

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

ІВАН ФРАНКО: «Я ЄСТЬ ПРОЛОГ...»

**Матеріали Міжнародного наукового конгресу
до 160-річчя від дня народження
Івана Франка**

(Львів, 22–24 вересня 2016 р.)

У двох томах

Том 2

Львів
2019

Відповідальні редактори:

член-кор. НАН України, д-р філос. наук, проф. *Володимир Мельник*,
академік НАН України, д-р філол. наук, проф. *Микола Жулинський*

Заступники відповідальних редакторів:

проф. *Василь Височанський*,
член-кор. НАН України, д-р хім. наук, проф. *Роман Гладішевський*,
д-р філол. наук, проф. *Ярослав Гарасим*,
канд. філол. наук, доц. *Марія Зубрицька*,
канд. істор. наук, доц. *Мар'ян Лозинський*,
д-р філол. наук, проф. *Тарас Салига*

Відповідальний секретар:

д-р філол. наук, проф. *Святослав Пилипчук*

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. *Флорій Бацевич*, канд. філол. наук, проф. *Михайло Білинський*,
канд. філол. наук, доц. *Василь Будний*, пров. фахівець *Олег Войтків*,
д-р філол. наук, проф. *Роман Голод*, пров. фахівець *Юрій Горблянський*,
канд. філол. наук, доц. *Ігор Гунчик*, д-р філол. наук, проф. *Роксолана Зорівчак*,
д-р філол. наук, проф. *Василь Івашиків*, член-кор. НАН України, д-р філол. наук,
проф. *Микола Ільницький*, канд. філол. наук, пров. наук. співроб. *Микола Легкий*,
д-р філол. наук, проф. *Ірина Кочан*, д-р філол. наук, проф. *Богдана Криса*,
д-р філол. наук, проф. *Зоряна Купчинська*, д-р філол. наук, проф. *Віктор Мойсієнко*,
член-кор. НАН України, д-р філол. наук, проф. *Євген Нахлік*,
д-р філол. наук, проф. *Лукаш Скупейко*, канд. філол. наук, доц. *Іван Теплий*,
канд. філол. наук *Наталія Фарина*, д-р філол. наук, проф. *Степан Хороб*

Рекомендувала до друку Вчена Рада

Львівського національного університету імені Івана Франка

Протокол № 49/5 від 30 травня 2018 року

Іван Франко: «Я єсть пролог...» : матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка (Львів, 22–24 вересня 2016 р.) : у 2 т. Т. 2. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – 686 с.

Збірник містить доповіді та повідомлення українських і закордонних учених на Міжнародному науковому конгресі «Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження Івана Франка).

УДК 80:001](477):082.2ФранкоI.(062)

© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2019

КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛІ. МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ

УДК 821.161.2-3.09"18/19"І.Франко:130.2(477+100)

ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ ТА СВІТУ

Микола ЛЕГКИЙ

*Інститут Івана Франка НАН України,
відділ франкознавства,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mail: m_lehkyu@bigmir.net*

У статті порушено проблеми екзистенції художньої прози Івана Франка в культурному просторі України та світу. Твори письменника за його життя неодноразово виходили друком у перекладах та автоперекладах польською, німецькою, чеською, угорською мовами і здобули високу оцінку в іншомовній критиці. Проте талановитий письменник, зорієнтований на європейського читача, був представником бездержавної нації – у цьому вбачаємо найголовнішу причину тих випадків, коли видавці під різними приводами відмовлялися публікувати на сторінках своїх видань цілком конкурентноспроможні в художньому вимірі Франкові твори.

Ключові слова: проза Івана Франка, переклад, автопереклад, рецепція творчості, літературна критика.

Проза Івана Франка – складний і багатий ідейно-художній комплекс із великим розмаїттям тем та ідей, жанрових, сюжетно-композиційних і наративних форм; комплекс, у якому порушено значну кількість проблем, де віднаходимо широкий спектр стилістичних вирішень: від готики й пізнього романтизму до модернізму. У царині прози письменник працював понад сорок років (символічно!), з 1871–1872 навчального року, коли писав шкільні задачі для вчителів словесності, до 1913-го, адже саме тоді вийшла у світ друга редакція роману «Петрії й Довбушуки». За цей час з-під пера І. Франка появилось десять романів і повістей та близько півтори сотні творів малої прози (повісток, оповідань, новел, нарисів, образків, етюдів, ескізів, казок тощо).

Його колосальна працелюбність і працездатність, подиву гідна енергія, поєднана з прагненням «обняти цілий круг людських інтересів» [10, т. 31, с. 309], могутні

таланти, подаровані Богом і помножені системною й систематичною працею над самим собою, яскрава харизматичність, любов до оточення і здоровий генофонд – ось ті чинники, співдія яких у кінцевому підсумку витворила такий розлогий масив художньої прози.

Прозові художні твори І. Франко творив трьома мовами: українською, польською та німецькою. Часто перекладав на українську твори, що їх написав спершу чужими мовами. Так, уперше польською мовою надруковано оповідання «Панталаха» (“Pantalacha”), «Рубач» (“Rębacz”), «Як пан собі біди шукав» (“W pogoni za biedą”), «Як Русин товкся по тім світі» (“Jak Rusin tłukł się po tamtym świecie”), «Чума» (“Dżuma”), «Яць Зелепуга» (“Jać Zelepuha”), «Яндруси» (“Jeden dzień z życia uliczników lwowskich”), «Маніпулянтка» (“Manipulantka”), «Задля празника» (“Uroczystość”), «Історія кожуха» (“Hystoria kozucha”), новелу «Муляр» (“Murarz”), цикл «Рутенці» (“Ruteńcy”) та ін. (усього 18 творів), написано роман «Лель і Полель» (“Lelum i Polelum”), повість «Для домашнього огнища» (“Dla ogniska domowego”); німецькою – «Терен у нозі» (“Ein Dorn im Fusse”), «Історія одної конфіскації» (“Die Geschichte einer Konfiskation”), «Із галицької “Книги биття”» (“Die galizische Schöpfungsgeschichte”), «Хома з серцем і Хома без серця» (“Thomas mit dem Herzen und Thomas ohne Herz”) та ін. Була й спроба писати російською (незавершений твір «Ровта. Очерки жизни карпатских горцев»). Своєю чергою власні українські твори І. Франко перекладав іншими мовами: оповідання “Schönschreiben” (“Lekcja kaligrafji”), «На дні» (“Na dnie. Studium społeczno-psychologiczne”), «Сам собі винен» (“Sam sobie winien (Powistka galicyjska)”), «Історія моєї січкарні» (“Historia mojej sieczkarni. Nowela rusińska”) – польською, «Нawa» – російською («Слава Богу, для начала и это хорошо! (Этюд из жизни прикарпатского народа)») тощо. Такий творчий феномен письменника можна пояснити, по-перше, досконалим знанням і володінням польської й німецької мов, засвоєних у дитинстві; по-друге, І. Франко мав нагоду співпрацювати й друкуватися в багатьох польсько- та німецькомовних виданнях (“Praca”, “Przegląd Społeczny”, “Prawda”, “Kurjer Lwowski”, “Die Zeit” та ін.); по-третє, часто шукав сприятливих обставин для публікації того чи іншого твору; і нарешті, по-четверте, у чужомовних виданнях своїми творами письменник наочно демонстрував рівень і розвиток української літератури.

Повість “Boa constrictor” 1884 р. побачила світ польською мовою в перекладі Фелікса Щенсного-Дашинського (із підзаголовком “Studyum powieściowe”, журнал “Przegląd Tygodniowy”); у 1897 р. Франтішек Главачек переклав її на чеську мову (вийшла окремою книжкою), а 1901 р. К. Гельбіх за чеським здійснив німецький переклад (газета “Arbeiter Zeitung”).

Пошастило на перекладачів і повістці «На дні». Марія Семашко «з ініціативи і під доглядом Елізи Ожешкової» [10, т. 49, с. 250) переклала цей твір польською мовою (“Na dnie. Studium społeczno-psychologiczne”, газ. “Dziennik Łódzki”, 1888), Богуслава Соколова (“Na dně”, “s dovolením autorovým”, Прага, 1891) – чеською, а К. Гельбіх (“Der Bodensatz” – “Die Zeit”, 1903) – німецькою. Переклавши оповідання «Полуйка» по-польськи (“Połujka”), Владислав Оркан помістив його до антології

“Młoda Ukraina. Wybór noweli” (Warszawa, 1908). Повістку «Гриць і панич» («Hriez es az urfi. Elbeszélése az 1846–1848 zivatoros évekből») угорською мовою переклав Юрій Жаткович. Повість “Dla ogniska domowego” вперше вийшла друком по-німецьки 1898 р. під назвою “Am häuslichen Herd. Roman von Iwan Franko” завдяки Феліції Прухніковій, яка переклала його без згоди автора. Оповідання «Мій злочин» (“Mein Verbrechen”) у німецькому перекладі (перекладач невідомий) було надруковано у віденському журналі “Die Wage” (1898, № 34, с. 568–570).

Прозові твори Івана Франка часто здобували високі оцінки в іншомовній критиці. Так, в огляді “Najświeższe objawy piśmiennictwa ruskiego” («Найсвіжіші вияви українського письменства») польський літературознавець, критик і фольклорист Леон Василевський (під псевдонімом Płochocki) коротко зупинився на Франковій збірці «В поті чола». «Єдиний значніше талановитий український письменник, – писав він, – вихований на неродючому ґрунті галицької Руси, Іван Франко, видав минулого року збірку образків п[ід] з[аголовком] «В поті чола» (в оригіналі – “W pocie czoła”. – М. Л.). Твори ці, безперечно, гарні. Вони могли б забезпечити авторові почесне місце в будь-якому іншому, і в значно багатшому нашому письменстві. Постаті слабких, убогих, принижених, зневажених змальовано тут із такою пластикою і з таким реалізмом, що змушує читача до глибокого замислення над долею тих селян, циган, жидів, в’язнів і нещасних жінок, над причинами їхнього занепаду і поневірвання, які конечно приховані в неморальному стані всього суспільного устрою.

Твори Франка, написані по-польськи, вміщено в наших часописах. Читачі «Краю», напевно, пригадують собі кілька його нарисів, як-от: «Оловець», «Домашній промисл» та ін. Наша громадськість, отже, може таким чином вважати Франка за такого, що наполовину належить нам. Єдиний закид, що його належить зробити тим гарним образкам з ультраукраїнської позиції, стосується до їх мови, котра рясніє зворотами й виразами, чужими для української мови» [14, 8; 15, 5. Переклад мій. – М. Л.].

Проза І. Франка, отже, вже за життя її автора стала набутком не лише українського, а й значно ширшого культурного простору.

Проте історія перекладання та публікування Франкових творів у іншомовних виданнях знає й прикрі, інколи болісні для письменника випадки. Так, на початку 1887 р. редакція газети “Kurjer Warszawski” оголосила конкурс на оригінальну повість із суспільного життя, дізнавшись про який, І. Франко взявся за написання роману “Lelum i Polelum. Powieść współczesna”. Восени того ж року твір було завершено, про що свідчить Франкова згадка у листі до М. Драгоманова від 26 листопада: «Роман [...] вже готов і швидко буде переписаний начисто. Штука вийшла доволі обширна (арк., може з 12 або й більше) і, смію думати, интересна (сцени з львівського життя газетярського, розправа судова, сцени з тюрми, сцени з життя уличних дітей, з бомбардування Львова в р. 1848 і т. д.)» [10, т. 49, с. 131]. Однак у квітні 1888 р. на засіданні конкурсної комісії було ухвалено, що роман І. Франка жодної премії не отримав: першої не присуджували нікому, другу віддано Марії

Родзевичівні за повість «Девайтіс» [4, 164]. Григорій Вервес цей факт пояснював тим, що ані зміст, ані проблематика роману не могли «сподобатись ні членам журі, ні тим більше редакції журналу, розрахованого на невибагливого міщанського читача»: «ідея підтримки селянської боротьби за ліси і пасовиська, підтримки легальної діяльності інтелігенції, яка активно обороняє інтереси трудящих, була для письменників “Kurjera Warszawskiego” чужою» [2, 110]. Франків твір не вийшов друком у жодному з польських видавництв.

На те, що роман І. Франка залишився без премії, жваво відреагувала в листах до письменника Наталія Кобринська, яка такий факт пояснювала «світоглядними й літературно-естетичними розбіжностями між ним та його польськими реципієнтами», а також «ідеологічним упередженням польського журі, яке не толерувало засадничих, власне українських ідей твору та національного світогляду його автора» [12, 355. Тут і далі лист Н. Кобринської цитуємо за сучасним правописом. – М. Л.]. У листі до І. Франка від 15 травня 1888 р. вона писала: «Головна причина спочивала в самій Вашій праці. Ви сильні і великі на своїм питомім ґрунті, – типи нашого народу, його поняття, виображення, чуття у Вас незрівнянні, а то не може так дуже припадати до душі навіть найоб’єктивнішим полякам. [...] Доказом най послужить найкраще місце в Вашій повісті – «судова розправа». Кожного русина, навіть мірної інтелігенції, прошибне вона до глибини серця, – бо в ній він знайде глибоке зрозуміння недолі нашого народу. Момент, коли стара жінка дякує молодому адвокатові, робить незвичайне вражіння, я, принаймні, мусила перестати читати, щоб прийти до себе. Невисказане робить також впечатління старий дід, кримінальник, що з чистим сумлінням вирізав панів і жидів. Мені жаль було так скоро з ним розставатися, і все здавалося, що в останніх хвилях найбільшої душевної муки “Naczka” він стане перед ним і грізно запитатися, для чого той скарб, котрий він призначив на загальні, обернути хотів на личні цілі?

Рівно прекрасні, хоть не такого, як попередні, значіння, суть декотрі образи Вашої повісті, іменно: перші сцени забави дітей, бомбардування Львова і останні хвилі “Naczka”» [12, 355–356]. На думку Н. Кобринської, рівнем художнього таланту і глибиною порушених у творі проблем автор твору значно перевищив польську літературу і тим-то залишився незрозумілим польським рецензентам: «Ви, стоячи на своїм ґрунті яко незвичайний самостійний талант, перевищуєте о цілу голову їх літературний напрям, то і не легко приходитьсь їм втягнути такого великана в свої тісні рамки» [12, 356].

У листопаді 1892 р., перебуваючи на студіях Слов’янського семінару Ватрослава Ягича й готуючись до захисту докторської дисертації, І. Франко написав повість “Dla ogniska domowego”, про що зізнавався в листі до Яна Карловича від 7 грудня 1892 р.: «Перебуваючи у Відні і займаючись трохи славістикою, вечорами я написав повість. Тло її – недавні події в Галичині, а саме – скандальний факт продажу дівчат до закордонних публічних домів і отой також скандальний процес, який відбувся кілька років тому над п. Вайс, що під вивіскою пансіонату тримала публічний дім для золотої молоді – цивільної та військової.

Усі ці скандальні речі у повісті прикриті ніби туманом; драма перенесена з суспільного ґрунту у план психологічний, так що, на мою думку, цензура не буде чинити перешкод» [10, т. 49, с. 369].

Очевидно, у Відні І. Франко потрапив у сприятливі умови для творчості, коли його не відволікали ні повсякденна газетярська праця, ні сімейно-побутові клопоти. Свого часу ще Михайло Мочульський помітив, що «Dla ogniska domowego» – єдиний великий прозовий твір письменника, написаний не від номера до номера, а, образно кажучи, “za jednym przysiadem” від першого до останнього слова [6, 54]. Мабуть, скрутна матеріальна ситуація змусила його писати твір по-польськи. У цитованому листі до Я. Карловича письменник не приховував цього: «Я, звичайно, як добрий батько хотів би це моє дітище добре влаштувати, тим більше, що, залишивши роботу в “Kurjerze Lw[owskim]” і готуючись до захисту на ступінь доктора, потребую грошенят як для свого перебування у Відні, так і для утримання дружини і дітей у Львові» [10, т. 49, с. 369]. Просив адресата посприяти публікації повісті у варшавських часописах; із аналогічними проханнями звертався й до інших. Василь Щурат, який тоді жив із І. Франком на одній квартирі, стверджував: «Міркуючи, що повість може бути для поляків цікавіша, ніж для українців, написав її зразу по-польськи зимою 1892 року та й передав до Варшави через Зигмунта Василевського, що тоді в переїзді з Швейцарії через Відень зустрівся з Франком. Повісті, слабої в техніці і психологічних моментах, по-польськи не друковано» [13, 281]. Можна припустити, що повістю письменник вступив у своєрідну гру з польським читачем, прекрасно знаючи смаки передбачуваної аудиторії, її повсякчасну потребу чогось нового, незвичного, сенсаційного (дослідники не випадково кваліфікували жанр твору як сенсаційний роман [див.: 11, 23]). З одного боку, в повісті присутні добре знайомі польському читачеві матеріально влаштовані й зовнішньо привабливі персонажі, звичні ідеали (родинне щастя, діти, підвищення по службі тощо), актуальна проблема емансипації жінки, з іншого, – характерні для Франкової творчості кризові психічні стани розпачу й страждання, соціального й морального приниження [8, 15, 16], а також злочин і катарсис, що є наслідком переступу, та суїцидальний мотив. Усе те, що вписує “Dla ogniska domowego” в параметри соціально-психологічної повісті. Г. Вервес свого часу зазначив: «Пишучи повість польською мовою, І. Франко використовував польську національну традицію, рахувався із сучасними вимогами польської літератури, навіть естетичними настановами такої поміркованої газети, як “Kurjer Warszawski”, але водночас і відходив від цих традицій, створював новаторську, оригінальну повість, застосовуючи при цьому досвід української літератури і тим самим збагачуючи польську» [1, 203].

Відгукнувшись на прохання І. Франка, Я. Карлович 3 січня 1893 р. повідомляв, що видавець Теодор Папроцький «прагне видати Вашу повість і просить про негайне переслання рукопису» [3, № 1607, 523. Тут і далі переклад мій. – М. Л.]. Не зумівши надрукувати твір у жодному варшавському виданні (у журналі “Głos”, наприклад, вже була повість подібного змісту), Т. Папроцький вирішив опублікувати

його окремою книжкою, проте на заваді стала варшавська цензура. У листах до І. Франка від 25 лютого та 1 травня 1893 р. Т. Папроцький пояснював рішення цензурного комітету не цілком моральною тенденцією повісті: «З двох гендлярюк живим товаром одну показуєте як зіпсуту жінку, а до другої викликаєте жалість та співчуття замість того, щоб викликати відразу або презирство. Вплив повісті, в якій зідеалізовано злочинну гендлярку, дуже шкідливий». «Хоч повість, на мою думку, і цілком моральна, – додавав він, – та все ж таки в закінченні весь ефект доброго початку губиться, від чого стає вона навіть неморальною» [3, № 1612, 663].

У листі до М. Драгоманова від 20 грудня 1892 р. І. Франко скаржився: «На роман свій я починаю тратити надію. У Відні читав його один поляк і дуже хвалив, а тут прочитала моя жінка, у котрої в тім пункті дуже вірне чуття, і значно охолодила мене. Дав тепер рукопись Вислоухові, почую, що він скаже» [10, т. 49, с. 371]. Болеслав Вислоух визнав, що це найкращий твір І. Франка з усіх йому відомих і запропонував надрукувати його в “Kurjerze Lwowskim”, однак письменник усе ще шукав місце для повісті у варшавських часописах, сподіваючись від них доброго гонорару [10, т. 49, с. 377]. Проте й ці заходи не були успішними – повість “Dla ogniska domowego” польською мовою залишалася неопублікованою до 1981 р., коли побачила світ у 19 томі 50-томного «Зібрання творів» І. Франка.

1897 року вийшла друком невелика Франкова збірка “Obrazki galicyjskie”. Слід зазначити, що книжку “Obrazki galicyjskie, nowe i opowiadania” письменник мав намір видати ще 1888 р. у «Новій Варшавській видавничій спілці» (видавництво вже надіслало Франкові угоду для підписання). До цієї збірки плановано включити твори, що їх І. Франко спеціально переклав польською мовою: “Hawa”, “Jaś Zelepuha”, “Dwaj przyjaciele”, “Murarz”, “Ślimak”, “Chłopska komisja”, “Historja mojej sieczkarni”, “Sam sobie winien”, “Dobry zarobek”, “Schönschreiben”, “Ołówek”, “Hrycio w szkole” та “Mały Myron”. Проте тоді з якихось причин проєкт реалізовано не було, а до “Obrazków galicyjskich” нового зразка увійшло всього п’ять творів – “Dwaj przyjaciele”, “Historja mojej sieczkarni”, “Hawa”, “Jeden dzień z życia uliczników lwowskich” і “Pantałacha”, причому всі вони вже бачили світло денне у періодичних виданнях (останні три «образки» вперше публіковано саме польською мовою). “Obrazki galicyjskie” – єдина чужомовна прижиттєва прозова збірка І. Франка, складена з автоперекладів і призначена насамперед для польського читача.

Проте важливішу роль у життєтворчості письменника відіграла передмова до книжки під назвою “Nieco o sobie samym” («Дещо про себе самого») – коротка, сповідальна, драстична, в якій І. Франко зважився винести на суд читачів деякі проблеми, пов’язані з особистою самототожністю. У ній автор зарахував себе не до корифеїв літератури, а до легіону «письменників-робітників і ремісників», котрі «печуть щоденний хліб для розумового споживання» і, опановані творчою гарячкою, кладуть цеглину до цеглини для великого будинку цивілізації. (Сергій Єфремов з цього приводу зазначав, що «діяльність Франка варта вищої оцінки й на інше порівняння наводить» [5, 8].) «А поза цим нема нічого, гідного уваги в моєму житті, – писав далі І. Франко, – крім тієї сверблячки до писання, крім нахилу

спостерігати людське життя в його найрізноманітніших проявах, крім тієї ніколи й нічим не заспокоюваної гарячки, яка змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями інших людей...» [10, т. 31, с. 29].

Подавши лише найголовніші події зі свого життя, письменник запропонував читачеві збірки «замість біографічних подробиць декілька признань». Перше з них – «не люблю русинів»: через брак справжніх характерів, через те, що посеред них «так багато дріб'язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й пихи». Франко підкреслив, що веде мову про руську інтелігенцію – не про селян [10, т. 31, с. 30–31].

Друге: «навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти». Причому, Русь – суб'єкт почуттів – конкретизується як географічне поняття («забагато бачив я світу, щоби запевняти, що ніде нема такої гарної природи, як на Русі»); як предмет історіософії («як мало в історії Русі прикладів справжнього громадянського духу, справжньої самопожертви, справжньої любові»); як нація («раса»), «обважніла, незграбна, сентиментальна, позбавлена гарту й сили волі, так мало здатна до політичного життя на власному смітнику, а така плідна на перевертнів найрізноманітнішого сорту»; нарешті, як футуристичний концепт (І. Франко не бачить жодних основ для світлого майбутнього Русі) [10, т. 31, с. 31].

Третє: працювати для Русі І. Франка примушує національна свідомість («почуваю себе русином») і «почуття собачого обов'язку», адже «як син селянина-русина, вигодований чорним селянським хлібом, працею твердих селянських рук», він відчуває обов'язок «панщиною всього життя відробити ті шеляги, які видала селянська рука» на те, щоб видряпатись на висоту, «де видно світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали». «Мій руський патріотизм, – продовжував письменник, – то не сентимент, не національна гордість, то тяжке ярмо, покладене долею на мої плечі», і скинути його не дозволяє сумління. Тягар цього обов'язку полегшується від того, що руський народ поволі підноситься, «відчуває в щораз ширших масах жадобу світла, правди та справедливості і до них шукає шляхів». Отже, підсумовує автор передмови, все-таки варто для цього народу працювати, і ніяка праця не буде марною [10, т. 31, с. 31].

Четверте: Франко зізнається в нелюбові до занадто завзятих польських патріотів і спростовує звинувачення в ненависті до польської шляхти: «Якщо до польської шляхти зарахувати Ожешко й Конопніцьку, Пруса й Ленартовича, Остою й Карловича, – то така думка про мене буде цілком несправедлива, бо цю справжню шляхту, цю еліту польського народу ціну і люблю, як люблю всіх благородних людей власного і кожного іншого народу» [10, т. 31, с. 32].

Передмова викликала досить бурхливу реакцію в українській і польській пресі. Зокрема, в газеті «Діло» з'явилася стаття Юліана Романчука «Смутна поява», в якій автор закинув Франкові егоїстичність натури («любити тільки там, де є за що!»), бо «правдива любов [...] не питає, чи є за що любити, але любить», а «д-р Франко не знає, що то є любов, і не має любові». Любов до загальнолюдських ідеалів справедливості, братерства й волі – дуже абстрактна, маловартісна й приховує за

собою егоїзм. Тим часом «любов не егоїстична і не абстракційна єсть найвищим людським чувством і найвищою людською чеснотою».

За Ю. Романчуком, почуття любові І. Франко старається заступити почуттям обов'язку, тому він – патріот лише з обов'язку, а не з любові й переконання, тому й праця для нього – не мила й солодка, а важке ярмо. Автор допису обурений тим, що письменник висловив свої почуття перед світом, перед польською публікою: «Йому ходить о тоє, щоби ширший світ знав, що межі русинами нема характерів, що русин – то лінивий, неспосібний чоловік, без почуття ладу і без сили волі», а тим часом сам І. Франко дав багато доказів суб'єктивності власного характеру. Своєю передмовою письменник перевершив і «Крашанку» Пантелеймона Куліша, «котру засудили навіть поступові поляки», і роман «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича, проти якого виступили чесні поляки.

Урешті, Ю. Романчук намагається з'ясувати мотиви Франкового виступу. Можливо, вони приховані «в тій *angeborene Widerspruchslust* (вродженій суперечності. – *М. Л.*), [...] в любованню в парадоксах і позованню на оригінальність, в жадобі відзначитися від всіх людей, показати, що ось я не такий собі звичайний чоловік, як другі люди». «По крайній мірі, – йдеться далі, – Франко хоче належати до людей зовсім “модерних”, до найпоступовіших межі поступовими, забуваючи, що не досить єсть ступати наперед, але треба іти також прямою дорогою, хоч би повільно, а не сходити, в жадобі скоршого поступу, на мановець, з котрого опісля мусить ся завертати». Соромитися ж любові до своєї Вітчизни й величатися тим, що він вищий від таких сентиментальностей, не можна, бо деякі почуття й погляди є вічними, і працювати для свого народу потрібно не з «псячого обов'язку», а з щирої любові до нього [7, 1].

На такі звинувачення І. Франко відповів непідписаним фейлетоном «“*Banita*” *Franko*» («“Вигнанець” Франко», 1897), що його опублікував у газеті “*Monitor*” (Франкове авторство довів ще М. Возняк) і в якому обстоював та уточнював свої позиції: «Хто лише ближче знає руські стосунки, хто пізнав цю так звану руську інтелігенцію, хто пригледівся до її політики, той може лише поаплодувати авторові. Кого він має любити? Адвокатів, котрі до нитки обдирають селянина в ім'я патріотизму, священників, котрі не кращі від них, урядників, які соромляться свого походження, словом, інтелігенцію, яка знає селянина лише з естради публічних зібрань [...]?» [9, т. 54, с. 46]. Він не може любити історії Русі, бо в ній (історії), починаючи від княжих часів, «усі вели політику для своїх особистих інтересів, через що минуле нашого народу сповнене сліз, селянської крові та недолі. І якщо він впродовж багатьох років працює для руського народу, то, безперечно, любить його. «А цей народ – то справжня Русь, отже, любить її д-р Франко, і любить піднесеною любов'ю, любов'ю кільканадцятилітньої праці без власної користі, без власного «я», без особистих видів, любить чистою, піднесеною, великою любов'ю» [9, т. 54, с. 47].

Полеміка навколо передмови “*Niesco o sobie samym*” була для І. Франка своєрідним творчим стимулом, адже ціла низка поезій збірки «Мій Ізмарагд» (1898),

як-от: «Поет мовить», «Україна мовить», «Рефлексія», «Сідоглавому», «Якби...» – покликана до життя рефлексіями поета, спровокованими цією полемікою. Так, вірш «Сідоглавому», адресований безпосередньо Ю. Романчукові, містить рядки:

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови, –
Я ж не люблю її
З надмірної любови [10, т. 2, с. 185].

З них добре видно, що патріотизм для І. Франка не чисте споглядання й замилювання («надмірна любов»), а систематична праця над вадами й недоліками суспільного устрою, від яких узалежене політичне, економічне й культурне становище народу.

Крім того, І. Франко написав «Декілька афоризмів у альбом “Ділу”, прочитавши його статтю “Смутна поява” в ч. 97», в якій, зокрема, читаємо: «Любов не обов’язкова, та почуття обов’язку обов’язкове»; «Хто твердить: люблю свій народ, а не сповнює своїх обов’язків зглядом того народу – брехню твердить»; «Справедлива увага – се хірургічна операція: болить і помагає; несправедлива увага – се сліпий вистріл: не болить того, на кого був вимірений, а тільки робить стрільцеві сором»; «Від народного обов’язку сам Бог не може звільнити; нахваляється звільнити від нього сатана» та ін. [10, т. 2, с. 482–483].

Український критик і публіцист Роман Сембратович переклав більшу частину повісті “Захар Беркут” німецькою мовою, робив спроби надрукувати переклад, однак він опублікований не був. Про це свідчить його лист до Франка від 10 квітня 1903 р., в якому респондент веде мову про те, що українці (русини) та їхня література є майже не знаними в Європі («в Німеччині і у Франції знають більше про хінців [китайців. – М. Л.], як про русинів»). «Дуже доброю пропагандою для кожного народу, – продовжував Р. Сембратович, – є його національна література. Ба, але й література потребує пропаганди. Я маю на се докази. Свого часу (ще перед видаванням “X-Strahlen” [тобто до 1901 р. – М. Л.]) переклав я був більшу часть Вашого «Захара Беркута». Я оферував 5-ом накладчикам переклад д а р о м , щоби лише видали. Розуміється, звертався я до літератів (при кождім більшім видавництві є т. зв. літературний синдик). Всюди відказано мені, що так руська література, як і ім’я писателя так мало ще звісні, що видання такого твору було би занадто ризиковане. Отже, жадали від мене одні половини коштів накладу, другі хотіли взяти лише в коміс, себто я мав покрити всі кошти. Наколи зважимо, що Ваше ім’я із всіх руських літератів найбільше звісне в Німеччині, то прийдемо до того переконання, що ми таки справді дальше від Європи, чим хіни. А все ж таки розличні німецькі “бібліотеки” друкують нераз таке сміття, такі дрантиві повісті Крашевського (іменно найслабші його твори!), що я їх не рівняв би навіть з “Захаром Беркутом”. Значиться, нашій справі бракує, безусловно, пропаганди» [3, № 1624, 433–434]. Доля перекладу Р. Сембратовича не відома.

Чеський письменник і перекладач Карел Рипачек у листі від 11 травня 1909 р. звернувся до І. Франка з проханням дозволити йому перекласти збірку «В поті чола»: «Високоповажаний пане! Прошу Вашого ласкавого дозволу перекласти Вашу книжку “В поті чола” на чеську мову. Хотів би видати її в нашому новому популярному видавництві “*Toričův Sborník*”, де виходили наші старші письменники (Неруда, Чех, Гавласа) і зарубіжні письменники. З виразом глибокої пошани Карел Рипачек» [3, № 1634, 51–53]. І. Франко відповів згодою листом від 17 червня 1909 р. [10, т. 50, с. 371]. На жаль, із невідомих причин задум здійснено не було.

Отже, прозові твори Івана Франка стали набутком не лише українського, а й європейського читача і здобули прихильну оцінку в іншомовній прижиттєвій критиці завдяки значній кількості перекладів польською, німецькою, чеською, угорською мовами, здійснених ще за життя автора. З іншого боку, задуми письменника опублікувати той чи той твір чужими мовами не завжди завершувалися успішно. Талановитий письменник, зорієнтований на європейського читача, був представником бездержавної нації – в цьому вбачаємо найголовнішу причину небажання видавців публікувати на сторінках своїх видань цілком конкурентноспроможні в художньому вимірі Франкові твори.

Список використаної літератури

1. *Вервес Г.* В інтернаціональних літературних зв'язках : дослідження / Григорій Вервес. – Київ : Дніпро, 1983.
2. *Вервес Г.* Повість Івана Франка «*Lelum i Polelum*» / Григорій Вервес // Міжслов'янські літературні взаємини. – Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. – Вип. 3.
3. Відділ рукописів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. ІЛШ. – Ф. 3.
4. *Возняк М.* З історії «Леля і Полеля» / Михайло Возняк // Возняк М. З життя і творчості Івана Франка / Михайло Возняк. – Київ : Вид-во Акад. наук УРСР, 1955.
5. *Єфремов С.* Співець боротьби і контрастів / Сергій Єфремов. – Київ : Вік, 1913.
6. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / Михайло Мочульський // Мочульський М. Іван Франко : студії та спогади. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005.
7. *[Романчук Ю.]*. Смутна поява // Діло. – 1897. – № 97. – 1 (13). V.
8. *Тодчук Н.* Роман Івана Франка «Для домашнього огнища» : простір і час / Наталія Тодчук. – Львів, 2002.
9. *Франко І.* Додаткові томи до Зібр. творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 2008–2010. – Т. 51–54.
10. *Франко І.* Зібр. творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
11. *Цапенко І.* Про художні особливості повістей Івана Франка / І. Цапенко // Дослідження творчості Івана Франка. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. – Вип. 2.
12. *Швець А.* «Більшого обожателя Вашого таланту, як я, трудно знайти» (Наталія Кобринська про творчість Івана Франка в листах до нього) / Алла Швець // Іван Франко : Тексти. Факти. Інтерпретації : зб. наук. праць. – Київ – Львів, 2011. – Вип. I : Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія.

13. Щурат В. Франків спосіб творення / Василь Щурат // Спогади про Івана Франка / упорядник М. Гнатюк. – Львів : Каменяр, 1997.
14. Kraj. – 1891. – № 14. – 5/17. IV.
15. Kurjer Lwowski. – 1891. – № 111. – 22. IV.

IVAN FRANKO'S PROSE IN THE CULTURAL SPACE OF UKRAINE AND THE WORLD

Mykola LEHKYI

*National Academy of Sciences of Ukraine,
Ivan Franko Institute, Department of Franko Studies,
18 Drahomanov St., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: m_lehkyi@bigmir.net*

The article raises significant issues of Ivan Franko's prose in terms of its presence in the cultural space of Ukraine and the world. In his lifetime, Franko's works – both translated and self-translated into Polish, German, Czech and Hungarian – were published many times to considerable critical acclaim. The talented author, Europe-oriented as he was in his writing, belonged to a stateless nation and it was the primary reason why publishers, under various pretexts, would refuse to publish his otherwise competitive – from the artistic standpoint – works.

Keywords: Ivan Franko's prose, translation, self-translation, reception of literary work, literary criticism.

УДК 82.09Франко!.:821.111

ІВАН ФРАНКО ЯК ПОЦІНОВУВАЧ І ПОПУЛЯРИЗАТОР АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Роксолана ЗОРІВЧАК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра перекладознавства і контрастивної лінгвістики
імені Григорія Кочура,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Статтю присвячено І. Франкові як популяризаторові англомовної літератури в Україні. Український науковець виявляв особливий інтерес до творчості В. Шекспіра, Дж. Мільтона, Р. Бернса, Дж. Г. Байрона, П. Б. Шеллі, Т. Гуда та Ч. Дікенса. Він перекладав твори цих авторів, а також був автором ряду критичних статей про їхню творчість, про сприйняття її в українській літературі. У статті здійснено спробу

провести певні текстові паралелі між оригінальними та перекладними творами І. Франка.

Ключові слова: Іван Франко, рецепція, поезія, проза, переклад, культура, творчість, відтворення.

Чималий доробок І. Франка як популяризатора й перекладача творів англomовної літератури неодноразово ставав об'єктом досліджень: Ярослава Гординського [5]; Марія Шаповалової [23; 24]; Софії Новосядлої [12–14], автора літературознавчої дисертації про Івана Франка і англomовні літератури; Марії Ажнюк [1], яка досліджувала рецепцію Шекспірового «Гамлета» в Україні; Петра Бежа, що опрацьовував на рівні словесного образу сприйняття поезії Джорджа Гордона Байрона українською літературою [2].

В оповіданні «Гірчичне зерно» письменник згадував, що від п'ятого класу гімназії, прочитавши випадково драми Вільяма Шекспіра і Фрідріха Шіллера, він набрав замилювання до книжок і почав збирати свою власну бібліотеку, яка до кінця його гімназійних часів виросла до 500 томів [21, т. 21, с. 318]. До неї відразу ввійшли твори В. Шекспіра. Наскільки поет цінував Шекспірові та Байронові твори, свідчать хоча б спогади Марка Черемшини. Майбутній автор «Карбів» познайомився з І. Франком 1897 р. у Відні, куди письменник і вчений приїхав на віче протесту проти знущання польської шляхти над галицьким селянством. Згодом вони разом їхали поїздом додому й І. Франко взявся екзаменувати Марка Черемшину з творчості Джорджа Гордона Байрона та В. Шекспіра, зауваживши, що від тих двох велетнів починається взагалі література так, як право від римського права, а наука про національну економіку від Адама Сміта [10, 342–343]. У «Фрагментах моїх спогадів про Івана Франка» Марко Черемшина також згадує, що І. Франко вважав, що основа трагедії «Отелло» – це проблема сумніву. При цьому науковець вжив таке порівняння: «Так як Міцкевич був поетом зради, так Шекспір був безсмертним поетом сумніву, якого не зумів досягнути навіть Гете у своїм «Фаусті» [10, 343]. До речі, саме в цьому спогаді покутянин дав блискучу характеристику І. Франку як письменникові світового масштабу: «Спитаєте, може, яке враження зробив на мене Франко? Великого астрального тіла, що гріє всю Україну, а світить далеко ще далше» [10, 343]. Сам І. Франко у «Передмові» та післямові («Postscriptum») до другої редакції повісті «Петрії й Довбушуки» наводить низку імен західноєвропейських письменників, зокрема Ернеста-Теодора Гофмана, В. Шекспіра, Ф. Шіллера, Ежена Сю та польських письменників, вплив яких в романі відчувається, і стверджує, що «Петрії й Довбушуки» – це «документ молодечого романтизму» в його творчості [21, т. 22, с. 329].

І. Франко перекладав спочатку поезію, бо саме з поезії розпочинається злет письменника до вершин слави і нею закінчується його земне життя. Були, як стверджує Василь Шурат, у поета ранні вірші «До В. Шекспіра», «До Й. В. Гете», але, на жаль, вони не збереглися [29, 126].

І. Франко – засновник шекспірознавства в Україні. Він – автор дванадцяти спеціальних шекспірознавчих досліджень: десяти передмов до Кулішевих перекладів з Шекспіра, однієї до власного перекладу “*The merchant of Venice*” («Венецького купця») та статті “*Shakespeare bei den Ruthenen*” («Шекспір в українців»). Німецькомовна шекспірознавча студія (її опубліковано у віденському тижневику “*Die Zeit*” 18 квітня 1903 р.) вартісна тим, що в ній подано чимало відомостей про українців як націю та фактаж із історії українськомовної шекспіріани [21, т. 34, с. 379–385]. У шекспірознавчих статтях І. Франко досліджував творчість великого британця у світовому літературному контексті, а її українські переклади – як складову частину української перекладної літератури. На сторінках «Літературно-наукового вістника» за 1899 р. він ознайомив українського читача зі студією данського літературознавця Георга Брандеса про «Юлія Цезаря» В. Шекспіра [4] і того ж 1899 р. написав статтю про цього дуже цікавого дослідника та опублікував її також у «Літературно-науковому вістнику» [21, т. 31, с. 378–384]. Прикметно, що у шекспірознавчих дослідженнях І. Франко дуже часто апелює до праць Г. Брандеса. Так, характеристику трагедії «Ромео і Джульєтта» як типової любовної трагедії людства І. Франко подає за працею Г. Брандеса про В. Шекспіра 1896 р. [21, т. 32, с. 146]. Передмова до Кулішевого перекладу комедії «Багацько галасу знічев’я» також вміщає цитати з шекспірознавчої праці Г. Брандеса [21, т. 33, с. 156–162].

У праці «Старинна романсько-германська новела в устах руського народу» І. Франко пише про тематичну спорідненість між українською народною повісткою про непокірну царівну та Шекспіровою комедією “*The taming of the shrew*” («Усмирення непокірної») [21, т. 26, с. 266–279]. Залучаючи до розгляду різномовні джерела [30, 48], І. Франко доказує, що в українській казці, побудованій на сюжеті, що вперше зустрічається в збірці перських казок, гуманізму і людяності в ставленні до жінок більше, ніж у романо-германській новелі, що лягла в основу геніальної, але щодо поглядів на жінку геть-геть застарілої Шекспірової комедії [21, т. 26, с. 279].

І. Франко почав перекладати твори В. Шекспіра 1879 р. і періодично звертався до його творчості впродовж усього життя. Він повністю переклав трагікомедію В. Шекспіра “*The merchant of Venice*” («Венецький купець»), (перекладено 1912 р., опубліковано в «Літературній спадщині» 1956 р. [25]). Уривки з драм «Король Лір» (перекладено 1878–1879 р.) і «Буря» (перекладено 1884 р.) оприлюднено вперше також у «Літературній спадщині» 1956 р.

