зібрану й укладену Франком. Харківський учений високо оцінив монографію Франка "Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія" (Л., 1897), підготовлену на основі дисертації "Про Варлаама і Йоасафа та притчу про однорога", написану німецькою мовою й захищену у Відні 1893 р. У висновках записки Сумцов зазначив, що за кількістю виданих матеріалів Франко посідає одне з найпочесніших місць у слов'янській науці.

16 вересня 1906 р. Рада університету одноголосно підтримала пропозицію Сумцова обрати Франка почесним доктором Харківського університету. 20 вересня ректор Д. Багалій оголосив ухвалу Ради про рішення обрати Франка без випробувального терміну й подання дисертації.

У листі до Сумцова від 10 вересня 1906 р. Франко подякував йому за турботу і наголосив: "[…] одна думка додає мені сили й охоти до праці, що роблю для своїх, а не для чужих, і що хоч

дехто, хоч нечисленна громадка, а все-таки прислухається до мого слова" [23, с. 295].

Обидва вчені були авторами публікацій для енциклопедичного словника Ф. А. Брокгауза та І. Ефрона. Так, Франко опублікував статтю "Южнорусская литература" (1904), у якій зробив загальний огляд літературного процесу від давньої літератури до сучасного йому періоду – кінця XIX – початку XX ст. (О. Кобилянська, В. Пачовський, О. Маковей, Б. Лепкий). Сумцов так само підготував статтю "Шевченко Тарас Григорьевич" (1903) для цього ж видання, у якій він представив Шевченка-поета та Шевченка-художника, відкрито заявив про найкраще на той період позацензурне видання його творів за ред. О. Огоновського, про недоліки ряду цензурних видань "Кобзаря", що виходили в Російській імперії, починаючи від 1840 р. Ґрунтовне знання українського літературного процесу дозволило їм підготувати статті для "Энциклопедического словаря", який виходив у Російській імперії у 1890–1907 рр. у видавництві Ф. А. Брокгауза та І. Єфрона.

Науковий доробок Франка та Сумцова в царині історії рідної культури – це чітка українська позиція щодо самобутності літератури, її національної специфіки, що змушена була розвиватися в умовах двох імперій; обом ученим доводилося не лише просувати українське літературознавство вперед, але й доводити його право на існування. Перспективним надалі є всебічне дослідження наукових взаємин обох учених і формування повної картини історико-літературного процесу в Україні останньої чверті XIX – початку XX ст., важливу роль у якому відіграли Іван Франко та Микола Сумцов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Айзеншток І.* Микола Хведорович Сумцов (1854–1922) / І. Айзеншток // Червоний шлях. – 1923. – № 1. – С. 201–211.

2. *Бакіров В.* Іван Франко і Харківський університет / В. Бакіров, С. Куделко // [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ivan-franko-zbirnyk-2010-t02/47Vil_Bakirov_Serhii_Kudelko.pdf.

3. *Білецький Л.* Микола Сумцов як історик літератури / Л. Білецький // Праці Українського історично-філологічного товариства в Празі. – Прага, 1926. – Т. 1. – С. 14–18.

4. *Білецький О.* Акад. Н. Ф. Сумцов (1854–1922) / О. Білецький // Путь просвещения. – 1922. – № 5. – С. 308–309.

5. *Білецький О.* Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства / О. Білецький // Білецький О. Зібрання творів : у 5 т. – К. : Науко. думка, 1965. – Т. 2. – С. 72–110.

6. *Возняк М.* Пам'яті Івана Франка: (Опис життя, діяльності й похорону) / М. Возняк. – Відень, 1916.

7. *Гнатюк М.* Іван Якович Франко / М. Гнатюк // Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012–2015. – Т. 6. – 2015. – С. 555–561.

8. *Медвідь Ф.* Ідеал національної самостійності в трактуванні Івана Франка / Ф. Медвідь // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф. – Л. Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 1998. – С. 169–174; Медвідь Ф. Ідея національного поступу у творчості Івана Франка // [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content /uploads/sites/7/ivan-franko-zbirnyk-2010-t01/08Fedir_Medvid.pdf.

9. *Нечиталюк М.* Іван Франко та Михайло Грушевський про національний ідеал / М. Нечиталюк // Михайло Грушевський і Західна Україна: Доповіді й повідомлення наук. конф. до 100-річчя діяльності М. Грушевського. – Л., 1995. – С. 273–277.

10. *Панфілова Т.* Іван Франко про проблему державної незалежності і соборності України / Т. Панфілова // [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.kbuapa.kharkov.ua/e-book/putp/2010-2/doc/2/06.pdf.

11. *Пашук А.* І. Франко про національний ідеал як духовну основу державної самостійності та національної незалежності українського народу / А. Пашук // Вісник. Соціогуманітарні проблеми людини. – 2005. – № 1. – С. 25–34.

12. *Сумцов Н.* [Автобиография] // Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805–1905). – Х., 1908. – С. 104–110.

13. *Сумцов Н.* И. Я. Франко / Н. Сумцов // Сумцов Н. Современная малорусская этнография. – К., 1897. – С. 33–38.

14. *Сумцов Н.* К истории южнорусской литературы 17 в.: Лазарь Баранович / Н. Сумцов. – Х., 1885.

15. *Сумцов Н.* Несколько пожеланий (ко дню Т. Шевченко) / Н. Сумцов // Южный край. – 1911. – 27 февраля.

16. *Сумцов Н.* Шевченко Тарас Григорьевич / Н. Сумцов // Энциклопедический словарь: в 86 т. – СПб., 1903. – Т. 39. – С. 355–361.

17. *Сумцов Н.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен / Н. Сумцов. – К., 1888.

18. *Ткаченко І.* Акад. М. Сумцов і Слобожанське письменство / І. Ткаченко // Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії України. – Х., 1924. – С. 15–22.

19. *Франко І.* Адам Міцкевич в українській літературі / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 384–390.

20. *Франко І.* [Вступ до докторської дисертації "Політична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.]" / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 244–248.

21. *Франко І.* Дещо про себе самого / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 28–32.

22. *Франко І.* До історії апокрифічних сказань / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 28. – С. 356–364.
23. *Франко І.* Листи (1895–1916) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 50. – С. 159; 295.
24. *Франко І.* Літературна мова і діалекти / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 37. – С. 205–210.
25. *Франко І.* Одвертий лист до гал[ицької] української молодежі / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 45. – С. 401–409.
26. *Франко И.* Южнорусская литература / И. Франко // Энциклопедический словарь : в 86 т. – СПб., 1904. – Т. 41. – С. 300–325.
27. *Шишов І.* Українознавець (Спроба першого прочитання наукових праць М. Ф. Сумцова): Дослідження / І. Шишов. – Х. : Майдан, 2000.

Надійшла до редколегії 25.08.16

A. M. Kalynchuk, PhD in Philological sciences, senior researcher.
Institute of Literature named after T. H. Shevchenko NAS of Ukraine, Kyiv

**"WE MUST LEARN TO HEAROUR SELVES UKRAINIAN...":
IVAN FRANKO AND MYKOLA SUMTSOV
(the issue of scientific relation soft healst quarter
of the 19th – beg. 20th c.)**

In the article is analyzed a number of I. Franko and M. Sumtsov's historical and literary labor the last quarter of 19th – beg. 20th century. To have been researched an item of scientists about originality of Ukrainiane literature, about awareness its National specific. To have been followed formation features of shevchenkoznavchy hresearch in the scientific heritage of I. Franco's and heritage of M. Sumtsov at heend of the 19th – beg. 20th century.

Key words: *national revival; scientific relations; national specifics; shevchenkoznavchi research; correspondence.*

УДК 398.21

С. Д. Карпенко, канд. філол. наук, доц.
Білоцерківський національний аграрний університет

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАЗКА У СТУДІЯХ ІВАНА ФРАНКА

Розкрито роль і значення фольклористичних праць Івана Франка в українському казкознавстві. Акцентовано на участі вченого у становленні культурно-історичної, історико-порівняльної та філологічної фольклористичних шкіл, формуванні методичних принципів вивчення та записування народних казок. Також здійснено огляд наукових статей, що тор-

каються проблем теорії казки та збірників казок, упорядкованих І. Франком. Визначено методологічні принципи українського казкознавства та перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: *казка; казкознавство; фольклористика; методологія; фольклористична школа.*

Постать Івана Франка – теоретика української фольклористики та психоаналітика духовного спадку нашого народу, безумовно помітна у процесі вивчення українського казкознавства. Історико-етнолінгвістичні праці вченого є серйозним підґрунтям у розгляді багатьох сучасних проблем побутування, ґенези й методології студіювання народної казки. Іван Франко жив і працював у часи бурхливого записування фольклорних наративів казки та її наукового жанрового становлення. Формування методології провідних шкіл під впливом як зарубіжних (В. Мангардт, О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, О. Веселовський, О. Міллер та інші), так і вітчизняних (І. Срезневський, П. Куліш, О. Потебня, М. Максимович, М. Драгоманов, М. Сумцов та інші) праць вишліфували погляди І. Франка на народну казку, її ідейно-тематичну канву й етнокультурну неупередженість до умов побутування.

Серед цитатної оцінки фольклористичної діяльності І. Франка показовими є рядки із сучасних праць: "Наукову діяльність І. Франка в галузі фольклористики складно убгати в межі якоїсь школи – хай навіть такої широкої, як культурно-історична" [6, с. 244] (М. Дмитренко); "Іван Франко залучав різні методи і підходи до вивчення усної народної творчості й писемної літератури, але такі, що забезпечували науковий об'єктивний, всебічний аналіз, враховували національну специфіку мистецьких явищ та зовнішні впливи, дозволяли простежити ґенезу твору, його трансформацію, жанрову своєрідність, естетику, мовне багатство, закоріненість у соціально-економічне життя народу" [7, с. 156] (О. Івановська); І. Франко та М. Грушевський визнавали себе адептами культурно-історичної школи, проте "концепцію культурно-історичної школи як своєї наукової прабаби вони помножили на здобутки компаративізму, міфологічної та антропологічної, а подекуди психологічної школи і на власні методологічні пошуки" [5, с. 183] (І. Денисюк); "Франкові фольклористичні дослідження можна поділити на такі, що належать:

1) до культурно-історичної школи; 2) до історико-порівняльної школи (компаративістичної); 3) до філологічної. Учений накреслив "величний образ-синтез методології" культурно-історичної школи, її орієнтацію на "ловлення загальної фізіономії духовного життя епохи"" [3, с. 94] (Я. Гарасим). За цим невеликим науково-оцінним колажем напрямів діяльності І. Франка стоїть безперервна праця у царині фольклористики. Набутки вченого лишаються актуальними й для сучасного казкознавства як джерело методичне й історичне.

Перші публікації І. Франком записів народних казок датують 1877 р. під загальною назвою "Казка. Із уст народу" (часопис "Друг",1876, № 8, № 23). Потім з'являються статті щодо побутування в українців поширених європейських сюжетів, що відмічені етнічним місцевим колоритом, своєрідною побудовою композиції, розширенням чи звуженням кількості персонажів тощо. Наприклад, 1883 р. на німецькомовну працю Ф. Крауса про запозичення слов'янським фольклором сюжетів із індогерманських саг та казок [25], І. Франко відгукнувся статтею та записом казки "Старинна романсько-германська новела в устах руського народу" [22], казка про вередливу царівну, що перебирала женихами (записана в селі Нагуєвичах з уст Марії Гаврилик – за паспортизацією у збірнику Л. Дунаєвської, 1990).

Періодичні видання, організатором і редактором яких був І. Франко, всіляко сприяли як поширенню відомостей про побутування різних казкових сюжетів, так і ставали науковими осередками українського казкознавства. Для прикладу, Львівський часопис "Народ. Орган руско-української радикальної партії" (1890–1892), під редакцією М. Павлика та І. Франка, 1890 р. із записів Ф. Колесси подав народну казку "Старий вовчище" [8], що й до сьогодні використовується науковцями як зразок побутування сюжету; "Етнографічний збірник" від Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, що видавався у Львові упродовж 1895–1916 рр. публікував цілі рукописні збірники народних казок та казкознавчі праці. Саме тут було видано упорядковані І. Франком "Галицькі народні казки", зібрані О. Роздольським у Берліні Бродського повіту (25 казок). Удосконалюючи та осучаснюючи структуру видання, до збірника

вчений додав примітки із паралелями до інших казкових сюжетів [2]. А в сьомому томі цього ж збірника (1899) – ще 51 казка (серед них сюжети "Подорож до сонця", "Молодильна вода", "Дівчина між сироїдами", "Березовабій, мудрий кінь і золоте перо", "Христова похресниця, дурень і біда"). За словами І. Франка, як редактора збірок, непересічне значення їх полягало у першості публікування таких значних за обсягом книг української прози в Галичині.

У своїх статтях ("Національний колорит у казках Бодянського", "Передмова до збірника казок О. Роздольського", "Пісні та казки про Правду і Неправду" та інші) І. Франко продемонстрував глибоке розуміння народної казки як відображення реального буття, психології, моральних та естетичних принципів українців. Він проаналізував соціально-історичний ґрунт казкового епосу, розкрив його міжслов'янську ідейно-художню специфіку [17, с. 183–184; 21, с. 449–456].

Із-поміж жанрів малої прози, казки про тварин І. Франко вважав могутнім дидактичним засобом у навчанні та вихованні підростаючого покоління. Узявши від казкової ідейно-художньої структури головне – ідею гуманізму, непереможності правди і добра, найяскравіші засоби зображення драматичного стану героїв, традиційні мотиви й естетичні принципи, учений майстерно відшліфував народні казки Західної України, підпорядкувавши загальноприйнятим педагогічним принципам (як приклад, казки "Фарбований Лис", "Лис Микита", збірка народних казок-байок у літературних переспівах "Коли ще звірі говорили"). У статті "Байка про байку" вчений писав: "Оті простенькі сільські байки, як дрібні, тонкі корінчики, вкорінюють у наші душі любов до рідного слова, його краси, простоти, і чарівної милозвучності. Тисячі речей у житті забудете, а тих хвиль, коли вам люба мама чи бабуся оповідали байки, не забудете до самої смерті" [24, с. 170].

Серед казкознавчих статей І. Франка варто згадати: "Карпаторуська література XVII–XVIII віків" [14], із ґрунтовним вивченням казкового матеріалу; "Дві школи у фольклористиці" (1895), із критичною оцінкою праці польських представників антропологічної школи (статті Г. Бігеляйзена та В. Бугеля), що

умовно сприймали народну творчість як природній процес, "згори призначаючи такі речі, як казки, новели, вірування та виображення людові, витворами в кожнім краю самостійними, незалежними від історичного розвою народу, невідлучними проявами людської природи, так як які-небудь функції фізіологічні, що відразу ставить себе поза границями науки індуктивної та аналітичної. Поклик на відносини культурні і економічні, котрі буцімто укладаються в різних далеких від себе сторонах аналогічно, є так само фальшивий бо ми не знаємо народу, у котрого би відносини культурні і економічні укладалися незалежно від впливів других народів" [20, с. 423]; працю "Найновіші поради в народознавстві" [27], де вчений критикує натурально-лінгвістичну теорію міфів і висловлює власний погляд, обґрунтований переважно на Лянгових працях; "Коментарі до казки "Жених-мрець" [16], що сюжетно має досить строкату палітру в українській традиції. Поряд із цим, на сторінках ЗНТШ І. Франко публікував власні записи народних казок під скромною рубрикою – "Із уст народу" [13]. Також, долучився вчений і до критерій записування казкових наративів, уклавши "Квестіонар для збирання місцевих переказів" [15].

Системність у дослідженні джерел збагачення української фольклорної традиції, як наукове кредо І. Франка, стає основою для проведення закритих студій, побудованих на аналізі власного матеріалу, і залученні до експериментів широких пластів уснословесних творів інших народів, із метою демонстрації національної своєрідності фольклору, з'ясуванні природи складників цих явищ. Теоретичну модель культурно-історичної школи бачимо в багатьох працях ученого: "Старинна романско-германска новела в устах руського народу" (1883) [22], "Pověst o Přemyslově a pověsti o kvetousi holi" (1895) [26] (про мотив розцвітання сухої палиці), "Najnowsze prady w ludoznawstwie" (1895) [27] (критика натурально-лінгвістичної теорії міфів), "Причинки до історії руської літератури XVIII віку" [18], "Sagen und Märchen der Sūdslaven in ihrem Verhältnis zu der Sagen und Märchen der Ůbrigen indogermanischen Vőlkergruppen, von Dr. Friedrich S.Krauss" [27], "Національний колорит у казках Бодянського" [21], "Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта" [19],

"А. Н. Пыпин. История русской литературы" [11], "Етнологія та історія літератури" [12], "Передмова до збірки "Коли ще звірі говорили" й інші, що свідчить про суголосність його особистих міркувань і поглядів із науковим пафосом доби, представленим працями як українських (М. Драгоманова, М. Дашкевича й інших), так і зарубіжних (І. Тена, Г. Лансона, В. Шмідта, О. Пипіна, М. Тихонравова й інших) учених.

Епіцентром дослідницької уваги Франка-компаративіста було окреслення комплексу оригінальних національних здобутків. За спостереженнями С. Пилипчука, саме прагнення довести активне творче начало своєї нації підштовхувало І. Франка до порівняльно-історичного методу, а часте "навернення до компаративістичної віри" деякі дослідники витлумачують як необхідний методологічний маневр, що дав змогу всебічно вивчати явище, при цьому вияскравлювати оригінальний внесок кожного народу. І. Франко намагався уникати і не вдаватися до вельми популярного наприкінці XIX ст. крайнього вияву компаративізму – "впливології". Він твердо відстоював переконання, що кожен народ, якщо й запозичує якийсь мотив, тему чи сюжет, то робить це не механічно, а свідомо, переосмислюючи відповідно до власних світоглядних норм, які формувалися незалежно впродовж багатьох століть і відображали національно своєрідні інтенції. Не обмежував І. Франко порівняльний дослід самим лише з'ясуванням "літературної історії" твору. Ця межа була достатньою для міграціоністів. Науковця цікавили й інші деталі, пов'язані з різноманітними трансформаціями на шляху розвитку сюжету. При аналітичному "шуканні на чужому полі" вчений демонстрував відточений науковий інструментарій, базований на багатогранному опрацюванні об'єкта студії. Зрештою, узагальнений погляд на методологічну тактику Франка-фольклориста дає підстави говорити про якісну, викінчену, перевірену досвідом систему оцінювання будь-якого явища [9, с. 9–10]. Обізнаність ученого в тонкощах кожної зі згаданих фольклористичних шкіл була зумовлена, перш за все, бажанням вивести українську науку на правильний, перспективний шлях розвитку, а також підсумувати набутки попередників і сучасників. Його працями можуть послуговуватися всі гуманітарні науки, що

вказує на аналітичне вивчення І. Франком кожного культурного явища свого народу.

Класичною в нашому казкознавстві стала думка І. Франка-компаративіста, висловлена у програмній класифікації, що казки "майже всі прийшли до нас із далекої чужини, з Азії та Єгипту", легенди – "всі без виємка виплоди не нашого національного ґрунту", в "оповіданнях міфічних для питомої, праслов'янської чи праруської дохристиянської міфології найдеться дуже небагато матеріалу" [17, с. 183–184]. Зважаючи на всеохопність типологічних досліджень ученого, суттєвими для українського казкознавства стали погляди І. Франка на міфологічну школу, за якою він вбачав хронологічну першість, визнаючи її вагомий вплив на формування й утвердження фольклористики як науки. У статті "Найновіші напрями в народознавстві" вчений підкреслював той "потужний імпульс", який дали міфологи для інтенсифікації уснословеснознавчих студій. А в рецензії "Що таке казковий мотив?" на роботи В. П. Клінгера "Казкові мотиви в історії Геродота" дослідник писав: "Ся міфологічна школа Ґріммів мала свого часу великий вплив і притягала до себе багатьох визначних учених, але швидко її пояснення показалися занадто монотонними та шаблоновими (через ті обставини, що міфологи намагалися виписати формулу переходу міфу в дійсність і навпаки. – *С. К.*), а головно, усі її операції відбувалися на ґрунті арійської правітчизни та взагалі старовини, неприступної ніякому дослідові і ніякому контролю" [23, с. 205]. Ученого цікавив не лише процес зародження школи, а й її поступ, головні вектори аналізу, які вона випрацьовувала. Відтак дослідник систематично вивчав найпомітніші праці (студії В. Мангардта, О. Афанасьєва, Ф. Буслаєва, О. Веселовського та О. Міллера), на яких лежала виразна "печать" міфологічної школи. У статті "Дві школи у фольклористиці" І. Франко оцінив практичність антропологічної методи вивчення фольклорного наративу, а у підсумку "змушений додати": "Все сказане досі про т. зв. антропологічну школу не має на цілі відмовити їй усякого значення в науці, а звернене було тільки против апріорному і догматичному прикладуванню її методи до явищ, котрі вимагають іншого трактування. В певних границях, поступаючи індуктивно і критично, школа ся має повне наукове значення і великі заслуги; досить

буде сказати, що до її основателів належать такі корифеї сучасної науки, як Морган, Тайлор, Спенсер, Леббок і др. Та тільки ті вчені поступали індуктивно, обертали свій дослід головно на племена нецивілізовані та дикі, а, ствердивши у них більше або менше загальні певні звичаї, привички, погляди, вірування та встанови, зближували з ними аналогічні явища в житті цивілізованих народів, котрі назвали цивілізаційними пережитками (survivals), переносячи сей дарвінський термін в сферу історії цивілізації" [20, с. 423].

Натомість, усебічне обґрунтування спостерігаємо у працях І. Франка культурно-історичної школи. Показовим є вислів вченого про цей напрям: "Уловити загальну фізіономію духовного життя епохи" [9, с. 11]. Якщо інші школи цікавили І. Франка лише як предмет для поглибленого аналізу і науковець послуговувався методологією кожної з них у разі необхідності, то положення культурно-історичної школи учений намагався використовувати на повну потужність, тим паче, що був переконаний у дієвості обраної стратегії. Виступаючи проти "надмірного поспіху в тлумаченнях", "ненаукового підтягання фактів до теорій" (що було властиве міфологічній школі), І. Франко говорить про засади культурно-історично школи, яка "радить застосовувати метод скоріше ретрогресивний, ніж апріорний, тобто дослідити передусім ті частини традиційної літератури, які відносяться до епох менш віддалених, починаючи від найсвіжіших, досліджувати їх у такий самий спосіб і з застосуванням тих самих засобів історичної критики, якими ми досліджуємо історичні документи і явища писемної літератури, художньої. Так посуваючись назад, від явищ ближчих до дальших, від певніших до менш певних і не забуваючи ані на мить тієї засади, що цивілізація є справою міжнародною, є продуктом діяльності всіх віків і багатьох народів, які в різний спосіб контактували між собою, а отже, продукти духовні є в значній мірі витвором цієї діяльності і відлунням цих взаємин, ми можемо з часом сягнути і в сивину передісторії з більшою, ніж нині, надією дійти до якихось певних результатів" [12, с. 279–280].

Сучасний франкознавець С. Пилипчук, пропонуючи провести демаркаційну лінію між міграційною та компаративістичною школами, зазначає, що адептів міграційної школи передусім цікавило

вихідне джерело певного сюжету, теми, ідеї, мотиву та можливі шляхи їхньої міграції, а для прихильників компаративістичної школи першочерговим стало питання синтезу "чужого і свого добра" у фольклорній традиції, збагнення дієвих критеріїв апперцепції генетично чужих елементів на національному ґрунті, окреслення етапів їхнього проникнення в духовну культуру етносу-реципієнта. Типологічний підхід до вивчення культурних феноменів загалом став інтегральною частиною усього фольклористичного доробку І. Франка ("Старинна романсько-германська новела в устах руського народу", "Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта", "Жидівська війна", "Пісня про правду і неправду" й інші), однак провідну, основоположну функцію він відігравав не завжди, частіше виконуючи роль допоміжного компонента, використання якого необхідне для стереометричної оцінки предмета студії.

Позитивістська стадія вивчення фольклору особливо яскраво відображена у працях І. Франка та М. Драгоманова, які писали українською науковою мовою. Проте обидва вчені, сповідуючи ідеї поступу, розвою, віддали данину різним теоріям і методам, підпорядкованим об'єктивному науковому пізнанню явищ усної народної традиційної культури не лише в різноманітних зв'язках (проблем "національне та інтернаціональне", "фольклор і обряд", "фольклор і міф", "фольклор і ритуал", "фольклор і література" тощо), але й у саморозвитку, в еволюції, трансформації жанрів, динаміці, своєрідному "внутрішньому" і "зовнішньому" рухові як окремих зразків, так і всього масиву. А це відповідно й передбачало вивчення таких проблем, як хронологізація, класифікація та систематизація, конкретно-історична наповненість творів, художньо-естетична вартість (гармонійність), жанрова специфіка, стиль, структура, форма, ритміка твору тощо [6, с. 256–258]. Стосовно ж казкознавства, як однієї з гілок фольклористики, додамо, що навіть епізодичне звернення І. Франка до студій над народними казками, у підсумку, становить великий масив огляду казкових сюжетів (зокрема, це казки про тварин і соціально-побутові). Висловлені вченим думки підкріплені не лише історичним фактажем міжнародного рівня, а й теоретичним заповненням лакун у вітчизняній фольклористиці. Саме це є неоціненним спадком і потребує постійної популяризації через академічні видання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Верхратський І.* Про говор Долівський / І. Верхратський // ЗНТШ. – 1900. – Т. XXXV–XXXVI. – С. 81–93.

2. *Галицькі народні казки*. В Берліні повіту Бродського із уст народу списав Осип Роздольський; впорядкував і порівняння додав І. Франко // Етнографічний збірник. – Львів. – Т. 1. – 1895; Т. 4. – 1899.

3. *Гарасим Я.* Культурно-історична школа в українській фольклористиці / Я. Гарасим. – Л. : ЛНУ імені Івана Франка, 1999.

4. *Гнатюк В.* Русини Пряшівської єпархії і їх говори / В. Гнатюк // ЗНТШ. – 1900. – Т. XXXV–XXXVI – С. 1–70.

5. *Денисюк І.* Невичерпність атома / І. Денисюк / Упоряд. та передм. Т. Пастуха (Серія "Франкознавчі студії", Вип. 2). – Львів, 2001.

6. *Дмитренко М.* Українська фольклористика другої половини XIX століття: школи, постаті, проблеми / М. Дмитренко. – К. : "Сталь", 2004.

7. *Івановська О.* Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів : підручник / О. Івановська. – К. : Експрес-Поліграф, 2012.

8. *Колесса Ф.* Старий вовчище (народна казка) / Ф. Колесса // Народъ. – 1890. – № 12. – С. 185.

9. *Пилипчук С.* Фольклористичні концепції Івана Франка: методологія, генологія : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.07 "Фольклористика" / С. Пилипчук. – К., 2014.

10. *Пилипчук С.* Фольклористична концептосфера Івана Франка / С. Пилипчук. – Л. : ЛНУ імені Івана Франка, 2014.

11. *Франко І.* А. Н. Пыпин. История русской литературы / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 31. – С. 335–352.

12. *Франко І.* Етнологія та історія літератури / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 29. – С. 279–280.

13. *Франко І.* Із уст народа. Впорядкував І. Франко / І. Франко // ЗНТШ. – 1896. – Т. XIII. – С. 41–42.

14. *Франко І.* Карпаторуська література 17–18 віків / І. Франко // ЗНТШ. – 1900. – Т. XXXVII. – С. 1–91; Т. XXXVIII. – С. 1–160.

15. *Франко І.* Квестіонар для збирання місцевих переказів / І. Франко // Хроніка ННТШ. – 1907. – Ч. 32. – Вип. 4. – С. 16–23.

16. *Франко І.* Коментарі до казки "Жених-мрець" / І. Франко // ЖіС. – Кн. 5. – Львів, 1895. – С. 178.

17. *Франко І.* Передмова до "Галицьких народних казок" / І. Франко // Франко І. Вибрані статті про народну творчість. – К. : Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 183–184.

18. *Франко І.* Причинки до історії руської літератури XVIII віку / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 16–22.

19. *Франко І.* Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрта / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 258–270.

20. *Франко І.* Дві школи у фольклористиці / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 423.

21. *Франко І.* Національний колорит у казках Бодянського / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 34. – С. 449–456.

22. *Франко І.* Старинна романско-германска новеля въ устахъ руского народа / І. Франко // Зоря. – 1883. – № 2. – С. 27–30; № 3. – С. 45–47.

23. *Франко І.* Що таке казковий мотив? / І. Франко // Франко І. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1955. – С. 205.
24. *Франко І.* Байка про байку / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 20. – С. 170.
25. *Krauss F.* Sagen und Märchen der Südslaven in ihrem Verhältnis zu den Sagen und Märchen der übrigen indogermanishen Vülkergruppen / F. Kraus. – Leipzig, W. Friedrich, 1883.
26. *Franko Iv.* Pověst o Přemyslově a pověsti o kvetousi holi / Iv. Franko // Český Lid. – 1895. – IV.
27. *Franko Iw.,* dr. Najnowsze prady w ludoznawstwie / Iw. Franko // Lud. – 1895. – I, zesz. I. – s. 4–16.
28. *Franko Iv.* Sagen und Märchen der Sūdslaven in ihrem Verhältnis zu der Sagen und Märchen der Übrigen indogermanischen Vőlkergruppen, von Dr. Friedrich S.Krauss / Iv. Franko // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 285–288.

Надійшла до редколегії 20.08.16

S. D. Karpenko, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
Belotserkovsky national agrarian university

UKRAINIAN FOLK TALE IVAN FRANKO'S STUDIOS

In this article there have been revealed the role and importance of folklore works of Ivan Franko in Ukrainian folklore. The attention has been paid to the participation of the scientist in the development of cultural and historical, comparative historical and philological folkloristic schools, in the formation of methodological principles of studying and recording fairy tales. Also the review of scientific articles that deal with the problems of the theory of a fairy tale and fairy tale collections arranged by Ivan Franko has been made. There have been determined methodological principles of Ukrainian folklore and perspectives for further research.

Key words: *fairy tale; folklorist; folklore; methodology; folklore school.*

УДК 087.5:821.161.2 Франко

В. В. Кизилова, д-р філол. наук, проф.
Державний заклад "Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка"

В ІМ'Я ПРИЙДЕШНІХ ПОКОЛІНЬ: ФЕНОМЕН ІВАНА ФРАНКА В ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Висвітлено внесок Івана Франка у становлення й розвиток української дитячої літератури, у цьому аспекті окреслено основні напрями його культурно-просвітницької, літературно-художньої діяльності. Зроблено акцент на авторській майстерності репрезентації актуальних тем

і проблем у творах Івана Франка для і про дітей, що робить ці тексти позачасовими, ставить у ряд мистецьких явищ вищого ґатунку.

Ключові слова: *українська література для і про дітей; феномен авторства; тема; проблема; мала проза.*

Розмірковуючи про літературну діяльність Івана Франка, М. Євшан зазначав: "Творчість – се не лише праця, виконування своїх обов'язків, посвячення себе для загального добра […] – се також висвободження себе, своєї індивідуальности в тій праці, в тому служенні; отже […] сотворення чогось нескороминаючого, призначеного для теперішньої лише хвилі, але і для будучих поколінь" [2, с. 136]. З огляду на дистанційовану в часі творчість письменника, як і міркування щодо неї хатянського критика, вкотре переконуємося в справедливості тверджень, надто коли йдеться про такий напрям його діяльності, як дитяча література (йдеться наразі про широке розуміння цього поняття, що включає в себе твори для дітей, про дітей, твори-адаптації для дитячого читання, твори з подвійною адресацією, переклади, теоретичні й методичні праці тощо). Доробок І. Франка в цій галузі постає синергетичним комплексом, у якому репрезентовано художній, перекладознавчий, теоретико-літературний, педагогіко-методичний складники. При цьому внесок митця в їхню розбудову частіше за все оцінюється та студіюється науковцями як окремий компонент того чи того напряму наукової й мистецької діяльності. Утім, комплексний аналіз дитячого дискурсу письменника дасть змогу спостерегти стан і головні тенденції розвитку української дитячої літератури кінця XIX – початку XX ст., визначити іманентну суть української літератури для юного читача й науки про неї.

Мета розвідки – означити головні складники дитячого дискурсу Івана Франка, внесок митця в розвиток української дитячої літератури.

Дослідниками (І. Бас, І. Крип'якевич, Л. Кіліченко, В. Смаль, О. Луцишин, Б. Червак, М. Стельмахович, М. Олексюк та інші) простудійовано наукові, художні й публіцистичні твори, у яких Іван Франко зачіпає педагогічні проблеми: "Наші народні школи та їх потреби", "Ревізія шкільних бібліотек", "Женщина-мати", "Середні школи в Галичині", "Педагогічні тумани", "Тайні това-

риства молоді", "Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах", "Освіта народу Галичини", "Великі діяння пана Бобринського", "Педагогічні невігласи". На думку І. Франка, покращенню якості освіти сприятиме заміна застарілих підходів до навчання, зокрема, механічного заучування, на творчі завдання, що розвивають критичне мислення. Окрім удосконалення методів, письменник пропонував складати навчальні плани, виходячи із принципів послідовності, системності та взаємозв'язку дисциплін [1, с. 57].

Тексти наукових і публіцистичних розвідок, художньо-критичних матеріалів Івана Франка – "Женщина-мати" (розділ "Лектура для дітей"), "Громадянські права студентів", "Ученицька бібліотека в Дрогобичі", "Переднє слово до "Дрібної бібліотеки"", "Хто такий "Лис Микита" і відки він родом" та інші – свідчать про зацікавленість письменника проблемами комунікативно ефективної творчості для дітей засобами художнього мистецтва та питаннями дитячого читання (детально див. [4]). У них зроблено акцент на важливості читання дітям творів художньої літератури, критеріях відбору текстів для дітей, необхідності адаптувати літературний матеріал до дитячого сприйняття, до українських реалій. Письменник мовить про потребу створення високохудожньої літератури для юного читача, її новизну й оригінальність; сам активно співпрацює з журналом "Дзвінок", де публікує свої твори й залучає до співробітництва в цьому виданні М. Коцюбинського, Олену Пчілку, Лесю Українку, Л. Глібова й ін.

Різноманітною та плідною була робота І. Франка в ілюстрованому часописі для дітей і молоді "Дзвінок", що його видавало Українське Товариство Педагогічне. Зміст журналу, його тематика та проблематика відповідали запитам юного покоління, сприяли його духовному розвитку й естетичному збагаченню. Франкові художні й публіцистичні твори були органічним складником "Дзвінка", актуалізували його емоційно-образне навантаження.

Варто вкотре звернути увагу й на вагомий внесок Івана Франка в розбудову теорії і критики літератури для дітей. У "Передньому слові" до видання "Дрібної бібліотеки", статті "Байка про байку" й інших працях обґрунтовано специфіку літератури для

дітей, наголошено на її особливостях, зумовлених дитячою психологією. Письменник акцентував увагу на важливості казки в дитячому читанні, що розвиває уяву, фантазію й водночас поглиблює розуміння навколишнього життя, знайомить із суспільними явищами, збагачує естетично. Ним було запропоновано наукове визначення казки як твору, у якому "дійсність перемішана з чудесним елементом", здійснено її типологізацію.

Відчуваючи наприкінці XIX ст. брак українських текстів для дітей, Іван Франко звертався до надбань світової літератури, сам перекладав кращі зразки античності, англійської, німецької, чеської літератур, що часто виходили друком у "Літературно-Науковому Віснику". На його думку, діти мають знати "Робінзона Крузо" Данієля Дефо, "Хатину дяді Тома" Гаррієт Бічер-Стоу, твори Фенімора Купера й ін. Показово, що І. Франко часто давав до своїх перекладів пояснення й коментарі, аби зробити їх доступнішими та зрозумілішими.

Власна практика в галузі творчості для дітей репрезентована насамперед жанром казки. При цьому віковий ценз читача коливається від дошкільнят ("Киця", "Ріпка", "Суд святого Николая") до молодших школярів (казки збірки "Коли ще звірі говорили") і підлітково-юнацької аудиторії ("Лис Микита", "Абу-Касимові капці", "Коваль Бассім"). У царині франкознавчих студій варто відзначити новітні дослідження Наталії Тихолоз і Галини Сабат, у яких цей напрям художньої творчості зазнав комплексного аналізу й конкретно-текстуальної інтерпретації. Мовлячи про роль І. Франка в розвитку української літературної казки, дослідники наголошують на розширенні письменником її жанрових можливостей (зокрема, завдяки філософізації, сатиризації, синтезуванню з іншими жанрами); започаткуванні нових модифікацій цього жанру: пізнавальної, різдвяної, політичної казки; зверненні до джерел казкового епосу; оригінальній трансформації поетики фольклорної казки, що в цілому істотно вплинуло на казкотворчість наступних поколінь українських письменників [5, с. 18].

У літературі для дітей і юнацтва XX ст. одним із магістральних явищ була так звана шкільна проза – твори, у яких під тим чи іншим кутом зору розглядаються проблеми школи і всього, що з нею пов'язане: стосунків дітей у колективі, з учителями, з батька-

ми, вибір майбутньої професії, веселі пригоди на канікулах тощо. Прийнято вважати, що вона з'явилася в українській літературі у 30-ті роки минулого століття [3, с. 421], а особливого розквіту набула у 60–80-ті рр. XX ст. Утім, кажучи про її динаміку, не можна оминути увагою витоки шкільної теми в українській літературі, зокрема, малу прозу І. Франка про дітей з актуалізованим автобіографічним компонентом ("Грицева шкільна наука", "Олівець", "Отець-гуморист" та ін.). У ній автор накреслює й майстерно розкриває коло актуальних проблем, пов'язаних із мікро- і макрокосмом дитини: недосконалості освітньої системи, жорстокості й байдужості вчителів, відсутності в них фахової педагогічної підготовки, навчання рідною мовою, адаптації дитини в незнайомому середовищі, педагогічної майстерності, стосунків у дитячому колективі, батьків і дітей, дружби тощо.

Письменник із болем згадує роки навчання в сільській і міській школах, де працювали жорстокі й бездушні вчителі. "Яке враження зробила ціла ота наука на Мирона, сього сказати годі. Він раз у раз дрожав, мов у лихоманці; йому шуміло в ухах і крутилося в очах, мов серед бурі. Йому так і мерещилося, що й його не мине ота буря; що кожний удар страшного вчителя паде на нього. Написані слова і стрічки скакали перед його очима, надувалися і переплутувалися, виглядали ще поганіше, ніж були направду" [11, с. 281]. В оповіданнях відомості про дитячі роки навчання автора знаходяться на передньому плані й підпорядковані показу проблем тогочасної освітньої системи. При цьому І. Франко не намагається зробити висновки за читача, його оповідна манера – це прагнення не просто вихопити з пам'яті певні фрагменти життя, а зафіксувати пережите на рівні вражень, знайти вихід на відповідну емоційну домінанту в рецептивному процесі.

І. Франко акцентує увагу на психологічних травмах, що їх завдавали вчителі своїми "методами" викладання. "Ми жили весь час, мов у тумані. Хлоп'ячі веселощі щезли; діти ходили, мов приголомшені, насовлені, мов сердиті. […] щодо себе знаю, що я нікому не жалувався, нікому не говорив про те, що діялось у класі, але пам'ять отих огидних сцен, що тяглися день по день цілий рік, врізалася дуже глибоко в мою душу. Тямлю, що скоро було коли знайду хвилину вільного часу, беру прут, запхаюся

десь у бур'ян і січу, січу всі листочки, всі бадилі, гілляки, цвіти, все, що можна знівечити, б'ю й січу, доки довкола мене не стане найбридливіша руїна" [9, с. 398–399]. Гнітючу атмосферу, афективний стан героя в наведеному уривку зафіксовано жестами, мімікою, рухами, що увиразнюють емоційно-естетичну оповідну сутність. Зовнішні рухи персонажа вказують на його душевний біль, який він до пори носить у собі і при першій можливості вихлюпує на поверхню, залишаючи спустошеним своє єство.

Оповідання І. Франка про тогочасну школу й життя дітей рясніють "вічними" проблемами й майстерністю їхньої репрезентації, що робить ці тексти позачасовими, ставить у ряд мистецьких явищ вищого ґатунку. І тут не останню роль відіграє феномен авторства, що покликаний не лише художньо "обробити" певний життєвий матеріал, а й привнести в нього власне бачення і матеріалу, і його образного розкриття. Вони створюють ефект імовірності світу, у якому живуть персонажі, наділяючи їх життя певним сенсом, органічно поєднують подієвий сюжет із духовно-психологічним життям героїв, що маркується не ідейними умоспогляданнями, а насамперед авторською психоенергетикою.

"А тепер нараз – я знайшов олівець! Та й ще який гарний! Правда, я бачив його лише мельком, ще як лежав на снігу, бо відтак, ухопивши його в руку, я швидко шусьнув його до торби, немов боячися, щоб сонце, котре так ясно світило, не викрало його з моєї руки […] може, він упав уночі з неба враз зо снігом? Адже ж бабуня казали, що не раз жаби падуть із неба; чому ж би й олівці не мали падати. […] Я держав руку в торбі, а він був у моїй руці, я обертав його гранками сюди й туди, старався вгадати його грубість, відновити перед своїми очима його стать, – одним словом, моя фантазія, мов мотиль коло квітки, невпинно крутилася й шибала коло олівця" [8]. Наведений фрагмент оповідання І. Франка промовисто свідчить про майстерність письменника явити читачеві психологічно багатогранний образ дитини, її радість, а водночас і природні переживання, пов'язані зі знахідкою. Головний герой змальований автором так, що читач органічно зливається з ним, і це робить героя приналежним не лише літературі, а й життю реципієнта, що вживається в духовно-естетичний організм твору, інтерпретація якого закодована не лише в авторській волі, а і в ньому самому.

Психологічний стан персонажа, його емоції (радість усуміш зі страхом, прикрістю, докорами сумління) упродовж розвитку сюжету набувають щодалі виразніших і зриміших рис, що виявляються у процесі самоаналізу переживань героя: "Я так бажав, аби враз настав вечір, але вечір, мов заклятий не приходив… Як я намучився, поки настав вечір, не буду розказувати" [8].

Імпонує сучасному читачеві й кумедний образ "володаря та воєводи" гусячої ватаги – Гриця ("Грицева шкільна наука"), у поведінці якого так багато знайомого попри те, що події, описані в творі, розгорталися більше століття тому. Його ранковий ритуал ("Він, як звичайно, встав рано, поснідав, поплакав трохи, почухався…"), гордість, яку хлопець демонструє спочатку гусям, а потім і батькам за вивчену "абабагаламагу", наївність і довірливість у перший день навчання в школі лежать у позачасовому вимірі й так нагадують сучасним реципієнтам їхнє шкільне життя. Наука, що її намагався викладати професор, видавалася хлопцеві (як і більшості дітей у класі) незрозумілою й нудною, а тому надзвичайно цікаво було спостерігати за поведінкою школярів: "Один довбав пальцем у носі, другий іззаду раз у раз старався уткнути невеличке стебельце Грицеві у вухо, третій працював довгий час дуже пильно, микаючи зі свого старого кафтана латки, нитки та остроки, вже їх перед ним на спідній дошці лавки лежала ціла купа, а він усе ще микав і скуб зо всієї сили" [6]. Авторська іронія в наведеному фрагменті, як і багатьох інших епізодах оповідання, допомагає, з одного боку, артикулювати важливі освітні проблеми (недосконаліть методів навчання, відсутність кваліфікованої фахової підготовки вчителів), з іншого ж – підпорядкована художньо повновартісному сприйняттю твору, фабульний зміст якого суголосний внутрішньому життєвому досвіду реципієнта.

"Франко пише так, що читач мусить приймати ті оповідання як щось само собою зрозуміле. В тім спокою оповідань, в їх рівній бесіді, в простій композиції – вся сила Франка. Тим способом він не заплутує проблем, про які хоче говорити, не висуває нічого проблематичного, що могло би дезорієнтувати читача, ставить квестію ясно, просто" [2, с. 149], – зазначає М. Євшан. Збагнути слушність цих конкретно-розумових зауваг до-

слідника в контексті нашої розвідки можна, вкотре звернувшись до малої прози І. Франка про дітей.

Малий Мирон з однойменного оповідання письменника дивує всіх своїм нестандартним поводженням. Дорослі намагаються втиснути хлопця в певні поведінкові стандарти-трафарети, часто відмахуються від його надокучливих запитань через те, що самі не знають на них відповіді: " – Іди, приблудо, йди! Такий парубок великий, що вже би далі женився, а такі дурниці говорить? Чому ти ніколи не погадаєш наперед, що маєш сказати, а все десь таке ляпнеш, мов на лопаті вивіз?.." [7, с. 73]. Дитина здібна до наук, кмітлива, допитлива, небайдужа, залюблена в природу і вміє дивуватися її красі. "Малий Мирон над усе любить бігати сам по зелених, цвітастих лугах, поміж широколисті лопухи та пахучий ромен, любить упиватися солодким запахом росистої конюшини та квітчатися прилипчастими лопуховими ґудзиками, яких так і насиляє на себе від ніг до голови. [...] Любо йому. Невеличкі його сірі оченята живо бігають, дитяче чоло стягається, думка починає рушатися" [7, с. 70]. Розмірковуючи про майбутнє Мирона, автор не вселяє в читача оптимізму. На його думку, хлопця чекає невтішна доля: він або зів'яне під тісною сільською стріхою, або, прагнучи змінити світ на краще, зазнає тюремних поневірянь, або стане пиячити від безвиході.

Тему дивацтва згодом підхоплять у своїх творах Гр. Тютюнник ("Дивак"), Л. Костенко ("Кольорові миші"), Е. Андієвська ("Говорюща риба"), Г. Пагутяк ("Королівство") та ін. Кожен із авторів інтерпретуватиме її відповідно до своїх стилістичних уподобань, образно-поетичної стихії, часто через метафоричність, підтекст, алегорію, символи. Утім, саме І. Франко утвердив її на правах репрезентанта, викристалізувавши при цьому свідомого себе, і в такий спосіб наблизив художнє письмо до читацької самосвідомості.

Зображуючи дитячі постаті, І. Франко розкриває плин їхнього життя, зазирає у внутрішній світ, художньо опредмечує етичні, естетичні, духовні цінності. Цій меті автор підпорядковує всі мистецькі ресурси текстової організації твору: вибір мовних засобів, збалансованість тропіки, архітектоніку сюжету, фабульну

структуру тощо. Передати індивідуальну неповторність персонажа-дитини авторові часто вдається за допомогою його синхронного зображення із природою: "Він слухає шуму дубів, тремтить разом із осиковим листочком на тонкій гілляці, відчуває розкіш кождої квітки, кожної травки, що хилиться під вагою діамантового намиста роси, то знов любується містичною дрожжю таємного і невідомого, яка проходить його, коли загляне в Глибоку Дебру з її крутими берегами, оброслими густим хащем [...]. Всі ті неясні почуття, з яких у людській душі зароджується релігія, переходять малого Мирона в лісі в часі таких самітніх проходів, і вони й творять ту дивну принаду, той чар, яким ліс оповиває його душу" [10, с. 417]. Постійно мігруючий улюблений дитячий персонаж І. Франка – Мирон – заляканий до нестями демонічною поведінкою педагогів, що навчали його різним наукам ("Олівець", "Отець-гуморист" та інші), в оповіданні "Під оборогом" повертається на вакації до рідної домівки в село й там оживає, відчуває себе абсолютно щасливим, насолоджуючись спілкуванням із лісом. Його естетичне "Я" цілком належить природі, її найпотаємнішим і найтоншим рухам; у стосунках із нею розкриваються найрізноманітніші почуття та психологічні стани хлопця. Розвинена уява й багата фантазія Мирона у спілкуванні з природою починають вигранювати неповторними барвами, підкреслюють його чуттєве й емоційне начало.