Крім І. Франка, «*The merchant of Venice*» переклала Ірина Стешенко та, мабуть, М. Іванов. Про переклад М. Іванова відомо зі статті, опублікованої в журналі «Український засів», який виходив ув окупованому фашистами Харкові. Ось що знаходимо там в № 1 за 1942 рік: «При харківському товаристві «Просвіта» існує письменницька секція, що об’єднує більшість харківських письменників і критиків... Відомий в Україні харківський перекладач художньої літератури М. Іванов закінчив переклад з англійської на українську мову «Венеційського купця» В. Шекспіра. На засіданні літературної секції «Просвіти» доцент Юрій Шевельов дав ґрунтовний аналіз перекладу, відзначивши високу його якість»

(с. 75). У буревіях післявоєнного лихоліття, уже в британській зоні окупації Німеччини, зник М. Іванов, пропав і його переклад...

Є ще один український переклад цієї трагікомедії: 1901 р. у Львові опубліковано книжку «Шекспір в повістках для молодіжі і для старших» – твори «Король Лір», «Макбет», «Венеціанський купець» в українському перекладі Андрія Веретельника з російського перекладу М. В. Карнєєва [28]. Для розуміння І. Франка образу Шейлока дуже важлива його стисла рецензія на польську постановку цієї трагікомедії, опублікована в польській газеті “Kurjer Lwowski” (1892, № 37, 6 лютого), а українською мовою – у п’ятдесятитомнику. У ній І. Франко стверджує: «На цьому трагічному тлі автор намалював вражаючу, незабутню постать єврея Шейлока, символ цілого єврейського племені, образ, який, незважаючи на всі свої негативні якості, має також риси дуже симпатичні і здатний викликати в таких моментах наше глибоке співчуття» [21, т. 28, с. 222].

Перший в Україні зацікавився лірикою В. Шекспіра І. Франко, переклавши 12 сонетів. Поет звернувся до них понад сто тридцять років тому, коли ці сонети цінувалися не так високо, як тепер. Якщо Шекспір-драматург справді був зразком у боротьбі з класицистичною драматургією, у становленні реалістичної драми, якщо ним захоплювалися однаково і романтики, і реалісти, то Шекспірова лірика лишалася у зацінці довгий час, і тільки в XIX ст. до неї, до її бароковості придивилися пильніше й належно оцінили. Франкові переклади, зроблені передусім з просвітницьких спонукань, мають не лише історико-літературне значення. Вони зберігають пізнавальну й певну художньо-естетичну вартість і нині, коли маємо чимало нових перекладів цих сонетів, зокрема Дмитра Паламарчука, Дмитра Павличка, Ігоря Костецького, Остапа Тарнавського. Упродовж 1882 – 1907 рр., тобто за чверть століття, І. Франко переклав 12 Шекспірових сонетів. За цей час зріс його перекладацький досвід, зазнали певних змін і його перекладацькі засади. Як слушно зауважив Максим Стріха, І. Франко не завжди звертав належну увагу на відтворення своєрідності Шекспірових сонетів [17, 122]. Але при цьому слід враховувати, що розуміння перекладу, вимоги до якості перекладів були тоді не такі, як тепер.

1884 р. у «Зорі» І. Франко опублікував переклад сонета 76. У 1901 р. український читач одержав сонети 96, 130, 131. У 1907 р. «Літературно-науковий вістник» умістив сонети 29, 30, 66. Це були, без сумніву, найдосконаліші з перекладів. Інші переклади – сонетів 14, 28, 31, 143 та сонета вельможі Лонгвіля з комедії «Love’s labour’s lost» – “Did not the heavenly rhetoric of thine eye” опублікували після смерті І. Франка Михайло Возняк (1924 р.) та М. Шаповалова (1949 р.). У коментарях Франкового п’ятдесятитомника щодо перекладу сонета Лонгвіля допущено помилку – зазначено, що це начебто вільний переспів невідомого сонета [21, т. 12, с. 713].

І. Франка приваблювала не стільки рідкісна – навіть для В. Шекспіра – поетична вимережаність сонета, скільки глибина, шляхетність висловленого в нім почуття, багатство і незрівнянна оригінальність словесних образів, місткість сентенцій. Перекладати твори В. Шекспіра, «відкривача слів» (“the discoverer of words”. – Бернард Шоу), – неймовірно важко.

Характерна риса перекладів І. Франка – мислення художніми цілісностями, логічність і ясність думки. Відчувається, що перекладач має бездоганний смак, ерудицію, органічне знання рідної мови. А труднощів тут було чимало. Частково вони поставали тому, що окремі сонети були вирвані з єдиного контексту. Так, у перших сонетах В. Шекспір переконує свого адресата конче одружитися, мати сина, в якому відродяться батькова краса й моральні якості. Ось уривок із сонета 2: “How much more praise deserved thy beauty’s use / If thou couldst answer, ‘This fair child of mine / Shall sum my count and make my old excuse” [36, 56]. Оскільки у Франковому сонеті 14 сказано: «Коли ти синові все лишиш у наслідді» [21, т. 12, с. 339], то читач може подумати, що цей син існує, і адресат, помираючи, має залишити йому у спадок усе майно.

І. Франко намагався щиро й сміливо, але й без надмірностей передати домінуючу ідею сонетів – роздуми ліричного героя, прості в повсякденні, його горе, біль, переживання, радощі. Ось перший катрен глибоко ліричного сонета 31 та його відтворення українською мовою: “Thy bosom is endeared with all hearts / Which I by lacking have supposed dead; / And there reigns Love and all Love’s loving parts, / And all those friends which I thought buried” [36, 85] – «У твоїй груді всі серця заперті, / Які оплакував я, мов мерців, / В ній зміст любові і любовних снів, / Тих друзів, що я мав за здобич смерті» [21, т. 12, с. 341]. Ось сонет 14 із знаменитою кінцівкою: “Or else of thee this I prognosticate: / Thy end is truth’s and beauty’s doom and date” [36, 68] – «А як не лишиш, то, напевно пророкую, / Що враз з тобою і краса, і правда згасне» [21, т. 12, с. 339]. Ув оригіналі багатша синоніміка: адже три слова – end, doom, date – усі означають «кінець, зникнення, зруйнування». Багатший оригінал і з боку евфонії: експресія посилюється повтором звука [d].

І. Франкові належить дуже вдалий переклад знаменитого 66 сонета – «сонета втоми», що поєднує опис особистої драми та бідувань народних, і тому, зокрема, близький українському поетові. Сонет має особливу форму: він складається усього з двох речень, перше охоплює 12 рядків, а друге – двовірш. І. Франко не зміг передати усіх засобів емпізи сонета (утрачено, зокрема, анафоричний десятиразовий повтор сполучника “and”), але зміст і експресію цієї пристрасної філіппіки він відтворив блискуче. Поет переніс систему цілісних соціально-моральних орієнтацій в іншу епоху, на інший мовний ґрунт, не переступаючи тієї межі, де переклад переходить у переспів. У Франковій інтерпретації чимало просторічних висловів, що відповідають стильовому реєстрові оригіналу, напр.: «А капосне ніщо блищить у пишнім строю; А дурень мудрому відмірює права; А добрий в найми йде, а ледар ужива» [21, т. 12, с. 341–342] та ін. Заслугує на увагу переклад другого рядка: «Як ходить працівник в жебрацькому лахмітті» [21, т. 12, с. 341]. Порівняння з оригіналом – “As, to behold desert a beggar born” [36, 120] – показує, що І. Франко посилював соціальне звучання поезії В. Шекспіра, наближаючи її до свого сучасника-читача.

Щодо відтворення словесних образів іншою мовою, в іншому соціально-культурному та національному контексті, цікавий переклад сонета 29, де в кульмінаційний момент автор уводить образ жайворонка. Коли, оточений

одноманітністю, бідами та нещастями, поет згадує про своє кохання, із його серця виривається пісня, “Like to the lark at break of day arising / From sullen earth” [36, 83]. І. Франко дещо змодифікував це порівняння: його пісня в’ється «Мов жайворонок із плідної скиби / До неба вранці» [21, т. 12, с. 340]. Ця видозміна виправдана: для поета хлібодарного краю, що безмежно любив Землю («Земле, моя всеплодющая мати!»), епітетна конструкція *sullen earth* не прийнятна. У цьому перекладі І. Франко зберіг Шекспірову сонетну форму, але чоловічі закінчення замінив на жіночі. Ураховуючи особливості англійської версифікації, наш перекладач може або обмежитися жіночими закінченнями, або чоловічими, або чергувати ті й інші, та не хаотично, а послідовно. У цьому випадку І. Франко обрав перший спосіб і послідовно дотримувався його.

Заслуговує на увагу сонет 130, «сонет фальшивих порівнянь». В. Шекспір звертається у ньому до чотирьох відчуттів – зору, слуху, нюху й дотику і викликає, з полемічних міркувань, сатиричні образи, щоб висміяти поширене в тогочасній поезії, зокрема у творчості Роберта Гріна (1553 – 1592), гіперболічне обожнювання коханих. Ось перший чотиривірш, що спирається здебільшого на візуальні відчуття: “My mistress’ eyes are nothing like the sun; / Coral is far more red than her lips’ red; / If snow be white, why then her breasts are dun; / If hairs be wires, black wires grow on her head” [36, 184]. Тут у кожному рядкові – два образи, але, крім першого рядка, порівняння будується на семантиці кольору, барви, а не самого образу. В образному плані І. Франко передав цей катрен повністю: «У моєї пані очі / Не такі, як сонце, ні, / І коралі червоніші / Від пурпури уст її. / Коли білий сніг, то певно, / Що смаглява в неї груди; / Коли волос – дріт, то в неї / Дроти чорнії ростуть» [21, т. 12, с. 343]. Зберігаючи Шекспірові порівняння, І. Франко водночас наблизив їх дещо до української фольклорної традиції, зокрема використав лексему «*коралі*». Це слово з відповідними асоціаціями зустрічається і в оригінальній творчості І. Франка, скажімо, у «Другому жмуткові» ліричної драми «Зів’яле листя»: «Я понесу тебе в душі на дні, / Облиту чаром ніжності й любові, / Твою красу я переллю в пісні, / Огонь очей в дзвінкій хвилі мови, / Коралі уст у ритми голосні...» [21, т. 2, с. 152].

Постає питання: чому в сонетах 96 і 130 І. Франко цілковито відступив від сонетної форми? Адже в перекладі сонета 130 замість першого катрена оригіналу маємо 8 рядків коломийкового характеру. Тут напрошуються деякі припущення. Сонети 96, 130, 131 було вперше надруковано в передмові до трагедії “Антоній і Клеопатра” у перекладі П. Куліша. Можливо, І. Франкові треба було терміново написати статтю, виникла, отже, потреба, не гаючись, зіставити трагедію з сонетами. Сонет 131, очевидно, був уже перекладений, а на два інші забракло часу. І. Франко, якому тут йшлося не про своєрідність форми, а про зміст, спростив завдання, переклав ці сонети звичним хоресом, чотирирядковою строфою з римуванням тільки парних рядків. Сонет 96 уклався в чотири катрени, а на 130-й треба було аж шість таких чотиривіршів. Свого часу досить докладно розглянула та високо оцінила Франкові переклади сонетів В. Шекспіра О. Прокопів [35].

І. Франко зробив чимало як редактор перекладів творів В. Шекспіра, що їх здійснили інші перекладачі. Радів кожним українським перекладом, однак підходив до них дуже критично. «Гамлет» вважається справедливо найгеніальнішим твором Шекспіра. В фігурі данського королевича можна бачити поетичний візерунок душі самого поета. Не дивно, що, як усі геніальні постаті, так і ся виявляє багато загадкового», – проникливо зауважив І. Франко [21, т. 32, с. 156]. Українська література почала глибше засвоювати творчість В. Шекспіра саме з його найвидатнішої і, очевидно, найскладнішої для перекладу драми «Гамлет». Українську Гамлетіану започатковано у Львові. 1861 р. виникло тут товариство «Руська бесіда», що домагалось заснування постійного професійного українського театру. Його й було започатковано у Львові 29 березня 1864 р. (першим директором був актор Омелян Бачинський). 1865 року львівський журнал «Нива» опублікував у перекладі Павлина Свенціцького (літературні псевдоніми – Павло Свій, Стахурський) першу дію трагедії «Гамлет» [26]. П. Свенціцький перекладав не з оригіналу, а з польського тексту. Хоча його переклад малопоетичний, хибний щодо просодії, та все ж – для свого часу – він не був позбавлений певної вартості. У ньому чітко відчувався відхід від традицій травестування та повного одомашнення, що були нормами тодішньої перекладацької практики.

Перший повний переклад трагедії «Гамлет» В. Шекспіра українською мовою здійснив Осип-Юрій Федькович 1873 р. Талановитого буковинця запросили товариства «Руська бесіда» та «Просвіта» до Львова для редакторської і перекладацької роботи [27, 380–383]. Прибувши туди в липні 1872 р., він почав редагувати видання «Просвіти» і водночас перекладати драми В. Шекспіра. І. Франко зазначав у своїй передмові до третього тому «Писань Осипа Юрія Федьковича»: «Що Федькович зараз по своїм приїзді до Львова почав займатися Шекспіром, на се маємо доказ у його фразі «Як козам роги виправляють», яку він на основі Шекспірівської комедії «Уговання непокірної» зладив для «Руської бесіди» і надрукував у ч. 5–7 «Правди» 1872 р. Зараз потім він засів, мабуть, за переклад «Макбета», бо про те, що Федькович працює над «Макбетом», чув я 1873 р. в Дрогобичі, будучи тоді учеником 7-ої гімназійної класи. Повний переклад «Гамлета» був для всіх, хто досі слідував за діяльністю Федьковича та працями про нього, несподіванкою; він мусив повстати по «Макбеті», хоч певно також іще у Львові» [21, т. 33, с. 392]. На жаль, у січні 1874 р. Ю. Федькович припинив роботу у Львові через конфлікт із керівництвом «Просвіти» і повернувся до Чернівців [16, 377]. Федьковичів переклад «Гамлета» було опубліковано лише 1902 р. в багатотомному виданні «Писаня Юрія Осипа Федьковича» (1902-1918) у другій частині третього тому, де вміщено також Шекспірів «Макбет» і трагедію німецького письменника Р. Готшала «Мазепа» [27]. Твори Ю. Федьковича побачили світ завдяки старанням Філологічної секції Наукового товариства імені Шевченка.

Ю. Федькович переклав повний текст «Гамлета», опублікований у 1604–1605 рр. (т. зв. «The Second Quarto» – 3 798 рядків). Зауважмо, що інсценізувати повний текст «Гамлета» неможливо: річ у тому, що один рядок пентаметра (тобто Шекспірів рядок),

декламують протягом чотирьох секунд. Отже, для представлення на сцені всього тексту «Гамлета» потрібно було би 4 год. 30 хв. До цього слід додати час для входів і виходів, пантоміми (дія 3, сцена 2) та поєдинку між Гамлетом і Лаертом. У 1594 р. лорд-чемберлейн розпорядився, щоб театральні вистави в Англії розпочиналися о другій годині і завершувалися між четвертою і п'ятою. Тож існувала давня традиція скорочувати деякою мірою тексти для театральних вистав. У надії, що львівський театр поставить «Гамлета», Ю. Федькович переклав текст із значними пластами гуцульського діалекту. Можливо, перекладач вірив, що глядачеві такий текст буде близький і зрозумілий. Редагував драматичні переклади буковинського гуцула І. Франко. Оскільки серед рукописів Ю. Федьковича були три версії «Макбета», І. Франко доклав чимало зусиль, щоб якнайповніше представити переклад читачам. У текст «Гамлета» він вніс тільки правописні зміни. Якщо врахувати, що 1899 р. вийшов «Гамлет» у перекладі П. Куліша, і до нього І. Франко вніс надзвичайно багато поправок [1, 5-8; 15], то постає запитання: чому І. Франко не вніс жодних стилістичних виправлень до тексту Ю. Федьковича? Можна висловлювати різні припущення, але остаточну відповідь на це запитання ледь чи можна знайти. І. Франко стверджував, що П. Куліш дав українцям переклад «Гамлета», «з яким можемо без сорому показатися в концерті європейських перекладачів великого британця... Певна річ, усякий, хто відтепер у нас захоче братися до праці над перекладанням Шекспіра, буде мати стежку, протерту Кулішем, масу зворотів, указаних ним, масу слів і фігур, уведених у наш літературний скарб» [т. 32, с. 169].

У передмові до Кулішевого перекладу «Макбета» І. Франко писав, що текст драми – надзвичайно важкий для перекладу, бо В. Шекспір з незрівнянною майстерністю зумів надати своїй мові «понурий, бурливий, дикий колорит» [21, т. 32, с. 192], що відповідає змістові твору. Завершує І. Франко свою передмову ось якою оцінкою: «...Се перша талановита проба перекладу сеї трагедії на нашу мову; та треба признати, що до тої сили і різноманітності тонів, якою визначається англійський оригінал, їй ще дуже і дуже далеко» [21, т. 32, с. 192]. До речі, у Франковому творі «Мандрівка Русина з Бідою» натрапляємо на сатиричні рядки про єпископа Юліяна Пелеша, повні алюзій до Шекспірового «Макбета»:

Русин в вікно зазирає,
А там Пелеш походить
По покою, сарака,
Сам до себе балака.

То наголос, то знов стиха,
Мов та леді Макбетиха:
“Ось ще пляма є одна!
Витер-но – там ще одна!” (21, т. 1, с. 128).

У цих строфах із мовного погляду привертає увагу слово «Макбетиха». За словотвором, особові назви жінок на *-иха*, утворені від імені, прізвища, прізвиська

чи професії чоловіка – це структурно-конотативна реалія української мови. Але ж тут цей суфікс додано до прізвища відомого в літературі персонажа. Отже, «*леді Макбетиха*» – цікавий словесний винахід І. Франка з сатиричними конотаціями, особливий вид одомашнення.

І. Франко слушно писав, що в «Королі Лірі» англійський драматург «дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійнім тлі» [21, т. 18, с. 387]. Про «Ромео і Джульєтту» письменник зазначав: «Головна принада її – той чар молодості і свіжості, те поетичне сяєво, яким обласкані всі фігури, та простота і сила чуття, яка надає тій індивідуальній і випадковими явищами обставленій любовній історії вищу силу і «правдивість тисячів любовних історій» [21, т. 18, с. 362]. І. Франкові належить перше українське дослідження про трагедію В. Шекспіра “*Romeo and Juliet*”. Ось як пише про цю трагедію український шекспірознавець: «...Взявши в свої руки давню «трагічну історію» закоханої пари, він зумів зробити з неї перший незрівнянний архітвір, вливаючи в стару, уже перед ним майстерно сформовану посудину, огнистий напій свого генія» [21, т. 33, с. 151]. Дуже цікаві думки І. Франка про те, що до хиб трагедії зі стилістичного погляду належать «деякі силювані дотепи та риторичні звороти, де дійові особи ні сіло ні впало пускаються на гру слів, любуються риторичними антитезами» [21, т. 33, с. 154]. Отже, постає запитання: чи перекладачі зобов’язані відтворювати кожну словесну гру чи можуть вилучати окремі з них?!

Перше ж наукове дослідження Кулішевих перекладів драм В. Шекспіра належить Я. Гординському [5], основну частину якого присвячено Франковому редагуванню Кулішевих перекладів Шекспірової драматургії. У 1950 р. М. Шаповалова захистила у Львівському університеті кандидатську дисертацію про І. Франка як дослідника і перекладача В. Шекспіра, в якій на основі ґрунтовних архівних матеріалів подала надзвичайно цікаву візію І. Франка як шекспіролога [23]. 1976 р. вийшла друком монографія М. Шаповалової “Шекспір в українській літературі”, де чимало місця присвячено Кулішевим перекладам та діяльності І. Франка як редактора цих перекладів [24]. 1979 р. захистила кандидатську дисертацію з української гамлетіани М. Ажнюк [1], яка також досліджувала специфіку І. Франка-редактора. Ось деякі промовисті зразки: у В. Шекспіра – “*sweaty haste*”, у П. Куліша – «*потова поспішність*», у І. Франка – «*потом скроплена поспішність*»; в оригіналі: “*a plentiful lack of wit*”, у рукописі – «*повна порожнява гостророзуму*», у редакції І. Франка – «*плідний брак дотепу*»; в І. Франка – «*короткомовність – дотепу душа*», що відповідає Кулішевому «*коротка річ – душа ума людського*» та Шекспіровому “*brevity is a soul of wit*” [1, 6–7]. Цілковиту рацію мав Я. Гординський, який стверджував, що І. Франко часом уносив зміни в переклад гри слів, зокрема у творі “*The taming of the shrew*”. Він правив діалоги між головними героями Петруччо і Катеріною, що особливо багаті на словесні дотепи, яким П. Куліш не міг дати ради: «тут треба було легшого пера І. Франка», – виснував науковець [5, 149]. Прекрасним посібником для тих, хто вивчає мистецтво перекладу, була б коментована англо-українська білінгва з двома варіантами Кулішевих перекладів драм В. Шекспіра

– до і після редакції І. Франка. Опрацювання цієї теми було б значним внеском не лише до франкознавства та кулішезнавства, а й до історії української перекладної літератури загалом. Як відомо, вже запланована публікація повного видання творів П. Куліша (навіть кілька томів появилися друком), тож дослідники, сподіваємося, матимуть змогу зіставити Кулішеві рукописи з опублікованими перекладами в редакції І. Франка.

І. Франко захоплювався творчістю Джона Мільтона, якого вважав найбільшим англійським поетом XVII ст. [3]. Поет переклав драму Дж. Мільтона “*Samson Agonistes*” («Самсон-борець»), що ґрунтується на біблійному сюжеті, поданому в формі грецької трагедії. І. Франко високо цінував англійського поета за те, що показав Самсона як глибокого патріота свого краю, бо ж у Біблії Самсон зображений як фізично дуже сильна людина, але від’ємних моральних якостей [34, 1121–1122]. Уривок перекладу драми «Самсон-борець» уперше опубліковано в «Літературно-науковому віснику» 1906 р., а повний переклад драми разом із студією про Дж. Мільтона вперше надруковано окремим виданням у Львові аж 1913 р. У «Примітці» до публікації частини перекладу у 1906 р. І. Франко писав: «Як глибоко правдивий «людський документ», а при тім високо артистичний твір, «Самсон-борець» має безсмертну вартість і далеко ближчий для нашого чуття і розуміння, як головний епічний твір Мільтона «Втрачений рай» [21, т. 12, с. 715]. Свій нарис про драму І. Франко закінчує такими рядками: «Для нас сей твір, окрім пам’ятки творчості великого англійського поета та борця за свободу думки та слова, має значення також задля тих глибоких почувань людського терпіння, що творять його основу, а не менше також задля численних глибоких та влучних спостережень із людського життя... Ся ідейна сторона запевняє Мільтоновій драмі визначне місце у всесвітній літературі і в пам’яті освіченого людства» [21, т. 12, с. 485].

І. Франко вписав також славну сторінку в історію української бернсіани [11]. 1896 р., із нагоди сотих роковин смерті шотландського поета, він переклав і опублікував у «віснику літератури, політики і науки» «Жите і Слово» солідну статтю австрійського фахівця з порівняльного літературознавства Карла Федерна (до речі, глибокого дослідника творчості Т. Карляйля та Данте) про Р. Бернса [18], яку було опубліковано в номерах 178 і 179 додатку до мюнхенської газети “*Allgemeine Zeitung*” та згодом включено до зібрання праць віденського літературознавця [33, 90–120]. До статті І. Франко додав власні переклади шести Бернсових поезій, у тому числі: “*A man’s a man for a’that*” – «А муж є мужем, будь-що-будь», а також славний, повний їдкою гумору вірш “*The deil’s awa wi’ the exciseman*” – «Ішов дідько через місто свищучи». У статті стверджується: «Не забуваймо, що в Шотландії в ту пору культура, література, звичаї – усе те було французьке, а тут раптом виринув чоловік, що пише не тільки по-англійськи, а ще й шотландським наріччям, що не бажає бути нічим, як тільки шотландцем. Се було не тільки відродження поезії, се повстала з гробу приспана віддавна шотландська гордість національна» [18, с. 147]. Тим прикріше читати статтю Олени та Віталія Радчуків, у якій автори безпідставно критикують І. Франка за те, що він буцімто піддався міфу проте, що Р. Бернс – поет

англійський [15]. Франкові переклади цікаві вже тим, що зроблено їх, правдоподібно, із німецьких перекладів К. Барча, але не без оригіналів (зокрема, стосовно вірша “Is there for honest poverty”). До речі, свій переклад «Ішов дідько через місто свищучи» І. Франко опублікував у збірнику «Народний декламатор» (Коломия, 1903).

І. Франко – один з найглибших знавців Байронової творчості в Україні. Кредо Дж. І. Байрона “For I will teach, if possible, the stones / To rise against earth’s tyrants”, висловлене в поемі “Don Juan” [31, 768-769], було рідне та зрозуміле нашому поетові. Згадаймо слова Мойсея з однойменної поеми: «Зрозумійте й зятямте собі, / Ви, сліпців покоління, / Що, як зглушите душу живу, / Заговорить каміння» [21, т. 5, с. 221].

І. Франко високо цінував Дж. І. Байрона та його сучасника П. Б. Шеллі за те, що вони – «два наскрізь новочасні геніальні поети [...], оба – величні індивідуальності свобідні від пут традиції, високі революційні уми, революційні, власне, для свого часу тим, що ламали лід заскорузлої традиції і естетичної та й усякої іншої догматики» («На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901») [21, т. 45, с. 293]. До речі, на роздуми, висловлені в цій статті, міг мати деякий вплив англійський поет А. Теннісон (вірш “The death of the old year”).

1879 р. вийшла друком Байронова драматична містерія на три дії «Каїн» у перекладі І. Франка. Тепер маємо декілька українських перекладів Байронової містерії, зокрема, Є. Тимченка, М. Кабалука («Всесвіт», 1984, № 3). Через двадцять років І. Франко опублікував власну філософську поему-легенду «Смерть Каїна». Щодо сюжету, то Франкова легенда є начебто продовженням Байронової містерії, яка закінчується вбивством Авеля і прокляттям Каїна. Франків твір починається з блукань братовбивці Каїна по світу. Але Франкова легенда – не просто продовження Байронової містерії. Якщо Байронів Каїн у запереченні несправедливого світу залишається гордим індивідуалістом, то Каїн І. Франка виступає в кінці твору як невід’ємна від людської громади особистість, що має чимало спільного з Франковим ідеалом «цілого чоловіка» – згадаймо уривок з вірша «Не забудь, не забудь...» (збірка «З вершин і низин»): «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» [21, т. 1, с. 29]. Не випадковий вплив богоборчих ідей Байрона на Франка: зіставмо дату написання вірша «Товаришам з тюрми», статті про сотворення світу та перекладу Байронової містерії.

Дуже вдалий Франків переклад уривка з поеми Дж. І. Байрона “Don Juan” – “The isles of Greece” [31, 695–696]. У 50-томнику помилково цей переклад потрактовано як самостійний Байронів твір під назвою «Новогрецька пісня» [21, т. 12, с. 716–717]. Уперше І. Франко опублікував цей переклад у журналі «Зоря» 1885 р. [7]. Ув оригіналі уривок має 16 строф. У Франковому перекладі пропущено строфи 11–14. Загалом переклад дуже близький до оригіналу. Візьмімо, до прикладу, останню строфу в оригіналі і в перекладі І. Франка:

Place me on Sunium’s marbled steep,
Where nothing, saved the waves and I,

May hear our mutual murmurs sweep;
There swan-like, let me sing and die;
A land of slaves shall ne'er be mine –
Dash down yon cup of Samian wine! [31, 696].

Гей, там я на взгір'ї сунійському стану
Високо, щоб більше людей я не зрів,
Послухаю скорботних пісень океану
І мій лебединий вторитиме спів...
Геть, чарко! Не хочу я твого вина!
Країна рабів – не моя вітчизна [21, т. 12, с. 557].

Два останні рядки переставлено в перекладі, але таку перестановку можна зараховувати до вдаливих моментів. У деяких рядках І. Франко навіть по-своєму підсилює революційне звучання оригіналу, але таке підсилення відповідає загальному характеру твору: порівняймо “And must thy lyre, so long divine, / Degenerate into hands like mine” [31, 695] – «А ліру, що божі лила колись звуки, / Ганьблять тепер підлі невільничі руки» [21, т. 12, с. 557]. І оригінал, і переклад твору, безперечно, належать до шедеврів світового циклу творів про Волю.

І. Франко створив цілісну концепцію Байронової творчості та її бунтарського, революціонізуючого значення у світовому історико-літературному процесі, а також висловив свої погляди у вступних статтях до власного перекладу «Каїна» («Замітка перекладчика»), до Кулішевого перекладу «Чайльд-Гарольдової мандрівки» та в статті «Лорд Байрон». На думку І. Франка, велике, справді революційне значення Байронового життя і його поезії було власне в тім, що в пору важкої реакції та занепаду духу після закінчення наполеонівських війн він із нечуваною силою виступає як речник свободи особи, як бунтар проти всього усталеного, шаблонового [21, т. 35, с. 407]. «Хоч чистокровний англічанин, а в творах своїх такий національний, як мало котрий поет від часів Шекспіра, – писав І. Франко, – Байрон мав величезний вплив на поетів інших народностей, в тім числі й слов'янських, і не переставав бути зрозумілим для широких мас інтелігенції усього світу» [21, т. 29, с. 283]. У працях про Дж. Г. Байрона І. Франко широко використовував «Історію англійської літератури» Іполіта Тена, відомого французького історика літератури [37].

І. Франко мав надзвичайний дар мислити категоріями світової літератури і знаходити переконливі паралелі, зовсім не видні при поверховому погляді. Так, у рецензії на розвідку Костянтина Лучаковського про творчість Антіна Могильницького, пишучи про те, як поет у своїй поемі про Скит Манявський використав народні легенди, І. Франко захоплюється тим, як в містерії «Каїн» Дж. Г. Байрон зумів перенести легенду про Каїна й Авеля на психологічний ґрунт в душі героїв [21, т. 27, с. 167].

Досить багата Франкова Шелліана [21, т. 12, с. 645–655; 12]. Він перший переклав українською мовою знаменитий сонет “Ozymandias”, уривок із блискучої ліричної драми “Prometheus unbound” («Звільнений Прометей») під заголовком

«Будущий золотий вік»; фрагменти з філософських поем “Queen Mab” («Цариця Меб») та “The Daemon of the world” («Демон світу»). «Звільнений Прометей» – своєрідне продовження Есхілової драми «Прометей закутий»; у ній ідеться про походження зла та можливості звільнення від нього. У своїй юнацькій поемі «Цариця Меб» (опублікованій 1813 р.) Персі Біші Шеллі висловлював віру, що всезагальна революція може знищити в корені зло та несправедливість. Ця поема описує фантастичну подорож безтілесної душі, її зустріч із царицею Меб, яка передбачає щасливу прийдешність людства. Саме тематика творів П. Б. Шеллі була дуже близька І. Франкові. Над перекладом фрагментів цієї поеми поет працював упродовж усього свого життя. Ще в листі до О. Рошкевич від 15 січня 1879 р. він наводив початок перекладу від слів «І смерть, і сон, мов брат з сестрою...» до слів «Над ліжком хворої дівчини цариця стала» [21, т. 48, с. 144–145].

Поема “The Daemon of the World” опублікована 1815 р. – це переробка “Queen Mab” із низкою текстуальних збігів, хоча в поемі діє інший герой, названий у заголовку, утім, не відмінний суттєво від Цариці Меб. Із цієї поеми І. Франко переклав уривки, що містять захоплення Демона дівчиною. Вони немовби доповнюють поему «Цариця Меб», пояснюючи, завдяки яким чеснотам героїня твору винагороджена такою фантастичною подорожжю. Переклад опубліковано вперше 2008 р. в додатковому, 52-ому, томі Франкового зібрання творів [20, т. 52, с. 537–538].

1997 р. у «Всесвіті» опубліковано добірку українських перекладів вірша “Ozymandias” авторства І. Франка, Освальда Бурггардта, Яра Славутича, Василя Мисика, Григорія Кочура, Святослава Караванського, Віктора Коптілова, Олександра Мокровольського [22, 138–139]. Прекрасний матеріал для перекладознавчої студії! І. Франко був першопрохідцем і, однак, – щодо його перекладу – згадаймо думку Григорія Кочура. Пишучи про окремі хиби Франкових перекладів із Данте у статті, присвяченій сприйняттю творчості Данте в Україні, Г. Кочур усе ж зазначав: “Переклади Франка можуть багато в чому допомогти, підказати не одну розв’язку сьогоднішнім та майбутнім перекладачам Данте” [6, с. 822].

Творчістю Чарльза Діккенса І. Франко зацікавився ще в юнацькі роки [9]. В автобіографічному оповіданні «Гірчичне зерно» письменник згадує, як він уперше дізнався про англійського романіста від дивакуватого естета-ерудита, батька свого шкільного товариша Лімбаха: «Хто не знає Діккенса, той властиво не знає нічого з літератури, не має смаку, не має очей...» [21, т. 21, с. 322]. Перший твір Ч. Діккенса, який І. Франко перечитав, – це «Посмертні записки Піквікського клубу» (у німецькому перекладі), який начебто йому дав для перечитання саме пристрасний любитель Ч. Діккенса Лімбах.

2008 р. в 51-ому додатковому томі до 50-томника Франкових творів уперше опубліковано переклади двох вставних новел Ч. Діккенса із «Посмертних записок Піквікського клубу», що їх переклав І. Франко ще в 1876 р., а саме: «Оповідання вандруючого актора» [19, т. 51, с. 696–702] (“The stroller’s tale” [32, 52–59]) та «Рукопис божевільного» [19, т. 51, с. 702–710] (“A madman’s manuscript” [32, 169–

177])). Для перекладу І. Франко використовував німецький текст, адже в 1876 р. він ще належно не володів англійською мовою. Однак переклади вражають точністю відтворення оригіналів. Оскільки перший опублікований переклад твору Ч. Діккенса українською мовою «Святий Вечір» Євгена Олесницького датовано 1880 роком, І. Франко – перший перекладач і творів Ч. Діккенса українською мовою, тож не його вина, що переклади новел було опубліковано лише 2008 р. – 135 років пролежали в архіві.

У знаковій праці «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» І. Франко стверджував, що такі письменники, як Ч. Діккенс, зрозумілі і цікаві не тільки для своїх найближчих земляків, але й для всього цивілізованого світу, бо всі знайдуть у їхніх творах, хоч яка була би незвичайна та оригінально-національна їх форма, ті самі чуття, сумніви, страждання, симпатії та антипатії, що становили суть душі тодішнього освіченого чоловіка [21, т. 31, с. 34–35]. В уже згадуваному творі «На склоні віку...» І. Франко із захопленням пише про «ряд чудових індивідуалістів у всіх літературах Європи» і включає до цього ряду Р. Бернса та Ч. Діккенса [21, т. 45, с. 293]. У студії «Темне царство», розглядаючи Шевченкові поеми «Сон» і «Кавказ» у контексті світової літератури, І. Франко відзначає, що Ч. Діккенс та Вільям Теккерей ув Англії здійснили поворот до реалізму та до порушення суспільних питань у літературі [21, т. 26, с. 133]. У своїх працях український дослідник звертав увагу на те, що англійський письменник – чудовий майстер індивідуалізації, глибокого психологічного аналізу, великий гуманіст.

Ч. Діккенс та його герої згадуються також у художніх творах І. Франка – у романі «Лель і Полель» та оповіданні «Із записок недужого», і ці згадки підтверджують, що український письменник не ідеалізував Ч. Діккенса, а ставився до його творчості критично. У оповіданні «Із записок недужого» герой згадує свою кохану Олю: «Ах, яка вона пречудно хороша, яка добра, щира, як любить людей, а особливо бідних, унижених і оскорблених долею! Як палало її лице, коли ми читали в переводі Діккенсові «Тяжкі часи» та «Різдвяні оповідання» – з якою бистротою духу та ясністю погляду вона вміла в тих оповіданнях відрізнити геніальне підхоплення фактів з життя робітницького від плиткого, англійсько-ліберального погляду самого автора на те, як зарадити подібним фактам і чим допомогти бідному народові» [21, т. 15, с. 203].

1914 р. І. Франко переклав декілька найвідоміших балад із тритомника “Minstrelsy of the Scottish border” («Пісні шотландського пограниччя»), що побачив світ у 1802–1803 рр. Український поет переклав також давньоанглійські балади, вірші А. Теннісона (“St. Simeon Stylites” – «Святий Симеон Стовпник»), Т. Мура (“Remember Thee!” – «Тебе забути?»); “The Lady’s dream” – «Сон вельможної пані»). І. Франко зробив також досить точний переклад поезії Т. Гуда “Song of the shirt” [8]. Тут напрошуються деякі дуже цікаві спостереження щодо творчості Павла Грабовського. Його хрестоматійний вірш «Швачка» (опублікований уперше в збірці «Пролісок» у Львові 1894 р.), що вважається оригінальним віршем поета, по суті, є переспівом вірша Т. Гуда “Song of the shirt”. До речі, П. Грабовський також переклав

вірш Т. Мура "Remember Thee!" під заголовком «Тебе... тебе забути нам?», і його переклад не гірший за Франків. Зацікавлення обох українських поетів віршем Т. Мура – зрозуміле, адже цей вірш – один зі світових шедеврів патріотичної поезії.

Щоб усвідомити єдність образного світу І. Франка як автора оригінальних творів та І. Франка як перекладача, досить зіставити деякі рядки його оригінальних і перекладних творів. Так, у вірші «Каменярі» І. Франко створює прекрасний образ: «Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, / Так наші молоти гриміли раз у раз» [21, т. 1, с. 66]. Таке ж порівняння знаходимо у Франковому перекладі Байронового уривка з поеми "Don Juan": «Мовчиш, моя земле? О, ні! Із глухої / Безодні, мов рев водопаду гучний, / Доноситься голос поляглих героїв: / «Хай стане між вами один лиш живий, / Один лиш, а всі ми повстанем з могили!» [21, т. 12, с. 557], що відповідає оригінальним рядкам: "Ah! no; – the voices of the dead / Sound like a distant torrent's fall / And answer: Let one living head / But one arise, – we come, we come!" [31, 695].

Знову ж, коли читаємо у Франковому перекладі уривок із поеми П. Б. Шеллі "Queen Mab" – «Слова цариці прозвучали, – / І дух послухний стрепенувся, / Із земної тюрми рвонувся. / Всі земні пута поспалили, / Мов ті нитки, котрими в сні / Великана карли зв'язали» [21, т. 12, с. 554], одразу спадають на думку Франкові рядки з поезії «Товаришам з тюрми»: «Обриваються звільна всі пута, / Що в'язали нас з давнім життям» [21, т. 3, с. 335].

І. Франко перекладав також гумористичні нариси Марка Твена (Семюела Ленггорна Клеменса): «Страховища німецької мови», «Том Кворц» та «Синя сойка» [11, 711–730]. Уперше Франкові переклади було опубліковано в «Літературно-науковому вістнику» 1900 р. [Т. 12. – Кн. 10–11]. Оскільки в особистій бібліотеці І. Франка зберігається за № 4703 шеститомне видання вибраних творів Марка Твена в німецькому перекладі (готикою), опубліковане в Штутгарті 1898 р., то можна зробити припущення, що І. Франко використовував при перекладі саме це видання [20, 936–937]. Як зазначає І. Франко, він багато почерпнув із творів Марка Твена, зокрема щодо сатиричного напояння творів. У листі до Агатангела Кримського від 26 серпня 1898 р. І. Франко писав, що щодо літературної кар'єри, то головними його взірцями були Еміль Золя, потрохи Ч. Діккенс, Френсіс Брет Гарт, Марк Твен і Михайло Салтиков-Шчедрін [21, т. 50, с. 115]. До перекладу «Тома Сойсера» Марка Твена, що його виконав Юліян Панькевич 1906 р., І. Франко написав украй лаконічну, але блискучу передмову, в якій дуже високо оцінив цю повість із її ясним, як сонце, гумором [21, т. 37, с. 61].

І. Франко зробив надзвичайно багато для того, щоб познайомити українського читача із літературним світом Великобританії та деякою мірою США. Своїми перекладами він прагнув виховувати українського читача, розширяти для нього світові горизонти. Не всі його переклади повністю зберегли естетичну вартість до сьогодні, та все ж у них дуже багато цікавих перекладацьких знахідок. Очевидно, вони мають велику історико-літературну вартість. Перекладаючи твори англомовної літератури, І. Франко збагачував власну стилістику та поетику, розширював виразові можливості рідної мови.

Список використаної літератури

1. *Ажнюк М. Т.* Стиль «Гамлета» В. Шекспира как проблема перевода : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Ажнюк Мария Теодоровна; Киев. гос. ун-т им. Т. Шевченко. – Киев, 1979. – 23 с.
2. *Бех П. А.* Воссоздание образа в поэтическом переводе (на материале украинских переводов лирики Дж. Байрона) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Бех Петр Алексеевич; Киев. гос. ун-т им. Тараса Шевченко. – Киев, 1979. – 24 с.
3. *Бортник С.* Иван Франко про Мільтона і його трагедію «Самсон-Борець» / С. Бортник // Иван Франко. Статті та матеріали. – Львів, 1960. – Збірник 8. – С. 141–150.
4. *Брандес Г.* Шекспірів Юлій Цезар / Г. Брандес; з нім. переклад І. Франко // Літературно-науковий вістник. – 1899. – Т. 5, кн. 1. – С. 1–27.
5. *Гординський Я.* Кулішеві переклади драм Шекспіра / Я. Гордінський // Записки НТШ. – 1928. – Т. СXLVIII : Праці історично-філологічної секції. – С. 55–164.
6. *Кочур Г. П.* Данте в українській літературі / Г. П. Кочур // Кочур Г. П. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Г. П. Кочур; упоряд. : А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – Київ : Смолоскип, 2008. – Т. 2. – С. 813–832.
7. *Кузик Д. М.* «Пісня поета» із поеми Байрона «Дон Жуан» у перекладі І. Франка / Д. М. Кузик // Українське літературознавство. – 1973. – Вип. 20. – С. 81–85.
8. *Кузик Д. М.* «Пісня про сорочку» Т. Гуда в перекладі І. Франка / Д. М. Кузик // Українське літературознавство. – 1979. – Вип. 32. – С. 28–33.
9. *Кузик Д. М.* Творчість Чарльза Дікенса у сприйнятті І. Франка / Д. М. Кузик // Українське літературознавство. – 1982. – Вип. 38. – С. 34–39.
10. *Марко Черемшина.* Фрагменти моїх спогадів про Івана Франка / Марко Черемшина // Марк Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи. – Київ : Наук. думка, 1987. – С. 340–343.
11. *Нечипорук О. Д.* Роберт Бернс в українських перекладах і літературоведенні : автореф. канд. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / Нечипорук Оксана Дмитриевна; Киев гос ун-т им. Тараса Шевченко. – Киев, 1969. – 21 с.
12. *Новосядла С. И.* Иван Франко и англоязычные литературы (к истории культурных связей Украины и англоязычных стран конца XIX – начала XX столетий) : автореф. канд. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук; спец. «Зарубежная литература» / Новосядла София Иосифовна; Львов. нац. ун-т им. Ивана Франко. – Львов, 1979. – 20 с.
13. *Новосядла С. Й.* Фантазія і факт / С. Й. Новосядла // Жовтень. – 1976. – № 5. – С. 138–141.
14. *Новосядла С. Й.* І. Франко про творчий метод Шекспіра, Байрона і Шеллі / С. Й. Новосядла // Українське літературознавство. – 1977. – Вип. 28. – С. 138–141.
15. *Радчук В., Радчук О.* Хто він, Роберт Бернс: до проблеми перекладу / В. Радчук, О. Радчук // Всесвіт. – 2007. – № 9/10. – С. 164–176.
16. *Сімович В.* Праці : у 2 т. / В. Сімович; упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк за участю Р. Пиличука, Я. Погребенника; передм. Ф. Погребенника. – Чернівці : Книги–XXI, 2005. – Т. 2 : Літературознавство. Культура. – 901 с. – (До 125-річчя від дня народження).
17. *Стріха М.* Український художній переклад : між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – Київ : Факт – Наш час, 2006. – 344 с.

18. *Федерн К.* Роберт Бернс / К. Федерн; пер. І. Франка // Житє і Слово : вістник літератури, політики і науки. – 1896. – Т. 5. – С. 143–157, 231–235, 302–308.
19. *Франко І. Я.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Я. Франко; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2008. – Т. 51 : Прозові переклади, 1876–1912 / ред. тому Є. К. Нахлік. – 992 с.
20. *Франко І. Я.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Я. Франко; редкол. : М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 2008. – Т. 52 : Оригінальні та перекладні поетичні твори; ред. тому М. П. Бондар. – 1040 с.
21. *Франко І. Я.* Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – Київ : «Наук. думка», 1976–1986.
22. *Чолос І.* “Ozymandias” Шеллі: містерія чи містифікація? / І. Чолос // Всесвіт. – 1997. – № 5/6. – С. 135–139.
23. *Шаповалова М. С.* Франко как исследователь и переводчик Шекспира (борьба Ивана Франко против извращения Шекспира буржуазными комментаторами и переводчиками) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук / Шаповалова Мария Семеновна; Львов. гос. ун-т им. Ивана Франко. – Львов, 1950. – 16 с.
24. *Шаповалова М. С.* Шекспір в українській літературі / М. С. Шаповалова. – Львів : Вища школа, 1976. – 212 с.
25. *Шекспір В.* Венецький купець / В. Шекспір; пер. І. Франка // Літературна спадщина. – Київ, 1956. – Т. 1 : Іван Франко. – С. 238–333.
26. *Шекспір В.* Гамлет, данський королевич / В. Шекспір; пер. Павло Свій // Нива. – 1865. – № 3. – С. 36–42; № 4. – С. 52–56; № 5. – С. 69–73; № 7. – С. 100–104; № 8. – С. 117–120; № 9. – С. 132–138.
27. *Шекспір В.* Гамлет / В. Шекспір // Писання Осипа Юрія Федьковича / перше повне і критичне виданє. – Львів : 3 друкарні НТШ, 1902. – Т. 3, ч. 2 : Драматичні переклади. – С. 1–173. – (Українсько-руська бібліотека / Видає Фільольогічна секція НТШ; т. IV).
28. Шекспір в повістках для молодіжи і для старших / з рос. перекладу М. В. Корнєєва виготовив А. Веретельник. – Львів, 1901. – 47 с. – (Вид. Руського пед. т-ва, № 95).
29. *Щурат В.* Перші літературні спроби Івана Франка / В. Щурат // Іван Франко. Статті та матеріали. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1949. – Збірник II. – С. 126.
30. *Bida C.* A quest for the dramatic. Ukrainian authors turn to Shakespeare / C. Bida // Symbolae in honorem Georgii Y. Shevelov = Збірник на пошану проф. д-ра Юрія Шевельова. – Мюнхен : УВУ, 1971. – С. 45–53.
31. *Byron Lord.* The poetical works of... / Lord Byron. – London; New York; Toronto : Oxford Univ. press, 1957. – IX, 923 p.
32. *Dickens Ch.* The posthumous papers of the Pickwick club / Ch. Dickens. – Moscow : Foreign languages publ. house, 1949. – 896 p.
33. *Federn K.* Essays für vergleichenden Literaturgeschichte / K. Federn. – München; Leipzig : bei Georg Müller, 1904. – 200 S.
34. *Nelson's New illustrated Bible dictionary* / general editor R. F. Youngblood. – Nashville et al. : Nelson, 1995. – XLVI, 1346, [12] p.
35. *Prokopiw O.* The Ukrainian translations of Shakespeare's sonnets : a stylistic analysis / O. Prokopiw. – Ottawa : Univ. of Ottawa & Gateway Publ., 1976. – X, 334 p. – (Univ. of Ottawa Ukrainian Studies; No 2).
36. *Shakespeare W.* Sonnets / W. Shakespeare; ed. with an introd. and crit. comment. by B. H. Smith. – New York : New York University press, 1969. – 290 p.

37. *Taine H. Lord Byron / H. Taine // Taine H. Histoire de la littérature anglaise. – Paris : Librairie Hachette et C., 1878. – T. Quatrième. – P. 335–423.*

IVAN FRANKO AS A POPULARIZER AND EVALUATOR OF ANGLOPHONE LITERATURE

Roksolana ZORIVCHAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Hryhoriy Kochur Department of Translation / Interpreting Studies,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000*

The paper covers the activity of I. Franko as a popularizer of Anglophone literature in Ukraine. The academic interest of the scholar included the reception of the writings by Shakespeare, Milton, Burns, Byron, Shelley, Hood, Dickens and other English writers in Ukraine. He translated the works by those authors and wrote critical articles on their creativity and the popularity of their works among Ukrainian readership. In the report some attempts were made at drawing parallels between I. Franko's original works and his translations.

Keywords: Ivan Franko, reception, poetry, prose, translation, culture, reproduction.

УДК 821.161.2.09(092):655.41:061.2НТШ]”18/19”

ІВАН ФРАНКО ТА МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ: ВЗАЄМИНИ ДВОХ ГЕНІЇВ (НОВИЙ ПОГЛЯД З ВЕРХОВИН ЮВІЛЕЇВ)

Богдан ЯКИМОВИЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра історичного краєзнавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: b.yakymovych@gmail.com*

На основі вивчення реальних досягнень в галузі української культури через призму видавничого процесу і через особисті взаємини двох геніїв – Івана Франка (з нагоди 160-річчя від дня народження) та Михайла Грушевського (з нагоди 150-річчя від дня народження) зроблено спробу проаналізувати цю проблему через іншу призму, як це раніше не реалізували у франкознавстві та грушевськознавстві. Проаналізувавши їхню видавничу діяльність у Науковому товаристві ім. Шевченка, в організації та налагодженні праці Українсько-руської видавничої спілки, реалізації низки творчих і наукових проєктів, автор з'ясував: без тісної взаємодії цих велетів українського духу національний рух українців, зокрема й до соборності українських земель, розвивався би значно повільніше. Внесок у розвиток української культури обох велетнів духу

безцінний. До найвидатніших творінь двох геніїв української культури належать: реорганізація НТШ у Львові, заснування загальнонаціонального періодичного видання – журналу «Літературно-Науковий Вістник», створення і велика праця в Українсько-руській видавничій спілці, зокрема заснування з ініціативи І. Франка трьох її видавничих серій, співпраця у виданні шедевра українського друку ХХ ст. – знаменитої антології української поезії пошевченківської доби «Акорди» (Львів, 1903), та ін.

Ключові слова: Іван Франко, Михайло Грушевський, видавнича справа в Україні, «Історія України-Руси», антологія «Акорди», історія української літератури, національний рух.

Спроба з'ясувати стосунки між двома геніями українського народу – Іваном Франком та Михайлом Грушевським – не нова. Обидва вони були непересічними особистостями, але як люди – мали свої вади, тому спроби з'ясувати взаємини між ними в різні періоди, всі, хто це робив, ставили перед собою часто кон'юнктурні, а в часи підрадянської України – навіть ідеологічні завдання.

М. Грушевський десь із другої половини 30-х років ХХ ст. для більшовиків став одним із найзлісніших ворогів: цитувати його праці не дозволяли, а щоб ще дужче принизити його, у світі популяризували тезу, як «негідник» Грушевський «знущався над бідним Франком» – хоча, як відомо, багато Франкових творів якраз на теренах Радянського Союзу не друкували, але заборонити повністю І. Франка просто не могли. Тому й ліпили з нього ледь не комуніста, упослідженого і владою, і своїми. Антигрушевські вислови мусив подавати у своїх підрадянських працях навіть академік М. Возняк, засновник наукового франкознавства, а вихованці радянського режиму – і поготів.

Як відомо, після смерті М. Грушевського про його праці, тексти і думки, які безбожно і майже дослівно переписували так звані радянські історики, звісно, не покликаючись на них, бо великого історика дозволено було лише лаяти. Особливо добре вислужувалися тоді М. Рубач, Рем Симоненко, Володимир Сарбей і навіть Микола Котляр. А про антинаукове та антиукраїнське квазіісторичне зборище аферистів від науки, яке засіло на історичному факультеті Львівського державного університету імені Івана Франка (І. Беякевич, В. Горбатюк, В. Осечинський, до яких долучався тодішній доцент-філолог та майбутній професор-русист М. Пархоменко) і згадувати соромно – все це глибоко дослідив свого часу проф. Ярослав Дашкевич [12, 32–94]. Тому, якщо йдеться про історіографію радянського періоду, в якій висвітлювали стосунки між цими двома велетнями українського духу, сучасниками і, великою мірою, приятелями та однодумцями, і згадувати не доводиться – усе, що писали у статтях і монографіях того часу, не варте уваги. А втім, саме І. Франко та М. Грушевський входять до десятка найвидатніших діячів українського народу всіх епох, перше місце в якому, безперечно, належатиме національному пророкові Тарасові Шевченку. Тож історіографічний огляд про тему взаємин І. Франка та М. Грушевського можна робити хіба щодо праць дорадянського періоду (вчені того часу це питання практично не розглядали), науковців діаспори (тему розглядали

тільки принагідно, хіба за винятком В. Дорошенка [17]) та гуманітаріїв відродженої України, на огляді праць яких коротко зупинимося.

Лише період так званої «перебудови» епохи М. Горбачова дав можливість тим, хто усвідомлював значення і роль найбільшого історика України в історії нашої культури наприкінці 80-х років XX ст. виступити публічно та опублікувати перші розвідки про М. Грушевського (Ярослав Дашкевич, Сергій Білокінь, Світлана Панькова), але питання взаємин його з І. Франком там розглядали також принагідно.

Першу серйозну й неупереджену розвідку «Іван Франко і Михайло Грушевський» з благословення славної пам'яті проф. Анатолія Погрібного на початку 1991 р. опублікував тодішній п'ятикурсник факультету журналістики Київського державного університету імені Тараса Шевченка Сергій Квіт [22]. Уже згодом, після проголошення незалежності України 1991 р., коли впали окупи цензури, до цієї теми зверталися Зиновія Франко [41], Андрій Франко [39], Ярослав Малик [29], а також (іще принагідно) той же проф. Я. Малик у своїй останній монографії [30, 72 та 81–87].

І хоч І. Франко чи не перший у світі показав, до чого дійде держава, збудована за марксо-енгельсовим проєктом (трактат «Що таке поступ?», 1903), а вже у другій половині 90-х років XIX ст. він однозначно стояв на засадах націонал-демократизму, до речі, разом із М. Грушевським, і побудови Української самостійної соборної держави, продовжували гіперболізувати його молодіжні захоплення та часом дріб'язкові суперечки з його сусідом і соратником.

На руку більшовицькому режимові були спогади дочки І. Франка – Анни Франко-Ключко, які вона надіслала братові Тарасові в 1956 р. і які добре препарував Олексій Дей, помістивши до книжки спогадів 1956 р. [40]. А втім співпраця між І. Франком і М. Грушевським тривала до смерті І. Франка і, попри часто дрібні непорозуміння, давала для української культури духовні скарби непересічної вартості.

Чим відрізнялися, наприклад, праці підрадянського часу про взаємини велетів української культури від низки сучасних праць на ту ж тему? Жоден фаховий історик, окрім професора Миколи Кравця, франкознавчими студіями в 1950–1970-х роках не займався. Практично нічого тоді не могли надрукувати Ярослав Дашкевич і Сергій Білокінь. А такі одіозні історики, як вічний «борець з українським буржуазним націоналізмом» професор Р. Симоненко, з цитування якого почав свою першу справді науково неупереджену статтю Сергій Квіт («Іван Франко і Михайло Грушевський») [22, 61], на наш погляд, були навіть не істориками, а ідеологами та глашатаями комуністичної ідеології, які надовго позасідали в академічних установах і вищих навчальних закладах УРСР. Вони озвучували т. зв. оцінку тієї чи іншої особи, яку формували в московському та київському ЦК компартії. Із погляду на «систему рангів» так мали діяти стосовно М. Грушевського всі гуманітарії. Тому то й особи, які таки дещо й доброго дали для розвитку франкознавства (Євген Кирилюк, Петро Колесник, Іван Басс, Олексій Дей та ін.), ніяк не могли вийти за ідеологічно окреслену оцінку парадигму.

Не вдаючись особливо у суб'єктивні оцінки сучасників І. Франка та М. Грушевського, постараюся розглянути їхні взаємини з огляду на їхню співпрацю і взаємну допомогу в житті та творчості (а таких фактів було досить, особливо з боку М. Грушевського, який став головою НТШ, мав державну, добре оплачувану професорську посаду і значно більші можливості, аніж у І. Франка).

Нагадаю про вагомі справи, які постали внаслідок співпраці І. Франка та М. Грушевського.

Співпраця в НТШ, перетворення цієї установи у справді першу

Академію наук українського народу.

Річ у тім, що реорганізація НТШ з літературного товариства в наукову інституцію сталася ще за головування Олександра Барвінського 1892 р. По суті, зміни до статуту сформулював І. Франко [59, 231]. Діяльність НТШ після того, як Товариство очолив М. Грушевський, за образним висловом Олександра Домбровського, стала добою, за якої розвиток гуманітарних наук на Заході знайшов відлуння і на галицькому ґрунті «у львівському НТШ у висліді діяльності його трьох філярів – М. Грушевського, І. Франка й В. Гнатюка» [14, 22]. А до приїзду М. Грушевського першим філяром (віссю, основою) таки був І. Франко, про що, зокрема, йдеться у монографії «Іван Франко – видавець. Книгознавчі та джерелознавчі аспекти» [59, 229–282].

Створення Українсько-руської Видавничої Спілки.

Як відомо, ідею створити у Львові потужне літературне видавництво подав М. Грушевський на комерсі, який входив до програми величких ювілейних святкувань у Львові восени 1898 р.: 100-річчя відродження нової української літератури, ювілеїв Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648), «Весни народів» (1848) та 25-ліття літературної діяльності Івана Франка. 7 лютого 1899 р. уже Товариство, яке отримало назву «Українсько-руська Видавнича Спілка» (УРВС), було вписане до торговельного реєстру на підставі ухвали цісарсько-королівського суду і фактично з початком 1899 р. розпочало свою інтенсивну діяльність [59, 307–308].

Взаємини як приятелів і сусідів.

Між сусідами, які живуть поруч, завжди виникають дрібні непорозуміння: то гавкіт пса, який допікає іншому, то ще якісь дрібниці, які можна гіперболізувати, як це зробила у своєму споміні дочка письменника А. Франко-Ключко. А втім те, що Франкові вдалося збудувати власний будинок на Софіївці, є велика заслуга саме М. Грушевського. Професор відступив Франкові частину закупленої ним «парцелі», а коли йому треба було конче грошей, щоб розплатитися з мулярами за будову, позичив йому потрібну суму.

По всякому можна ставитися до того факту, що часом М. Грушевський навантажував І. Франка невласивою для нього роботою, аж до коректи чужих творів. Треба пам'ятати, що за фінанси НТШ відповідав голова, а ці фінанси треба було десь роздобути. Після розриву з редакцією газети «Kurjer Lwowski» І. Франко залишився без роботи. Лише праця в НТШ давала йому заробіток. А якщо врахувати те, що деякі безвідповідальні особи навіть не виконували вчасно

того, за що отримали аванс, то було всяке – треба було витягувати книжку. Але за кожну роботу Франкові таки платили, і платили, як про це пише В. Дорошенко, не за примхою голови, а за затвердженням виділом НТШ цінником і через касу [17, 32–33].

Справді унікальний епізод зі стосунків І. Франка та М. Грушевського зафіксував парох села Криворівні Олекса Волянський у своєму спогаді: «... Зараз першої неділі той ославлений атеїст (І. Франко. – *Б. Я.*) явився в церкві, зайняв місце поміж господарями, а коли зачалася служба Божа, підійшов до криласа і співав разом з дяками. Тут мушу зазначити, що всі літники криворівнянської колонії ходили на недільні богослужіння до церкви, а особливо поява Франка і проф. Грушевського викликала велике вражіння на населення, яке підмальовувалося на його лицьох, та ще з більшою пошаною відносилися мої парохіяни до них за те, що не стидалися зайняти своїх місць у церкві межи господарями і так, стоячи врівень з ними, слухали служби Божої» [7, 694]. Як багато ця цитата дає штрихів до портретів І. Франка та М. Грушевського!

До речі, практично всі нарікання на М. Грушевського розпочалися в І. Франка після 1908 р. – початку його страшною хвороби і неадекватних дій письменника й громадського діяча під її впливом. І що найцікавіше, як свідчить В. Дорошенко, що на напади на себе, які були продиктовані хворобливим станом І. Франка, М. Грушевський реагував цілком адекватно: він майже ніколи не вступав у полеміку зі своїм колишнім приятелем [16, 561].

Звичайно, М. Грушевський мав би бути до І. Франка толерантнішим, та і в нього характер був не з лагідних, автократичний. Але ж... – скільки разом зробили ці два генії нашого народу! Для підтвердження цих тез наведу конкретні приклади і зупинюся на тих видавничих проєктах, які не змогли би з'явитися принаймні в такому вигляді без їхньої взаємодопомоги; спробую також знайти лад у деяких їхніх непорозуміннях, показавши моменти, коли вони один одному підставляли плече.

*Шедевр українського друку XX ст. – антологія української поезії
пошевченківської доби «Акорди».*

Підзаголовок цього розділу не є ніяким перебільшенням. Антологія «Акорди» [2] (автором ідеї, упорядником і керівником цього проєкту був І. Франко) – справді унікальна серед українських книговидавань XX ст. Уперше УРВС вирішила видати високохудожнє, надзвичайно змістовне і врешті – дороге та доволі багатотиражне видання української книжки.

Є підстави стверджувати, що антологія «Акорди» могла потрапити до рук читача у вересні 1903 р. – інформація про вихід у світ книжки появилася на сторінках «Літературно-наукового вістника» у жовтні того року [1, 238–239]. Автор повідомлення про вихід у світ антології підкреслює, що ця третя антологія української поезії «має формат ще більшої, т. зв. Лексиконової 8-ки і окрім кількох малюнків має орнаментальні прикраси, скомпоновані на народніх мотивах» [1, 238–239]. Далі, характеризуючи видання, автор повідомлення пише, що антологія «містить разом твори 88 авторів, в тім числі 61 Українців і 27 Галичан і Буковинців» [1, 239] і «що число поетів збільшається в нас і квантитативно, і квалітативно». Що ж до вибору «поезій поодиноких авторів, то редакция старалася всюди пода-

вати, що знайшла найкрасше в якого поета, причім звертала все увагу, аби вибір із нього стояв у відповідній пропорції до цілої його поетичної продукції» [1, 239].

Далі справедливо стверджується, що це наше «справді перше люксове видання, яке повинно знайтися у кожній хаті. Від того як воно буде розходитися, буде залежати й те, чи Видавнича Спілка візьметься за інші ілюстровані видання, які має в пляні чи скінчить на антології, чого натурально не належало б бажати в інтересі красного повставлення наших видавництв у загалі» [1, 239]. Підписано повідомлення криптонімом В., який «Словник українських псевдонімів...» [13, 79] розшифровує як Володимир Гнатюк. Але, на мою думку, автором міг бути і сам І. Франко; це слід уважно перевірити за архівами обох тодішніх директорів УРВС – і В. Гнатюка, і І. Франка, оскільки він міг бути тоді спільним для них обох.

Якщо врахувати навіть сучасний стан книговидавання в Україні – накладі книжок у 3100 примірників вважають великими, то, випускаючи для маленької Галичини й Буковини розкішне дороге видання антології «Акорди», дирекція Українсько-руської видавничої спілки йшла на певний ризик. Тому дуже цікавим є дослідження того, як купували «Антологію –1903». У Відділі рукописів Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України збереглися архівні справи, які показують, хто й коли купував цю книжку. Мусимо ствердити – і географія, і професія, і соціальний стан покупців був різноманітний: правники, учителі, військовики, священики, державні службовці, але селян серед її покупців за кредитом не було [59, 357–359].

Антологія «Акорди» побачила світ в ювілейному році композитора Миколи Лисенка. Від 6 до 13 грудня 1903 р. Галичина і Буковина приймали в себе видатного діяча української культури з нагоди 35-літнього ювілею його діяльності як композитора й організатора співоцьких хорів [43, т. 35, с. 85]. Як відзначає І. Франко у статті «Лисенкове свято в Австрії», підавстрійська Україна вітала М. Лисенка “величаво, як не вітала досі нікого” [43, т. 35, с. 85]. Під час відвідин Наукового товариства імені Шевченка М. Грушевський вручив на пам’ять ювілярові «чотиритомовий примірник своєї «Історії України», а вітаючи його від Видавничої спілки, подарував йому гарно оправлений екземпляр «Акордів» [43, т. 35, с. 90]. Очевидно, це був найкраще оправлений примірник, саме той, що коштував 10 корон. І. Франкові, присутньому на цій зустрічі, як видно з тону його статті, було дуже приємно, що його працею вшанували великого українця. Пошуки саме цього примірника «Акордів» поки що не увінчалися успіхом. Надто вірогідним є те, що він пропав, але є надія, що цю книжку колись таки розшукають.

Ідучи на великий ризик щодо значних витрат на видання антології, у реалізації цієї ідеї І. Франка підтримав саме М. Грушевський, який допомагав упорядникові зреалізувати цей справді грандіозний задум, за що упорядник залишив на вільній перед змістом сторінці такий запис: «Закінчуючи впорядковане отсеї антології складаю щиру подяку Впов. проф. Грушевському за ласкаву поміч і пораду при доборі й порядкованю матеріялу, а також йому й артистові Іванови Трушу за впорядковане і допильноване артистичної та декораційної части сеї книги» [2, 312]. Як бачимо, ця тепла дедикація про багато що значить.

М. Грушевський і наукова та белетристична творчість І. Франка про добу «Весни народів».

І. Франко дуже цікавився періодом «весни народів», добре розумів, що українці, на жаль, не змогли використати вповні ті можливості, які вони мали і під час революції, і згодом, наприкінці 40-х – початку 50-х років XIX ст. Цій темі І. Франко присвятив наукову працю «Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині» (написана 1897 р., перше видання – 1898 р., друге, доповнене видання – 1913 р.), а також опублікував низку документальних матеріалів із цього періоду. Власне в цих студіях закладено джерелознавчий аспект його художніх творів, зокрема й повісті «Великий шум», циклу оповідань «З бурливих літ», куди увійшли «Гриць і панич», «Різуни», «Герой поневолі», а також одного з його найкращих ліро-епічних творів «Панські жарти. Поема з останніх днів панщини», що побачила світ переробленим і доповненим виданням у «малій» серії УРВС 1911 р. [50] – події, що там описані, відбуваються всередині XIX ст. Цей час для І. Франка був так само одним із улюблених, як для Т. Шевченка події гайдамацького руху – Коліївщини 1768 р.

Оскільки місцем випуску повісті «Великий шум» був Київ, М. Грушевський, очевидно, ставив мету ознайомити наддніпрянських українців із подіями 1848 р. в Галичині, щоб вони мали змогу порівняти їх із реформою в Російській імперії 1861 р. Без сумніву, повість «Великий шум» дуже добре надавалася для цієї місії.

Не найвищу оцінку, що, певно, й справедливо, отримала повість у працях Є. Кирилюка, хоча він відзначить її позитивні сторони [23, 382–384]. Та все ж найточніше, на наше переконання, збагнула суть повісті «Великий шум» Тамара Гундорова: «Переїнятий напруженим і хворобливим психологізмом (чекання Барана на пришествя Сатани) роман Франка («Перехресні стежки». – Б. Я.) перегукується з апокаліптичними візіями романів Станіслава Пшибишевського («Діти Сатани»). Пізніша повість Франка «Великий шум» (1907) ще більше занурює суспільну проблематику в психологічні передчуття, страхи, стихійні інстинкти. Особливу роль при цьому виконують узагальнені метафоричні образи і аналогії (“великий шум” весни і народного визволення, “криваве око” ірреального передчуття смерти). Ідеалістична утопія (селяни викупувають ліс і толоку) і психопатологія деморалізованої графської сім’ї поєднуються в повісті, подібно до інших творів Франка («Основи суспільности»)» [11, 124–125]. Мабуть, досі із франкознавців ніхто не дав кращого трактування, аніж Т. Гундорова.

Із книгознавчого боку видання повісті «Великий шум» має ту особливість, що час виходу книжки у світ зафіксовано двома різними датами: на обкладинці – 1907 р., на титульному аркуші – 1908 р. Насправді, книжка була надрукована в Києві таки 1908 р., оскільки текст узято з «Літературно-наукового вісника», а останнє подання матеріалу там було в числі 12 за грудень 1907 р. Окреме видання твору могло з’явитися лише наступного року. Текст книжки надруковано в друкарні П. Барського (вул. Хрещатик, 40), а обкладинку – у друкарні Першої київської друкарської спілки (вул. Трьохсвятительська, 5). Основний текст, мабуть, набирали наприкінці 1907 р., дібравши останню частину по виході в світ 12-го числа

«Літературно-наукового вісника», а обкладинку друкували пізніше, вже 1908 р. Отже, саме 1908 р. є часом виходу у світ книжкового видання повісті «Великий шум». Формат книжки – «вісімка», розміри блоку – 23'15 см. До речі, саме на цьому виданні базувалися всі передруки повісті, за винятком її публікації у 22 томі 50-томного Зібрання творів І. Франка, яку підготував Олекса Мишанич.

Практично ніхто з дослідників не звернув уваги на те, хто був хрещеним батьком останнього великого прозового твору І. Франка, яким і стала повість «Великий шум». У листі до М. Грушевського у квітні 1907 р. І. Франко, надсилаючи коректу й рецензію на часопис «Україна», реорганізований із «Кіевской Старини», пише так: «На жаль, прочитавши перший розділ своєї повісті, я переконався, що вона зовсім глупа і без ніякої артистичної вартости і для того прошу Вас не друкувати її і не компрометувати нею «Вісника» [43, т. 50, с. 321]. О. Мишанич висловив здогад у коментарі до цього листа, що мова може йти про повість «Великий шум». Узявши за аргумент факт публікації повісті в «Літературно-науковому віснику», він пише: «І. Франко погодився друкувати повість «Великий шум» на сторінках «ЛНВ» [43, т. 50, с. 588]. Так само міг думати й Михайло Возняк, але з огляду на радянську цензуру, коли всілякими способами старалися обійти будь-яку згадку, а тим паче заслуги М. Грушевського, то цієї думки він не наважився висловити в тексті своєї незакінченої монографії «Велетень думки і праці», де йдеться про цей твір І. Франка [6, 373].

Про повість «Великий шум» є згадки лише в листах І. Франка до М. Грушевського. Ось що він пише в листі від 7 травня 1907 р.: «Я зайнятий «Літературою» (мова йде про працю І. Франка «Історія української літератури. Ч. 1: Від початків українського письменства до Івана Котляревського», яка повністю опублікована лише в 40 томі Зібрання творів І. Франка у 50 т. Автограф зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, ф. 3, спр. 570 (Франко І. «Історія української літератури». Ч. I. [1907]. Автограф). – 257 арк.; спр. 571 (Франко І. Фрагмент праці «Історія української літератури»). – 7 арк. Про це докладніше див.: [43, т. 40, с. 475–476]. – Б. Я.) і вже дійшов до 1648 р.; хотів би дотягти до Котляревського і потім взятися до викінчення повісті» [43, т. 50, с. 321].

Утретє І. Франко згадує про свою повість у листі до М. Грушевського від 18 травня 1907 р.: «Будьте ласкаві, прочитайте першу главу повісті і, коли знайдете, що її можна друкувати без скандалу, то про мене, нехай іде. Мені вона страшенно не подобалася, та, може, занадто роздражнені нерви. Другої глави ще не читав, то не знаю, яке вона робить враження. Якби Ви міркували, що треба щось скоротити, то робіть це *brevi manu*» [43, т. 50, с. 322].

Наведені три цитати з листів І. Франка до М. Грушевського важливі з огляду на історію появи у світ останнього великого Франкового твору. Із контексту виходить, що дві готові глави повісті «Великий шум» десь давненько лежали в архіві І. Франка, і він навіть забув про її зміст. Дозволю висловити собі припущення, що ідея написання цього твору виникла в автора давно, чи не тоді, коли він писав свою поему «Панські жарти» або готував дослідження «Панщина та її скасування 1848 р. в

Галичині», тобто десь іще 90-х роках XIX ст. Готуючи працю «Громадські шпихліри в Галичині 1784–1840 рр.», над якою працював у 1906–1907 рр., письменник міг згадати про цей давній задум і розказати про нього М. Грушевському. Що розмова була ще у Львові, до виїзду М. Грушевського в Київ, свідчить цитована фраза з наведеного листа до історика від квітня 1907 р., де І. Франко веде мову про повість, навіть не називаючи її. Очевидно, М. Грушевський знав про задуманий твір І. Франка і як професійний історик був зацікавлений в його появі, оскільки повість ґрунтується на джерелах реформи 1848 р. в Галичині. Він добре розумів, що краще від І. Франка про цей період ніхто не напише.

У квітневих і травневих листах 1907 р. М. Грушевського до І. Франка ніякої згадки про повість «Великий шум» нема, тобто М. Грушевський, отримавши дозвіл автора чинити з цим твором на власний розсуд, не сумнівався, що буде друкувати його у «Літературно-науковому віснику». У цих листах він просить І. Франка пришвидшити завершення своїх інших праць, поточних рецензій на часописи, твори Зенона Кузеля, Антіна Крушельницького, надіслати переклади Павла Грабовського та ін. А от у листі від 2 серпня 1907 р., перебуваючи на відпочинку в с. Ясенів Горішнім на Гуцульщині, М. Грушевський просить І. Франка: «Великий шум» треба б докінчити під час вакацій, сповістить, коли знаєте, скільки дасть цілість, починаючи від V розділу, аби я знав, як поділити» [26, 99]. Очевидно, не отримавши ще цього листа, 3 серпня 1907 р. І. Франко зі Львова пише М. Грушевському: «Рецензії до «ЛВН» (очевидно, механічна помилка, мало б бути «До ЛНВ». – Б. Я.) злагоджу сьогодні і зараз сяду за Данте (про внесок І. Франка в українську Дантіану див. [38, 45–74]; книжка, про яку І. Франко згадує, побачила світ 1913 р. [11a]; фактично ж книжку друкують в Києві [38, 53]). Отже, І. Франко добре пам'ятав про свої обіцянки М. Грушевському щодо повісті «Великий шум», а, будучи зайнятий іншими важливими справами, які потребували бібліотек, архівів, чимало підручного матеріалу, вирішив відкласти написання художнього твору на час свого відпочинку в Криворівні. Це було справді логічно.

До Криворівні І. Франко виїхав приблизно 15 серпня 1907 р. і розпочав працю над завершенням повісті «Великий шум» (у листі до В. Доманицького з Криворівні від 21 серпня 1907 р. І. Франко пише: «Ваш лист дійшов до мене в Криворівні, де я живу отсе вже тиждень» [43, т. 50, с. 326]). Ось як про це свідчить А. Крушельницький: «Так, наприклад, мав я змогу бачити початок одного з дальших розділів повісті «Великий шум», писаної в Криворівні, в домі О. Волянського, коли велика частина її була вже надрукована в «Літ.-Наук. Віснику» [цит. за: 25, 168].

Саме тоді у Криворівні перебував М. Грушевський, з яким І. Франко зустрічався і мав не одну розмову [43, т. 50, с. 327]. Очевидно, не обійшлося без обговорення й повісті «Великий шум». Можна здогадуватися, що М. Грушевський не тільки заохочував І. Франка закінчити цей твір, а міг давати авторові поради як професійний історик.

До історії появи у світ повісті цікаве свідчення І. Франка є в листі до М. Грушевського від 30 вересня 1907 р., який було написано зі Львова: «Посилаю

коректуру «Великого шуму» [43, т. 50, с. 330]. А закінчує свою повість І. Франко в жовтні 1907 р., пишучи М. Грушевському: «Передаю вам VIII главу «Великого шуму» і прошу ласкаво прочитати її, бо боюся, щоб деякі уступи її не били в ніс цензуру царську і громадську. Дальші дві глави будуть готові ще сьогодні або завтра. Прошу не сердитися на мене за невеличкі опізнання, бо в неділю мене дуже болів зуб, так що я не міг робити нічого» [43, т. 50, с. 335].

Аналіз листування І. Франка з М. Грушевським, наведені вище дотичні факти про час написання повісті «Великий шум» свідчать, що саме М. Грушевський був ініціатором і промотором цього твору І. Франка. Власне він причетний до купюри в IX розділі, бо сам Франко дав право йому робити з повістю все, що той хоче, зокрема й скорочувати її. Покладаючись повністю на М. Грушевського, І. Франко, образно кажучи, «розпустив перо» і в розділі IX повісті в листі Євгенії до батька, поміщика Суботи, натуралістично, в стилі Е. Золя, описав першу шлюбну ніч молодій дівчині з її чоловіком, графом Ошустовським, розпусником і марнотратником. Очевидно, українська громадська опінія до такого натуралізму ще не була готова, тому М. Грушевський скоротив цю частину повісті, маючи, звісно, дозвіл від автора.

Помилився, однак, О. Мишанич, готуючи до публікації повість «Великий шум» у 22-му томі 50-томного «Зібрання творів» І. Франка, коли написав, що це вилучення залишилося й у виданні 1908 р., *позаяк його не готував І. Франко*: «У першодруку в тексті листа Євгенії до батька, редакцією «Літературно-наукового вісника» зроблено купюру. Оскільки повість друкувалась без участі І. Франка, то відновлюємо цю купюру за автографом [43, т. 22, с. 293–295] від слів: «Хто не переживав з ним таких інтимних моментів» до «... зав'язував і розв'язував бандажі пензлю...». Закінчення купюри відсутнє» [43, т. 22, с. 507–508]. Продовження цієї купюри ще можна спробувати розшукати в архівах київської редакції «Літературно-наукового вісника» чи в архіві самого М. Грушевського, частина якого могла зберегтися, зокрема, у Центральному державному історичному архіві України в Києві. Хотілося би, щоби на цю мою гіпотезу відреагували присутні на Конгресі Ігор Гирич, Галина Бурлака і Світлана Панькова.

І. Франко добре знав про скорочення своєї повісті і не протестував із тієї причини, що доручив її редагування М. Грушевському, усвідомлюючи, що той знає громадську думку наддніпрядців краще за будь-якого галичанина. Усе ж, завдяки О. Мишаничу, ми тепер маємо опублікований найповніший варіант останньої Франкової повісті.

І ще одна річ. Публікація твору в журналі та вихід його у світ окремим виданням у Києві 1908 р. були зорієнтовані на інтелігентного читача, принаймні з середньою освітою. Жодне чужоземне вкраплення – німецькою, польською, латинською та італійською мовами, не було перекладено, а подана польською мовою угода між паном Суботою і Костем Дум'яком потребує в читача її знання.

Якось так склалося, що франкознавці приділяли повісті «Великий шум» небагато уваги. Я вже зупинявся вище на оцінках Є. Кирилюка, Т. Гундорової та

інших. Навіть Лука Луців, який писав свою книжку поза межами досяжності більшовицького режиму [28], не приділив цьому останньому творові І. Франка жодного рядка. Не впала в око повість також Я. Грицакові в його історико-політичному портреті І. Франка [8]. Дивно, що про неї не було написано у фундаментальній «Історії української літератури» (у 8 т., 9 кн.). Тому маю сатисфакцію, що тільки побічно торкаючись літературознавчої науки, докладно подаю джерелознавчу базу і книгознавчі аспекти останньої повісті І. Франка.

Отже, повість І. Франка «Великий шум» недооцінена ні з літературознавчого, ні з книгознавчого та джерелознавчого погляду. Тому ця студія принесла у франкознавство низку нових, невідомих фактів, що стосуються обставин її появи у світ, насамперед, особистого зацікавлення нею М. Грушевського. Публікація твору у 22-му томі Зібрання творів І. Франка, яку текстологічно підготував і спорядив примітками О. Мишанич, – найповніше видання повісті від часу її появи у світ 1907 р. Невдовзі, після написання «Великого шуму», І. Франко захворів (квітень 1908 р.) і вже не написав жодного великого художнього твору. Через величезну придільність (зайнятість) в НТШ та УРВС І. Франко не мав часу дати творові «вилежатися» та оздобити потім його духом свого великого таланту.

Будучи позасерійним виданням УРВС (разом із розкішно оформленою антологією «Акорди»), повість «Великий шум» (Київ, 1908), хоч і не мала ніякого художнього оздоблення, все ж стала вагомим фактом українського літературного процесу, яскравим відтворенням подій «Весни народів» у галицькій провінції, а узагальнені метафоричні образи епохи вказують на глибокий психологізм останнього великого прозового твору І. Франка, який був закінчений і побачив світ завдяки М. Грушевському.

Поема «Мойсей».

Відомо, що 1904 р. І. Франко разом з М. Грушевським відбули поїздку до Риму – про це я акцентував вище. На цю подорож М. Грушевський позичив Франкові гроші. У деяких статтях, щоб показати, який М. Грушевський поганий, загострено факт, що професор їхав у вагоні другого класу, а Франко – третього класу. Чи варто тут дуже звинувачувати М. Грушевського, який, до речі, їхав зі своєю дружиною, а І. Франко – сам? Та й узагалі І. Франко, як твердять сучасники, зокрема й В. Дорошенко, їздив завжди у вагонах третього класу [17, 36]. Урешті, якби не М. Грушевський, його наполягання та позичка грошей, чи зміг би І. Франко побувати в Римі, побачити геніальну скульптуру Мікеланджело, що стала остаточним поштовхом до написання поеми «Мойсей», твердий задум про створення якої в нього виник ще на початку 90-х років XIX ст.? [58, 377–388]

До речі, хочу ще раз спростувати видумки деяких есеїстів, що, написавши свій найвидатніший художній твір, «бідолаха» І. Франко, якого так ненавиділа і не розуміла погана галицька інтелігенція, мусив друкувати перше видання «Мойсея» за власні кошти. Нагадую, що тоді І. Франко був співвласником і членом дирекції УРВС, разом із В. Гнатюком заступав посаду одного з двох головних співредакторів Спілки. То невже треба вірити тим недотепним фантазіям, що, мовляв, йому ніхто

не хотів дати коштів на перше видання «Мойсея»? І. Франко, повторюю, був природженим видавцем, він чітко усвідомлював, який твір написав. Тому друк власним накладом першого видання «Мойсея» – це його вибір, і «погана галицька інтелігенція» тут ні в чому не винна.