Як бачимо, діяльність Івана Франка в галузі літератури для дітей і юнацтва зумовлена культурно-історичними, освітньо-просвітницькими процесами доби, закономірностями світового літературного розвитку, вона актуалізувала її естетичні цінності як іманентні властивості мистецьких явищ. Дитячий дискурс письменника засвідчує вияв певних констант його творчого досвіду: спрямованість на світ дитини, її інтереси і проблеми, увага щодо формування духовних і естетичних вартостей. Магістральні вектори літературно-мистецької й наукової діяльності Івана Франка у площині української літератури для і про дітей та юнацтва увиразнили перспективи її подальшого розвитку, зумовили входження в літературний процес наступних століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Винарчук Т.* Соціокультурні та національні вимоги українських освітян кінця XIX – початку XX століття / Т. Винарчук // Наукові праці історичного факультету Запорізького нац. ун-ту, 2009. – Вип. XXVII. – С. 55–58.

2. *Євшан М.* Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) / М. Євшан // Євшан М. Критика ; Літературознавство ; Естетика / упоряд. Н. Шумило. – К., 1998. – С. 135–153.

3. *Іванюк С.* Література для дітей / С. Іванюк // Історія української літератури XX ст. : підручник : 2 кн. / ред. В. Дончик. – К. : Наук. думка, 1998. – Кн. 1. – С. 418–421.

4. *Огар Емілія*. Іван Франко – теоретик і практик в царині дитячої літератури [Електронний ресурс] / Емілія Огар. – Режим доступу: http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ivan-franko-zbirnyk-2010-t02/118Emiliya_Ehar.pdf. – Назва з екрана.

5. *Тихолоз Н.* Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Н. Тихолоз. – Л., 2003.

6. *Франко І.* Грицева шкільна наука [Електронний ресурс] / І. Франко. – Режим доступу: http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id =27&bookid=9. – Назва з екрана.

7. *Франко І.* Малий Мирон / І. Франко // Франко І. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1981. – С. 69–75.

8. *Франко І.* Олівець [Електронний ресурс] / І. Франко. – Режим доступу: http://www.ukrlib.com.ua/books/printthebook.php?id=27&bookid=25. – Назва з екрана.

9. *Франко І.* Отець-гуморист / І. Франко // Франко І. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1981. – С. 388–415.

10. *Франко І.* Під оборогом / І. Франко // Франко І. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1981. – С. 415–432.

11. *Франко І.* Schönschreiben / І. Франко // Рідне слово. Українська дитяча література : хрестоматія : у 2 кн. / упоряд. З. Д. Варавкіної, А. І. Мовчун, М. Ф. Черній. – К. : Либідь, 1999. – Т. 1. – С. 280–283.

Надійшла до редколегії 29.08.16

V. V. Kyzylova, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Official "Luhansk National University named after T. H. Shevchenko "

IN THE NAME OF FUTURE GENERATIONS: PHENOMENON OF IVAN FRANKO IN CHILDREN'S LITERATURE

The role of Ivan Franko in formation and developing of Ukrainian children's literature is interpreted in the article; in this aspect the main trends of his cultural educational, literary artistic activity are analyzed. The emphasize is placed on the author's skills of representation the urgent issues and problems in the works for and

about children by Ivan Franko, which make them timeless and put them in a row with art phenomena of the best quality.

Key words: *Ukrainian literature for and about children; phenomenon of the authorship issue; problem; flash fiction.*

УДК 821.161.2.09 Франко І.

Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПАРАДОКСИ ФРАНКОЗНАВЧОЇ РЕЦЕПЦІЇ

Розкрито важливі сторінки життя і творчості І. Франка, які часто оминає франкознавство.

Ключові слова: *франкознавство; каменярство; горизонт очікування; збіжність горизонтів розуміння; двійництво; тактик; стратег.*

Франкознавство – філологічна наука, фундатором якої були львів'яни М. Возняк, І. Свєнціцький, К. Студинський та ін. Попри те, що їхні студії мали фактологічний характер, неминучий для становлення нової дисципліни, вона поволі виходила на перспективи національного літературознавства. Їхні починання підтримали "київські неокласики". Чимало франкознавчих студій з'явилося на сторінках Наукових Записок НТШ і в інших періодичних і неперіодичних виданнях. Нині діє Інститут франкознавства у Львівському національному університеті ім. І. Франка, Інститут І. Франка у Львові тощо. Сучасні франкознавці І. Денисюк, М. Ільницький, М. Гнатюк, В. Корнійчук, Л. Скупейко, М. Ткачук, Б. Тихолоз та багато інших, позбувшись упереджених матриць, знаходять шляхи адекватного висвітлення неординарної постаті І. Франка, його величезної та розмаїтої творчої спадщини. Зроблено колосальну роботу, але ще не охоплено всі аспекти франкіани. Лишається чимало "незручних" для поважних наукових студій сторінок творчого буття І. Франка, які потребують виваженого пояснення.

За спогадами Б. Заклинського, І. Франко, відпочиваючи в пансіонаті п. Романчукової в Львоврані (1908–1909), зізнавався, що "переслідують його духи. Летять за ним все дві птички, одна се Драгоманов, друга мабуть Павлик. Через них він не може спати.

В стіну все щось стукає вночі". Схожі факти наводить Ярослава Мельник, посилаючись на Франків лист до В. Доманицького. Відомі також спогади Є. Чикаленка та Б. Лепкого про те, як І. Франко розповідав, що до нього щодня приходить дух М. Драгоманова і скручує пальці дротом, не даючи писати [6, с. 57–61].

І. Франко ніколи не був схильний до психічних недуг. Для нього життя і творчість складали неподільну цілісність. Тому він мав рацію, обстоюючи доцільність "сонних візій" і галюцинацій не лише в літературі, адже "творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа" [11, с. 71]. Його конфлікт із М. Драгомановим і М. Павликом та іншими сучасниками має істотніші підстави.

Торуючи разом із М. Павликом спільний тернистий шлях соціаліста від журналу "Друг" до створення Українсько-руської радикальної партії, І. Франко після її розколу (1898) відійшов від партійної діяльності. Найближчий побратим назвав І. Франка "політичним трупом", відтак "лідеру національної думки було вказано на двері" [1]. Він із болем зізнавався в листі до М. Павлика: "Надто на мене находить тоска, що й жити не хочеться" [13, с. 91]. Ішлося не про "зраду", а про вагоміші речі, яких М. Павлик не помічав. Ідентифікуючи ідею соціалізму зі свободою, рівністю й братерством, зі скасуванням визиску, концептуалізуючи її, І. Франко невдовзі один із перших критично переосмислить поняття "науковий соціалізм" К. Маркса, Ф. Енгельса, пріоритет матеріального чинника над духовним, соціал-демократичних, зокрема марксистських настанов над національними, обстоюватиме культуроцентричні, гуманістичні принципи, попереджатиме небезпеку революцій і "кривавих вибухів" [12, с. 53]. Ще у статті "Із історії робітницького руху в Австрії" (1886) І. Франко слушно наголошував, що марксівська "філософська" доктрина містить у собі небезпечну для людства "ідею деспотизму та поневолення не тільки тіл, але ще більше душ, думок людських" [14, с. 355]. Будучи противником "всеможної сили держави", "народної держави", нав'язуваної Ф. Енгельсом, що "сталась би величезною народною тюрмою", І. Франко послідовно обстоював права конкретної людини. У статті "Що таке поступ?" (1903) він заявляв, що "власна воля і власна думка кожного чоловіка мусіла би щезнути,

занидіти, бо держава признає її шкідливою, не потрібною" [12, с. 431]. На жаль, ні сучасники, ні нащадки не прислухалися до профетичної перестороги письменника, що наполягав на недопустимості утворення тоталітарних структур. Вони стали реальністю у формах фашизму й комунізму, що виросли із соціалістичної колиски Ф. Енгельса, який виправдовував право державних націй на ліквідацію "недержавних" народів.

Високо шануючи М. Драгоманова як громадського діяча та провідного науковця, який переорієнтував галичан на Європу, І. Франко, водночас не сприймав утилітарно-авторитарної драгомановщини, байдужої до естетичних якостей художніх творів. Порівнюючи відомого громадівця з батогом, письменник небезпідставно нарікав: "Спеціально як белетрист я майже нічого не скористав від нього; він, бачилось, не звертав уваги на мою белетристику, а коли де й на що звертав, то тільки лаючись. Посередньо і безпосередньо він пер мене до публіцистики, а тут не любив думок інших, крім власних" [13, с. 115]. М. Драгоманов не сприймав сутності І. Франка як унікального прозаїка – не лише реаліста, вимагав від нього бути речником нації, покликаним історичними обставинами заповнювати за рахунок власного таланту ніші розбалансованої, гаразд неструктурованої української культури. Письменника сприймали як національний і суспільний символ, а не особистість. Будучи таким провідним речником, І. Франко дедалі сильніше відчував внутрішній спротив добровільному чи вимушеному, типовому для українського письментва офіруванню позахудожній ідеї, що неминуче деформувало творчу особистість, що позначилося на збірці "Із днів журби". Він болісно пережив "сирітство духовне" запряженого у "тачку життьову" поета, який з корінням вирвав із серця всі ілюзії, всі грішні почування, усвідомивши, що боротьба "за правду, за волю" – фантомна. У цих рядках помітна алюзія на гегелівський "дух, чужий сам по собі". Автор доходив невтішного висновку: "Робив без віддиху, а зроблено так мало. / І інших зігрівав, аж на кінці не стало / У власнім серці запалу, ні віри".

Сумну правду втраченого таланту І. Франку розкрили його власні "недоспівані співи, / Передчасом потоплені в багнюці". Вони, благаючи рятунку, наштовхувалися на душевне безсилля

поета, тільки-но він знехтував сковородинським принципом спорідненої діяльності на догоду картезіанським доктринам і соціалістичним фантомам:

Де я візьму тепла вам, небожата?
Уста мої заціпило морозом.
А серце в мене вижерла гадюка.

Зізнання поета знайшло відгук у невеликого кола творчої інтелігенції. Леся Українка була глибоко вражена чесною медитацією "Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє" та віршем "Як голова болить" "Із циклу "Із дневника": "Далеко не кожний Ваш вірш одізвався мені так глибоко в серці, як оці картки "Із дневника". Я не знаю, що Воно було з Вами в ту страшну дату, якою позначені вірші, тільки тямлю, бо чую виразно, що вона страшна. […] Одна картка з такого дневника стинає кров!".

Збірка "Із днів журби" відображала не творчу кризу, а смугу життєвих невдач І. Франка, який обстоював право на іманентність письменника, що прозвучало раніше, у метафізичних віршах збірки "Мій Ізмарагд" (1898). Видання, на думку автора, мало протистояти "колінопреклоненій, поклоннобийній та черствосердній" моралі, маскованій під християнство і марксизм "формальній" релігії, заснованій "на догмах ненависті та класової боротьби". І. Франко обстоював гуманістичні цінності, людську й національну свободу, базовану "не на партійнім догматизмі, не на догматизмі проводирів, не на бюрократичній регламентації всієї людської будучини, не на парламентському шахрайстві". Про це йшлося в автобіографічному циклі "Поклони". І. Франко не без іронії самозізнавався, що мусив випити "затроєний пугар", протягнутий глумливими сучасниками на кшталт Ю. Романчука, якому була адресована бурлескна інвектива "Сідоглавому", причетному до появи так званої колабораційної "Нової ери", інспірувала розкол у надрах галичан, внесла напругу у стосунки між провідними національними діячами й письменниками. Це було однією з причин відмови І. Франку працювати на кафедрі історії української літератури Львівського університету після того, як він, успішно захистивши дисертацію, зробив велелюдну габілітацію. На цій же підставі "Нова ера"

провалила його під час виборів до австрійського парламенту, зчинила галас із приводу появи його збірки оповідань "Obrazki Galicyjskie" (1897) із викривальною передмовою "Nieco o sobie samym", спрямованою проти "патентованих патріотів". Автор шокував їх самозізнанням ("Признаюсь у ще більшому гріху: навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти"), доводив, що любити національну "історію дуже важко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею", порушував далеко не риторичне, важливе для українства питання: "Чи, може, маю любити Русь як расу – цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізнороднішого сорту?" [11, с. 30–31]. Однак цитати, вирвані з контексту, дають привід для скандальних інсинуацій, бо насправді вони висвітлюють різноаспектне франківське трактування України, що тонко відчули Українські січові стрільці. Це вони лікували автора націоналістичного вірша "Не пора, не пора…", записали його до своєї чоти, провели його в останню дорогу на Личаківське кладовище.

Колаборант Ю. Романчук, відчуваючи, що він був адресатом інвективи, відповів у газеті "Діло" роздратованою статтею "Смутна поява". Категоричною реакцією на неї була відповідь "Декілька афоризмів у альбум "Ділу"" І. Франка, який, зокрема, сформулював таку максиму: "хто твердить: люблю свій народ, а не сповняє своїх обов'язків зглядом свого народу – брехню твердить" [9, с. 263–264]. Того ж 1897 р., коли друкувалися "Obrazki Galicyjskie", у віденському журналі "Die Zeit" (1897, № 136) з'явилася публікація "Ein Dichter des Verrattes" (1898) про А. Міцкевича, що зачепила за живе польську гонорову інтелігенцію, викриту за угодовство, унаслідок чого І. Франка звільнили з роботи в редакції газети "Kurjer Lwowski", виключили з польського "Товариства історичного" у Львові, звинуватили у… "валенродизмі".

У кожному разі він, будучи послідовним в обстоюванні концепції цілісної, внутрішньо різногранної особистості, акценту-

вав небезпеку роздвоєння свідомості, хоча й визнавав двійництво як alter ego автора. Заглиблюючись у сутність людської натури, зокрема творчої, аналізуючи її специфіку, І. Франко доводив, посилаючись на спостереження М. Дессуара ("Подвійне "я"", 1896), що "кожний чоловік, окрім свідомого я, мусить мати в своїм нутрі ще якесь друге "я", котре має окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою заставу і своє ділання – одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу" [11, с. 60]. Міркування автора трактату "Із секретів поетичної творчості" перегукувалися з пізніше формованою концепцією З. Фройда, зокрема аспектом драматичних колізій свідомого й підсвідомого, а також вченням про симптоми роздвоєння людської душі, що поет міг чути під час навчання у Львівському університеті від професора Ю. Охровича. Тому не випадково у творах поета з'являються "двійники" не обов'язково романтичного походження, метафізичні сили протилежного значення, діалектика Я і не-Я (інший), прояви дводушництва [8, с. 853] на кшталт Мирона, що корегують уявлення про "цілого чоловіка". Із цим персонажем він розпрощався в містичній поемі "Похорон" (1898). Проблема "цілого чоловіка" була загострена в поемі "Мойсей", у якій сюжетотвірну роль відіграє не так фабульна ремінісценція біблійного "Виходу", із якою І. Франко полемізував, не поділяючи старозавітної версії вивищення одного, "богообраного" народу над іншими як аморальної, злочинної практики, протиставив їй у "Пролозі" ідею рівноправності, неминуче утвердження України як повноцінного суб'єкта історичного поступу. Особливе композиційне навантаження припадає на "індивідуальну міфологію" автора, який унаочнив через образ Мойсея власний життєвий досвід національного речника, лишившись самотнім серед власного народу, не зрозумілим йому. Очевидно, тому в нього виникли неминучі конфлікти з М. Драгомановим, М. Павликом, Ю. Романчуком та іншими, які мали відмінні горизонти очікування. Очевидно, така настанова пояснює нехтування львівськими сучасниками його інтелектуальних можливостей, що спостерігалося і в межах Наукового товариства імені Тараса Шевченка, де йому відводили обов'язки

редактора і навіть коректора в "Наукових записках НТШ" і т. п. Сучасники побоювалися такої універсальної, різногранної постаті, хоч у Науковому товаристві імені Тараса Шевченка "десять найкращих літ (1898–1907) віддав він цілковито праці для української літератури й науки, і найцінніші його праці постали власне в тім часі", що підкреслив В. Гнатюк у мюнхенсько-паризькому виданні "Наукове товариство імені Шевченка у Львові" (1984), заклав основи "науки про науку, тобто наукознавства" (І. Ковалик "Питання наукознавства у працях І. Франка", 1968). Певно, був би іншим, креативнішим Львівський університет, якби там викладав І. Франко, оптимальніше б захищалися інтереси українства, якби він отримав депутатський мандат.

Упереджене ставлення до І. Франка – не випадкове, але не тому, що він, як припускає Д. Чижевський, "був соціалістом і тому багато галицьких письменників трималися від нього осторонь, а інші були навіть його одвертими ворогами" [15, с. 40]. Справа, очевидно, в іншому. Велику справу у пробудженні національної свідомості зробили М. Драгоманов, хоча й тяг українців до російських стандартів, М. Павлик, формуючи партійні структури, Ю. Романенчук, відкриваючи українські школи й гімназії, запроваджуючи українську кафедру у Львівському університеті. Вони були блискучими тактиками, а не проникливими стратегами, як І. Франко. Він бачив більше, масштабніше, виходив на великі перспективи, не пориваючи з історичним досвідом і традицією. Тому лишався самотнім, як свого часу Т. Шевченко, що виявив С. Петлюра. Обом письменникам було затісно у їхньому часопросторі, тому трактували їх іноді сегментарно, виходячи з тих чи тих часткових настанов і матриць, накладаючи їх на текст – байдуже, чи вони відповідають його суті, чи ні. Мало хто бачив, що вони обидва переросли свою добу. У кращому разі констатували постійну боротьбу І. Франка, що ніколи не вщухала в його творчості між "суспільним і приватним чоловіком" [4, с. 135–153], говорили про пов'язану з ідеологією програмовану (екстенсивну) і непрограмовану (інтенсивну) лірику [16, с. 225–226] тощо. Частіше посилалися на "жалібні трени громадянина" або його "самозаперечення", як припускав

М. Зеров [5, с. 484], очевидно, маючи на увазі збірки "Зів'яле листя", "Мій Ізмарагд", "Semper tiro", "Із днів журби", прозу на кшталт оповідань "Сойчине Крило" "Вільгельм Тель". Іноді заперечують його каменярство. Насправді ж І. Франко – і каменяр, і тонка, вразлива натура. Автор подавав ключі адекватного прочитання своїх поезій, зокрема алегоричного вірша ("оповіданє") "Каменярі", застерігав, що алегоричний вірш в Я-формі "не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тілько я сам, але певно й не один інший" [10, с. 10]. На жаль, критика не завжди враховувала горизонт очікування поета, часто ототожнюючи його з героєм-каменярем [7, с. 295–313], рідше вдаючись до деканонізації Франка-Каменяра [2, с. 5]. Каменярство для І. Франка – не синекдоха або алегорія, а "його заповітний настрій, його звичайне самоозначення" [5, с. 472], підґрунтя "культурно і національно значимої, цивілізаційної моделі творчості, у дзеркалі якої Франко запропонував майбутнім читачам оцінювати і його власну постать" [3, с. 10]. Таким чином "мікрообраз" Каменяра "переріс у мегаобраз, щоб охопити явище в цілості", що підкреслив О. Баган у вступній статті до видання "Печать духу: національно-екзистенціальна Франкіана" П. Іванишина. У кожному разі І. Франко не суперечив собі, коли переходив від громадянського пафосу до болючих інтимних інтонацій, від фантомного "наукового реалізму" й епічної белетристики до ліричної сповіді модерністського сенсу, коли водночас писав "Товаришам із тюрми" і "Не пора, не пора". Радше йому властива ненастанна еволюція універсального масштабу, що охоплює різні сфери гуманітаристики, визначальним ядром якої була література.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Горак Р.* Неміфотворний Франко / Р. Горак // Літературна Україна. – 1997. – 11 вересня.

2. *Гундорова Т.* Франко – не каменяр / Т. Гундорова. – Мельборн : Університет імені Монаша. Відділ славістики, 1996.

3. *Гундорова Т.* Невідомий Іван Франко: грані Ізмарагду / Т. Гундорова. – К. : Либідь, 2006.

4. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан. – К. : Основи, 1998.

5. *Зеров М.* Твори : у 2 т. / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2.

6. *Пастух Т.* Романи Івана Франка / Т. Пастух. – Л. : Каменяр, 1998.

7. *Салига Т.* "Ні, я не кинув каменярський молот" / Т. Салига // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 295–313.

8. *Тихолоз Б.* "Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust" (міфологема дворушництва у життєтворчості Івана Франка / Б. Тихолоз // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 845–857.

9. *Франко І.* Декілька афоризмів у альбум "Ділу" / І. Франко // Житє і слово. – 1897. – Ч. 3. – С. 263–264.

10. *Франко І.* Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / І. Франко. – Львів : Із "Загальної друкарні", 1912.

11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976– 1986. – Т. 31.

12. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 45.

13. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 50.

14. *Франко І.* Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 томах / І. Франко. – Л. : Каменяр, 2001.

15. *Чижевський Д.* Реалізм в українській літературі / Д. Чижевський. – К. : Просвіта, 1999.

16. *Шерех Ю.* Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія / Ю. Шерех. – К. : Дніпро, 1993.

Надійшла до редколегії 30.08.16

Yu. I. Kovaliv, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE PARADOXS OF FRANKO'S RECEPTIONS

The article explores the importants pages of I. Franko's life and creation, which other pass through in the context study of I. Franko.

Key words: *. Franko's knowing; kamenyarstvo; horizon of wait; combination of horizons of understanding; twins; tacticalist; strategist.*

Yu. V. Laskava, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
Zaporizhzhya National University

IVAN FRANKO AS A RESEARCHER OF FOLKLORE'S PROSE

The article contains study the role of Ivan Franko in the study of oral traditions and its author's understanding of mental and aesthetic foundations of folklore.
Key words: *folklore; oral literature; poetry; source of creativity.*

УДК 821.161.2:821.353.1].091

Іване Мчеделадзе, докторант
Тбіліський державний університет ім. Іване Джавахішвілі

СВЯЗЬ ЦЕННОСТЕЙ КАК ФОРМА МЕЖЛИТЕРАТУРНОГО ДИАЛОГА: КОМПАРАТИВНЫЕ ПАРАДИГМЫ ГРУЗИНСКО-УКРАИНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Рассматриваются направления сравнительного литературоведения в контексте грузинской и украинской литератур, вызванные их духовным и интеллектуальным родством. Автор рассматривает таких писателей, как Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Тарас Шевченко и др. В работе впервые рассматриваются теоретические воззрения Ивана Франко и Важи Пшавелы относительно национальной и мировой литератур. Теоретической базой исследования служат новейшие работы по компаративистике таких авторов, как Адриан Марино, М. Будный, В. Линицкий, Л. Грицик, И. Ратиани. Целью автора статьи является теоретическое осмысление грузино-украинских литературных взаимосвязей начиная с XIX в. до настоящего времени (постсоветского периода).
Ключевые слова: *Грузинская литература; украинская литература; генетико-контактный метод; Иван Франко; Важа Пшавела; типология.*

Гениальный украинский писатель – Тарас Шевченко сказал: "как много общего у этого народа с нашим!" Эти слова, дошедшие до нас благодаря Акакию Церетели, наиболее наглядно, лаконично и исчерпывающе выражают ту связь духовных и интеллектуальных ценностей, которая поистине объединяет литературную лепту, внесенную в сокровищницу мировой культуры грузинской и украинской литературами. Слова, произнесенные в порыве духовного единства гениального Кобзаря и грузинского

певца лирической поэзии, на самом деле легли в основу большой и обширной научной проблемы под названием – грузинско-украинские литературные контакты. Следует отметить, что для всех исследователей данной области эта фраза стала началом отсчета, хрестоматийной. Так это и в нашем случае.

Чаще всего, использованная нами часть заглавия неоднократно рассматривалась в фундаментальных монографиях и концептуальных публикациях XX–XXI вв. Особенно значимы труды проф. Отара Баканидзе, Людмилы Грицик, Александра Мушкудиани, Петра Кононенко, Рауля Чилачавы. Без преувеличения можно сказать, что их работы создали целую научную школу для молодых ученых, их богатые традиции являются значительным импульсом для проведения исследований в разрезе новых рецепций. Естественно, что с этой точки зрения доминантными являются сравнительно-литературоведческий и широкий культурологический методы. Опираясь на собственный научный опыт, интересные теоретические доводы предлагает профессор сравнительного литературоведения Людмила Грицик: "[…] современный историко-литературный процесс нуждается для своего постижения новый научных технологий, приемов, наработанных не только литературоведением, культурологией, психологией, а и другими отраслями. На основе собственного опыта (межлитературные взаимосвязи, в первую очередь, украинско-грузинские) пришли к выводу: перспектива остается за типологическими и имагологическими студиями, как составляющими диалога культур" [6, с. 35].

Существующие в грузинско-украинских литературных исследованиях результаты показывают следующее – над типологическими и имагологическими студиями пока еще доминируют генетико-контактные методы, которые в современной научной литературе менее популярны. Ведение исследования в данном русле нам представляется необходимым условием современного межлитературного и межкультурного диалога. Если учтем и то обстоятельство, что "метод компаративистики представляет собой глобальное направление литературно-аналитического мышления, конечной целью которого является выявление основ литературного творчества и подтверждение интенсивной интег-

рации во всемирный литературный процесс национальных литератур" [10, с. 207–208], то становится понятным, что целью нашей статьи является теоретическое и компаративистское изучение мотиваций и интенций межлитературного диалога, лежащего в основе нашего изучения.

Как известно, на фоне исторического опыта, уходящего корнями в XVIII в., грузинско-украинские литературные контакты наиболее интенсивными становятся со второй половины XIX ст., когда в европейской литературе набирает силу и приходит на смену романтизма вторая и наиболее значимая литературная модель – реализм. Этот период в Грузии и в Украине характеризуется схожестью культурных процессов, обусловленных схожестью политических. Империалистическая политика как с политической, так и с культурной точек зрения осуществляет маргинализацию Кавказа и Украины как периферий. Соответственно, на всех уровнях имеет место классическая интерпретация понятия "колония". Именно реакция на империализм, тенденция неустанного поиска национально-культурной идентичности и стремление к освобождению из культурной изоляции связывают грузинский и украинский литературные дискурсы.

На литературную стезю выходит новое поколение, главной эстетической и исторической задачей которого остается плодотворный метод культурного реагирования на давящую политику колонизации. Тенденция подобного подхода заметна в творчестве Тараса Шевченко и его единомышленников, а также в произведениях грузинских шестидесятников (XIX в.). Нужно отметить, что метод национального нарратива и художественного реагирования на колонизацию укореняется в недрах самого романтизма. Далее этот метод с новой, особенной силой и новыми выразительными средствами развивается в эпоху реализма. Как замечает по поводу данного периода проф. Ирма Ратиани, "открыто меняется и реакция грузинского общества на русский колониализм и амбивалентный статус эпохи романтизма заменяется радикальным противостоянием: на смену исторически выработанной исповедной стратегии антиколониального движения приходит национальная стратегия" [11, с. 108]. Данная проблематика становится наглядной на уровне художественных текс-

тов; хотя бы упоминание "Гайдамаков" Шевченко и "Бахтриони" Важи Пшавелы достаточно для вынесения подобных выводов. Проблема колониализма в наиболее широкой перспективе встает в бессмертной поэме Тараса Шевченко "Кавказ". Этот текст включил в себя широкий хронотоп и его вечные слова – "Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає!" – навсегда объединили разные аспекты огромной проблемы и наметили будущую перспективу сохранения национальной идентичности. Получившие образование в Петербурге Тарас Шевченко, Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели и другие деятели того периода, могли в правильном русле рассматривать методы и формы борьбы. Можно утверждать и то, что подобной духовной связью обусловлено известное откровенное воспоминание Акакия Церетели о Кобзаре: "Я в перше зрозумів із його слів, як треба любити батьківщину та свій народ" [12, с. 3]. Этот духовный порыв любви к родине и своему народу позднее нашел свое выражение в гениальном стихотворении А. Церетели "Перед иконой": "Моя икона – это моя родина, / Иконостас ее весь мир, / Освещенные горы и долины, / Разделенные меж равными Богу"[1]. Эти удивительно нежные слова Акакия настолько важны, что после обретения независимости, которая на протяжении веков оставалась недостижимой мечтой грузинского народа, они легли в основу гимна Грузии. "Моя икона – это моя родина" – этими словами начинается один из значительнейших текстов, составляющих грузинской государственности (автор текста Давид Маградзе начинает текст государственного гимна Грузии бессмертными словами Акакия Церетели).

В компаративистике при изучении межлитературного диалога используется метод контекстуального анализа, о котором современные ученые пишут следующее: "С ряда параллельных (дву- и многосторонних) сопоставлений возникает контекстуальный анализ, который располагает вокруг исследуемого литературного явления подобные и отличительные искусствоведческие и неискусствоведческие явления, которые сравниваются

[1] Украинский перевод данного стихотворения не передает основную мысль подлинника, поэтому мы приводим русский перевод (Ив. Мчеделадзе).

с ними, не смотря на то, существуют ли между ними реальные отношения сродности и влияния" [3, с. 116–117]. Нашей целью не является утверждение взаимовлияния, а, говоря словами того же ученого, выяснения "индивидуального своеобразия литературного явления [...] и его принадлежность к определенному литературно-эстетическому или историко-литературному типу" [3, с. 116–117]. Как уже отмечалось, тенденции грузинко-украинских взаимосвязей и взаимоотношений, берущих начало с XIX в., объединяются ярко выраженными парадигматическими знаками – это модернизм, необратимый интерес и интеграция с европейской культурой, сенсорность к колониализму и формирование национальной идентичности. На протяжении всего этого периода литература сохраняет позицию ориентированности на национальную миссию и предстает перед нами одним из свободных социокультурных и семиотических пространств, выражающих прогрессивные идеи. В обеих странах ее проводниками являются писатели, которые волей-неволей становятся предводителями нации*:* поэт, отец народа, некоронованный царь (как его называют) – Илья Чавчавадзе; поэт, художник, великий пророк украинского народа – Тарас Шевченко.

Илья Чавчавадзе:	Тарас Шевченко:
Не учусь у птиц залетных, –	Хай всі знають,
Я иному гласу внемлю.	Що Вкраїна скоро засіяє,
Не для сладких песнопений	Бо вона розправить крила,
Небом послан я на землю…	Як Господь бажає!

Оперируя богатым фактическим материалом, проф. Л. Грицик в своих этапных работах выделяет проблематику рецепций грузинских "Тергдалеулеби" – "Испивших из Терека" (так называют Илью Чавчавадзе, Акакия Церетели и других их единомышленников второй половины XIX ст., другими словами – грузинских шестидесятников). В их творчестве центральное место занимают национальное начало и общечеловеческая проблематика, взаимоотносительность эстетических ценностей, осмысление общей проблематичной идентичности; все это является индикатором в установлении литературно-переводческих связей [7, с. 5–7].

В процессе межлитературных исканий большой интерес вызывает относительность творчества Ивана Франко к грузинскому культурному контексту. Иван Франко продолжает и развивает традиции своего великого предшественника. Как справедливо замечает гениальный переводчик Франко – Рауль Чилачава, "Иван Франко – второй писатель после Тараса Шевченко, который своим творчеством доказал всемирное значение украинской культуры" [13, с. 19].

В Грузии интерес к творчеству Ивана Франко был столь же велик, как и к творчеству его предшественника – Тараса Шевченко. Его творчеству посвящено несколько работ грузинского украиноведа, профессора Отара Баканидзе. Среди них самой значительной является монография "Иван Франко" (Тбилиси, 1986), а также "История украинской литературы" (Тбилиси, 1997, т. II, с. 103–323). Не менее значительны две монографии проф. Александра Мушкудиани (Мушкудіані О. З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин XIX – початку XX ст. – К., 1986; Грузинська світлиця Івана Франка. – К., 2006). Учеными использован огромный архивный и эмпирический материал, в котором проанализированы жизнь и творчество И. Франко, его творческие связи с Грузией. Проф. О. Баканидзе анализирует обширный литературный материал и периодику, где грузинские критики дают оценку и переводят произведения Великого Каменяра. А. Мушкудиани углубленно изучает архив Франко и высказывает некоторые предположения. Также Мушкудиани использует один из редких подходов – типологическую взаимоотносительность и так рассматривает известную поэму Ильи Чавчавадзе "Отшельник" и поэму "Иван Вишенский" Ивана Франко. Работа довольно исчерпывающая, поэтому здесь мы не будем её детально анализировать.

Как известно, деятельность Франко совпадает с не менее сложной историко-политической обстановкой, когда его родина была разделена между разными империями, поэтому данный контекст еще более обостряет тенденции сохранения национальной идентичности, исканий универсальных и национальных характеристик. В этот же период в Грузии, в пространстве позднего литературного реализма особое место занимает очень своеобразный

и совершенно оригинальный творец – поэт, писатель, философ и великий гуманист Важа Пшавела. До этого еще ни разу не рассматривался вопрос типологической взаимоотносительности Важи Пшавелы и Ивана Франко. Если последний справедливо признан наследником своего великого предшественника – Тараса Шевченко, то Важа Пшавела считается продолжателем эстетики Шота Руставели. Безграничные масштабы этих двух поэтов и мыслителей во многом схожи и имеют много общего. Живущий в горах своей искалеченной родины, Важа Пшавела семиотикой раненного орла передает данное положение. А. Малышко выполнил великолепный перевод этого стихотворения:

Орла побачив я в крові,
В бою з ним вороння чорніло.
Хотів він знятися до хмар,
Та до землі припало тіло,
Крило обвисло молоде
І зір застиг ошаленіло.
О, будь прокляте, вороння,
Що в час лихий його підсіло,
А то б від чорних ваших тіл
За вітром пір'я б полетіло.

[5, с. 68].

Иван Франко и Важа Пшавела являются титанами своей эпохи, их литературное наследие занимает достойное место в сокровищнице мировой культуры и это без всякого преувеличения. Жизнь и удел двух писателей схожи своим трагизмом, однако в определенных случаях отличаются тяжестью рока. Несмотря на это, глубина философских раздумий обоих представляет собой законченный случай коммуникации с европейским культурным контекстом.

Термин, внесенный в XIX в. Гете – всемирная литература ("weltliteratur"), вызвал вечные разногласия и нашел выражение в работах многих авторов. Сегодня, в эпоху глобализации этот вопрос сохраняет актуальность. Литературные критики, ученые-компаративисты ставят вопрос о том, что есть всемирная литература – механическая сумма всех литератур или только "великие книги", которые переходят национальные границы и становятся достоянием всего человечества.

В условиях утерянной территориальной целостности, отрицания национального контекста ("раненный орел" Важи Пшавелы), отсутствия государственности, в пространстве, ограниченном имперскими и национальными гранями, воззрения Ивана Франко и Важи Пшавелы выявляют сильнейшую связь со всемирной культурой. Эти авторы живут и ведут свою деятельность в периферии империи, в периферии, которые в разных формах маргинализированы.

Мы разделяем мнение проф. И. Ратиани, что "идея национальных литератур является доминантным в этой дуальной структуре: писатель присоединяется к международному литературному процессу своей культурной памятью и в рамках этой же памяти и идентичности производит рецепцию всемирного литературного процесса" [11, с. 22–23].

В данном контексте особенно интересны наблюдения следующих за Гете мыслителей – Ивана Франко и Важи Пшавелы о взаимоотносительности национального и глобального. Подобный подход, на наш взгляд, и является путем освобождения из культурной изоляции и представляет собой классический образец интеграции во всемирную литературу своего национального культурного кода: "Каждый ведущий современный писатель – или он славянин, или немец, или француз, или скандинавец, – будто дерево своими корнями впивается как можно глубже и прочнее в свою родную, национальную почву, старается впитать и переварить в себе как можно больше его живых соков, а своим пнем и короной погружается в интернациональную атмосферу идейных интересов, научных, общественных, эстетических и нравственных соревнований. Только тот писатель может сейчас иметь какое-то значение, который умеет всей просвещенной человечности сказать какое-то свое слово в тех крупных вопросах, которые тревожат душу, и заодно сказать слово в такой форме, которая наиболее соответствовала его национальному характеру" [14]. С этими словами Ивана Франко полностью перекликается этапная теоретическая работа Важи Пшавелы "Патриотизм и космополитизм", написанная в 1905 г. "Некоторые думают, что настоящий патриотизм противостоит космополитизму, но это ошибка. Каждый настоящий патриот является космополитом также, как и каждый разумный космополит (а не

нашенский) является патриотом. Как? А так – человек, который служит своему народу благоразумно и старается возвысить свою родину умственно, имущественно и нравственно, этим готовит всему человечеству наилучших членов, наилучшего друга, способствует развитию, благосостоянию всего человечества". Тут же Важа Пшавела делает ясную дефиницию национального и интернационального – "всех гениев взрастила национальная почва, породила и возвеличила до того, что даже другие нации приняли их своими детьми. Таким образом гении и без своей родины обрели родину – весь мир, все человечество, хотя, несмотря на это, произведения гениев еще более полезны и соответственны национальной почве" [4]. Думаем, данный тезис близок с воззрением Франко и выявляет связь ценностей двух мыслителей, которые никогда не встречались. Данный факт само собой делает более прочным следующий принцип сравнительно-литературоведческого анализа: "аналогии без контактов", который приобрел особую актуальность в методологии сравнительных исследований второй половины XX в. По мысли одного из наиболее авторитетных ученых-компаративистов – А. Марино, "типологический подход подразумевает все обобщающие направления, каждую конкретную проекцию универсального" [8, с. 172].

Вышеотмеченные факты становятся основой новых наблюдений в области сравнительного литературоведения в контексте грузинского и украинского литературного дискурсов теперь уже на материале XX в. Известная всем тоталитарная идеология стала причиной деформации огромной волны модернизации и искалечила литературу. Грузинско-украинские взаимосвязи в этот период были подведены под идеологический контекст и развивались в контексте кича (М. Кундера) – феномена "дружбы народов". Хотя коммуникация в области перевода в этот период стала более активной и превратилась в своеобразный творческий процесс, в результате которого была создана целая библиотека качественных переводов украинской и грузинской литератур.

В XXI в., в посткоммунистический период, доминантным стало переосмысление литературного материала в контексте опыта колониализма. В сравнительном литературоведении стали актуальными новые подходы, в особенности, культурологическая про-

блематика колониальных и постколониальных студий. В Тбилиси, Государственным университетом Ильи Чавчавадзе в 2013 г. был издан "Сборник сравнительной литературы". В ведении к книге редакторы интересно интерпретируют роль компаративистики в современном грузинском научном дискурсе: "В Грузии на протяжении последнего десятилетия дисциплина, носящая в себе идею "открытости" и транснациональности, с одной стороны, находится в поисках самой себя, а с другой стороны, пока еще представляет саму себя общественности. В закрытой для всего чужого и незнакомого советской системе невозможно было "допущение" сравнительной литературы. Соответственно, эта вечно трансформирующаяся отрасль в Грузии самоутверждается не как литературная концепция, находящаяся в фазе кризиса, а как дисциплина открытости, или если позаимствовать слова *Рене Этьембля, "дисциплина гуманизма"*" [9, с. 15].

Думается, обобщение компаративистских исканий возможно и на примере постсоветского пространства, так как поставленные ею проблемы одинаково релевантны как для украинской, так и для грузинской литератур. Новейшие переводческие взаимосвязи выявляют тягу именно к постмодернистским текстам, соответственно, в грузинско-украинских литературных взаимосвязях активизируются тенденции изучения постсоветского / постмодернисткого опытов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Баканидзе О.* Иван Франко / О. Баканидзе. – Тбилиси : Изд-во ТГУ, 1986.
2. *Баканидзе О.* Украинская литература / О. Баканидзе. – Т. II. – Изд. ТГУ, 1997.
3. *Будний В.* Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська акамедія", 2008.
4. *Важа-Пшавела*. Патриотизм и космополитизм / Важа Пшавела // Теория литературы. Хрестоматия. – Тбилиси : Изд-во ТДУ, 2010. – Т. 1.
5. *Важа-Пшавела*. Орел / Важа Пшавела. – Тбилиси : Изд-во ТДУ, 2012.
6. *Грицик Л.* Українська компаративістика: концептуальні проекції / Л. Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010.
7. *Грицик Л.* Зустріч А. Церетелі й Т. Шевченка: закономірність чи випадковість? / Л. Грицик // Слово і Час. – 1990. – № 6. Див. також: Грицик Л. Ілля Чавчавадзе в українсько-грузинському літературно-культурному дискурсі першої половини ХХ ст. / Л. Грицик // Міжнародна наукова конференція присвячена 170-річчю від дня народження та 100-річчю від дня смерті Іллі Чавчавадзе. Тези. – Тбілісі : Изд-во ТДУ, 2014.
8. *Марино А.* Компаративизм и теория литературы / А. Марино ; пер. с фр. Р. Турнава и Н. Гагошвили. – Тбилиси : Изд-во ТДУ, 2010.

9. *Мамацашвили-Кобахидзе А.* Сборник сравнительной литературы. *От редакторов (введение)* / А. Мамацашвили-Кобахидзе, Ципуриа. – Тб. : Изд. ГУИ, 2013.

10. *Ратиани И.* Карнавальная культура, социальная имагология и принципы компаративистского анализа / И. Ратиани // II Международный симпозиум "Проблемы современного литературоведения". Материалы. Ч. II. – Тбилиси : Изд-во ТДУ, 2009.

11. *Ратиани И.* Грузинская литература и всемирный литературный процесс // Вопросы литературы. – 2015. – № 2.

12. *Церетелі А.* Мои воспоминания о Шевченко / А. Церетелі // "Закавказъе", Тифліс. – 1911. – № 45.

13. *Чилачава Р.* Думы об украинской поэзии / Р. Чилачава. – Тб. : Изд. "Интеллект", 2014.

14. *Франко І.* Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасній літературі / І. Франко // [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.twirpx.com/file/1263576/

Надійшла до редколегії 31.08.16

И. Мчеделадзэ, докторант
Тбіліський державний університет ім. Іване Джавахішвілі

ЗВ'ЯЗОК ЦІННОСТЕЙ ЯК ФОРМА МІЖЛІТЕРАТУРНОГО ДІАЛОГУ: КОМПАРАТИВНІ ПАРАДИГМИ ГРУЗИНСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Розглядаються напрями порівняльного літературознавства в грузинській та українській літературах у зв'язку з їхньою духовною й інтелектуальною спорідненістю. Автор розглядає таких письменників, як Ілля Чавчавадзе, Акакій Церетелі, Тарас Шевченко й ін. Уперше розкриваються теоретичні погляди Івана Франка та Важі Пшавели щодо національної та світової літератур. Теоретичну базу дослідження є найновіші роботи з компаративістики таких авторів, як Адріан Маріно, М. Будний, В. Ліницький, Л. Грицик, І. Ратіані.

Ключові слова: *грузинська література; українська література; генетико-контактний метод; Іван Франко; Важа-Пшавела; типологія.*

I. Mchedeladze, Grand PhD courses
Tbilisi State University named after Ivane Javakhishvili

RELATIONS OF THE VALUES AS THE FORM OF INTERLITERARY DIALOGUE: COMPARATIVE PARADIGMS OF GEORGIAN-UKRAINIAN LITERARY RELATIONS

In article are considered directions of comparative literary criticism in the context in the Georgian and Ukrainian literature, caused by their spiritual and intellectual relationship. The author considers such writers as Ilya Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Taras Shevchenko etc. In work for the first time are considered theoretical views Ivan Franko's and Vazha-Pshavela concerning national and world literatures. As theoretical

base of research the newest works on comparative literary serve such authors, as Adryan Marino, M. Budny, V. Linitsky, L. Gritsik, I. Ratiani. The purpose of the author of article is the theoretical judgement of the Georgian-Ukrainian literary interrelations since XIX century till present time (the Post-Soviet period).

Key words: *Georgian literature; Ukrainian literature; genetic relationship; Ivan Franko; Vazha-Pshavela; tipology.*

УДК 821.161.2:27–725 "18/19"

І. Л. Приліпко, д-р філол. наук
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПОСТАТІ ГАЛИЦЬКИХ СВЯЩЕНИКІВ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ В ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Розкрито особливості зображення духовенства у творах І. Франка. З'ясовано ідейно-естетичну специфіку образів представників церкви, їхню обумовленість і вмотивованість світоглядними, морально-етичними, стильовими, суспільно-політичними, церковно-релігійними чинниками.

Ключові слова*: образ; проза; священик; церква.*

У поліфонічній за своєю художньою природою образній системі прози І. Франка (1856–1916) особливе місце займають постаті галицького духовенства межі століть. Специфіка зображення письменником церкви та її служителів зумовлена рядом чинників, із-поміж яких – тогочасні релігійні, суспільно-політичні реалії, погляди та світогляд митця. Церковно-релігійні обставини того часу знайшли об'єктивне висвітлення у творах І. Франка (стан греко-католицької церкви й духовенства, проблеми поширення католицизму на західноукраїнських землях, стосунки священиків і народу, роль духовенства в житті суспільства тощо). Важливе значення в художній інтерпретації духовенства мав світогляд письменника, його переконання. Світоглядні засади І. Франка, зокрема розуміння релігії, бачення церкви та її служителів, формувалися під впливом тенденцій епохи, загальної світоглядної кризи, на тлі поширення позитивістських і соціалістичних ідей. Зазнавши впливу політичних тенденцій доби, ідей М. Драгоманова, "наріжним каменем світогляду Фра-

нко поставив науку" [7, с. 93]. Відповідно, до питань релігії, Бога та церкви він також підходив як науковець, раціоналіст, аналітик. Можна говорити про взаємодію різних тенденцій у світоглядній системі І. Франка, про постійний пошук, сумнів мислителя. За слушним висновком В. Погребенника, "в світогляді Франка презентовані два протилежні світи, матеріалістичний та ідеалістичний. До обох він належав у різний час, зманіфестувавши цю належність у програмних виступах. Поскільки до синтезу ці два філософських напрямки не надавалися, Франків світогляд не був однополюсним, навпаки, він показовий самозаперечennям як у художній творчості, так і в наукових працях" [7, с. 101–102]. Протилежні тенденції у світогляді І. Франка, його певна суперечність, виявлені в окремих творах, виступах, публіцистиці, ставали часто приводом вважати письменника атеїстом. Зокрема, надруковані примірники "Поеми про сотворення світу" тодішні церковні діячі сприйняли як антихристиянські й безбожницькі, а тому викупили їх і спалили. На атеїстичних принципах Франкової творчості наголошували радянські дослідники, стверджуючи про "войовничий атеїзм" письменника [1, с. 28; 3, с. 289; 4, с. 3, 4], вказуючи на "історичне значення творчості Івана Франка в розвитку атеїстичної думки на Україні" [3, с. 288]. У контексті сучасного літературознавства вже визнана неадекватність подібних тверджень ([2, с. 36; 6; 7, с. 102]), дослідники переконливо довели, що так звані атеїстичні погляди І. Франка "далекі від ортодоксально-безбожницького атеїзму вульгарного більшовицького ґатунку" [7, с. 102]. Художня спадщина митця засвідчує, що Біблія, християнські чесноти як складова національних традицій та буття українського народу були органічною частиною морально-етичної і творчої парадигми письменника. Як і для Т. Шевченка, для І. Франка служіння Богу було невіддільним від служіння своєму народові, про це свідчить ідейний зміст поем "Іван Вишенський" і "Мойсей". На велике значення Біблії, християнських цінностей для І. Франка вказують такі його твори, як "Сикстинська мадонна", "Страшний суд", "Терен в нозі", збірка "Мій Ізмарагд". Як і для всіх геніальних митців, Біблія була джерелом творчості для І. Франка – це ілюструють такі твори, як "Мойсей", "Смерть Каїна",

"Христос і хрест", "Страшний суд", "Легенда про Пилата", поезії зі збірки "Мій Ізмарагд", цикл поезій "З книги пророка Єремії".