Навіть окремі деталі в поемі «Мойсей» І. Франка зумовлені побаченням і прочитаним (наприклад, під час відвідин Риму письменник оглядав скульптуру роботи Мікеланджело «Мойсей», де він зображений із рогами). Правда, на думку Б. Тихолоза, тут помилилися і Мікеланджело, і Франко, бо в біблійних джерелах ішлося про світляні промені, що виходять із чола пророка, які Мікеланджело зобразив як роги.

Ну і вже, на наш погляд, украй злочинно друкувати сьогодні «Пролог» до поеми в кінці твору [46, 144–146]. Друге прижиттєве видання «Мойсея» побачило світ як ч. 153 «Літературно-наукової бібліотеки» УРВС (кошти, як бачимо, в Спільці таки були!) із ґрунтовною передмовою автора, написаною д[ня] 3–4 падолиста 1912 р. і «Пролог», за його ж волею, надруковано спереду, а не після основного тексту поеми [45, 3–5]. Обґрунтування тим, що читаючи поему наприкінці життя для галицької публіки, він виголошував «Пролог» насамкінець, є сумнівним і робити друк у такому варіанті просто не слід, як це зробив Р. Горак.

Зрештою, коли Р. Горак друкує свій есей «Дорогою до «Мойсея» після виходу в світ моєї монографії рівно на десять років пізніше, то на багато деталей, які звідти використано, слід би хоч зіслатися, бо це, м'яко кажучи, некоректно і називається плагіатом [59, 16–18].

*Дві книжки із серії УРВС та історія з великою
«Історією української літератури».*

Передовсім розгляну дві книжки – вип. I і IV «Писань...», оскільки вони обидві є науковими виданнями серії і складають одне ціле. Йдеться про «Нарис історії українсько-руської літератури» [48] та «Молода Україна. Ч. 1. Провідні ідеї й епізоди», що побачили світ 1910 р. у «великій серії УРВС» [47]. Це була Франкова спроба дати своє бачення літературного процесу в Україні від найдавніших часів до сучасності. На жаль, важка хвороба, не дала йому змоги зробити виважений синтез історії української літератури, хоч він був одним із найбільших її знавців та одним із найталановитіших творців.

За початок праці над синтетичним оглядом історії української літератури можна вважати статтю «Южнорусская литература», написану в 1904 р. для «Энциклопедического словаря» Брокгауза і Єфрона [53, 300–325]. Замовлення на цю працю письменник отримав завдяки рекомендації проф. А. Кримського. Стаття появилась також окремим відбитком (1904).

Другим конспектом «Нарису...» була стаття про українську літературу, яку І. Франкові запропонували написати за рекомендацією його однокурсника, на той час професора Берлінського університету Александра Брікнера. Професор Будапештського університету Оскар Ашбот, працюючи над створенням угорськомовної енциклопедії зі всесвітньої літератури, звернувся за допомогою саме до Брікне-

ра, і той порекомендував Ашботові замовити цю статтю в І. Франка. Ту статтю І. Франко підготував німецькою мовою, оскільки знав її досконало. Та й завдання для нього було не складне – він мав уже російськомовний варіант аналогічної власної праці, йшлося про її доопрацювання і про німецькомовну версію (стаття під назвою «Kisoroszok» («Малоруси») побачила світ в угорській енциклопедії [45, 459–486]. – Б. Я.).

Наприкінці 1907 р. І. Франкові повернули німецький текст цієї статті, і він переслав її до Відня, до редакції «*Österreichische Rundschau*» – була домовленість про її публікацію в цьому часописі, редакцію також повідомлено, що друкуватиметься її угорськомовний варіант. «Коли, однак, публікація моєї статті в «*Österreichische Rundschau*» відложена була на неозначений час, – пише І. Франко, – я весною минулого року випросив рукопис назад від редакції і почав переробляти свою статтю на нашу мову. В німецькій статті вона мала об'єму не більше як 5–6 аркушів друку. Вважаючи такий куций об'єм невідповідним для потреби нашої публіки, я положив собі дати в переробці об'єм 12–15 аркушів, та вона, як бачимо, виросла до об'єму повних 25 аркушів» [41, 195].

На жаль, ця праця виявилася зліпленою нашвидкуруч, невикінченою, слабкою, із фактичними помилками. І головною причиною того стала Франкова хвороба.

«Нарис...» побачив світ у травні – на початку червня 1910 р. Перше повідомлення про книжку читачі з Наддніпрянщини побачили в газеті «Рада» на початку червня 1910 р. [33], а вже через місяць Дмитро Дорошенко в розділі «Бібліографія» цього щоденника, опублікував на неї коротку рецензію [35], яку І. Франко сприйняв дуже болісно. Тож у липневому числі «Літературно-наукового вісника» за 1910 р. побачила світ рецензія на «Нарис...» Володимира Дорошенка. І хоч ці рецензії були об'єктивні – українська інтелігенція мала підстави бути розчарованою довгоочікуваною працею І. Франка, вони викликали різку реакцію автора.

Головне, на що звертав увагу Д. Дорошенко, були диспропорція різних частин Франкового «Нарису...». Рецензент пише: «На 375 сторінок усієї історії старому письменству до Котляревського присвячено тільки 80 сторінок і говориться про нього дуже коротко, якось похапцем, тим часом як в зв'язнім нарисі, який має висвітлити еволюцію нашого письменства на всім протязі існування, дуже важно було б зупинитися саме на тих моментах, які найменш відомі серед широкої публіки, і які в її представленні, виробленому в офіційній школі, зовсім ніби і не належать до нашого письменства» [35].

Д. Дорошенко справедливо зауважив, що, на жаль, усе XVIII ст. на підросійській Україні вмістилося лише на кількох сторінках та й названо цей розділ невдало – «Православні письменники XVIII віку», а філософським творам Г. Сковороди автор книжки не надає ніякої ваги і значення. Не показано того літературного масиву, на яким постала творчість І. Котляревського та ін.

Як фаховий історик, Д. Дорошенко не міг не звернути уваги на значні хронологічні помилки в «Нарисі...» І. Франка. І хоча неточності, допущені в книжці, не мають принципової ваги для літератури, особливо кричущі з них він,

однак, наводить: відновлення Київської православної митрополії сталося не 1625, а 1620 р.; полтавська битва – не 1708, а 1709 р.; помилився автор і в даті знесення кріпацтва в Російській імперії, не точно подав місце народження і місце заслання Пантелеймона Куліша, заслання Миколи Костомарова та ін. (Рецензент мав рацію, на цьому помилки в датах далеко не вичерпані. І. Франко, наприклад, помилився навіть у даті заснування Харківського університету – надруковано 1808 замість 1805 р., почесним професором якого – до речі, разом із М. Грушевським – був номінований 1906 р.). Це, а також відсутність покликань на літературу, позбавляло змоги використовувати книжку як довідник.

Правда, починаючи свою рецензію, Д. Дорошенко наводить слова І. Франка з «Переднього слова» – йдеться про обставини хвороби, коли письменник утратив свободу рук, фактично не міг користуватися книжками через фізичну безвладність, через що його огортав психічний неспокій. Урешті, головню на ці обставини і списував недоліки «Нарису...» рецензент.

Прочитавши рецензію Д. Дорошенка, І. Франко дуже обурився і 13 липня 1910 р. написав листа до редактора «Ради», щоб той опублікував спростування. «Мої уваги, держані настільки речево та імперсонально, що я не сумніваюся про Вашу згоду дати їм місце в «Раді», хоч би зайняли два або три фейлетони» [43, т. 50, с. 378].

Оскільки газету йому надсилають з Києва безкоштовно, то він не веде мову про гонорари («Лист, а також неповний автограф (відсутні сторінки 8 і 11) допису «До редакції газети «Рада» в справі «Нарису історії української літератури» (з приводу рецензії), написаний рукою Андрія Франка, зберігаються в Інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського [Ф. 1. Літературні матеріали. Спр. № 8520 (В справі «Нарис історії українсько-руської літератури» (З приводу рецензії [в газеті Рада]). Додаток: Лист І. Я. Франка редактору газети «Рада» від 13 липня 1910 р. зі Львова [Києва]. Весь текст написано під диктовку І. Я. Франка його сином Андрієм). – 16+1=17 арк., лист 1 арк.]. Уперше ці документи були опубліковані повністю лише в 50-томнику І. Франка [43, т. 50, с. 378–386]). Щоб не загострювати непотрібну полеміку між заслуженим автором і рецензентом (тим більше, що всі розуміли, що спростування І. Франка малопереконливі), редакція «Ради» не надрукувала Франкового листа, враховуючи його хворобу і часом нелогічні вчинки.

Зіграла, мабуть, свою роль і рецензія В. Дорошенка, яка побачила світ у липневій книжці «Літературно-наукового вісника» [15, 180–183]. У надзвичайно толерантному тоні В. Дорошенко насамперед звертає увагу на ту ж непропорційність окремих частин «Нарису...», на пересичення бібліографією та фактологічні неточності (Григорій Полетика названий Антоном, Гоголь – родом із Миргородського, а не Ніжинського повіту тощо), що відзначав і рецензент «Ради». І. Франко в «Нарисі...» опустил фактично період романтизму та його вплив на подальший розвиток красного письменства, обминув факт польського українофільства; у книжці, на відміну від залізної логіки статті «Южнорусская литература» в «Енциклопедичному словнику» Брокгауза і Єфрона, часто нема зв'язку між розділами. Про все це було сказано

цілком справедливо. Але підкреслю ще раз – попри відверту об'єктивність, рецензія справді вельми толерантна щодо автора «Нарису...».

Змоделюємо тепер невласливий історикові умовний спосіб: якби І. Франко не був хворим, він би, очевидно, сприйняв рецензії спокійно, але знову-таки: якби він був здоровий, то, вірогідно, ніколи не допустив би таких помилок, що трапилися, як ніколи не надрукував би під своїм авторитетним іменем такого сирого матеріялу. Як бачимо, коло проблем замкнулося...

Але повернімося до реалій, а власне до надто вже скомплікованої історії з Франковою книжкою. Не встигла висохнути фарба на щойно видрукованому в УРВС окремому виданні «Нарису...», як І. Франко заповзвся повторно друкувати його на сторінках «Літературно-наукового вісника». Логіки в тому не було жодної: якби спочатку «Нарис...» друкувався в журналі, а потім вийшов окремим відбитком, це було би зрозуміло. А як можна було сприймати той факт, коли журнал тої ж УРВС, де нещодавно надруковано працю окремим виданням, мав передруковувати її в журналі? І М. Грушевський, який ніяк не міг погодитися на такі Франкові вимоги, мав таки рацію. Ось як про цю історію згадує В. Дорошенко: «Але жадні аргументи не промовляли до хорого розуму. Франко вперто стояв на своєму. А згодом він іще більше розгнівався на Грушевського за вміщену в ЛНВ мою рецензію на його «Нарис». Розуміється, ані Грушевський, ані я не хотіли зробити нею ніякої прикрасі Франкові... Навпаки, свідомий усіх хиб цієї безперечно слабої речі, на якій виразно позначилася хвороба її славетного автора, просив він мене, щоб я озвався про неї якомога лагідніше. Я так і зробив, але все ж не догодив Франкові, який прилюдно нарікав, що, мовляв, обидва Дорошенки «зрицькали» його «Нарис» [18, 536].

Того ж таки 1910 р., як продовження «Нарису...», в УРВС побачила світ книжка «Молода Україна: Провідні ідеї й епізоди». Ця Франкова праця, без якої навряд чи зможуть обійтися українські літературознавці й історики, через цензуру (чи самоцензуру) упорядників у радянський час не потрапила до 50-томного «Зібрання творів» І. Франка.

Заборона «Молодої України» і ще десятків архіважливих для українців творів І. Франка була вельми продуманим і значним заходом радянської цензури. Річ у тім, що вже в головній частині «Молодої України» – студії «З останніх десятиліть XIX віку» – було те, що справді загрожувало більшовицькому режимові – насамперед розвінчування москвофільства, гангренозної рани українського народу. Тому студія «З останніх десятиліть XIX віку», одна з найблискучіших аналітико-синтетичних праць І. Франка, – дуже актуальний матеріал сьогодні не тільки для українознавців, але також для політологів і політиків.

«Молода Україна» побачила світ наприкінці 1910 р., бо вже 3 січня 1911 р. В. Дорошенко пише зі Львова до Києва М. Грушевському: «Коли б моя рецензія на «Молоду Україну» Франка пішла ще до XII кн. (мається на увазі «ЛНВ». – Б. Я.), то чи можна б відложити до I рецензії на Чупринку?» [27, 240].

Рецензія на «Молоду Україну» В. Дорошенка появилась в розділі «Бібліографія» в січневій книжці «Літературно-наукового вісника» [34, 226–227]. Рецензент

високо оцінив появу обіцяного І. Франком продовження «Нарису історії українсько-руської літератури», зазначивши, що книжка має дуже вдалу назву. Прикметно, що В. Дорошенко зробив примітку, яка є цікавим фактом щодо біографії І. Франка та його видавничих планів: «Як відомо, перед своєю недугою д-р Франко займався обробленням ширшого курсу історії українського письменства, який довів до кінця XVIII в., з нього надрукував він у 1909 р. вступний розділ в Записках Наук. тов. Шевченка (т. 89) (до речі, цей розділ опубліковано в т. 89 «Записок НТШ» (Львів, 1909, с. 5–45). На першій сторінці першодруку І. Франко зробив таку примітку: «Отся розвідка, се властиво Переднє слово до просторої історії українського (південно-руського) письменства, яка буде протягом найблизших літ друкувати ся в Записках й потім вийде окремою книжкою». Передруковано: [43, т. 7, с. 22]. – Б. Я.), а далі публікування відложив до часу, коли буде почувати себе краще на здоров'ю. Для забезпечення від якого небудь нещасливого випадку його рукописи переходять у Товаристві Шевченка. Побажати, аби як найскоріше шан. автор міг приступити до її друку» [34, 227].

Однак, І. Франко через хворобу так і не закінчив цієї унікальної праці. Уперше цей незакінчений монументальний твір І. Франка опубліковано у 40-му томі 50-томника [43, т. 40, с. 7–370] під назвою: «Історія української літератури. Ч. 1. Від початків письменства до Івана Котляревського» за редакцією О. В. Мишанича, коментарі – В. П. Колосової, В. І. Крекотня, О. В. Мишанича, М. М. Сулими. Вступ подано за першодруком в «Записках НТШ» [43, т. 40, с. 7–21], а два екскурси – *екскурс I* «Фотіїв «Мірібіблїон» [43, т. 40, с. 441–459] та *екскурс II* – «Оглавление книгъ и кто ихъ писалъ» [43, т. 40, с. 460–471] редактор О. Мишанич подав у рубриці «Додатки».

Усе ж, попри хворобу, І. Франко спробував працювати над своєю чи не найголовнішою книжкою життя в 1912 р. Збереглися три фрагменти з того часу у записках синів письменника, які редактор О. Мишанич помістив у рубриці «Інші редакції та варіанти» [див.: 43, т. 40].

Друк цього збереженого рукописного масиву «Історії...» – велика і серйозна праця Олексі Мишанича, його не тільки видатний внесок у франкознавство, а й донесення до сучасного читача однієї з головних Франкових праць із оригінальними авторськими висновками та спостереженнями. Вельми цінні її джерелознавчі аспекти – І. Франко цитує багато старих друкованих і рукописних текстів, чимало яких маловідомі або й узагалі невідомі сучасним дослідникам.

Ми вже звертали увагу на те, що І. Франко у зв'язку з хворобою у ті роки дуже ревниво, до хворобливих виявів, ставився до будь-яких скорочень тексту. Оскільки «Нарис...» претендував на наукове видання, а І. Франко постійно наголошував на тому, що до нього тепер промовляють духи, отже, цю думку він, у супереч логіці, таки вписав у своє «Переднє слово» до книжки.

Редактор УРВС Володимир Гнатюк, щоб якось вив'язатися з нелегкої ситуації, не наражаючись на протести І. Франка і не хочачи компрометувати його зізнаннями про потойбічні голоси, надрукував кілька примірників, зокрема й той, що був

призначений для І. Франка, із авторською редакцією «Переднього слова». У решті ж примірників (фактично у всьому накладі) вилучено дві фрази, недоречні у такому виданні. Отже, В. Гнатюк зробив ін'єктуру на с. III: між словами «психічним неспокоєм» і «Се нехай...»: *«який причиняв мені слух, який отворений на голоси духів. Сей надзвичайний дар, одержаний мною з волі Провидіння, робив мені майже неможливим усяке думанє»* (ці слова взяв Михайло Мочульський із Гнатюкового примірника книжки [див.: 32, 392]. – Б. Я.). Цей розумний вчинок В. Гнатюка, котрий усвідомлював геніяльність і фантастичну працездатність свого близького колеги, мав уберегти хвору людину від можливих кпинів з боку його недоброзичливців та й нерозуміння пересічного читача. Переконаний, що про цю ідею В. Гнатюка знав, і М. Грушевський схвалив її.

У зв'язку з логічним небажанням голови НТШ та головного редактора «Літературно-наукового вісника» М. Грушевського передрукувати «Нарис...» на сторінках журналу, дійшло до розриву стосунків між ним та І. Франком. Як свідчить В. Дорошенко, І. Франко «відмовився писати до ЛНВ, а перенісся до «Діла», де почав містити з'їдливу критику великої «Історії України» М. Грушевського, яку опісля видав окремою книжкою» [31]. До чести І. Франка, у цій книжці є такі деякі істотні зауваги великому українському історикові, але саме формулювання завдання, що ставив перед собою автор (тим паче філолог, а не історик) було зрозуміло оточенню І. Франка і М. Грушевського, врешті й усім членам НТШ у Львові.

Пристаючи до написання цієї статті, я довго роздумував над проблемою стосунків між двома велетами української культури. Радився із колегами. Усі сходилися на думці, що цей розрив – результат Франкової хвороби. Але було щось таке, на рівні підсвідомого, що не давало мені «списати» все на хворобу І. Франка, тому я вирішив пошукати арбітра з кола сучасників, кому би міг повірити. Ним став для мене Євген Чикаленко. Сам Є. Чикаленко не мав ніяких творчих амбіцій, хоча й видав зразки талановитої мемуаристики – «Спогади. 1861–1907» [56] та «Щоденник» (Т. 1 1907–1917; Т. 2, 1907–1917) [57]. Цей багатий український поміщик, котрий сформулював для українців дуже правдивий і актуальний афоризм: «Україну треба любити не тільки до глибини своєї душі, а й до глибини своєї кишені», потратив усе своє велике майно на українську справу, а в еміграції, щоб вижити, тяжко працював дроворубом, а його дружина – ткалею на фабриці [54, 352].

Є. Чикаленка, високоосвічену, мудру людину, дуже хвилювали особисті стосунки найвидавніших представників української інтелігенції, про що він залишив свої роздуми для нащадків, вписавши їх до свого щоденника.

Із спостережень Є. Чикаленка над характером і вчинками М. Грушевського:

«При всіх своїх майже геніальних здібностях, він має в своїй вдачі щось таке, що відвертає від себе людей. У Львові він вже не має жодного приятеля і більшість працівників слова працюють з ним тільки з патріотизму і переносять його вдачу тільки з поважання і вдячності йому за те, що він зробив і робить гігантську роботу для України. Коли він перевів «ЛН Вісник» у Київ і зорганізував тут Наукове товариство, то, не вважаючи на агітацію Б. Д. Грінченка і скептичну холеричність,

до нього пристали всі літературні і наукові сили і щиро вчилися працювати з ним укупі, але потроху, потроху у його настала холодність майже з усіма видатнішими людьми, а з деякими навіть зовсім порвалися як особисті, так і літературні стосунки» [57, 112].

Розуміючи значення діяльності М. Грушевського для України, Є. Чикаленко всіма силами намагався привернути до нього киян Сергія Єфремова, Федора Матушевського, Василя Доманицького, Дмитра Дорошенка та ін., але треба було знати нашого найбільшого історика – невдовзі між ними утворилася прірва. Що більше, холодність і навіть ворожість почали проявлятися між М. Грушевським і Є. Чикаленком: «... Він (М. Грушевський. – Б. Я) не раз докоряв мені, що я нахожусь під ворожим для нього впливом і що «Рада» ворожа до його, а тим часом «Рада» раз у раз ставиться до його з великим поважанням, але не вважає можливим раз у раз курити йому фіміям, як це роблять ті дрібненькі люди в Галичині і тут, що оточують його і пишуть дрібненькі статейки в його часописах.

Якби й щоденна газета була в руках Грушевського, то й вона стала б його лейб-органом, в якому дрібненькі, підлесливі люди курили б йому фіміям і зробили б газету такою ж нудною, як і «ЛН Вісник» [57, 112].

Є. Чикаленко справедливо підкреслював, що при колосальній науковій та адміністративній праці М. Грушевського, сам він ніколи не зможе собі дати ради, а якимось так виходить, «що талановитіші, самостійніші люди не можуть ужитися з ним і або виходять зовсім, або, здушивши серце, працюють якимось без запалу, без енергії і дуже далеко стоять від свого керманіча, а всяка мізерія, бездарно підлещуючись до його, стають йому близькими» [57, 113].

Згадавши вкрай прикрі стосунки М. Грушевського з Б. Грінченком, Є. Чикаленко пише далі: «А тим часом у М. Грушевського раз у раз всі помічають якусь заздрість до Драгоманова; він навіть хворого Франка благословив написати препаскудну передмову до листів Драгоманова, що вийшли в двох томах (ідеться про видання: *Драгоманов М. Листи до І. Франка і інших*. Видав Іван Франко. – Львів : Накладом УРВС – Т. 1 : (1881–1886). 11, 260 с.; Т. 2: (1887–1895). – 1908. – 1, 431 с. – Б. Я.). Йому не досить того, що все громадянство признає його третім по величині з найбільших синів України: Шевченко, Драгоманов та Грушевський, йому хочеться, щоб він стояв другим за Шевченком, або й навіть першим. Як Куліш не міг переносити, коли українських шістдесятників перелічували в порядку: Шевченко, Костомаров, Куліш, йому хотілось стояти першим, а через те він і обливав друкованими помиями не тільки Костомарова, а й Шевченка» [57, 113].

Уже значно пізніше, 20 березня 1914 р., Є. Чикаленко відвідав Людмилу Михайлівну, удову М. Драгоманова, яка йому розказала факт, котрий він, мабуть, чи не дослівно занотував. Коли мова зайшла про Михайла Павлика, Є. Чикаленко зауважив, що той не користується ніякою пошаною, але це, здається, залежить від його власної вдачі, а не від галицького громадянства.

«– Його не любить Грушевський, – каже Людмила Михайлівна, – а за ним і Франко, який цілком підпав під вплив Грушевського, з його благословення написав

на Павлика отой пасквіль у «ЛН Віснику» (ЛНВ. – 1905. – Кн. 3. – *Примітка С. Чикаленка.* – Б. Я.

– На мою думку, – кажу, – у Франка вже тоді починалась його хвороба...

– Але Грушевський був здоровий! – завважала Людмила Михайлівна [57, 322].

Отже, якби М. Грушевський не був такою амбіційною людиною, мав би такт, то могло би не дійти до розриву стосунків між ним, здоровою людиною, і хворим І. Франком. Тому не лише на хворобу І. Франка слід списувати те, що сталося між найвидатнішими синами українського народу, але на дуже складний характер М. Грушевського, що особливо нашкодило пізніше, коли той очолив Центральну Раду.

Зробимо проміжні висновки про «Нарис...» та «Молоду Україну».

Попри те, що «Нарис...» – одна з найслабших праць І. Франка, яку він написав після спалаху важкої хвороби, на мою думку, вона є важливою пам'яткою нашого історичного літературознавства, цінною для фахових істориків (цінні джерелознавчі аспекти «Нарису...», його значення саме для істориків докладно висвітлив Микола Кравець [24]). Маю на увазі, насамперед, дослідників наших літописних джерел, зокрема тих, хто досліджував «Повість временних літ», Київський та Галицького-волинський літописи. Історики чомусь недооцінюють окремих цікавих думок І. Франка з «Нарису...». Навіть більше, сучасні фахові дослідники (Леонід Махновець (у вступній статті до повного українського перекладу найголовніших літописів Л. Махновець навіть не згадує прізвища І. Франка, ніби той ніколи не торкався цих питань. – див. [31], Микола Котляр [10]) не згадують у своїх студіях з українського літописання фундаментальну працю І. Франка «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського» (43, т. 40), а ця Франкова студія – дуже фахова, автор висловлює низку неординарних думок про основне історіографічне джерело княжої доби Руси-України.

«Молода Україна» – блискуче філософсько-публіцистичне доповнення до «Нарису...», і дуже добре, що І. Франко зумів, уже будучи хворим, передрукувати ці свої давніші праці.

«Причинки до історії України-Руси»: образа чи справедлива критика?

Найскомплікованішою працею І. Франка, поруч із «Wielką utratą» і до певної міри з «Нарисом українсько-руської літератури до 1890 р.», став VI випуск «Писань...» під назвою «Причинки до історії України-Руси. Часть перша» (1912). Я вже звертав увагу вище, де йшлося про «Нарис...» та «Молоду Україну», що поява спочатку циклу статей у «Ділі» (1910–1912), де І. Франко, порвавши всі стосунки з редакцією «Літературно-наукового вісника» та його головним редактором М. Грушевським за відмову того друкувати в журналі повний текст «Нарису...», узявся за критику праць видатного історика. Але знову стверджую, що якби І. Франко був здоровий, книжки в такій категоричній викладовій формі він би не написав.

Навряд чи є потреба братися за аналіз «Причинок...», тому зішлюся на істориків, і насамперед на відомого професора Миколу Кравця, зокрема на його фундаментальну

працю «Іван Франко – історик України» (Львів, 1971) [24] (дуже б хотілося, щоб у незалежній Україні в безцензурних умовах автор зробив друге видання цієї багатоцінної для франкознавців книжки. Можна хіба дивуватися, що напередодні арештів української інтелігенції 1972 р., а далі свого власного вигнання зі Львова спочатку до Чернівців, потім – до Вінниці, проф. М. Кравець спромігся видати чесну книжку, єдину до того часу узагальнену працю з історичного франкознавства, яку написав професійний історик. На жаль, проф. М. Кравець відійшов у вічність. – Б. Я.), також на синтетичну статтю професора Любомира Винара «Історичні праці Івана Франка» (1956) [4] (проф. М. Кравець жодного разу не покликався на цю працю свого попередника: навіть коли б він про неї знав, то покликатися у той час на статті «буржуазних» українознавців було неможливо. – Б. Я.).

Отже, «Причинки...» І. Франка – наслідок його хвороби та глибокого конфлікту з М. Грушевським. Із цих засад і потрібно розглядати цю, підкреслюю, контроверсійну книжку.

Водночас, попри хворобу, І. Франко усе-таки був і залишається одним із найкращих українських джерелознавців. Інша річ, що в «Причинках...» він часто, аналізуючи джерела, робить не зовсім правильні висновки. Як пише М. Кравець: «Знання джерел дало можливість вченому досить докладно простежити долю придунайських скіфів. Проте наведені ним факти про сліди впливу скіфів на український народ (застосування козаками у XVII ст. таборів у боях тощо) в світлі даних сучасної історичної науки не можна вважати переконливими» [24, 23]. На думку М. Кравця, І. Франко помилявся, коли твердив, що анти жили північніше Дністра не постійно: «Саме це й стало джерелом іншої його помилки, суть якої полягає в тому, що начебто частина антів повернула на північ, поклавши тим самим початок племенам в'ятичів і радимичів» [24, 23].

Не був послідовний Франко й у проблемному питанні про початок створення Київської держави, допускаючи неправильну інтерпретацію деяких історичних фактів [52, 26–28]. Наприклад, смердів Київської держави І. Франко помилково вважав військовополоненими, на що звернув увагу історик І. О. Гуржій (цит. за [24, 25]).

У полеміці з М. Грушевським І. Франко дав не зовсім правильну оцінку походів Святослава Хороброго. Учений уважав, що Святослав не розгромив Хозарського каганату та що його похід на ясів і косогів не вніс «ніяких змін у державнім порядку тих народів» [52, 106]. Помилявся І. Франко, зазначаючи: «Що похід Святослава не зробив кінця Хозарській державі, можна бачити хоч би з того, що звістки про неї в византійських жерелах сягають аж до XV в. і що в першій половині X в. там повстало християнське єпископство, яке було наслідком місії з Царгорода і стояло під зверхністю корсунських єпископів» [52, 107]. Це твердження не тільки применшувало військові успіхи київського князя, але й не відповідало історичній правді – падіння Хозарської держави відкрило шлях на Русь ордам кочовиків зі сходу.

На цьому обмежуся наводити помилкові твердження І. Франка в його розлогій полеміці з М. Грушевським – охочі можуть прочитати про це більш докладно (правда, із урахуванням підцензурних обставин) у цитованій книжці М. Кравця.

Водночас є низка думок І. Франка дуже оригінальних, які заслуговують на пильну увагу істориків. Спробу синтезувати погляди І. Франка на утворення та розвиток давньоруської держави зробив В. Скомороський [36]. Він звертає увагу на міркування одного з авторитетних дослідників «Повісті временних літ» М. Котляра, що Франкова гіпотеза про можливість ведення літературних записів у IX ст. не втратила актуальності до нашого часу. В обох працях І. Франка – у «Нарисі...» і «Причинках...» – є багато неперестарілих оцінок найвизначнішої пам'ятки давньої української літератури «Слова о полку Ігоревім», значення татаро-монгольської навали 1240 р. та її впливу на подальшу долю нашої культури. Зокрема, маємо художнє відтворення історичних подій в Галицько-Волинській державі у Франковій повісті «Захар Беркут», хай і з певним домислом, на що письменник мав повне право [36, 278–279]. І. Франко подав цікаві факти про відвідини в 1007 р. України-Руси Бруноном, німецьким місіонером з Квербурга часів Володимира Великого, справедливо вважав, що християнство в Києві та інших важливих центрах, у т. ч. в західноруських городах Червені і Волині, існувало ще перед Володимиром тощо. Тому без скрупульозного аналізу тих думок, які висловив І. Франко у «Причинках...», навряд чи обійтися сучасному дослідникові періоду Київської Русі і Галицько-Волинської держави. Без сумніву, автор «Причинок...», попри окремі помилкові твердження, залишив нащадкам вірогідне та логічне власне трактування окремих історичних подій, а, головне, навів низку фактів, які роблять йому честь як історикові України і, особливо, як джерелознавцеві.

Однак «Причинки...» значно поступаються Франковій студії «Панщина та її скасування в Галичині 1848 р.», написаній ще до хвороби вченого і двічі виданій за його життя: уперше 1908 р. накладом Товариства «Просвіта» (135 с.) і вдруге, як поправлене видання УРВС 1913 р. (248 с.; «Літературно-наукова бібліотека», «Мала серія») (надруковано в 50-томнику [43, т. 47, с. 7–122]) – про це ми вже вели мову вище. Обидва видання цієї книжки були як на той час багатотиражні – наклад кожної становив 5000 прим. (про наклад першого видання «Панщини...» свідчить сам І. Франко в передмові до другого видання [43, т. 47, с. 7], а підтвердження накладу в 5000 прим. другого видання знаходимо в: [ЦДІА, ф. 309, оп. 1, спр. 613, а. 52]). Ця праця І. Франка – одна з найкращих серед усіх його історичних досліджень.

«Wielka utrata» і ще один скандал І. Франка з М. Грушевським.

Скажу відверто: коли я писав статтю про цю історію з т. зв. виданням невідомого рукопису поеми Адама Міцкевича, з якою носився довго І. Франко і, врешті, розоривши себе, таки здійснив задумане своїм хворим мозком, то це були мої найважчі дні. Найширше, в подробицях, ці перипетії, у тому числі страшна образа, абсолютно безпідставна, на М. Грушевського за відмову друкувати цей опус подано в моїй монографії «Іван Франко – видавець...» [58, 427–448].

Хоча Франкові через справедливий спротив М. Грушевського не вдалося надрукувати «Wielką utratę» в «Записках НТШ», його не покидала й далі настирлива думка випустити псевдоміцкевичів твір у світ власним накладом [32, 391]. Відмовити І. Франка друкувати цей рукопис не зумів ніхто. Довго й без результату

упрошував його не робити цього криворівнянський парох Олекса Волянський [7, 700–701], відтак – ще один священник – о. Йосип Застирець [20, 503], який, до речі, був ініціатором висунення І. Франка на здобуття Нобелівської премії, проте, як відомо, смерть письменника перешкодила зреалізувати цю ідею.

Сучасники звертають увагу на істотні зміни в характері І. Франка, які стали результатом його хвороби. Ось як про це пише В. Дорошенко: «Він став якийсь draжливий, підозрілий якийсь наче заздрісний, що відбилось на його відношенні до писань Грушевського» [16, 550–551]. У житті І. Франка розпочався той період, який закінчиться його відходом у вічність, коли його дії будуть нелогічними, коли він сам створюватиме проблеми для своїх друзів і колег, коли його претензії будуть часто не тільки необґрунтовані, але й образливі. І це стало проблемою не лише для І. Франка, але й для розвитку тогочасних українознавчих студій.

Анна Франко та її трактат «В обороні правди».

Полемічний матеріал проти статті В. Дорошенка «Іван Франко і Михайло Грушевський» [17] вперше цілісно побачив світ у Дрогобичі завдяки старанням професора Михайла Шалати. Зрезюмую думкою її небоги, дочки рідного брата Тараса Івановича, Зиновії (Зені) Франко: «Очевидно, відчуття якогось розчарування і певної кривди, якими ділився Франко не тільки зі своїми друзями, але насамперед з рідними, передалося і дочці Франка, Ганні Ключко, і вона в своїх спогадах про батька висунула чимало звинувачень на адресу Грушевського за його нібито невдячність, нетовариськість і недобррозичливість, що були продиктовані не так об'єктивними судженнями, як суб'єктивним сприйманням певних вчинків Грушевського... Тому її свідчення, нехай і написані очевидцем, але написані в надміру згущених темних фарбах, не здатні похитнути твердження про суголосність світоглядних позицій цих двох велетів думки» [41; 42, 143].

Як бачимо, для розкриття обраної теми, не переповідаючи думок своїх попередників, що пробували з'ясувати стосунки між І. Франком та М. Грушевським, я використав найбільшою мірою книгознавчий та джерелознавчий аналіз видавничої продукції І. Франка. І. Франко не припиняв творчого процесу і видавничої діяльності навіть під час своєї хвороби і в своїх, до певної міри тенденційних, працях того часу («Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», «Причинки до історії України-Руси», «Wielka utrata») подав низку важливих історичних фактів та думок, актуальних для сучасних наукових студій.

Український народ в умовах, коли постало питання взагалі про існування нації на помезж'ї XVIII–XIX ст. ласкою Всевишнього подарував йому практично в один час в Галичині Маркіяна Шашкевича (Будителя краю), а на Наддніпрянщині Тараса Шевченка (Соборного Пророка усієї нації). Серед наступного покоління в Україні народилися і працювали для її майбутнього три геніяльні особистості – Михайло Драгоманов, Іван Франко та Михайло Грушевський. Саме завдяки їх титанічній праці остаточно створено незнищений фундамент нації. Надалі появилася ціла плеяда унікальних талантів світового рівня, як, скажімо, Леся Українка, якими може пишатися будь-яка висококультурна державна нація. Тому на тих підвалинах,

закладених нашими геніями, ми зобов'язані збудувати сучасну величну і могутню державу, яку поважатиме цілий світ.

І. Франко ще перед приїздом до Львова М. Грушевського став одним із головних реформаторів перетворення літературного Товариства імени Шевченка в наукове. Після того, як М. Грушевський став професором Львівського університету та очолив НТШ, ця структура перетворилася фактично в неформальну Академію наук української нації в умовах бездержавності.

Ставши межевими сусідами на львівській Софіївці, з ініціативи саме М. Грушевського, між ними, вихованцями різних частин України та представниками різних суспільних верств, інколи виникали дрібні побутові конфлікти (гавкання Франкових псів, витівки чотирьох дітлахів-франчат тощо), які деякі особи, насамперед Франкова донька – Анна Франко-Ключко, явно перебільшували і на котрі, до часу своєї хвороби в 1908 році, сам І. Франко не зважав. І хоч його реакція на такі речі на схилі життя, після хвороби, загострилася, практично вони не мали ніякого значення і навіть суттєво не позначилися на взаєминах двох видатних сучасників.

До найвидатніших творінь двох геніїв української культури належать: згадана реорганізація НТШ у Львові, заснування загальнонаціонального журналу «Літературно-науковий вістник», створення і велика праця в Українсько-руській видавничій спілці, зокрема й заснування з ініціативи І. Франка трьох її видавничих серій, співпраця у виданні шедевра українського друку ХХ ст. – знаменитої антології української поезії пошевченківської доби «Акорди» (Львів, 1903), яку Франкові допомагав укласти М. Грушевський і над оформленням якої працювали художники Юліян Панькевич та Іван Труш.

Фактично М. Грушевський став промотором, редактором і видавцем останнього Франкового великого прозового твору «Великий шум» (Київ, 1908). Якби не він, ми, можливо, не мали б у нашій літературі такого цікавого модерного твору, що яскраво відображає події «весни народів» у Галичині. М. Грушевський дав зелене світло праці І. Франка «Громадські шпихлірі в Галичині 1784–1840», працю, яка була суголосна з повістю «Великий шум» і яка, на жаль, ще належно неоцінена українською наукою.

Отже, слушно писав В. Дорошенко: «Іван Франко і Михайло Грушевський тісно зв'язані між собою у праці для України, і їх імена завжди стоятимуть поруч у пантеоні великих мужів нашої землі» [19, 23].

Список використаної літератури

1. Акорди: Антологія української лірики від смерти Шевченка / уложив Іван Франко; з ілюстраціями Юліяна Панькевича. – У Львові: Накладом Українсько-руської видавничої спілки. з друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1903. – 316 с., 4 // Літ.-наук. вістник. – 1903. – Кн. 10. – Жовтень. – С. 238–239. – Повідомлення про вихід антології у світ.
2. Акорди: Антологія української лірики від смерти Шевченка / уложив Іван Франко; з ілюстраціями Юліяна Панькевича. – Львів, 1903. – 316 с.

3. Бурлака Г. Літературна творчість Івана Франка в оцінці Михайла Грушевського / Г. Бурлака // Іван Франко: Дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2010. – Т. 2. – С. 663–670.
4. Винар Л. Історичні праці Івана Франка / Л. Винар // Збірник «Української літературної газети». – 1957. – С. 48–63.
5. Винар Л. Михайло Грушевський і Наукове товариство ім. Тараса Шевченка. 1892–1930 / Л. Винар. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1970. – 112 с.
6. Возняк М. Велетень думки і праці : шлях життя і боротьби Івана Франка / М. Возняк. – Київ : Держлітвидав України, 1958. – 403 с.
7. Волянський О. Мої спомини про Івана Франка / О. Волянський // Спогади про Івана Франка / упоряд. М. Гнатюк. – Вид. 2-ге, перер. і доп. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 690–701.
8. Грицак Я. «Дух, що тіло рве до бою...» / Я. Грицак. – Львів : Каменяр, 1990. – 176 с.
9. Громадські шпихлірі в Галичині 1784 – 1840 / Зб. док. і розвідка д-ра Івана Франка. – Львів : Накладом НТШ, 1907. – 168 с. – (Причинки до історії економічних і соціальних відносин Галичини в XVIII–XIX в.; вип. I. Українсько-руський архів; Т. II).
10. Галицко-волинская летопись: текст, комментарий, исследование / сост.: Н. Ф. Котляр, В. Ю. Франчук, А. Г. Плахошин; под ред. чл.-корр. НАН Украины Н. Ф. Котляра. – Санкт-Петербург : Алетея, 2005. – 424 с.
11. Гундорова Т. Франко не Каменяр / Т. Гундорова. – Мельборн : Ун-т ім. Монаша, 1996.
- 11а. Дантова друга любов. – Львів: з друк. І. Айхельбергера, 1912. – 33 с. – (Відбитка з «Неділі»; [чис.] 38/39 з 1912 р.). – (Міжнародня Б-ка; [Чис.] 5). – [На обкладинці рік видання : 1913].
12. Дашкевич Я. Боротьба з Грушевським та його школою у Львівському університеті за радянських часів / Я. Дашкевич // Михайло Грушевський і Львівська історична школа : матеріали конференції (Львів, 24–25 жовтня 1994 р.). – Нью-Йорк; Львів, 1995. – С. 32–94.
13. Дей О. І. Словник українських псевдонімів та криптонімів XVI–XX ст. / О. І. Дей. – Київ : Наук. думка, 1969. – 559 с.
14. Домбровський О. Традиції школи М. Грушевського у Львівському НТШ в 30-х роках / О. Домбровський // Михайло Грушевський і Львівська історична школа : матеріали конференції (Львів, 24–25 жовтня 1994 р.). – Нью-Йорк; Львів, 1995. – С. 18–31.
15. Дорошенко В. Бібліографія: нові книжки по історії нашої літератури / В. Дорошенко // Літ.-наук. вістник. – 1910. – Т. 3. – С. 180–183.
16. Дорошенко В. Іван Франко (зі споминів автора) / В. Дорошенко // Спогади про Івана Франка / упорядк., вступ. ст. і прим. М. Гнатюка. – Вид. 2-е, перер. і доп. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 553–584.
17. Дорошенко В. Іван Франко і Михайло Грушевський / В. Дорошенко // Сучасність (Мюнхен). – 1962. – № 1 (13). – С. 16–36.
18. Дорошенко В. Літературно-науковий вістник / В. Дорошенко // Літературно-науковий вістник : показчик змісту. Том 1–109 (1898–1932) / уклад Б. Ясінський. – Київ – Нью-Йорк : Смолоскип, 2000. – С. 527–542.
19. Дорошенко В. Франко як бібліограф / В. Дорошенко // Сучасність. – 1962. – № 6. – С. 21–24.