Зображуючи церкву й духовенство, І. Франко керувався насамперед принципами об'єктивності та відповідності життєвій правді. Письменник усвідомлював значення постаті священика, його діяльності в житті народу, а тому називав сіллю землі справжніх, свідомих свого духовного обов'язку пастирів ("Ви сіль сеї землі! Як звітріє вона, – / То чим посолять хліб із нового зерна?" [19, с. 315]), тих же священнослужителів, які забули про свою місію, критично зображував, показуючи негативні сторони їхньої поведінки. Звідси – різноаспектність, об'єктивність, критичність і психологізм репрезентації духовенства у творах І. Франка. У цьому контексті невмотивованим видається твердження І. Головахи про те, що "священнослужителі, як вони змальовані у творах Франка, є ворогами моральності й розуму" [4, с. 10], адже поряд із негативними образами духовенства (їх більшість), у яких акцентовано факти здирництва, аморальності, псевдопатріотизму, у творах І. Франка є позитивні образи священиків (отець Чимчикевич із твору "Чума", Красицький з оповідання "Отець-гуморист", панотець із поеми "Панські жарти"), а також неоднозначні, трагічні постаті (отець Нестор із повісті "Основи суспільності"). Це свідчить про те, що І. Франко виступав не проти духовенства загалом, а проти тих його представників, які забули про свою духовну місію.

Так, у романі "Перехресні стежки" (1900) письменник показав пасивну участь священиків у житті суспільства, їхню нездатність до вчинків на користь народу. Герой твору – отець Зварич – хоча й підтримує дії Євгена Рафаловича, спрямовані на ліквідацію заборгованості селян, і за допомогою Вагмана залагоджує справи щодо сплати селянських боргів, проте через страх і небажання наражатися на небезпеку, разом з отцем Семеновичем відмовляється взяти участь у вічі, виступити з промовою. Отець Зварич не приховує свого страху і невміння звертатися до людей: "[...] не потрафлю сказати нічого" [17, с. 372]. Відмова отця Семеновича від виступу на вічі пов'язана з тим, що для нього його власні інтереси й добробут вищі за інтереси народу: "Стараюся одержати парафію. А певний, що коли виступлю на вічі, то зараз мене

окричать як небезпечного агітатора і мої заходи пропали" [17, с. 372]. Не бажають панотці брати участь і в ініційованих Рафаловичем діях, що спрямовані на перешкоджання реалізації проекту реформи кас: " – Де дрова рубають, там тріски летять. – Се правда. Тілько я не хочу бути тріскою, – мовив о. Семенович. – Ані я, – додав о. Зварич" [17, с. 373]. Крізь призму сприйняття Рафаловича, І. Франко дає характеристику тій частині духовенства, яку у творі репрезентують отці Зварич і Семенович, а також увиразнює ситуацію, у якій перебувала більшість тодішніх священиків, які, хоча й були небайдужими до народу, дещо й робили для захисту його інтересів, проте не мали сміливості на рішучіші дії, відчуваючи страх перед владою, боячись за свій добробут: "Ось вони, провідники і батьки народу, інтелігенти і просвітителі! Євгеній знав їх обох добре, знав їх щирість і прихильність до народної справи, та, з другого боку, розумів також їх прикре положення. Політика – то не балакання на празниках та соборчиках! Вона вимагає не тільки вправного язика і міцних грудей, але також відважного серця, сильного характеру і завзяття і того духу незалежності, якого у нас цілими віками вбивали і притлумлювали різні чинники" [17, с. 373–374].

Проблему псевдопатріотизму галицького духовенства І. Франко актуалізує у творах збірки "Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин[улого] в[іку]". Зокрема, у показовому нарисі "Патріотичні пориви" (1878) зображений отець Ілія, який "славився на всю околицю першим патріотом, підпорою Русі" [16, с. 37]. Читач розуміє іронію такої авторської характеристики, адже насправді "патріотизм" отця Ілії проявлявся в тому, що він збирав пожертви з нужденних селян і надсилав їх до газети "Слово" (видання москофілів, виходило у Львові в 1861–1887 рр.): "А завтра ті криваві, потом і сльозами напоєні гульдени та дрібняки підуть на руки "благородних" редакторів та "іздателів-патріотів", котрі своєю чергою порозкидають їх любенько по шинках, кав'ярнях [...]" [16, с. 38–39]. Отець Ілія, який закликає любити Русь, жорстоко поводиться з селянином Максимом, який прохає поховати його жінку. Саме в цьому епізоді увиразнюється лицемірство, розкривається справжнє обличчя "патріота". Не розраду й теплі слова чує Максим від панотця, а докори та вимагання непомірної плати за

похорон. Для поглиблення характеристики священика, увиразнення його негативних рис, І. Франко вдається до авторського коментування та звернення до духовенства: "Не знаю, чи в житті селянина, і так повнім нужди, пониження та деморалізуючих впливів, бувають хвилі тяжчі, більше понижаючі та деморалізуючі, як коли приходиться йому, з болем і жалем на душі в найбільшім горі нещасті, яким буває страта дорогої людини, торгуватися, як за худобину, з чоловіком просвіченим [...]. У тих людей, що самі проповідують відречення від розкошів світу, нема і краплини стиду витягати руку по послідній кривавий гріш народу, витягати так різко, гордо, зухвало! І ще по тому моралісти та панотчики говорять та кричать про зіпсуття, здеморалізування та недостачу людської гідності в народі! Перестаньте, "благородні панове", уперед самі вбивати та здавлювати в тім народі кождий порід, кожду іскру людської самостійності, характеру й думки, перестаньте деморалізувати його власними прикладами, власним життям та науками, пізнайте раз і в нім брата, рівного собі [...]" [16, с. 40].

Сюжетно-композиційна організація твору підпорядкована меті увиразнення контрастності зображуваного: горе бідного селянина / жорстокість багатого панотця-"патріота". Цьому сприяють змодельовані на початку та в кінці твору паралельні сцени, у яких розкриваються події й атмосфера в будинку панотця Ілії та у хаті селянина Максима. Так, на початку твору радісна й безтурботна атмосфера в попівському домі, розваги панотців, звуки музики змінюються зображенням горя Максима, зумовленого тяжкою хворобою його дружини. У фіналі твору показаний натхненний "патріотичними поривами" отець Ілія, який пише листа редактору "Слова": "[...] лице о. Ілії роз'яснилося, просвітліло від припливу патріотичного чуття, котре в тій хвилі виливав на папір" [16, с. 41]. У цей самий час у хаті Максима "сумно, понуро, мов у гробі" [16, с. 41]. Якщо в покоях отця Ілії чути "стук і шелест служниці, що запрятувала по вчорашній гостині", то в хаті селянина готуються до похорону: "Ніхто не промовляє до нього, не потішає, не розраджує. Сам він стоїть у своїм горі, хто знає, може думає про те, відки тут узяти грошей на похорони? Звісно, прозаїчна душа! Але гарячий, го-

лосний патріотизм із своїми великими абстрактами не бачить і не хоче бачити тої дрібної, щоденної прози!" [16, с. 41].

В одній зі своїх статей І. Франко зазначав, що галицькі священики "вважають себе єдиними добродіями і представниками того народу, вважають себе народом, а народ (коли їх не хоче слухати) – народовідступником. Додайте до того безграничну гордість, тупу погорду до всього чужого їх тісним кружковим інтересам і поняттям і тоту дволичність, на котру нарікав навіть Наумович [...]" [18, с. 155]. Риси, на які вказував І. Франко, втілені в образах священиків із творів "Навернений грішник" (1877) і "Великий шум" (1907). В оповіданні "Навернений грішник" образ бориславського панотця розкривається через зображення його ставлення до селянина Василя Півторака: скориставшись горем Василя, священик вимагає велику плату за похорон його синів, які загинули в нафтовій ямі. Прагнення до збагачення за рахунок своїх парафіян позбавляє священика людяності, робить його цинічним. Так, почувши від Василя про те, що його жінка, приголомшена смертю улюбленого сина, занедужала, панотець пропонує: "[...] згодімся за оба погреби разом. Даси вісімдесят золотих, небоже!" [12, с. 317]. Священик мав би підтримувати свого парафіянина в горі, що його спіткало, проте не підтримку, а ганьбу довелося прийняти Василю від панотця. Так, те що йому не дали в церкві свічки під час читання Святого Письма, було сприйнято як зневагу ("Як котрий із братів не одержав у церкві свічки, то було се для нього велика ганьба і кождий міркував, що мусив у чімось немалім провинитися, коли єгомость не казали йому свічки дати" [12, с. 330]). Ще більшою ганьбою для селянина стало привселюдне картання його в церкві за пияцтво. Не здатний зрозуміти психологічний стан хворого Василя, панотець сприймає його як блудного сина, як наверненого грішника, із яким сталося чудо: "Чуда, правда правдою, не було тут ніякого, і панотець був би то пізнав, якби був пильніше приглянувся Василевому лицю, а особливо очам. [...] се зовсім не здоров'я піддвигнуло Василя з постелі, але страшне зміцнення гарячки [...]. Але панотець не мали часу приглядатися Василеві [...]" [12, с. 367, 369].

Герой твору "Великий шум" – отець Квінтіліан Передримірський – вирізняється обмеженим світоглядом, вузьким колом інтересів, погордою до простого народу. Віддаленість священика від парафіян поглиблювалася через мовний чинник, адже отець Квінтіліан вважав народну мову непридатною для письма й церкви: "Щодо язикових поглядів, він був безумовним прихильником церковщини і вживав "хлопське наръчіе" лише в розмові, борони Боже в писанні" [9, с. 238]. Контрастом до позиції отця Квінтіліана була діяльність представників "Руської трійці" – священиків, які "в 30-их і 40-их роках, незважаючи на цензурні утиски, пробували класти основи нової народної літератури [...]" [9, с. 238]. Негативна семантика образу отця Квінтіліана увиразнюється через розкриття його ставлення до діяльності членів "Руської трійці", які "були в його очах молодики, новатори, знаряддя польської інтриги, небезпечні агенти революції, яких повинна переслідувати і світська, і духовна власть, бо ж і в церковні справи вони вносять розстрій та вільнодумний дух" [9, с. 238]. Ситуація зі сватанням селянина Костя Дум'яка до доньки пана Суботи розкриває ще одну рису отця Квінтіліана – прислужництво перед паном. У пораді, яку дає священик панові щодо того, як уникнути небажаного шлюбу, увиразнюються несумісні із загальнолюдськими нормами моралі, тим паче з душпастирською діяльністю, риси панотця. Спершу отець Квінтіліан говорить Суботі про необхідність знайти спосіб, щоб Костя Дум'яка "просто до криміналу замкнути" [9, с. 259], а потім радить: "[...] найміть собі охочих, а такі все найдуться, пересядуть його десь уночі, поламають руки-ноги, розчереплять голову, і тоді відхочеться йому і бунтувати в селі, і женитися з двірською панною. Се у нас найліпший спосіб на такого неспокійного духа" [9, с. 259–260]. Показово, що така порада вразила навіть пана Суботу, який не вирізнявся добротою й людяністю: "Пан Субота аж жахнувся, слухаючи сеї приятельської ради, вицидженої так спокійно, таким дружелюбним тоном. Ну попик! Ну, душпастир! – мигнуло йому в голові. – Мало чим гірші перед півстоліттям банди опришків організували та й самі на розбій ходили" [9, с. 260].

Через прийом контрасту розкривається образ отця-василіянина Софрона Телесницького у творі "Отець-гуморист" (1903). Почат-

кова характеристика героя налаштовує на позитивне сприйняття: "Василіянин о. Софрон Телесницький мав у Дрогобичі, особливо серед отців василіян, славу гумориста. То – чесна, щира, одверта душа, що в кожде товариство вносить якийсь подув легкості, невимушеної свободи, якусь погідність та веселість" [14, с. 288]. Крізь призму сприйняття й оповідь героя-наратора – учня третього класу "нормальної" школи отців василіян – розкривається справжня натура отця Телесницького, специфіка його "гумору": "Сей злобний, оприскливий гумор, що вибухав радістю лиш тоді, коли хтось із нас сказав дурницю, не піднімав наших дитячих душ, але здавлював, гальмував та душив їх" [14, с. 292]. Відколи "педагогічну роботу" [14, с. 297] отець Телесницький почав здійснювати за допомогою тростини, відтоді він "уже не нудився, не жовк та не нидів під час шкільних годин. Він мав пишну забаву, що, очевидно, додавала йому гумору, апетиту та здоров'я" [14, с. 297]. Апогеєм жорстокості отця Телесницького було звіряче побиття хлопчика Волянського, унаслідок чого той помер. Використовуючи принцип контрасту в моделюванні образів, І. Франко зображує антитетичний до образу отця Телесницького образ отця Красицького. Контрастність образів формується крізь призму сприйняття учнів, які, побачивши вперше отця Телесницького, підсвідомо порівнюють його зі своїм улюбленим учителем – отцем Красицьким, зауважуючи, що в Телесницького не видно "джерела веселості, тої, що пливе з доброго, чоловіколюбного серця і так і бризкала з кождого позирку, кождого руху, кождого слова нашого катехита о. Красицького" [14, с. 289]. Несправедливість і жорстокість були поширеними у тогочасних духовних школах, їх не вважали за щось негативне керівники закладів: намагання отця Красицького захистити учнів не мали результатів, адже ректор школи, якому вже не раз скаржилися на отця Телесницького, залишався байдужим і глухим. Слідом за А. Свидницьким (роман "Люборацькі"), І. Франко показує засоби виховання й освіти, які практикувалися духовних навчальних закладах другої половини XIX ст. Найулюбленішим "педагогічним знарядом" [14, с. 295] була різка або тростина, бо ж "биття вважали тоді в Дрогобичі неминучим складником педагогії" [14, с. 299]. Гнітючі враження й наслідки залишилися в героя-наратора від

такого "виховання" у василіянській школі на все життя: "[...] скривили мій характер, попсували мою вдачу, причинили мені немало душевної муки в цілім житті" [14, с. 300]. Розкриваючи деморалізуючий характер виховання в тогочасних духовних закладах, І. Франко, як і А. Свидницький, показав його денаціоналізуючий вплив на учнів. Так, пануючою мовою у школі отців василіян була польська: отець ректор "говорив, розуміється, по-польськи, бо се тоді nota bene, ще за так званої германізації (се, що тут оповідано, діялося в 1864 р.) була – не знаю, чи згори наказана, чи з власної привички заведена – урядова мова в школі оо. василіян" [14, с. 290].

В оповіданнях "Місія" (1886) і "Чума" (1887) І. Франко розкриває образ єзуїта-фанатика – патера Гаудентія ([див.: 8]), який живе прагненням апостольської місії та мучеництва за віру. Письменник показує типові риси єзуїтів, діяльність яких була поширеною на Галичині в XIX ст. – нетерпимість до інших віровчень і відмінних поглядів, лицемірство, релігійний фанатизм, схильність до шпигунства. Зображуючи виконання Гаудентієм його місії у середовищі підляських уніатів, письменник розкриває ряд церковно-релігійних проблем: поширення католицизму та православ'я на західноукраїнських землях, нехтування національними інтересами народів, серед яких відбувалася релігійна пропаганда, переслідування греко-католиків, вплив політики на церкву й релігійну ситуацію.

Неоднозначний, трагічний образ священика змодельовано ув повісті "Основи суспільності" (1895). Твір написаний на основі фактів так званого кукізовського судового процесу 1889 р., свідком якого був І. Франко й суть якого полягала в тому, що поміщиця села Кукізова Марія Стшелецька разом зі своїм сином намагалися вбити та пограбувати багатого священика Яна Тхуржніцького, але суд, суспільство й преса, попри докази злочину, стали на їхній захист, оскільки вони належали до шляхетського роду. Герой повісті І. Франка – отець Нестор Деревацький – є прототипом Яна Тхуржніцького. Психологічно вмотивовано письменник відтворив внутрішній світ, вчинки героя. Священиком Нестор став не за покликанням, а через нещасливе кохання: щоб забути Олімпію, із якою не мав змоги одружитися через

суспільну й майнову нерівність, він вступив до семінарії, а згодом став священиком. Відтак духовна діяльність для нього мала стати втечею й забуттям. Із часом спустошене і самотнє серце отця-відлюдника заполонила пристрасть до грошей: "Серце, що не находило людей, до котрих би могло прив'язатися, почало помаленьку прив'язуватися до грошей" [13, с. 153]. Те, що отець Нестор став парохом у селі Торки, де проживала Олімпія, було спричинено не його бажанням бачити її, не прагненням стати духовним пастирем для селян, а тим, що Торська парафія була вигідною в сенсі великих прибутків.

Образ отця Нестора актуалізує проблеми, пов'язані з діяльністю священика, реалізацією його духовного обов'язку та місії. Те, що Нестор став священиком не за покликанням, не через потребу служити Богу та людям, а через нещасливе кохання, стало причиною того, що його духовна діяльність перетворилася на обтяжливу службу, яку він виконував механічно, без душевного тепла та любові до людей. Парафіяни відчували відсутність у духовній діяльності свого панотця найбільшої християнської чесноти – любові, а тому не сприймали його, віддалялися: "[...] хоч він не кривдив своїх парафіян, та вони все-таки не любили його, немов жахалися того холоду, що сидів у його серці і віяв від нього довкола" [13, с. 153]. Отже, нехтуючи заповідями, на яких "увесь Закон і Пророки стоять" (Матвія 22 : 37–40) – про любов до Бога та до свого ближнього, отець Нестор не зміг досягти своєю діяльністю результатів, його проповіді залишалися простими словами, що не доходили до сердець людей і не змінювали їх. Промовистою деталлю є те, що під час проповідей у селян склався звичай виходити з церкви й розмовляти між собою про щоденні, важливі для них справи. Сільський коваль Іван Гердер розкриває священику очі на його духовну діяльність, пояснює причини, через які його проповіді не знаходять відгуку в серцях людей: "Нема в вас того, що чуда творить, що дає життя, нема любові! Ваша мова як кимвал, що бренькає, а ваша наука як мідь, що гуркотить. Шуму багато, а добра нема. [...] Без любові ніяка робота, ніяка жертва нічого не варта. А коли є любов, то всяка робота, всяка жертва зовсім інакше виглядає, ніж коли вона є пустою формою" [13, с. 203, 204].

Слова коваля перегукуються з євангельським твердженням апостола Павла про те, що "любов над усе!": "Коли я говорю мовами людськими й ангольськими, та любови не маю, – то став я як мідь та дзвінка або бубон гудячий! І коли маю дара пророкувати, і знаю всі таємниці й усе знання, і коли маю всю віру, щоб навіть гори переставляти, та любови не маю, – то я ніщо! І коли я роздам усі маєтки свої, і коли я віддам своє тіло на спалення, та любови не маю, – то пожитку не матиму жодного!" (Перше послання Св. Павла до коринтян 13 : 1–3). Коваль Іван Гердер відкрито й прямо говорить отцю Нестору про те, що його духовний обов'язок перед людьми, для яких він мав би бути духовним батьком, так і залишився невиконаним, перетворившись на тяжкий гріх, адже на першому місці для панотця були гроші, збагачення, а не люди та їх потреби. "В дуальній, протиставній парі коваля Івана Гердера та отця Нестора уособлено усю неоднозначність взаємин Івана Франка з кліром Греко-Католицької Церкви, окреслено найголовніші протиріччя й проблеми бачення ролі Церкви у розбудові національного життя українців в умовах бездержавности. Ці погляди І. Франка слід розглядати, зокрема, і в руслі європейських тенденцій у взаєминах між Церквою та суспільством у кінці XIX – на початку XX віку […]" [5, с. 270], – слушно зауважує І. Набитович.

Трагізм образу отця Нестора розкривається через відтворення усвідомлення ним того, що його 30-літня духовна діяльність була формальним обов'язком, а не внутрішньою потребою, відповідно, вона не мала результату, а тому своє життя він прожив даремно, не бачачи справжніх цінностей буття й негідно виконуючи місію священика. Відчувши гріховний тягар нагромаджених грошей, отець Нестор вважає, що ще може хоч частково спокутувати свою провину: "Із свого капіталу я зроблю фундацію для бідних" [13, с. 215].

Про те, що І. Франко не був упередженим щодо діяльності церкви та її служителів і у їхньому зображенні керувався насамперед реаліями життя, свідчать різнопланові, неоднотипні образи духовенства у його творах. Так, поряд із негативними рисами тогочасних священнослужителів, письменник розкривав і позитивні. Показовими в цьому сенсі є образи священиків із творів

"Панські жарти" (1887) і "Чума". Близькість до народу, щирість, простота – риси, які притаманні панотцю з поеми "Панські жарти": "Старий був, смирний піп у нас, / Іще з тих давніх, мало вчених, / У Луцьку чи в Холмі свячених, / Що то жили й робили враз / Із мужиком, що поглядали / На панський двір тривожно, мали / Для пана лиш низький поклін / І ненастанно почували, / Що їм чужий, ворожий він" [15, с. 23–24]. У навчанні панотцем сільських дітей, у його відстоюванні тверезого способу життя пан вбачав бунтівні дії й радив покинути "се пустеє діло" [15, с. 27]. І. Франко відтворив реалії тогочасного становища сільського духовенства, зокрема його незахищеність перед панською сваволею, відсутність підтримки з боку вищої церковної влади. Виконуючи наказ пана, священик йде разом із селянами на панщину, проте непосильна праця на зимовому холоді призвела до його передчасної смерті. Прикметно, що М. Драгоманов закидав І. Франку ідеалізацію панотця (лист від 23 лютого 1895 р.). Проте І. Франко аргументовано пояснив свою позицію (лист від 13 березня 1895 р.): "А за "Панські жарти" я постою. [...] У мене в листах, переказах і рукописах є ціла низка звісток про попів перед 1848 р., що пильно занималися школами, записували свій маєток на школи, приватно вчили мужицькі діти разом зі своїми і т. д. [...] Та й чи ж піп в "Панських жартах" такий уже виідеалізований? Звісно, для Цеглинських і Огоновських вистарчило те, що він там показаний симпатичною фігурою, щоби з нього зробити ідеал, та мені здавалося, що більше тямучий критик доглядне в описі того попа й темних сторін його діяльності, – тої про[па]ганди квієтизму та уляглості для властей, того гальмування всякого живого людового руху, тих невинних piae fraudes, якими він послуговується часом в прикрій хвилі і котрі так характерні для вдачі інтелігентного гал[ицького] русина. Я тямлю, що моя жінка, читаючи поему в рукописі, обурювалася на того попа – і се було для мене вспокоєнням проти того закиду, що я підхлібив попівству в своїм малюнку" [11, с. 31].

Близьким до героя поеми "Панські жарти" є отець Чимчикевич із твору "Чума", образ якого є важливим в аспекті розкриття становища західноукраїнського греко-католицького сільського духовенства другої половини XIX ст. Початково образ отця Чимчикевича зображується крізь призму його сприйняття єзуї-

том Гаудентієм: "[...] дідуган вісімдесятилітній, дивачисько, освіти майже ніякої, стотнісінький хлоп поміж хлопами, про догмати віри ніякісінького розуміння, – одним словом, проява допотопна. І при тім предобродушний чоловік, наївний і довірливий, як дитина" [20, с. 314]. Проте панотець проявляє себе стійким у своїх релігійних переконаннях й вигадує спосіб, яким перешкоджає єзуїту Гаудентію провести католицьку агітацію на селі. Згадавши, що в їхньому селі сто років тому лютувала чума, отець Чимчикевич відправляє молебень за померлими й наказує впродовж дня дзвонити в дзвони, що й унеможливило виголошення Гаудентієм проповіді. Урешті, разом з уявною чумою з села проганяється і єзуїт. Такий епізод увиразнив національну й релігійну свідомість сільського панотця, який розумів негативні наслідки можливого покатоличення населення.

Панотець Чимчикевич є уособленням рис тих західноукраїнських священиків, яких І. Франко називав "одинокими провідниками народу" [10, с. 224]. Своїм мисленням і способом життя отець Чимчикевич максимально наближений до свого народу, а тому йому близькі й зрозумілі його проблеми та інтереси. Священик живе у звичайній селянській хатині, вчить селян читати й писати: " – [...] в нашім селі весь народ освічений, всі діти вміють читати і писати далеко краще, ніж по сусідніх селах, де є школи. [...] Я їх навчив. Від тридцяти літ у мене така установа, що неписьменному парубкові і неписьменній дівці з сього села шлюбу не дам" [20, с. 320, 321]. У своїх проповідях, у спілкуванні з людьми отець Чимчикевич преконливий, бо щирий: "Я вчу, не проповідую, а так попросту, в розмовах, про домашні, близькі всякому речі. Се я добре знаю, і вони розуміють. "Не кради, не пий, не проклинай, не бий, другому в біді допомагай!..."" [20, с. 324]. Очевидними є й результати його діяльності: у селі немає злочинців, діє читальня, росте сад, названий "Покутний" (отець Чимчикевич "зачав кождому завдавати таку покуту, щоб зразу коло своєї хати, а далі й на тій пустопаші засадив або защепив одно овочеве дерево, а за тяжчий гріх, то й кілька" [20, с. 324]). Любов'ю й повагою відповідають селяни своєму пастиреві: " – Не попом, а батьком рідним! От чим ви були для нас!" [20, с. 329].

Отже, твори І. Франка репрезентують різнопланове зображення галицького духовенства межі століть. Зорієнтованість

письменника на реалістичне й об'єктивне відтворення церкви та її служителів зумовило наявність у зображеній ним галереї постатей західноукраїнського духовенства як негативних, так і позитивних, а також неоднозначих характерів. Як уважний спостерігач, критик й аналітик, І. Франко бачив і розкривав у своїх творах негідні риси духовенства (відчуження від народу, перейнятість власними потребами, нездатність й небажання зрозуміти людину, аморальність, псевдопатріотизм, страх перед владою, небажання втручатися у вирішення народних проблем, релігійний фанатизм), не оминаючи водночас діяльності тих священиків, які були наближені до народу, вірні християнським чеснотам, свідомі своєї місії. Прикметно, що образи священнослужителів у творах І. Франка розкриваються в контексті тогочасних суспільно-політичних, церковно-релігійних обставин, на конкретно-історичній основі, у вимірах таких проблем, як поширення католицизму на західноукраїнських землях, становище сільського греко-католицького духовенства, особливості навчання й виховання в тогочасних духовних закладах тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Білоус О.* Світогляд Івана Франка / О. Білоус. – К. : Тов. для поширення політичних і наукових знань Української РСР, 1956.

2. *Бондар Л.* Під знаком хреста: франкознавчі студії : Зб. статей / Л. Бондар. – Л. : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Вип. 4.

3. *Брагінець А.* Філософські і суспільно-політичні погляди Івана Франка / А. Брагінець. – Л. : Книжково-журнальне видавництво, 1956.

4. *Головаха І.* Великий борець проти католицької чуми / І. Головаха // Франко І. Про Ватікан, унію та католицизм. – К. : Політвидав України, 1981. – С. 3–13.

5. *Набитович І.* Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : монографія / І. Набитович. – Дрогобич ; Люблін : Посвіт, 2008.

6. *Пашук А.* Філософський світогляд Івана Франка / А. Пашук. – Л. : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007.

7. *Погребенник В.* Антиномія "ідеалізм проти матеріалізму" та "Поема про сотворення світу" Івана Франка / В. Погребенник // Іван Франко та Митрополит Андрей: Мойсеї українського народу. Міжнародна наукова конференція 1 грудня 2006 року. – К. : ПП Сергійчук М.І., 2006. – С. 92–114.

8. *Приліпко І.* Специфіка зображення релігійних проблем, образів католицького та уніатського духовенства у творах І. Франка "Місія" й "Чума" / І. Приліпко // Література. Фольклор. Проблеми поетики / Київський нац. ун-т

імені Тараса Шевченка. – Вип. 36. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2012. – С. 226–235.

9. *Франко І.* Великий шум / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 22. – С. 208–317.

10. *Франко І.* Воскресеніє чи погребеніє? / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 45. – С. 221–244.

11. *Франко І.* Лист до М. П. Драгоманова (13 березня 1895 р.) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 50. – С. 30–33.

12. *Франко І.* Навернений грішник / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 14. – С. 307–369.

13. *Франко І.* Основи суспільності / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 19. – 1979. – С. 144–341.

14. *Франко І.* Отець-гуморист / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 288–315.

15. *Франко І.* Панські жарти. Поема з останніх часів панщини / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 2. – С. 7–116.

16. *Франко І.* Патріотичні пориви / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 15. – С. 35–41.

17. *Франко І.* Перехресні стежки / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 20. – С. 173–459.

18. *Франко І.* Попи і економічне положення українського народу в Галичині / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 44, кн. 1. – С. 155–162.

19. *Франко І.* Святовечірня казка / І. Франко // Франко І. Твори : у 20 т. – К. : "Держ. вид-во худ. літ-ри", 1952. – Т. 11. – С. 313–315.

20. *Франко І.* Чума / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 16. – С. 300–334.

Надійшла до редколегії 31.08.16

I. L. Prylipko, Grand PhD in Philological sciences
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

FIGURES OF GALYCHYNA'S PRIESTS FROM THE END OF THE 19th CENTURY TILL THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY IN THE IVAN FRANKO'S ARTISTICS INTERPRETATION

The article explores the peculiarities of representation the clergy in the works of Ivan Franko. The author describes the ideas-aesthetics specificities of images church's representatives and their conditions and motivations of outlooks, moral-ethical's, styles, social-politically, church-religious factors.

Key words: *image; prose; priest; church.*

УДК 821.161.2-1/-9 Дніпрова Чайка

І. П. Рудник, здобувач
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ПОГЛЯДИ ІВАНА ФРАНКА НА ТВОРЧІСТЬ ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ

Розглядається творчість української письменниці Дніпрової Чайки в рецепції І. Франка.

Ключові слова: *літературний процес, збірник, альманах, рецензія, літературно-критична праця, коментар.*

До активного кола митців, що сприяли розбудові суспільного та літературно-мистецького процесу кінця XIX – початку XX ст., належить постать самобутньої письменниці, громадського діяча, педагога, фольклориста Людмили Олексіївни Василевської (дівоче прізвище Березіна) (1861–1972), яка в літературному просторі відоміша під псевдонімом Дніпрова Чайка. Вона була сучасницею Б. Грінченка, Н. Кобринської, М. Коцюбинського, Лесі Українки, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, М. Чернявського, Є. Ярошинської, однодумцем А. Грабенка (Конощенка), Г. Коваленка (Коваленка-Коломацького), С. Русової, І. Тобілевича (Карпенко-Карого). Дніпрова Чайка мала плідні творчі стосунки з М. Грушевським, М. Лисенком, Оленою Пчілкою, М. Старицьким.

Із юних літ її цікавили історичні праці В. Антоновича, П. Куліша, Д. Яворницького. Звісно, не залишилася поза увагою й творчість Т. Шевченка, яка мала значний вплив на подальшу творчу працю Дніпрової Чайки. Спадщина великого Кобзаря стала для письменниці взірцем для наслідування, невичерпним джерелом для творчих задумів.

Парадоксально, але майбутня письменниця народилася в рік смерті великого Кобзаря "й ніби перехопила у спадок від нього естафету художника-громадянина, невмирущий вогонь бунтарства" [6].

На літературно-просвітянській ниві Дніпрова Чайка пропрацювала понад тридцять п'ять років. Однак, наділена надзвичайною скромністю, вона вважала свою діяльність мікроскопічно малою, проте щиро зізнавалася, що пропагувала українство як могла.

Варто зазначити, що визнання й етапи дослідження Дніпрової Чайки є досить тривалим, почасти неоднозначним процесом. Проте в ньому має місце й позитивний момент, оскільки творчість письменниці не лишилася поза увагою сучасників і здобула високу оцінку відомих на той час літераторів, критиків, письменників.

Показово, що одним із перших на "молоду, початкуючу руку" звертає увагу І. Франко. Тривалий час він слідкує за творчим становленням письменниці, відгукується на появу її творів, дає слушні поради, вдається, ясна річ, і до критики.

З огляду на такий факт, прикро, що до цього часу це питання не постало об'єктом наукового дослідження. Щоправда, частково його розглядали Н. Вишневська, В. Лубчак, Н. Осьмак, В. Пінчук, Н. Чухонцева, проте їхні огляди зводяться до окремих зауважень, констатації фактів, тез тощо.

В умовах сьогодення, коли творчість письменниці популяризується, а діяльність І. Франка як критика до цього часу повністю не охоплена, розгляд порушеної проблеми набуває нового осмислення. Відтак, мета статті – здійснити об'єктивне висвітлення літературно-критичних поглядів І. Франка щодо творчого становлення Дніпрової Чайки. Результат пошуку значно поліпшить стан вивчення творчості письменниці, заповнить прогалини в дослідженні І. Франка як критика, сприятиме глибшому вивченню літературного процесу межі століть.

Варто зауважити, що, починаючи з другої половини 90-х рр. XIX ст., І. Франко виступає одним із організаторів літературного процесу. Він стає на чолі української літератури як поет, теоретик, критик. Під пильне і спостережливе око І. Франка потрапляють безліч імен письменників і персоналій, які так чи інакше стають об'єктом дослідження науковця. "І. Франко вважав, що критика покликана розв'язувати кілька важливих завдань, пов'язаних з вивченням потоку літературного життя. Вона повинна докладно висвітлити відношення мистецтва до дійсності, по-друге, виявити зв'язок творчості з особою автора і, зрештою, дати оцінку соціально-політичних поглядів та ідей, художньо втілених у літературних творах. Саме в цих аспектах вчений розглядав факти і явища літературного процесу, не залишивши

поза своєю увагою жодного імені, жодного більш-менш помітного твору" [3, с. 28].

Зауважимо, по-особливому ставився І. Франко до початківців, яким завжди давав слушні поради, виробляв у них письменницький хист, сприяв публікації їхніх творів. Він вдавався, безперечно, і до критики, проте дбав, щоб вона не нашкодила подальшому становленню творчої особистості митця. Звертав увагу І. Франко й на творчість Дніпрової Чайки. На цьому наголошувала правнучка письменниці О. Дроб'язко, яка розповідала, що він одним із перших відзначив талант письменниці, слідкував за її творчим розвитком, писав про це.

Перше знайомство критика з творами письменниці відбувається під час його опрацювання літературного збірника "Нива" (1885). Варто зазначити, що видання збірника взагалі мало резонансне значення, оскільки його випуск стає "першою ластівкою надії на відродження та подальший розвиток української літератури на Півдні України" [4, с. 130]. І. Франко зазначав, що ""Нива" єсть першою значнішою книжкою українською, виданою в Одесі" [12, с. 374].

Так склалося, що з 1884 р. письменниця проживає в Одесі, де вчителює, знайомиться із представниками Одеської громади, залучається до співпраці в "Ниві". До друку пропонує оповідання "Знахарка" та поезії "Вісточка" і "Пісня". Для молодої письменниці це були перші спроби донесення до читачів своїх творів. Вимоглива до себе та своїх літературних надбань, Дніпрова Чайка, мабуть, була готова до критики, зауважень тощо. Пізніше вона зазначить: "Ні на які лаври не сподіваюся, а – "єже пісах-пісах"" [2, с. 190].

Рецензуючи збірник, І. Франко прихильно вітає появу нового імені в українській літературі, радить молодій письменниці "придивлятись пильно живому життю і живим людям і в поезії, і в прозі держатись тільки тих живих фактів, які сама бачила, вистерігатися шевченківської поетичної фрази, а змалювати тільки такі речі, характери і факти, котрі зовсім рельєфно і повно живуть в уяві – простими, звичайними, а не стереотипними словами, звертати увагу більш на обрисовку реальних, звісних

їй місцевих обставин, аніж на шаблонові, етнографічні чи поетичні акцесорії" [12, с. 378].

Розглядаючи твори письменниці, І. Франко відзначає позитивні моменти, проте вказує й на слабкі сторони. Зокрема, аналізуючи нарис "Знахарка", зауважує, що "мова гарна та чиста, та зате предмет дуже неглибокий… За приказками, шептами і прочим етнографічним апаратом, знакомим українському читачеві ще з Квітчиної "Конотопської відьми", авторка зовсім не дає нам заглянути в душу знахарки, не малює нам людини. Се кардинальна хиба очерка, котра позбавлює його всякого глибшого інтересу" [12, с. 375]. У поезії "Пісня" критику сподобалася її форма, проте він зазначає, що "по своєму змісту зовсім слаба; предмет якось штучно прикроєний" [12, с. 378]. Поезію "Вісточка" І. Франко називає цікавою спробою "змалювати деякі моменти з життя українського народу", але вказує на недоліки у відтворенні картин тогочасного суспільства. "Жаль великий, – пише критик, – що авторка, мабуть, і не запримітила тої золотої жили, на котру зразу попала, і замість показати нам реально та живо широку картину того життя і тим способом здобути, що так скажемо, нове поле для нашої поезії, заповнила всю останню часть своєї поеми добре звісними від часів Шевченка сумуваннями, пугачами, сусідками-цокотухами та слізьми, одним словом, акцесоріями зовсім не характеристичними, не новими і не цікавими" [12, с. 377].

Таким чином, з одного боку, сувора, справедлива критика, слушні поради, з іншого – відзнака позитивних сторін при аналізі творів, свідчать, що І. Франко "побачив перспективність талановитої молодої письменниці" [4, с. 130].

Загалом, І. Франко мав надію, щоб "Нива" "не була тою одною ластівкою, котра не робить весни, але щоб сталася початком правильного і частого видавництва, при котрім би могли громадитись нові місцеві сили і розвиватись ті таланти, котрі проявили себе хоч деякими початковими творами в сій першій книжці" [12, с. 379].

Франкові настанови ніби продовжили представники Херсонської громади, які, долаючи цензурні бар'єри, у 1886 р. випустили збірник "Степ", що було досить рідкісною подією на Півдні

України. "Цей збірник, навіть усічений цензурою та з частиною російськомовних матеріалів, засвідчив бажання південних літераторів, попри тяжкі умови царсько-російських переслідувань і цькувань, бути невід'ємною частиною українського літературно-мистецького процесу" [5, с. 98].

До збірника залучається і Дніпрова Чайка, яка, одружившись із Ф. Василевським (псевдонім Софрон Круть), у ці роки проживала у Херсоні й зблизилася з представниками Херсонської громади (А. Грабенко (Конощенко), Б. Грінченко, Д. Маркович, О. Маркович, О. Русов, С. Русова, І. Тобілевич (Карпенко-Карий)). До збірника письменниця подає вірші "Думка. Перед портретом Тараса Шевченка", "Засуха" та "Сестрицям-українкам", проте вони були заборонені цензурою, оскільки в них "панує політична тенденція збудливого характера". До друку були допущені два вірша Дніпрової Чайки, зокрема "На лимані" та "Зорі".

Публікація збірника викликала неоднозначну оцінку критиків, не обійшов його увагою й І. Франко. Рецензуючи збірник, критик, на жаль, не дав ніяких коментарів щодо творів Дніпрової Чайки, проте зауважив: "Є в цій книжці ще кілька інших новелістичних і віршованих творів, але це речі слабкіші, хоча деякі, як на початкуючих авторів, варті того, щоб їх прочитали" [13, с. 116]. Припускаємо, що до "інших" належать і твори письменниці, а отже вони заслуговують на увагу з боку читацької аудиторії.

Знаковим "явищем надзвичайно важливим і симпатичним" є видання у Львові альманаху "Перший вінок" (1887), який упорядкували Н. Кобринська й Олена Пчілка під редагуванням І. Франка. До участі залучилося 17 жінок із Галичини й України, які "дали разом понад 45 праць більших або менших, у віршах або прозою, белетристичних, а також наукових і публіцистичних" [14, с. 107]. Серед імен жінок-феміністок помітне місце займає і Дніпрова Чайка, яка подала до друку шість поезій, зокрема, "Пізно!" ("Тяжко мені, важко…"), "Сестрицям-українкам" ("Одна я, все одна на світі!), "Нічною добою" ("Серед неба високо…"), "Безщасна" ("Не тобі, чорнявая селянко…"), "Посуха", ("Давно був дощ; змарніло поле…"), "Дівочий жаль" ("Хмари вкрили синє небо, сонце заступили…"). Головною героїнею творів виступає жінка з її нелегкою

долею, коханням тощо. Редагуючи альманах, І. Франко відзначив поезії Дніпрової Чайки, назвавши їх "гарними".

Неодноразово згадує І. Франко про Дніпрову Чайку у праці "З остатніх десятиліть XIX в.", позиціонуючи її як талановитого та оригінального митця. На сторінках праці ім'я письменниці знаходимо серед інших відомих на той час жінок-письменниць, появу яких критик відзначає "як доказ росту національної сили". "У 80-х роках і на Вкраїні, і в Галичині, – пише І. Франко, – виступає цілий ряд жінок з літературними працями, а серед них визначаються відразу гарні, а то й дуже гарні таланти: Олена Пчілка, сестра Драгоманова, її дочка Лариса Косачівна (Леся Українка), пані Василевська (Дніпрова Чайка), Людмила Старицька – все те імена, що сьогодні мають у нашій літературі, так сказати, добру марку" [10, с. 501].

Інше зауваження І. Франка, зокрема: "На полі поезії визначилися ще пані Василевська (Дніпрова Чайка) і Одарка Романова" [10, с. 520], – засвідчує те, що він постійно слідкував за творчістю письменниці, відзначав її талант, можливо, не в такій мірі та не з такою силою як бажалось, проте "той факт, що І. Франко зарахував Дніпрову Чайку до четвірки найкращих українських письменниць кінця XIX ст., є вельми промовистим. Це своєрідне визнання висхідного характеру її творчої еволюції та причетності до новаторських художніх пошуків" [15, с. 68].

Писав про письменницю І. Франко і у вагомій своїй праці "Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.". При огляді періодичних видань 80-х рр. в Україні І. Франко згадує альманах "Нива" (Одеса, 1885), де зазначає нове ім'я в літературі: "Тут же появилося уперве ім'я Дніпрової Чайки, тоді ще панни Березиної, що пізніше стала жінкою Василевського (Софрона Крутя). Вона помістила тут дві поезії і одне оповідання" [9, с. 383]. До розгляду науковця потрапляє також збірник "Степ" (Херсон, 1886). Постать письменниці І. Франко зараховує вже до відомих імен, зауважуючи: "Дніпрова Чайка дала також дві поезії" [9, с. 383].

Жіночий альманах "Перший вінок" (Львів, 1887), на думку І. Франка, належить "до найкращих та найбагатших змістом наших видань із того десятиліття" [10, с. 502]. Серед переліку

жінок-українок, зокрема Олени Пчілки, Лесі Українки, Ганни Барвінок, Людмили Старицької стоїть і Дніпрова Чайка, яка, як зазначає І. Франко, виступає "з шістьма гарними віршами" [9, с. 454]. Загалом, жіночому альманаху критик ставить високу оцінку з надією на подальше відродження "національної свідомості і національної літератури".

Творчість письменниці відзначена І. Франком і у праці "Южнорусская литература", у якій він зауважує: "Несколько удачных стихотворений и поэтических рассказов дала Днипровая Чайка ("Плавні горять")" [11, с. 155]. Аналіз праці дає можливість стверджувати, що, незважаючи на такий короткий коментар щодо творчості Дніпрової Чайки, постать письменниці І. Франко зараховує до молодих і перспективних письменників, які перебувають на шляху пошуку нових засобів і форм вираження навколишньої дійсності.

Таким чином, наявність зауважень І. Франка щодо творчості Дніпрової Чайки засвідчують про його постійну увагу до письменниці, відзнаку її таланту та перспективності. Критика не вадить науковцю ставити постать митця серед досить відомих письменниць, таких як Олена Пчілка, Леся Українка, Людмила Старицька й ін. Поради І. Франка мали потужний вплив на подальше творче становлення письменниці, оскільки згодом Дніпрова Чайка відходить від побутового етнографізму й еволюціонує до критичного реалізму, від описовості переходить до поглибленого аналізу образу.

Загалом, літературно-критичні погляди І. Франка на творчість Дніпрової Чайки зберігають своє значення й нині, адже вони дають сучасному досліднику наукові орієнтири в осмисленні творчої особистості митця та визначенні його місця в історико-літературному процесі кінця XIX – початку XX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Вишневська Н.* Дніпрова Чайка і її твори / Н. Вишневська // Дніпрова Чайка. Вибрані твори. – К. : Дніпро, 1987. – С. 5–20.

2. *Дніпрова Чайка.* Од автора // Дніпрова Чайка. Твори Кн. : II. – Київ: "Дзвін", 1920. – С. 189–190.

3. *Історія української літератури кінця XIX – початку XX століття* : підручник ; за ред. П. П. Хропка. – К. : "Вища школа", 1991.

4. *Калініна А.* Південноукраїнські альманахи кінця XIX – початку XX століття в оцінці Івана Франка / А. Калініна [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://old.philology.lnu.edu.ua/ukr_literaturoznavstvo/72_2010/72_2010_a.kalinina.pdf

5. *Лубчак В.* Херсонський альманах "Степ" (1886): історія створення, авторський загал / В. Лубчак [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://ijimv.knukim.edu.ua/zbirnyk/3_1/14-Lubchak.pdf

6. *Немчеко І.* Шевченко в житті та творчості Олександри Псьол, Дніпрової Чайки та Людмили Волошки / І. Немченко [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://prosvita-ks.co.ua/lbondarenko-komparativniy-analiz-na-urokah-literaturnogo- kraieznavstva

7. *Осьмак Н.* Дніпрова Чайка в оцінці Івана Франка / Н. Осьмак // Дніпрова Чайка і розвиток української культури : тези міжвуз. наук. конф. – Херсон, 1991. – С. 37–40.

8. *Пінчук В.* Дніпрова Чайка: Життя і творчість : монографія / В. Пінчук. – К. : "Вища школа", 1984.

9. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 194–470.

10. *Франко І.* З остатніх десятиліть XIX в. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 471–529.

11. *Франко І.* Южнорусская литература / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 101–161.

12. *Франко І.* "Нива", український літературний збірник / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 374–379.

13. *Франко І.* "Степ". Херсонський белетристичний збірник. Херсон, 1886 / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 114–116.

14. *Франко І.* Українська альманахова література / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 95–108.

15. *Чухонцева Н.* Міфологема води в ліриці Дніпрової Чайки / Н. Чухонцева [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream /123456789/30649/1/Chukhontseva%20N.D._Mifologema.pdf

Надійшла до редколегії 01.09.16

I. P. Rudnyk, PhD applicant
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

LITERARY AND CRITICAL VIEWS OF I. FRANKO ON DNIPROVA CHAIKA'S WORKS

The works of Ukrainian writer Dniprova Chaika in the perception of I. Franko are examined in the article.

Key words: *literary process; collection; literary miscellany; review; literary-critical work; comment.*

УДК 821.161.2.02-1 І. Франко, А. Кримський

М. М. Рябченко, канд. філол. наук, асистент
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЕЛЕМЕНТИ ДЕКАДАНСУ У ЗБІРКАХ "ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ" ІВАНА ФРАНКА ТА "ПАЛЬМОВЕ ГІЛЛЯ" АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО

Елементи естетики декадансу, які з'являються в українській літературі в кінці XIX – на початку XX ст., у переважній більшості не сприймалися мистецьким істеблішментом. Проте частина творів усе-таки позначена її впливом, незважаючи на авторські заперечення та навіть обурення. Саме такими є збірки "Зів'яле листя" І. Франка та "Пальмове гілля" А. Кримського. Вони стали справжнім зразком і новим словом у царині любовної лірики, декадентська ж чуттєвість лише їх увиразнила та позначила непереборним духом часу.

Ключові слова: *декаданс; декадентська чуттєвість; криза; оновлення; естетика.*

З'явившись в українському культурному просторі наприкінці XIX – на початку XX ст., декаданс ані як мистецьке явище, ані як літературна течія не набув широкого розповсюдження й популярності. Це було спричинене кількома факторами. По-перше, у середовищі, де все ще превалювала народницька ідеологія та погляди на розвиток української літератури, нова естетика отримала відчутний спротив і критику. При цьому критика була в основному ригористичною й часто непрофесійною. Так, наприклад, І. Нечуй-Левицький (стаття "Українська декадентщина") і С. Єфремов (стаття "В поисках новой красоты") зайняли позицію абсолютного неприйняття та тотального заперечення не лише декадансу як такого, а й будь-яких модерністичних віянь, часто навіть не розрізняючи різні літературні течії та напрями. Лунала критика на адресу декадансу і з боку прихильників модернізму. Так, представники "Української хати" сприймали його естетику як вияв світоглядної слабкості, безпорадності та пасивності, а ця форма поведінки не містилася в концепцію вольової особистості ніцшеанського типу, яку вони сповідували. Окрім того, хатяни сприймали літературу як один із націєтворчих чин-

ників, явище ж декадансу було асоціальним. Із погляду суспільної користі, національного розвою дивився на літературу й І. Франко, тому, вітаючи нові віяння в українському літературному середовищі та підтримуючи молодих літераторів-модерністів, він, водночас, не сприймав декадансу як явища глибоко антисуспільного, занепадницького та вторинного, яке, на його думку, з'являється лише як данина моді. Таким чином, друга причина непопулярності декадансу на українських теренах – це спрямованість літератури на соціальні й національні перетворення. Ще однією причиною такої непопулярності варто, напевне, назвати віталістичну наснаженість української модерністичної літератури, яка була протилежною до естетики смерті декадансу.

Через негацію та несприйняття декадансу на початку XX ст. не відбулося і його повноцінне теоретичне осмислення. Зрозуміло, що в радянський період соцреалістична критика однозначно трактувала це явище як занепадницьке, не заглиблюючись у причини його появи й особливості. Лише в наш час сталися посутні зміни: з'явилася певна кількість літературознавчих досліджень у цьому напрямі. Так у 1997 р. виходять друком монографії Т. Гундорової "ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму" та С. Павличко "Дискурс модернізму в українській літературі", у яких дослідниці аналізують декадентські тенденції в українській літературі. Т. Гундорова чи не вперше почала говорити про те, що декадентська свідомість є не лише наслідком простого наслідування європейських зразків, модою, а й має українське підґрунтя. Дослідниця зазначає, що в той час як у європейському мистецтві декаданс з'являється як результат розчарування в ідеях позитивізму й епохи Просвітництва, загалом романтичних ідеалах, то його поява в українській літературі спричинена кризою народництва. Більше того, "декадентська свідомість в українській літературі постає на основі комплексу "плебейства". Різночинська інтелігенція входить в історичний процес під лозунгами нігілізму. Плебейський істеризм співвідноситься з протестом проти морального авторитету батьків і школи, до того ж він пов'язаний із писарєвським нігілізмом і романтичним "богоборством". Були й суто національні чинники для появи декадентського комплексу. Сама структура

колоніяльної української суспільності стає джерелом формування подібного комплексу, тому декаданс був реакцією маргінала не лише на індивідуальні, але й на соціальні та національні конфлікти" [1, с. 227–228]. У свою чергу С. Павличко розглядає декаданс як один із модерністичних дискурсів, зосереджуючи головну увагу на появі нових тем і сюжетів в українській літературі, якими стають божевілля та невроз.

Продовжує критичний аналіз явища декадансу Я. Поліщук. У 2002 р. з'являється його стаття "Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності й моди)", у якій автор говорить про це явище як про переломний чинник в історії української літератури: "Це був складник того якісного перелому в письменстві, який полягав у запереченні старого народницького реалізму, раціональної моделі творчості та в утвердженні індивідуального світу в усій широті його проявів, а найважливіше – в деканонізації мови, пошуку нових її естетичних можливостей. Концентрація уваги письменників-декадентів на локусі хворобливих внутрішніх переживань героя спонукала до оновлення образної палітри, до проникливого вираження нюансів індивідуальної психології, зокрема її маргінальних станів – невротичних відчуттів, меланхолії, істерії тощо" [7, с. 26]. У монографії "Поклик химери: декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст." Р. Ткаченко досліджує згадане явище в контексті авторської свідомості частини українських письменників, а також звертає увагу на передумови виникнення й характеристики декадансу, його філософське підґрунтя і взаємозв'язок з естетикою модернізму. Літературознавець М. Нестелєєв розглядає суїцидальний дискурс в українському декадансі, аналізуючи образи самовбивць в українському модернізмі [4].

Таким чином, на тепер явище декадансу в українській літературі все частіше стає об'єктом літературознавчих досліджень. Однак, попри наявні праці проблема його вивчення остаточно не вирішена й потребує подальшого розгляду, що й зумовлює актуальність статті. Зазначені науковці також не часто вдаються до порівняльного аналізу. Зокрема, жодного разу не були досліджені елементи декадансу в поетичних збірках І. Франка ("Зів'яле листя") та А. Кримського ("Пальмове гілля") у співставленні, що і є

метою цієї статті. Мета дослідження пов'язана із вирішенням таких завдань: узагальнити риси й особливості естетики декадансу; з'ясувати, якою мірою елементи цієї естетики з'являються у зазначених поетичних збірках І. Франка та А. Кримського.

Якщо говорити про теоретичне визначення поняття "декаданс", то воно досить розпливчасте. Про нього говорять як про стан свідомості межі XIX–XX ст., як про загальну назву для кризових явищ, що з'являються в мистецтві й культурі зазначеного періоду, частина літературознавців розглядає декаданс як післяромантичний рух, що передував символізму, ще частина часто не відділяє його від останнього. Д. Наливайко вважає, що декаданс виникає на межі романтизму, натуралізму, символізму й імпресіонізму, оскільки в ньому можна віднайти елементи кожного з цих літературних напрямів. У час постмодернізму постає думка про метаісторичність явища декадансу, оскільки подібна естетика майже кожного разу з'являється на межі двох епох як свідчення кризи попередньої і є передвісницею наступної. В українському літературознавстві, як слушно зауважив Я. Поліщук, також помітні відмінності в аспектах, на які звертала увагу критика протягом століття. Так, на початку XX ст. головна увага в полеміці навколо декадансу зосереджувалася на відсутності світоглядно-ідеологічної позиції та антисуспільності, натомість у сучасних дослідженнях увага акцентується на його естетичному новаторстві та художніх особливостях [7, с. 22].

Та незважаючи на різнобіжність у визначеннях, можна все ж таки виокремити основні елементи естетики декадансу, про які говорять більшість дослідників. Декадентська чуттєвість – досить еклектичне явище, у якому поєднувалися на перший погляд непоєднувані речі: "високе" й "низьке", прекрасне і потворне сусідували, містика переплiталась із розчаруванням, сплін і нудьга – з тугою за ідеалом" [1, с. 215]. Знаходячись на перетині різних літературних течій, декаданс всотує в себе їхні окремі риси, але при цьому рафінує й доводить до естетської пози та жесту. Ліричний герой декадансу – це слабкий песиміст, що постійно страждає, він "часто занурений у самоспоглядання власних рефлексій, зрештою, досить одноманітних, бо в основі їх здебільшого внутрішній дискомфорт, хворобливість, пасив-

ність, ущербність, непевність себе" [7, с. 24]. Увага до низьких почуттів, межових (часто перверсивних) станів, деестетизації дійсності, смерті загалом – усе це головні компоненти естетики декадансу. Як зазначає Р. Ткаченко, через художні експерименти та містифікації представників цієї естетики часто звинувачували у порнографізмі, причому як правило переносячи дії та думки ліричного героя твору на особу самого автора. "Насправді "декаданс плоті" до звинувачень у порнографії не надається, хоча б тому що він багатий філософічними нюансами і, по суті, є чистим естетством" [8, с. 15]. З'явившись у межах народництва, декаданс став одним із перших ознак його занепаду і яскравим свідченням подальшого розвитку української літератури. "Герой-"психопат" Кримського поруч із Франковим героєм-самогубцем із "Зів'ялого листя", істеричною героїнею "Блакитної троянди" Лесі Українки, неврастенічними персонажами Олексія Плюща, меланхолійними героїнями Ольги Кобилянської засвідчили, що з'явився новий морально-психологічний тип модерного українського інтелігента. Його сферою розчарувань ставала ілюзія щодо "простонародности", з одного боку, й романтичної винятковості особистости, з іншого" [1, с. 226].

Як зазначає С. Павличко, збірка І. Франка "Зів'яле листя" стала тим текстом, "який прислужився до моди на неврози, а також до того, що самогубці, божевільні, причинні, "лунатики" запанували в поезії зламу віків" [6, с. 240]. Уже в передмові перед читачем постає типовий образ декадента: "[…] чоловік слабої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя […]. Герой отсих віршів […] раз у своїм житті здобувся на рішучий крок і пустив собі кульку в лоб" [9, с. 30]. Ліричний герой збірки – жертва нещасливого кохання, який протягом років марно прагнув і мріяв про кохану, і, урешті, застрелився, не витримавши останнього удару: її заміжжя. У трьох частинах книги (трьох "жмутках") розкривається історія цього кохання, яку автор відтворює нібито на основі щоденникових записів, що їх він отримав по смерті героя. (Зайве, напевно, говорити, що читачі сприйняли цю збірку як абсолютно автобіографічну, перенісши її сюжет на особу самого Фран-

ка, і письменнику в другому виданні довелося робити роз'ясненння про літературну фікцію в передмові до першої книги).

Незважаючи на те, що написання віршів, які ввійшли до трьох частин книжки, було досить розтягнуте в часі ("Перший жмуток": 1886–1893 рр.; "Другий жмуток": 1895 р.; "Третій жмуток": 1896 р.), збірка має цілісний сюжет, який послідовно розгортається. І. Франко майстерно зображає всі тонкощі душевних поривів, страждань і зміни настрою ліричного героя від надії до повного відчаю. Так, "Перший жмуток" – розповідь про початок кохання, роздуми ліричного героя з цього приводу: "За що, красавице, я так тебе люблю, / Що серце треплеться в грудях несамовито, / Коли проходиш ти повз мене гордовито? / За що я тужу так, і мучусь, і терплю?" [9, с. 36]. Поступово страждання посилюються, адже надія пригасає, бо дівчина згордувала коханням героя: "Як, сміючись, ти вбивала / Чистую любов мою, / Чи ти знала, що вбиваєш / Все, чим в світі я жию?" [9, с. 46], "Ти плачеш. Ти, що відіпхнула / Любов мою, як сиротину" [9, с. 47]. Кульмінаційним є передостанній вірш циклу ("Привид"), у якому ліричний герой дегероїзує кохану: "Не словом – рухом, поглядом холодним / Мене зіпхнула в темний рів без дна. / Лечу!.. Валюсь! Та там внизу, в безодни, / Хто се пропащий, стоптаний? Вона!" [9, с. 50].

На відміну від першої та третьої частини, "Другий жмуток" досить спокійний – це меланхолійна розповідь про кохання, яке триває всупереч усьому. У цій частині багато віршів, стилізованих під ритміку й мелодику української народної пісні: "Зелений явір, зелений явір", "Ой ти, дівчино, з горіха зерня", "Червона калино, чого в лузі гнешся?", "Ой ти, дубочку кучерявий", "Отсе тая стежечка". Якщо говорити про кульмінацію всієї збірки, то це, звісно, "Третій жмуток". Окрім того, що саме він найбільш емоційно наснажений, адже переповнений гнівними інвективами до коханої, яка так і не відповідає взаємністю, і має, урешті, смертельну розв'язку, тут також є кілька суто автобіографічних віршів І. Франка, які виокремлюються ніби в самостійну частину, яка не дуже пов'язується із загальним сюжетом. Це вірші "Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам!", "Байдужісінько мені тепер" і "В алеї нічкою літною". Біографи письменника

стверджують, що ці вірші пов'язані зі смертю його коханої Юзі Дзвонковської, з якою він збирався одружитися Також до повністю автобіографічних належить вірш "Тричі мені з'являлася любов": у листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. І. Франко розповідає про трьох жінок, яких він кохав: Ольгу Рошкевич, Йосифу Дзвонковську та Целіну Журовську (саме остання є праобразом жінки, зображеної у "Зів'ялому листі") [5, с. 10]. У передмові ж до другого видання збірки І. Франко зазначає: "Давати ключ до пояснення поодиноких із тих віршів не бачу потреби; мені здається, що й без автобіографічного ключа вони мають самостійне літературне значення" [9, с. 32].

Якщо збірку прочитати поверхово, то, на перший погляд, вона справді має багато елементів естетики декадансу. Найперше, уже сам мінорний настрій, туга за недосяжними щастям, страждання героя через невзаємне кохання є яскравим свідченням цього:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,
Розвійтесь, як тихе зітхання!
Незгоєні рани, невтишні жалі,
Завмерлеє в серці кохання [9, с. 51].

Також наявне усвідомлення марноти літ, що проходять:

І марно линуть, марно гинуть
Літа найкращі молодії!
Ти пам'ятник живий, небого,
На гробі власної надії [9, с. 47].

Або ж ліричний герой часто говорить про свої нездорові нерви:

Смійтесь з мене, вічні зорі!
Я нещасний, я черв'як!
В мене серце, нерви хорі,
Не подужають ніяк [9, с. 63].

Згадки про смерть і всі елементи, які з нею пов'язані (могила, труна, тьма і под.) постійно вплітаються в канву віршів: "[…] молода любов / З обійм виходить *гробових* (тут і далі курсив мій. – *М. Р.*), студених" [9, с. 34], "Та прецінь аж у *гріб* мені – се знаю – / Лице твоє прийдеться донести" [9, с. 35], "Се *труп убитої любові*

/ Не допуска любові к тобі" [9, с. 47], "Люблю я власну мрію! / За неї *смерть собі зроблю*, / Від неї одурію" [9, с. 62].

Пейзажні описи також песимістичні:
Холодна ніч. Спокійно, важко, звільна
На місто сніг вогкий паде й паде;
З густої тьми журба якась могильна
Вихилює лице своє бліде [9, с. 48].

Дуже часто у віршах з'являється й філософське осмислення життя та смерті, так, наприклад, наявний досить поширений і для декадансу, і для інших мистецьких напрямів мотив поєднання в одному образі (як правило, образі коханої жінки) любові та смерті: "Отак для мене був твій вид / І розкішшю й ударом; / Я чув: тут смерть моя сидить, / Краси вповита чаром" [9, с. 61]; кохана, яка з'являється у сні, перетворюється на привида: "І на моє бурливе серце руку / Кладе той привид, зимну, як змія, / І в серці втишує всі думи й муку. / На привид тихо, не змигнувши, я / Гляджу. Він хилиться, без слів, без згуку / Моргає: "Цить! Засни! Я смерть твоя!"" [9, с. 45].

Проте всі вище перераховані елементи не є головними в збірці, вони не перетворюються на манірну муку, ліричний герой не стає в позу нещасного, ці переживання не є переживаннями заради жесту чи моди. Похмурі пейзажі, напружені нерви, згадки про смерть, які є метафорами, що увиразнюють втомлений і змучений стан і впевненість у своєму коханні до скону, – усе це вияв глибокого та справжнього страждання. Перед читачем – високий зразок любовної лірики. Саме це, швидше за все, і мав на увазі В. Щурат, коли писав свою знамениту рецензію на вірші І. Франка: "Цикл любовних поезій "Зів'яле листя", котрий можна вважати об'явом декадентизму в українсько-руській літературі, розуміється, тоді, коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замахи, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хвороб, але розумне артистичним змислом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм" [5, с. 7].

На думку С. Павличко, саме А. Кримський першим в українській літературі використав невроз як естетичний об'єкт: у збірці

його оповідань "Повістки і ескізи з українського життя" (1895) з'являється герой, який повністю віддається своїм нервам, переживанням, почуванням, а стиль оповіді яскраво невротичний. Сам письменник не вважав себе ані модерністом, ані декадентом, "не заявляв і не втілював радикальної настанови на художнє новаторство й на ревізію мови – два важливих алгоритми модерністичної літературности. Та він втілював своєю творчістю "щось" напівмодерністське, точніше декадентське, у стилі modern" [1, с. 230].

Поетична збірка "Пальмове гілля", яка вперше виходить друком у 1901 р., містить дуже багато інтертекстуальних кореляцій із "Зів'ялим листям" І. Франка (це, напевне, уперше зауважила С. Павличко). Як і І. Франко, А. Кримський вміщує до книги передмову з роз'ясненнями щодо вмісту збірки. Та якщо перший створює літературну фікцію, то другий чітко вказує на адресатів своєї поезії: "Наостанці зовсім виразно скажу, що пускаю в світ оцю книжку не для людей фізично здорових, а тільки для людей трохи слабих, із надламаною життєвою снагою або нервами, – для тих людей, що вміють і легко плакати, і солодко нудьгувати, і молитися Богові, і умилятись. Книжка моя – для тих людей, що – з безмежним, наївним архігероїзмом недужої людини – зугарні часом, лежачи на ліжку в південній санаторії, дізнати більше втіхи й радощів із звістки про новітній свіжий, кучерявий паросток на гімалайській кедрині-деодарі, ніж із телеграми про зниження такси на сіль. Книжка моя – для тих недужих і самітних людей, що прихильну до них людину або сім'ю можуть з наївним егоїзмом полюбити не менше, ніж цілу людськість. Тільки такі читачі (а їх єсть дуже багацько) знайдуть у цій книжці рідні для себе ноти" [3, с. 8–9]. Тобто правильно зрозуміти цю поезію зможуть лише люди з відповідним світобаченням, а, як випливає із опису, це світобачення досить близьке до декадентського. В обох збірках наявний наскрізний сюжет – це історії нещасливого нерозділеного кохання. Також подібні збірки й на формальному рівні: обидва поети постійно використовують різні поетичні розміри, вміло їх компонуючи, створюючи таким чином неповторний внутрішній ритм та цілісний текст. Спільним для двох книг є й автобіографічні мотиви. Проте, якщо

І. Франко хоч і не підкреслює цей автобіографізм, вважаючи, що й без того вірші мають літературне значення, та не зрікається його, то А. Кримському дуже належить на відмежуванні себе від свого ліричного героя: "Завважу, що в обох циклах віршів немає н і ч о г і с і н ь к о автобіографічного. Для першого циклу дав собою тему один звісний професор-орієнталіст із Бейрута, що стрівсь мені на Лівані 1897 р. […] цикл "Кохання по-людському" я написав аж улітку 1900 р. на Кавказі через те, що мав тоді щоденно перед своїми очима таку безталанну людину, у якої песимістичний світогляд й огида до всіх людей зростали пароксизмами, паралельними до її полового життя" [3, с. 7].

Також уже в передмові А. Кримський озвучує свою думку з приводу аскетичного та плотського кохання. Перевагу він однозначно віддає першому, адже "кохання, коли воно чисте од сексуальної брудоти, хоч би було й ненормальне і нещасливе, може хіба розбити серце, розбити фізичне здоров'я і зробити з людини меланхоліка, та не одбирає віри в життя, не одбирає енергії до життя, не вбиває духу, не вбиває ідеальних і поетичних поривів, а навпаки – тільки облагороджує душу" [3, с. 7]. Натомість фізичне кохання однозначно пов'язується з нудьгою, огидою до себе та світу, а людина перетворюється на "ходячий духовний труп", якого не можуть оживити навіть громадські ідеї. Ілюстрації такої авторської позиції і підпорядкована структура "Пальмового гілля", а особливо перша частина збірки, у якій містяться цикли "Нечестиве кохання. Уривки з ліричного роману одного бідолашного дегенерата. Сірійські згадки" та "Кохання по-людському. Уривки з ліричної ілюзії, із життя недегенератів. Спостереження з Кавказу".

Цікаво, що вже з моменту друку цикл віршів "Нечестиве кохання" розглядали як розповіді про гомосексуальну любов. Так, Л. Лопатинський свого часу засуджував ""психопатичні" рефлексії автора, наділеного "жіночою душею", схильною закохуватися в чоловіків" [2, с. 397]. Згодом цю версію розвинула С. Павличко, проводячи паралелі з романом "Андрій Лаговський" і підтверджуючи свої припущення листами А. Кримського. Саме цей цикл оспівує платонічне кохання, хоча, виходячи із сюжету, таким воно стає вимушено, адже пристрасть залишається без відповіді, а ліричний герой – зневаженим: "Не забуду я ніколи, / Довгий

жах, / Що у тебе засвітився / Ув очах. / Не забуду благородний / Гордий вид. / Мовчазливую зневагу / І одхід" [3, с. 27].

У циклі "Кохання по-людському" плотська любов із дівчиною, якої ліричний герой дуже прагнув, трактується як така, що морально його знищує та бруднить фізично: "Раптом зілля схне, / Як торкне мене, / І гуде дібровиця зеленая… / Бо споганивсь я / І не варт вінця, / Мов розпусна, грішна нареченая" [3, с. 57]. Високі поривання, душевна чистота зникають, натомість він може бачити в собі лише "звірячу натуру", адже, на його думку, почуття, які були, зникли, залишився ж лише фізичний потяг до жінки, який завжди принижує та спустошує чоловіка. Таке ж саме трактування з'являється і в пізнішому романі "Андрій Лаговський": фізичний зв'язок головного героя із Зоєю робить його морально хворим і, урешті, він приходить до думки, що вартісним є лише піднесене платонічне кохання. Оскільки гомосексуальні потяги до Володимира не викликали в Лаговського такого відторгнення, то це дійсно дає підстави для розгляду творчості А. Кримського в контексті квір-теорії. Проте, якщо поглянути на його поезію суто з погляду естетики декадансу, то в надмірній ідеалізації платонічних стосунків можна, напевне, спостерегти естетську позу: усе приземлене, фізичне відкидається, зневажається й заперечується, натомість з'являється ідеал (часто недосяжний), за яким можна страждати, в очікуванні якого можна нудьгувати. Більше того, сама перверсивність стає естетичним об'єктом декадентської чуттєвості. Тут маємо також вияв притаманного декадансу поєднання непоєднуваного: з одного боку, романтичні поривання до мрії, з іншого – звернення до земного статевого життя, властивого натуралізму.

Якщо говорити про способи потрактування поезії А. Кримського, то, можливо, варто також розглянути її крізь призму суфізму. Будучи найвідомішим українським орієнталістом, письменник і вчений-дослідник не міг не знати основ цієї містико-аскетичної течії в ісламі. Думаю, аналіз творчості ще й з цього погляду дав би можливість поглянути на його спадщину під іншим кутом. Проте, це тема вже іншого дослідження.

Оскільки ліричний герой страждає в будь-якому випадку – чи то нещасливе платонічне кохання без відповіді, чи то взаємне

начебто щасливе кохання, але захмарене "брудним", "огидним" сексуальним потягом, – то в багатьох віршах збірки помітні елементи декадентської чуттєвості. Так, ліричний герой часто згадує про свої нерви:

Сірійськая весна… Надворі жар палючий…
Душа ж примерзла, стогне…
Слизькая темрява наліплюється в очі…
Трепечуть нерви… кров холоне… [3, с. 18].

Його майже постійно супроводжують сум, туга, нудьга, які лише на короткі хвилин під час споглядання й захоплення природою відступають:

І нудьга, немов гадюка,
Обгортається круг серця.
Сам не знаю, звідки смуток
І куди ж то серце рветься [3, с. 16].
Безсонная туга в кінці притомилась.
І я, закопавшись лицем у траву,
Лежу здеревілий, лежу та й не чую,
Чи ще я на світі живу [3, с. 33].

Присутні, звісно ж, і порівняння морального стану зі смертю, її очікування як звільнення від страждань або, навпаки, страх перед нею:

Обличчя горить і скропляється потом,
Ба й трепет холодний мене обгорта.
Я блідну, неначе посохле бадилля,
І чую, як смерть надліта [3, с. 46].
Щебечеш мені про запашнії ночі…
Росистії ранки… блискучії очі…
Бодай ти запався! Бодай же ти зник!
Не жити я хочу – заснути навік [3, с. 34].

Загалом, і "Зів'яле листя" І. Франка, і "Пальмове гілля" А. Кримського, думаю, можна вважати зразком біографічного міфу початку ХХ ст. Це поняття з'являється ще в період романтизму та постає на основі літературних біографій митців того часу. Їхній біографічний міф, звісно, далекий від декадентсько-

го, адже представник останнього "перетворював власне життя на легенду, вдаючись іноді до містифікацій шляхом приписування собі жахливих злочинів, неіснуючих гріхів або надприродних здібностей" [8, с. 9]. Проте, незважаючи на те, що ці збірки не писалися з наміром створити власне декадентські поезії, більше того, обидва поети заперечували свою навіть дотичність до цього явища, усе ж вони позначені впливом естетики декадансу і є яскравим прикладом поезії свого часу. Ця естетика не зашкодила, не переросла в манірний жест або позу, навпаки, дала змогу увиразнити найменші порухи душі ліричного героя, його переживання й настрої. Унаслідок, і збірка "Зів'яле листя", і збірка "Пальмове гілля" стали зразком нової любовної лірики в українській літературі, призвели до оновлення поетичної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Гундорова Т.* ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2009.

2. *Ковалів Ю.* Історія української літератури: кінець XIX – початок XXI ст. : у 10 т. / Ю. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2013. – Т. 1.

3. *Кримський А.* Пальмове гілля. Екзотичні поезії / А. Кримський. – К. : Дніпро, 1971.

4. *Нестелєєв М.* На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму / М. Нестелєєв. – К. : Академвидав, 2013.

5. *Павличко Д.* З глибини душі / Д. Павличко // Франко І. Зів'яле листя: Лірична драма. – К. : Дніпро, 1985. – С. 5–28.

6. *Павличко С.* Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Основи, 2002.

7. *Поліщук Я.* Естетичний досвід декадансу (аспекти модальності і моди) / Я. Поліщук // Слово і Час. – 2002. – № 4. – С. 20–26.

8. *Ткаченко Р.* Поклик химери. Декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / Р. Ткаченко. – К. : Книга, 2010.

9. *Франко І.* Зів'яле листя: Лірична драма / І. Франко. – К. : Дніпро, 1985.

Надійшла до редколегії 05.09.16

M. M. Ryabchenko, PhD in Philological sciences, assistant lecturer.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

ELEMENTS OF DECADENCE IN THE MISCELLANIES "WITHERED LEAVES" BY IVAN FRANKO AND "PALM BRANCHES" BY AGATANGEL KRYMSKY

Elements of aesthetic decadence that appear in Ukrainian literature in the late nineteenth – early twentieth century, the vast majority have not seen art establishment. However, some works still marked by its influence, despite the author's objections and even indignation. The miscellanies "Withered Leaves"

I. Franko and "Palm branches" A. Krymskiy such is. They have become a real model and a new word in the realm of love poetry, decadent sensuality is only clarified and marked their irresistible spirit of the time.

Key words: *decadence; decadent sensuality; crisis; updates; aesthetics.*

УДК 821.161.2

О. В. Сазонова, канд. філол. наук, доцент,
Чернігівський національний педагогічний
університет імені Т. Г. Шевченка, м. Чернігів;
Н. І. Янкова, канд. філол. наук, доцент,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ КООРДИНАТИ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ПРИТЧ ІВАНА ФРАНКА

Розглянуто питання про реалізацію художніх можливостей притчі у творчості І. Франка, зокрема в контексті трансформації цього жанру в літературі кінця XIX – початку XX ст. Основна увага зосереджується на окресленні специфіки притчі у творчому доробку І. Франка. З'ясовано, що вона представлена як цілісна система з розмаїттям художніх елементів – порівняння, алегорії, символи, інакомовлення тощо. Наголошується, що пошуки принципово нових естетичних ідей у літературі викликали зацікавлення індійською філософією, відтак розширився духовний простір митців тогочасся, що спричинило й появу творів І. Франка релігійно-філософського змісту. Зауважено, що письменник об'єднав поетику й естетику індійського Сходу з давньоруським оповідним мистецтвом та народними уявленнями про світобудову. Спостережена інтерпретація запозичених канонічних християнських сюжетів, які іноді мають іронічні кінцівки, притаманні фольклорним притчам. Закцентовано, що загалом притчі зберігають головні ознаки, притаманні цьому жанру – іронію, парадокс, несподіваність кінцівки, тягліть до філософських узагальнень.

Ключові слова: *І. Франко; притча; канон; християнські сюжети; буддистська та індуїстська естетика; поетика; тропіка.*

Трактування чималої спадщини І. Франка як невичерпного джерела оригінальних ідей, що багато в чому випередили свій час, стало звичним у вітчизняному літературознавстві. Актуальність обраної теми зумовлена низкою особливостей розвитку сучасного літературного процесу, що перегукується з тенденці-

ями в літературі кінця XIX ст. Митці означеного періоду перебували у стадії пошуку власного національного шляху, водночас активно переймали та обирали систему європейських цінностей.

Важливо, що тогочасся позначене також історико-культурними й релігійно-філософськими зацікавленнями письменників Індією. Активно тривають дискусії між західниками та слов'янофілами, прихильники як однієї, так й іншої позиції закликають визначити шляхи подальшого розвитку держави. І саме в цей час відбувається знайомство українців із пам'ятками індійської літератури та з життям Індії завдяки працям, що надходили з Візантії та балканських країн. Цей феномен займав чільне місце у творах Лесі Українки та Івана Франка. По суті, це був також період встановлення безпосередніх українсько-індійських наукових і культурних відносин. Відомо, що після не зовсім вдалої зустрічі Я. Попова зі Свамі Вівеканандою, генерал активно вивчав індійську філософії й релігію, мандрував Індією. Повернувшись до Сосниці, він переклав праці індійського мислителя, скориставшись англомовним зразком Йогасутра Патанджалі. У 1906–1914 рр. опубліковано його переклади – "Практичну Веданту", "Карма-йогу", "Бхагаті-йогу", "Джаяна-йогу", "Раджа-йогу". 1893 р. епідеміолога В. Хавкіна, співробітника Інституту Пастера в Парижі, призначено державним бактеріологом Індії. Із 1897 р. разом із колегами, Д. Заболотним і В. Високовичем, він боровся з епідемією чуми у східній державі, урешті, М. Ганді високо оцінив їхню сумлінну працю. Мабуть, твердження академіка О. Білецького: "Щодо індіаністики українська культура була tabula rasa, і ті поодинокі вчені, які приділяли серед інших занять деяку увагу санскриту, не могли змінити загального становища. Піонером в даній галузі [...] був [...] Іван Франко" [1, с. 496], – потребує уточнення. Погоджуємося з І. Папушею, що, кажучи про розвиток індології на території України, варто вести мову про існуючі центри науки та освіти – Харків, Київ, Одесу та Львів, де проводилися відповідні дослідження. Науковець запропонував короткий бібліографічний огляд історії української індології XIX–XX ст. від часу її виникнення до сьогодення, увів до широкого наукового обігу персоналії, чиї праці мають дотичність до орієнталістики. Наведемо

прізвища лише тих, хто вплинув на коло зацікавлень І. Франка, наприклад, науковий керівник і товариш Ватрослав Ягич, консультант із питань орієнталістики Михайло Драгоманов, магістр із порівняльного мовознавства й санскриту Дмитро Овсяніко-Куликовський (одна з праць відомого індолога є в особистій бібліотеці І. Франка). Були й ті, хто, імовірно, міг вплинути на орієнтальні погляди І. Франка: І. Ризький, П. Гулак-Артемовський, Михайло Максимович, Бенгард Дорн, Михайло Лунін, Ізмаїл Срезневський, Микола Костомаров, Олександр Рославський-Петровський, Олександр Потебня, Михайло Петров, Микола Сумцов, Павло Ріттер та ін. [12].

Крім того, на зламі століть у літературі відбулася трансформація жанрів. На зміну великим формам прийшли малі. Провідне становище в українській літературі малих жанрів відбилося на творчості І. Франка. Зміни світоглядних позицій і духовне життя нації вимагали від письменника нових способів їхнього вираження у творчості. Одним із таких способів стало його звернення до жанру притчі. Варто наголосити, що сучасні письменники також використовують різні прийоми і форми притчево-інакомовного, міфо-символічного відображення світу й людини, що стає предметом літературознавчих досліджень.

Ідейно-естетичні функції жанру притчі й елементи її поетики є складною, іноді малодослідженою проблемою. Нагальна необхідність вивчення функцій притчі пов'язана з широким і різноманітним використанням поетики цього жанру. Письменники долучалися до його поширення і розвитку, зокрема: Григорій Сковорода (за Ю. Клим'юком, "Лев і Мавпи", "Щука і Рак", "Бджола і Шершень", "Стара і Гончар", "Соловей, Жайворонок і Дрізд" [9, с. 46]), Тарас Шевченко ("Притча про блудного сина"), Пантелеймон Куліш ("Дума", "Старець", "Неньчина пісня"), Юрій Федькович ("Нива", "Дикі думи", "Думи мої, діти мої"), Михайло Старицький ("На новий рік", "Нива"), Павло Грабовський ("До сестри"), Леся Українка ("У пущі"), І. Липа ("У невідому путь", "Так минали століття", "Де ж сонце?", "Діти од сонця", "Дух Всесвіту"), Іван Франко ("Дума про Наума Безумовича", "Притча про терен").

Питаннями теорії становлення притчі та її розмаїтих форм цікавилися віддавна і донині вітчизняні науковці, а саме: Памва Беринда, І. Срезневський, О. Потебня, С. Добротворський, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Крекотень, Є. Ромодановський, М. Прокоф'єв, Ю. Клим'юк, І. Бетко, Л. Тарнашинська, Г. Островська й ін. Переважно автори літературознавчих досліджень обмежують межі розвідок певним періодом процесу літературного розвитку, іноді використовують для підтвердження висунутих гіпотетичних думок матеріали для вивчення спадщини тієї чи іншої національної літератури: А. Бочаров "Литература и время" (1988), М. Ильина "Структурно-семантические и композиционные особенности текста притчи (на материале американской литературы XVII–XX вв." (автореф. дис., 1984), О. Товстенко "Идейно-художественные особенности современной притчи (на материале западно-европейской прозы" (автореф. дис., 1989), О. Колодій ("Притча і притчевість в українській літературі 70–80-х рр. XX століття" (автореф. дис., 2000). Окремі аспекти притчі та притчевості опрацьовують О. Бульвінська (""Ти бачиш, хід віків – то наче притча…" Жанр філософської притчі в творчості Ричарда Баха і Пауло Коельо (2004)), Ю. Григорчук ("Ознаки притчевості в повісті Віри Вовк "Каравела": їх авторське осмислення та художнє втілення" (2014)), Т. Михед ("Притча як принцип організації романтичного наративу" (2005)), О. Ставнича ("Епістемологічний аспект романів-притч Г. Тарасюк"), Л. Тарнашинська ("Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології" (2008)). Ю. Веремчук у дисертаційному дослідженні "П'єса-притча. Генеза. Поетика" (2005) спробувала заповнити існуючу прогалину, з'ясувавши питання генези та еволюції жанру п'єси-притчі як цілісного явища та своєрідності її поетики, характерної для драматургії XX ст. [3]. Заслуговує на увагу й дисертаційна робота С. Демченко "Притча у давній українській літературі: еволюція жанру" (2004). Авторка наголошує, що відповідно до заявленої теми, у ході проведеного дослідження з'ясувала стан розробки проблеми притчі в українській і світовій літературах взагалі й у давній літературі зокрема, застосувавши комплексний аналіз твору; виявила історичні зміни у притчі як жанрі і як художньо-

му засобі від давнини до XIX ст.; встановила самобутність та особливості використання запозичених і мандрівних сюжетів притч у творах національної літератури зазначеного періоду; охарактеризувала основні способи нової інтерпретації усталених біблійних притч у давній українській літературі філософами, священиками, вітчизняними письменниками; простежила історичні зміни притчі за період від давнини до XIX ст. [6, с. 4]. І. Богачевська проаналізувала притчу в межах лінгвістичного релігієзнавства порівняно з наратологічними методами дослідження притчі як літературного жанру. Дослідниця у статті зауважила, що "в українському літературознавстві відсутнє всебічне висвітлення питань про походження, особливості історичних змін, своєрідність тематико-проблематичних горизонтів української притчі" [2, с. 3].

Розгляду жанру притчі як одного зі способів втілення духовних пошуків і світогляду І. Франка, на нашу думку, було приділено достатньо уваги. Проте це питання ставилося дослідниками-франкознавцями виключно у зв'язку з масштабними проблемами. Естетичні аспекти в численних дослідженнях знайшли лише епізодичне висвітлення. Ще 1950 р. у кандидатській дисертації О. Мороза ""Мій Ізмарагд" Івана Франка", по суті, уперше в українському літературознавстві співвіднесені вірші збірки з давньоруськими текстами. А. Каспрук, розлого вивчаючи жанр притчі в поезії І. Франка, констатував, "що і в сучасній українській поезії притча існує і розвивається в основному у межах тих жанрових різновидів, які започаткував і ствердив І. Франко" [8, с. 39]. У сучасному франкознавстві безпосередньо зміні біблійного матеріалу у творчості І. Франка присвячені дослідження В. Антофійчука, Л. Боднар, Ю. Клим'юка, Я. Мельник, Л. Роман та ін.

К. Чегаринська, не аналізуючи детально притчі Івана Франка, розглядає питання про те, які традиції митця в розробці цього жанру були запозичені поетами 60–80-х рр. XX ст. (І. Драчем, В. Коржем, В. Коломійцем, Б. Олійником, М. Луківим) і виявляє їх новаторство [16]. У монографії "Modus orientalis: Індійська література в рецепції Івана Франка" І. Папуша порушив проблему присутності індійських філософських тем у творчості Івана Франка. Дослідник виявив особливості Франкових перекладів із дав-

ньоіндійської літератури й ретельно проаналізував основні форми її рецепції у спадщині митця. Проте, вважаємо цілком слушним твердження О. Ставничої, що "поліваріативність трактувань (залежно від підходів, методів аналізу, ракурсу висвітлення обраного матеріалу), широта притчевої проблематики, а також періодична реактуалізація жанру в змінних соціокультурних координатах (а відтак і наповнення його новими відтінками сенсу), зумовлює наявність майже невичерпного проблемного поля" [13]. Тим паче, як переконливо заявляє Л. Тарнашинська, "крізь призму "старих" філософських проблем можна виявскравити новітні, які постали перед цивілізацією на початку XXI ст." [14, с. 17].

Мета статті – виявити специфіку творчої трансформації притчі як одного із способів авторського потрактування традиційних ознак жанру у процесі втілення художнього задуму. Відповідно, завданням є вивчення елементів поетики франківської притчі з урахуванням естетичних ідей індійського Сходу, їхнього наповнення релігійно-філософським змістом. Відтак акцентується увага на формах і прийомах умовності, на їхніх функціях та ідейно-естетичному змісті твору.

У 1898 р. виходить у світ одна з найцікавіших збірок І. Франка – "Мій Ізмарагд". Соціальний зміст, який актуалізує людські переживання, пригоди і страждання, є "ізмарагдом" Франкових притч. У вступному слові автор зауважив: "В поетичній формі я бажав подати сучасному руському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій і інших проявів чуття та фантазій, котрих теми черпані з різних джерел, домашніх і чужих, східних і західних, та котрі, проте, в'язались би в одну органічну цілість не якоюсь одною тенденцією, не одною догмою релігійною чи естетичною, а тільки спільним діапазоном морального чуття і темпераменту, через який пройшли, поки вилились в ту форму" [15, с. 179]. Микола Євшан, потрактовуючи наведені слова, хоча із патетикою та пієтетом, однак слушно запевняє, що "тут показав Франко, як переріс самого себе і сучасне покоління, як далеко зайшов наперед і відбився в результаті від суєти сучасного життя, від того гамору, яким жили і живуть партії, гуртки і окремі люди" [7, с. 38].

У нашому дослідженні не беремося виявляти усі відомі на сьогодні тлумачення дефініції "притча". Більшість учених до малих епічних жанрів відносять новели, оповідання, казки, байки, апологи, притчі, нариси, есе [5, с. 123]. С. Демченко зауважила, що віддавна зовсім різні твори кваліфікувалися як жанр притчі. Досі проблемним залишається чітке розмежування понять "притча як художній засіб", "притча як прийом", "притча як жанр" [6]. Помежів'я століть знаменне початком розмиття чітких жанрових і родових меж, а також появою низки "проміжних" або "синтетичних" жанрів, що містять ознаки багатьох різновидів. Це позначилося й на жанрі притчі, що активно відроджувався в кінці XIX ст., оскільки зацікавленість перейшла із побутописьма на показ внутрішніх процесів духовного життя людини, на авторське узагальнене осмислення дійсності. Відтоді жанровий канон притчі зазнає суттєвих трансформацій. Адже, по-перше, синтетичність авторських новотворів за своїм загальним виглядом лише віддалено нагадує власне притчу, невеличку алегоричну оповідь із моралізаторською кінцівкою, по-друге, поняття дидактики втрачає актуальність як тенденційне, моралізаторське, напучувальне, тобто тоталітарне. Жанр, який за інерцією називають дидактичним, перестає бути таким. Притча, як і будь-який тип тексту, має певні часові межі, яким притаманні структурно-композиційні і стилістичні особливості текстів цього періоду. У перекладі з грецької мови "притча" – це "йти пліч-о-пліч", себто притча пліч-о-пліч ставить відоме з невідомим. Адже притча дозволяє зрівняти відому істину з невідомою. Істини в притчах подавалися у символах, образах та алегоріях.

Згідно з авторським потрактуванням (О. Галич, В. Назарець і Є. Васильєв) у підручнику з теорії літератури, з-поміж епічних жанрів виокремлено великі (роман, епопея, іноді роман-епопея), середні (повість) і малі (новела, оповідання, есе, нарис, фейлетон, памфлет, міф, легенда, притча, казка) [4, с. 261]. Цікавим, на нашу думку, є спостереження С. Ленської, що "малі епічні жанри набувають особливого "попиту" в ситуаціях духовної кризи, на розломах історико-літературних циклів або періодів, епох. У часи, коли руйнуються й піддаються сумніву соціальні, ідеологічні, художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, ці

жанри залишаються чи не єдиними, що мають здатність на основі найперших, ледве вловимих і невідомих досі колізій відтворити нову концепцію особистості" [10, с. 7]. Ця ж дослідниця в іншій своїй статті слушно зауважує, що "у процесі історичного розвитку жанр ніколи не повторюється: актуалізуючись, він завжди стає суголосним своєму часові, соціо-культурному контекстові" [11, с. 112].

Творчість І. Франка нерозривно пов'язана із загальноєвропейськими процесами, тому не варто досліджувати його спадщину виключно в українських межах. Насамперед через універсальність, адже у притчі відбилися уявлення про ідеали (істина, добро, краса), вивірені моральні настанови, думки або прагнення, ставлення до навколишнього середовища та оточення. Усе це було вироблено на основі спільного для етносу практичного досвіду, з урахуванням відповідних порад щодо його використання. Композиційно Франкові притчі вирізняються різноманіттям: є лаконічні, прозорі за смисловим наповненням, трапляються більш поширені за змістом і складні за структурою й тлумаченням. Спробуємо класифікувати притчі митця. Оскільки у притчах письменника домінує алегоричність, то кваліфікуємо їх як "алегоричні притчі": у них автор намагається вирішити соціальні проблеми кінця XIX ст. Проте є такі, для яких характерний параболічний розвиток думки: у них актуалізовані вічні теми. Трапляються також біблійні притчі: у їхній основі лежать християнські сюжети, що охоплюють узагальнено-умовний погляд на світ. І. Франка не цікавить побут, буденщина, навпаки, коло його зацікавлень – загальнолюдські цінності (любов, життя, смерть, душа). Однак, вважаємо, що практично в усіх жанрових різновидах франківської притчі основну увагу зафіксовано на тлумаченні морального задуму, покладеного в основу творів, сюжет при цьому свідомо відсувається на другий план, хоча його стисліть не впливає на насиченість текстів художніми образами. Автор віддав шану біблійним притчам, проте релігійне світосприйняття стало лише базою "притчеобразності" мислення письменника. Для І. Франка духовний світ людини був завжди найбільшою цінністю, свої філософські погляди він виклав у працях "Думки про еволюцію в історії людства", "Що

таке прогрес?" тощо, де розмірковує про пізнання світу через духовне усвідомлення, зауважував, що розгадати "тайни життя" можливо завдяки розумінню законів розвитку через відчуття та досвід. Певно, тому він переказує притчі простою, дохідливою мовою, розраховуючи донести їх смисл як до інтелектуального читача, так і до малоосвічених верств населення. Слушним є зауваження К. Чегаринської, що Іван Франко, "використовуючи у своїх притчах біблійні сюжети й матеріали, узяті зі старовинних джерел різних народів, по-своєму осмислює їх і трансформує на рідний український ґрунт, пристосовуючи до важливих проблем своєї епохи. Це "Притча про захланність", "Притча про сіяння слова Божого", "Притча про життя"" [16].

Нині існує кілька підходів до понять "Схід" і "Захід", а саме: географічний, політичний, світоглядний, культурологічний. В основному їх розуміють як символи, що ототожнені з відмінностями в осмисленні оточуючого світу та його взаємозв'язків (смислу життя, смерті, справедливості, долі, місця жінки, чоловіка, суть праці й дозвілля тощо). Тобто наявні значні за обсягом культурно-цивілізаційні кліше. Крім того, за часів І. Франка Схід означав в основному Близький Схід, що охоплював переважно арабістику, тюркологію, іраністику та семітологію, іноді індуїзм. Слід нагадати, що інтерес до Сходу – одна з рис російського романтизму. Для українських авторів східна тематика стала переважно формальною зміною звичних інтер'єрів, пейзажів на екзотичні.