20. *Застирець Й.* Зі споминів про блаженної пам'яті д-ра Івана Франка / Й. Застирець // Спогади про Івана Франка / упорядк., вступ. ст. і прим. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 501–505.
21. Іван Франко у спогадах сучасників : у 2 кн. / упоряд. О. І. Дей, Н. П. Корнієнко. – Львів: Кн.-журн. в-во «Каменяр», 1956–1972. – Кн. 1. – 596 с.; Кн. 2. – 336 с.
22. *Квіт С.* Іван Франко і Михайло Грушевський / С. Квіт // Слово і час. – 1991. – № 1. – С. 61–70.
23. *Кирилюк Є.* Вічний революціонер : життя і творчість Івана Франка / Є. Кирилюк. – Київ : Дніпро, 1966. – 422 с.
24. *Кравець М. М.* Іван Франко – історик України / М. Кравець. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1971. – 203 с.
25. *Лизанівський І.* Уваги / І. Лизанівський // *Франко І.* Твори : Великий шум. Повість. – Харків : Кооп. вид-во «Рух», 1929. – Т. 17. – С. 168.
26. Листування Михайла Грушевського / упоряд. Г. Бурлака; ред. тому Л. Винар. – Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 1997. – 399 с. – (Серія «Епістолярні джерела грушевськознавства»; Т. 1).
27. Листування Михайла Грушевського / упоряд.: Р. Майборода, В. Наулко, Г. Бурлака, І. Гирич; ред. Л. Винар. – Київ; Нью-Йорк; Париж; Львів; Торонто, 2001. – 240 с.
28. *Луців Л.* Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість / Л. Луців. – Нью-Йорк; Джерзі Сіті : Свобода, 1967. – 654 с.
29. *Малик Я.* Іван Франко та Михайло Грушевський: до питання взаємовідносин / Я. Малик // Іван Франко: Дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2010. – Т. 2. – С. 671–678.
30. *Малик Я.* Михайло Грушевський : незбитий шлях. Нариси життя та діяльності / Я. Малик. – Львів : Євросоціум, 2016. – 512 с.
31. *Махновець Л.* Від перекладача / Л. Махновець // Літопис руський / пер. з давньоруської Л. Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. – Київ : Дніпро. – 1989. – С. V–XIV.
32. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Івана Франко (1896–1916) / М. Мочульський // Спогади про Івана Франка / упорядк., вступ. ст. і прим. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – С. 364–396.
33. Рада. – Київ, 1910. – № 111. – 23 мая (5 черв.)
34. [Рец.]: *Дорошенко В.* Іван Франко. Молода Україна. Часть перша. Провідні ідеї й епізоди. (Писання Івана Франка, IV) / В. Дорошенко. – Львів : Накладом Українсько-руської видавничої спілки. – 1910. – VI, 142 с. – 1,60 кор. або 80 коп., в опр. 2 кор. // Літ.-наук. вістник. – 1911. – Т. 53. – С. 226–227.
35. [Рец.]: *Д. Д. [Дорошенко Д.]* Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / Переднє слово І. Франка. – У Львові : Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1910. – 444 с. – 8°. – (Писання Івана Франка; [Т.] I). – (Літературно-наукова бібліотека. Серія 1; [Чис.] 116) / Д. Дорошенко // Рада. – 1910. – № 145. – 27 іюня.
36. *Скоморовський В.* Проблема утворення та розвитку давньоруської держави у дослідженнях Івана Франка / В. Скоморовський // Питання історії України : збірник наук. статей. – Чернівці : Зелена Буковина, 2005. – Т. 8. – С. 275–279.
37. Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011.

38. *Стріха М.* Данте й українська література : досвід рецепції на тлі запізнілого націєтворення / М. Стріха. – Київ : Критика, 2003. – 163 с.
39. *Франко А.* Співпраця М. Грушевського та І. Франка в Науковому товаристві ім. Т. Шевченка / А. Франко // Михайло Грушевський і Західна Україна. Доповіді й повідомлення наукової конференції (м. Львів, 26–28 жовтня 1994 р.). – Львів : Світ, 1995. – С. 35–38.
40. *Франко-Ключко Г.* Останній поцілунок // Іван Франко у спогадах сучасників / упоряд. О. І. Дей та Н. П. Корнієнко. – Львів, 1956. – С. 389–406 (Сучасне видання спогадів з ґрунтовною передмовою здійснив професор М. Шалата: Франко-Ключко А. Для Тебе, Тату. – Київ : Ярославів Вал, 2010. – 573 с.
41. *Франко З.* Михайло Грушевський і Іван Франко / З. Франко // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження Михайла Грушевського. – Львів, 1994. – С. 291–295.
42. [Зеновія] *Франко Зеновія* (1925–1991) : Статті. Спогади. Матеріали / упоряд. і наук. ред. М. Вальо. – Львів, 2003. – 368 с., іл.
43. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. – Київ: Наук. думка, 1976– 1986; *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 2008– 2011. – Т. 51–54.
44. [Франко І.]. *Kisoroszok* (Малоруси) // *Egyetemes Irodalomtörténet* [Історія всесвітньої літератури]. – Будапешт, 1911. – Т. 4. – S. 459–486. – Угор.
45. *Франко І.* Мойсей. Поема / І. Франко; друге вид. з передмовою. – Львів : Із «Загальної Друкарні», Академічна ч. 8. – XVII + 63 с. [В оправі, на тит. сторінці – екслібрис УРВС] (Літературно-Наукова Бібліотека, ч. 153).
46. *Франко І.* Мойсей. *Герцль Т.* Єврейська держава / І. Франко; Т. Герцль; ідея : С. Давимука, Р. Горак. – Львів : Апріорі, 2016. – 288 с., іл.
47. *Франко І.* Молода Україна. Часть перша: Провідні ідеї й епізоди / передм. І. Франка. – У Львові : накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1910. – VI, 143 с. – (*Писання Івана Франка; [Т.] IV*). – (Літературно-Наукова Бібліотека. Серія І; [Чис.] 118).
48. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / переднє слово І. Франка. – У Львові : накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1910. – V, 2 неп., 434 с. – 8°. – (*Писання Івана Франка; [Т.] I*). – (Літературно-Наукова Бібліотека. Серія І; [Чис.] 116). – [*Передрук: Франко І.* Збір. творів : у 50 т. – Київ: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 194–471].
49. *Франко І.* Панські жарти : Поема з недавньої минувшини / І. Франко. – Львів : накл. автора. 3 друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1893. – 129 с.
50. *Франко Іван.* Панські жарти : Поема з останніх днів панщини / І. Франко. – 4-е вид., доп. – Львів : Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1911. – XV, 148 с. – (Літературно-наукова Бібліотека; [Чис.] 152).
51. *Франко І.* Повний нарис історії України-Руси (критичні уваги до історичних праць проф. М. Грушевського) / І. Франко // Діло. – 1912. – № 30. – 7.02 (25.01). – С. 1–2; № 31. – 8.02 (26.01). – С. 1–2; № 32. – 9.02 (27.01). – С. 1–2; № 42. – 23 (10). 11. – С. 1–3; № 45. – 27 (14). 11. – С. 3–4; № 46. – 28 (15). 11. – С. 1–2. – [Видано окремо під назвою «Причинки до історії України-Руси». Часть перша» власним накладом у серії «Писання Івана Франка; VI», (Львів, 1912. – III, 194 с.)].
52. *Франко І.* Причинки до історії України-Руси / І. Франко. – Львів : накладом автора. 3 друк. І. Айхельбергера, 1912. – Ч. I. – III, 194 с. – (*Писання Івана Франка; [Т.] VI*).

53. Франко І. Южнорусская литература / И. Франко // Энциклопедический словарь / издатель Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефронъ. – Санкт-Петербургъ, 1904. – Т. 41. – С. 300–325.
54. Хорунжий Ю. Садовський садить сад – з Марією і без / Ю. Хорунжий. – Київ : Фенікс, 2005. – 392 с.
55. ЦДІА у Львові.–Ф. 309 (Наукове товариство ім. Шевченка). – Спр. 613 (Книга обліку дебіторів і кредиторів) (1905–1921) – 247 арк.
56. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907) / Є. Чикаленко. – Київ : Темпора, 2003. – 416 с.; іл.
57. Чикаленко Є. Щоденник (1907–1917) : у 2 т. – Київ : Темпора, 2004. – Т. 1. – 428 с.; іл.
58. Якимович Б. Іван Франко – видавець : книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Б. Якимович. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 691 с.: портр., іл.
59. Якимович Б. З. Книга, просвіта, нація : Видавнича діяльність Івана Франка у 70–80-х роках XIX ст. / Б. З. Якимович. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1996. – 307 с.

A NEW LOOK FROM THE HEIGHTS OF ANNIVERSARIES IVAN FRANKO AND MYKHAILO HRUSHEVSKYI: RELATIONS OF TWO MEN OF GENIUS

Bohdan YAKYMOVYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Historical Local Lore,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: b.yakymovych@gmail.com*

Based on a thorough study of the existing achievements in the sphere of Ukrainian culture through the prism of the publishing process and the personal relations of two geniuses – Ivan Franko (160th birthday anniversary) and Mykhailo Hrushevskyi (150th birthday anniversary) a new attempt to analyze this problem has been made in the way it has not been done before. After analyzing their publishing activities in the Taras Shevchenko Scientific Society, organization and activity in the Ukraine-Rus' Publishing Society, realization of several research and scientific projects, the author concludes that without the close cooperation of the two giants of the Ukrainian spirit the national movement of Ukrainians, in particular towards the unification of the Ukrainian lands, would have been, to say the least, longer. Their contribution to the development of Ukrainian culture cannot be overestimated. The most prominent creations of two men of genius in Ukrainian culture include: reorganization of the Shevchenko Scientific Society in Lviv, launching of the “Literary-Scientific Herald”, creation and of enormous work at Ukrainian-Ruthenian publishing association, in particular the establishment of three of its publishing series on the initiative of I. Franko, cooperation in publishing a masterpiece of Ukrainian print of the 20th c., viz. the famous anthology of Ukrainian poetry “Chords” (Lviv, 1903) and others.

Keywords: Ivan Franko, Mykhailo Hrushevskyi, publishing business in Ukraine, “History of Ukraine-Rus”, “Chords” anthology, the history of Ukrainian literature, national movement.

УДК 821.161.2.091 І. Франко: 392.71 Кибальчич «187/191»

ЛІТЕРАТУРНІ ВЗАЄМИНИ ІВАНА ФРАНКА З НАДІЄЮ МАТВІЇВНОЮ КИБАЛЬЧИЧ І НАДІЄЮ КОСТЯНТИНІВНОЮ КИБАЛЬЧИЧ

Оксана НАХЛІК

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

Уперше сумлінно, докладно і водночас цілісно висвітлено особистісні та літературні взаємини І. Франка з матір'ю та донькою Кибальчичами – в «Алфавітному покажчику імен і назв» «Довідкового тому до Зібрання творів у 50-ти томах Івана Франка» їх об'єднано під дефініцією «Кибальчич Н. К.». Насправді ж було дві Надії... У дослідженні використано маловідомі джерела.

Ключові слова: Кибальчич Надія Матвіївна, Кибальчич Надія Костянтинівна, біографії, творчість, публікації, листування, статті І. Франка.

Іван Франко в огляді «З останніх десятиліть ХІХ віку» зауважив: «Дуже інтересне явище – пані Наталка і Надія Кибальчич, мати й дочка» [15, т. 41, с. 520]. Уточнюю: «Наталка К.», «Наталка Полтавка» – це псевдоніми матері – Надії Матвіївни Кибальчич.

Отож, мати і донька, обидві Надії, обидві письменниці, дві драматичні долі, дві уже розплутані й водночас поєднані «ниточки».

Надія Матвіївна – позашлюбна донька Надії Михайлівни з роду Білозерських [ну, просто дивовижна династія Надій!] і Матвія Симонова (фольклориста, відомого під псевдонімом М. Номис), народилася у вересні 1857 року в селі Зарозі Оржицького району Полтавської області, записана підкидьком своєї тітки Олександри та її чоловіка Пантелеймона Куліша. Виростала під прізвиськом батька – Симонова (звідси й псевдоніми М. Симонівна, Н. Симонівна). Навчалася у приватному пансіоні в Санкт-Петербурзі. Із середини 1870-х років почала писати оповідання та нариси українською і російською мовами. 1877 року одружилася з випускником Лубенської чоловічої гімназії Костянтином Івановичем Кибальчичем, через рік у них народилася донька. Розлучившись із чоловіком, у 1884–1890-х роках допомагала Кулішам господарювати на хуторі Мотронівці. Тоді ж Пантелеймон Куліш редагував роман Надії Матвіївни «Катря Чайківна», який вона згодом переробила на однойменну драму. 14 січня 1893 року ця драма отримала першу нагороду на першому конкурсі українських п'єс, що його оголосила Галицька крайова рада. Другу нагороду присудили драмі Костянтина Ванченка-Писанецького «Мужичка», третю – драмі Івана Франка «Украдене щастя». Усі три п'єси були представлені на сцені Руського народного театру Товариства «Руська Бесіда» [2,

82–85]. У відгуку, надрукованому у «Кур'єрі львівському», на виставу «Катря Чайківна», яка привабила «дуже численну публіку, як українську, так і польську», І. Франко дав нищівну оцінку драмі: «Із сценічного боку ця п'єса чи ще не більш слабка ніж «Мужичка». Оригінал мав 12 картин, які доводилось стягати до купи, щоб п'єсу можна було поставити на сцені. І все-таки залишилося 7 картин, 4 з яких позбавлені всякої драматичної дії і містять в собі тільки розмови, що лише злегка накреслюють ситуацію, але ніяк не вичерпують психології дійових осіб. Взагалі у фактурі п'єси відчувається невправна рука і наївний розум, нездатний до глибокого аналізу явищ людського життя, до змалювання драматичних характерів і конфліктів» [15, т. 29, с. 93]. Докладно переказавши зміст «Катрі Чайківни» (про невдалий шлюб панянки-інтелігентки та селянина), І. Франко висловив припущення, чому цю п'єсу, на його погляд, «безпорадну також і з сценічного боку, визнано гідною першої премії»: у драмі «дехто з членів конкурсної комісії хотів бачити пересторогу проти хлопоманії і проти ідеї надто тісного братання інтелігенції з народом», адже титульна героїня переконалася, «що і в селянській сфері панує, крім темноти, також деморалізація і цинізм, гідний найаристократичніших верств» [15, т. 29, с. 94].

«Гра артистів не була блискучою, хоча й сама п'єса не давала можливості нікому з них відзначитися», – резюмував І. Франко і тут же суперечив собі: «Найкраще виконала свою роль пані Осиповичева як мати Катрі. Панна Фіцнерівна в ролі Катрі вперше дебютувала у великій ролі. Її дебют можна вважати вдалим; особливо в двох останніх картинах (в хаті чоловіка) її гра була справді мистецькою. [...] Публіка нагороджувала її гру рясними оплесками. Роль Марини [зрадливої подруги Катрі], бліду й епізодичну, незважаючи на те, що вона є немов пружиною всієї драми, зіграла також дуже добре пані Лопатинська. Нарешті, роль козака Коршуненка [чоловіка Катрі, коханця Марини] відтворив також гарно п. Янович, хоч, властиво, тільки дві останні картини дали йому поле для розвитку його драматичного хисту» [15, т. 29, с. 95].

У листі до А. Кримського від 22 березня 1894 року І. Франко, радіючи зі сценічного успіху «Украденого щастя», водночас нарікав: «конкурсове журі обікрало мене на 100 гульд[енів], давши першу премію і другу премію штукам, зовсім слабким, котрі не можуть держатися на сцені» [15, т. 49, с. 482]. У рецензії на перший том «Драм і комедій» І. Карпенка-Карого Франко був категоричний: «на конкурсі виділу крайового у Львові [...] першу премію одержала така безграмотна п'єса, як «Катря Чайківна». У статті «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)» знову піддав різкій критиці результати конкурсу: «Всім пам'ятний скандальний присуд галицького театрального журі, яким нагороджено одну зовсім недоладну п'єсу [тобто «Катрю Чайківну». – *О. Н.*] і одну переробку [тобто «Мужичку» – переробку драми Соловійова «Светит, да не греет». – *О. Н.*], а усунено між речі, не варті премії, талановиту і наскрізь оригінальну креацію Тобілевича» [йдеться про п'єсу «Бурлака». – *О. Н.*] [15, т. 37, с. 376].

Задля коректності та справедливості зауважу, що І. Франко не цілком мав рацію, адже «Катрю Чайківну» неодноразово ставили професійні та аматорські театри, і вона мала успіх [1, 3].

В огляді «Українська [література за 1899 рік]» І. Франко зауважив, що Наталка Полтавка «любить малювати конфлікти між ідеалістичними пориваннями українського інтелігента і холодною дійсністю» [15, т. 33, с. 14], а в уже згаданому огляді «З останніх десятиліть XIX віку» змінив критику на похвалу: «авторка драми «Катря Чайківна», що одержала першу нагороду на конкурсі галицького виділу крайового, опублікувала ряд гарних оповідань і написала декілька драматичних нарисів, досі не друкованих. Усі ті писання визначаються вірним схопленням життя і доброю технікою» [15, т. 41, с. 520].

Збереглися 2 листи Надії Матвіївни до І. Франка, обидва супровідні: один – разом із етюдом «Останній раз» (підпис: Над. М. Кибальчич) (від 13 червня 1899 року з Лубен) [5, № 1620, с. 143–144], інший – з оповіданням «Чайка» (від 31 серпня 1901 року з Прохорівки) [5, № 1620, с. 292]. В обох листах – «уклінні» прохання помістити твори в «Літературно-науковий вісник» і турбота, «чи надруковано» те, «що прислала» донька. Також Надія Матвіївна повідомляла: «Я так і не дістала від Вас ні листа, ні книжки, але чула, що моє «Єго право» немовби та надруковано?», просячи – «коли єго пуска наша цензура» – вислати їй «Літературно-науковий вісник» та уточнюючи: «Коли ж так не можна, то хоч ту книжку, де моє буде поміщено, або хоч, нарешті, відбиток з моєї статті... Бо так досадно, як не бачиш свого твору надрукованого» [5, № 1620, с. 143–144].

Твори, про які йшлося в листах Надії Матвіївни, на щастя, були опубліковані в «Літературно-науковому віснику» 1899, 1901, 1902 років. Так само 1899, 1901 років є публікації дочки, Надії Костянтинівни.

Отож, донька, Надія Костянтинівна Кибальчич, народилася 26 квітня /8 травня 1878 року в містечку Ясногороді (тепер село Романівського району Житомирської області). У дитинстві часто гостювала на хуторі Мотронівці у Кулішів, згодом листувалася з ними [9, 409–412]. 1894 року закінчила Лубенську жіночу гімназію. 1904 року без материнського благословення вийшла заміж за оржицького лікаря Миколу Сидоровича Козловського, хворого на сухоти. У січні 1906 року за участь у революційній діяльності разом із чоловіком потрапила до Херсонської в'язниці. 1908 року з допомогою Лесі Українки виїхала з недужим чоловіком до Італії, кілька років жили в Хорватії. Після повернення в Україну поселилися в Кагарлику (тепер це райцентр Київської області). У липні 1912 року чоловік Надії Костянтинівни помер. Вона ж – самотня, хвора, матеріально незабезпечена – наклала на себе руки.

За життя її твори друкували з 1899 року в тогочасній періодиці, альманахах: «З-над хмар і з долин» (Одеса, 1903), «Багаття» (Одеса, 1905), «За красою» (Чернівці, 1905), «Розвага» (К., 1905; 2-ге доп. вид. – 1906; 1908 т. 1–2), «Досвітні огні» (К., 1906; 2-ге вид. – 1908), «З неволі» (Санкт-Петербург, 1908). Авторка збірок «Поезії» (К., 1913), «Оповідання» (К., 1914) і «Дитячі оповідання» (К., 1914 року). Підписувала свої твори псевдонімами і криптонімами: Надія К., Н. Максименко, Н. К.

В уже цитованому огляді «З останніх десятиліть XIX віку» І. Франко писав: «Гарні надії подає Надія Кибальчич (прошу звернути увагу на зворушливу гру слів! – О. Н.), що, крім новелістичних нарисів, опублікувала досі ряд удатних поезій»

[15, т. 41, с. 520]. У статті «Южнорусская література» І. Франко назвав Надію Костянтинівну в ряді «молодых работников, которые могли бы занять почетное место в любой, более богатой письменности», а також у ряді вартих уваги «лириков» [15, т. 41, с. 155].

Збереглося 15 листів та 1 листівка Надії Костянтинівни до І. Франка та 2 листи-відповіді І. Франка. Здебільшого епістолярій стосується публікацій Надії Костянтинівни у «Літературно-науковому віснику», але й відбиває особистісні психологічні стани обох кореспондентів. Так, зокрема, Надія Костянтинівна повідомляла: «Живу на селі [більшість її листів – із села Загора], куди ніяка хвиля не доходить, і не знаю, що у «Віснику» друкується. Чи надруковано що моє після другої книжки? Напишіть же, будьте ласкаві» [5, № 1620, с. 393]. У «Літературно-науковому віснику» 1902 року була надрукована «мініатюра» Надії Костянтинівни «Уривки з автобіографії Ідеї» а також вірші «Спогад», «Маленька пісня» і «Ранком».

У листі від 22 вересня 1903 року Н. Кибальчич прохала не друкувати вислані раніше оповідання «Новина» [вже були опубліковані: 8, 1900, т. 10, кн. 4] і «Концерт» [8, 1905, т. 29, кн. 2] та ін., оскільки «тепер обробила краще і їх узяли до збірників». Нарис «В концерті» опублікований в альманасі «З потоку життя» [упорядкували М. Коцюбинський і М. Чернявський; Херсон, 1905]. Що ж до «більшої речі» – «З малих краєвидів», запитувала: «... Що маєте з нею робити?» Просила вислати їй «друковані оповіданнячка та поезії, що з весни цього року були у Вас надруковані» [5, № 1630, с. 543–544]. У «Літературно-науковому віснику» першої половини 1903 року було вміщено вірші [т. 21, кн. 2], оповідання «На канікули», «Безсонна ніч» [т. 21, кн. 6].

У листі 15 жовтня 1903 року надіслала «свої ескізи» «Добре зерно» і «кілька поезій» [8, 1903, т. 24, кн. 12]. Згодом повторювала запит із попереднього листа: «Я недавно писала до редакції, питаючи, яка доля мого оповідання «З малих краєвидів», прохаючи вислати мені те, що зими надруковане у Вас. Також прохала не друкувати нічого мого, того, що було послане у Вашу редакцію раніше. Річ в тім, що я те посилала давно і, не маючи вже надії, що воно буде надруковане, пооддавала у збірники, тай гаразд не пам'ятаю, які речі у Вас zostалися» [5, № 1630, с. 555–557].

У листі від 31 січня 1904 року Н. Кибальчич висловила своє розчарування та згірчення: «Прочитавши у «Киев[ской] стар[ине]» зміст «Л. Н. Вістника», я бачу, що там нічого мого нема... Не придалися мої писання? Я справді закидаю Вашу редакцію своїми оповіданнями». Згодом у «Літературно-науковому віснику» 1904 року опубліковано «3 поеми «Каїн»» («О Боже всевладний!») [т. 26, кн. 5], «З малих краєвидів» [т. 27, кн. 9]. У тому ж листі повідомляла: «Я оце перекладала Ваше оповідання «Мій злочин», і хоч це й раніше була моя улюблена річ, але, перекладаючи, я просто втішалася кожною думкою, кожною картиною, кожним словом навіть [5, № 1620, с. 613–614]. У листі від 18 лютого 1904 року додавала: «... я перечитала переклад і цілком не потішена їм... Це переклад з оповідання Ів. Франка, а не оповідання Ів. Франка. От що горе! А я досі думала, що тільки в поезії перекладчик повинен бути рівний талантом з автором», а нижче нагадувала: «У

Вашій редакції повинно бути моє: «З малих красвидів», «На хуторі» і поезії «Каїн» та ще дрібнички». Цікавилася теж і Франковим виданням «Акорди» (Львів, 1903): «Чи не можна антологію дістати у нас?» і закінчила: «Кланяюся Вам низенько – Надія Кибальчич» (5, № 1620, с. 632–633).

9 квітня 1904 року Надія Костянтинівна надіслала І. Франкові новелу-сповідь «Лист»: «... Дуже прохаю Вас зараз прочитати і, коли Вам він до вподоби, коли можливо його зараз надрукувати, то, будьте ласкаві, надрукуйте. Сама я не можу роздивитися тепер, який він, бо написаний з палу» [5, № 1620, с. 673]. «Лист» було опубліковано [8, 1904, т. 27, кн. 7].

У листі від 3 серпня 1904 року Н. Кибальчич повідомляла, що в «Южных Записках» № 17 за 1904 рік надрукували її переклад Франкового оповідання «Мій злочин». Ішлося про публікацію «Моё преступление. Перевод с малорусского Н. К.» і пояснювала: «Я виписала собі той № і хотіла Вам його прислати, та так і по цей час... Мені здається, що автор ніколи не може задовольнитися чужим перекладом і через це ніяк не зважусь послати Вам». Інформувала також: «Другий переклад з Вашого «Заким рушить поїзд» теж обіцяли там надрукувати. Хоч боюся, але таки може зважусь і пришлю свій переклад» (5, № 1630, с. 545–546). «Заким рушить поїзд» було надруковано [8, 1898, т. 3], а під назвою «Поки рушить поїзд» уміщено у Франковій збірці «На лоні природи і інші оповідання» (Львів, 1905). У бібліографічному покажчику зафіксовано лише переклад «Моё преступление» [13, 185].

У листі від 15 січня 1905 року Н. Кибальчич вислала «два своїх малюнки» «В грозу» [8, 1905, т. 30, кн. 5, під назвою «Буря»] і «Ніч» [там само, кн. 6], а також «поезії, переклади, підписані М.К.», щодо яких зазначала: «Вони не мої, але я дуже бажала б їх побачити швидше у Вашому «Л.Н. Віснику» [5, № 1630, с. 547].

У недатованому листі дякувала за Франків підпис і сповіщала: «Рукопись я вже дістала і буду чепурити її. Вона вже давня і по-моєму там треба деякі дрібниці переробити. Тепер же посилаю Вам свій ескіз і поезію. Се вже виходить, що я засипаю Вашу редакцію своїми рукописами, але тепер багато пишу, а писати і класти у скриньку – се не дуже авторові до вподоби буває. Не знаю «На хуторі» чи буде Вам до вподоби» (5, № 1630, с. 553–554). Оповідання «На хуторі» було опубліковано [8, 1906, т. 34, кн. 6].

У листі від 22 листопада 1907 року Н. Кибальчич надіслала «свій рукопис, вже переписаний». Зверталася з проханням: «... коли ся річ здасться Вам, надрукувати її швидче, бо у мене є ще далі, тільки теж окремим оповіданням» [5, № 1630, с. 551–552]. На той час І. Франко вже не був редактором «Літературно-наукового вісника», редакцію якого перевели до Києва.

У листі до В. Доманицького від 1 квітня 1908 року (історична область Славонія на сході Хорватії) І. Франко сповіщав: «Бажав би по виїзді з Ліпіка побути ще хоч кілька тижнів на березі Далматинського моря, в Албанії або Ловрані, де живе наша письменниця Надія Кибальчич, заможна Козловська, зі своїм хорим чоловіком, прекрасна людина, з якою познайомитися ближче мені би дуже хотілося. Та не

знаю, чи вистане мені грошей...» [5, ф. 3, № 1073]. Цьому бажанню не судилося здійснитися: через загострення хвороби І. Франко з сином Тарасом, який приїхав по нього, повернувся до Львова 15 або 16 квітня 1908 року [5, № 2324; 3].

У лютому-березні 1909 року Франко перебував на лікуванні у хорватському курортному місті Ловрані (натоді – у складі Австрійської імперії). Поштовою листівкою на ім'я І. Франка, відправленою з містечка Оспедалетті в Італії 28 числа 1909 року (на поштовому штемпелі місяць нерозбірливий; правдоподібно, лютий) у Ловран в Австрії («Вілла Централь»), Н. Кибальчич стисло відгукнулася на Франків лист: «Дуже-дуже дякую, що згадали мене. Бажаю, як і бажала Вам завсіди, найкращого!» (5, № 1630, с. 563–564). Про це й своє попереднє поштове відправлення І. Франко згадав у листі до Н. Кибальчич від 2 березня 1909 року з Ловрана, зазначивши, що «дістав од В. Гнатюка її нову адресу» і повідомив її «зараз про свій побут». Скаржився на минулий рік, «найстрашніший» у його житті, «проведений серед таких терпінь і прикростей і повний таких дивних пригод, яких, може, не суджено було нікому на світі зазнати». Був «неприємно» вражений «стріти» ім'я Кибальчич у числі співробітників «Будучності», на його погляд, – «видання, кермованого руками зовсім недосвідчених і невироблених молодих людей». Прохав її «здержатися з висилкою своїх нових творів до галицьких видань», доки він не повернеться до Львова «і поки там не наладиться якимось кориснішим способом чи то редакція «Літературно-наукового вісника», чи то публікації видавничої Спілки». Також прохав «відписати [...] хоч пару слів» [15, т. 50, с. 368–369]. Львівський двотижневик «Будучність» виходив у Львові 1909 року двічі на місяць за реакцією Миколи Венгжина (псевдонім М. Угриня-Безгрішного), з липня 1909 року – раз на місяць під назвою «Будучина» за редакцією Христі Алчевської (після двох номерів «Будучина» перестала виходити через брак коштів).

Н. Кибальчич відписала до І. Франка 6 березня 1909 року з Оспедалетті докладно й широко: «Мені дуже хотілося би поговорити із Вами, та, на жаль, в листах цього не можна зробити, тим більш, що я їх не вмію й писати». Переймалася Франковим здоров'ям: «Коли б уже швидше Ви почули себе остільки дужим, щоб взялися знову керувати українською літературою, а то Вас там дуже бракує. Сподіваюся, що Ви цілком вернете Ваші сили у тихій та хорошій Ловрані». Виправдовувалася щодо участі в «Будучності»: «Коли д. Венгжин написав мені, запрошуючи, я знала, що редакція складається з молодіжі, і запитала, який напрям буде мати їхня часопись. Відповіли, що поступовий. Тоді я послала їм вірші і оповідання (що ще не друковані), вважаючи, що нового видання старші не повинні цуратися, а навпаки – хто як може підтримати, щоб воно не повернулось на декадентське й непотрібне для життя. Українських часописів так мало, що треба ними користуватись і помагати їм вибиватись на добру дорогу. Так мені, принаймні, здається».

Щодо «Літературно-наукового вісника» зізналася: «...Після того, як мені повертали мої рукописи, я вже не можу вважати себе його співробітницею. Це мені тяжко, бо писала там більш одинадцяти років і звикла до його. Доки думаєте пробувати в Ловрані? Я тепер часами багато пишу, часами нічого. Життя іноді так

гнітить, що нема охоти братися за літературу. Окрім того, раз ніде друкувати, то навіщо писати, аби мати у себе ті всі рукописи, або палити їх... Краще нехай згорять у душі ненаписані». Додала: «Мій чоловік також Вас вітає. Він так само[,] як і я[,] любить і високо ставить Ваш талан[т]» [5, № 1630, с. 559–562].

Одержавши листа від Н. Кибальчич, І. Франко відписав їй того ж дня, 9 березня 1909 року з Ловрану. Знову скаржився на свій «страшний» стан, нарікав на «Будучність», «Літературно-науковий вісник», його редактора Михайла Грушевського: «Не знаю, які твори Ви послали йому але все-таки думаю, що гірших від того, що там друкували Леся Українка, Хоткевич і оба Грушевські, Ви не могли написати». Прохав її «займатися літературною працею», а насамкінець здоровив «сердечно» її «і чоловіка» [15, т. 50, с. 370–371].

До речі, у Франковій бібліотеці в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України за № 4252 зберігається книга Едмондо Де Амічіса «Добрий син / з італійської мови переклала Надія Кибальчич» (Чернівці: Накл. «Б-ки для молодіжи», 1911).

Список використаної літератури

1. Вчорашна вистава «Катрі Чайківни» // Діло. – 1905. – № 47. 28. II / 13.III.
2. Горак Р. Перші голоси про «Украдене щастя» / Роман Горак // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові – Львів, 2011. – Вип. 10.
3. Діло. – 1908. – 18 квітня.
4. Злистування І. Франка та Н. Кибальчич / подав М. Яценко // Радянське літературознавство. – 1969. – № 6.
5. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Відділ рукописів. – Фонд 3 (Іван Франко).
6. Кибальчич Н. Вибране / Надія Кибальчич. – Чернівці, 2006.
7. Комарівська Н. Надія Кибальчич: Штрихи до портрету / Надія Комарівська. – Вінниця, 2006.
8. Літературно-науковий вісник.
9. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: у 2 т. / Євген Нахлік. – Київ, 2007. – Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша. – 463 с.
10. Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах / Федір Погребенник. – Київ : Дніпро, 1986. – 301 с.
11. Подрига В. «Трісочка шевченківсько-кулішівського часу»: штрихи до літературного портрета Наталки Полтавки з нагоди 95-річчя від смерті / В. Подрига // Рідний край. – 2013. – № 2.
12. Стеллецький Г. Н. М. Кибальчич (Наталка Полтавка) // Наше минуле. – 1919. – № 1/2.
13. Твори Івана Франка в перекладах на слов'янські мови: матеріали до бібліографії / уклад Мирослав Мороз // Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Київ, 1966. – Вип. 2.
14. Томчук Л., Поліщук Я. Художній світ Надії Кибальчич / Л. Томчук, Я. Поліщук. – Рівне, 2003.
15. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

IVAN FRANKO'S LITERARY RELATIONS WITH NADIYA MATVIYIVNA KYBALCHYCH AND NADIYA KOSTIANTYNIVNA KYBALCHYCH

Oksana NAKHLIK

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

Personal and literary relations of Ivan Franko with the mother and daughter Kybalchych are for the first time faithfully, scrupulously and completely elucidated in the article. In the "Index of names and titles" of "The collected works of Ivan Franko in 50 volumes" both are referred to as "Kybalchych N.K.". In fact, there were two Nadiyas. Sources, low-profile up till now, have been launched into circulation.

Keywords: Kybalchych Nadiya Matviyivna, Kybalchych Nadiya Kostiantynivna, biographies, works, publications, correspondence, I. Franko's articles.

УДК 821.161.2-9-6.091(092)"18/19"

ІВАН ФРАНКО ТА АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ У ПЕРЕХРЕСНИХ ОЦІНКАХ

Юрій ГОРБЛЯНСЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
Інститут франкознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: skelia@ua.fm*

У статті заактуалізовано контактологію як важливу галузь літературознавчих пошуків, що має значний діапазон аналітико-синтетичних можливостей. Проаналізовано творчі доробки Івана Франка та Агатангела Кримського у призмі біографічного, естетико-літературознавчого та критичного взаємоосмислення на тлі культурних і суспільно-політичних процесів доби. У фокусі уваги проблема Франкової рецепції А. Кримського і, навпаки, І. Франко у рецепції А. Кримського. Дослідник загострює увагу на тому, що, незважаючи на дружні взаємини обох неординарних сучасників, і І. Франко, і А. Кримський не опускалися до взаємного безпідставного захвалювання, фальшивого репрезентування творчих спроможностей і реальних напрацювань колеги. Поруч із пієтетом і взаємоповагою, у перехресних оцінках обидва митці та науковці дотримувалися засад безкомпромісної об'єктивності й фаховості. Цей критико-літературознавчий діалог двох велетів української культури, без сумніву, є повчальним феноменом не лише української, а й світової інтелектуальної культури.

Ключові слова: І. Франко, А. Кримський, контактологія, творчий контакт, стаття, студія, огляд, рецензія, журнал, жанр, епістолярій, літературна продукція, артистична творчість, майстерність, тенденційність, гіпотетичність, дискусійність, еристична культура (мистецтво полеміки).

Контактологія як спосіб описування світу і людей генетично закорінена у далекій давнині, а за нашого часу є одним із важливих міждисциплінарних напрямків наукових досліджень. Людське мислення зазвичай задля більшої переконливості апелює до прикладів безпосереднього власного повсякденного інтелектуального чи духовного досвіду, які угрунтовані у фактологію минувшини чи сучасності. Звернення до пам'яті, досвіду з давніх-давен характерне для освічених людей, любомудрів, які часто з настановчою метою покликалися на давні дидактично заряджені оповідки та власні безпосередні життєві спостереження. Тобто, щоби потлумачити розмаїті феномени, слова чи події, мудреці насамперед шукали аналогій у попередньому досвіді, у надбаних знаннях. Промовистими прикладами контактних апеляцій, ремінісцентних відлунь, перегуків є, до прикладу, Біблія, «Про життя, учення та висловлювання знаменитих філософів» Діогена Лаерція, «Порівняльні життєписи» Плутарха, настроювання поетичного голосу анонімного автора-оповідача на високий регістр свого попередника Бояна у «Слові о полку Ігоревім» тощо. Ідеться про своєрідний глобальний духовний діалог усіх часів і народів. Зрештою, і в українській естетико-літературознавчій традиції, зокрема й у франкознавстві (як, скажімо, книги Володимира Микитюка «Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог» [24] і Романа Піхманця «Іван Франко та Василь Стефаник: взаємини на тлі доби» [27]), написано чимало контактологічних есе, статей, монографій. Контактно-зіставна евристика створює наукову базу для так званих енциклопедій окремих письменників та різних синтетичних довідкових видань, тезаурусів, компендіумів, дайджестів, антологій (як «Шевченківська енциклопедія», «Франківська енциклопедія»).

Про контакти, контактні зв'язки (із лат. *contactus* – дотик), а в нашому випадку про творчо-літературні контакти можна говорити в різних аспектах: у призмі взаємного знайомства та безпосередньої співпраці; взаємоознайомлення творчими напрацюваннями (доробками); схвального чи полемічного (дискусійного) взаємооцінювання; інтертекстуальні контакти (відлуння й перегуки); можна, зрештою, вести мову навіть про принагідне чи ґрунтовне зацікавлення життям і творчістю визначних особистостей минувшини та сучасності і без факту безпосереднього життєвого дотику (контакту) чи спілкування, а суто в аспекті зацікавлення-осмислення (скажімо, Данте або Шекспір у трактуванні І. Франка). У «Літературознавчому словнику-довіднику» читаємо, що «порівняльно-історичні чи типологічні студії літературного процесу, осягаючи його динаміку, літературну спадкоємність, діалектику традицій і новаторства, впливів і взаємовпливів, відрізняють К.[онтактні] з.[в'язки] від типологічних збігів, схожостей, зумовлених спільною тематикою, проблематикою, яку розробляють митці самотійно, не знаючи

один одного, подібністю їхніх переконань, світовідчуття, естетичних смаків тощо» [22, 369]. Отож, контактологія як галузь і метод наукового пошуку має широку шкалу аналітичних можливостей – від перегуків між текстами, осмислення безпосередніх контактів (як фактів біографічної дійсності) до дискурсивно-аналітичного взаємоосмислення інтелектуальних (творчих) напрацювань [докладніше див.: 2; 3; 4; 8; 16; 21; 25; 26; 32]. Слушну думку стосовно контактологічних студій висловив Юрій Барабаш [2], застерігаючи дослідників від «зваби контакту» – «універсалізації контактного методу», який як фактологічна база є важливим інструментом, але здебільшого «не дає вичерпної картини, охоплюючи лишень один-єдиний, найчастіше поверховий, шар проблеми» [2, 369]. Іншою «звабою», уважає літературознавець, є скрупульозна «емпірика» (статистика апелятивів, алюзій, ремінісценцій, спорадичних оцінок тощо). Поверхова фактологія, наполягає вчений, може слугувати хіба що відправним пунктом для ґрунтовної літературознавчої евристики. Тому більш доцільно затосовувати інструментарій зіставного, порівняльного методу, особливо семантико-типологічний підхід, який, мовляв, на відміну від емпірики, вимагає «нетрадиційних ракурсів», «незвідка й критичного перегляду усталених історико-літературних і читацьких стереотипів, канонічних оцінок» [2, 370].