Із-поміж вітчизняних інтелектуалів популярності набув буддизм, що відповідав духовним пошукам тогочасся, а це призвело до актуалізації в літературі тем про очікування пророка, поводиря, ватажка. Однак доречніше говорити про відмінності між духовними ідеалами українців та індусів. По суті, у "Притчі про життя" І. Франко протиставив християнське вчення індійським релігіям. Письменник намагається надати відтінку обожнення тлумаченню істини нібито в контексті буддизму. Вважаємо, що автор виявив шанобу Індії як країні-мрії, втіленню раю на Землі.

Варто нагадати, що в той період українці знаходилися в стадії пошуку власного національного шляху, водночас активно знайомилися та переймали системи європейських і східних естетико-етичних цінностей. Алегоричній притчі характерна складна стру-

ктура та глибинний зміст. Дія в ній логічно й композиційно у сконцентрованому вигляді ілюструє морально-філософські ідеї. Фабульна частина викладається за всіма ознаками оповіді. Тлумачення алегорії автор доручає Будді. Він розшифрував репрезентовану історію так: чоловік уособлює кожного із нас, чиє життя наповнене щоденними турботами і випробуваннями. Голодний лев – це смерть, дракон на дні – забуття, чорна й біла миша – день і ніч, гадюка – наше тіло, "слабе і хоре, що нам в кождій хвилі назавсіди відмовить може служби". Урятувати нас здатна лише сила душі та підтримка близьких:

Се чиста розкіш братньої любові,
Се той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське в безмір.
Підносить душу понад всю тривогу [15, с. 209].

Зрозуміло, що роздуми святого – це також умовність, бо легендарний Будда говорить про звичні речі з пафосом. Витлумачивши алегоричних лева, змію, берізку й інше, письменник проголошує ліричний монолог про мед – алегорію любові до людей. Промова виголошена як поетичний заклик, цілком у дусі громадянської лірики. Патетичне мовлення сповнене пафосу та пристрасті, піднесеності, хвилювання. Прикметно, що з позицій філософії буддизму думки автора альтруїстичні та занадто земні, хоча й не позбавлені щирого оптимізму. У "Притчі про життя" представлені дві сили, що, на думку І. Франка, притаманні людині, – дух і матерія, ідеали й реальність. Вони символічно втілені в образах чоловіка, що потрапив до балки, чорної та білої миші, голодного лева, дракона, гадюки, берізки й солодкого меду. І. Франко висловив думки, що вражають нас своєю глибиною:

[…] лиш в тому, що серце ваше чує,
Чим груди повні, чим душа живе,
У розкоші любові і бажання,
В братерстві, у надії, у змаганні
До вищих, чистих цілей є ваш рай [15, с. 210].

Структура тексту має дві складові: розповідь і настанову. Фабула притчі підпорядкована дидактичній меті. За алегоричністю вона наближена до байки, але тут спостерігаємо стисліть і влучність викладу. В основу оповіді покладено порівняння з особливим символічним значенням. Композиція притчі має два обов'язкових елементи: алегорична оповідь із прихованим символічним значенням і художня ідея, що виявляється через розкриття смислу, закладеного в оповіді. Ідея твору чітко формулюється в останніх рядках твору.

Загалом, притчі допомагали І. Франку висловити філософські судження про "вічні" питання морального кодексу, про актуальні справи, про суспільну та громадянську поведінку людини того часу. У притчах митець втілив і свої естетичні переконання й моральні принципи.

Отже, XIX ст. ознаменувалося "реінкарнацією" притчі, поштовх до якої дала східна притчева традиція, що, у свою чергу, зумовило своєрідну гуманітарну дискусію культурних кодів. У притчах ідеться про "вічні" проблеми, про людські вади і прояви моральних чеснот. Етичні проблеми розглядаються у творах закодовано, на них немає готової відповіді, її треба знайти, а для цього вступити в діалог з автором. Притчі І. Франка, як правило, мають самостійне смислове навантаження і, водночас, спонукають читача до заглиблення в міжкультурний контекст. Переконані, що завдяки гнучкості жанрової структури, притчі зберегли основні обов'язкові елементи, хоча й зазнали оновлення в індивідуальній інтерпретації їх митцем. Незважаючи на всі відмінності трактування жанру, дві риси незмінно притаманні притчам: алегоричність і повчальність. В алегорії виокремлюємо кілька рівнів смислу. Перший рівень, текстовий, складає сюжет. Другий, прихований, будується на символічних значеннях, його зміст часто виноситься як заключне міркування. Притчеві твори провокують читача до пошуку зв'язку між іншими текстами, а також народжують уявлення про цілісне внутрішнє життя людини. У притчах відсутній чіткий сюжетний рух, зміст передається в основному через діалог героїв або внутрішнє мовлення. Час і місце дії в притчі не конкретизовані. Кожна притча несе в собі глибокий

сенс, але пряме повчання в ній відсутнє. Персонажі показані лише через вчинки, вони не змальовані детально; не відображені характери; увага автора сконцентрована на одній ситуації; вибір персонажів заснований на порівнянні чи антитезі.

Кінець XIX – початок XX ст. знаменується спалахом зацікавлення до Індії, обумовленого як духовними пошуками, так і пошуками принципово нових ідей у літературі. Це відбилося у творах релігійно-філософського змісту І. Франка, для якого індійська філософія була вдалою основою для розгортання творчих пошуків. Образ Будди – найдавніший із усіх індійських образів в українській літературі; першим твором, пов'язаним із ним, була "Повість про Варлаама і Іоасафа", до якої звертався І. Франко. Незважаючи на загальну духовну спрямованість, буддистська тема зафіксувала швидше відмінність, а не спільність українських та індійських духовних ідеалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Білецький О.* І. Франко й індійська література / О. Білецький // Слово про великого Каменяра: збірник статей до 100-ліття з дня народження Івана Франка : у 2 т. – К. : Державне вид-во худ. літ-ри, 1956. – Т. 1. – С. 491–511.

2. *Богачевська І.* Притча як об'єкт релігієзнавчого дослідження / І. Богачевська // Вісн. Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2011. – Вип. 59. – С. 3–8.

3. *Веремчук Ю.* П'єса-притча. Генеза. Поетика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 / Ю. Веремчук. – К., 2005.

4. *Галич О.* Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв ; за ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001.

5. *Давыдова Т.* Теория литературы : учеб. пособие / Т. Давыдова, В. Пронин. – М. : Логос, 2003.

6. *Демченко С.* Притча у давній українській літературі: еволюція жанру : дис ... канд. філол. наук : 10.01.01 / С. Демченко. – Кривий Ріг, 2004.

7. *Євшан М.* Іван Франко (нарис його літературної діяльности) / М. Євшан // Сучасність. – № 6 (78). – Червень. – 1967. – С. 35–45.

8. *Каспрук А.* Жанр притчі в поезії Івана Франка / А. Каспрук // Укр. мова і літ. в школі. – 1978. – № 8. – С. 28–39.

9. *Клим'юк Ю.* Функціональне значення притчі в українській літературі до початку XX століття / Ю. Клим'юк // Питання літ-ва. – 1995. – Вип. 2. – С. 42–52.

10. *Ленська С.* Жанрова специфіка малих епічних форм у теоретико-літературознавчому дискурсі [Електронний ресурс] / С. Ленська // Наукові записки Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2013. – № 4 (2). – С. 85–93. – Режим доступу: nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_4(2)__16.

11. *Ленська С.* Генетичні та структурні аспекти жанру в літературознавстві XX століття / С. Ленська // Рідний край. – 2012. – № 1 (26). – С. 109–114.

12. *Папуша І.* Modus orientalis: Індійська література в рецепції Івана Франка : монографія / І. Папуша. – Тернопіль : Збруч, 2000.

13. *Ставнича О.* Епістемологічний аспект романів-притч Г. Тарасюк [Електронний ресурс] / О. Ставнича. – Режим доступу: sworld.com.ua›simpoz4/106.pdf

14. *Тарнашинська Л.* Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008.

15. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 2. – 1976.

16. *Чегаринська К.* Традиції Івана Франка у створенні образів-символів доби в поезії 60–80-х років XX століття / К. Чегаринська // Історико-літературний журнал. – 01/2006 . – № 12. – С. 18–22.

Надійшла до редколегії 06.09.16

O. V. Sazonova, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
Chernihiv National Pedagogical
University named after T. H. Shevchenko, Chernihiv;
N. I. Yankova, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE IDEOLOGICAL-AESTHETIC COORDINATES OF THE ARTISTIC WORLD OF PARABLES BY IVANA FRANKO

The question of the implementation of the parable artistic possibilities in the works by Franko is examined, including in the context of the transformation of the genre in the literature of the late XIX – early XX century. The main focus is set on defining the specific parable of creative works by I. Franko. It was found that it is presented as a complete system with a variety of artistic elements – comparison, allegories, symbols, ambiguity etc. The article notes that the search for radically new aesthetic ideas in literature aroused the interest in Indian philosophy, and then expanded the spiritual space of artists of that time, which caused the appearance of religious and philosophical content in the works by I. Franko. It is noticed, that the writer combined the poetics and aesthetics of East Indian ancient with folk art of the Old Rus and people's views of the universe. It is also observed, that borrowed canonical Christian themes are interpreted, sometimes they have ironic endings, which are inherent in folk parable. Attention is focused on the fact that the parable retains the main features inherent in this genre – the irony, paradox, surprise endings, the tendency to the continuity of philosophical generalizations.

Key words: *I. Franko; parable; canon; Christian stories; Buddhist and Hindu aesthetics; poetics; trope.*

УДК 821.09:930.1"653"

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

СИСТЕМА НАУКОВИХ МЕДІЄВІСТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ІВАНА ФРАНКА

Аналізуються наукові погляди І. Франка на українське середньовічне письменство. Зроблено акцент на тих висновках, які стали науковими відкриттями вченого в тогочасній українській науці. Зокрема, щодо національної належності літератури Київської Русі, джерел літопису "Повість врем'яних літ", апокрифів, імперсональності як авторської характеристики тощо.

Ключові слова: *Іван Франко; українська середньовічна література; медієвістика; система наукових поглядів; імперсональність; літопис "Повість врем'яних літ"; апокрифи.*

Внесок Івана Франка у вивчення давньої української літератури є колосальним. Студіям над цим питанням присвячено ряд наукових праць. Менш дослідженими є погляди вченого на середньовічне українське письменство, зокрема ті висновки, які можемо характеризувати як наукові відкриття вченого на цих теренах.

Концепція І. Франка щодо середньовічної української літератури викладена в ряді синтетичних праць, зокрема "План викладів літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви" (1898–1899), "Південно-руська література" ("Южнорусская литература") (1904), "Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р." (1910), "Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського" (1907–1908), "Українці" (1911), у монографічних дослідженнях, статтях тощо.

Специфіка наукових поглядів Франка-медієвіста насамперед визначається тим, що він зібрав, вивчив і видав колосальну кількість текстів першоджерел. По суті вчений змоделював і проінтерпретував схему "розвою" давньої української літератури, зокрема старокиївської. Крім того, саме Івану Франку належить заслуга у визначенні національної належності цієї спадщини як української. Оглядаючи історію старого українського письменства, він довів на фактах неперервність його розвитку, а також

відзначив таку важливу місію давньої книжності, як фіксація національного буття українців.

"Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р." І. Франка та видана після смерті автора "Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського" є своєрідним реєстром авторів, книг і видань. І. Франко був піонером у спробі поєднати в одній книзі науковий виклад історії літератури і хрестоматію. У "Плані викладів історії літератури" вчений подав власну періодизацію давньої української літератури, поділивши її на дві великі епохи: давньоруська і середньоруська. Письменство Київської Русі дослідник здебільшого називав "південноруським домонгольської доби". До давньоруської епохи він відносив книжність Київської Русі. На думку І. Франка, характерними рисами цієї епохи було домінування візантійського впливу, певного літературного шаблону в жанрах і родах, "імперсональність" літературних творів. Ці якості дослідник назвав "традиційно-шаблоновим характером літератури", який частково тривав до першої чверті XVI ст. [1].

Загалом літературу І. Франко вважав правдивим і свідомим виразом інтересів, смаків, поглядів і почувань суспільства, тому застосовував у своїх дослідженнях, зокрема при періодизації, принцип "історизму". У вступній статті "Теорія і розвій літератури" до своєї незавершеної "Історії української літератури" вчений з'ясовує, що таке історія літератури, який її матеріал, тема, предмет, мета досліджень: "В найширшім розумінні сього слова література – се збір усіх духовних виплодів чи то якогось одного народу (національна література), чи то збір більшої групи народів або й усього людства (всесвітня література)" [1, с. 7]. На думку дослідника, до літератури належить як усна словесність, так і письменство, між якими існує тісний і нерозривний зв'язок. Усна і писемна творчість не роз'єднані виразною межею, бо те, що відтворено на письмі, може переходити в усну традицію, у пам'ять і життя нових поколінь і, навпаки, з народної словесності – у писану літературу. Франко доводить це на прикладах мандрівних образів, спільних для обох сфер. Літературу вчений поділяє на наукову і "красну", тобто художню, що є найвищим виявом людської цивілізації. Саме художня національна література, за Франком, біль-

шою чи меншою мірою "органічний виплід свойого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин" [1, с. 10].

І. Франко на високому науковому рівні довів неповторність і самодостатність києворуського письменства доби Середньовіччя. Він наголошував, що воно ніколи не було частиною чи відділенням "общерусской" великоросійської літератури. Він обґрунтовано заперечував тезу російських дослідників про пам'ятки Київської Русі як "древнерусские". Натомість Франко наголошував, що це дві різні літератури: південна і північна, українсько-руська і великоруська. В "Історії української літератури" він писав: "Щодо нашої, української, або південноруської, історії літератури, то ми не будемо полемізувати з тими, хто з упертістю, гідною ліпшої справи, твердить, що коли нема ніякої української мови, то не може бути й її літератури. Трактуємо свою тему як літературу, що виросла на території, заселеній українським народом, і в тісному зв'язку з історією того народу. Розбираємо її усну традицію, багату й різнорідну як мало в якого європейського народу, і її писемні пам'ятки від самих початків" [1, с. 18]. Таким чином, учений однозначно характеризував спадщину Київської Русі як українську.

І. Франко одним із перших поставив проблему середньовічного автора, зводячи суть авторської позиції в добу Середньовіччя до поняття "імперсональності": "Імперсональність розумію не в значенні анонімності; навіть підписані твори тодішньої літератури мають, звичайно, так мало індивідуальної закраски своїх авторів, укладані були завсіди після певних даних і усвячених традицією взірців, а іноді так невільничо, з таким обширним запозичуванням чужих елементів, що не раз можуть уважатися прямим продовженням або переробкою, або компіляцією інших, старших, звичайно греко-візантійських творів" [1, с. 40]. Таким чином, І. Франко наголошує, що позиція і постать середньовічного автора у його ж творі є слабко вираженою. Звичайно, з цією тезою можна дискутувати, адже в багатьох середньовічних текстах авторське "Я" є досить виразним. Проте новаторство дослідника полягало в тому, що він взагалі поставив питання про це і дав поштовх для його подальших студій.

І. Франко одним із перших розпочав студії над літописом "Повість врем'яних літ". Текст пам'ятки містить розповідь про всесвітній потоп, оповідання про заснування Києва Києм, Щеком і Хоривом, зразки дружинного епосу (смерть Олега від свого коня, історія про білгородський кисіль під час облоги Білгорода 992 р.). Від середини XI і до початку XII ст. літописні повідомлення ґрунтуються на спогадах очевидців, зокрема самого автора твору: розповідь про Бориса і Гліба (1015), героїчна повість про битву Мстислава зі Святополком (1019), про заснування Києво-Печерського монастиря (1051), три оповідання Нестора про перенесення мощів Феодосія (1091), про напад половців на Печерський монастир (1096) і про спільний похід князів проти степових нападників (1107), оповідь про з'їзд руських князів у Любечі (1097), оповідання про осліплення Василька Теребовлянського, заповіт Ярослава Мудрого, похвала книзі й ін. І. Франко стверджував, що багато оповідей літопису, аж до згадки про смерть Святослава, були не стільки історією, як поемами князівсько-дружинного епосу та сагами скандинавського походження. До давньоруської художньої епіки в літописанні І. Франко відносив такі частини літопису: 1) Легенда про Кия, Щека, Хорива, джерело яких більш казкове, ніж пісенне; 2) Прихід варягів – уривок якоїсь норманської саги про трьох братів, запрошених у чужий край на князювання; 3) Похід Олега на Київ і вбивство Аскольда й Діра – локальні саги для пояснення назв Аскольдової та Дірової могил; 4) Похід Олега на Константинополь – уривок скандинавської саги про флот на колесах, а інше – недоладний переказ тексту договору з греками; 5) Смерть Олега – скандинавська сага; 6) Смерть Ігоря і помста Ольги – скандинавська сага; 7) Візит Ольги до Константинополя – сага, а не історія; 8) Облога Києва печенігами – дружинна пісня, основана на місцевій традиції; 9) Болгарська війна і смерть Святослава – переказ саги, а не історія [6, с. 177]. Таким чином, можна говорити про те, що "Повість врем'яних літ" подає зразки нашого найдавнішого віршування, характерними рисами якого є ритмічний малюнок, чітка організація поетичної фрази, а сполучник "і" (в окремих випадках "а") – це своєрідна одиниця організації поетичної фрази. Ряд дослідників дотримуються такої думки, що синтаксичний паралелізм із

таким засобом поетичної мови, як "краєграніє", "краєстрочіє", відомий на Русі з XI ст., і так званий музичний розмір дають підстави говорити про початки віршування на Україні вже в епоху Київоруської держави. Представлена в літописі поезія не є наслідувальною, а перебуває на тому етапі свого розвитку, коли здебільшого орієнтується не на біблійні джерела, а на народну пісенну творчість, зокрема думи.

Також І. Я. Франко зробив вагомий внесок у вивчення апокрифів, підготувавши 5-томне видання "Апокрифи і легенди з українських рукописів" (Львів, 1896–1910), супроводивши їх науковими коментарями й дослідженнями. На думку Франка, апокрифи мали суттєвий вплив на староруську літературу. Учений наголошував, що студії над апокрифами потребують належної уваги, оскільки на теренах Русі апокрифи, як і у всій Західній Європі, виконували роль того своєрідного мосту, який сприяв розвитку національного письменства, його поступовій секуляризації, зростанню інтересу до світських тем. Франко по-новому підійшов до есхатологічних апокрифів, поділивши їх на три групи: апокрифічні катехизми, або "вопросоотвіти"; апокаліпсиси про загробне життя; апокрифічні пророцтва про майбутній кінець світу, прихід Антихриста і страшний суд. Сам термін "есхатологічні апокрифи" Франко тлумачить як такі легенди, оповідання, повчання, що займаються "крайніми" питаннями теології, етики і природознавства, тобто тими, що стосуються початку й кінця світу, його Творця, добра і зла, життя і смерті.

Усі віднайдені апокрифи дослідник упорядковував за тематичним принципом, поділивши їх на кілька груп: створення світу, життя і смерть Ісуса Христа; Сатанаїл і бунт ангелів; про рай; оповідання про Адама і Єву; від Адама до Ноя; книга Єноха; про Ноя і потоп світу; від Ноя до Авраама; оповідання про Авраама; оповідання про Мелхиседека; Авраамові сини; сини Ісаакові; патріархи в Єгипті; заповіти 12 патріархів; оповідання про Мойсея; від Мойсея до Давида; оповідання про Давида; оповідання про Соломона; від Соломона до Христа.

Таким чином, система наукових поглядів І. Франка як медієвіста основується на інтерпретації літератури Київської Русі як самодостатньої й української за своїм характером. Виходячи з цієї тези, дослідник коментував та аналізував усі київоруські пам'ятки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Франко І.* Історія української літератури. Часть перша / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–372.
2. *Франко І.* Літописна основа "Слова о полку Ігоревім" / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 359–507.
3. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 41. – С. 194–470.
4. *Франко І.* Празник святого спаса. Причинок до історії староруського письменства і культури / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 267–286.
5. *Франко І.* Притча про сліпця і хромця: Причинок до літературних взаємин Старої Русі / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 35. – С. 301–331.
6. *Франко І.* Студії над найдавнішим київським літописом / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 6. – С. 7–190.
7. *Франко І.* Українці / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 162–193.

Надійшла до редколегії 07.09.16

O. M. Slipushko, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE SYSTEM OF SCIENTIFIC MEDIEVAL OUTLOOK OF I. FRANKO

In this article the scientific outlook of Ivan Franko on Ukrainian medieval literature is investigated. It is underlined these conclusions, that were a scientific discoveries of scientist in the Ukrainian science of that time. Party, about national identity of the literature of Kyivan Rus, sources of chronicle "Povistvremjanyh lit", Apocrypha, impersonality as an author characteristic and so on.

Key words: *IvanFranko; Ukrainian medieval literature; medieval studies; the system of scientific outlook; impersonality; chronicle "Povist vremjanyh lit"; Apocrypha.*

УДК 821.161.2Франко, Вовк

О. О. Смольницька, канд. філос. наук, старш. наук. співроб.
Науково-дослідний інститут українознавства МОН України, м. Київ

АВТОРСЬКА АПОКРИФОЛОГІЯ В ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА ТА ВІРИ ВОВК: ПРОБЛЕМА НАРОДНОГО КАТОЛИЦИЗМУ

Здійснено компаративний аналіз авторського апокрифа в поемі І. Франка "Святий Валентій" і творчості Віри Вовк (переважно в поемі

"Гріх святости"). Окреслено феномен двовір'я в різних культурах як джерело аналізованих творів. Розглянуто демонологію.

Ключові слова: *апокриф; апокрифологія; міф; християнство; двовір'я; Іван Франко; Віра Вовк.*

Апокриф постає в центрі українських досліджень як складна проблема, що вимагає різнобічного знання контексту та відповідних джерел. Українська традиція, у якій наявний взаємозв'язок Біблії, фольклору як такого і відречених джерел, зумовлює неординарний підхід до аналізу неканонічної літератури та її ролі у формуванні творчого стилю конкретного письменника. Зокрема, у полі зору дослідників неодноразово перебували релігійність і апокрифологія І. Франка (Т. Бичкова, Т. Гундорова, М. Зубрицький, Н. Левченко, П. Ляшкевич, Я. Мельник, Я. Поліщук, М. Стринаглюк [11] та ін.). Питання власної релігійності письменника й науковця, а також його інтерес до певних проблематичних образів Біблії та житій (Каїн, святі грішниці) розглядається відповідно до текстології, релігієзнавства, компаративного аналізу тощо. Останній аспект здається особливо цікавим, тому варто дослідити спільні мотиви у трактуванні апокрифів і роль апокрифа як творчого джерела в поезії І. Франка і української письменниці в Ріо-де-Жанейро Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, Wira Selanski; 1926 р. н., м. Борислав, із 1945 р. – Бразилія). У першому випадку це гуцульські вірування й апокрифічні перекази перших християн, у другому – синтез гуцульських вірувань і зарубіжного матеріалу (переважно бразильського).

У зв'язку з цим показові для дослідження поняття святості, праведності, істинної християнської любові (як діяння).

Мета статті передбачає аналіз авторської апокрифології у творах названих письменників. Відповідно до мети ставляться завдання: 1) дослідити міф у християнстві та явище двовір'я; 2) навести характеристики конкретних демонологічних істот у різних культурах як дотичні змалюванню обома письменниками; 3) з'ясувати ставлення до гріха в апокрифах; 4) розглянути мотив спокуси як псевдосвятості в обох авторів.

Аналізуючи міф у рецепції християнства, О. Лосєв ставить питання: "Коли християнство боролося з язичництвом, невже у свідомості християн не було *оцінки* язичницьких міфів, невже

тут міфічна свідомість не відділяла одні міфи від інших саме з точки зору *істини*? У чому ж тоді полягала ця боротьба? Християнська міфічна свідомість боролася з язичницькою міфічною свідомістю заради певної *міфічної* істини" [7, с. 29] (тут і далі курсив авторський, переклад мій. – *О. С.*). Проте цей висновок треба сприймати в історичному контексті, оскільки праця "Миф. Число. Сущность" датується 1930 р. і, відповідно, у ній наявні певні поступки атеїзму. Цінним у цій тезі можна назвати нахил до формулювання бінарних опозицій: реальне – уявне, істинне – хибне, – які можна вичленувати, керуючись методологією О. Лосєва. Ці ж опозиції наявні у сприйнятті ліричних героїв Івана Франка та Віри Вовк, причому в пограничній ситуації – зіткненні з девіантним явищем і прагненням плекати власну святість. Тобто кінцева мета святого Валентія й героїв Віри Вовк – це обоження. Таким чином, позиція обох письменників не зводиться суто до міфотворчості, а розширює задіяння християнської символіки.

Як Іван Франко, так і Віра Вовк виросли в греко-католицькому осередку і, водночас, в атмосфері двовір'я. Побожне оточення обох письменників було позначене інтуїтивним наближенням до релігійного дуалізму, тобто, спрощено пояснюючи, накладанням християнства на язичницькі поняття.

Міф є корінням такого явища, як народна релігійність (у цьому випадку народний католицизм), або релігійний дуалізм чи двовір'я. Це широко наявне навіть у сучасних реаліях (зокрема, забобони), а з початку християнізації до XIX ст. включно (в ізольованих громадах – навіть у XX ст.) практикувалося дуже часто, причому незалежно від регіону. Апокрифічні колядки (або різдвяні гімни – у протестантській традиції, англ. carol), побудовані на сюжетах із відречених джерел, часто з епізодами дитинства Ісуса (як відомо, відсутніми у Святому Письмі), або з фантастичними подіями в житті святих (наприклад, Марії Магдалини), були відомі в Англії, Скандинавії, Німеччині, Словаччині тощо. (Ширше проблема народної релігійності висвітлена в публікаціях: Смольницька О. Особливості змалювання народного католицизму в творчості Віри Вовк: компаративний аналіз українського та латиноамериканського магічного реалізму // Spheres

of Culture. – Volume VIII. – Lublin 2014.; Смольницька О. Неоміфологічна інтерпретація образу Богоматері у поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк: українські реалії народного православ'я і народного католицизму // Теорія літератури: концепції, інтерпретації: наук. зб. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології. – К., 2014.; Смольницька О. Неоміфологізм у творчості Віри Вовк і Хорхе Каррери Андраде // Міфологія і фольклор. – 2015. – № 3–4 (19) та ін.).

Народна релігійність має стародавню історію, яка трансформувалася відповідно до ментальних, культурних та історичних чинників різних країн, проте має спільну основу. І. Свенцицька, дослідниця раннього християнства, наводить один із промовистих фактів про двовір'я – знайдення фрагменту Євангелія (рукопис VIII–IX ст.) "у могилі середньовічного ченця в 1886 р. Там само були Апокаліпсис Петра і Книга Єноха" [9, с. 147]. Причому науковець зазначає, що мова пергаменту належить до раньохристиянської доби, і висновує: "Можливо, тексти були покладені в могилу ченця як своєрідні амулети, а може, єгипетський чернець не поділяв позицій ортодоксальної Церкви стосовно апокрифів" [9, с. 147]. Отже, маємо випадок народної релігійності. Водночас, якщо прийняти гіпотезу І. Свенцицької про роль амулетів, то виникає аналогія із забобонами (що також часто наявні у випадку двовір'я). Так, сакральну функцію в ритуалах приписували навіть нецерковним предметам: мотузці повішеного (або ката), руці мерця тощо.

Цікаво, що пізніше сам Тома Аквінський і церква схвалили використання текстів молитов як амулетів (вкладання записок як оберегів): "Вішати на шию святі слова, в яких нема нічого фальшивого чи облудного, звичайно, припустимо, хоча було б краще від цього утримуватися" [8, с. 172–173].

Прикладів використання сакральних предметів і заміни імен язичницьких божеств і духів іменами християнських святих безліч у різних культурах. Р. Роббінс, наводячи приклад замовляння "Білий Отче наш", де згадані апостоли-євангелісти ("Matthew, Mark, Luke and John, / Bless the bed that I lie on" – "Матвію, Марку, Луко і Йоанне, / Благословіть постіль, на якій я лежу" [8, с. 172]; дослівний переклад з англійської мій. – *О. С.*), пише, що

цей усний твір "міг служити і молитвою при відході до сну, і замовлянням" [8, с 72]. Навіть у відьомських замовляннях згадувалися Немовля Ісус, архангели (наприклад, Гавриїл) та інші християнські постаті. Проте ця тенденція скорше стосувалася західноєвропейської традиції, бо в слов'янській магії було не так однозначно. Так, О. Кондратьєв у демонологічному романі "На берегах Ярыни" (Берлін, 1930), характеризуючи волинську магію вустами своєї героїні, сільської відьми Аніски (за описом – українки), яка пояснювала учениці чаклунську ініціацію, стверджує про табу для антихристиян згадувати ім'я Бога та взагалі все церковне ("Того, Кому попи моляться" [5] (переклад із російської наш. – *О. С.*). Аналогічно – кельтські фейрі не можуть чути про згадування неділі як дня Господнього [3, с. 112], а скандинавські привиди та ожилі мерці не вимовляють слів, де зашифроване Боже ім'я (один з ісландських варіантів сюжету про Ленору – бувальщина, у якій мрець замість імені нареченої Ґвюдрун – Guðrún – вимовляє "Ґарун", оскільки ім'я героїні співзвучне "Guð" – "Бог") [6].

Щоправда, є думка, що це пізніша етимологія [6], яка, відтак, виразно навіяна християнізацією, бо ісландське ім'я Ґудрун (*Guðrun)* походить від *gunnr, guðr* – "битва" та *run* – "руна" (таємниця, сакральне). Той самий принцип – у східнослов'янських бувальщинах про вогненного змія, до якого також подібні українські літавці та перелесники, що, приймаючи подобу відсутнього чоловіка, замість "Богородиця" у святцях читає "Чудородиця", замість "Ісус Христос" – "Сус Христос" [10, с. 237] ("Сказки и предания Самарского края" Д. Садовникова, № 72, "Про змеев"). Представники нечистої сили й одержимі не сприймають нічого освяченого та божественного, називаючи хрест або інші сакральні атрибути негативно, або "це".

Цей дискурс важливий для розуміння витоків релігійної основи поем Івана Франка "Святий Валентій" (1885) і Віри Вовк "Гріх святости" (2016). В обох творах виразно постають мотиви гордині та спокуси. Безпосереднього контакту з текстами немає, проте є спільні витоки: в Івана Франка – християнська легенда про святого, фольклорно переосмислена батьком, ковалем Яковом (йому адресована присвята в поемі; аналогічно про св. Ва-

лентія є ретроспектива в оповіданні "У кузні"); у Віри Вовк – оформлена як житіє авторська розповідь про пустельника Лаврентія. Сюжет про праведників на землі спільний в обох авторів.

Цікавий мотив гордині у творах і, з огляду на це, показові постаті спокусників. Так, у поемі "Святий Валентій" заголовний герой (римлянин-християнин, майбутній святий, сучасною мовою – інтелігент, бо здобув науку в Афінах і став лікувати людей) живе праведним життям, творячи добро через діяння (зцілення), проте піддається гріху сумніву, коли бачить видіння: "Явилась дивна постать перед ним. / Високий старець в драному хітоні, / З сріблистою по пояс бородою / І з босими, кривавими ногами. / Лице його гляділо якось гордо / І враз тривожно; очі з ям глибоких / Блищали острим надприродним блиском, / Раз в раз десь гублячись в далечині" [12, с. 17]. Прикметно, що герой це бачить під час читання "Енхейрідіона" Епіктета – настанови моральнісного життя. Аскет засуджує Валентія, звинувачує в самолюбстві, закликає порвати узи земних прив'язаностей. Важливим моментом є те, що гість, тлумачачи християнські слова на свій лад, закликає: "Шукай поперед всього / [...]. Лиш царства Божого і правд його, / А проче все приложиться тобі" [12, с. 21]. Душевна криза призводить Валентія до того, що він зрікається земного кохання та любові до людей узагалі, урешті-решт, вимолюючи собі страшну хворобу – "демона" (епілепсію). Прозріння героя відбувається завдяки підтримці освіченого грека – ієрея Памфилія, близьких людей (коханої Сільвії Мамілли й батька), які фактично виганяють із нього біса. У розробці мотивації вчинків героя Іван Франко іде за принципом святих отців, які, зокрема, стверджували: якщо в людини "тонка" душа, то скрізь бачиться гріх, і це один з різновидів спокуси. Памфилій постає як антитеза аскету – призвіднику трагедії Валентія: "Ніколи мученицького вінця / Він не бажав; що Боже – радо Богу, / Але що людське – людям признавав (тут приховане цитування: "[...] кесареві кесареве, а Богові Боже" з євангелій від Марка, Луки, Матвія; український переклад наведений за І. Огієнком, Мт. 22:22) / Дітей ховав у боязні Господній, / Але й не в меншім послусі батьківськім, / Ховав не на аскетів та святих, / А на лю-

дей, хоч чесних та робучих. / І жінку в владі й послусі держав, / Хоч не вважав жіночий пол загально / За зміст гріха" [12, с. 34].

У Віри Вовк головний герой – пустельник Лаврентій (ім'я викликає асоціації з кількома святими, зокрема зі святим Лаврентієм Римським, мучеником, шанованим і в католицькій, і в православній церкві), "батько простолюддя" [1, с. 4]. І Валентій, і Лаврентій перебувають у душевній гармонії, причому в естетичному просторі (господа персонажа Івана Франка, каплиця героя Віри Вовк, "Що між деревами ясніє, / Мов білий цвіт камелії / В лавровому вінку" [1, с. 3]). За праведність і діяльну (справжню християнську) любов до людей ангел промовляє до героя "голосом флояри" [1, с. 6], що Господь виконає будь-яке бажання Лаврентія. Діти як виразники Божої волі показують герою "усі незнані чудеса" [1, с. 10] Землі Іскристої (тобто України; перегук з попередньою казковою поемою 2016 р. "Земля іскриста", присвяченої сучасним подіям). Лаврентій бачить праведність українців, героїчну історію ("На кобзі грає характерник" [1, с. 22]), проте сучасні трагедії (покинуті й тому вимерлі села, війна) жахають його: "Що це таке? Голодомор, / Як у тридцятих? Тиф, чума?" [1, с. 15]. Описане виявляється сном (мотив, часто вживаний письменницею). У розділі "Північна з'ява" герою являється диявол у подобі архієрея і переконує вмолити Бога випустити душі з пекла. На аргументи Лаврентія про те, що це грішники, причому заслужені, псевдоархієрей відповідає: "Ці страдники обідрані з надії / На смерть, бо тут її нема. / Ти розумієш, що то – вічність?" [12, с. 28]. Таким чином, відбувається маніпуляція архетипами: диявол навіює Лаврентію псевдоасоціацію: заслужені грішники постають як Самотня Душа (Anima Sola), за яку, згідно з католицизмом, треба молитися, бо вона страждає [14, с. 77]. Показана спокусником для найбільш разючого прикладу дівчина-самогубця, що через нещасне кохання кинулася з хмарочосу, змальовується саме як Anima Sola (у католицькій іконографії це поняття зображується в образі дівчини, що горить у полум'ї). Тут прикметні слова: "Якщо просити Господа / Про дар блаженства й миру, / То перше для покривдженого, а не для кривдника" [12, с. 30]. Аналогічний механізм маніпуляції – у поемі Івана Франка. Отже, в обох творах показано психологічну підміну понять. На молитву Лаврентія

стається трагедія (паралель зі "Словом про збурення пекла"), і сатана, за законом жанру, постає у власній подобі та регоче: "Добре діє / Пекольна пропаганда!" [12, с. 37]. У свою чергу, ангел натякає герою на гординю, пояснюючи про пекло: "Любов там не існує" [12, с. 40]. Як і Валентій, Лаврентій відчуває каяття, і Мати Божа Оранта прощає персонажу. Отже, в обох творах наявна юнґіанська тріада: Аніма (Сільвія; Оранта – Анімус (герой; ангел; Памфилій; батько Валентія) – Тінь (аскет, диявол). Те, що герой приймає за голос доброго Анімуса, насправді виявляється Тінню.

У текстах можна виокремити й міфічний мотив, потім неодноразово використовуваний у казках різних народів: герой не може правильно скористатися божественним даром.

В інших творах Івана Франка та Віри Вовк виразно простежується заперечення формалізму як автоматичної гарантії святості. Наприклад, у відомій збірці Віри Вовк "Мандаля" є верлібр "Свята корова": "Свята корова / стала в брамі святині, / рогами прошила вічність, / вся обвішана привілеями. / Паломник навколішках / не чув, як за плетивом брами / плакав непізнаний Бог" [2, с. 264]. Облудна форма і віра в неї ховають справжню сутність, а фетишування деталі заступає головну ідею явища. В іншому вірші Віри Вовк, "Молитви", пояснюється: "Буддистський монах / меле молитви на млинку, / чернець нанизує їх на чотки, / сіяч їх сипле в землю. / Різниця вся – в обряді" [2, с. 271]. Іван Франко також часто проводив релігійні й міфологічні паралелі. Для обох письменників віра і святість не є фетишем, це діяльнісна любов в ім'я ближнього, і таким чином здійснюється самовдосконалення індивідуальності. І для Івана Франка, і для Віри Вовк головне – творчість душі, явище живого чуда, акт творіння (чого аскет або диявол не можуть дати, пропонуючи лише статичний візуальний образ псевдовдосконалення). Отже, тут відіграє роль морально-етична функція.

Таким чином, обидва твори багатопланові. Іван Франко та Віра Вовк показують, згідно з католицькою традицією, історію однієї душі, у її розвитку, і цим житійність цих текстів нагадує "Сповідь" святого (у православ'ї – блаженного) Авґустина, автобіографію св. Терези Малої від Дитятка Ісуса тощо. Це показ без прикрас, заглиблений, із певною дидактичною метою.

Однак чому обом героя спокуса з'являється в подобі поважного старця, який оперує божественною термінологією (фактично спекуляцією)? Роль цього антигероя зрозуміла, проте варто дослідити імпліцитний зміст – в аспекті нижчої міфології, народних вірувань і забобонів – цього спокусника, у тому числі псевдоархієрея у Віри Вовк.

Поява в образі архієрея викликає асоціації з Люцифером: світлий ангел Денниця впав, Сатанаїл став Сатаною, ангел – аггелом. У слов'янському перекладі Біблії слово "біс" було відповідником давньогрецькому "демону", тобто мінливому духу, причому на відміну від інших злих духів (Н. Шапарова наводить приклад іранських девів) зло було не у природі бісів, а як наслідок їхнього хибного вибору, тобто виявом волі [13, с. 89]. Демонологія попереджає, що ніхто не застрахований від спокуси. Це віддзеркалилося в повір'ях: "[...] біси можуть прийняти вигляд ченця, святого відлюдника, або навіть подобу світлого ангела чи самого Ісуса Христа" [13, с. 90]. Причому, ченцю, який страждає на гріх гордині, акцентовано про обраність спокушуваного, а тому, хто впав у розпач (відчай), навпаки, гіперболізовано його гріховність, осуджуваність. У поемі Віри Вовк описано перший випадок.

Стосовно набуття нечистою силою священицької або відлюдницької подоби, є вірування в те, що болотяник (в українській, польській та іншій демонології ототожнюваний із чортом) може перетворюватися на ченця або старця-пустельника "із залізними веригами за плечима, і заводить з перехожим благочестиві бесіди, але при цьому не носить хреста і не поминає Спасового імені" [13, с. 114], і якщо такого не "відцуратися", той під приводом відпочинку в тихій келії заведе в болото чи потопить [13, с. 114].

Демонологічні духи можуть навіть мати свої церкви та відправи (слов'янський, скандинавський, французький та інший фольклор): це чорти [13, с. 535], полувірки (прокляті), морґани (Бретань), скандинавські гірські духи тощо.

Віра Вовк будує твір певною мірою на позиціях житій (спокуса) і описаних випадків у монастирях, починаючи з Візантії, коли устами одержимих ченців біс пророкав майбутнє, цитував учені книги, проте не знав Нового Завіту (на відміну від Старого).

В Івана Франка певною мірою тему "Святого Валентія" продовжує поема "Цар і аскет (Індійська легенда)" (збірка "З вершин і низин", 1893), яка побудована на специфічному світогляді брахманізму. Аскет Вісвамітра в усамітненні майже досягає досконалості завдяки медитаціям, але несподіваний візит царя Гарісчандри перешкоджає молитві, і в покарання примушує царя віддати йому владу. Це демонструє, що жерці (і, відповідно, священнослужителі) стояли вище, ніж царі, тому Гарісчандра не міг не підкоритися волі аскета. Гарісчандра жебракує, доходить до останньої межі, доки не очищується завдяки стражданню (проте симпатії автора явно на боці царя, як і Валентія). У цій поемі Іван Франко розкритикував брахманізм, надавши оповіді іншої моралі (на відміну від індійського першотвору, ідейно діаметрально протилежного). Як і в "Святому Валентії", тут показано прагнення досконалості, доведене до нарцисизму (у Вісвамітри), що не означає справжнього духовного зростання. Надмірна увага до форми приводить до однобічності та жорстокості, сліпоти до потреб конкретної людини (на відміну від проблем людства, що в хибній свідомості сприймаються як чиста абстракція).

Таким чином, у героїв Івана Франка та Віри Вовк спостерігається довіра до старшого покоління та вченого слова, а також – через чистоту душі та певний інфантилізм – невміння розрізняти правду і неправду, тобто незнання про гріх через певну ізольованість існування. Тому благі наміри спотворюються через приймання на віру догм, унаслідок чого і відбувається підміна понять. Цікаво, що в обох творах спостерігається геронтократія: герої вірять антигероям на слово з огляду на вік. У Віри Вовк це відчутно виразніше: ангел дорікає Лаврентію, чому той не послухався дітей (паралелі з відомим епізодом про Ісуса).

Таким чином, обидва тексти ідейно споріднені, і не лише тому, що ґрунтовані на християнських джерелах. Це філософська система, яка, до речі, стосується сучасної аудиторії. В Івана Франка твір побудовано на відтворенні реалій Стародавнього Риму, матеріальної й інтелектуальної культури. Відбувається цілковите занурення в текст, читач опановує філософські школи тодішньої доби, причому насамкінець приходить до висновку, що "легенда" стосується й сучасного реципієнта. У Віри Вовк акцент на сучасності зробле-

ний виразніше: атмосфера її поеми – як і багатьох інших творів – українська (від Гуцульщини до інших областей), проте наголос є і на загальній моделі. Також при описі пекла випливають асоціації і з бразильською урбаністичною культурою.

І поема Івана Франка, і поема Віри Вовк не мають цілком щасливого кінця: Валентій зцілюється молитвами близьких, проте демон хвороби пішов між люди, а сам святий став рятувати від цієї недуги (за принципом: Антоніїв вогонь, або гангрена – заступником вважався святий Антоній; танець святого Вітта – заступник – святий Вітт тощо). У Віри Вовк Лаврентій прощений, проте зло шириться у світі. Отже, завдання, репрезентоване в обох творах, полягає в діяльнісній любові християнина та зміні світу, для чого передусім наголошується на еволюції світогляду й душевній зрілості, умінні розрізняти. Показано, що усамітнення (нехай і добровільне) означає его-інфляцію та спричиняє справжній гріх, який і вважається хворобою душі. Релігійний дуалізм як підґрунтя творчих моделей обох текстів має перспективу подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Вовк В*. Гріх святости / Віра Вовк. – Ріо-де-Жанейро, 2016.
2. *Вовк В*. Поезії / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2000.
3. *Волков А.* Ужасы французской Бретани / А. Волков. – М. : Вече, 2015.
4. *Григорчук Ю.* Проза Віри Вовк: виміри сакрального / Ю. Григорчук. – Брустурів : Дискурсус, 2016.
5. *Кондратьев А*. На берегах Ярыни / А. Кондратьев [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Режим доступа: http://www.malpertuis.ru/page/kondrat2
6. Корабль призраков: Исландские истории о привидениях. – СПб. : Азбука-классика, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://norse.ulver.com/src/tales/draug/dmyrk/ru3.html
7. Лосев А. Миф. Число. Сущность / А. Лосев. – М. : Мысль, 1994.
8. *Роббинс Р*. Энциклопедия колдовства и демонологии Рассела Хоупа Роббинса, члена Королевского Литературного общества / Р. Роббинс / The Encyclopedia of witchcraft and demonology by Rossel Hope Robbins, Fellow of the Royal Society of Literature. – М. : ЛОКИД – МИФ, 1996.
9. *Свенцицкая И.* Изгои Вечного города: Первые христиане в Древнем Риме / И. Свенцицкая. – М. : Вече, 2006.
10. Сказки и преданія Самарскаго края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковымъ / под ред. Л. Майкова. – СПб. : Типографія Министерства внутреннихъ дѣлъ, 1884. – [4], VI. (Записки Императорскаго Русскаго Географическаго Общества по Отдѣленію Этнографіи. Томъ XII).

11. *Стринаглюк М.* Агіографічний компонент сюжетотворення в поемах Івана Франка / М. Стринаглюк // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: матеріали Міжнарод. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження І. Франка, м. Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р. – Т. 1. – Л. : Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – С. 516–526.

12. *Франко І.* Святий Валентій (легенда) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 4. – С. 15–56.

13. *Шапарова Н.* Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей / Н. Шапарова. – М. : ООО "Издательство АСТ" ; ООО "Издательство Астрель" ; ООО "Русские словари", 2001.

14. Cultural Encounters: The Impact of the Inquisition in Spain and the New World / by Perry, Mary Elizabeth (editor), and Anne J. Cruz (editor). – Berkeley : University of California Press, 1991.

Надійшла до редколегії 09.09.16

O. O. Smolnytska, PhD in Philosophical sciences, senior researcher
Research Institute of Ukrainian Education of Ukraine

AUTHOR APOCRYPHOLOGY IN THE POETRY BY IVAN FRANKO AND VIRA VOVK: A PROBLEM OF THE FOLK CATHOLICISM

The article makes comparative analysis of author apocrypha in the poem by I. Franko "Saint Valentius" and the modern works by Vira Vovk (especially it is the poem "The Sin of Holiness"). The phenomena of religious dualism in the different cultures as a source of the analyzed texts is given. The demonology is observed.

Key words: *apocryph; apocryphology; myth; Christianity; religious dualism; Ivan Franko; Vira Vovk.*

УДК 82.091

Ю. І. Соколюк, мол. наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ

НАУКОВА І ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КИРИЛА СТУДИНСЬКОГО В ОЦІНЦІ ІВАНА ФРАНКА

Ідеться про наукову й особисту співпрацю двох українських учених: Івана Франка та Кирила Студинського. Автор показує, як знайомство з І. Франком сприяло формуванню світогляду К. Студинського.

Ключові слова: *полемічна література; учений-славіст; пам'ятки україно-руської літератури; Наукове товариство ім. Т. Шевченка*.

Метою статті є якнайповніше висвітлення взаємин двох визначних особистостей української науки й культури: Івана Франка і Кирила Студинського.

Клеймо "буржуазний націоналіст" позначилося довгим замовчуванням наукового і творчого доробку Кирила Студинського. За роки незалежності України побачив світ ряд досліджень, присвячених талановитому вченому-славісту. Серед них розвідки Л. Сеника, У. Єдлінської та А. Кліша. Останнім часом склалися сприятливі умови для повернення до наукового обігу імен багатьох видатних гуманітаріїв. Тож ставимо завдання за допомогою основного та найавторитетнішого джерела, творів І. Франка у 50-ти томах, дослідити еволюцію співпраці Франка та Студинського протягом XIX–XX ст.

У попередніх дослідженнях основний наголос робився на ставленні Студинського до Франка. Ми ж акцентуємо саме на франковій оцінці діяльності його сучасника й колеги. Кирило Студинський неодноразово говорив про особливий вплив, який справило на нього знайомство з І. Франком. На одному з ювілейних вечорів, присвячених Каменяреві, він проголосив: "В кожного, хто хоч раз зустрічався з ним, навіки залишився в пам'яті світлий образ цієї чарівної людини і геніального митця" [8, с. 307–309]. На думку К. Студинського, саме І. Франко змінив думку професора В. Ягича щодо відмінності українців від росіян [12, арк. 12].

Дослідник наукової і творщої спадщини К. Студинського А. Кліш стверджує: "К. Студинський найімовірніше познайомився з Каменярем у серпні 1885 року, коли студентське товариство "Академічна громада" влаштувало літературно-музичні "дванадцятки" Поділлям за маршрутом Тернопіль–Прошова–Микулинці–Теребовля–Заліщики аж до Чернівців, де зустрілися з Ю. Федьковичем. Мандрівники виступали з концертами читали лекції про освіту, результати скасування панщини, про творчість Т. Шевченка та М. Шашкевича До участі в мандрівці було запрошено І. Франка, літератора В. Косовського, композитора О. Нижанківського, художника К. Устияновича і М. Івасюка, співака Є. Гушалевича, поета Павла Думку, гімназистів К. Студинського і В. Охримовича, селянський чоловічий хор Й. Вітошинського з Денисова, а також гостей з Наддніпрянщини – Кос-

тя Абажина, київських студенток Катрю Мельникову та Олену Доброграївну, професора В. Антоновича" [6, с. 91].

Ще гімназистом у 1886 р. Кирило Студинський опублікував у № 13–14 "Зорі" свою першу наукову спробу "Дідівська (жебрацька) мова". Згодом ця стаття вийшла окремим виданням під заголовком "Лірники" (Львів, 1894). І. Франко сприяв виданню цього матеріалу, надзвичайно цінував це дослідження і посилався на нього.

Протягом трьох років (1891–1893) у Відні Студинський студіював філологічні дисципліни під керівництвом професора Ватрослава Ягича. У 1893 р. написав наукову працю "Огляд української літератури XVI–XVII ст." (котра так і не була опублікована). 17 лютого 1894 р. Кирило Студинський здобув ступінь доктора філософії.

Іван Франко теж 7 жовтня 1892 р. поїхав до Віденського університету, де з В. Ягичем узгодив тему докторату: "Варлаам і Йоасаф – старохристиянський духовний роман і його літературна історія", а також склав кандидатські іспити. У травні 1893 р. дисертацію було завершено. І. Франко склав іспити з відзнакою. 1 липня відбулася промоція (урочистий акт оголошення про присудження ступені доктора та вручення диплому). Тоді ж у листі до О. Франко з Відня від 12 травня 1893 [11, т. 49, с. 712] Франко писав, що Студинський розповів йому, що на прийомі за участі галицького посла Ягич і його зять схвально відгукнулися про його дисертаційне дослідження [11, т. 49, с. 396, 712].

І. Франко особливу увагу приділяв полемічній літературі. Студинського також цікавила ця царина давньої літератури.

К. Студинський постійно співпрацював із Каменярем. Відомо про велику кількість Франкових рецензій про нього, деякі з них гостро критичні, інші з позитивною оцінкою.

Франко був справедливим і неупередженим критиком, завжди висловлював своє власне міркування й бачення праць із полемічної літератури, яка посідала головне місце серед його досліджень літературного життя XVI–XVII ст.

Франко згадав Студинського в критичному відгуку "Наше літературне життя в 1892 ("Листи до редактора "Зорі")" (журн. "Зоря", 1893, № 1, с. 15–18; № 2, с. 36–37) на "ескізи з життя галицько-руської молодежі у Відні" [11, т. 29. с. 19]. Загалом

негативно відгукнувшись на текст Студинського, І. Франко підкреслив "живость оповідання" і наявне у ньому "зерно правди".

У дослідженні "Іван Вишенський і його твори" (Львів, 1895. VII) Франком використано знахідку К. Студинського щодо криптоніма "С. Л-в". Студинський з'ясував прізвище автора С. Лебедева (див. "Записки Наук. товариства імені Шевченка", 1890, т. 5, Бібліографія, с. 30) [11, т. 30, с. 666].

У рецензії на дві праці берлінського професора О. Брюкнера "A. Brückner. Die russisch-litauische Kirchenunion und ihre literaridchen Dänkmäler" (ЗНТШ, 1898, т. 21, кн. 1, с. 17–19), присвяченій 300 роковинам Берестейської унії, згадані нові праці про унію, її діячів і противників. Серед інших дослідників згадано і монографію К. Студинського "Перестрога. Руський пам'ятник початку XVII в." (Львів, 1895). Франко високо оцінив внесок науковця: "Автор (Франко) віддає велику похвалу д-рові Студинському не тільки за багатство матеріалу, зібраного в його монографії", а також за намагання "висловити безкомпромісну правду" [11, т. 31, с. 132–133].

У № 169 львівської газети "Руслан" за 1899 р. К. Студинський розпочав друк творів письменника 40-х рр. Михайла Макаровського "Наталя, або дві долі разом" і віршованої повісті "Гарасько, або Талан і в неволі". І. Франко критично оцінив спроби Студинського пропагувати твори другорядного письменника, тим більше порівнювати його поеми з творами Гете й Пушкіна.

У характеристиці Макаровського Студинський не врахував попереднє видання, здійснене А. Метлинським, а також допустив безліч неточностей у текстах, які Франко ретельно добрав і висвітлив у своїй роботі "Нове видання поем М. Макаровського" (ЛНВ, 1899, т. VII, кн. 9, с. 199–200) [11, т. 32, с. 18–20].

Студинського було згадано у "Новому причинку до студій над Іваном Вишенським" (ЗНТШ, т. XXXV–XXXVI, 1900, с. 1–4) як одного з критиків роботи І. Франка про І. Вишенського (Студинський К. "Іван Вишенський і його твори…" (ЗНТШ, т. V, 1895, с. 29–48) [11, т. 32, с. 112, с. 480]. У рецензії на збірник неперіодичного квартальника "Pamiętnik literacki…" (НТШ, 1903, т. 56, кн. 6, с. 37–38) Франко зазначив, що в розділі рецензій було вміщено відгук професора О. Брюкнера про розвідку

К. Студинського "Pierwszy występ Literacki A. Pociela" [11: т. 34, с. 437, 533]. У рецензії на книжку М. Сперанського "М. Сперанский. Южнорусская песня и современные ее носители (по поводу бандуриста Т. М. Пархоменко)" (ЗНТШ, 1904, т. 59. кн. 3, с. 26–28) згадано працю К. Студинського про лірників ("Лірники". Львів, 1894) [11, т. 35, с. 225].

І. Франко взяв участь у дискусії в галицькій пресі навколо будівництва приміщення українського театру в Львові зі статтею "Львівський театр і народна честь" (ЛНВ, 1905, т. 29, кн. 2, с. 122–132). Свідчив, що "Заяву" підписав і Кирило Студинський, заступник голови Наукового товариства ім. Шевченка. Потім Студинський публічно, через газету спростував свій підпис не як заступника НТШ, але як голови і члена ширшого комітету для побудови театру [11, т. 35, с. 338].

У розгромній рецензії з нагоди видання Я. Гординського "Ярослав Гординський. "Причинки до студій над "Енеїдою" І. Котляревського. І часть" (ЛНВ, 1907, т. 39, кн. 8–9, с. 446–448) Франко зазначив про "брак виробленого методу думання і класифікацію фактів" як основний недолік поданої праці, а також про "недбалу мову і підсипану москалізмами" [11, т. 37, с. 280, 281]. Тут було згадано розвідку Студинського "Козацтво і гайдамаччина в "Енеїді" Котляревського" ("Руслан", 1900, № 179–182), яка залишилася поза увагою Я. Гординського.

Стаття І. Франка "Пам'ятки українсько-руської мови і літератури, видає археографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка. Т. V. Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI поч[атку] XVII в." була присвячена спеціальному виданню "причинків" до історії полемічної літератури, здійсненої Кирилом Студинським. "Збірка заслужить собі на вдячність спеціалістів, що займаються історією унії, за передрукування рідких брошур, а особливо за опублікування рукописних матеріалів" – писав Франко [11, т. 37, с. 281]. Також він похвалив автора за простору й цікаву передмову та покритикував за використання зауваг Белярміна і "клевети на греків".

Стаття І. Франка "Стара Русь" (ЛНВ, 1906, т. 34, кн. 6, с. 456–473; т. 35, кн. 7, с. 32–51, кн. 9 с. 382–392, т. 36, кн. 10, с. 66–79, кн. 11, с. 236–243, кн. 12, с. 359–374) висвітлює особливості куль-

турного й літературного життя в Галичині кінця 40–50-х рр. XIX ст. Значне місце приділене умовам і причинам виникнення "москвофільства". Назва "Стара Русь" є узагальнюючим виразом, утіленням духовного вектору, на який орієнтувалася галицька інтелігенція. У викритті псевдопатріотизму Франко послався на публікацію проф. Студинського "Кореспонденція Якова Головацького в літах 1850–1862" (Зб. філологічної секції Наук[ового] тов[ариства] ім. Шевченка. Львів, 1905, с. CLXI+592). Ним було вказано на сенсаційний характер книги. Франко високо оцінив заслугу К. Студинського в розкритті загального здичавіння й пияцтва селянства, зростання чинопочитання серед інтелігенції, "котра за 10 літ не витворила ані одної книжки, протягом 40–50 рр., ані одного твору, ані одної інституції, що служила би насущним живим потребам народу" [11, т. 37, с. 79–111].

Франко схвально відгукнувся про передмову, написану як просторий огляд літератури 40–50-х рр. в історико-літературному контексті. Він іронічно зауважив, що Студинський занадто багато уваги приділив другорядним публіцистам і поетам. Франко навів приклад таких писань.

У рукописному записі "Життя й літературна діяльність Іпатія Потія", який за змістом датовано 1914 р., І. Франко вказав на два дослідження життя і праці Іпатія Потія, здійснені проф. Кирилом Студинським: "Pierwszy literacki występ Hipacyusza Pocieja" (Львів, 1902) і "Полемічне письменство в р. 1608" (НТШ, 1911, кн. IX, с. 5–37) [11, т. 39, с. 627, 666]. "Заслугою праці проф. Студинського треба признати не тільки безсумнівне усталення авторства обох тих трактатів, але й докладну реконструкцію змісту першого з них" [11, т. 39, с. 508–509], – зазначав І. Франко. Водночас, він критикує Студинського за передрук брошури Стефана Зизанія та за недостатньо широку оцінку її вартості для наукового обігу.

І. Франко двічі згадав К. Студинського у переліку знавців історії польсько-руської полеміки XVI–XVII ст. щодо унії в неопублікованій "Історії української літератури. XII. Література XVI віку" [11, т. 40, с. 224, 258]. А саме послався на його розвідки: К. Студинський "Перестрога – руський пам'ятник початку XVII віку" (Львів, 1895) і "Пам'ятки полемічного письменства кінця XVII в." (Львів, 1906).

Посилання на Студинського містяться щодо авторства Потія у стосунку до виданої у Вільні книги "Гармонія альбо согласіє веры сакраментов и церемоней святое восточное церкви с костелом рымским" [11, т. 40, с. 250].

Деякі зауваги висловив Франко і щодо монографії Студинського, прсвяченій Ю. Рогатинцю "Перестрога – руський пам'ятник початку XVII віку" (Львів, 1895) [11, т. 40, с. 258, 259].

Згадано Студинського і у зв'язку з публікацією ним одного з листів до Потія ("Пам'ятки укр[раїнсько]-руської мови і літератури", т. V, с. 201–229). Франко зазначив, що Студинський переконливо довів авторство Мелетія Смотрицького, проте пізніші дослідження не підтвердили гіпотезу Студинського, висловлену вперше словенським і австрійським славістом В. Копітаром.

У "Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р." ("Писання Івана Франка. І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890", Львів; "Українсько-руська видавнича спілка", 1910) Франко подав огляд творчих здобутків "рідних авторів" у річнику "Зоря", який видавався під його редакцією у 1885 р. Серед них згаданий і Кирило Студинський, чия праця "Дідівська жебрацька мова" була підписана псевдонімом "Кость Вікторін" [11, т. 41, с. 437].

У 1886 р. Франка спіткала відставка із "Зорі" за публікацію вірша С. Руданського й рецензії Б. Вільхівського (Грінченка), у якій добачили "неморальність". У 1887 р. Кость Вікторин (К. Студинський) подав "Народну думу, записану з уст лірника у Львові", яку І. Франко вважав "досить наївним фальсифікатом" [11, т. 41, с. 440].

У розвідці про найстаршу українську пісню "Стефан-воєвода" (опубліковану під назвою "Пісня про Стефана-воєводу", ЗНТШ, 1907, кн. 1, с. 19–32) Франко посилається на наукову роботу К. Студинського "Лірники" (Львів, 1894, с. 22).

І. Франко неодноразово згадує Студинського у своїх листах до друзів, колег і родичів. Як-от в листі до М. Бучинського [Львів, лютий-березень 1881 р.] згадав Студинського у зв'язку з його публікацією "Із редаціційної теки Івана Франка" (надруковано "Наша культура", 1936, № 1, с. 16–17) [11, т. 48, с. 671].

Два листи І. Франка до В. Щурата стосуються необхідного для нього видання – "Архив Юго-Западной России" (1887, ч. 1,

т. 7), де було опубліковано п'ять творів І. Вишенського. Він просить переказати Студинському, щоб найшвидше прислав йому цю книжку (лист до Щурата, Львів, 1893,), а в наступному листі дякує за виконання його прохання (обидва листи вперше надруковано у виданні "Дослідження творів Івана Франка" (1956)) [11, т. 49, с. 431, 433].

У листі до М. Драгоманова (Львів, 10 лютого 1889) Франко сповістив адресата, що має папери В. Навроцького, 17 листів Драгоманова. Одну з публікацій останніх здійснено К. Студинським ("Переписка М. Драгоманова з В. Навроцьким", 1927).

У 1904 р. Студинським, Франком і Грушевським був написаний лист до голови національно-демократичної партії Ю. Романчука. У ньому науковці обурювалися політикою органів партії, членами якої вони були, щодо українських товариств народного напряму [12, арк. 1].

Студинський і Франко співпрацювали в товаристві "Просвіта". У Головному Відділі "Просвіти" діяв "конкурсний суд" (літературне журі), до якого вони обоє входили. Це журі оголошувало різноманітні конкурси серед авторів, що публікували свої твори в альманахах товариства. Саме К. Студинський разом з І. Франком і М. Возняком започаткували видання багатотомної книжкової серії "Пам'ятки українсько-руської мови та літератури" [1, с. 17].

У 1894 р. було засновано Археографічу комісію НТШ, заступником голови став І. Франко, а секретарем – К. Студинський.

Ще молодим науковцем Студинський став автором рецензії на книжку І. Франка "Іван Вишенський і його твори" (1895). Він входив у редколегію видання творів І. Франка (10 січня 1940). Також Студинський був заступником голови комітету з проведення 85-го ювілею від дня народження Каменяра (22 квітня 1940).

Історія зберегла лише три листи Студинського до Франка, які по суті є записками технічного характеру щодо засідань НТШ [2; 3; 4]. Листи ж самого Франка свідчать про наукову співпрацю й товариську допомогу один одному.

За радянської влади К. Студинський ініціював ряд заходів на вшанування пам'яті Івана Франка. Парк Костюшка було запропоновано назвати "Франковим Садом" або "садом Івана Франка" та встановити в цьому парку пам'ятник Франкові на місці пам'я-

тника Костюшка, або в іншому місці, яке виберуть архітектори. Дрогобицьку область було перейменовано на область Івана Франка. Вулиця Томінського, де розташовано будинок І. Франка, отримала назву "вул. Івана Франка". Були випущені пам'ятні медаль і марки на честь Франка. Також встановили стипендії і премії імені Каменяра [12, арк. 8].

На основі вищесказаного робимо висновок, що Івана Франка та Кирила Студинського пов'язували довгі роки плідної співпраці на ниві науки. Подальше вивчення історико-літературознавчої спадщини К. Студинського є важливим завданням сучасної історіографії та філології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Винар Л.* Михайло Грушевський – історик і будівничий нації : Статті і матеріали / Л. Винар. – К. ; Нью-Йорк ; Торонто, 1995.

2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Франко). – Спр. 1607 (Лист К. Студинського до І. Франка від 9.V.1890 р.). – Арк. 85–86.

3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Франко). – Спр. 1634 (Лист К. Студинського до І. Франка від 23.11. 1901 р.). – Арк. 359–360.

4. Відділ рукописних фондів і текстології інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 3 (Франко). – Спр. 2060 (Лист К. Студинського до І. Франка від 9.V. 1905 р.). – Арк. 1–2.

5. *Єдлінська У.* Кирило Студинський (1868–1941). Життєписно-бібліографічний нарис / У. Єдлінська. – Л. : Наук. т-во Шевченка, 2006.

6. *Кліш А.* Громадсько-політична і наукова діяльність Кирила Студинського / А. Кліш // Українська історична біографістика: забуте і невідоме ; за ред. М. Алексієвця. – Тернопіль Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка, 2005. – Ч. 1.

7. *Сеник Л.* Кирило Студинський / Л. Сеник // Українська літературознавча думка в Галичині за 150 років : Хрестоматія / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Інститут літературознавчих студій. – Л., 2002. – Т. 1. – С. 60–64.

8. *Студинский К.* Поэт-гражданин / К. Студинский // Иван Франко в воспоминаниях современников. – М., 1966.

9. *Студинський К.* Іван Франко і товариші в соціалістичнім процесі 1878 р. – БМВ.

10. *Франко І.* Документи *і* матеріали. 1856–1965 / Упоряд. І. Бутич та ін. – К. : Наук. думка, 1966.

11. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

12. ЦДІАУ у Львові. – Ф. 362 (Студинський – академік). – Оп. 1. – Спр. 103 (Розвідка "Іван Франко" (про життєвий і творчий шлях письменника і похорон Каменяра). – 78 арк.

13. ЦДІАУ у Львові. – Ф. 382 (Романчук Юліан). – Спр. 3 (Лист від М. Грушевського, І. Франка та К. Студинського про розходження діяльності національно-демократичної партії з їхніми політичними поглядами). – 1 арк.
14. ЦДІАУ у м. Львові. – Ф. 362 (Студинський-академік). – Оп. 1. – Спр. 3 (Автобіографія та список наукових праць з 1886–1940 рр.) – 96 арк.

Надійшла до редколегії 12.09.16

Yu. I. Sokolyuk, junior researcher
Institute of Literature named after T. H. Shevchenko NAS of Ukraine

THE SCIENTIFIC AND CREATIVE ACTIVITY CYRIL STUDYNSKIY IN THE EVALUATION OF IVAN FRANKO

The article is an attempt to add information and personal scientific cooperation between the two Ukrainian scientists: Ivan Franko and Cyril Studynskiy. Show how familiarity with Franko outlook contributed to the formation Studynskiy.

Key words: *polemical literature; Slavic scholar; Attractions Ukraine-Russian literature; Shevchenko's Scientific Society.*

УДК 821.161.2

О. В. Стогній, асп.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

МОДЕЛЮВАННЯ ВІДЕНСЬКОГО ДИСКУРСУ У ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА ТА СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО

Проводиться порівняльний аналіз побудови Віденського дискурсу як комплексу літературних і позалітературних чинників, які формують специфічний текст у творчості Івана Франка та його сучасника Сильвестра Яричевського.

Ключові слова: *Віденський дискурс; міський текст; хронотоп.*

Останнім часом у зв'язку з громадсько-політичними зрушеннями в нашій країні набуває все більшої актуальності питання включення України до європейського контексту не лише за номінально-географічним, але й за ментально-культурологічним принципом. Факт існування європейського дискурсу у творчості митців, які прожили частину свого життя за кордоном і змогли прославити Україну за її межами, буде реальним підтвердженням цього процесу.

Австро-Угорська імперія була феноменом на карті Європи: нестійка монархія, що проіснувала півстоліття (1867–1918), у той же час у культурологічному плані залишила по собі великий спадок [1]. На її розвиток суттєво вплинуло явище культурного синтезу різнонаціональних векторів – "амальгамація" ("сплав, суміш різнорідного") за Л. Ґумпловичем. Воно полягало в тому, що в горнилі єдиної імперії культури підкорених народів, які входять до її складу, неодмінно взаємодіють [7]. Для західної України Відень був найавторитетнішим культурним центром. Активний зв'язок із європейським літературним життям на початку ХХ ст. в Україні активно підтримували митці модерного світосприйняття, зокрема В. Стефаник, Леся Українка, Ольга Кобилянська й ін. Саме у Відні 1894 р. отримав ступінь доктора філософії І. Франко. Саме тут у 1896–1901 рр. навчався й С. Яричевський.

У нашому дослідженні Віденський дискурс розглядаємо як комплекс літературних і позалітературних чинників, які моделюють специфічний текст. Як зазначає І. Вихор, "міським текстом доцільно вважати текст, у якому актуалізована тема міста. Міська тематика в цілому – це тематика, яка актуалізує коло питань, пов'язаних із життям міста і розгорнутих у площині певної проблематики, що віддзеркалює суспільно значимі аспекти міського буття" [2, с. 7–8], що може віддзеркалюватися у площинах: суспільно-історичній, соціальній, культурологічній, екзистенційній, метафізичній та проявлятися через міський хронотоп. Час може моделюватися у чотирьох семантичних виявах: як історичний, календарний, добовий, метафізичний; топос представлений такими основними видами: власне урбаністичний, індустріальний, архітектурний, пейзажний, історіософський.

Про зв'язок Івана Франка з Віднем відомо багато. Там письменник закінчив університет і захистив докторську дисертацію, мав тісні контакти з віденськими науковцями, місцева преса друкувала його статті й художні твори. І. Денисюк у статті "Австрійські мотиви у творчості Івана Франка" говорить про недостатню вивченість такого аспекту його творчості, як австрійські мотиви, пов'язані з включеністю митця до культурного контексту Австро-Угорської столиці [3]. Уміння і бажання виховувати достойних однодумців, продовжувачів, колег по літературному цеху створи-

ли цілу "школу Франка" (визначення румунської україністки М. Ласло-Куцюк) – плеяду однодумців і колег митця, до якої можна зарахувати М. Павлика, У. Кравченко, С. Яричевського й ін.

Сучасні українські читачі та й навіть літературознавці, на жаль, часто оминають постать Сильвестра Яричевського, традиційно вилучаючи його з літературного процесу, однак цілком невиправдано. Адже творчість цього митця є самодостатньою в художньому плані, а його літературна біографія містить факти успішної міжлітературної комунікації. Журналістська робота у Відні, яка задекларувала народження такого угрупування, як "Віденський Сецесіон" (із якого починався європейський модерн), активна громадська діяльність в Україні, посада бургомістра й директора гімназії в румунському місті Серет (де нині стоїть пам'ятник митцеві) – усі ці факти роблять письменника цікавим для сучасного українського читача та критика.

Що поєднує І. Франка та С. Яричевського? По-перше, вони були особисто знайомі, що підтверджують документи – склад учасників Української Радикальної партії, у якій головував І. Франко та у складі якої деякий час був С. Яричевський. По-друге, столиця Австро-Угорської імперії поєднала між собою митців навчанням на філософському факультеті Віденського університету, спілкуванням із професорами світового масштабу (наприклад, із В. Ягичем). По-третє, для С. Яричевського І. Франко був чи не найбільшим авторитетом, що відбилося на рівні інтертекстуальних перегуків (образи декадента, народу, пророка), у написанні статті про І. Франка "Співець знедолених, поневолених", у листуванні, де дослідник-початківець просив у метра поради щодо теми майбутньої дисертації.

Столиця Австро-Угорської імперії знайшла своє відображення у прозових творах І. Франка: "Boa constrictor", "Ярмарок у Сморжу", "Борислав сміється", "Задля празника", "Син Остапа", "Гриць і панич" та ін. Наприклад, у творах "Boa constrictor", "Ярмарок у Сморжу" герої успішно продають галицьку худобу в "наддунайській столиці". На відміну від Лесі Українки (листи, російськомовний нарис "Мгновение"), І. Франко не захоплювався урбаністикою цього міста. Для С. Яричевського Відень був культурним простором, який давав матеріал і створював стимул

для творчості. Так, за спостереженнями М. Ласло-Куцюк, проблемно-тематична та поетикальна масштабність "тісно пов'язана з багатим культурним горизонтом, який відкрився Яричевському у Відні завдяки його студіям у столичному університеті та близькому контакту з могутнім рухом сецесіонізму" [5, с. 8]. Столиця Австро-Угорської імперії як певний територіальний і символічний топос присутня в багатьох творах С. Яричевського. Можемо говорити про "віденський період" творчості митця, коли була написана більшість оповідань і новел зі збірок "На филях життя", "З людського муравлиська" й циклу "Вірую".

Тож яким же чином моделюється віденський дискурс у прозі митців?

У романі І. Франка на робітничу тематику "Борислав сміється" представлена ситуація видобутку бориславської нафти. Підприємці Леон Гаммершляг і Герман Гольдкремер бувають у Відні у справах, однак майже нічого не беруть для себе від столичного мистецтва і культури, окрім єдиної картини (вуж-удав і його жертва газель), купленої на виставці [4, с. 275–295]. Згадаємо, що в 1898 р. у столиці Австро-Угорської імперії відбулася мистецька виставка групи "Віденського Сецесіону", яка виявила процеси трансформації традиційного мистецтва в модерне. Звісно, І. Франко був обізнаний у цих питаннях, тож дійсність таким чином відобразилася у його текстах. І у творах С. Яричевського, зокрема у новелі "Пролетар", розвивається робітнича тема. Оповідач класифікує пролетарів на види "двоногий", "четвероногий" (наслідування Ч. Дарвіна). У цьому контексті заслуговує на увагу той факт, що значний вплив на світогляд письменника справили праці Ф. Лассаля – відомого німецького соціал-демократичного діяча, який виступав із гострою та водночас конструктивною критикою існуючого ладу, обстоював необхідність демократичних змін.

В оповіданні І. Франка "Задля празника" знайшла відображення знаменна в політичному контексті Австро-Угорської імперії подія – зустріч із цісарем, який приїздив у Галичину у 1880 р. І. Франко був присутній на ній особисто. Твір виразно сатиричний, він показує бутафорську суть навіть не самого візиту монарха, а організаційно-кадрових питань проведення подіб-

них акцій – у мотиві "потьомкінства", який виявляється у вибудовуванні тріумфальної арки з брил земляного воску, імпровізації з новими костюмами для робітників тощо. Іронічним пуантом твору стає звістка про те, що парад сплачуватиметься з мізерних зарплат робітників. У творі цісар говорить німецькою мовою шаблонні фрази, які, вочевидь, не змінять життя його підданих на краще. Загалом, як зазначає І. Денисюк, "німецькі фрази, якими досить часто пересипані Франкові прозові твори, відбивають реалії українсько-австрійських відносин тієї епохи і служать засобом індивідуалізації персонажів" [3, с. 96]. Так і в шкіці "Син Остапа" моделюється образ представника "золотої" віденської молоді, що, зокрема, підтверджує й німецькомовна говірка, віденський акцент.

У незакінченому романі І. Франка "Не спитавши броду" головний герой Борис Граб обстоює перевагу Відня перед Краковом у питанні освіти та перспектив, що ранить самолюбство польської панночки Густі. У повісті "Гриць і панич" (1898) теж є мотив протиставлення Австрії та Польщі. Гриць, селянський син, дружить із Никодимом, сином польського пана Пшестшельського. Події у творі розгортаються на тлі повстання 1848 р. Розведені по різні боки барикад, герої зустрічаються у фінальній частині твору, де Гриць убиває Никодима. Поставлений у межову ситуацію, герой як цісарський вояк вибирає Австрію, а не Польщу. Згадаємо, що в самого І. Франка були складні стосунки з польським суспільством (після статті про А. Міцкевича "Поет зради"). Тож, можна говорити про автобіографічний підтекст. Незважаючи на таку емоційну наснаженість, автор залишається об'єктивним в аналізі життєвих явищ. С. Яричевський теж звертається до питання українсько-австрійської взаємодії, однак, на відміну від І. Франка, він зображує також і самих віденців, і українських емігрантів на тлі урбаністичного топосу Австро-Угорської столиці, що є новаторством для української літератури.

Відень постає у творчості С. Яричевського у різних ракурсах. Культуролог І. Андрущенко, говорячи про "культурну гру" Відня, зазначає: "[...] стійке домінування карнавальної атмосфери виражалося в тому, що найдоцільніше назвати культурною дифузією –

"каварняній" сцені літератури і загальному захопленні віденців музикою і театром" [1, с. 45]. У цьому контексті в новелі "Madamesansgêne (образець по настрою)" Відень описується як суцільний мистецький рух, що підтверджує опис топосу міста з "карузелями" й оркестрами, які грають "віденські куплети". У творі С. Яричевського "Свята книга" головна героїня – вісьмидесятилітня Ульріхова живе у передмісті Відня. На першому плані сприйняття стоять саме відчуття й думки героїні, у душі якої відбувається битва ідеалів у вигляді протиставлення минулого (спокійного світу) і сучасного (нових європейських віянь). У структурі новели "Проблематик" зав'язка відсилає читача до образу Відня межі століть словами: "Він став проблематиком у Відні, серед всесвітнього руху, гамору, сопіння великанських машин і серед ударів важких молотів; серед веселих усміхів закопчених лиць робітничих і в юрбі пережитих передчасними розкошами дівчат фабричного міста…" [6, с. 26]. Час, який пришвидшився до критичної межі, маса інформації, якою не було ні сил, ні знань опанувати, призвели до нервової хвороби, опис якої може бути розглянутий в аспекті психоаналізу, адже саме на початку XX ст. почали з'являтися розвідки про підсвідоме видатного психіатра Зигмунда Фройда в Австрії. У новелі "Задоволений чоловік" нова дійсність знаходить відображення і в дієгезисі: означується проблема громадського шлюбу, який ще не сприймають по селах, але для столиці це стало практично нормою.

Отже, віденські мотиви знайшли відображення у творчості І. Франка та С. Яричевського. Віденський дискурс як комплекс літературних і позалітературних чинників, які моделюють специфічний текст, сформувався для обох митців під впливом особистих вражень від перебування у столиці Австро-Угорської імперії, що мало на меті навчання в університеті, а також наукову, творчу та громадську роботу. І. Франко у прозовій творчості відтворив ряд характерів, пов'язаних із віденським контекстом, географічно й ментально. У його творах немає замилування урбанізмом "наддунайської столиці", навпаки, спостерігається прагнення до об'єктивної художності – у змалюванні українсько-польсько-австрійських стосунків, у відображенні політичних

процесів, зокрема через моделювання контакту з віденською владою, у передачі мовної поліфонії (віденської говірки, німецької мови) тощо. Новели "віденського циклу" С. Яричевського відображають типи людей у переламний період світової історії в соціальному, економічному й культурному контексті австрійської столиці. Ці твори вперше в українській літературі творять власне віденський текст. З огляду на актуальну проблематику та стилістику, твори І. Франка та його учня С. Яричевського інтегровані в один ряд із європейськими, зокрема австрійськими, текстами періоду fin de siecle.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Андрущенко І.* Культура Австро-Угорщини кін. XIX – поч. XX ст.: духовний злет доби історичного занепаду / І. Андрущенко. – К. : Альтерпрес, 1999.

2. *Вихор І.* Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 / І. Вихор. – Тернопіль, 2011.

3. *Денисюк І.* Австрійські мотиви у прозі Івана Франка / І. Денисюк // Невичерпність атома. – Серія "Франкознавчі студії". – Вип. 2. – С. 95–98.

4. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 15. – С. 275–295.

5. *Яричевський С.* Твори : у 2 т. / С. Яричевський / Підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1977. – Т. 1.

6. *Яричевський С.* Твори : у 2 т. / С. Яричевський. – Бухарест : Критеріон, 1977. – Т. 2.

7. *Brix E.* Ludwig Gumplowicz oder Die Gesellschaft als Natur / E. Brix. – Wien-Köln-Graz : Böhlau, 1986.

Надійшла до редколегії 13.09.16

O. V. Stogniy, PhD student
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE VIENNA DISCOURSE'S MODELING IN THE PROSE OF IVAN FRANKO AND SYLVESTER YARICHEVSKY

In this article the comparativean analysis of Vienna discourse's modeling is studying as the complex of the literary and nonliterary factors which forms the specific text in the heritage of Ivan Franko and his disciple Sylvester Yarichevsky.

***Key words**: Vienna discourse; city text; chronotope.*

УДК 821.161.2-1.09

Л. Б. Стрюк, канд. філол. наук, проф.
ДВНЗ "Криворізький державний педагогічний університет",
Г. М. Шалацька, канд. філол. наук, доц.
ДВНЗ "Криворізький національний університет"

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІРИКИ ІВАНА ФРАНКА

Досліджено художні особливості громадянської й інтимної лірики І. Я. Франка. Доведено важливу виражально-зображальну роль у художній палітрі поета епітетів, порівнянь, метафор, поетичних звертань, антитез, зіставлень, паралелізмів, інакомовності, повторів і риторичних фігур.

Ключові слова: *художні засоби; художні прийоми; тропи; художні деталі; стилістичні фігури.*

М. Коцюбинський високо оцінив поетичну майстерність І. Франка, зазначивши, що в нього "легкі, ніжні вірші, [...] не знаєш, кому оддати перевагу: чи поетові боротьби, чи поетові – лірикові, співцеві кохання і настроїв" [7, с. 58–59].

На думку О. Білецького, "на поетичній лірі Франка основними є три струни. Перша – це бойові пісні, подібні до пісень Тіртея, який за легендою, запалював спартанські війська на подвиги. Друга – це струни інтимної лірики, гірких роздумів над особистим життям. І третя – струна викриття, обурення, іронії, глузування" [1, с. 195]. Ця думка вченого нам цілком імпонує.

Тісний зв'язок лірики І. Франка з народною пісенністю помітили В. Щурат і О. Дей. Вони відзначали, що в нього вірш часто починав народжуватися із шукання ритмомелодики, а вона вела за собою і текст. Звідси – майже цитатні початки деяких віршів другого "жмутка": "Зелений явір, зелений явір...", "Ой ти, дівчино, з горіха зерня..." , "Червона калино, чого в лузі гнешся?...", "Ой ти, дубочку кучерявий...", "Ой жалю мій, жалю..." й ін. Однак таким фольклорним був тільки заспів, далі уява поета визволялась від впливу пісні-поштовху до створення вірша, навіть якщо рядки вірша не були прямою цитатою якогось конкретного фольклорного твору. [2, с. 36, 38–39].

М. Ільницький у своїх наукових спостереженнях розширює цю думку й зазначає, що "іноді Франко стає на небезпечні грані

до стилізації, але ніколи не переступає її, народнопісенні образи, звороти – це мовби інкрустації в його оригінальному тексті чи поштовх для розгортання ліричного сюжету, в якому владно домінує сила поетичної індивідуальності" [5, с. 5].

Спираючись на наукову позицію О. Білецького, ми прагнули дослідити художні особливості кожної з "трьох струн" лірики І. Франка.

За нашими спостереженнями, у поезії І. Франка дійсність постає як втілення потворного, тому його твори сповнені заклику до боротьби, а сам поет постає творцем сповнених бойової наснаги рядків. Насамперед це знаходить відображення в рядках, які визначають завдання митця, його творче кредо:

[...] ти в свою пісню, співаче вкладай,
Біль свій, і щастя, й життя їй віддай.
Будь її колос, лушпиння й стебельце! [8, с. 91].

Високе завдання поезії він вбачав у правдивому відтворенні дійсності, вираженні духовних сил народу:

Пісня і праця – великі дві сили!
їм я до скону бажаю служить [8, с. 90].

У поезії "Земле, моя всеплодющая мати" образом вогню, що набуває в контексті значення полум'яної пристрасті, прагне животворну силу свого слова спрямувати на боротьбу з неправдою за людські права:

Дай теплоти, що розширює груди.
Чистить чуття і відновлює кров,
Що до людей безграничную будить
Чисту любов!
Дай і огню, щоб ним слово налити.
Душі стрясать громовую дай власть,
Правді служити, неправду палити
Вічну дай страсть! [8, с. 48].

Поет закликає, звертаючись до розуму-бистроума в народі "розхитати ясні думи, / розрости бажання волі, / Виплекай братерську згоду, / Поєднай велику силу, / Щоби разом, дружно стала, / Щастя, волі добувала!" [8, с. 55]. Сенс життя І. Я. Франко

бачить лише у боротьбі, бо "Лиш боротись значить жить!" [8, с. 57], тому вдаючись до інакомовної форми закликає "Vivere memento!" – "Пам'ятай, що живеш!" [8, с. 57], а значить борись.

Усі ці твори належать до збірки "З вершин і низин", яка, як зазначив П. Колесник, має складну будову, "складається з семи великих розділів" [6, с. 7]. Дослідник вдається до розкриття поетики назви збірки та її розділів: "Назви "De profundis" (ми б сказали: "з глибин" чи "з низин" народних) і "Excelsior" (ми б сказали "з вершин" великих ідей епохи) не лише ще раз підкреслюють широту й багатство тем Франкової лірики, а й розкривають назву самої книги – "З вершин і низин"" [6, с. 7].

Першим твором цієї збірки "Гімн" поет закликає:

Не ридать, а добувати
Хоч синам, як не собі
Кращу долю в боротьбі [8, с. 44].

Автор-борець констатує, що "мільйони чекають щасливої зміни, що людськість, мов красна весна обновить" [8, с. 47]. Образ весни в поета постає як символ оновлення не лише у природі, художня паралель із якою властива І. Я. Франкові, а й у суспільному житті. Його поезія громадянського звучання сповнена риторичних конструкцій, спрямована пробудити соціальну самосвідомість народу й борців за його права. За літературною традицією використовується образ орача чи сіяча:

Встань, орачу, встань!
Сій в щасливий час золоте зерно! [8, с. 47].

Ключовими словами в ліриці І. Франка постають похідні від слова "щастя", що окреслює мету прагнень як у боротьбі, так і в особистому житті, є всеохоплюючим втіленням авторського ідеалу. У творі "Гріє сонечко" лунає заклик до об'єднання прогресивно налаштованих борців за щастя народу:

Гей, брати! В кого серце чистеє,
Руки сильнії, думка чесная, –
Прокидайтеся!
Встаньте, слухайте всемогучого
Поклику весни" [8, с. 48].

Інакомовність цих рядків очевидна, а авторська позиція щодо оновлення суспільного життя підкреслюється спонуканнями-закликами: "Сійте в головах думи вольнії, / В серцях жадобу братолюбія, / В грудях сміливість до великого Бою за добро, щастя й волю всіх!" [8, с. 48]. Найвищими духовними цінностями для І. Я. Франка, що окреслюють його соціальний та естетичний ідеал, є добро, щастя й воля для всіх.

Ще одним ключовим словом для поета є слово "бій". "В бою сильніше стояти" [8, с. 48] прагне його ліричний герой, щоб "чистить чуття"", "до людей безграничную будить чисту любов", "правді служити, неправду палити", "пута ламати", "в серце кривди влучать" [8, с. 48]. Саме прийом нанизування називає основні завдання борців за щастя народу. У творах поета проглядається й далека перспектива цієї боротьби:

Українська ниво!
Підоймися, колосися,
Достигай щасливо!
...І щоб світу добра служба
З твого плоду стала! [8, с. 50].

Та основною рушійною силою для борців автор вважає любов до рідної землі, до народу, до ідеї визволення. Саме ця любов формує цілісну особистість:

Лиш хто любить, терпить,
В кім кров живо кипить,
В кім надія ще лік,
Кого бій ще манить,
Людське горе смутить,
А добро веселить, –
Той цілий чоловік [8, с. 51].

І. Я. Франко закликає в інакомовній формі не впадати у відчай, коли борця спіткає невдача чи поразка: "Як надія пройде, / [...] як з великих доріг любові, бою за всіх / На вузькі та круті / Ти зійдеш манівці. / Зсушить серце жура, / Сколють ноги терни, / – О, тоді май життя / Вдячно ти спом'яни! / [...] Днів весни / Не забудь, не забудь!" [8, с. 51]. Інакомовність і метафоричні конструкції акцентують на авторському заклику не втрачати силу духу, пам'ятати

про своє високе призначення, служіння благородній ідеї визволення народу, подолання "великого, непроглядного горя" [8, с. 52], коли навіть дівчата "з роботи перемучені спішать, / Руки й ноги мов відрубані болять" [8, с. 53]. Письменник піднімає поряд з соціальною і гендерну проблему, бо ці суспільні умови дають дівчатам сумну перспективу: "Шлюб з нелюбом, рій дітей, Та в'їдлива свекруха, й муж лихий" [8, с. 53]. Тому, може свою кохану поет прагне зробити щасливішою. Кожен його рядок інтимної лірики просякнутий любов'ю й ніжністю до обраниці серця.

На думку В. Яременка, "інтимна лірика поета, що увійшла до збірки "Зів'яле листя", своєю красою, глибоким почуттям і сердечністю належить до найкращих зразків світової поезії. У ній хвилююче відтворено ніжну, палку, але неподілену любов ліричного героя" [11, с. 28–29]. Як цілком слушно зауважував С. Шаховський, "предмет любові мусить поетизуватись" [8, с. 90]. Поетизація образу коханої яскраво постає в поетичних звертаннях, які якнайкраще характеризують ставлення поета до жінки, яка полонила його серце. Ці поетичні звертання сповнені ніжності, складаються часом з одного слова: "горличенько" [8, с. 66], "серце" [8, с. 103], "дівчино-зірничко" [8, с. 142], "красавице" [8, с. 142], "о люба" [8, с. 149], "о зоре" [8, с. 150], "зіронько" [8, с. 165]. Часто до складу звертання входить присвійний займенник "моя", що надає пристрасного звучання, інтимізує поетичне висловлювання: "моя мила, […] люба" [8, с. 102], "моя надіє!" [8, с. 104], "моя мило" [8, с. 283], "моє сонечко" [8, с. 359], "душе моя" [8, с. 155, 361], "моя зоре" [8, с. 157], "моя пташко" [8, с. 168], "моя зірко" [8, с. 169]. Чимало поетичних звертань посилюється епітетами та порівняннями: "О моя ясна, блискуча зірниченько" [8, с. 66], "друже мій сердечний" [8, с. 95], "гарна дівчино, пахучая квітко!" [8, с. 103], "моя розкішна, невідступна мріє" [8, с. 194], "дівчино кохана" [8, с. 228], "дівчино, моя ти рибчино, дівчино, кохання моє" [8, с. 250], "моя ти ясна, непривітна зоре!" [8, с. 148], "дівчино, з горіха зерня" [8, с. 158], "дівчино, ясная зоре!" [8, с. 158] та ін. Як бачимо, образ коханої в уяві поета найчастіше асоціюється із зіркою, зорею, ясне сяйво якої освітило й зігріло йому душу, а також із квіткою чи пташкою. Своє ніжне ставлення до коханої він намагався підкреслити пестливими формами звертань, а захоплення

передати окличними конструкціями. Яскравими постають у інтимній ліриці І. Франка епітети, спрямовані поетизувати образ коханої. Вони допомагають авторові створити портрет ліричної героїні: очі в неї "чудові, ясні, сумні" [8, с. 163], уста її "солодкий нектар" [8, с. 178], личко "рум'яне, чудове" [8, с. 142], "пречисте" [8, с. 148], "невинне" [8, с. 360], слова "щирі, милі, гарячі" [8, с. 143], "дзвінкі" [8, с. 103], поцілунок "гарячий" [95], обійми "щирі" [8, с. 95], сміх "срібний та дзвінкий" [8, с. 147], весь образ її "чистий, ясний" [8, с. 195], "такий чудовий" [8, с. 149]. Вона для ліричного "я" "ясна", "чиста" [8, с. 169], "невідлучна" [8, с. 95] і "недосягла" [8, с. 361], що манить к собі "дивною красою" [8, с. 151] та ін. У інтимній ліриці поета переважають оціночні епітети, які найчастіше виражають ставлення до обраниці серця, окреслюють гамму відчуттів, викликаних її красою. Найчастіше використовуються у творах епітети чудовий, чистий, гарячий, милий.

У поетизації образу коханої велику роль відіграють порівняння: очі коханої, "мов зорі" [8, с. 103], а коли в них не струменить взаємне почуття, то вони, "немов криниці дно студене" [8, с. 164]. Серед порівнянь поет використовує такі, які виражають ставлення ліричного "я" до коханої ("Я величався все тобою! Мов золотом, чищеним в огні, Неначе правдою самою" [1, с. 96]), не лише поетизують її образ, але й передають психологічний стан героїні й ліричного "я", наприклад, "який докір, яке страждання… / На них [очах], мов зарево червоне, займається і тоне" [8, с. 164], "усміх твій – наче під осінь / Всміхається сонце у мглі" [8, с. 163], "Образ твій яснів з душі, / Мов сонце верх калюжі" [8, с. 148]. Щоб виразніше передати настрій, світовідчуття ліричної героїні поет використовує розгорнуті порівняльні звороти: "для мене […] ти, як цвіт, що стужі не зазнав, ні спеки як ідеал все ясний" [8, с. 169], "Забрала всі мрії, / Всі втіхи, надії. / Як весна бере з собою / Квіти запашнії" [8, с. 161]. Образ коханої він порівнює то з квіткою, то з метеликом, то з місяцем. У його уяві вона постає "несміла, як лілея біла" [8, с. 177], "з зітхання й мрій уткана, із обснов сріблястих, мов метелик" [8, с. 177], "невинна, як дитина" [8, с. 177], "бліда, мов місяць" [8, с. 177], "таємна й недоступна, мов святиня" [8, с. 177] та ін.

Поетизації почуттів ліричного героя сприяє метафора: "Твоя любов підніме мя на крилах" [8, с. 98], "Твій свіжий слід я рад би цілувати / І душу тим повітрям напувати, що з твої уст переплива в простір" [8, с. 148], "Чом твої очі сяють тим чаром, / Що то запалює серце пожаром?" [8, с. 158], "Оком і словом стріляєш ти мітко / В серця чутливий потайник укритий" [8, с. 103], "серце треплеться в грудях несамовито" [8, с. 142].