Окремі аспекти контактологічних взаємин І. Франка з сучасниками уже ставали об'єктом аналізу дослідників. Зрештою, формулювання проблеми наукового осмислення на зразок «Іван Франко і...», «Іван Франко про...» чи «хтось... про Івана Франка» є звичними *loci communes* щонайменше майже всіх франкознавчих конференцій, симпозіумів, конгресів [див.: 1; 6; 7; 12–13; 14; 19; 20; 23; 33 та ін.]. Численні статті та книги присвячені контактним зв'язкам І. Франка з Василем Щуратом [15; 33], Осипом Маковеєм [30], Оленою Пчілкою і Лесею Українкою [9; 10], Лесем Мартовичем [20], із різними культурами та літературами [3; 7; 16 та ін.]. Така популярність у науковців (причому не лише літературознавців або франкознавців) до контактологічних зближень життєвої долі та аспектів творчості І. Франка, на переконання знаного франкознавця Валерія Корнійчука, закономірне явище, адже «у багатьох своїх працях письменник вів постійний діалог з епохою, з минулим і сучасним, з українським і європейським літературним довкіллям, «будуючи золотий міст розуміння і спочування» між культурами різних часів і різних народів...». «Розвинена діалогічна свідомість, – додає вчений, – була основою його світогляду, велегранної художньої й наукової практики. [...] Його діалогічні дискурси проявилися в інтенсивній комунікативній діяльності, в настійному прагненні до партнерських взаємин із читачами, в особистих і заочних контактах із чільними й маргінальними письменниками, у використанні розмаїтих чужорідних джерел, в контекстуальних й інтертекстуальних парадигмах» [16, 7]. Ще в 1936 р., наче в підтвердження щойно процитованої думки, подібне акцентував Михайло Рудницький у мікронарисі «Іван Франко»: «Хоч невпинна праця не залишала йому багато часу, щоб підтримувати товариські зв'язки, Франко любив живу виміну думок, брав радо участь у дискусії і там, де йшло про загальні погляди, виявляв

найкраще свою бойову вдачу. Водночас був він людяний, із щирою прихильністю ставився до чужої праці, без заздрощів до суперників, безкорисливо допомагав молодим талантам і тільки тоді, коли мусив прилюдно висловити свій щирий погляд про чужий твір, не рахувався з ніякими іншими поглядами» [28, 136].

Зрозуміло, не могли залишитися поза увагою науковців і взаємини І. Франка з А. Кримським та з іншими знаковими особистостями зламу XIX–XX ст. Так, у популярній брошурі «Агатангел Кримський у колі своїх сучасників» Михайло Веркалець дав науково-популярний перекрій здебільшого особисто-епістолярного діалогу та безпосередніх життєвих контактів відомого орієнталіста із І. Франком, щоправда, майже без глибшого зондажу в специфіку їхньої інтелектуальної співпраці та літературно-критичного взаємоосмислення [див.: 5]. Питання творчих взаємин А. Кримського та Лесі Українки досліджувала Світлана Кочерга [17], А. Кримського й І. Франка з О. Огоновським – Володимир Микитюк [23; 24]. Історіографічний аспект питання «літературних і наукових взаємин» А. Кримського з І. Франком, Борисом Грінченком, Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською зацентрував Антон Гловацький [6], а проблему А. Кримський та І. Франко як критики-опоненти – див.: [6; 19; 29]. Окремо і досить докладно проблему «художня творчість І. Франка в оцінці А. Кримського» намагався висвітлити Євген Луньо (див.: Українське літературознавство. – Вип. 54. – С. 77–84).

Ми ж поведемо мову суто про контакт духовно-дискурсивний, про специфіку взаємоосмислення творчих доробків двох неординарних сучасників. Спробуємо у дескриптивно-репрезентативний спосіб дати аналітично-синтетичний перекрій проблеми, як І. Франко інтерпретував життя і творчість А. Кримського і навпаки – як Агатангел Кримський у літературно-критичних працях і спогадових імпресіях осмислював свого духовного побратима (або ж – як Франко «читає» Кримського і як Кримський «читає» Франка). Словом, у фокусі нашої уваги Франкова рецепція А. Кримського та І. Франко в рецепції А. Кримського.

Звичайно, хотілося б зацентрувати на незменш цікавому їхньому епістолярному діалозі, який тривав з 1890 до 1906 року, але це проблема для окремого ґрунтовного розмислу. Тож спробуємо окреслити діапазон перехресних оцінок І. Франка та А. Кримського, що, зрозуміло, є досить складним, майже неохопним в одній статті завданням. Тому заставновимося суто на найвагоміших моментах творчо-інтелектуальних контактів двох неординарних сучасників у ракурсі взаємоосмислення. Для нас не так важать їхні безпосередні, товариські контакти, як, властиво, взаємні дискурсивні репрезентації.

І. Франко про А. Кримського. Уже після першого епістолярного контакту (1890 р.) особистість добродія Агатангела Кримського та його письменницька, наукова, літературно-критична й публіцистична праця майже завжди перебували в полі інтелектуального зору І. Франка.

Так, ув епістолярному дописі «Наше літературне життя в 1892 році» (Листи до редакції «Зорі») (надрукований у журналі «Зоря» у №№ 1–2 за 1893 р.), у якому І. Франко «декількома увагами» намагається допомогти читачам «Зорі» «розглянутись у [...] здобутках та хибах нашої літератури», автор відмовляється від

«сухої бібліографії», а також від докладного критичного розбору всіх нещодавніх новинок, бо це завело б на манівці. Головне для дописувача – «роздивимося по всьому обширі нашої України, пошукаймо важніших центрів нашої літературної і наукової продукції», а, врешті, «обдивившись таким робом скрізь по всіх закутинах нашого краю, поміркуймо, які шанси має на майбутнє наше літературне життя серед конкуруючих з нами літератур польської і російської» [31, т. 29, с. 7]. Скрушно сконстатувавши те, що «серед маси нашої нації властиво не має ніякого літературного руху», І. Франко пояснює свій песимістичний погляд: «Бо коли під рухом літературним розуміти не саме тільки продукування таких чи інших писаних творів, а живу обміну думок між писателями, живі особисті зносини між ними, кореспонденцію, дискусії, різносторонні і систематичні студії над життям суспільним і взаємне поповнювання тих студій, то мусимо сказати, що на Україні, такій, як вона нині є, такого життя нема і не може бути...». Автора епістолярного допису хвилює, що, звісно, появилася значна україномовна продукція, але вона хаотична, «не зцентралізована, не має ніякого спільного вогнища, розбита на атоми». Позаяк українські митці – «поети і писателі» (за окресленням І. Франка) – «живуть і пишуть одинцем, кождий сам по собі» і «що при такому стані можуть занидіти навіть найкращі таланти, що люди мимоволі затісняються, провінціалізуються, попадають в шаблон, се зрозуміє всякий, кому приходилось довгий час жити в нашій провінціальній глуші, без інтелігентного товариства, без обміни думок з людьми широкої освіти, без газет і доступу до нових літературних та наукових творів, бібліотек і т. п. [...] Маю на думці централізацію духових сил народу, котра витворює між ними взаємні близькі зносини, будить запал, визначає спільні цілі, здобуває спільні способи до їх досягання, одним словом, вдесятеро побільшує силу, спосібність і продукційність літературну кожної одиниці» [31, т. 29, с. 8]. Така систематизована праця культурно-інтелектуальних сил стане, веде далі критик, більш сприятливою передумовою для розвитку літератури, культури, всього духовного універсуму народу. Отож, одним із першочергових завдань українців є, мовляв, вироблення літературної мови, яка була б загальнозрозуміла для всіх українців («бо ми такої мови ще не маємо»). До того ж настає час, коли кожна творча особистість – письменник а чи науковець – мусить мати не поверхові знання, а глибоку ерудицію зі світових літературних (наукових і культурних) надбань, «щоб не повторяти того, що вже другі забули, а вносити у всесвітню скарбницю літературну хоч малу крапельку, а нового, свого власного...» Сучасний письменник, науковець і взагалі культурний діяч мусить бути ґрунтовно інтелектуально підготовленою індивідуальністю, орієнтуватися у духовних та інтелектуальних віяннях доби, бути активним учасником культурного життя, адже «писатель, хоч би й не знав який геніальний» навряд чи зможе «все те здобути в сільській глушині, без інтелігентного товариства, без книжок і газет, без широких зносин з різнородними людьми...» [31, т. 29, с. 10]. Як бачимо, І. Франко кількома реченнями зумів окреслити специфіку і важливість контактної природи суспільно-культурного, інтелектуального буття кожної творчої індивідуальності, культури, суспільства й усього світу.

Надалі, конспективно схарактеризувавши літературне, наукове та культурне життя трьох університетських українських міст («головних центрів життя духового на Україні») – Харкова, Києва та Одеси, І. Франко перевів погляд на діяльність поодиноких творчих особистостей («тих немногих письменників, що без духових центрів, без бібліотек, товариств і вільної обміни думок, без освіченого товариства, без підмоги і заохоти загалу, без усього того, що для розвою літератури дає вища цивілізація, працюють без утоми, додивляються до життя суспільного, додумуються до сяких чи таких загальних поглядів (принципів) і сміло, не раз з нараженням усієї своєї будущини голосять їх на рідній мові» [31, т. 29, с. 13–14]). Відзначивши, зокрема, заслуги Бориса Грінченка (Василя Чайченка), Марії Загірньої, Володимира Самійленка, Миколи Школиченка, Олександра Катренка, Михайла Коцюбинського, Павла Грабовського, Лесі Українки та ін., яких називає «головною надією нашого письменства», його «будущиною», автор не оминає увагою й «талановитого молодого письменника, знаного також читачам «Зорі», А. Кримського», який дав «статтю про наші мовні справи», котра, мовляв, є «безперечно, найліпша з усіх, які оголошені були в сій справі» (йдеться про статтю «Наша мовна скрута та спосіб зарадити лихові», опубліковану в часописі «Зоря» (№ 24 за 1891 р.) під псевдонімом «А. Хванько»). Хоч, стверджує І. Франко, головну продуктивну силу в українському письменстві творить старша генерація письменників (Пантелеймон Куліш, Леонід Глібов, Іван Нечуй-Левицький, Олександр Кониський, Михайло Старицький, Олена Пчілка, Іван Карпенко-Карий), він усе-таки робить оптимістичний висновок: «... Появлення на нашій ниві літературній, серед таких некорисних обставин такої многи свіжих, талановитих і з гарячим запалом та щирою любов'ю до рідного слова натхнутих писателів дає нам запоруку, що стежка, протоптана старшим поколінням, не заросте бур'яном, що розвій нашого письменства не зупиниться» [31, т. 29, с. 15].

І. Франко не оминає увагою творчої діяльності А. Кримського і в численних інших оглядових, підсумково-синтетичних працях, зокрема, «Українсько-руська (малоруська) література», «Южнорусская литература», «З останніх десятиліть XIX віку», а також у проникливій критико-аналітичній статті-рецензії «Наша поезія в 1901 році».

У статті «Українсько-руська (малоруська) література» для чеського журналу «Slovanský přehled» (ч. 1–2 за 1898 р. та ч. 6 за 1899 р.) І. Франко згадав А. Кримського в переліку серед «талановитих белетристів» нового покоління – В. Чайченка (Б. Грінченка), Лесі Українки, В. Самійленка, М. Школиченка, Трохима Зінківського, Григорія Коваленка, Людмили Старицької, Ольги Кобилянської, Сильвестра Яричевського, Дениса Лукіяновича, Богдана Лепкого, Василя Стефаника, Наталії Кобринської та ін. Там І. Франко, зокрема, наголосив: «Наймолодше покоління [...], черпаючи свої стимули прямо із західноєвропейських напрямів імпресіонізму та неоромантизму, прозваного *per nefas* (осудливо. – Ю. Г.) декадентизмом, іде далі дорогою, прокладеною у нас впливом М. Драгоманова», тобто розвивається в руслі провідних естетичних віянь у європейських літературах [31, т. 41, с. 86–87].

Ув одній із провідних літературно-критичних студій суспільно-політичного, естетико-культурного та літературного життя на українських землях – «З останніх

десятиліть XIX віку» (вперше опублікована в журналі «Літературно-науковий вістник», 1901, т. 15, кн. 7–9, а невдовзі, того ж року, зі значними огріхами передрукована в газеті «Буковина») І. Франко також не оминув увагою свого молодого, але неординарного сучасника. Перейшовши до огляду «українського літературного руху» в останніх десятиліттях XIX ст., автор студії переключає увагу на «молодих письменників незвичайної енергії», які продуктивні, роботящі, «гаряче віддані справі просвіти і піддвиження рідного народу», «вміють відчувати і заспокоювати найрізніші народні потреби». «Вони, – наголошує він, – змальовують у артистичних творах життя народу й інтелігенції і рівночасно в критичних та публіцистичних працях розбирають важніші питання сучасного життя, листами і особистим впливом підбивають і заохочують до праці інших довкола себе, і все те серед важкої праці на насущний шматок хліба» [31, т. 41, с. 513–514]. До таких особистостей І. Франко зараховує насамперед Б. Грінченка, Гната Хоткевича та А. Кримського, яких називає людьми «перехідної формації». «Їх смак, розуміння літератури, їх суспільні й політичні погляди зовсім новочасні, європейські, і в кожній іншій літературі вони розвинулись би коли не на великих, то все-таки на видних літературних діячів, здобули би собі широкий вплив, і славу, і забезпечене життя. В Росії, а надто ще на Україні над ними тяжить прокляття зацофаного осередка, непочатого перелога. Їх гаряча душа рветься до суцільної, гармонійної і широкої діяльності, а дійсність ставить їх перед самі урізки, щерби, прогалини. І ось вони кидаються на всі боки, заповняють прогалини, латають, піднімають повалене, валять те, що поставлене не до ладу, будують нове, шукають способів підняти до роботи більше рук. Їх праця робиться якоюсь латаниною; в їх тоні чується якесь роздрознення, нерівність; вони роблять собі ворогів там, де би зовсім не надіялись і не бажали, і велика сила, замість зробитися угольним каменем гарної будівлі, розбита на дрібні окрушини, йде на заповнення люк у мурі» [31, т. 41, с. 516]. Звісно, даючи таку оцінку духовної та політичної атмосфери (мікро- та макроклімату) української суспільної та інтелектуальної дійсності кінця XIX – початку XX ст. і специфіку діяльності неординарних діячів української культури, І. Франко мав перед зором і свою життєву та творчу біографію.

Одним із таких універсальних індивідуумів доби І. Франко вважав «професора арабської мови в Лазаревському інституті для орієнтальних мов у Москві» А. Кримського: «... Незвичайна поява серед українців, незвичайна своєю енергією, пристрасною любов'ю до України і різносторонністю знання й таланту...»; «Філолог з фаху, орієнталіст із замилювання, він виявив себе високоталановитим поетом, дуже оригінальним повістярем і якийсь час забирав голос у всяких важких літературних і суспільних справах у галицьких виданнях», засвідчивши, мовляв, власним прикладом, що «українці при достаточній енергії й смілості могли б без особливого ризику завоювати для себе навіть серед теперішніх політичних обставин у Росії чимраз більше прав, якби свідомо і дружно почали перти в той бік» [31, т. 41, с. 515].

У шкіцовій характеристиці творчої постаті А. Кримського І. Франко виокремлює кілька присутніх рис. Так, «Ескізи» (йдеться про книгу новелістики «Повістки і ескізи

з українського життя». – Ю. Г.), стверджує науковець, «навіяні гарячою, подекуди аж неначе хоробливою любов'ю до України, артистично стоять невисоко, найцінніше в них – се, власне, виливи чуття і поглядів самого автора, той ліричний елемент, що виявляє нам його чисту, як сльоза, незвичайно чутливу і гарячу душу» [31, т. 41, с. 515]. Якщо пригадаємо Франкові слова захоплення стосовно специфіки творчої манери новочасних українських письменників (М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника) як про «окрему організацію душі» у статті «Старе й нове в сучасній українській літературі», де він полемізує з Софією Русовою, то А. Кримський на їх фоні поставав радше як другорядний повістяр. «Для них, – писав пістетно І. Франко, – головна річ лю д с ь к а ду ш а, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі світла й тіні, які вона кидає на ціле своє окруження залежно від того, чи вона весела, чи сумна... Вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освічують усе окруження... В порівнянні до давніших епиків їх можна би назвати ліриками, хоча їх лірика зовсім не суб'єктивна; навпаки, вони далеко об'єктивніші від давніх оповідачів, бо за своїми героями вони щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі» [31, т. 35, с. 108]. На жаль, проникливий І. Франко на початку ХХ ст. не побачив в художній прозі А. Кримського чогось настільки ж неповторного, своєрідного, як у згаданих авторів, і не вписав її в контекст новаторських пошуків тогочасної модерної української белетристики (хоча численні тексти із «Повісток і ескізів», скажемо так, були виразними зразками модерністського художнього мислення з огляду на їх експериментально-екстравагантний спосіб психоаналітики характерів персонажів, розбудови наративу тощо). До речі, невдовзі, у 1905 р., вийдуть з друку дві перші частини інтелектуального філософського роману «Андрій Лаговський», що й подосі вражає аурою неповторного художнього інтелектуалізму, психологічного портретування персонажів і мікростильової та оповідної фактури.

Одночасно, читаємо далі в статті «З останніх десятиліть ХІХ віку», до вагомих заслуг А. Кримського перед українською культурою належить, зокрема, ініціатива видання в Одесі перекладного українсько-російського словника (йдеться про 4-томний «Словарь російсько-український» М. Уманця і А. Спілки (1893–1898)) та підготовка найповнішого зібрання творів С. Руданського. Наприкінці ж мікрохарактеристики І. Франко додає, що нещодавно поміщені у «Літературно-науковій віснику» «поезії, писані під сірійським небом, у Бейруті, показують, що орієнталіст не вбив у нім поета, але, навпаки, його поетичний талант тільки тепер набирає сили й виразності» (критик мав на увазі цикл «Нечестиве кохання: уривки з ліричного роману. Із сірійських згадок». – Ю. Г. (див.: ЛНВ, 1900, Т. ХІІ, Кн. 12, с. 241–250)) [31, т. 41, с. 515].

З огляду на дещо хаотично-конспективний виклад публіцистичного нарису «З останніх десятиліть ХІХ віку» І. Франко, намагаючись охопити провідні суспільно-політичні, наукові, культурні та літературні віяння доби, не мав змоги

більш докладно зупинятися на аналізі окремих творчих індивідуальностей. Однак і такий ескізний творчо-інтелектуальний портрет А. Кримського давав читачеві достатньо інформації для зацікавлення й адекватної оцінки його діяльності.

Принагідно відзначимо, І. Франко належав до тих людей, які, маючи велетенські заслуги перед рідною нацією і культурою, умів бачити заслуги своїх попередників і сучасників та гідно їх поцінувати (згадаймо вище зацитоване міркування М. Рудницького). Імовірно тому, щойно появилася друком окрема поетична збірка А. Кримського, він присвятив їй ґрунтовний критичний відгук-рецензію. Літературно-критичний допис *«Наша поезія в 1901 році»*, що був надрукований 1902 р. у «Літературно-науковому віснику», І. Франко розпочав вступом-преамбулою, в якому у першому ж реченні іскрить промовиста іронія: «Загальна гутірка: українець, скоро навчиться писати, зараз починає писати поезії». І надалі критик розвиває думку про позірну многоту сучасної віршової продукції, якою, мовляв, засипають українські редакції, і що зазвичай, дійсно, «бувала там більшість половя», яку редактори, «уважаючи себе мучениками», засипаними тою гігантською лавиною віршів, «чули себе звільненими від обов'язку читати їх, кидали їх до коша або складали десь у темнім куточку до непотрібних шпаргалів, а самі тим часом заповнювали картки газет усілякими «темними місцями» або іншими мудрощами в тім роді». Тож, урешті й те, що «шановні редактори вважали придатним до друку, чим заповнювали номери газет, *найбільша частина давно пішла до літературного архіву і цікавить хіба мишей* (письмівка наша. – Ю. Г.); а з того, що вони відкидали як непотрібне і чого не встигли знищити (як, приміром, знищили Федьковичеве «Послання»), пізніші покоління повикопували такі перли, як твори Руданського, поезії Лиманського, багато поезій Федьковича і т. ін.» [31, т. 33, с. 172].

Іншого кредо, наголошує І. Франко, відпочатково дотримувалася редакція «Літературно-наукового вісника»: «Далекі від тої псевдокритичної зарозумілості, що має претензію друкувати тільки самі архітвори, речі бездоганні щодо форми й змісту (таких речей і зовсім нема на світі!), ми друкували все те, в чому бачили іскру таланту, щирий, хоч не раз і не зовсім бездоганий, вислів дійсного чуття і серйозну працю над формою...» [31, т. 33, с. 172–173]. Редакція, мовляв, дбала про те, щоб знайти українських поетів, які пишуть вірші не «отак собі, з нуди», а висловлюють поетичним словом «тільки те, що дійсно наболіло в душі», що «вспіло «встоятись», вияснитись, викристалізуватись і утворює ясну, органічну цілість», словом, стали «поважними документами духовного життя не самої лише індивідуальності поета, а й усеї нації, серед якої живе поет...» [31, т. 33, с. 173].

І. Франко зауважує також, що здебільшого на заваді розвою поетичного мистецтва можуть ставати «люди доброї волі, та обмеженого кругозору» (письмівка наша. – Ю. Г.), що «з принципу не читають віршів і жалують кожної картки, задрукованої ними». А тому тепер, коли «увага нашої нації далеко більше звернена на культурне поле, на школи, театр, письменство та науку», потрібно остерігатися отаких «людей доброї волі, але тісного погляду», особливо в обставинах доби, коли «літературна та артистична творчість оживилася, появляються нові таланти, відгукуються нові

оклики, та й само життя, по думці декого, недавно ще таке «пусте», виявляє нараз так багато тем і імпульсів для артистів, немов або само воно перемінилося, або у артистів і поетів найшлися нові очі» [31, т. 33, с. 174]. Тож, констатує І. Франко, незважаючи на те, що наразі «наша поетична продукція дуже скупа» і порівняно з чехами чи поляками у нас щодо її кількості «можна назвати зовсім незначущою», а проте «не можна сказати, щоб наша поезія щодо якості так дуже уступала поезії сусідніх народів, щоб у нас не було талантів і майстрів мови, щоб серед нашої публіки загалом панувала та нехоть до поетичних творів, яка панує серед одної часті інтелігенції» [31, т. 33, с. 174–175]. Урешті, щоб переконати читача в естетичному багатстві сучасної української поезії, І. Франко й запропонував критичну студію надрукованих у 1901 р. поетичних збірок Василя Пачовського «Розсипані перли» та Агатангела Кримського «Пальмове гілля».

Відразу зазначимо, що зазвичай не надто щедрий на компліменти І. Франко у рецензії на збірку «Пальмове гілля» таки їх не шкодує. Сам початок уже виказує зичливе ставлення критика до А. Кримського як творчої індивідуальності. «А. Кримський, – пише рецензент, – високооригінальна поява в нашій літературі. Чи пише він чисто філологічні статті, чи літературні критики, чи прозові оповідання, чи поезії, всюди він вносить своє власне я в такій мірі, як мало котрий наш письменник. Він силкується бути якомога об'єктивним, правдивим, не втратити ані крихіточки тої правди, що стоїть у нього перед душею, і переливає її на папір з усіми її іноді зовсім випадковими акцесоріями, до яких, розуміється в першій лінії належать особисті настрої та почуття. І хоча ті акцесорії не затемнюють самої об'єктивної правди, але надають їй певне суб'єктивне забарвлення, обдають її гарячим подихом індивідуальності автора, індивідуальності будь-що-будь незвичайної, вразливої, нервової, здібної до гарячих поривів чуття, та поперед усього щирої і ясної до глибини душі. Ті пориви авторської широти роблять іноді враження педантизму, навіть наївності, та проте не перестають бути симпатичними, бо відслонюють нам душу письменника, віддану гаряче шуканню правди, далеку від усякої тіні кокетства, від усякого маскування, чутливу, та при тім сором'язливу, мов у дівчини» [31, т. 33, с. 188].

І далі автор критичного відгуку не зменшує амплітуди компліментарних жестів на адресу А. Кримського, які вряди-годи злегка присолені окремими критично зарядженими заувагами. Так, на думку І. Франка, спорадичними публікаціями своїх оригінальних віршів А. Кримський «не заняв видатного становища на нашій Парнасі», однак «в перекладах, особливо з орієнтальних поетів, він виявив немале майстерство, і справедливо мусимо вважати його першим піонером нашого слова на сій просторій і досі майже не ораній українським лемешем ниви східної поезії» [31, т. 33, с. 189]. Щоправда, дещо невдалим видавався І. Франкові переспів перської епопеї «Шахнаме», що був, так би мовити, спробою цінною із філологічного і літературно-історичного боку, але «не має ані зерна поетичності»: бо ж «блискучі вірші Фірдоусі читаються в перекладі д. Кримського як холоднісінька, на рівні шматки порубана проза» [31, т. 33, с. 189]. Отож лише в останніх роках,

читаємо далі, «заглибившись, здавалось би, з головою в філологічні студії, д. Кримський рівночасно виявив і в своїх оригінальних поезіях стільки сили, свіжості й оригінальності, що звернув на себе ширшу увагу» (зокрема, на думку проф. М. Сумцова (покликання І. Франка), поезії А. Кримського «вносять нову течію в українську літературу і визначаються високими поетичними прикметами») [31, т. 33, с. 189].

Надалі ж критик дає ґрунтовний естетико-літературознавчий аналіз збірки «екзотичних поезій» А. Кримського «Пальмове гілля», від яких, мовляв, «віс якийсь незвичайний, екзотичний подих [...], щось таке, мов запах туберози, що упоює і дражнить одночасно...» [31, т. 33, с. 189]. До честі автора збірки, *наголошує* І. Франко, є те, що він «не губиться в орієнтальній млі, ніде не маскується в орієнтального чоловіка, як се, прим., любив чинити Міцкевич у своїх «Кримських сонетах»; сучасний європеєць з його поглядами, турботами та втомленими нервами видніється тут скрізь як елемент дисгармонії в тім зачарованім світі...» [31, т. 33, с. 189]. А дисгармонія проникає в поезію, бо вона знайшла прихисток в органіці поетової душі, – висновує рецензент.

Після цього І. Франко висвітлює провідні мотиви збірки А. Кримського. Закцентувавши кількоро недоладностей, він, зокрема, уважає за недолік часте втручання ученого-філолога у поетичний контекст, коли той (учений-коментатор. – *Ю. Г.*) додає дивоглядні полемічні коментарі до віршів, адресовані своїм майбутнім віртуальним опонентам, які можуть прочитувати його поезію як автобіографічну сповідь. Критика дивує такий самозахист поета, а тому «рекомендує»: «екстраординарному професорові» не личить оборонятися від своїх опонентів щодо автобіографічності віршів збірки, бо ж «лірична поезія в тім і має свою суть, що вона вислів д і й с н о г о ч у т т я; інакше вона буде пустою фразеологією, на якій кожний тямущий зараз пізнається». «Нині, – підсумовує І. Франко, – коли в ліричних партіях навіть Шекспірових драм силкуються віднайти ремінісценції його власного я, д[обродій] Кримський не повинен вмовляти в нас, що його ліричні цикли не мають у собі нічого автобіографічного. Адже ж ми відразу пізнаємо його в кожному віршику.

Вже забралися у кут!
Пан професор! В вас і тут
Думи про науку!» [31, т. 33, с. 191–192].

І. Франку чи не найбільше припали до смаку у збірці пейзажні поетичні малюнки. Але ж знову-таки його як критика здивувало ще й те в книзі, що поет у вельми специфічний спосіб «резервує читачів» – «трохи слабих, із надламаною життєвою снагою або нервами, тих, що вміють і легко плакати, і солодко нудьгувати, і молитись богам, і умиляться», значить, без малого, тих самих декадентів та дегенератів, від яких він (поет. – *Ю. Г.*) на попередній сторінці відрікався...» [31, т. 33, с. 192]. А далі рецензент вказав ще на низку контроверсійних недоладностей у поглядах автора, уважаючи їх вислідом «боротьби між поетом і екстраординарним

професором та його оточенням», яке, як кажуть, «загукало» його, величаючи чи вважаючи ліричного героя збірки «психопатом».

У цілому ж критичний відгук І. Франка наскрізно наснажений схвальним пафосом, непідробним захопленням поетичним амплуа А. Кримського, хоча і приправлений значною дозою зичливо-іронічних пасажів, чому, скажімо, промовистим свідченням є закінчення рецензії: «Побажаємо талановитому поетові якнайбільше епізодів «нечестивого кохання», яке плодить такі поезії, а вченому професорові-арабістові – щоб пильнував свої арабських фоліантів і не мудрував лукаво над тим, що виллється з чистої і щирої душі поета, а твердо стояв на погляді про світлість щирого чуття і святість творчої духовної сили» [31, т. 33, с. 198].

На ще одну вагому, хоч і побіжну (бо того вимагав жанр публікації) мікрохарактеристику діяльності свого молодшого сучасника натрапляємо в російськомовній статті для «Енциклопедичного словника» Ф. А. Брокгауза та І. А. Єфрона (т. 41, Санкт-Петербург, 1904) – «Южнорусская литература». І. Франко, після згадки у переліку знакових творчих індивідуальностей українського письменства кінця XIX – початку XX ст. (Б. Грінченка, Дмитра Марковича, Володимира Левенка (Володимира Левицького), Г. Хоткевича, Надії Кибальчич, Володимира Потапенка, Миколи Чернявського і «самого яркого из начинающих талантов» – Володимира Винниченка). подає лаконічний мікроаналіз творчої індивідуальності А. Кримського: «А. Е. Крымский, известный ориенталист, дал украинской беллетристике книжку прозаических рассказов (ідеться про збірку новелістики «Повістки і ескізи з українського життя», яка вийшла друком «під доглядом М. Павлика» в Коломиї – Львові 1895 р. – Ю. Г.), среди которых «Psychopatia nationalis» отличается яркостью красок и глубоким лиризмом, а также книгу стихотворений «Пальмове гілля», в котором субъективизм автора своеобразно сливается с пышными ориентальными пейзажами и с отголосками ориентальной поэзии. Кроме того, он напечатал в Галиции перевод одной части «Шах-Наме» [31, т. 41, с. 154–155]. Як бачимо, навіть у штрихово-конспективній, енциклопедичній аналітиці І. Франко високо оцінив поетичний, прозовий і перекладацький доробок А. Кримського. Звісно, викликає все-таки подив те, що автор статті з-поміж глибокооригінальної новелістичної прози, у контексті тогочасних художньо-літературних пошуків, зацентрував увагу на чи не найменш цікавому тексті («Psychopatia nationalis», в якому рідний син брутально знущується з матері за її належність до польської нації тощо), водночас оминувши увагою незаперечно новаторські – з огляду на формозмістову естетичну доладність, композиційну та стильову ошатність і безперечну зорієнтованість на пошук нового, незвичного для української белетристики, а саме: повістки «Psychopatia sexualis», «Виривки із мемуарів одного старого гріховеда» та ін.

Отже, у численних працях, публіцистичних статтях, оглядових синтетично-підсумкових публікаціях, відгуках-рецензіях І. Франко майже завжди не оминав увагою непересічних заслуг перед українською літературою, наукою та суспільно-культурним життям свого молодшого сучасника А. Кримського. Він умів високо

поцінувати його працю і, якщо була в тому потреба, належно покритикувати, вказавши на огріхи та недовладності.

А. Кримський про І. Франка. У літературно-критичній і літературознавчій спадщині А. Кримського осмисленню творчості І. Франка присвячено близько десяти публікацій – рецензій, принагідних розмислів, ґрунтовних наукових досліджень.

Уперше учений-філолог, орієнталіст і письменник відгукнувся на вихід у світ збірки Франкової прози «В поті чола» (1890) рецензією «*В поті чола*». *Образки з життя робучого люду. Написав Іван Франко*» (написана, як вказано, «20 жовтня 1890 р. у Москві», а опублікована в журналі «Зоря», 1891, № 3–4). Молодий – 19-річний – рецензент дає не по літах зрілу оцінку белетристичному талантові І. Франка, відразу зазначивши: «... Повістки «В поті чола» варті великого пошановку, бо задумані глибоко, порушують важкі, пекучі питання», «мають тісний зв'язок між собою, власне ідеєю, і вкупі виразно обмальовують змагання автора» [18, т. 2, с. 307]. Водночас критик відразу ж застерігає, що не даватиме книзі докладної оцінки, а так просто зазначить дещо.

У фокусі уваги А. Кримського передусім ідейно-змістові якості прози І. Франка. Рецензентові імponує щирість оповідань про дітей, змалювання системи їх неправильного (хибного) виховання та підневільного становища в суспільстві, адже, наголошує він, «людська кривда, а надто сваволя батьківська, вчительська, глибоко зачіпляє дитину і дає якнайшкідливіший вплив». Докладно застановившись на виразних ілюстраціях із Франкових оповідань «Малий Мирон», «Лесяшина челядь», «Оловець», «Грицева шкільна наука», «Schönschreiben», а також рясно апелюючи до власного безпосереднього досвіду, А. Кримський подає ґрунтовний психологічний коментар, заснований на власних досвідних спостереженнях: «Сваволя, тиранія над особистістю, над мислю ученика – ото уся система виховання в школах усякого сорта в нас в Росії, а по ч а с т и дещо подібне мусить бути й у Галичині. Які ж наслідки будуть з нашого виховання? Одвітити дуже неважко. Може статися, що дитину заб'ють-затуркають, позбавлять її всякої своєї волі, вироблять з хлопця якогось автомата, котрий у житті буде спосібний вчинити яку підлоту по приказу старшого. А може зробитися такечки: бачачи з боку учителів цілковиту зневагу його особистості, страшенну фальш і запинання себе в величаву мантию, дотепніший ученик (або син) не одчує нічого іншого, опроче невимовної погорди до цих фарисеїв-тиранів, перестане довіряти жоднісінькому їхньому слову. Їх вчинки стануться «насінням обурення, погорди і вічної вражди проти усякого неволення та тиранства», – як каже Франко. Ще далі молодик обтрушуючи з себе усе, що тільки йшло од наставників, не дивлячись, чи було там, може, що й добрее, почне проповідувати проти усього, чому вони вчили [...]; буде поміхою на світі і собі, і другим...» [18, т. 2, с. 309–310]. Згадаймо, для підтвердження слушності думок критика, як І. Франко розмірковує, «заглядаючи» у «будущину» Мирона: «І стане малий Мирон гарячим проповідником тих правд науки, понесе їх між темних і пригноблених, під рідні сільські стріхи... Ну, і незавидна чекає його доля! Навістить він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або згине десь у бідності, самоті

та опущенні на якімось піддашші, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, котра перед часом зажене його в могилу, або, стративши віру в святу, високу правду, почне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями. Бідний малий Мирон!..» [31, т. 15, с. 71]. Отож, наче для науки вихователям молодого покоління, А. Кримський підсумовує, що, найвірогідніше, стануть вони, їхні вихованці, після такого настановчого процесу нігілістами, соціалістами або й ультра-соціалістами з їхніми химерами чи ще якимись -істами [18, т. 2, с. 310]. До речі, зазначу принагідно, проблема виховання дітей, контрверсійних взаємин «наставників і вихованців», «батьків і дітей» для молодого А. Кримського була натовді болісно актуальною, бо ж у власних белетристичних творах він також художньо їх «досліджуватиме» (повістки та оповідання «Батьківське право», «Перші дебюти одного радикала», «З літопису преславних діянь панків Присташів», «Psychopatia nationalis» та ін.).

Цікаво, що 19-річний рецензент не побоюється зробити закид І. Франкові щодо некоректності змалювання «малого Мирона», образ якого, порівняно із Вуколом російського прозаїка Миколи Помяловського, має, мовляв, значущі «психологічні помилки». «Чималенький Мирон, – підкреслює критик, – «чудово розумна дитина», задумується, чим людина бачить. Адже ж дитина, стільки разів на день заплющуючи очі, певно, ще в сповиточку визнає, що вона бачить очима»... А тому, скажімо, «професорські досвіди» Мирона з ушима й ротом здалися б своїми прийомами скоріше якому вченому-природознавцеві, ніж дитині» [18, т.2, с. 310–311]. Одночасно значним успіхом Франка-белетриста, на думку критика, є повість «Маніпулянтка», де змальовано долю дівчини, яка прагне публічної реалізації в тогочасному патріархальному суспільстві як службовець державних установ (це один із образів-первісток жінок-феміністок в українській літературі). А. Кримський відзначив, що письменник пластично «живописує» психологічний портрет «жінки-робітниці» (службовця) Целіни, «ті незгоди, в яких знаходяться жінчини-«емансипантки» (найбільш пам'ятна уїдлива іронія старого Темницького про те, що «її ревна служба, її гарячі ідеали хиляться тільки до того, аби вловити жениха»), порушує питання рівності «жінчини із мужчиною і відносини її до мужчини» (Целіна та молодий Темницький, Ольга Невірська і «причинний» Стебельський) тощо. І. Франко, читаємо далі, «вміє оповідати дуже ловко, дуже ярко», бо якщо після прочитання його книги заплющити очі, то «перед вами так і пролітає отая сила мерзоти та бід людських світових...» Саме в ракурсі всюдисущого суспільного беззаконня рецензент аналізує зміст оповідань «Цигани», «Добрий заробок», «Домашній промисл», «Ліси і пасовиська», «Історія моєї січкарні», «Лесишина челядь».

Та найбільш докладно А. Кримський осмислює повість «На дні», де, мовляв, автор «талановито нам малює хапаючі за душі картини зниження людської особи» [18, т. 2, с. 315]. Для критика важливо ширше застановитися на представленні ідеалів і думок «соціаліста» Андрія Темери, бо, як видно з контексту, сам не надто толерував соціалістичних переконань. Тому, урешті, рецензент робить висновок, що в повісті «На дні» І. Франко показав себе «добрим психологом в смаці Достоевського; його психологія робить помітний вплив, леденить душу жахом» [18, т. 2, с. 315].

Але що ж найбільше занепокоїло, стривожило А. Кримського у Франковій повісті?! Передусім те, що «оповідання повне щонайкривавіших або обриджуючих сцен, які похвалити не можна», але якими І. Франко «любуеться» і «подає їх нам надто залюбки». Молодого А. Кримського збентежило те, що «у Франка є багато такого, що болісно дратує нерви», а точніше – «надуживання прав реальної школи»: «... Тамечки докладно оповідається про харкотиння на стіні над головою сплячого жида, там Бовдур виблювує пожуту мачку в лице дорожівського газди, там пси рота лижуть, там одтинають померзлі пальці, там рука застромлюється в перерізане, іздрігаючеся горло, там далі – кров, кров, скрізь кров» [18, т. 2, с. 318–319]. На наш погляд, тут А. Кримський як читач та інтепретатор мав рацію щодо пересади в натуралістичному змалюванні численних неестетичних, гидливих сцен.

У рецензії також зацентовано увагу й на специфіці творчого почерку І. Франка, зокрема, те, що «сливе усі повістки» збірки «В поті чола» відзначаються *тенденційністю* і *дещо космополітичним способом ліплення людських образів* (письмівка наша – Ю. Г.): «...З малими виїмками, перед нами постають не русини-галичани, але просто люди – не раз любісінько можна вважати франківського русина і за українця, і за кацапа, і за поляка, і за німця, і за італіяна – кого хочете...» [18, т. 2, с. 319–320]. Одначе, наголошує критик, додає краси новелам І. Франка «гарна мова, яку не часто доводиться зустріти». Висловивши захоплення стилізовою доладністю Франкової малої прози, наприкінці відгуку А. Кримський висловлює жаль, що автор збірки «тратить свої сили на дрібні повістки, а не пише довшого суспільного роману», бо, на його думку, «в недовгих новелах, якої б високої ціни вони не були, талант Франка не може розгорнутися в усій повні» [18, т. 2, с. 322]. Чи слухна ця думка А. Кримського – було б добре, якщо б спробували поміркувати над цим сучасні франкознавці-белетристознавці.

Наступні два російськомовні дописи, які були опубліковані в журналі «Этнографическое обозрение» (кн. 20 і 22 за 1994 р.), А. Кримський присвятив огляду «Вісника літератури, історії і фольклору» – журналу «Житє і слово» (кн. 1–3 за 1894 р.), редактором якого, як відомо, був І. Франко. У контексті перманентної ворохобні між двома «галицько-руськими партіями – українофільської і москофільської», а також того, що весь друк у Галичині контролювала уніатська Греко-католицька церква, та ще скрайньої відсталості інтелектуального життя цієї провінції Австро-Угорщини, поява журналу «Житє і слово», стверджував рецензент, була знаковою подією всеукраїнського масштабу. Оглядач відзначив професіоналізм і глибоку ерудицію одного з найбільш активних авторів журналу – М. Драгоманова, який, намагаючись випрацювати українську наукову та публіцистичну мову, усе-таки, на жаль, часто грішить рясними «русицизмами». Відзначає критик і те, що більшість журнального матеріалу, зокрема народна словесність, подана сербським правописом, який пристосовано до «малорусского языка». Зрештою, наголошує А. Кримський, навіть першою книгою журнал «атестирует себя [...] очень хорошо»: «... Просто отрадно остановиться на этом симпатичном издании после той массы слабых, бесцветных или тенденциозных элукubrаций (творів, що вимагають

копіткої тривалої роботи, подвижницької праці. – Ю. Г.), какие являла нам галицкая наука сплошь да рядом (за известными, конечно, исключениями)»... Запорукою ж успішності та якості першої, а також наступних книг журналу, на переконання рецензента, є І. Франко («человек талантливый, деятельный и вдобавок не только ученый, но и всесторонне образован») [18, т. 2, с. 357].

У другому дописі до «Этнографического обозрения» А. Кримський аналізує структурну рубрикацію наступних книг журналу та їхню змістову наповненість і констатує, що надії читачів дійсно виправдалися: «II (вторая) и III (третья) кн[иги] журнала производят самое благоприятное впечатление» [18, т. 2, с. 357], насамкінець, щоправда, виснувавши (із дещо неприхованою русофільською (проросійською) орієнтацією): «Из сделанного нами обзора видно, что журнал «Жите і слово», издаваемый на языке малорусском, примкнул по своему содержанию к научному движению общерусскому и старается знакомить галичан с русской наукой...» [18, т. 2, с. 360]. Звичайно, з огляду на тогочасні події й обставини можна зрозуміти такий дипломатичний жест А. Кримського, адже загальновідомо, що українська мова у другій половині XIX ст. у Російській імперії була майже цілком витіснена із публічного (суспільного, культурного та політичного) життя.

Найбільш гучний у франкознавчому науковому дискурсі (див., зокрема, статтю Л. Семенюк [29]) є російськомовний відгук А. Кримського на дослідження (докторат) І. Франка «Іван Вишенський і його твори» під назвою «*Иоанн Вышенский, его жизнь и сочинения*», який було опубліковано в журналі «Киевская старина» (№ 9–10 за 1895 р.). Уже на припочатку рецензент висловлює свою полемічну налаштованість щодо Франкового трактату: «Франко... привык к тому, что я не раз, бывало, прибегаю к помощи его знаний, привык слышать от меня лестные (и вполне заслуженные) отзывы о его работах, и теперь, нет сомнения, он будет очень и очень изумлен слишком резким моим отзывом о его последнем труде. [...] Однако Франко как ревностный искатель и приверженец истины не должен на меня сердиться и обижаться. Он должен помнить, во-первых, что *Plato amicus, sed magis amica veritas* (т. е. наука) («Платон друг, та більший друг істина». – Ю. Г.), а во-вторых, что именно чувство дружбы заставило меня вдаться в очень детальный разбор его диссертации и тщательно подчеркнуть в ней слабые места...» [18, т. 2, с. 380]. А. Кримський наголошує, що, зважаючи на ерудицію та талант І. Франка, від нього можна і треба вимагати справді добротної, досконало укладеної праці. Позаяк, мовляв, сам дослідник зауважив у вступі, що буде вдячний за кожне виправлення, то подарує й мені, пише А. Кримський, «резкий тон моей рецензии», який зумовлений тим, що «я вовсе не имею в виду отмечать достоинства Франковской диссертации, а, наоборот, имею в виду собственно указать ее слабые стороны» [18, т. 2, с. 381]. Саме тому й не дивно, що атакуючи «слабые пункты диссертации», фундаментальна рецензія перетворилася не на заохочувальну пістетно-схвальну оцінку, а ледь не в своєрідне «одностороннее обвинение» [18, т. 2, с. 453]. Ми не будемо зупинятися докладно на аналізі зауважених огріхів та обґрунтованості чи необґрунтованості закидів на адресу дисертанта (за окресленням А. Кримського,

«автора мозаического трактата»), адже це кваліфіковано вже робили неоднораз українські медієвісти (див. зокрема: [29]). Водночас відзначимо, що рецензуючи Франкову працю, А. Кримський так захопився майже посторінковою ревізією концептів і фактажу, що видав на-гора колосальну за обсягом полемічну монографію, яка переросла текстово до близько 80 друкованих сторінок книжкового формату. А цей факт засвідчує у рецензентові безкомпромісну наукову вимогливість і фахову скрупульозність. Тож, окрім того, цю гігантську рецензію можна вивчати з погляду еристичної майстерності, мистецтва дискусії, полеміки, а також як зразок хоч і дещо гострої, проте справжньої, чесної наукової дискусії, унаскрізненої розважливою інтелектуальною толерантністю.

До честі юного дискутанта (А. Кримському було тоді лише 24 роки!) зауважимо: якщо науковці, письменники, фахівці будь-якої іншої справи завше будуть налаштовані лише на схвально-одичні, суперлятивні оцінки, то та чи інша галузь людської діяльності може поступово так забрехатися, самосфальсифікуватися, що zdeградує й зникне як непотрібний і недолугий феномен людського духу. Адже принциповість у пошуку наукової істини та в інших галузях людської діяльності як провідні вектори й засади ніхто все-таки ще не відміняв... Тож зачитую суто як зразок дискусійної культури лише один фрагмент із відгуку А. Кримського стосовно наукової неточності фактажу, надмірного захоплення гіпотетичністю, необґрунтованими домислами, зокрема й у філології: «Всего места биография занимает 48 страниц (418–466), при скудости сведений о Вышенском она должна казаться колоссальной. Но, во-первых, отсюда нужно исключить страницы, наполненные общими историко-философскими рассуждениями Франка и комментариями, страницы очень интересные и поучительные (быть может, лучше всего рекомендующие Франка как ученого), но не имеющие отношения собственно к датам жизни Вышенского. Затем нужно исключить те шаткие гипотезы, которые я постарался подчеркнуть... Гипотезы – это сущая беда Франка, потому что он поэт; каждая из них, раз она не нарушает законов так называемой идеальной действительности, миг приобретает для Франка значение неоспоримого факта; на этой гипотезе он строит новую, на той – опять новую, и т. д., а в результате получается не столько ученая биография Вышенского, сколько исторический роман» [18, т. 2, с. 404–405]. Такий евристично-науковий дослідницький принцип іронічно А. Кримський нижче окреслить як «определение неизвестного посредством неизвестного же». Тому, доскіпливо зревівувавши систематику життєвої та творчої долі І. Вишенського, яку запропонував І. Франко, рецензент категорично резюмує: «Итак, франковские этюды о каждом произведении Вышенского заключают в себе громадные достоинства исторические, но с художественнолитературной точки зрения не стоят ничего...» [18, т. 2, с. 431]. Відомо, що між І. Франком і А. Кримським після цього колосального критичного відгуку запанувала кількарічна прохолодна мовчанка, яка позначилася й на епістолярії. А проте вже 1900 р. у збірці «Із днів журби» поміщено філософську поему «Іван Вишенський», під назвою якої читаємо: «Присвячую А. Кримському».

Наступні дві статті А. Кримського – репрезентаційно-критичні відгуки на вихід із друку поем-казок І. Франка «Абу-Касимові капці» та «Лис Микита».

У рецензії *про «Абу-Касимові капці»* (першодрук – журнал «Зоря», № 19–20 за 1896 р.) пієтетно зазначено: «Високий несумнівний Франків талант, признаний уже й поза границями нашого краю, поклав свою блискучу печать і на тім ніби дитячім писанні». І далі А. Кримський розгортає аналітику перипетій художнього світу казки про багдадського скупиндру-багача, торговця пахощами Абу-Касима, який вдягався, як злидень, старець, а щонайгидкіші на ньому були «славетні» в народі шкарбани-пантофлі. Критик докладно переказав сюжетні перипетії поеми про незвичайні пригоди Абу-Касимових капців, які довели заможного скупиндру до воістину святого життя в образі дервіша-юродивого. На думку А. Кримського, Франків твір можна вважати цілком самостійним, бо з арабської казки він запозичив лише фабулу: «Він її прибрав у прекрасну поетичну форму надав їй великого драматичного і психологічного інтересу, закрасив іще й гумором, і збудував на непретензійній чужій фабулі самостійний твір, високоестетичний, високої художницької вартості» [18, т. 2, с. 462]. Оригінальності поемі надає й інша риса – вміння поета пластично накладати безпосередню автентичність, зокрема живе, рясно фразеологізоване мовлення українців на колорит арабського життя. Тож автор поеми – «писатель щиро малоруський, щиро національний» і малює східне життя «крізь призму руську» [18, т. 2, с. 462]. Цікаво, що І. Франко дуже органічно відтворює судові процедури, а особливо – на подив рецензента, орієнталіста за фахом – дервішество (філософію відречення від будь-якої пов'язаності зі світським життям): життя аскета, для якого найважливіше, як пише А. Кримський, «не прив'язуватись ні до чого, не мати ані сім'ї, ані власності, бо за все те треба щохвилини дрижати і завдати серцю тяжкого жалю», або ж, як читаємо в поемі: «Все моє добро дочасне, / Все, що я вважав за власне / В тих огнях, мов триск, спалив, / Щоб хоч на старії літа / Вільно міг я в світ глядіти». І ще одна, недвозначно компліментарна, похвала авторові – за мову казки, адже автор поеми вкотре переконував, що «наша мова для гармонічного віршування така придатна, як жодна в світі» з огляду на її невичерпну евфонійність (мелодичність) [18, т. 2, с. 464–465].

Та все-таки найбільш повчально-застережливу критичну заувагу А. Кримський дає наприкінці статті стосовно дивоглядного перекручування іномовних (арабських) людських імен, а також різних власних назв, яких автор, мовляв, допустився через недоосвіченість (письмівка наша. – Ю. Г.). «Українці, – іронізує вчений, – звичайно або самі знають європейські мови, або користуються російськими книжками, і через те пишуть і вимовляють європейські ймення так, як слід: як вони вимовляються на Заході. А галичани здебільша не знають французької та англійської мови, через те, напр., замість «Майн-Ріда» пишуть «Мін-Рейде» і т. ін., та ще й українські писання силуються виправляти на отой самий кумедний лад» [18, т. 2, с. 466–467]. А це, підкреслює критик, ще один козир для безлічі «ворогів і висмівателів» українського – «бідного» – письменства.

Не менш цікавий рецензійний допис *про «Лиса Микиту»* (журнал «Зоря», № 23 за 1897 р.), який А. Кримський надіслав із далекого «Шуейру в Ліванських

горах (Сірія)». Вступний схвально-шанобливий акорд відгуку промовляє сам за себе: «За що д[окто]р Франко не візьметься, все в нього виходить до ладу, на всьому лежить печать великого талану. От і на полі дитячої літератури: все найкраще, що надруковано нашою мовою, дав нам Франко...» [18, т. 2, с. 493]. Далі критик загострив увагу на безперечному новаторстві Франкової казки та неймовірній читабельності, порівняно із першоджерелами – поемою «Reineke Fuchs» Й. В. Гете та «Романом про Лиса». Високо оцінив рецензент і Франкову лаконічну «післямовку» «Хто такий Лис Микита і відки родом» – популярний виклад літературної історії «Роману про Лиса», бо: по-перше, не лише не один дорослий із неї «дечого вивчиться», а по-друге, «нехай наша дітвора привчається змалку до фольклористики, бо се ж наука така, що для нашої демократичної народності дуже підходить, і велика шкода, що в нас поки що так мало робітників, які б кохалися в студіях над народною словесністю» [18, т. 2, с. 494].

Заповідався на серйозне монографічне дослідження проект «Д[окто]р Іван Франко. Огляд його двадцятип'ятилітньої письменницької діяльності», який на пропозицію ювілейного комітету в особі В. Гнатюка погодився реалізувати А. Кримський і надіслати для публікації в збірнику на пошану ювіляра «Привіт І. Франкові». «Критико-біографічний нарис, – читаємо у коментарях до невикінченої праці, – А. Кримський розпочав писати в Сірії, де перебував у дворічному науковому відрядженні (1896–1898). На підставі архіву ученого зміст цієї праці виклав коментатор листів І. Франка до А. Кримського, небіж ученого, М. Кримський (насправді ж репресований більшовицьким радянським режимом науковець, названий син академіка – Микола Левченко). Підписаний до друку 14 червня 1941 р. том Наукових записок Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка «Радянське літературознавство», в якому мали бути надруковані ці листи, у зв'язку з початком Великої Вітчизняної війни не побачив світу...» [18, т. 2, с. 706]. Епістолярій І. Франка та А. Кримського зберігся, а широко задумана синтетична ювілейна монограма про І. Франка дійшла в недовикінченому форматі, хоча її фрагмент В. Гнатюк свого часу таки опублікував у збірнику «Привіт І. Франку» (про це так само на підставі нотаток М. Левченка) [див. докладніше про це: 18, т. 2, с. 707]). За перспективним переказом М. Левченка, критико-біографічна книжка мала складатися з чотирьох частин: *перша* – огляд Франкової діяльності до початку 1880-х; *друга* – 1880-і роки, критичний розгляд Франкової поезії (збірка «З вершин і низин») та «дрібнішої й більшої Франкової белетристики (збірка «В поті чола» та «Захар Беркут»); *третья* – «Франко-політик (1890 – 1892)»; *четверта* – «Франко-учений». На жаль, як стверджував М. Кримський, найвірогідніше, А. Кримському не вдалося довершити задуману книжку – «певним її рефлексом була велика стаття «Франко» (1902) в 71-у полутомі петербурзького «Энциклопедического словаря» [докладніше див.: 18, т. 2, с. 706–707].

Фрагмент «Д[окто]р Іван Франко...» розпочинається з короткої біографічної довідки, яку увінчує орієнтовний план «перегляду Франкових праць» за хронологічним принципом: 1) писання молоді, або парубочі (1873–1880); 2) писання

вісімдесятих років – періоду дуже плідної повістярської і віршописної діяльності Франкової; 3) писання періоду самостійної політики (з кінця 80-х років); 4) учені праці (переважно з 1892 року); 5) найновіші писання [18, т. 2, с. 502].

Із парубочих писань, попервах, за висловом А. Кримського, «необробленою мовою і клишоногими віршами» відзначається повість «Петрії і Довбушуки» та збірка «Баляди і розкази» (1876). До більш зрілих творів належать: «Лесишина челядь»; «Два приятелі»; із життя «фабричного люду» на нафтопромислах у Бориславі (що мали *«succès de scandale»* (скандальний успіх. – Ю. Г.) серед галицької публіки), а передмова «робила автора дуже небезпечним революціонером в очах загалу») – «Ріпник», «На роботі» («дуже артистичний» – принагідна заувага А. Кримського), «Навернений грішник» (цикл «Борислав»), повість «Воа constrictor» («Удав»), «знамениту повість» «На дні», а також численні поетичні твори (вірші із циклів «Веснянки», «Скорбні пісні», «Нічні думи», «Думи пролетарія», «Сонети» та поеми, зокрема «Ботокуди») і мала проза. Паралельно із етапами творчого становлення А. Кримський докладно викладає факти письменникової біографії: вплив М. Драгоманова; 9-місячне ув'язнення «серед злодіїв і волоцюг»; бойкот (остракізм) старшого покоління галичан і, навпаки, дружня підтримка молоді; про колосальну неосвіченість галицьких народовців, які, мовляв, плутали нігілізм із соціалізмом; про численні видавничі проекти І. Франка та М. Павлика («Громадський друг», «Дзвін», «Молот»); про серію популярних книжечок під рубрикою «Дрібна бібліотека»; про Франкові погляди «на літературну мову русинів-українців» тощо. «Тій людині, – підкреслює А. Кримський, – яка кинула москвофільство, між іншим, через його язичіє, незрозуміле для галицького простого народу, – тій людині найсимпатичнішою мовою мусила бути така мова, яка була б н а й б і л ь ш е зрозумілою для отого галицького простого народу» [18, т. 2, с. 517–518]. Цікаво, що А. Кримський навіть мав відвагу пропонувати І. Франкові переробляти окремі рядки віршів (скажімо, у «Гримить!») [див.: 18, т. 2, с. 515].

Другий розділ «монографії» – «Вісімдесяті роки» – рясніє багатьма проникливими синтетичними, афористизованими спостереженнями, як-от: «З біографічного боку вісімдесяті роки – то історія Франкових проб примиритися з галицькими народовцями (про мир з московфілами не було чого й думати), проб, які врешті не довели-таки до цілі і показали Франкові, що він не сотворений для галицьких народовців, а вони не сотворені для нього і що треба йому і його прихильникам іти самостійно, оглядаючись хіба на Україну» [18, т. 2, с. 519]. Про Франкові погляди на мову: «... Поруч давнішого утилітарного погляду на мову як на оруддя для просвіти простого народу у Франка рішуче виробився погляд на мову як на оруддя спільного духовного розвитку всіх українсько-руських земель, а разом з тим у нього проявилася не тільки терпимість до українського наріччя, ба й сам він покинув локалізми наріччя галицького і зачав по змозі писати загальноукраїнською мовою, з українськими словами, формами і наголосами» [18, т. 2, с. 520]. У фокус уваги автора монограми потрапляють і твори 1880-х років, зокрема, поетичний цикл «Галицькі образки», «Борислав сміється», «На дні»,

«Захар Беркут», «Добрий заробок», «Сам собі винен», «Слимак», «Історія моєї січкарні», «Цигани», «Хлопська комісія» та ін. Так, на думку А. Кримського, у «Хлопській комсії» є «далеко більше справжнього артизму, і на ній видно зовсім умілу повістярську руку» навіть порівняно з повістю «На дні»: «Враження з неї – якнайсильніше, нервних людей вона кидає в сльози й істеріку, а всіх примушує сильно задуматись над тим суспільним ладом, де боротьба за шматок хліба виробляє з одних людей злодіїв, а з других – таких безсердечних варварів, як отой обікрадений селянин» [18, т. 2, с. 522].

Чимало місця присвячує А. Кримський інтерпретації повісті «Захар Беркут». Згадавши про триумф повісті на народовецькому конкурсі та в читачької публіки і надавши слово сучасним критикам (із «Киевской старины», Олександрові Кониському, Омелянові Огоновському, Василеві Щуратові), які дали їй високу оцінку, як і народовецьке журі на конкурсі журналу «Зоря», А. Кримський не цілком погоджується із панівною думкою, стверджуючи: «... Не думаю, щоб це був один з найкращих творів Франкових», і передусім через «тенденційне, доволі фантастичне ідеалізування XIII віку». «Під кінець скептичного XIX віку» мало хто з читачів захоче «напнути на себе забобонну личину тих людей, які в поважних справах вдаються до чортів чи ворожбитства і вірять у віщування... Боїмося, що замість перейнятися романтичним чаром, багато читачів вважатимуть ясновидіння Беркутове про сучасний соціалізм за насміх над здоровим розумом і замість поетичності добачать у Франковім псевдонаївнім тоні неартистичну театральність і ходульність» [18, т. 2, с. 528–529]. Але, зрозуміло, критик не мав рації, бо повість «Захар Беркут» і сьогодні має численних зацікавлених поціновувачів.

Отже, у першому, ще прижиттєвому, хоч і незавершеному, але задуманому як фундаментальне дослідження, нарисі про життя і творчість І. Франка вчений-орієнталіст скрізь намагався витримати науково об'єктивну тональність викладу – без половини суб'єктивної призми та традиційного ювілейного пієтизму. Якщо би йому працю все-таки вдалося викінчити, то, без сумніву, вона стала би чи не першим синтетичним літературно-критичним портретом геніального сучасника.

Етапною для А. Кримського в процесі творчого репрезентування постаті І. Франка стала стаття для «Енциклопедичного словника» Ф. Брокгауза і І. Єфрона «*Франко Иван Яковлевич*» (т. 36, півтом 71, Санкт-Петербург, 1902), в якій згущено-конспективним, майже стенографічним стилем, незважаючи на окремі політико-тенденційні акценти, дано найповніший на початок XX ст. огляд життєвої та творчої біографії митця. Автор, зокрема, стверджує, що за «натуралістичними» і «радикальними» творами І. Франка галичани не могли не визнавати його блискучого таланту, незважаючи на їх часто скандальний зміст; ерудованість, літературна освіченість і начитаність письменника змушувала сучасників рахуватися і поважати його думку [18, т. 2, с. 554]. А. Кримський також згадає неабиякий резонанс його книг-бестселерів (як на тогочасний стан української культури) – поетичної збірки «З вершин і низин» («багато читачів переписували твори вручну і завчали») та книги прози «В поті чола» (1890). Згадано також і різноманітні перипетії І. Франка через

політичні переконання та безкомпромісну, інколи відчайдушну прямоту наукового осмислення контroversійних культурних і політичних феноменів сусідніх націй (як, скажімо, габілітація у Львівському університеті чи ювілейне дослідження про А. Міцкевича «Der Dichter des Verrathes» («Поет зради»). Тут окинуто поглядом і всю, відому натові, поетичну творчість (збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд»), новелістику і велику прозу (повісті та романи «Захар Беркут», «Основи суспільності», «Для домашнього вогнища», «Перехресні стежки»), а також його політичну, культурну, публіцистичну та наукову діяльність. Словом, це був один із найбільш ґрунтовних проблемно-аналітичних творчо-біографічних портретів І. Франка.

Окрім згаданих праць, є ще два невеликі за обсягом матеріали А. Кримського про І. Франка – [*«Промова на могилі Ів. Франка»*] та [*«Передмова до публікації „Листування Ів. Франка з Аг. Кримським (1890–1906)»*].

«Промову на могилі» А. Кримський виголосив 1940 р. у Львові, яку вперше опублікували в газеті «Вільна Україна» 12 червня 1940 р. Схвильоване слово впродовж більш як десятиліття переслідуваного НКВС академіка скидається на голосіння за найближчим духовним другом, побратимом і, зрештою, витримана у стилістично-поетикальній фактурі плачу:

«Франко до серця брав мої душевні болі, він не боявся довірятися зі мною своїми інтимними переживаннями, і тепер оті розумні очі, які дивилися так глибоко, – де вони? Лежать тут, у землі, недвиженні, нечутенні? Ні, не можу так думати! Мені здається, що Іван Франко живий.

Ви пам'ятаєте, коли Іларіон виступав над могилою Володимира Великого, він говорив, що не вірить в те, що Володимир мертвий. «Возстани, чесная главо! Неси умерл, но спиши. Подивись, тут стоїть і твій син Ярослав, і твоя невістка Ірина. А подивися навкруг, побачиш, що вся Русь тут, нова Русь, що ти її відродив і обнови!»

Отак і мені не віриться, що ти, дорогий Іване, вмер. Возстани, чесная главо, подивись! Ти мріяв, щоб Україна була вільною, щоб вона не знала ніякого гніту, нічийого визиску і панування. Це все сталося. Мрії твої збулися, твої ідеї збулися. Україна є вільною. Возстани, чесная главо, і подивись! [...]

Возстани, чесная голова! Неси умерл, но спиши! Возстани! І поглянь на всіх тих, хто тут зібрався, щоб тебе привітати і посмертно закликати в свої академічні лави» [18, т. 2, с. 680–681].

Звісно, у «надмогильному слові» про «найкращу зірку нашого письменства» вчувається дух радянської ідеологізованої риторики, що, безперечно, було даниною часу, тож його доцільніше трактувати радше як ще один пієтетний жест, вислів глибокої шаноби геніальному сучасникові.

У [*«Передмові до публікації „Листування Ів. Франка з Аг. Кримським (1890–1906)»*], яке, мовляв, впорядкував і підготував до друку небіж письменника й вченого-орієнталіста М. Кримський (М. Левченко) і яке, як зазначено вище, через напад нацистської Німеччини на Радянський Союз 1941 р. не вийшло друком, (проте збереглося з коректурою та авторськими правками А. Кримського в архіві

І. Франка в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України), висловивши вдячність за велику роботу з упорядкування листування, А. Кримський зізнається, що змушений був зняти окремі «небожеві» коментарі до листів. «Бо племінник хоч писав з натуральною симпатією й пошаною супроти свого старого дядька-академіка, та заразом він на правах аж надто близької людини не завсігди сушив собі мозок тим, щоб додержати тонкої дипломатичності в своєму тоні» [18, т. 2, с. 682]. А проте, дещо скорегувавши «фамільярну коментаторову оцінку», науковець-академік був благословив публікацію епістолярію: «Тепер мені вже неспроможний завдати болю навіть найсуворіший привселюдний суд про моє тодішнє я і з його помилками, і з його добрими пориваннями, які забезпечили мені щиру інтимну приязнь незабутнього Франка. Нехай же листування йде в світ без мого прихорошування» [18, т. 2, с. 684].

Але, як було зазначено на початку нашого наукового розмислу, про епістолярний «контакт», про творче взаємоосмислення в обопільному листовному діалозі І. Франка та А. Кримського і в листах до інших адресатів – поведемо мову за іншої нагоди.

Звісно, А. Кримський принагідно апелює до постаті та творчої й наукової спадщини І. Франка ще в багатьох інших своїх творах, зокрема: цитує й докладно коментує Франкову «Притчу про красу» головний протагоніст роману «Андрій Лаговський»; спирається на авторитетні міркування сучасника у дискусіях з приводу мовознавчих та культурологічних контрверсійних проблем у наукових та публіцистичних дописах тощо. Також цікавим епізодом є їхні критико-естетичні оцінки повістки буковинського повістяря й публіциста Теодота Галіпа «Ясні зорі». Через брак місця для того, щоб докладніше застановитися на дискусії І. Франка, А. Кримського, О.Маковея та ін. про повістку Т. Галіпа, ми лише згадаємо концептуальну, ґрунтовну енциклопедичну статтю М. Легкого [див.: 19] та не цілком коректну, побіжну характеристику цього епізоду у взаєминах між великими сучасниками молодого вченого А. Гловацького [див.: 6].

Що ж продемонстрував наш хронологічний, дескриптивно-дискурсивний огляд Франкової рецепції творчої біографії А. Кримського і, навпаки, критико-літературознавчої репрезентації життєвої долі та літературної й наукової діяльності І. Франка у спадщині А. Кримського? Насамперед те, що, незважаючи на дружні взаємини обох неординарних сучасників, вони ніколи не опускалися до взаємного безпідставного захвалювання, фальшивого репрезентування творчих спроможностей і реальних напрацювань колеги. Поруч із пієтетом і взаємоповагою, у взаємних перехресних оцінках обоє керувалися засадами безкомпромісної принциповості, об'єктивності та фаховості. Цей критико-літературознавчий діалог двох Велетів української культури є, без сумніву, знаковим і вельми повчальним феноменом не лише української, а й світової інтелектуальної культури.

Список використаної літератури

1. Академік Михайло Возняк і розвиток української національної культури. Тези. Наукові читання. Львів, 20 березня 1990 р. – Львів : ЛДУ імені Івана Франка, 1990. – 112 с.

2. *Барабаш Ю.* Коли забуду тебе, Єрусалиме... (Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії) // *Юрій Барабаш // Барабаш Ю. Вибрані студії.* Сковорода. Гоголь. Шевченко / передм. В. Панченка. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 366–721.
3. *Білецький О.* Франко й індійська література. Світове значення франкознавства / Олександр Білецький // *Білецький О. І. Збір. праць у п'яти томах.* – Т. 2. Українська література XIX – початку XX ст. – Київ : Наук. думка, 1962. – С. 502–520 ; 521–530.
4. *Будний В., Льницький М.* Порівняльне літературознавство / Василь Будний, Микола Льницький. – Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
5. *Веркалець М.* Агатангел Кримський у колі своїх сучасників / Михайло Веркалець. – Київ, 1990. – 48 с.
6. *Гловацький А.* Літературні та наукові взаємини Агатангела Кримського з видатними українськими діячами кінця XIX – першої чверті XX століття / Антон Гловацький // *Україна – Європа – Схід : збірник наук. праць.* – 2012. – Вип. 9. – С. 219–225.
7. *Гнатюк М.* Заміри глибин. Франкознавчі студії / Михайло Гнатюк. – Львів : Світ, 2016. – 376 с.
8. *Гром'як Р.* Феноменологія естетики Івана Франка / Роман Гром'як // *Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси.* 1997–2007. – Тернопіль : Джура, 2007. – С. 174–204
9. *Денисюк І. О.* Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Іван Денисюк. – Т. 2 : Франкознавчі дослідження. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 528 с.
10. *Драй-Хмара М.* Іван Франко і Леся Українка (з полеміки 90-х років) / Михайло Драй-Хмара // *Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / упоряд. : С. А. Гальченка, А. В. Ріпенко, О. Ф. Томчука.* – Київ : Наук. думка, 2002. – С. 219–226.
11. *Євшан М.* Іван Франко і Галицька Україна / Микола Євшан // *Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / упоряд. Н. Шумило.* – Київ : Основи, 1998. – С. 475–479.
12. *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.) : у 2 т.* – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – 1160 с.
13. *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.) : у 2 т.* – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – 1150 с.
14. *Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.).* – Кн. 1–3 / упор. Б. З. Якимович. – Київ : Наук. думка, 1990.
15. *Козак Л.* «Перехресні стежки» Василя Щурата та Івана Франка / Лариса Козак // *Франкіяна Василя Щурата : листи, статті, спогади / упоряд., пердм., ком-рі та покажчики Л. Козак, наук. ред. Я. Мельник.* – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – С. 5–23.
16. *Корнійчук В.* «Мов органи в величному храмі...» : контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) / ЛНУ імені Івана Франка ; Львівське відділення Ін-ту літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Міжнар. асоціація франкознавців ; наук. ред. Б. Тихолоз / Валерій Корнійчук. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 304 с. (Франкознавча серія. Вип. 8).
17. *Кочерга С.* Агатангел Кримський і Леся Українка / Світлана Кочерга // *Агатангел Кримський – творець та інтерпретатор літератури : збірник наукових праць / відп. ред. Гуменюк В. І.* – Сімферополь : Таврія, 2002. – С. 39–47.
18. *Кримський А.* Твори : у 5 т., 6 кн. / Агатангел Кримський. – Київ : Наук. думка, 1971–1973.

19. *Легкий М.* Галіп Теодот Мелетійович / Микола Легкий // Іван Франко : Тексти. Факти. Інтерпретації : збірник наук. праць / НАН України. Інститут Івана Франка ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. ; відп. і літ. ред. та упоряд. Є. Нахлік. – Київ; Львів, 2011. – Вип. I : Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія. – С. 176–179.
20. *Легкий М.* Іван Франко і Лесь Мартович : історія одного непорозуміння / Микола Легкий // Українська філологія: традиції та сучасність : зб. наук. праць (до 160-річчя заснування кафедри української словесності у Львівському університеті). – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2013. – С. 260–268. – (Серія «Українська філологія : школи, постаті, проблеми» ; вип. 14 ; ч. 1).
21. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
22. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка; друге вид., випр., доп. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
23. *Микитюк В.* Агатангел Кримський та Омелян Огоновський / Володимир Микитюк // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Збірник наук. праць Міжнар. конф., присв. 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті (Львів, 23-25 жовтня 1998 р.). – Львів : Світ, 1999. – Ч. I. – С. 132–135.
24. *Микитюк В.* Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог / Володимир Микитюк. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 188 с. – (Серія «Франкознавчі студії». Вип. 1).
25. *Наливайко Д.* Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Дмитро Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 9-37.
26. *Остапик І. Д.* Літературні взаємини у концепції М. Возняка / Іван Остапик // Академік Михайло Возняк і розвиток української національної культури. Тези. Наукові читання. Львів, 20 березня 1990 р. – Львів : ЛДУ імені Івана Франка, 1990. – С. 71–72.
27. *Піхманець Р.* Іван Франко і Василь Стефаник : Взаємини на тлі доби / Роман Піхманець; НАН України. Львівське відділення Ін-ту літ-ри ім. Т. Г. Шевченка; Інститут українознавства при Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника; наук. ред. М. З. Легкий. – Львів, 2009. – 262 с. – (Франкознавча серія. Вип. 13).
28. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? – Дрогобич : ВФ «Відродження», 2009. – 502 с. – (Серія «Cogito : навчальна книга»).
29. *Семенюк Л.* Агатангел Кримський як рецензент (на матеріалі статті «Йоанн Вышенский, его жизнь и сочинения») // Волинь філологічна : текст і контекст. Агатангел Кримський у контексті української та світової культури : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ «Вежа», 2006. – С. 167–174.
30. *Тихолоз Н.* Іван Франко та Осип Маковей у національно-культурному житті Західної України другої половини XIX – початку XX ст. / Наталія Тихолоз // *Semper magister et semper tiro* : Іван Франко та Осип Маковей / упорядкув., передм., коментарі та поясн. слів Н. Тихолоз; відп. та літер. ред. Є. Нахлік. – Львів, 2007. – 172 с. – (Львівське відділення Ін-ту літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Серія «Літературні пам'ятки». Вип. 6).
31. *Франко І.* Збір. творів: у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.

32. Шевельов Ю. Троє прощань. І про те, що таке історія літератури / Юрій Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. – Кн. II. Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 744–752.
33. Щурат С. В. Іван Франко й Василь Щурат у літературних зв'язках та листуванні / Степан Щурат // Дослідження творчості Івана Франка. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 205–248.

IVAN FRANKO AND AHATANHEL KRYMSKYI IN CROSS ANALYSIS

Yurii HORBLIANSKYI

*Ivan Franko National University of Lviv,
The Institute of Franko Studies,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: skelia@ua.fm*

The article focuses on contactology as an important field of literary research that has a vast scale of analytic-synthetic potential. The works by Ivan Franko and Ahatanhel Krymskyi have been analyzed in the light of biographical, aesthetic, literary and critical reflection in the cultural, social and political context of the time. The issue of Franko's perception of Krymskyi and vice versa – Krymskyi's perception of Franko is in the focus of attention. The researcher accentuates the fact that in spite of their cordial relationship, Ivan Franko and Ahatanhel Krymskyi never descended to mutual groundless praising or insincere presentation of each other's creative potential and actual literary work. Along with reverence, both men followed the principles of uncompromising objectivity and professionalism in their cross analysis. This critical dialogue between the two giants of Ukrainian literature appears, beyond any doubts, a didactic phenomenon for Ukrainian as well as World intellectual culture.

Keywords: Ivan Franko, Ahatanhel Krymskyi, contactology, article, creative cooperation, review, study, creativity, magazine, genre, mastership, epistolarium, tendency, eristic culture.

УДК 821.161.2-32.09"190"І.ФРАНКО:82(100)

**ДО ГЕНЕЗИ «СОЙЧИНОГО КРИЛА»:
ВІД ОСИПА МАКОВЕЯ ДО ІВАНА ФРАНКА
(образ самотника)**

Лариса БОНДАР

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури ім. акад. М. Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

У статті досліджено текст, контекст та інтертекст новели І. Франка «Сойчине крило». Проаналізовано перегуки-паралелі між цією новелою і творами Джованні Боккаччо, Кнута Гамсуна, Антона Чехова та Стефана Цвейга. Особливу увагу зацентовано на образі самотника в малій прозі Осипа Маковей та новелі Івана Франка.

Ключові слова: Іван Франко, Осип Маковей, новела, текст, контекст, інтертекст, образ, самотник, оповідь, емоційні тони.

«Habent sua fata libelli» («Книжки мають свою долю»), – стверджував давній римлянин Теренціан Мавр. Цю стародавню істину можна прикласти як до авторів книжок, так і до окремих творів. В історії літератури чимало знайдемо прикладів, коли той чи інший письменник, дуже славний свого часу, для нащадків втрачав частково, а то й цілковито, будь-яку привабливість, так само, як і певний твір. І навпаки: сучасники не розуміють митця чи його твору, а в наступних поколіннях вони знаходять захоплених читачів. Це стосується й І.Франка, зокрема його новели «Сойчине крило». Опублікована 1905 року у збірці «На лоні природи» та інші оповідання, вона не набула широкого резонансу серед читацької публіки і не була належно оцінена в критиці не тільки сучасній, а й пізнішій. Галицький Мефістофель Михайло Рудницький в своїй контроверсійній книжці «Від Мирного до Хвильового» робить суворий присуд усій Франковій малій прозі (а великій то й іще суворіший!), безапеляційно стверджуючи, що Франкові новели «справляють враження невинюшених плодів» [9, 171]. Навіть таким перлинам, як-от: «Дріада», «Мій злочин», – на його думку, бракує «чогось» (і чого ж? – Л. Б.), що каже нам вертати до книжки як до цікавої лектури». На думку нашого Зоїла, «Сойчине крило» – єдине оповідання, де він (І. Франко. – Л. Б.) дав волю своїй уяві, дає (дав, дає – що це зі стилем у неперевершеного стиліста?) лишень приблизне уявлення, про те, чого міг би дійти Франко в новелі, визволеній із раціоналістичних нахилів» [9, 171]. Подумати тільки: міг би дійти, а не дійшов?! Абсолютне нерозуміння – непорозуміння, викликане, вочевидь, перебільшенням, як сказали б у тоталітарні часи, «схилинням перед Заходом». Цю парадоксальну ситуацію, як завжди, проникливо коментує Іван Денисюк: «Дивовижно, Франкова новела «На дні» –

річ соціологічна, у свій час робила, як то кажуть, переворот в умах. Молодь збирала гроші на її видання – українська, польська, єврейська. Нею захоплювався великий російський учений Веселовський. А ось шедевр серед шедеврів любовних історій – новела «Сойчине крило» того ж автора – була не помічена. Про неї немає згадок у сучасників Франка, обминули її й автори спеціальних монографій про прозу Каменяра. Якою ж соціологізованою була літературознавча критика й наука [3, 376].

Ці два Франкові тексти: «На дні» й «Сойчине крило» – продовжують змагатися й досі, прагнучи зайняти своє місце за шкільною партою (пригадаймо знакову Денисюкову статтю «Як помістити Франка за шкільною партою?», де професор пропонує ввести до навчальної програми «шедевр серед шедеврів» «Сойчине крило»). Професорова мрія здійснилася: новелу тепер вивчають у школі. Шкода, щоправда, що інша ідея львівського характерника зігнорована – з програми вилучено «Перехресні стежки», роман, покликаний бути дороговказом національного виховання... Та чи така вже міцна позиція «Сойчиного крила» за шкільною партою? Дискусія триває, один із її учасників Олег Баган тієї думки, що ця новела для школярів заскладна, і її має замінити якраз повість «На дні» (sic!). І хтозна, чи ця думка не переможе, суперечка може мати продовження.

Однак серед сучасних учених не знайдеться жодного, хто б заперечував верховинне місце «Сойчиного крила» в ієрархії літературно-естетичних цінностей. «Філософічність і символіка, глибокий підтекст, виразна онтологічна (буттєва) й морально-етична проблематика, типаж, прихована розгадка таємниці людських стосунків, інтелектуальна співпраця з читачем, виразна ліризація, специфіка нарації, новаторство жанру – все це дає усі підстави зарахувати твір І. Франка до найяскравіших зразків української (й не тільки) модерністичної літератури», – ось так висловлює цю точку зору Микола Легкий [6, 42]. Н. М'яковська сформулювала її метафорично стисло: «І. Франко постукав у браму модернізму, і вона перед ним відчинилася» [8, 25].

Зарахування цього твору до парадигми модерністської літератури кінця XIX – початку XX ст. змушує стати на шлях пошуку інтертекстуальних паралелей у світовій літературі. Ідучи по цій дорозі в глибину століть, ми неминуче прийдемо до старого Джованні Боккаччо. І. Денисюк у «Сойчиному крилі», як і в «Декамероні», знаходить модель «гейзівського сокола» [4, 64]. Мається на увазі одна з новел, де бідний лицар, безнадійно закоханий у прекрасну даму, не маючи нічого для її почастунку, коли вона завітала до нього з візитом, засмажив для неї улюбленого сокола, а потім з'ясовується, що пані приїхала якраз за соколом, якого так хотів побачити її смертельно хворий синочок. У «Сойчиному крилі», пам'ятаємо, ритуально з'їдають сойку закохані, яку перед цим убила з ревнощів дівчина. Та в «Декамероні» є ще одна новела, яка сюжетно перегукується з «Сойчиним крилом». Тут оповідається про чарівну Алатіель, яку батько, вавилонський султан, відправляє до альгарбського короля, щоб вона стала йому за дружину. Мандрівка розтягнулася на довгі чотири роки, героїню спіткало багато пригод, і за цей час вона

примудрилася побувати в обіймах дев'ятьох чоловіків, та врешті-решт прибула до мети своєї подорожі і щасливо вийшла заміж [1, 120-135]. Чим не сюжетна схема «Сойчиного крила», де Манюся, через своє безголів'я, відбившись від рідного дому, мандрує три роки і, як і Алатіель, ставши іграшкою в руках долі, майже завжди проти власної волі переходить від одного чоловіка до іншого, і так вісім разів (темп, як бачимо, прискорений!)? Та й фінал у І. Франка обіцяє бути щасливим (happy end!), як і в Дж. Бокаччо.