Силу пристрасті, що викликає в серці ліричного героя образ коханої, поет передає поетичними зіставленнями: "Ти океан: маниш і потопляєш, ти рай, добутий за ціну оков. Ти літо: грієш враз і громом убиваєш" [8, с. 113], "Чує серце, що в тій хвилі / Весь мій рай, був тут – отсе! / Два-три слова, щирі, милі. / І гарячі…" [8, с. 143], "Ти той найкращий спів, / Що в час вітхнення сниться… / Ти славний подвиг той, що я б на його йшов… / Невиспіваний спів, геройське поривання, / Як все найвищеє чим душу я кормлю" [8, с. 144], "Ти мого страждання причино, скарбнице, що щастя даєш!" [8, с. 150], "Вона, ся гарна квітка "сон-царівни", котрої розцвітом втішався я, котрої запах був такий чарівний, / Що й досі п'яна ним душа моя!" [8, с. 153], "Золоті зорі в небеснім морі, / Моргають серед ночі, та над всі зорі… внизу і вгорі – / Її чорні очі. / Голосні дзвони, срібнії тони, слух у них потопає, / Та її голос – пшеничний колос, / Аж за серце хапає" [8, с. 158]. Як бачимо, образ коханої зіставляється з весною, океаном, раєм, літом, співом, скарбницею щастя, геройським пориванням, квіткою "сон-цариці", пшеничним колосом, із зорями. Це засвідчує багатство й розгорнутість асоціативних полів у інтимній ліриці І. Я. Франка, які спрямовані на поетизацію образу коханої, передачу його почуттєвої гами.

У ліриці І. Я. Франка з метою поетизації образу коханої використовується поетична гіпербола, яка передає велич щастя від спілкування з коханою: "Якби ти слово прорекла мені, / Я б був щасливий наче цар могучий" [8, с. 141], "Всміхнешся – й розбурхане море / Поклониться твоїй красі" [8, с. 250], "За один її цілунок / Най горю сто тисяч літ! / За любов її і ласку / Дам я небо, рай, весь світ" [8, с. 180]. Поет возвеличує образ коханої. Для нього вона та, що в руці від раю ключ держала [8, с. 153].

У передачі хвилювань і любовних переживань ліричного героя відіграють риторичні запитання і оклики, які часом підсилює поетична антитеза: "І чом твій усміх – для мене скрута, / Серце бентежить, як буря люта? / Ой ти, дівчино, ясная зоре! / Ти мої радощі, ти моє горе!" [8, с. 158], "Жіноче серце! Чи ти лід студений, / Чи запашний, чудовий світ весни? / Невинності? / Чи як той стяг воєнний, / Що до побіди кличе? / Чи терни, / Чи рожі плодиш? / Ангел ти надземний, / Чи демон лютий з пекла глибини?" [8, с. 113] та ін. Використовує автор розгорнуте зіставлення, побудоване на антитезі:

Ти океан: маниш і потопляєш...
Ти літо: грієш враз і громом убиваєш [8, с. 113].

Своєрідним заключним акордом у драмі нерозділеного кохання звучать слова: "Ні, не тебе я так люблю, / Люблю я власну мрію!" [8, с. 162]. Проте, як зазначає поет, омріяна кохана є втіленням його ідеалу. "Моя розкішна, невідступна мріє… навік вписала ясний і високий Жіночий ідеал" [8, с. 194].

У його мріях постає всеохоплююче, взаємне кохання, але в дійсності воно залишалось "фантастичними думами", "фантастичними мріями". У вірші образ коханої постає як романтичний образ "дами серця", що кличе на подвиги. І щоб завоювати її прихильність, ліричний герой вигукує:

Якби був я лицар…
Я б добувсь до тебе через мури й стіни,
Я б побив дракони, розметав руїни,
Я б здобув всі скарби, що їх криє море,
І до ніг твоїх би положив, о зоре! [8, с. 166–167].

Інакомовність цих рядків передає силу кохання до вимріяної жінки, образ якої, на переконання ліричного "я", цвістиме допоки його "спів лунає".

Однак кохання в інтимній ліриці поета постає і як нестерпний біль, втілення душевного страждання, бо не приносить щастя взаємності. Не останню роль в образній тканині таких творів відіграють епітети, які письменник майстерно вплітає в палітру своїх творів: "безнадійна любов" [8, с. 143], "не сповнене ба-

жання" [8, с. 144], "невиспіваний спів" [8, с. 144] "незгоєні рани" [8, с. 154], "невтишені жалі" [8, с. 154], "піду я сумними стежками" [8, с. 154], "тужне зітхання" [8, с. 157], "я нещасний" [8, с. 163], "ридання голосні – пісні" [8, с. 164], "в мене серце, нерви хорі" [8, с. 165], "рана сердечна" [8, с. 168], "пекельні муки" [8, с. 168], "невтишима тоска" [8, с. 169] та ін. Ці епітети передають муки страждання і розпач ліричного героя, сприяють драматизації ліричної оповіді, оскільки, як зазначає в поезії ліричне "я", любов – це "все, чим в світі я живу" [Франко 1973, с. 150]. Своєрідним застереженням для коханої звучать рядки, у яких персоніфікується образ любові:

Та боюсь за тебе дуже,
Бо любов – то мстивий бог,
Як одно її зневажить,
Любить мститься на обох… [8, с. 150].

Ці рядки вказують на афористичність мови ліричних творів поета. У той же час, маючи у грудях палаюче любов'ю серце, ліричний герой не може собі дозволити "подумать ані на хвилину / Про власну радість і про власне щастя, / Докіль круг мене міліони гинуть, / Мов та трава схне літом під косою, / І від колиски аж по домовину / Жиють з бідою, наче брат з сестрою" [8, с. 68]. Таким чином ліричний герой постає у творах "з собою самим у війні" [8, с. 67], але прагнення у нього одне – щастя для народу, а значить і для себе. У поезіях І. Франка особисте і громадське постає у нерозривній єдності.

М. І. Дубина зазначав: "Мотиви викриття тогочасного ладу прозвучали у збірці "З вершин і низин", яка піднесла українську політичну лірику на новий, вищий щабель" [3, с. 48].

Персоніфікований образ весни, яка повинна принести розквіт, оновлення у природу й людське життя, постає у вірші "Весно, ох, довго ж на тебе чекати!", у якому автор подає ряд соціальних лих, що спіткали людей навесні:

Чом замість себе до вбогої хати
Голод і холод, руїну і страти
В гості ти шлеш?
[...] Стогін іде по селищах убогих

Діти гуртами на задавку мруть,
Сіна нема й стебельця в оборах
Гине худібка...
"Згинем, – люд шепче. – Таж горе не саме
Звикло ходить. Або пошесть прийде,
Або – не дай боже – Польща настане..." [8, 53].

У творі автор порушує ряд болючих проблем доби: соціальна беззахисність народу, голод, інфекційні хвороби, велика дитяча смертність і колоніальна залежність, яка на його думку гірша за пошесть. Прийом нанизування й зіставлення створює ефект трагіко-драматичного нагнітання. В одному з віршів циклу "Веснянки" він із болем вигукує, що рад би вмерти, щоб тільки "не чуть в серці пекучого болю, Людської муки не бачити скрізь!" [8, с. 54]. Риторичні фігури поглиблюють драматичне світовідчуття автора, засудження ним антинародної політики панівної соціальної системи, яка скувала "думку людську" [8, с. 55], обплела "путами віковими" [8, с. 55], а "тьма й неволя п'є народну кров" [8, с. 56]. Автор викриває і представників "чистого мистецтва", які встановили моду співати "про красу природи / Ніж про людський плач" [8, с. 56]. Ці рядки співзвучні з рядками П. Грабовського з вірша "Я не співець чудовної природи...". Поети опозиціонують себе відносно реакційних сил у суспільстві й мистецтві.

Поет акцентує на власній концепції дійсності, використовуючи епітети ("селища бідні", "непожиті хатки", "обдерті і пусті стодоли", "люд темний, сумовитий, голий" [8, с. 58], "сірі, безутішні Мгли, що стоять на нашім виднокрузі!" [8, с. 59], "сльози вічні", "спів жалібний" [8, с. 59], "задума тяжка", "думи скорбні" [8, с. 61], "ти проклятий один серед них" [8, с. 64] та інші), метафори ("в серці важкий сум і жаль" [8, с. 63], "ходжу... з горем в серці нестерпно важким" [8, с. 64], "Якби в сльози крива вії знов Міг я все своє горе розлить" [8, с. 65], "думок сную чорную ткань" [8, с. 67], "Чи скоро то горе згасить / В моїм мізку думки огняні" [8, с. 67] та ін.), антитези ("...яснеє небо, [...] / Тут сльози, ти радість голосиш, / Ти запах свободи приносиш, / А тутка понура тюрма, могила пісна і німа" [8, с. 64]), порівняння ("скорбних мислей рій летить, / Мов чорна хмара небо криє" [8, с. 61], "надії, [...] що серце, мов змії, гризуть і палять!" [8, с. 63],

"Я блукаю мов звір серед гір" [8, с. 64], "самотою ходжу я, мов блуд" [8, с. 64] та ін.).

У рядках поезій І. Я. Франка вчуваються також і Шевченківські ноти спалення "осквернені землі":

І вмить спалить всю землю тую
З всіма неправдами її... [8, с. 61].

Ліричний герой І. Я. Франка потерпає від того, що не може надати допомогу народу, що "стогне в тьмі", а ще тяжче йому "гаряче бажати / Волі, правди, братньої любови, / Шарпатись у путах, гризти грати, / А на волю встати не могти" [8, с. 63]. Повтор слова "докіль" акцентує на нетерпимості автора до явищ, які відбуваються у дійсності і на невтомимому прагненні змінити соціальний устрій:

Докіль ще недосяглим ідеалом
Для міліонів ситість, тепла хата, –
Докіль на лицях сльози, ніби ралом,
Борозди риють... [8, с. 68].

Поет обурюється блиском пануючих та приреченістю бідуючих, використовуючи антитезу, оголює соціальні вади доби:

Мруть з голоду бездомні сиротята.
Пишаються під небом ті блискучі
Гнізда розпусти, зопсуття й обмани
І світ заражують...
"Стовпи" отруту ллють в народні рани...
Люд трупом стелють люті тамерлани! [8, с. 68]

Гнівне слово поета увиразнене протиставленням епітетів "бездомні" – "блискучі" у значенні знедолені – багаті, низкою взаємопідсилюючих метафор і зіставленням катів народу з тамерланами, що має оціночний потенціал, викриваючи антинародну політику можновладців. Це дає можливість автору створити художнє узагальнення соціального свавілля. Себе поет позиціонує і постає, за його словами, як "слуга нещасних", готовий працювати "словами і руками Без бажань власних, без вдоволень власних" [8, с. 69]. Ця позиція автора співзвучна з Шевченківською:

...Возвеличу
Малих отих рабів німих
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово [10, с. 436].

Ліричний герой поезій І. Франка відносить себе до тих людей, що "хотять / Перетворить, перевернуть, / Звалити" існуючий "суспільний лад" [8, с. 71]. Він мотивує це прагнення такими рядками: "За те, що паном в нім багач, / А гнесь слугою люд німий, / За те, що чесна праця в нім Придавлена, понижена... / За те, що ллєсь мільйонів кров / По прихоті панів, царів..." [8, с. 72].

Викривальний пафос твору "На суді", що входить до циклу "Думи пролетарія", посилюється повтором фрази "за те". Повтор на різних рівнях ієрархічної системи художності властивий мовностилістичній палітрі І. Я. Франка. Не можна не погодитись із думкою, що типовий франківський прийом: "розгорнене порівняння, споріднене з народнопоетичним засобом психологічного паралелізму, що переростає в соціальну картину алегоричного звучання" [4, с. 116].

Важливу зображально-виражальну роль у поетиці І. Франка відіграють поетичні звертання, епітети, метафори, порівняння, гіперболи, антитези, зіставлення майстерно вплетені письменником в образну палітру творів. Саме ці художні засоби виражають життєве кредо поета-громадянина, розставляють акценти щодо громадянської позиції автора, передають гаму почуттів ліричного героя, малюють витончений образ коханої жінки.

Помітну роль в образній структурі творів відіграє персоніфікація, що постає як одна із провідних ознак поетики ліричних творів митця. У ліричних поезіях персоніфікуються образи сонця, весни, неба ("Лице небесне прояснилось"), землі ("Так, ти одна..."), серця, любові дум та ін.

Мова творів І. Я. Франка афористична, багата на художні засоби ("Горе тому, хто підносить Самовільную війну" [8, с. 76], "не в людях зло, а в путах тих, / Котрі незримими вузлами / Скрутили сильних і слабих з їх мукою і їх ділами" [8, с. 77], "Сій, хоч не твойов / Руков пожате буде жниво!" [8, с. 78], "В власнім краю сам свій пан" [8, с. 81], "Ніде той не дійде,

/ Хто не має цілі" [8, с. 85], "Пісня і праця – великі дві сили! / Їм я до скону бажаю служить" [8, с. 90], "В пісні те лиш живе, що життя дало" [8, с. 90], "Ні, хто не любить всіх братів, / Як сонце боже, всіх зарівно, / Той щиро полюбить не вмів / Тебе, кохання Вкраїно!" [8, с. 94], "В наших серцях сила, / Котрої ржа спідлення не з'їсть" [8, с. 95], "Не знає стін, перегород любов" [8, с. 95], "Де поставить кого доля, / Там і стій!" [8, с. 102], "Судіть мене, та вас осудить час!" [8, с. 121], "Любов людей, мов хліб той до засіка, / Громадь і степенуй в любов до чоловіка!" [8, с. 123], "Хто з злом не боресь, той людей не любить" [8, с. 123] та ін.). Найбільш активно письменник використовує епітети як виражального, так і зображального характеру, порівняння розгорнуті й нерозгорнуті, різнопланові зіставлення, метафори, антитези, паралелізми, стилістичні фігури та інше з метою розставити смислові акценти, увиразнити ідейно-художнє спрямування твору, передати особливості світовідчуття автора, ліричного героя чи ліричного "я".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Білецький О.* Поезія Івана Франка / О. Білецький // Українські дожовтневі письменники: збірник літературно-критичних матеріалів / Упоряд. В. Ф. Шевченко та ін. – К. : Рад. школа, 1985. – С. 192–197.
2. *Дей О.* Пісня в житті Івана Франка / О. Дей // Народні пісні в записі І. Франка. – Львів, 1996. – С. 36–39.
3. *Дубина М.* Іван Франко / М. Дубина // Українська література. – К., 1996.
4. Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури ; за ред. М. Т. Яценка. – К. : Наук. думка, 1981.
5. *Ільницький М.* Біль, обернений у слово / М. Ільницький // Дивослово. – 2000. – № 8. – С. 2–7.
6. *Колесник П.* Художня творчість Франка / П. Колесник // Франко І. Вибрані твори : у 3 т. – К. : Дніпро, 1973. – Т. 1. – С. 5–39.
7. *Коцюбинський М.* Твори : у 6 т. / М. Коцюбинський. – К. : Вид- во АН УРСР, 1962. – Т. 4. – С. 58–59.
8. *Франко І.* Вибрані твори : у 3 т. / Іван Франко. – К. : Дніпро, 1973. – Т. 1.
9. *Шаховський С.* Майстерність Івана Франка / С. Шаховський. – К., 1956.
10. *Шевченко Т.* Подражаніє 11 псалму / Т. Шевченко // Кобзар. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2004. – С. 436.
11. *Яременко В.* До всіх народів і до всіх віків… / В. Яременко // Гаєвська Н. Хрестоматія української літератури та літературної критики XIX ст. : у 3 кн. – Кн. 3 – К., 1997. – С. 28–29.

Надійшла до редколегії 13.09.16

L. Stryuk, PhD in Philological sciences, Prof.
SHEE "Kryvyi Rih Pedagogical Institute"
G. Shalatska, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof
SHEE "Kryvyi Rih Pedagogical Institute"

THE ARTISTICS FEATRES IVANA FRANKO'S LYRICS

The article studies artistics features of civil and intimate lyrics I. Franko. The important role of epithets, comparisons, metaphors, poetic references, antithesis, comparisons, parallelisms, dissent, repetitions and rhetorical figures in the poet's artistic palette is proved.

Key words: *artistic means; artistic techniques; tropes; artistic details; stylistic figures.*

УДК 821.161.2.09

В. І. Сулима, канд. філол. наук, старш. наук. співроб.
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ

ІВАН ФРАНКО ПРО ВІЗАНТІЙСЬКИЙ ПРОТОПЛАСТ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТОПИСАННЯ

Ідеться про працю Івана Франка в галузі наукових досліджень впливів візантійської літератури на українську стародавню писемність. Візантійські хроніки, на думку Івана Франка, були важливим протопластом/прототекстом українського літописання. Це вводило українську літературу в загальноєвропейський (християнський) контекст і забезпечувало її прочитання на рівні цивілізаційного інтертексту.

Ключові слова**:** *візантійські хроніки; українське літописання; протопласт; прототекст.*

Як відомо, у дослідницькій моделі І. Франка-медієвіста, зокрема в його модерному інтерпретаційному ресурсі, важливим компонентом був багатоплановий опис динамічної інтертекстуальності давньої й нової української літератури, здатності національної літератури до інтегрування найважливіших явищ літератури світової. Ті явища у творах українських авторів ставали більш-менш помітним *протопластом* – серед них і історичні сюжети й мотиви. Називаючи візантійські джерела *протопластом* української давньої літератури, власне ступаємо слідами Івана Франка, видатного теоретика й історика нашої літератури.

Так, у *Нарисі історії українсько-руської літератури* пісню про Стефана воєводу він назвав "протопластом або предком довгого ряду пісень дванадцятискладових…" [13, с. 249]. Термін протопласт, за поясненням франкознавців, – то "первісний текст літературного твору, який послужив вихідним матеріалом для наступних численних переробок, варіантів, наслідувань тощо" [3, с. 199]. У сучасному літературознавстві цей термін заступає *прототекст* (утворений від грец. *πρώτος* – у складних словах означає першість, первинність чого-небудь, і лат. *tekstum* – тканина, зв'язок, побудова), у цьому сенсі *прототекст* – це своєрідний *прототип* (гр. *πρώτοτυπν* – прообраз) тексту або, за визначенням І. Франка, *предок* тексту.

Однією з найпопулярніших на Русі була *Хроніка* Георгія Амартола. Її переклад було зроблено в кінці першої половини XI ст. у Києві за часів Ярослава Мудрого. Існують й інші версії, зокрема про те, що твір було перекладено в X ст. у Болгарії, а в XI ст. привезено в Київську Русь. Від XI до XVII ст. збереглося близько тридцяти списків твору, що належать до двох редакцій. Відомий учений В. Істрін опублікував текст *Хроніки* Амартола за пергаментним списком XIII–XIV ст., так званим *Амартолом болгарським* (із відповідними додатками з інших списків), при цьому настійно рекомендуючи називати цю редакцію *Амартолом руським,* пов'язуючи її не лише з місцем створення пам'ятки, а й із її подальшою літературною долею. Цей варіант перекладу відомий лише в києво-руських списках, він служив головним джерелом для історичних компіляцій, таких як Хронографічне зведення 1262 р., *Літописець Еллінський і Римський* двох редакцій, *палея хронографічна,* повної й короткої редакції; із цього перекладу було взято фрагмент до першої редакції *Александрії хронографічної*.

До цих питань Франко звернувся одним із перших. У статті *Echa literatur greckiej i lacinskiej w piśmiennictwie ruskiem*, написаній польською мовою в 1895–1896 рр., учений зазначив, що спочатку переклади хронік Малали й Амартола "були зроблені в Болгарії у XI ст. і звідти перейшли на Русь" [5, с. 249]. Франко вказав на болгарського пресвітера, ієромонаха й письменника Григорія, який у X ст. "зредагував "Хронограф" дещо іншого типу, черпаючи матеріал переважно із греків, але вплітаючи

в розповідь багато уривків, що стосувались Болгарії. За його прикладом пішли русини" [5, с. 249]. Складаючи 1894–1895 р. *План викладів історії літератури руської...*, Франко зазначив, що візантійські хроніки Малали й Амартола були взірцями для Нестора Літописця – "його безпосередніми джерелами для космографії і многих інших відомостей" [13, с. 50]. До тих "многих інших відомостей" Франко числив і апокрифи, які приходили на Русь "в невинній формі вставок у старі візантійські літописи". Так, зокрема "у Амартола, крім множества поменших оповідань, знаходяться доволі обширні повісті про диспут Авраама з єгипетськими мудрецями, про поховання Адама в Єрусалимі, про Мельхіседека, про смерть Мойсея, про Соломона і южську царицю і т. д." (писав він 1896 р. у передмові до 1-го тому видання "Апокрифи і легенди з українських рукописів) [8, с. 23].

1907 р. берлінський журнал *Archiv für slavische Philologie* опублікував розвідку Франка *Beiträge zur Quellenkritik einiger altrussischer Denkmäler* (*Причинки до критики джерел давньоруських пам'яток*), присвячену, із-поміж іншого, і питанням композиції найдавнішого літопису Київської Русі ***Повѣсть врѣменнихъ лѣтъ***, початкова частина, як то й показав автор, була залежною від візантійських хронографів, надто від Амартола [6, с. 443–455].

Уважне перечитування літопису Нестора засвідчує й розвідка Франка *Kleine Findlinge zur altslaviscen Literatur und Geschichte* (*Маленькі знахідки із старослов'янської літератури та історії*), надрукована німецькою мовою у книзі *Jagič-Festschrift. Zbornik u slavu Vatrosslova Jagiča* (Берлін, 1908). Перечитавши в літописі рядок про те, що давні русичі "**живыхоу звѣринымъ образомъ, живоуще скотьски**", дослідник виніс цей рядок у заголовок першого розділу і взявся довести, що "у нашого давнього літописця не все гаразд з його оцінкою древлян та їхніх сусідів; вирок суворий, але несправедливий. Скидається на те, що він був винесений іншим суддею і в іншій справі" [7, с. 551]. За версією Франка, це було не що інше, як використання з грецьких хронік епізодів з життя давніх афінян.

В *Історії української літератури. Від початків українського письменства до Івана Котляревського,* над якою Франко працював у 1907–1909 рр., "**Повѣсть врѣменнихъ лѣтъ**" також оха-

рактеризована як "компіляція різнорідних творів, різного походження і неоднакової історичної та літературної вартості" [11, с. 83], значну частку якої, згідно з аргументами вченого, складали виписки з грецьких хронографів, зокрема з Амартола й Малали, що він потвердив і в *Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.*, яка побачила світ 1910 р. Цього ж року, звертаючись листом із приводу рецензії на згадану працю, Франко торкається ряду питань важливих для розуміння окресленого ним розвою літератури, а в цьому зв'язку і грецьких джерел найстаршого літопису [14, с. 384].

У 1912 р. Франко розпочав працю над розвідкою "Найстарші традиції київської землі", ще й ще раз повертаючись до початкових сторінок Несторового літопису, до легендарно-міфологічних подій руської й всесвітньої історії. Торкаючись згадок про розселення давніх племен, Франко конкретизує: "Ся відомість узята з грецького джерела. Про першу появу болгар на території теперішньої Болгарії маємо відомість у літописі Георгія Амартола під р. 677, за панування візантійського цісаря Константина Бородатого (op.cit., ст. 613). Про першу появу угрів, у грецькому джерелі названих турками, читаємо в тім же літописі під р. 617 (…). Під р. 850, за панування візантійського цісаря Михайла Македонянина, подано у Амартола просторе оповідання про війну болгарського царя Крума з греками" [9, с. 346]. У пункті 8 з назвою "Виписка з Георгія Амартола" вміщено кілька сторінок паралельно поданих текстів, які засвідчують щедре, мало не дослівне, використання руським літописцем грецьких джерел [9, с. 354–358].

Студії Франка над давніми пам'ятками в 1912 р. почасти були реалізовані в трьох статтях на сторінках берлінського часопису *"Archiv für slavische Philologie"* 1913–1914 р. Привертаючи увагу західних славістів до староруського оповідання про Костянтина й Мефодія, яке "дійшла до нас у найстаршім київськім літописі, списанім коло половини XI ст." [10, с. 590], Франко декларує його як таке, що "зложене віршами", отже "являється суцільною та літературно заокругленою історичною сагою", проте "попередженою прозовою дописко̀ю", – її вчений називав додатком пізнішого редактора. За Франком, доказом цієї тези є "натяк на напад угрів на Македонію та Солунь"[10, с. 596]; відомості про

цей напад зберігає "досить просторе оповідання в Георгія Амартола", текст якого тут таки вміщений у перекладі Франка.

Залишилася незавершеною праця останніх років життя – 1907–1916 рр. – "Студії над найдавнішими київським літописом", яку складають переспіви, реконструкції та тлумачення оповідань Іпатіївського літопису. Використовуючи свої попередні праці, учений проводив думку, що літопис – "не однолитий історичний твір, а тільки компіляція численних і різнорідних писань, які можемо поділити на чотири групи, хронологічно уставлені одна за другою. Перша група обіймає часи від початків Русі аж до смерті Святослава в р. 972; її можна назвати не так міфічною, як радше епічною, а в її тексті можна розрізнити вставки з візантійських хронографів, особливо з Георгія Амартола…" [4, с. 8). Коментуючи такі переспіви, як "Варязькі шляхи" [4, с. 15], "Обри й дуліби" [4, с. 20], "Три брати, основателі Києва" [4, с. 24], "Аскольд і Дір під Царгородом (р. 866) [4, с. 37], " Похід Ігоря на греків (р. 941) [4, с. 56, 59], Франко припускає, що відомості про поділ землі між синами Ноя і про переліки народів, які дісталися їм за жеребом, руський літописець узяв у того ж таки Амартола; як і відомості про війну аварів із візантійським цісарем Гераклієм; у цьому ж ряду стоїть і літописне оповідання про напад Аскольда й Діра на Царгород. "Отсе літописне оповідання, – писав Франко, – основане на оповіданні грецького літописця, продовжителя літопису Георгія Амартола, поміщенім під р. 864" [4, с. 37]. Подавши дослівний переклад грецького тексту, Франко робить висновки про те, що "грецький літописець не знав імен начальників руського нападу", проте його суттєво доповнив руський літописець, при цьому скористався й багатьма іншими фактами, як то відомостями про похід князя Ігоря на Царгород.

Із Хроніки Георгія Амартола до "**Повѣсть временних лѣт**" було залучено різні відомості: про вавилонське стовпотворіння; звістки про різночасові походи й розселення болгар, угрів та обрів; зокрема, літописець пояснює початок точного датування власного літописного зведення тим, що в рік, коли почалося правління візантійського цісаря Михайла, стала наша земля називатися Руська земля. "**О сем бо увѣдахом, яко при сем цари**

приходиша Русь на Царьград, якоже пишєт в лѣтописании Грєцком"ꙗ, тобто автор **ꙗ"Повѣстѣ временних лѣт"** і важливий факт запровадження точного датування у своєму літописі, і назву Руської землі підтверджує посиланням на авторитетне джерело – Хроніку Георгія Амартола.

У Літописі руському точне датування починається з 6360 р. (852) Упорядник видання Л. Махновець у коментарях зазначав: "Візантійський імператор Михайло III П'яниця, син імператора Феофіла і онук імператора Михайла II Травла, зійшов на трон 21 січня 842 р. зовсім малою дитиною, а самостійним імператором став лише 856 р." [2, с. 11]. Літописець використав також повідомлення про початок владарювання візантійських імператорів Василія I Македонянина, Лева VI Мудрого; виступи Леона проти болгарського царя Симеона; початок царювання Константина, сина Константина Великого; мир, підписаний царем Симеоном із Константинополем; початок царювання Романа, підписання Романом миру з уграми. Взято з Хроніки Георгія Амартола й інші відомості, наприклад, повідомлення про комету Галлея або розповідь про чарівництво Аполлонія Тіанського тощо.

Попри всі пізніші уточнення й дослідження, студії Франка допомогли сформулювати головні "уроки", які виснували києворуські книжники з композиційної структури візантійських хронографічних зведень, обравши їх за взірець для власної творчості. На доказ цього Франко неодноразово вказував на те, що києворуські літописи, як і візантійські хроніки, починаються легендарно-міфічними сюжетами й продовжуються власне історичними переказами та задокументованими подіями, їх текст містить відомості з інших джерел, усних і писаних, уривки або повні тексти житій, полемічних творів, богословських трактатів, дипломатичних угод, церковних ухвал тощо. Вказував Франко й те, що спільним для візантійських хронік і києворуських літописів є використання власне біблійного матеріалу поряд із матеріалом апокрифічним. Успішно трансформувалася в києворускому літописанні й тенденція візантійської хронографії до реконструкції історичної картини світу, куди Нестор уписував відтворене ним геополітичне й історичне буття Київської Русі.

Саме під дією подібних чинників середньовічні хроніки опинялися з жанрового погляду, за словами В. Крекотня, "на межі між історіографією, учительною літературою і белетристикою" [1, с. 73]. Ці жанрові риси були успадковані й києворуським літописанням, так само і тенденція до творчого компілювання та переопрацювання різнопланового (документального, міфологічного й легендарно-поетичного) матеріалу, останнє тим часом забезпечувало літературне відтворення релігійно-культурних ознак доби. Зрозуміло, що світоглядні канони автора накладали на його історичну концепцію відповідну схему, згідно з якою у Всесвіті ведеться боротьба двох надприродних сил – Бога та його супротивника; людина ж має вирішувати – на чиєму вона боці, підтверджуючи свій вибір власними вчинками й добрими справами. Як те робила, за свідченням Георгія Амартола, імператриця Ірина (780–802); була ця жінка благочестивою й добродійною – опікувалася прочанами, сиротами, монахами, бідарями (засновувала сиротинці, монастирі, зменшувала податки тощо). У характеристиках героїв згаданих хронік домінує християнський світогляд і мораль, а також прославлення чернечого аскетизму та шанування ікон – символічних образів невидимого духовного світу. Стиль перекладного тексту ще не досконалий, словесний порядок у реченні досить плутаний, синтаксичні конструкції важкі, але ці тексти були неоціненним досвідом не лише для наступних перекладачів, а й для творців оригінальної української словесності.

На окремі згадки натрапляємо в таких працях Франка, як Передмова до видання "Апокрифи і легенди з українських рукописів. Том ІІІ. Апокрифи новозавітні. А. Апокрифічні діяння апостолів". Львів, 1896); у рецензії на каталог рукописів Хіландарського монастиря на Афоні (Прага. 1896); у статті "Южнорусская література" для Енциклопедичного словника Ф. Брокгауза і І. Ефрона (СПб, 1904); у рецензії на працю чеського і словенського філолога й етнографа Матія Мурка (Leipzig, 1908); у розвідці "Найстарша південноруська історіографія", написаній 1907–1909 рр.; у ст. "Смерть Олега і староісландська сага про фатального коня"; у розвідці "Вступна часть літопису по обох редакціях" (як частина "Студії над найдавнішим Київським літописом", над якою Франко працював протягом 1907–1916 р. Для І. Франка надважливими були художнє

мислення митця й національна своєрідність літератури як стосовно оригінальної творчості, так і перекладної, тобто творчої адаптації позиченого матеріалу до національного контексту. Візантійський протопласт середньовічної книжності був для вченого одним із ферментів внутрішньої трансформації літератури, – на той час літератури конфесійної, регламентованої каноном і шаблоном, – до літератури секулярної, світської, успіх якої залежав від авторської індивідуальності. Такі індивідуальності І. Франко бачив і в глибокій давнині, і в часи першого національного відродження, і в добі бароко, надто коли читав творчо опрацьовані ними сюжети перекладних хронографів, повістей і житій, і міг констатувати "нову національну форму, в яку відлито міжнародний зміст" [11, с. 10].

У давніх українських творах конкретний зміст, стиль, особливості поетики повноцінно розкрити можна лише в контексті (у системі) загально християнської культури, сформованої навколо біблійного sacrumy. Цей аспект залишається актуальним (і актуалізованим) у сучасній українській філології. Візантійський прототекст (протопласт) і літописний контекст зберігає значний потенціал для з'ясування специфіки художнього мислення давніх часів, шляхів розвитку літературного процесу, а також відкриття нових вимірів міжнаціонального інтертексту української писемності. І. Франко ще на рубежі XIX–XX ст. підійшов до цього кола проблем досить близько й багато що розглянув і дослідив на рівні наукового тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Історія української літератури* : у 8 т. – К. : Наук. думка, 1967. – Т. 1.

2. *Літопис руський* ; пер. з давньорус. Л. Є. Махновця. – К. : Дніпро, 1989.

3. *Пінчук С.* Словник літературознавчих термінів Івана Франка / С. Пінчук, Є. Регушевський. – К. : Наук. думка, 1966.

4. *Франко І.* Студії над найдавнішими київським літописом / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976. – Т. 6. – С. 7–190.

5. *Франко І.* Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 30. – С. 240–252.

6. *Франко І.* Причинки до критики джерел давньоруських пам'яток / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 37. – С. 433–455.

7. *Франко І.* Маленькі знахідки із старослов'янської літератури та історії / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 37. – С. 550–561.

8. *Франко І.* Передмова (до видання "Апокрифи і легенди з українських рукописів / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 38. – С. 7–79.

9. *Франко І.* Найстарші традиції київської землі / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39. – С. 335–358.

10. *Франко І.* [Причинки до історії церковнослов'янської літератури] / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 39.– С. 534–613.

11. *Франко І.* Історії української літератури. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 40. – С. 7 –372.

13. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 194 –470.

14. *Франко І.* План викладів історії літератури руської… / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 24–73.

15. *Франко І.* До редакції газети "Рада" в справі "Нарису історії української літератури" (З приводу рецензії). / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 50. – С. 378–386.

Надійшла до редколегії 14.09.16

V. I.Sulyma, PhD in Philological sciences, senior researcher
Institute of Literature named after T. H. Shevchenko NAS of Ukraine

IVAN FRANKO AND BYZANTINE PROTOPLAST OF UKRAINIAN CHRONICLES

This article draws attention to Ivan Franko's work in the field of scientific research influences Byzantine literature in Ukrainian ancient writing. Byzantine literature, according to Ivan Franko, were the important protoplast/prototext of Ukrainian chronicles. It brought Ukrainian literature into general Christian context and provided its reading at the level of civilization intertext.

Key words: *Byzantine chronicles; Ukrainian chronicles; protoplast; prototext.*

УДК: 821.161.2

А. О. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

БУВ "ЦІЛИМ ЧОЛОВІКОМ", АБО Ж ДВОПІВКУЛЬНИЙ ФРАНКО

Навряд чи продуктивно вкладати художньо-естетичну еволюцію Франка у прокрустове ложе лінійного руху "від" і "до" чи розпинати на хрестовині некоректної опозиції народництво/модернізм. Він еволюціону-

вав зі збереженням попереднього досвіду та з перевіркою набутих знань, зокрема, власною художньою практикою. Багатогранний цей чоловік був таки справді "цілим", за його ж висловом, який незрідка приписують Миколі Вороному.

Ключові слова: *реалізм; традиціоналізм; народність; модернізм; психологія творчості; універсалізм.*

За радянськими літературознавчими схемами, найвищими виявами реалістичної творчості були у XIX ст. критичний реалізм, а в XX – соціалістичний реалізм. Напевне, ще й тому, щоб відмежуватися від натуралізму кінця XIX ст., офіційно трактованого як літературний напрям, що став плодом деградуючої буржуазної культури. Очевидно, це все ж таки одна з крайніх течій реалізму як типу творчості. Тож не дивно, що один із фундаторів теорії реалізму І. Тен обґрунтував і естетику натуралізму. Обстоюючи потребу залучення літератури до позитивних досліджень, проголосивши її методом "науковий реалізм", він прагнув надати письменникові нового статусу, запропонував формулу: бути письменником – значить бути науковцем. Захоплено зустрів ці гасла Е. Золя, втілюючи їх у художній практиці. І. Франко теж опосередковано сприймає естетику "наукового реалізму". Утім, завдяки подальшим самостійним студіям український автор дедалі більше виходить за її межі, формує власну культурно-історичну концепцію. У доповіді "Тополя" Т. Шевченка" (1890) і статті "Задачі і метод історії літератури" (1891) він виклав своє бачення історії літератури як одного з чинників історії національного духу.

Поширеною є думка про створення повісті "Борислав сміється" (1881) під безпосереднім впливом роману "Жерміналь" (1884), але порівняймо дати написання творів… Можна говорити хіба що про типологічну подібність.

У наступному десятилітті І. Франко освоює форми соціального роману, репрезентованого творами Бальзака й Флобера. А починав він, як відомо і також перебільшено, з діалогу із російською "реальною критикою", уже до середини 80-х перерісши її прагматичні крайнощі. Отже, опанувавши й певною мірою залучивши до свого арсеналу соціологічний метод, не прийнявши завузького, на його думку, біографічно-бібліографічного

методу Ом. Огоновського, апробувавши міфологічний та етнопсихологічний підходи, І. Франко зробив свій внесок і в методологію культурно-історичної школи, що мала чи не найвагоміші здобутки в європейському літературознавстві. Це стало головним надбанням тогочасної української науки про літературу.

Що ж до теоретико-літературних здобутків, також великою мірою вписаних у контекст загальноєвропейських та адресованих і нашому часу, то вони сфокусуються у трактаті "Із секретів поетичної творчості" (1998). Відомо, що в основу студії лягли положення експериментальної психології В. Вундта, психолінгвістики Г. Штайнталя, психоестетики К. дю Преля та М. Дессуара. Здебільшого дослідники цим переліком джерел і обмежуються, мало уваги звертаючи на четверте і чи не найпотужніше джерело трактату – самого Франка як творця, поета, його здатність перевіряти теоретичні положення науковців власною художньою практикою. А тим часом ще Є. Адельгейм буквально в останньому абзаці ґрунтовної статті-передмови зазначав: "Далекосяжність естетичних ідей трактату пояснюється, як можна думати, і тим, що автор його був ученим особливого складу. […] він спирався не тільки на свої величезні знання та інтуїцію, а й на інтроспекцію – глибоке самоспостереження бурхливих творчих процесів, що відбувалися в його власній душі – душі художника, який випереджає час" [1, с. 61–62].

Ці слушні думки, на жаль, не знайшли подальшого розвитку, тоді як їх можна розгорнути й підтвердити аналізом творів Франка-поета, надто ж періоду з кінця 70-х і по кінець 90-х рр. XIX ст., коли визрівала й наукова концепція трактату. Ще 1878 р. Франко-вчений називає психологію найважливішою допоміжною наукою для письменника; а ідеї, що знайшли у трактаті розгорнуте обґрунтування, у стислій формі висловлено і в статтях "Тополя" Т. Шевченка" (1890), "Леся Українка" (1890), "Ювілей Івана Левицького (Нечуя)" (1905) та ін.

Взяти бодай один із багатьох можливих аспектів: твердження про те, що художні образи апелюють до пам'яті наших органів відчуття через зорові, дотикові, слухові та інші "змисли", яке науковець ілюструє взірцями з простудійованої під цим кутом зору поезії Т. Шевченка. Своєю чергою, й у Франка-поета знаходимо

велику кількість образів, побудованих на первісних "змислах". Так, у вірші "Рибачка" ліричний герой описує, як ловить рибу кохана, і лиш наприкінці почувається теж спійманим на гачок і висмикнутим з рідного середовища – болісно-дотиково й водночас у переносному розумінні: "Світ отой, що ти ним дишеш, / Він уб'є мене, о пані!". Або славнозвісний вірш, що став піснею, – "Ой ти дівчино, з горіха зерня…", – починається з каскаду дотикових і слухових образів: "серденько – колюче терня", "устонька – тиха молитва", "слово остре, як бритва". Це матеріалізує в чуттєвих сприйняттях душевний біль ліричного героя.

Той фрагмент трактату, де автор, розглядаючи закони асоціювання ідей, переходить до показу зростаючої та спадної градації на матеріалі Шевченкових "Заповіту" і "Хустини", можна також доповнити прикладом із Франка: "У долині село лежить, / понад селом туман дрижить, / а на горбі край села / стоїть кузня немала. / А в тій кузні коваль клепле, / а в коваля серце тепле…", – зворотна градація, що закінчується пуантом "серце". І таких прикладів взаємодії теорії та практики мислителя і митця можна навести багато. А втім, тут не варто шукати аж надто прямої взаємозалежності. Перед нами – одна з найцікавіших теоретико-літературних і евристичних проблем – проблема зв'язку між світовідчуттям, світорозумінням, світоглядом митця і його творчістю, між її раціональними та ірраціональними чинниками, суб'єктивними і об'єктивними, позачасовими й актуально-життєвими спонуками. Здатність людської психіки просіювати крізь "верхню свідомість" усі враження, роздуми, почуття і відкладати їх до часу в потаємних закапелках "нижньої" свідомості дає людині змогу жити, вбираючи нові й нові враження і притуплюючи минулі – як болісні, так і радісні. "Нижня" свідомість стає скарбницею досвіду, який видобувається на поверхню еруптивно – чи то під дією сильного збудження, натхнення, чи у вигляді сну. Саме тому процес художнього творення, "роботи" поетичної фантазії І. Франко в чомусь уподібнює зі сном.

Навівши три сформульовані Г. Штайнталем закони асоціювання ідей, ілюструючи їх багатьма прикладами, І. Франко показує особливості вже не звичайного психічного стану людини, а саме поетичного асоціювання як стану виняткового збудження

прихованих ресурсів творчості. Докладно розглядає і ті "змисли", на основі яких будуються словесні образи. Письменник не подає нам безпосередньо відтворених барв (як художник) чи просторових вирішень (як архітектор), а через слово звертається до нашої уяви, до спогаду про відчуття. Усе це вчений пов'язував і з проблемою мистецької неповторності, давав теоретичний ключ до вивчення через асоціацію індивідуальних і загальних поетичних стилів. А також обґрунтував теорію динамічного, рухомого образу – неодмінної властивості літературно-художнього творення. Пов'язуючи динамізм як питому властивість літературного образу з походженням слова, Франко перекидає місток до потебнянської теорії своєрідності літературно-мистецького образу. А забігаючи наперед, бачимо зв'язок ґрунтованої переважно на позитивістських засадах теорії Франка з виведеною від інтуїтивізму феноменологічною "спробою ідеалістичної системи мистецтва" Б.-І. Антонича, де, зокрема, вибудувано п'ятиступеневий ланцюжок творчого процесу: "[...] від спонуки до вражіння, від вражіння до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до засобів барви чи слова і в кінці – матеріалізація цих засобів" [2, с. 471].

Цікаво кореспондує з положеннями І. Франка про гармонію еруптивної сили натхнення з холодною силою розумового обмірковування значно пізніша стаття Є. Маланюка "Думки про мистецтво" (1923). Автор наголошує нічим не замінну, надзвичайну роль Генія в народженні художніх шедеврів. Та, разом зі ствердженням ірраціональності, стихійності, таємничості Генія, визнає нагальну потребу досконало опановувати техніку "механічного" перекладу позарозумових прозрінь мовою образів.

І. Фізер у статті "Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури" (1993) стверджує, що трактат Франка був радикальним переосмисленням його розуміння літератури сімдесятих років. І це справді так, хоч навряд чи варто вкладати складні й неодновимірні процеси осягнення і творення мистецтва слова в прокрустове ложе руху "від" і "до". Ще І. Дорошенко у книжці "Іван Франко – літературний критик" також вдавався до виміру "від соціології до психології", що на той час (1966) було досить сміливо, а нині звучить як анахро-

нізм. Утім, інерція "від" і "до" живуча: досить назвати статтю М. Жулинського в журналі "Слово і Час" (1998. – № 12): "Від “реальної критики" до асоціативної поетики. Еволюція естетичної концепції І. Франка".

Для ширшої розмови на цю тему варто докладніше подати висновки І. Фізера: "Як критик, Франко не застосовував свій психологізм у оглядах та рецензіях поточної української та іноземної літератури, його критика, до і після трактату "Із секретів...", зумовлювалася антипатією до "хворобливих, нігілістичних напрямів" [...] та переконанням, що "кождий чільний сучасний писатель – чи він слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандінавець, – являється неначе дерево, що своїм корінням впивається якомога глибше і міцніше в свій рідний національний ґрунт, намагається віссати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань" [...]. Коли, однак, оцінювати теорію і критику Франка розрізнено, кожну окремо, то ця суперечність стає менш актуальною, бо і перша, і друга по сьогодні зберігають свою вагомість. І перша, і друга, не меншою мірою, – наша історія і наше сьогодення" [6, с. 59].

Отже, ідеться, з одного боку, про поєднання, але не синтез теоретичних і критичних позицій Франка періоду написання трактату, а з другого, – про те, що не варто вважати цю невідповідність суперечністю, оскільки вона віддзеркалювала подібне розщеплення і в німецькому літературознавстві. Виходить, якщо це було і в німців, то вже й не суперечність. А відоме й цілком слушне навіть для сьогоднішніх "громадян світу" Франкове порівняння письменника з деревом, що живиться соками з національного ґрунту і живе в атмосфері інтернаціональних ідей та інтересів, чомусь розуміється як критичне заперечення теоретичної практики. Ніби, якщо вирвати дерево з корінням, то воно зможе жити лише за рахунок психології творчості.

Тут потрібен невеликий екскурс, який, утім, наблизить до суті обговорюваного питання. Виразна диференціація різновидів науки окреслилася лише в XIX ст. Скажімо, "наука наук" філософія в давнину включала в себе всі математичні, природничі та

деякі з гуманітарних дисциплін. Гомера, Сократа, Платона, Аристотеля однаковою мірою вважали як філософами, так і митцями. "Філософський камінь" шукали алхіміки, "філософським інструментом" називався перший термометр. Не дивно, що й досі літературознавство відчуває ледь не найбільшу спорідненість із філософією, а не з мовознавством, мистецтвознавством чи бодай окремими його видами. Не дивно, що й тепер ми легко піддалися під новітнє околгоспнення (назвати це структуруванням чи оптимізацією язик не повертається), коли філолога – любителя слова – вписують у підпорядковану філософу – любомудрові – ієрархію. А тим часом чільне таки Слово, бо воно було в зачині, бо воно – Бог, джерело любові, почуття, як і думки, мудрості, думко почуття.

Із другого боку, заходячи до феномена мистецтва через біологічні, психоаналітичні, міфопоетичні й інші аспекти дослідження, останнім часом лишають у тіні чинники соціологічні, історичні, політичні й ін. Саме міфопоетичні та психологічні підходи до художньої творчості активно впроваджували такі видатні вітчизняні вчені, як О. Потебня та його послідовники. Однак унаслідок імперативного притлумлення їхніх поглядів вони довго лишались на периферії наших мистецтво- та літературознавчих студій. Натомість у літературознавчому досвіді Заходу лишаються й напрацювання культурно-історичної школи. А, скажімо, учень З. Фройда В. Франкл досить слушно застерігає від вивищування однієї якоїсь сфери знань над іншими. Нині, вважає він, "небезпека полягає зовсім не в спеціалізації як такій, та й не в нестачі універсалізації, а швидше в тій позірній тотальності, яку приписують своїм знанням так багато вчених [...]. Тоді, коли це відбувається, наука перетворюється на ідеологію. Щодо, зокрема, наук про людину, то біологія перетворюється при цьому на біологізм, психологія – на психологізм і соціологія – на соціологізм [...]" [7, с. 46].

Проектуючи тригонометричні фігури – кулю, конус і циліндр – на двовимірні площини, В. Франкл ілюструє два закони просторової онтології: 1) неоднакові фігури, проектовані з вищих (об'ємних) у нижчі (площинні) виміри, можуть давати однакове зображення; 2) одна й та ж сама фігура може відкидати в нижчі виміри неоднакові проекції.

Додам від себе: 3) усе ж таки найбільш універсальною тут є куля. Що й казати про таку феноменально складну "фігуру", як людина. "Проекція" її на будь-яку із "площин" – створених нею ж таки наук і мистецтв, інших видів діяльності – буде неповною, спрощеною, хоч деякі з її "граней" і відбиватиме. Так, послідовник З. Фройда, не відкидаючи здобутків попередника, усе ж досить істотно обмежує претензії будь-якої з наук на "всю" людину, або ж, якщо скористатися висловом І. Франка, на "цілого чоловіка". Саме так, ця фраза належить універсальному Франкові: полемізуючи з ним у відомому вірші, Микола Вороний лише скористався цим висловом замість контраргументу.

Ми ж говоримо про мистецтво як одну з "проекцій людини" і як складник духовної культури людства загалом. У своїх розмаїтих виявах воно теж "проектується" на нескінченну множину "площин" людської суті, духу, чину: є і засобом художнього осягнення й естетичного переживання світу, перетворення його за законами краси; і джерелом творення нової, естетично зарядженої дійсності; і виявом ігрової сутності людини, її міфотворчої й загалом творчої енергії; і важливим посередником у сакральних дійствах, у ритуалізації та карнавалізації життя; і дійовим інструментом виховання й розбещення, мобілізації й деморалізації... Усе це – лише грані єдиного феномена, отієї "кулі", що нею видається література як мистецтво слова.

Література понад суспільством, з одного боку, справді, – майже "сон", "фантазія", як зазначав І. Франко в ранній статті "Літературна, її завдання і найважніші ціхи". І це положення, як нині пересвідчуємося, навряд чи варто вважати геть неслушним. Навіть якщо це будуть суто розважальні жанри, то світ "ловитиме" їх, аби використати у своїх прагматичних цілях. Чи навіть якщо це здобутки так званого мистецтва для мистецтва, то і його духовний досвід, як стверджує В. Моренець у статті 2016 р., це "вихід і за межі літератури, і за межі суто особистих переживань у безмірний простір абсолютних сутностей загальнолюдської ваги" [4, с. 34–35].

А з другого боку – і творчий акт, еруптивне виверження вражень і фантазій – теж подібні до сну, сновидіння. Інакше кажучи, в одному випадку маємо справу з соціальною чи будь-якою

іншою прагматикою, хай навіть із загальнолюдською "вагою", а в другому – із психологічними підвалинами творчого акту.

Зрештою, навіть і в ранніх своїх статтях І. Франко вже звертав увагу на психологічні аспекти письменницької творчості (ще 1878 р. він називає психологію найважливішою допоміжною наукою для письменника [8, с. 26, 12]), а після написання трактату не відкинув соціальної ролі літератури. Вдалим прикладом поєднання соціального та індивідуально-психологічного начал він вважає, зокрема, Сервантесового "Дон-Кіхота" [8, с. 28, 179]. А в статті "Принципи та безпринципність" (1903) виходить із тієї ж таки ідеї "цілого чоловіка", якого потрібно показувати "в його суспільному зв'язку і в тайниках його душі".

Досліджуючи Франкове прагнення гармонізації *народності* (читай – соціальності) та *індивідуальності,* з одного боку, а з другого – *несвідомого і свідомого* у творчому акті, сучасний швейцарський дослідник Ульріх Шмідт подає схему співвідношення цих понять у вигляді двох бінарних опозицій (перша – по вертикалі, друга – по горизонталі), що перетинаються у спільному пункті – "літературна творчість" [9, с. 472]. Це вже не однолінійний вимір, але також ще не вельми об'ємний. Адже мистецтво слова проектується і на соціологічну, і на індивідуально-психологічну, і на семіологічну, і на поетико-стилістичну та інші "площини" й не зводиться лише до них.

Зрештою, І. Франко говорить про секрети саме поетичної, а не прозової творчості. Дослідники не завважують зсуву у вживанні терміна "поетичний", що відбувався на той час. Доти, за давнішою традицією, поезією називали літературну творчість загалом. Однак саме на кінець XIX ст. припадає народження так званих віршів у прозі (термін некоректний, тож давно обстоюю інший – *прозова* лірика як *вид* із відповідними *жанрами* – майже такими ж, як і в лірики *віршованої*), а ще раніше *проза* також почала осмислюватися як художня словесність, що й зумовило відповідні семантичні зміни. Для нас тут важливо, що співвідношення несвідомого і свідомого, соціального та індивідуального, феноменологічного і типологічного залежить і від літературних родів та видів (а *прозу* і *поезію* вважаю *видами (типами письма)*, а не *родами* чи *жанрами* [Див.: 5, с. 155–136]), до того ж є неповторним у кожному конкретному літературному факті.

Щодо проблеми "народності", то вона стосується не лише поетики, а й соціології, культурології, етнопсихології, ідеології. Принцип *або-або* в гуманітарній сфері не працює. І. Франко мислить цю проблему в єдності менталітету народу, його віри (поезію він визначає як різновид молитви) і соціалізму. Причому літератор бачить і небезпеку "чистого" соціалізму та соціал-демократизму, який "краде душі, напоює їх густими і фальшивими доктринами і відвертає від праці на рідним ґрунті" [8, с. 11, 25]. Подібні думки висловлено і в статті "З останніх десятиліть XIX в." (1901), що саме через це не ввійшла до 50-томного зібрання творів. Отже, і в період написання трактату з психології творчості І. Франко не відійшов і "від" соціального аспекту розгляду літературних явищ. І то не через непослідовність, а якраз навпаки – саме *завдяки послідовному опануванню нових аспектів погляду на феномен літературної творчості при збереженні головного із попередніх здобутків*. І в цьому – також цілість, нелінійність, "об'ємність", двопівкульність його творчої індивідуальності, ота що дала не лише українській, а й світовій культурі феномен могутнього, багатогранного таланту і "цілого чоловіка".

Те ж саме стосується і його ставлення до модерністів. Розгляд цього питання здійснив 1968 р. Б. Рубчак ("Пробний лет"); деякі підходи до проблеми коригував М. Жулинський у статті зі знову симптоматичною назвою: "Від традицій XIX ст. до ранніх пошуків XX та Іван Франко" (Сучасність. – 1991. – № 5). Як майже в унісон стверджують Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Галина Корбич та інші, головна причина Франкових повчань лежала у площині протистояння двох художніх систем із їхніми ідеологічними програмами – народництва й модернізму. Вважається, що закоріненість народництва як світоглядницької доктрини з її постулатами громадсько-політичної заанґажованості митця, зрозумілості мови у ґрунті української літератури почала входити в суперечність із прагненням молодих авторів до виходу на новий якісний рівень зближення з європейськими літературно-мистецькими рухами.

Франко ж, не відкидаючи нових інтенцій, підтримуючи все цінне й талановите, не поспішав, та й не мусив відкидатися і від традицій народництва, навіть якщо мати на увазі лише соціаль-

ний аспект питання, а не принципи його художнього вияву. У нових віяннях він умів розпізнавати і позитивні, і негативні сторони. Зрештою, нині очевидною є потреба неодновимірного підходу до боротьби/взаємодії різних естетичних систем, яка знаходить втілення і художню реалізацію саме через мистецькі твори, а не теоретичні маніфестації намірів. Соломія Павличко виділяє такі риси українського модернізму: західництво, сучасність, інтелектуалізм, антинародництво, індивідуалізм, фемінізм, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізація формалізму в критиці й інтерес до формального "боку" твору, екзистенціалізм, ірраціоналізм. За всього маніфестованого інтересу до форми, це – змістові параметри, до того ж не виключно модерністські. Скажімо, західництво, сучасність та інтелектуалізм по-різному виявлялися майже у всі попередні епохи, індивідуалізм можна спостерегти, наприклад, і в творчості Г. Сковороди чи поетів-романтиків, як і екзистенціалізм та ірраціоналізм; що ж до зняття культурних табу, то воно відоме ще з фольклорних часів (анекдоти, сороміцькі пісні тощо).

Зрештою, прямим опонентом модернізму можна вважати радше традиціоналізм, а народництва – антинародництво. Опозиція ж модернізм/народництво некоректна: відбулася контамінація двох пар антиподів, унаслідок чого протиставляються поняття з різних сфер – естетичної і соціологічної. Адже можна бути митцем модерним і водночас народним, як і елітарним, рафінованим (Леся Українка, Ольга Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Г. Косинка, Ю. Яновський, І. Драч, М. Вінграновський, Ліна Костенко, Вал. Шевчук, І. Калинець, В. Медвідь, В. Герасим'юк, І. Малкович та ін.). Утім, пошуки модерності в нашій літературі, перейшовши кількома хвилями, співіснували і з традиціоналізмом епігонським, консервативним. Зокрема, унаслідок несприятливих зовнішніх і внутрішніх обставин, ідеологічного пресингу, неперебірливості пристосуванців та ін.

Проте навіть за умови повноцінної мистецької реалізації модерністські шукання улягають одній з основних закономірностей літературного процесу – боротьбі/взаємодії *традицій* і *новацій.* Саме така взаємодія відбувалася і в творчих стосунках І. Франка з модерністами. Адже, коли не вдаватися в деталі, про які вже чимало сказано, то саме трактат І. Франка "Із секретів

поетичної творчості" можна вважати чи не найпершим теоретичним джерелом українського модернізму. Та й у художній практиці кінця XIX – початку XX ст. І. Франко вів своєрідний творчий діалог із модернізмом, вдаючись і до його поетики – і в поезії, і в прозі. Так, новітній український верлібр Франко навертав до питомого зв'язку з фольклорними та давньописемними джерелами. Тут ідеться не про банальну констатацію наснажливого впливу фольклору на літературу, а про творче інтегрування елементів фольклорного досвіду в індивідуально-авторський художній світ, що характеризується значним розмаїттям: від простих наслідувань і стилізацій до виточених форм якісно модернізованого фольклоризму. Тим паче, що у плані версифікаційному фольклорне *речитативне* та *говірне* віршування завдяки своїй художній органічності здатне слугувати неперевершеним взірцем для наймодерніших типів письма [Див.: 5, с. 371–372]. Роман "Перехресні стежки" (1900) започаткує модерністичні пошуки в українській прозі психологічного напряму. А увага письменника до кримінальних сюжетів засвідчує і його мобільність в освоєнні малорозробленої тоді в нас ділянки детективних жанрів, і прагнення заглибитись у психіку порушника, у дисонанси характеру, проаналізувати мотиви поведінки, ті чинники, що зумовлюють генезу злочину. Митець мотивує розвиток характеру, зображаючи психологічний феномен переступу як сублімацію соціального та індивідуального [Див.: 3].

Тож коли говорити про значення всебічного розгляду новаторських тенденцій в українському літературному процесі, важко переоцінити заслуги Франка-вченого і Франка-письменника у торуванні шляхів новому, для входження його в загальнолюдську систему художніх засад не лише XX, а й XXI ст. Певна річ, можна говорити й про суперечності між Франком-теоретиком і Франком-критиком, адже вони відбивають "суперечливість", а певніше, неодновимірність, неоднолінійність мистецтва слова, яке навряд чи коли осягнемо в усій опуклості "кулі".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Адельгейм Є.* Естетичний трактат І. Франка і проблеми психології творчості / Є. Адельгейм // Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969. – С. 61–62.

2. *Антонич Б.-І.* Повне зібр. творів / Б.-І. Антонич. – Львів : Літопис, 2009.

3. *Ковальчук А.* Художній простір як засіб психологізму (на матеріалі "кримінальної прози" І. Франка) / А. Ковальчук // Слово і Час. – 2001. – № 7. – С. 74–77.

4. *Моренець В.* Ефект високої башти / В. Моренець // Слово і Час. – 2016. – № 1. – С. 19–35.

5. *Ткаченко А.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник ; 2-е вид., випр. і доп. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – С. 55–136.

6. *Фізер І.* Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури / І. Фізер // Слово і Час. – 1993. – № 5. – С. 59.

7. *Франкл В.* Человек в поисках смысла / В. Франкл. – М. : Прогресс, 1990. – С. 46.

8. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

9. *Шмидт У.* Теория литературного творчества у Ивана Франко / У. Шмидт // IV Міжнародний конгрес україністів : Літературознавство. – К. : Либідь, 1999. – Кн. І. – С. 472.

Надійшла до редколегії 14.09.16

A. O. Tkachenko, Grand PhD in Philological sciences, Prof.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

HE WAS "WHOLE MAN", OR TWO-HEMISPHERE'S FRANKO

Scarcely productively to inlay the artistic-aesthetic evolution of Ivan Franko in the procrustean bed of linear motion "from" and "to" or to crucify populism/modernism on the cross-piece of improper opposition. He evolved with the maintainance of previous experience and with verification of the purchased knowledges, in particular, by own artistic practice. This manysided man actually was "whole", on his saying, to quite often added to Mikola Vorony.

Key words: *realism; traditionalism; nationality; modernism; psychology of creation; universalism.*

УДК 821.161.2–32.09

Т. І. Ткаченко, канд. філол. наук, докторант
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ФЕМІННИЙ ДИСКУРС МАЛОЇ ПРОЗИ ЄВГЕНІЇ БОХЕНСЬКОЇ ТА ІВАНА ФРАНКА

Досліджуються фемінні акценти в малій прозі Євгенії Бохенської (1867–1944) та Івана Франка (1856–1916). Зокрема, визначаються формальні та змістові домінанти, значення образів-символів, особливості характеротворення, роль назви твору в текстовій організації. Особливу увагу звернено на ідіостиль авторів.

Ключові слова: *психологізм; проекція; символ; рефлексія; відкритий фінал.*

Про життя і творчість Івана Яковича Франка маємо чимало досліджень. Прозові, поетичні та драматичні художні тексти видатного громадського й культурного діяча вивчають і знають. Натомість ім'я Євгенії Іванівни Бохенської залишається поза увагою літературознавців. Тільки завдяки праці Марії Деркач і, згодом, Григорія Дем'яна твори послідовниці й друга Франка ввійшли в науковий обіг. Лише у 2002 р. з'явилося видання спадщини письменниці (лірика, новелістика, мемуари, епістолярій), яка, безумовно, заслуговує на фахове прочитання. Тож варто з'ясувати спільні та відмінні акценти прозового слова однодумців, зокрема в розкритті фемінної психології.

Євгенія Бохенська протягом життя зберегла вірність першому коханню – Іванові Франку. Певно, тому почуття виступають домінантою в характеристиці персонажів. Їхнє ставлення до стосунків і самих себе окреслює сутність особи, її світогляд і визначає долю. Крім того, тональність вияву чуття детермінує жанр твору і форму викладу, що може варіюватися в межах одного художнього тексту. Мозаїчна побудова, поєднання рефлексії з діалогами, паралелізм, автобіографізм та інтимізація наратії складають цілісну візію натури героя. Подібні виражально-зображальні засоби і прийоми наявні у творах Івана Франка. Звідси, доцільно зіставити зразки малої прози майстрів художнього слова.

Жіночі образи є головними у циклі Євгенії Бохенської "Зі споминів семінаристки". Мозаїка споминів, думок і вражень, зокрема письменниці, яка навчалася в Тернопільському закладі, складає художню цілісність.

З одного боку, представлено розмаїтий спектр проблем, які охоплюють різні царини людської життєдіяльності – соціальну, економічну, освітню, політичну, інтимну тощо. Незважаючи на вік героїнь, їхні дії виявляються репрезентантами певної статі, верстви, етносу. Із другого боку, локус подій обмежений, оскільки все відбувається здебільшого у стінах навчального закладу, поведінка вихованок і викладачів якого витворюють окремий світ визначеного простору.

Пріоритетним для формування особистості письменниця вважає національну належність. Етноідентифікація виступає лейтмотивом перших творів циклу. Спольщення окупантами

України зіштовхується з опором малих семінаристок, які наважуються проказати молитву перед уроком рідною мовою. Так русинки окреслюють власну окремішність із-поміж однокласниць. Адже молитва – духовне єднання з Богом, що виявляє сутність людини. Показовою постає акцентуація деталей. Приклад Юльки підхоплює Гаська та інші дівчатка. Тобто початок боротьби обов'язково передбачає реакцію, яка матиме вагомі наслідки для консолідації спільноти. Крім того, Євгенія Бохенська підкреслює, що зневага й обурення лунали не лише від польок, але й від конформістів-ренегатів – представниць інших національностей, які зреклися свого роду на догоду загарбникам. Подібна поведінка тотожна зраді єства, зумовлює деградацію духовного стрижня, котрий детермінує людське буття.

Інтуїтивне осягнення важливості етнічного самовизначення розкрито в етюді "Патріотична пісня". Потреба заявити про свою самобутність утілилась у виконанні пісні. Брак свободи висловлюватися материнською мовою викликає бажання заполонити, хай тимчасово, коридори семінарії не чужинським, а власним голосом. Недаремно дівчата беруться за руки, символізуючи єдність у прагненні національної незалежності.

Письменниця звертає увагу на те, що вихованки знають лише "Достойно єсть…" Цей вибір не є випадковим. У такий спосіб авторка пов'язує обидва тексти, оскільки наведений твір – молитва. Звідси, наголошує на духовній цілісності нації. Завдяки залученню старороуського розспіву Євгенія Бохенська доводить неперервність традиції та спадкоємність України від Київської Русі. Акцентуючи на незнанні сучасних українських творів семінаристками, вона апелює до свідомої інтелігенції, яка відповідає за прийдешнє покоління.

Кульмінацією авторського задуму про первинність духу виступає третій твір циклу "Катехит", у якому викладач порадив збирати пісні малої батьківщини вихованці, яка захопилася ними назавжди, вбачаючи в них "щастя, упоєння, розраду". До речі, Євгенія Бохенська захоплювалася народними перлинами, співала й записувала, надсилала Іванові Франку та Володимирові Гнатюку. Імовірно, тому героїню твору звуть Ганка (Геня). Записи на-

роднопоетичних перлин забезпечують етногенетичний зв'язок генерацій, а також утворюють єдність нації в розмаїтті її виявів.

Отже, письменниця вибудовує проекцію від загальнолюдського (молитва) до громадського (розспів) та особистого (пісня), де осердям є національний аспект.

Порушивши проблему формування та виховання самосвідомості, етноідентифікації, захисту від асиміляції, авторка долучає замальовки, що розкривають будні семінаристок: ідеться про щиру любов до викладача, пов'язані з іспитами перипетії, зневагу до втручання в особисті справи (наприклад, перевірка кореспонденції), колізії першого кохання, ревнощі, суперництво подруг. Розповідаючи історії, Євгенія Бохенська вдається до засобів комічного, перифрази та художнього паралелізму, завдяки чому вона увиразнює як персонажів, так і подію.

Із-поміж уміщених у циклі замальовок чуттєвою сконденсованістю вирізняється твір "Два похорони", у якому еліптична конструкція постає визначальним складником у текстовій організації. Політичний підтекст вербально відсутній, але матеріалізується у "виразі жаху і співчуття". Фізичну смерть авторка зіставляє з вигнанням дівчинки, яка віднині persona non grata для вихованок. Тож назва набуває символічного значення.

У циклі "Зі споминів семінаристки" Євгенія Бохенська зображує дівчат, які готуються відбутися в житті. Натомість у "Тихих драмах (Студіях Марти)" вона презентує рефлексії самодостатньої жінки. Перший твір "Лист" виступає своєрідною інтродукцією характеристики героїні. Письменниця на прикладі сестер відображає відмінні типи фемінної статті. "Мама" Михаліна представляє "тихе полум'я сімейного вогнища". Вона охоплює безмежною любов'ю усіх, попри недоліки оточення. "Батько" Зоська, навпаки, жорстка й безкомпромісна особистість, яка відкидає зайве, захищаючи винятково своїх, заради кого ладна віддати життя. Марта всотує риси обох. Її біль за нерівність людей, що позначається на близьких, градує до зневаги дискримінації загалом. На відміну від сестер, якими опікувався батько, молода жінка довіряє тільки собі. Відтак, має право стверджувати: "[…] життя, хоч би і в не знати як "підлих" обставинах, сотворінню з чистою душею – таки річ пречудова, а жити таки вар-

то. Лиш одно нічого не варто: піддаватись розпуці, тому лінивству страждання. Ні! Боротися з розпукою, з песимізмом до останньої краплі крові" [1, с. 29].

Другий твір "По дорозі" складається з чотирьох фрагментів, які презентують цілісну картину часовим перетином подій. Раптова зустріч у потягу викликає спогади, зумовлює припущення, оголює натуру та призводить до важливих висновків.

Цікаво, що письменниця розкриває внутрішній світ героїні через контраст, акцентований від початку художнього тексту: вона – спокійна, хвора, змучена, голодна; він – ситий, добрий, оживлений. Ретроспекція відображує зародження почуттів, які теж антиномічні. Дівчина вражає щирістю, вірою в обранця попри все. Натомість юнак не лише пристає до поговору щодо їхніх стосунків, але й поширює плітки. Обговорення особистого буття, зокрема осмислення понять любові, поваги й кохання поглиблює прірву між подорожніми: для Марти – душа, "Великдень життя", для безіменного чоловіка – пріоритет фізіології, стадне виконання окресленого шляху. Останнє зумовлює духовну деградацію особи, що втілена у п'яному залицянні до колишньої подруги.

Аксіологічний аспект у характеристиці персонажів авторка зазначає в деталях. Наприклад, очі, які, як відомо, показують єство, попутника "виглядають глупо". Натомість на прізвисько, надане чоловіком, "кицюню", що свідчить про байдужість адресата, героїня знаходить вдалий відповідник – "осле". Материнська сутність Марти виявляється у почутті жалю до дорослої людини, яка свідомо знищила себе.

Важливим смисловим компонентом виступають епіграфи.

У першому творі використано народнопоетичний вислів, який відображає поглинання рутиною швидкоплинного людського буття, коли через побутові негаразди, соціальні проблеми індивід втрачає любов до життя, вичерпуються резистентні можливості, відбувається самознищення.

У другому тексті літературний і фольклорний інтертексти, вплетені в перебіг подій і роздуми жінки, сприяють зануренню реципієнта у відтінки її почуття до попутника. Однак визначають постать героїні саме біблійні епіграфи з Євангелія від Матвія. Слова Ісуса Христа підкреслюють риси персонажа та вика-

зують переживання. Тому, аби звільнитися від брудних доторків не колишнього кохання – "омертвілого тіла", Марта спрагло впивається та вмивається водою. Вона очищується від огиди, слабкості, приниження та звертається з питанням до Сина Божого про "чашу", яка не омине. Зрештою, так само приймає свою долю, погоджуючись на "тернисту доріжку".

Звідси, Євгенія Бохенська в невеличкому циклі висвітлила взаємодію суспільного й особистого складників, які визначають натуру, поведінку і буття. Письменниця відобразила хибність шаблонних пріоритетів, адже представник вищого стану виявляється ницим на відміну від селян, інтелігенти змушені виживати, сподіватися на ласку чиновників, українці змалку потерпають від шовінізму окупантів і захищаються винятково духовним зв'язком із пращурами, що відображається у слові й пісні.

Варто зауважити, що Євгенія Бохенська не вдається до опису зовнішності. Вона вирізняє унікальність персонажів у їхній поведінці, рефлексіях і в діалогах, вдається до контрасту, щоб акцентувати певні риси характеру. Подібні художні прийоми використовує Іван Франко.

У контексті зазначеної теми та проаналізованих текстів авторки-народної учительки доречно звернути увагу на два твори письменника – "Різуни" й "Маніпулянтка".

Незважаючи на загальну іронічну тональність першого оповідання, Іван Якович порушує в історії комічних залицянь важливі соціальні проблеми. Основним зображально-виражальним засобом у тексті "Різуни" постає контраст. Від початку заявлена смислова антитеза, коли під час паломництва замість очищення і спокути влаштовують особисте життя, не гребуючи нічим. Згодом викривається брехлива сутність пілігримів, які фліртують, пліткують, зневажають нижчі верстви, а також духовенства, яке відмовляє у причащанні колишнім повстанцям.

У творі представлено виразні антиномічні пари за різними ознаками – становими та віковими, які детермінують поведінку й рефлексії персонажів. Письменник вибудовує своєрідну художню дихотомію. Він презентує два сенсові виміри: паломництво середнього класу, який хвилює виконання щорічного добровільно-примусового завдання з показного вияву благочестя й милосердя,

та справжні жертви, страхи, страждання представників нижчої верстви. Тому любовна пригода, що від початку проголошена осердям твору, поступово стає тлом, яке обрамлює й увиразнює жах усталеної загальноприйнятої чинної соціальної прірви.

Гомодієгетичним наратором постає Маня, крізь призму сприйняття якої вибудовується ланцюг подій. Жанр епістоли підкреслює виняткову особистісну адресність викладу і стать її автора: залучено сенситивні оцінки, втілені в еліптичних конструкціях, звертаннях, вигуках. Звідси, читач постає опосередкованим учасником і реципієнтом історії. Він сам визначає пріоритети в розмові.

Однак Іван Франко за допомогою назви твору вказує на справжнє змістове осердя художнього тексту. Найменування стає полісемантичним. Адже спочатку примарна, згодом реальна поява колишніх повстанців не лише вирішує дилему молодих (Броніслав змушений одружитися через повчання священика за гри Юльки), але й викриває істинний портрет соціуму. Власне штрихи до картини вплетені в оповідання, зринають протягом опису подорожі. Лицемірство зображено в певній градації. У діалозі Мані та пана Вінцентія розкрито подвійні стандарти світогляду. На закид дівчини – "[…] ми їх свояки, їхні ближні, живемо в тім самім краї і навіть не знаємо, як бідує та нуждує той нарід ось тут, у нас під боком", набожний керманич відповідає: "Бог знає, нащо дає одному достаток та спокійне життя, а другому панщину та нужду" [6, с. 206]. Тобто підсвідоме несприйняття молодою людиною соціальної нерівності одразу блокується поважним чоловіком, який постулює самоусунення від подібних проблем і збереження несправедливого устрою. Відкидання представників "іншого світу" зіштовхується зі страхом незрозумілої агресії бідноти, коли кілька селян наважуються зазіхнути й змінити систему. Навіть бачачи знесилених і знекровлених колишніх повстанців, прочани відчувають лише огиду й боязнь: "[…] виглядали, як величезний шмат сірої, малородючої землі, що, зірвавшися з місця, валиться кудись у безодню […], як осуджені, як викляті" [6, с. 212]. Сенситивною кульмінацією зображеного епізоду стає тотальний вияв байдужості, що поєднує так звану світську і духовну еліту й робітників-селян. Це підкресле-

но нейтральною констатацією фактів і згадуванням перипетії лише в контексті основної, на думку Мані, події прощі – підсумок "поползновенія" молодих паломників.

Отже, в оповіданні "Різуни" фемінний дискурс є визначальним формальним і змістовим складником. Насамперед лист виявляє риси жіночого тексту, має мозаїчну побудову, численні емоційні вкраплення тощо. Та на смисловому рівні вбачаємо багатозначність образів. З одного боку, Маня виступає обсерватором і коментатором історії, Юлька підставляє Броніслава й вирішує питання швидкого шлюбу. Із другого боку, за допомогою певних оціночних суджень наратора й досить стрімких змін в аксіології, які можна виснувати з манери викладу подій, Іван Франко презентує головну сенсову проекцію. Перевагою стадного над індивідуальним, філістерського над духовним письменник наголошує на знеціненні й дегуманізації людини.

Проблема соціальної нерівності й морального виродження постає лейтмотивом твору "Маніпулянтка", героїня якого подібна до Марти з циклу Євгенії Бохенської "Тихі драми".

Іван Якович деталізує зовнішність дівчини, підкреслює силу, красу і здоров'я молодості, використовує паралелізм, долучаючи розкіш весни. Варто звернути увагу на очі, які вирізняють персонажів: Целя має великі, старий пан Темницький – "запливаючі очка" і цинічний відтінок, у доктора Темницького холодний погляд із "зловіщими іскорками", а в Семіона Стоколоса блукаючий і заляканий вираз сивих блискучих очей дивогляда.

Рефлексії героїні виступають осердям художнього тексту. Спочатку дівчина перебуває в полоні стереотипів, оцінює людей за зовнішністю, фахом, статусом. Вона відкидає щирі почуття непоказного юнака і, тільки втративши гідну людину, розуміє хибність власної поведінки. Натомість захоплюється вродливим Темницьким, який грає роль джентльмена, і насправді вбачає в Целі коханку, тимчасову розвагу. Крім того, сприймає поважним чоловіком свого опікуна, який пообіцяв другу піклуватися про онуку, але, маючи незграбну хвору дружину, жадає молодого тіла. Проте щоразу письменник акцентує підсвідомі чуття героїні, які активізують інстинкт самозбереження в оцінці ото-

чення. Так, поряд із господарями її охоплює задушливий дух, тривога й небезпека.

У творі "Маніпулянтка" реципієнт спостерігає за становленням особистості через внутрішній конфлікт. Кульмінацією, яка зумовлює водночас і злам, і відродження, стає смерть подруги. Ольга вдається до самогубства, щоб уникнути сорому покритки й захистити матір. Якщо колеги, сусіди поширюють плітки, засуджують розпусницю, то Целя "бачила тільки одно – нещасну жертву з серцем, прободеним сімома мечами, бачила велику любов і ще більше терпіння, за яке прощаються і найтяжчі провини" [5, с. 67]. Тому рефрен у роздумах дівчини – "Страшно! Страшно подумати!" – виступає виразником осмислення власного буття й наявного устрою.

У розмовах персонажів і міркуваннях героїні часто зринає тема фемінної емансипації. Зокрема, викрито панівний патріархальний погляд, що трактує жінку об'єктом. Целя не позиціонується палкою феміністкою. Вона постає індивідуальністю, яка прагне свободи – матеріальної й духовної. Ці аспекти взаємопов'язані: "Емансипацією цих жінок є відродження повноцілої людини в жінці – коли вона буде жити собою й через себе" [2, с. 114]. Своєрідна класифікація представниць фемінної статі у словах дівчини представляє авторську концепцію особи, оскільки виокремлено "істот-бюрократів", "лиця" та різних "жінок і панночок". Перші презентують шлункову філософію, другі – гедоністів, треті – золоту середину. Тож визначено критерії, що формують особистість – "людськість, гідність, індивідуальність людська".

Звідси, дівчина позбувається комфорту, пут лицемірних опікунів і йде до знедоленої матері, аби стати за дочку й підтримати одна одну. Закінчення твору антитетичне початку. Адже Целя усвідомлює різнобарв'я життя, яке не лише вітає й обдаровує, але й випробовує, примушує вдосконалюватися, щоб уникнути духовної деградації та самознищення.

Проаналізувавши фемінний дискурс малої прози однодумців Євгенії Бохенської та Івана Франка, можна виснувати, що письменники на прикладі жіночих доль показали зріз особистісних, національних і соціальних питань. Психологізм та індивідуалізація образів виказують модерністські тенденції. Автори пред-

ставили художні тексти, побудовані на розкритті внутрішнього світу персонажів. Тому домінують рефлексії героїнь із виразними сенситивними складниками.

Доречно зауважити про використання виражально-зображальних засобів. Прозаїки залучають антитезу та паралелізм, порівняння, контраст, градацію, комічні елементи, еліптичні конструкції, що допомагають увиразнити характеристику персонажів й окреслити смисловий стрижень зображених подій. Часто назви творів містять змістові підказки, стають амбівалентними й полісемантичними. Багатозначність найменування є вказівкою на кількарівневість художнього тексту, у якому поєднано різні вияви чуття, думки і слова.

Отже, Іван Франко та Євгенія Бохенська презентували етапи формування, еволюції (від індивідуальності до особистості) чи деградації (істота зі стадною свідомістю, позбавлена свободи) людини, витворивши проекцію: особа – соціум – нація.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бохенська Є.* Твори / Євгенія Бохенська. – Л. : Каменяр, 2002.

2. *Книш І.* Іван Франко та рівноправність жінки. У 100-річчя з дня народин / І. Книш. – Вінніпеґ : Новий Шлях, 1956.

3. *Ковалів Ю.* Історія української літератури : кінець XIX – початок XXI ст. : підручник : у 10 т. / Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2013. – Т. 2.

4. *Ліберний О.* Сподвижниця Каменяра / О. Ліберний // Свобода. – 2005. – 12 лют. – С. 6.

5. *Франко І.* Маніпулянтка / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 18. – С. 33–88.

6. *Франко І.* Різуни. *Лист Маньки з Городецького до Касі з Янівського передмістя* / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 21. – С. 197–216.

Надійшла до редколегії 15.09.16

T. I. Tkachenko, PhD in Philological sciences, Grand PhD courses.
Institute of Philology KNU named afterTaras Shevchenko, Kyiv

THE FEMININE DISCOURSE OF THE SMALL PROSE BY YEVGENIYA BOXENSKA AND IVAN FRANKO

The article investigates the feminine accents in the small prose of Yevgeniya Boxenska (1867–1944) and Ivan Franko (1856–1916). In particular, the paper establishes the formal and substantive dominant, the meaning of images-characters,

features, the role of the title in the text organization. It pays special attention to author's individual style.

Key words: *psychology; projection; symbol; reflection; open end.*

УДК 811.161.2'373.2 (043)

М. М. Цілина, канд. філол. наук, доц.
Відкритий міжнародний університет
розвитку людини "Україна", м.Київ

ІНШОМОВНІ НАЗВИ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

Розглянуто основні принципи й мотиви утворення іншомовних найменувань художніх творів великого українського письменника Івана Франка. Встановлено зв'язок таких онімів з аналогічними пропріативами авторства інших письменників, виведені основні мовні універсалії в цій галузі онімотворення.

Ключові слова: *мотив номінації; пропріатив; онім; онімотворення; мовні універсалії.*

Багатогранна постать Івана Яковича Франка окреслює широке коло для наукових розвідок. Однак лінгвістичні дослідження не вповні репрезентують усі можливі напрями освоєння у цій царині. Мовний аспект дослідження художньої спадщини митця був пов'язаний із вивченням ідеостилю письменника (І. Ціхотський), а також численних запозичень у його текстах (Р. Хмелінська, І. Кочан, І. Липкевич, В. Токар). Нашу увагу привертає майже не розглянута тема мотивів і принципів номінації назв іншомовних художніх творів І. Франка, що значно доповнить ідеонімічну лакуну в галузі ономастики.

Серед усього розмаїття іншомовних назв художніх творів Каменяра впадають в око, перш за все, латиномовні.

Розпочнемо їх аналіз із найменування повісті "Boa constrictor" – біноміальна назва удава справжнього. По суті, в основі оніма лежить біологічний термін. Проте, якщо поглянути глибше, в ідейно-тематичну складову повісті, можемо констатувати, що йдеться не про денотативне найменування удава як представника плазунів, а скоріше про символічне. Це єднає твір з однойменним

романом Карла Шпіндлера. У поетиці заголовкового комплексу обох порівнюваних творів, як зазначає Р. Голод, проявляється композиційний елемент так званого гейзівського "сокола", прийому, характерного для ряду Франкових творів, у яких виринає у заголовку твору і потім лейтмотивно через його фабулу проходить, будучи виразником основної ідеї організованого тексту, певна річ-символ чи якась деталь, реалія тощо [1, с. 77–78]. Таким символом у двох творах є образ "змія-давуна". Однак, за словами цього дослідника, тлумачення поданого образу в німецького й українського авторів різне. Якщо перший фокусує в образі *Boa constrictor'a* типово зооморфне бачення сутності людського єства, то другий акцентує на його (образу) соціальній зумовленості. Слід сказати, що декодування такого символічного найменування можливе лише у постциклі, тобто після прочитання твору й усвідомлення його змісту й ідейних настанов. Тут, звичайно, вражає Франкова начитаність і обізнаність з іншими науками, з одного боку, а, можливо, більше уплив однойменного німецького роману. У будь-якому випадку, не знаючи передумов створення, говоримо про те, що онім цілком синсемантичний і образність, сконденсована в ньому, не є традиційною, а індивідуально-авторською, спрямованою до роздумів.

Назва збірки "Semper tiro" походить від латинського вислову "poeta semper tiro" – поет завжди учень. Ідеться про те, що раптом на вершині своєї слави митець відчув себе скромним учнем повелительки Гелікона. Звичайно, онім на позначення зібрання творів за семантикою дещо відрізняється від назви, наприклад, окремо взятої поезії. Проте очевидною, напевне, повинна бути об'єднувальна для усіх творів тема, проблематика чи ідея. Безперечно, узявши усталений вираз, можна влучно сконденсувати цю настанову. Онім якоюсь мірою видається теж символічним, індивідуальним і проходить крізь увесь цикл настановчим гаслом.

Назва вірша "Vivere memento!" означає по-латині "пам'ятай, що живеш". Вислів утворено Іваном Франком з іншого латинського "Memento mori" – "пам'ятай про смерть". У поезії "Vivere memento!" митець розкриває проблематику життя людини в контексті пам'яті про неї через її діяльність упродовж свого життя. Знову найменування твору апелює до енциклопедичних

знань, наповнює зміст твору наскрізним ідейним імперативом, підсилюючись епіфорою "Vivere memento!" у кінці строф.

Тектонічно-заголовкова модель поетичної книжки "З вершин і низин" залежить, насамперед, від соціокультурного коментаря, що несуть у собі заголовки "De profundis" та "Excelsior!" як замінники епіграфів до збірки чи як її цикли, міжзаголовки. Ці, як вважає М. Челецька, "non"-епіграфи мають алюзійний характер і відсилають читача до латиномовної традиції, яка мала місце в літературі XIX ст" [12, с. 108]. Досить порівняти форми "чужого" заголовка в І. Франка з модерністичною (зокрема, французькою) західноєвропейською традицією, до якої наш поет часто звертався і як перекладач, і як критик декаданських тенденцій у літературі. Паралелізм впадає у вічі у заголовках віршів Шарля Леконта де Ліля: "In excelsis" (у вишині); Шарля Бодлера: "De profundis clamavi" (з глибин волаю), "Semper eadem" (завжди та сама). Подібний заголовковий культурний код використовував у своїй творчості, наприклад, болгарський поет Стоян Михайловський (1856–1927), один із псевдонімів якого звучав "Де Профундіс", добирає для тексту заголовок-алюзію "Suspiria de Profundis" (зітхання з глибин). На підставі цього можна говорити про своєрідний психосвітоглядний комплекс "вершин" і "низин", притаманний поезії XIX ст., про пошук самототожності творчого мислення ("Semper idem" – "Semper eadem") і порозуміння ("De profundis" – "De profundis clamavi") поетів із сучасними й майбутніми читачами. Однак у кожного з митців цей процес відбувався по-різному, залежно від характеру обдарованості й обставин творчості письменника. В І. Франка проблема самототожності та порозуміння виходить за межі самої себе й може осмислюватися крізь призму його індивідуальної концепції "людини-митця-громадянина", у "тривимірі" якої, як неодноразово наголошує І. Денисюк, Франко-дослідник мислив постать кожного письменника.

Найменування циклу І. Франка "Excelsior!", на думку В. Корнійчука, є цілою поетичною формулою "Excelsior!" (лат. – "усе вище") [3, с. 138]. Однойменний вірш зустрічаємо в художній спадщині польського поета Я. Каспровича. Окрімч того, у світовій літературі відомі під такою ж назвою поезії Г. У. Лонгфелло

і В. Вітмена, ліричний цикл А. Майкова, новела П. Г. Вудхауза тощо. В українського автора – це назва цілого циклу, куди входять алегорії Наймит, Беркут, Христос і хрест, Човен, Каменярі, Ідилія. Вона сприймається як заклик до морального самовдосконалення, як символ непогамовного устремління вперед, до недосяжного ідеалу. Отже, бачимо, що онім на позначення найменування циклу поезій, крім своєї об'єднувальної ролі, наділено своєрідною символічністю, що за своєю суттю розгортається в ідейне гасло.

Поетичний цикл І. Франка "В плен-ері" від французького *en plein air* (відкрите повітря – у живописі термін, який позначає передачу в картині всього багатства змін кольору, зумовлених дією сонячного світла і атмосфери). Пленерний живопис склався внаслідок роботи художників на вільному повітрі, а не в майстерні. Аналогічно – в інших галузях творчості (скульптурі). В І. Франка *В плен-ері* – це і точка простору, і візуальний час, й особлива "картина" чи "постать" подиху. Неназвані вірші якраз і виконують функції "оформлення" цього "пленерівського" простору в мазки часу: це або відтворення змін повітряного середовища під впливом різного природного освітлення ("Ходить вітер по житі...", "Суне, суне чорна хмара...", "Ой ідуть, ідуть тумани...", "Ніч. Довкола тихо, мертво..."), або передача реальних відтінків кольору, які можна спостерігати в природі ("По коверці пурпуровім...", "У долині село лежить...", "Дрімають села..."). Із цих прикладів видно, як заголовковий рядок втрачає ті фабульні ритми, що йому притаманні, так би мовити, внутрішньотекстово. Заголовковий рядок від лейтмотиву-враження у свідомості читача розтягується в цілу імпресіоністичну картину, що не має жодного змісту, тільки настрій – ритмонастрій. Фокус цієї картини перебуває в композиційному кінці циклу, у вірші зі спеціальним заголовком "Школа поета", що якнайчіткіше окресленій точці простору дає певне жанрове означення, яке можна конкретизувати на основі його підзаголовка: "За Ібсеном" – визначає тип вірша як наслідувальний і є також оригінальною формою обірваного епіграфа. Цей вірш із циклу "В плен-ері" не лише композиційно замикає простір назви – її пленер, він також

залишає в ньому певну лакуну, яка з часом притягує до себе іншу, уже згадувану назву збірки "Semper tiro".

Польською мовою написано до 40 прозових творів і 10 поетичних. Найменше вивчені з цих творів поезії. Оригінальна і перекладна творчість тісно пов'язані між собою, є чимало автоперекладів, вони переплетені. Вірші поета написані спершу польською мовою, адже лексико-граматичні та поетичні особливості зберігаються. Вірш "Z akordów nienawiści", ("З акордів ненависті") І. Франко опублікував 1891 р. Назва твору вражає своєю метафоричністю, що з використанням музичної термінології акумулює в собі силу ненависті. У музиці акорд означає ритмічно одночасне сполучення кількох різних за висотою звуків. У сполученні зі словом "ненависті" акорд звучить як підсилення цього абстрактного почуття, яке, як відомо в мовознавстві, не може мати кількісних ознак. Вірш "O zle i dobre, które w sercu noszę" ("О зло і добро, що їх в серці ношу") зразок інтимної лірики, найменування якого за першим рядком сонета. За структурою подібне до незавершеного складнопідрядного багатокомпонентного речення, бо в поезії перше речення повністю перекладається "О зло і добро, що їх в серці ношу, якого прагну, а знайти боюся!". В онімі бачимо яскравий вияв тропеїстики, побудованої на поєднанні антитези "добро і зло", які ліричний герой носить у серці, звичайно, метафорично. Такий синкретизм, здається, несумісних речей підкреслює протиріччя в душі героя, назву твору робить загадковою, двозначною для першого сприйняття.

"Do Józi D[zwonkowskiej]" [6, т. 2, с. 371–372] присвячений Южефі Дзвонковській, сестрі товариша І. Франка, у яку він закохався, просив руки, але вона йому відмовила, натякаючи на його мужицьке походження. Звернімо увагу на те, що прізвище аристократки подане автором ініціально, напевне, для того, щоб залишити невідомим адресата послання, тобто тут у назвотворенні очевидним є вплив екстралінгвістичних чинників.

Ненадрукована польськомовна повість І. Франка має назву "Lelum i Polelum". Щодо трактування оніма можна припустити, що він походить від імен слов'янських богів Леля і Полеля. Лель (Леля) вважався богом кохання, а Полель (Полеля) – богом

шлюбу. Однак, як вважає В. Скляренко, це неправильне осмислення польського словосполучення *lelum polelum* (*lelom polelom*). У польській мові зі словосполучення вигукового характеру *lelum polelum* (колисковий приспів) розвинулися, з одного боку, прислівник *lelum polelum* "повільно, не поспішаючи, помаленьку, спроквола, недбало", а з другого – іменник *lelum polelum* "млява людина" [6]. Український письменник, очевидно, узяв до уваги першу теорію, бо у своєму творі він показує життя двох братів-близнюків, стверджуючи про майже містичний зв'язок, який існує між ними. Такі паралелі дозволяють припустити про обізнаність І. Франка ще й у сфері слов'янської міфології.

Таким чином, аналіз іншомовних найменувань художніх творів І. Франка дає можливість констатувати, що всі вони різною мірою є символічними. З'ясування походження цих пропріативів – в екстралінгвістичній площині, апелює до глибоких пізнань і міжлітературних паралелей. Зауважимо, насамкінець, що кінцеве трактування принципу утворення таких онімів можливе лише в постциклі твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Голод Р.* Проблема еволюційного розвитку естетичної свідомості І. Франка крізь призму текстологічного аналізу його повісті "Boa constrictor" / Р. Голод // Прикарпатський вісник НТШ. – 2012. – № 2 (18). – С. 74–84.

2. *Денисюк І.* Невичерпність атома / І. Денисюк. – Л., 2001.

3. *Корнійчук В.* "Excelsior" Івана Франка і Яна Каспаровича / В. Корнійчук // Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze, 23–24 spotkania. – Warszawa, 2007. – S. 135–145.

4. *Кочан І.* І.Франко та іншомовні слова [Электронный ресурс]. – Режим доступу : www / nu.edu.ua / faculty /philol /www /vydannia / Ivan Franko_zbirnyk_ 2010_t02 / 30 Iryna_Kochan.pdf.

5. *Ліпкевич І.* Полонізми у творах Івана Франка / І. Ліпкевич // Українська філологія : школа, постаті, проблеми : Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті. – Л., 1999. – Ч. 2.

6. *Скляренко В.* Лелітка, або прадавній колисковий спів [Электронный ресурс]. – Режим доступу : kulturamowy.univ.kiev.ua / KM / pdfs / Magazine 44-8.pdf.

7. *Токар В.* Іншомовна лексика в мові творів І. Франка / В. Токар // Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 115-річчю від дня народження та 55-річчю з дня смерті І. Франка : Тези доповідей. – Житомир, 1971.

8. *Траченко О.* Стилістична стратифікація заголовкової лексики в поезії І. Франка / О. Траченко // Тези доповідей XVII (8–9 жовтня 2002р.), XVIII

(9–10 жовтня 2003 р.), XIX (10–11 жовтня 2004 р.) Франківських щорічних наукових конференцій. – Л., 2006. – С. 145–148.

9. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986.

10. *Хмелінська Р.* Іншомовні вкраплення в мові І. Я. Франка / Р. Хмелінська // Вісн. Житомир. держ. ун-ту. – Житомир, 2000. – Вип 49. – С. 135–140.

11. *Ціхоцький І.* Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) / І. Ціхоцький. – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006.

12. *Челецька М.* Архітектонічно-заголовкова модель поетичної книжки І. Франка "З вершин і низин" / М. Челецька // Укр. літ-во : Зб. наук. праць. – 2006. – Вип. 68. – С. 106–116.

Надійшла до редколегії 15.09.16

M. M. Tsilyna, PhD in Philological sciences, Assoc. Prof.
Open International University of Human Development "Ukraine"

FOREIGN NAMES OF ARTISTIC WORKS OF IVANA FRANKO

The article discusses the basic principles and motives formation of foreign titles of artistic works of the great Ukrainian writer Ivan Franko. The connection of onyms with those of other writers propriatyv's authorship derived basic linguistic universals in area of onims formation.

Key words: *motive nomination's; propriatyv; onim; onims formation; lingvistic universals.*