Та ще продуктивнішим виявляється пошук інтертекстуальних паралелей (чи типологічних збігів?) у модерністській літературі Європи, у творчості Франкових сучасників, насамперед у прозі великого норвежця Кнута Гамсуна, зокрема його повісті «Пан». Пріоритет тут належить М. Легкому, який у своїй високолетній статті «Текст, контекст, інтертекст (про інтертекстуальні зв'язки «Сойчиного крила» [6] вперше в нашому літературознавстві заактуалізував цю тему. У результаті вдумливого аналізу дослідник прийшов до висновку, що є «багато спільного в реальності цих творів (зокрема психологія й учинки персонажів, пленер, щоденниковий тип викладу, проблематика» [6, 41]; що ці «паралелі прочитуються також на рівні алюзій, ремінісценцій, схожих для української та норвезької літератур тенденцій у процесах кінця XIX – початку XX ст. [6, 41].

Інтертекстуальні паралелі на рівні алюзій, ремінісценцій «прочитуються» також у Франковому «Сойчиному крилі» і Чеховській «Чайці». Коли пильніше придивитися до цих двох шедеврів, то виявимо чимало типологічних збігів. Почавши із заголовка: ім'я пташки, ставши назвою, сигналізує важливість «пернатого» концепту. І справді: в обох творах символіка птаха, яка переростає в символіку імені – Франкова героїня підписує листа «Твоя Сойка»; «Я Чайка», – проголошує чеховська Ніна Зарічна. Свідомо українізуємо прізвище героїні, спираючись на українське походження Антона Чехова, якого він не приховував, а також на ще одну п'єсу класика світової драматургії – «Вишневий сад». Зі спогадів знаємо, як смакував А. Чехов її назву, на різні лади наголошуючи, і саме український наголос він прищеплює дичці московського мовлення, окультурюючи його, як то не раз робили українці (наприклад – Микола Гоголь!), та й самі росіяни, запозичуючи окремі слова (обговорить, вгору), зокрема імена (Оксана, Олеся). Тут же й прихована асоціація з Шевченковим «Садком вишневим коло хати», що її конгеніально розшифрував Театр імені Леся Курбаса, у фіналі заспівавши цей геніальний текст. До того ж, «Ніна Зарічна» з цим дивовижним перегуком наголошеного «і» – це зовсім не те, що «Нина Заречная». Коли вже йдеться про співучість, то звертає на себе увагу дзвінкий перегук (майже рима!): «чайка – сойка»; «сойка – чайка». І в А. Чехова, і в І. Франка традиційний ланцюжок «пташиних» асоціацій: політ, висота, воля, краса – поєднується з авторським прочитанням топосів у зв'язку з темою кохання та смерті. Убивство птаха символічно провіщає недалеку смерть героя. Костянтин Треплев, кохання якого було зневажено, застреливши чайку, згодом накладає на себе руки. Манюся після вбивства сойки ніби залишається живою, проте це був постріл у кохання, яке не вмерло відразу, проте дістало хоч і не смертельну, однак

дуже важку рану, яку загоїти буде непросто. І чи можна назвати життям те, що потім коїться з героїнею? Уникнувши фізичної смерті, вона переживає смерть моральну, опустившись на саме дно гріховної безодні...

Інтертекстуальне поле «Сойчиного крила» не обмежується іменами Дж. Боккаччо (минуле), К. Гамсуна, А. Чехова (сучасне), воно може бути розширене ще й вектором у майбутнє. Здається, в об'єктив учених ще не потрапляла (з цієї точки зору, звісно) знаменита цвейгівська новела «Лист незнайомої». Лише тепер для виступу на конгресі цю тему заявив Андрій Печарський.

Написаний через п'ятнадцять років після «Сойчиного крила», «Лист незнайомої», міг би сприйнятися ледь чи не як плагіат, позаяк і жанрово, і сюжетно повторює Франків твір, якби не наша переконаність у тому, що С. Цвейг «Сойчиного крила» не читав (цікаво, чи натепер уже перекладений Франків шедевр на німецьку?). В обох новелах чоловік отримує листа від жінки, яка його колись (давно чи й зовсім недавно) кохала. Саме лист і тут, і там є осердям твору, його структуротворчим центром. Саме в листі жінка розкриває перед чоловіком свою душу, відповідаючи йому драматичну чи навіть трагічну історію свого кохання.

Композиційно Цвейгова новела також повторює Франкову модель. Маємо своєрідну рамку: на початку твору автор оповідає про психологічний стан свого героя (щоправда, різними засобами: у Франка від першої особи, у Цвейга від третьої) до прочитання листа, а в кінці – після прочитання; звісно, він змінюється, у Франка кардинально, у Цвейга помірно. Спільною є реакція персонажів на обсяг листа. У «Сойчиному крилі»: «Не лист, а чималий пакет [...] Що в ньому може бути так багато напакковано [...]. Адже такий здоровий пакет паперу – то, певне, не голий папір. Скільки там слів написано!» [11, 58–59]. У Цвейга стриманіше: «Лист мав десятків зо два сторінок, квапливо списаних незнайомим, нерівним жіночим письмом – швидше рукопис, аніж лист» [11, 58]. Франків персонаж такий же проникливий: «адресовано, очевидно, жіночою рукою» [11, 58]. І той, і другий персонаж не відразу читають листа, ніби готують себе до цього складного, як виявиться згодом, процесу: Цвейгів «відомий романіст Р.», змучений після дороги, мусить перед цим напитися чаю, Франків Массіно нехтує вечерею, натомість довго мучить себе, наче Гамлет, болісним питанням – читати листа чи кинути його в огонь коминка; урешті-решт листа читають обидва. Це дрібнички, але є й суттєві збіги: герої обох новел – самітники й сибарити (щоправда, якщо Цвейгів письменник Р. є, так би мовити, готовим, сформованим у чистому вигляді продуктом, то Массіно у «Сойчиному крилі» проходить довгу й важку еволюцію, аж поки стає тим, ким ми його застасемо на початку новели). Найдивовижніше, що обидва автори обирають часом дії в новелах день народження своїх персонажів, і то саме коли їм сповнюється одному сорок (Массіно), іншому – сорок один (романіст Р.). І це ще не все: і в того, і в іншого є слуги, і звать їх однаково – Іван/Йоган! Інтер'єр помешкання так само подібний – відзначається вибагливістю, вишуканістю, елегантністю: книги, квіти, картини, килими. Обидві новели пронизує наскрізь символічна художня деталь: у Франка – крильця сойки, у Цвейга – білі троянди.

І нарешті, найголовніше, що об'єднує й роз'єднує «Сойчине крило» і «Лист

незнайомої» – це жіночі персонажі. І у Франка, і у Цвейга героїні відзначаються ексцентризмом, екзальтованістю, алогічністю, і це опускає їх на саме дно суспільства, робить їх «падшими індивідуумами» (Н. Кобринська). Хоча, як і чоловіки, так і жінки (жінки ще більше!) в обох новелістів різняться. Цвейгова героїня, відповідно до своєї єврейської ментальності, аж до пересадки жертовна, понад усяку міру покірна коханому чоловікові. Франкова ж – слов'янський тип (українка чи полька?) – непокірна аж до скрайньої нестями, нерозсудливості, бунтує проти чоловіка просто заради самого бунту. Кохання Незнайомої, попри всю її самовідданість, має виразний фізіологічний присмак: будь-що-будь віддатися, переспати зі своїм обранцем – це її найвища мета; Манюся ж, при всій своїй ексцентричності, шукає в коханні чогось вищого, духовного, єднання сердець, а не тіл. Різняться вони і ставленням до релігії: у Франка героїня, опинившись на самому дні морального падіння, звертається до Бога, Цвейгова ж проклинає Бога за те, що він відібрав у неї дитину, для неї коханий вищий від Бога.

Такі різні й подібні героїні, такі подібні й різні герої, що їх створили український і австрійський прозаїки, проте обидва вони прагнули розв'язати одну й ту саму проблему – взаємини чоловіка і жінки, цей «безмірно скомплікований паралелограм сил» [11, 65], коли чоловік не може збагнути душу жінки, і через це трагічний кінець тих взаємин у С. Цвейга та І. Франка, однак, попри всю драматичність колізій, фінал мажорно-обнадійливий.

І все ж європейський контекст «Сойчиного крила» невіддільний від національного, бо ж «і ми в Європі». І тут наша увага не повинна оминати скромну, але своєрідну постать О. Маковея, цього «Франка в мініатюрі». Однак, чи зв'язок з цим «народником»-реалістом не кине тіні на образ Франка-модерніста, що чітко вималювався останнім часом у нашій уяві: «постукав у браму модернізму, і вона перед ним відчинилася»? І тут ми підходимо до проблеми поділу нашої літератури на два табори. Комуністична ідеологія передбачала, з одного боку, революціонерів-демократів і реалістів (в одній особі), а з другого – буржуазних націоналістів (у пом'якшеному варіанті – лібералів) і модерністів (так само в одній особі). Новочасна ж – постмодерна – критика робить те саме, помінявши лише знак плюс на мінус та й годі. Тоді як наша література розвивалася «єдиним потоком» (як енергійно побивалася ця теза за часів тоталітаризму!), ніяких таборів ніколи не було, були лишень школи, угруповання, напрямки, стилі і були окремі письменники зі своїми індивідуальними, дуже суб'єктивними смаками, уподобаннями й невподобаннями, що ніколи не вкладаються в якісь рамки. Так, визнана модерністка № 1 (за постмодерністичною ієрархією, позаяк Юрій Лаврінченко найбільшими українськими модерністами вважав І. Франка та Лесю Українку) Ольга Кобилянська терпіти не могла Станіслава Пшибишевського й Жоріса-Шарля Гюїсманса. «А щодо мене, – писала Царівна української літератури, – то я ніколи декаденткою не була і не буду, бо мені всякий декадентизм противний. Я не одушевлялася ніякими Пшибишевськими і Гюїсманами – і всіма тими в обморок попавшими... могла б читати модних вар'ятів, а я їх не люблю і на милування силування не

знаю» [5, 520]. Натомість вона «зачитувалася не тільки Якобсоном і Метерлінком, а й таким «спокійним автором, як Г. Келлер» [5, 520], і не менш «спокійним» Іваном Тургенєвим. Відзначимо, що водночас улюбленим письменником «укінченого народника» Бориса Грінченка був Генрик Ібсен.

Що парадоксально, модерністські настрої можна знайти в старих добрих реалістів. Так, І. Тургенєв писав про «сухой и кислый звук» польових коників, а І. Гончаров задовго до К. Гамсуна спілкувався з мухою: «Вот Вы... начинаете говорить с неодушевленными предметами, сначала с письменным столом, потом с печкой и т. д. Татьяна говорила с одушевленными (с няней): хорошо у кого есть няня, а у кого нет – можно слова два перемолвить хоть с мухой» [2, 222]. У нього ж знайдемо про незрозумілу дитячу жорстокість: «Стоит только вспомнить свое детство: с каким, бывало, наслаждением или эдак методически помучаешь какое-нибудь насекомое» [2, 188]. Чи ж це не перегукується з настроєм абсолютно модерного Франкового «Мого злочину», що його так високо поцінювала ерудитка-інтелектуалка Н. Кобринська, ставлячи цю новелу вище від Гамсунової? До речі, цю останню якраз перекладав наш народник-реаліст О. Маковей: у п'ятому числі «Літературно-наукового вістника» за 1899 рік була надрукована «Така собі муха». М. Легкий переконливо довів, що І. Франко цікавився творчістю провідного європейського модерніста, як і О. Маковей. Усіх трьох прозаїків об'єднує постать головного персонажа: у Гамсуновому «Пані» (1894) – це відлюдько-самітник Глан, у Франковому «Сойчиному крилі» (1905) – відлюдько Хома (Тома, Томассіно, Массіно), у Маковея – це персонажі з творів «Вуйко Дорко» (1894), «Мій прапрадід» (1895), «Самота» (1898), що утворюють своєрідний триптих, пов'язаний зі старокавалерським комплексом, що є суто інтелігентським явищем (у селянському середовищі старий парубок – це щось рідкісне, як біла ворона, тоді як в інтелігентному це зілля буйним цвітом процвітає). Щось тут є, либонь, також автобіографічне: І. Франко одружився в тридцять, не перейшовши до категорії «малопочтенного племені старих холостяков» (Тарас Шевченко), і це було, мабуть, цілком свідоме рішення, ледь не за Олександром Пушкіним: «Блажен, кто смолоду был молод... и в тридцать лет женат»; О. Маковей став до шлюбу в тридцять вісім, уповні насолодившись усіма вигодами й невигодами парубоцького способу життя (про це дотепно – в його «Емансипації мужчин»).

Отже, Франкове «Сойчине крило» і Маковейів триптих: «Вуйко Дорко», «Мій прапрадід», «Самота» – що їх об'єднує? Звичайно ж, образ самітника, старого кавалера, якому більше тридцяти років. Франковому Хомі на початку його любовної історії, яку він оповідає, було тридцять сім. Маковесовому Теодорові – тридцять шість («Тридцять шість літ – і вже без претензій! А лице ще молоде, як у панни... – Тридцятишестилітньої, – додав вуйко» [7, 126]); найменше безіменному персонажеві «Мого прапрадіда» («тридцять два роки – то не старість», – вмовляє він сам себе, як і Гамсунів Глан: «тридцять років – то не вік»); нарешті, героєві «Самоти» – кругленькі тридцять п'ять, цей уже напевно «Пана» читав, бо наче його цитує: «Тридцять п'ять років – то ще не вік» [7, 211].

Як бачимо, усі ці самітники: і Франків, і Маковесві – належать до однієї вікової категорії. Усі вони, як уже зазначалося вище, інтелігенти, можна б сказати, навіть рафіновані інтелігенти, до того ж із високим соціальним статусом і солідним рівнем матеріальної забезпеченості. Франків Массіно, забезпечуючи собі «матеріальні і духовні добра, що потрібні для піддержання свого внутрішнього життя» [11, 55], працює «в однім бюрі» [11, 55] і має титул доктора; вуйко Дорко – «директор інституту»; у «Моєму прапрадіді» герой сам так себе представляє: «Я, праправнук бідного комірника, – доктор філософії і професор історії при гімназії» [7, 226]; у «Самоті» з'являється ще один доктор: «Не можу, пане доктор! Що би сказали люди на се?» [7, 211] «Слихом слихати, видом видати, пан доктор на пиві!.. Пан доктор бере молоді вдови під опіку» [7, 213], – що згадує про свою «бюрову роботу на хліб» (щось знайоме, чи не так? Франків самітник так само працює «в однім бюрі, занятий працею, що напружує мій мозок, але не торкає серця» [11, 55]). До речі, коли не брати до уваги Маковесві контексти, то може скластися враження, що герой «Сойчиного крила» – це сам Франко, ще б пак: бодай те, що Хома (а сучасники давно ідентифікували Хому без серця з відомого оповідання з його автором), та ще й «д-р», до того ж у Львові «нема нікого другого, щоб називався б так само» [11, 58] – чим не штрихи до портрета І. Франка? Проте у Львові у той же час був таки «хтось другий», також із рідкісним прізвищем, і при тому так само титулований – доктор О. Маковей.

Матеріальна забезпеченість дозволяє нашим самітникам організувати свій побут на найвищому рівні, відповідно до своїх вишуканих естетичних уподобань. Франків «духовий сибарит» і zarazом «артист, що плекає одну штуку для штуки – вмілість життя» [11, 55], так описує обставу свого затишного кабінету: «Зо стін глядять на мене артистично виконані портрети великих майстрів у штуці життя: Гете, Емерсона, Рескіна. На полицках стоять мої улюблені книги в гарних оправках. На постаменті в кутику мармурова подобизна старинної статуї хлопчика, що витягає собі терен із ноги, а скрізь по столиках цвіти – хризантеми, мої улюблені хризантеми різних кольорів і різних відмін» [11, 55-56]. Вуйко Дорко, повернувшись додому із весілля свого наймолодшого брата, спочатку оглядає клітку з канарками, потім зриває «три зів'ялі листки зі своїх квіток (у Маковея набагато менші знання в галузі флористики – просто квітки, тоді як у Франка – хризантеми, геліотропи й туберози. – Л. Б.), що стояли в нього і на вікні, і в окремій коші» [7, 140], далі кидає погляд на своє затишне помешкання: «Хата убрана майже вибагливо... біленькі довгі та широкі завіски при вікнах... порт'єри, фотелі і дивани» [7, 140] (либонь, килими, а не канапи?). У героя «Мого прапрадіда» домашня атмосфера так само естетично вишукана: «У кімнаті лампа не світилася, але зате у грубі палав ясний вогонь і крізь отворені дверці кидав проміння тепла і світла на мою шафу з книжками, на оттоманку і на кіш із цвітами та розкішною пальмою, що розкинула своє довге листя над цілим кошем та предивною тінею відбилося на столі. Тихенько в хаті, тільки годинник під скляним покривалом легенько і поважно тікає. Ах! Як тут тепло! Як мило увійти сюди з морозу!» [7, 228].

Самітники від Франка й Маковея, якими б вони не були сибаритами й естетами, так чи інак видимими чи невидимими ниточками пов'язані з оточенням, тим чи іншим чином мають реагувати на суспільні проблеми, від яких нікуди не подінешся, як би цього не хотілося. Цього, власне, найбільше прагне Франків Хома: «Світові бурі, потреби, пристрасті, мов щось далеке і постороннє, шумлять наді мною» [11, 55]; «Суспільність, держава, народ! Усе се подвійні кайдани. Один ланцюг укований із твердого заліза – насилля, а другий паралельний із ним, виплетений із м'якої павутини – конвенціональної брехні. Один в'яже тіло, другий – душу, а оба з одною метою – опутати, прикрутити, обезличити і упідлити високий вольний витвір природи – людську одиницю» [11, 54-55]. І саме такою людською одиницею почуває себе герой Маковеевої «Самоти», улюбленого твору О. Кобилянської, яка переклала його на німецьку мову, називаючи цей, за її термінологією, нарис, «дуже ніжним» [5, 311], що «має в собі расу і п'ятно руськості» [5, 323].

Так-от, цей безіменний персонаж спочатку розповідає, як він «віддалювався від людей»: «Я не міг їх любити, – тих людей, що не знають гармонії в житті» [7, 211]; і далі: «Я народу не покину, але він мені серця не заспокоює» [7, 216]. Як бачимо, перегук із «Сойчиним крилом» цілком виразний, але вже на тій стадії, коли для Массіно скінчилася «остатня романтична історія ... у лісничівці» [11, 56], а до того він відзначався вельми активною громадською активністю: перший раз перед очима своєї коханої дівчини він з'являється «блідий іще від недавно відсидженої тюрми» [11, 61]. І надалі він не зрікається своїх політичних поглядів, його цікавить «положення селян... відносини до них камеральних дібр» [11, 73]; про це згадує Манюся: «Ти розвивав передо мною свій улюблений план перенесення камеральних дібр під заряд краю, закладання на тих добрах вільних хліборобських спілок при участі селян і інтелігентів, ступневого викуплювання панських дібр і парцеляції їх таким спілкам, ступневого розбивання теперішніх сіл на групи фільварків, удержуваних такими спілками» [11, 73]; «ти почав толкувати мені про потребу агітації серед народних мас, про організацію великої людової партії, про виборення виборчої реформи» [11, 73]; «ти весь думками й душею бував у будучому, в громадській праці, у службі загалові» [11, 73].

Проте найактивнішим самітником є вуйко Дорко. Власне, своє небажання вступити в шлюб він пояснює необхідністю працювати для загалу, для української справи: «Оженитися кождий може, та не кождий може і хоче дати гроші на видавництва, що збільшують рідну літературу, не кождий хоче працювати в товариствах народних, не кождий схоче доглядати ті людські діти, як я радо доглядаю, словом, – без зарозумілості сказавши – не кождий хоче жертвувати свою силу і працю на річ громадську» [7, 141]. А Теодор, як і Хома, жертвує, відмовляючись від особистого щастя, переборюючи спокусу підпасти під чари гарної і розумної дівчини. Споріднює вуйка Дорка з героєм «Сойчиного крила» і його політичне минуле. Правда, воно не зовсім політичне, бо в тюрмі не сидів, зате його «прогнали з семінарії за якісь заборонені книжки» [7, 121], сам, проте, він не визнає за собою ніякої провини: «А я тільки старався знати все, читав і те,

і се, бо як же ж можна щось судити, не знавши?» [7, 128], – сповідається Теодор перед симпатичною дівчиною.

Дівчина, жінка. Чоловік і жінка, їхні взаємини – центральна проблема «Сойчиного крила», це той «безмірно скомплікований паралелограм сил», який примушує чоловіка страждати, «коли рух по перекутні того паралелограма перейде через... глупе, невидюче, егоїстичне серце і скалічить або бодай болюче торкне його» [11, 65]. «Нагле і загадкове щезнення» героїні «випхнуло з кипучої течії громадської праці і загнало в оцю тиху, безлюдну пристань» [11, 60] героя Франкової новели, що, по суті, являє собою не що інше, як love story. Маковеїв Теодор, навпаки, переживши любовне розчарування (його кохана, дізнавшись про його виключення з семінарії, «без найменшого романтичного одчаю пішла зараз за іншого заміж» [7, 129]), як і Опанас Моримуха з Франкової «Батьківщини», із невгамовною енергією тій самій громадській праці віддається цілком і повністю, офіруючи своїм особистим щастям і знаходячи в собі сили через багато літ протистояти «покусі» в образі чарівної своячки, яка, до речі, хоч і немає нічого спільного з химерною героїнею «Сойчиного крила» (абсолютно правильна!) має її ім'я – *Маня*! Щасливо відвернувши від себе цю «покусу», вуйко Дорко відновлює рівновагу духу: «І пішли йому дні за днями, як звичайно, одностайно, без надмірної радості й без надмірного смутку» [7, 141]. Франків Хома так само прагне жити «без зайвої байдужності і без зайвого ентузіазму» [11, 54]. Свідомо відмовившись від жіночого товариства, наші відлюдьки іноді, однак, мріють про подругу життя. «Гей, милий Боже, коби вона мала розум, був би я тепер разом з нею при вечері, в родиннім крузі, а не так самотно, як нині» [7, 228], – мріє герой «Мого прапрадіда». І тут же сам собі заперечує: «Просили мене на свята між панни, та ні! Не зловити мене вже так скоро; я вже до того застарий горобець» [7, 228]. Подібна гама почуттів розігрується і в душі бідолашного Массіно, тільки навспак, спочатку він рішуче проголошує: «Минулося моє гречане. Тепер «вона» вже не манить до себе, хоч би яка була. Попробуємо обійтися без неї» [11, 57], а невдовзі виявляє мимовільну слабкість, хоча тут же її переборює: «Правда, бажалось би... Та ні, ні, ні! Нічого не бажаю. Не слід бажати нічого над те, що здоровий розум показує можливим до досягнення. Печеного леду не слід бажати» [11, 57].

Отже, жінці нібито немає місця у світі того, хто пройшов «тверду школу самоти» (Франко). І все ж поруч із ним завжди хтось є. Це вірний служник. У вуйка Дорка він підтримує в домі зразковий порядок: коли пан директор повернувся з весілля і ввійшов до свого помешкання, то «ліжко вже було постелене, а слуга питався, чи чого не треба» [7, 136]. У відповідь почув неприємне: «Нічого не треба» і два лаконічні питання: «Канарки їсти дістали?.. А квітки поливані?» [7, 136]. Одержавши ще лаконічніші відповіді: «дістали», «поливані» – господар милостиво дозволяє служникові піти спати, і той виходить, щоб більше вже не з'явитися в оповіданні.

У новелі «Мій прапрадід» служник так само ретельно виконує свої прямі обов'язки (запитує в господаря, чи йому щось від нього потрібно і, отримавши

чи то прохання, чи наказ добре затопити в грубі, сумлінно його виконує), далі перекидається тривіальними репліками про погоду: «Мороз... ще й який! А зіздно як!» [7, 227]. Проте він, можна сказати, дещо перевищує свої повноваження, виступаючи в ролі радника: «А ви, пане професор (принагідно зауважимо – пане професор, а не пане Миколо чи Василю, чи як там його, ми не знаємо, і саме так шанобливо колись у Галичині зверталися до людини, яка здобула той чи інший титул, зрештою, як у всіх цивілізованих і навіть нецивілізованих – у Росії! – звертаються і тепер. – Л. Б.), не думаєте святкувати?» [7, 227]. Франко йде далі: у «Сойчиному крилі» образ служника виразно конкретніший. Як уже було зазначено, він має ім'я і виступає радше як партнер, а не просто найманий працівник. Сервіруючи стіл, він ставить на нього не тільки холодну кухню, яблука, помаранчі й фіги, кілька пляшок вина і то тільки добірних марок, а й оригінально прикрашає його: «А обік бюрка столик, застелений, завітчаний – їй-богу, сьогодні не лише листки барвінку, але й сині його квітки! Штукар мій Івась, се він таку несподіванку придумав для мене. Знає, що я в тім пункті забобонний, вірю, що цвіт барвінку на новий рік приносить щастя» [11, 56]. (Чи хтось колись віднайде джерело такого поетичного забобону? І якщо знайде, то чи пояснить, як примусити зацвісти барвінок узимку?). На цьому роль Івася не закінчується: саме він приносить листа від Сойки, листа, що кардинально змінює координати долі відлюдька, повертаючи його до життя. І нарешті, служник присутній у фінальній сцені зустрічі закоханих після довгої розлуки: «Кроки в салоні. – Се ти, Йвасю? – Я, прошу пана. – Ти ще не спав? – Ні, прошу пана. Читав досі (отже, відчував, що господареві нелегко читати того листа і може знадобитися його допомога. – Л. Б.). – Що там таке? – Якась пані в передпокою. Конче хоче бачитися з паном. – Пані? Стара? Молода? (ну, справді-таки старокавалерське запитання! – Л. Б.). – Не знаю. Завельонована. Я перепрошав – не хотіла йти. Скинула футро, Там холодно, а вона сидить у такій легкій сукні, червоній з білими цятками... – Преси!» [11, 93]. Як бачимо, Франко виявляє надзвичайну майстерність психологічного аналізу не тільки головних персонажів – Його і Її, а й епізодичного – скромного служника: його стримана мовна партія приховує в підтексті співчуття до свого пана, бажання йому добра (пригадаймо: на початку новели він передбачливо ставить на столику два келішки) і симпатію до невідомої пані, яка може принести очікуване щастя – отже, третій тут не зайвий, хоча навряд чи його запросять до новорічного столу...

Новий рік, Різдво – це ще одна точка дотику «Сойчиного крила» і однієї з Маковеевих новел, а саме «Мого прапрадіда», твору, що відповідає всім параметрам різдвяного оповідання. Герой-самітник лишень о сьомій годині, і то через упізнання слуги, згадує, що «треба... десь повечеряти» [7, 227]. І тоді постає питання: «Куди іти? Ну, вже ж куди нежонатому чоловікові іти, як не в трактир? – (відкіля той трактир у Галичині взявся? – Л. Б.). В трактир! На святий вечір!» [7, 227]. «Глумливий усміх над власною самотністю» переходить у резигнацію: «Святий вечір!.. Та що мені святий вечір! Се такий вечір, як і кождий інший, нічим не ліпший! Як прийшов, так і мине... От! Звичай...» [7, 227]. Проте «нежонатий чоловік» у

глибині душі тужить за цим «звичаєм», і він у всій своїй красі постає перед ним спочатку в споминах: «Тепер у моїм родиннім місточку мусить бути гарно! Коляди, родини при вечері, в хаті солома, у соломі качаються малі діточки, веселенькі собі... Під стіл залазять і кудкудакають так, як і я колись...Аби кури неслися» [7, 227–28], – а потім у сні, в уявній зустрічі з прапрадідом і його чималенькою родиною. Отже, маємо два варіанти святого вечора. У «Сойчиному крилі» так само два варіанти зустрічі нового року, і вони так само протиставляються один одному, тільки що в І. Франка вони обидва суто «інтелігентські», і сучасний варіант (усамітнений) значно привабливіший, ніж минулий (колективний), принаймні у цьому зі всіх сил намагається себе переконати відлюдько Хома. Та чи переконує? Чому ж тоді така яскрава, так любовно й деталізовано виписана «празнична» атмосфера: «Шумне товариство, *молоді жіночі голоси, мов срібні дзвоники. Старші панове гудуть, мов дуби в теплому вітрі* (письмівка наша. – Л. Б.). Світло салону. Звуки фортеп'яна. Хор пісні, сола... Декламація, брава, оплески. Жарти. «Кришталева чара, срібная креш...» (як тактовно вплетена ниточка національного колориту! – Л. Б.) Наближається північ. Починає бити дванадцята. Всі підносять чарки, вихиляють душком, а батько родини кидає свою додолу. Нехай так пропадає всяка турбота! Бреннь! І раптом гаснуть світла. Всі запирають у собі дух. Бам... бам... бам... Числять до дванадцяти. Най жиє новий рік! Най сяє нове щастя! Світла! Музика. Пісні. Нові чарки, нові тости. Поцілуї. Радість і стиски рук...» [11, 53]? Однак ця висококультурна атмосфера нібито не задовольняє Массіно, і він витворює свій елегантно вишуканий варіант зустрічі нового року, без будь-якого товариства, не рахуючи вірного слуги. Ця програма починається з прослуховування «Россінієвої увертюри до «Вільгельма Телля, виконаної на фісгармонії. Моя улюблена композиція» [11, 57] – і Франкова також, очевидно: свідченням цього є новела «Вільгельм Телль». Далі йде огляд хризантем і обнюхування тубероз і геліотропів, випивка і закуска, читання «Уайльдової статті про Христа – що то такий майстер стилю такий хоробливо-новочасний чоловік сказав нового на сю тему» [11, 57], перегляд ілюстрацій у мистецьких часописах і, на самий кінець, – о чудо техніки початку двадцятого віку! – прослуховування «нових валків до фонографу з піснями і розмовами різних знаменитостей» [11, 57]. Серед цих знаменитостей: Ж. Жорес, Г. Д'Анунціо, Е. Дузе, – славні імена, скупі прокоментовані в 50-томному зібранні Франкових творів, однак тут відсутній коментар до рядка, «як цвіркоче в своїм салоні Клео де Мерод» [11, 57]. А була це французька танцівниця, перша із всесвітньо відомих фотомоделей, «мадонна листівок», що продавалися «від Вінніпега до Владивостока» (І. Драч). Слава її супроводжувалася чутками, плітками та скандалами. У 1900 р. вийшов альбом «Сто тридцять перших красунь Європи», і першою там була Клео де Мерод (якого ще треба доказу, що Франко був «цілим чоловіком», коли цікавився такою-от жінкою!). Як бачимо, Маковесєві різдвяні топоси значно скромніші у порівнянні з Франковими новорічними, проте належать до того самого єдиного циклу різдвяно-новорічної календарної обрядовості.

І це передостання спільна точка дотику обох новелістів. Досі ми акцентували ще й такі: герой-самітник, інтелігент, однієї вікової категорії, «на становиську», естет, ставлення до громади і світу взагалі, роль жінки, образ слуги. І, нарешті, остання точка (крапка) – форма викладу. Дослідники (З. Гузар, І. Денисюк, М. Легкий) одностайні щодо нараційної стратегії «Сойчиного крила». Її особливості – оповідь від першої особи, лист і щоденник. Чи є ці компоненти в Маковеевому триптихові про самітників? Так. Вони наявні в новелі «Самота» (щоденник): «Сиджу в альтанці огорода і пишу. Пощо я пишу? Стара привычка відізналася в мені, серце більше зворушене, хочу бачити на папері, як я своє життя означу, хочу знати, що воно є» [7, 210], – а також в оповіданні «Вуйко Дорко». В останньому маємо лист від героїні (яка, пригадаймо собі, називається, як і Франкова – Маня!) до головного персонажа, щоправда, коротенький і не такий драматичний, як у «Сойчиному крилі», проте так само з підтекстом, який успішно відчитує Теодор, перемижуючи процес читання своїми репліками, як і Массіно, і таким чином монолог перетворюється в діалог. Перша репліка від героїні: «Мій дорогий вуйцю!» [7, 143] – і відразу сердитий коментар героя: «Вуйцю, вуйцю! – повторив директор. – Який я їй вуйцю? Сам трохи не освідчився їй як не вуйцю, а вона: «Вуйцю!» Ну, що далі?» А далі сердите лаконічне коментування в дужках чи не кожної фрази: «Я б Вас за те в сиву голову поцілувала (в сиву голову, ага! – додав Дорко). І зроблю так, певно, коли приїдете до нас на вакації (Хто знає, чи приїду?) Втішило нас, що Іванський (претендент на руку й серце чарівної Мані. – Л. Б.) про наш дім не забуває (нас утішило, розумію, значить, тебе утішило [...]) якби він на вакації приїхав до Середлісся, та ще й з Вами (нащо мене там?), то я б дешевим способом мала університет у себе, а радше агрономію, теологію і філософію, з чого, певно, мала б велику користь, слухаючи Ваших викладів». (Ну, чи з моєї теології і агрономії мала б ти користь, то ще питання, але з філософії – певно! – подумав собі вуйко) [7, 143]. Це останнє «вуйко» як результат заочної бесіди зі звабливою покусом-сестринницею (спочатку була бурхлива реакція на «вуйця», далі йде офіційне «директор», згодом строге «Дорко» і в самому кінці таки «вуйцю») – свідчення остаточної капітуляції старого кавалера: «Віддав я вже кількох дівчат замуж, треба й Маню віддати! – поставив собі. – Воля божя!» [7, 143]. Франків Массіно так само нервово, а може, ще й гостріше реагує на перші репліки Маниного листа, які починаються словами «чи тяміш?»: «Чи ти ворона, що дереш горло своїм ненастанним «чи тяміш? чи тяміш?» (а їх у Маниному листі не багато і не мало, лише десять! – Л. Б.) І сама знаєш, що тямлю» [11, 62]. Отже, перша спонтанна реакція – обурення, що трансформується в прокляття: «Женцино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози – все комедія, все роль, все штука!» [11, 62]. Відповідь на другий кавалок листа, де героїня прагне пояснити свою ексцентричну поведінку, – це вже сумнів: «А може її й правда?» [11, 65] Після читання третього (це, власне, історія сойчиного крила з конверта) настрої змінюється на глузливо-іронічний: «Впадаєте в сантиментальність, шановна пані! Вона шкодить вам. Поетичні вислови та сльозоточиві фрази не до лиця вам» [11, 68]. Коли ж Маня блискавично відбиває

удар: «Я знаю, Массіно, ти не любиш сентиментальності», – герой відчуває подив і навіть захоплення: «Се чорт, а не жінчина! Завважую, що вона [...] відповідає на кожний заміт, що ворухиться в моїй душі» [11, 69]. Далі знову перепад – реакція на Манину потребу висповідатися знову різко негативна: «Femina – animal clericale!» [11, 71], що переходить навіть у заперечення ідеї рівноправності жінок із чоловіками; урешті, герой навіть сам себе вгамовує: «Що се я в антифемінізм забігаю?» [11, 72]. Переломним у ставленні до героїні стає коментар до «остатньої сцени» їхнього «спільного побуту» (її версія) чи «останньої хвили» їхнього «бачення» (його версія). Версії дещо різняться між собою, хоча подія одна й та сама, і то така, що призвела до трирічної розлуки. І сам лише спогад про неї в Маниному листі остаточно перевертає душу героя, приводить до усвідомлення своєї провини: «Дурень, дурень! Засліплений, егоїстичний дурень! І як я міг тоді не розуміти тебе?» [11, 76] І от остання, восьма частина Маниного листа, найбільша з-поміж усіх, що містить у собі «скелет її пригод». І саме вона примушує героя зізнатися в тому, що він любив (і любить!) авторку листа, як би він не опирався силі цього почуття, – воно непоборне. І тому в кінці лунає цей розпачливий заклик: «Прийди!» І вона приходить. Калейдоскоп настроїв героя можна зафіксувати за «шкалою емоційних тонів» Хаббарда: тут і розпач, і обурення, і зневага, і співчуття, і каяття, і пристрасть, і сподівання. І звичайно ж, майстерність психологічного нюансування в І. Франка значно глибша, ніж в О. Маковея, у якого ніби якийсь короткий конспект почуттів, тоді як у Франка складна кардіограма найтонших порухів душі і героя, і героїні. О. Маковей подарував Франкові три чарівні зернятка, із яких І. Франко виростив незвичайну, навіть екзотичну на українському ґрунті квітку. Цілком слушно зауважує дослідниця творчих стосунків О. Маковея та І. Франка Наталія Тихолоз, що це були не тільки взаємини на рівні «учень – учитель», їх можна було б означити як рівноправне партнерство: «Їхні товариські й творчі стосунки були тривалими й плідними та, разом, однаково корисними для обох» [10, 32]. І тому варто всіляко продовжити «пошук конкретних інтертекстуальних перегуків між творчістю Франка і Маковея, алюзій та ремінісценцій у поезії та прозі його молодшого побратима» [10, 30]. Що стосується новели «Сойчине крило», то тут відкриваються неозорі обрії. Інтертекстуальне поле її, звичайно ж, не обмежується творчістю Дж. Бокаччо, К. Гамсуна, А. Чехова, О. Маковея, С. Цвейга. Пошук триватиме далі, і тут нас чекають інші, можливо, цілком неймовірні відкриття.

Список використаної літератури

1. *Бокаччо Дж.* Декамерон / Джованні Боккаччо. – Київ, 1964.
2. *Гончаров И.* Собр. соч. : в 8 т. / Иван Гончаров. – Т. 8. – Москва, 1989.
3. *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Иван Денисюк. – Львів, 2005. – Т. 1. – Кн. 1.
4. *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3 т., 4 кн. / Иван Денисюк. – Львів, 2005. – Т. 2.

5. Кобилянська О. Твори: у 5 т. / Ольга Кобилянська. – Київ, 1963. – Т. 5.
6. Легкий М. Текст, контекст, інтертекст (про інтертекстуальні зв'язки «Сойчиного крила») / Микола Легкий // Іван Франко. Тексти. Факти. Інтерпретації. – Вип. 1. – Київ–Львів, 2011.
7. Маковей О. Твори: у 2 т. / Осип Маковей. – Київ, 1990. – Т. 2.
8. М'яковська Н. В інтертекстуальному полі «Сойчиного крила» (Рукопис) / Н. М'яковська. – Львів, 2014.
9. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового / Михайло Рудницький. – Львів, 1936.
10. Тихолоз Н. Іван Франко та Осип Маковей у національно-культурному житті Західної України другої половини XIX – поч. XX ст. / Наталія Тихолоз // *Semper tiro et semper magister*: Іван Франко та Осип Маковей. – Львів, 2007.
11. Франко І. Зібр. творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ, 1979. – Т. 22.
12. Цвейг С. Лист незнайомої: новели / Стефан Цвейг. – Київ, 1989.

TOWARDS GENESIS OF “THE JAY’S WING”: FROM OSYR MAKOVEI TO IVAN FRANKO (the Image of the Hermit)

Larysa BONDAR

*Ivan Franko Lviv National University of Lviv,
Academician M. Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000*

The paper investigates on the text, context and intertext of Ivan Franko's short story "The Jay's Wing". It analyses the parallels between this short story and writings by Giovanni Boccaccio, Knut Hamsun, Anton Chekhov and Stefan Zweig. Special attention is focused on the image of the hermit in Osyp Makovei's short prose and Ivan Franko's short story.

Keywords: Ivan Franko, Osyp Makovei, short story, text, context, intertext, image, hermit, narration form, emotional tones.

УДК 821.161.2-1.09»19»Франко І.093:82-7Луцький О.

«О. ЛЮНАТИКОВИ» – ПОЕТИЧНА ВІДПОВІДЬ ІВАНА ФРАНКА НА ПАРОДІЮ ОСТАПА ЛУЦЬКОГО (з історії взаємин)

Олександра САЛІЙ

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

У статті висвітлено драматичні колізії стосунків Івана Франка з молодомузівцем Остапом Луцьким, зокрема, періоду, протягом якого було написано пародію Луцького «Іван Храмко» та поетичну відповідь І. Франка «О. Люнатикови» (початок XX ст.). З'ясовано передумови написання цих поезій і культурно-історичний контекст. Докладно розглянуто структурно-композиційні та мовнотипістичні аспекти Франкового вірша.

Ключові слова: пародія, демаскування, концепт, поетична рефлексія, покоління, контекст, полеміка.

Історія цих доволі драматичних взаємин почалася в першій половині 1902 р., коли 19-річний перекладач і майбутній теоретик раннього українського модернізму написав листа «високоповажному панові» й одному з найерудованіших письменників того часу. «Даруйте, ласкавий Пане, що я, особисто незнана Вам людина, осмілююсь отсе трудити – в особистій моїй справі якраз Вас» [15, 430], – звертається О. Луцький із проханням до І. Франка подати йому адресу і «пронумерат» (передплату) двох журналів: німецького («Aus fremden Zungen») та чеського («Slovánský Přehled»). «Я дуже Вас прошу, щоб Ви вволили мою волю і в можливо короткім часі карткою мені відповіли. Я буду Вам за сю прислугу вельми вдячний, а наколи обставини зложаться так, що я Вас лично пізнаю, – тоді сердечно, лично Вам подякую», – висловлював щирі сподівання, які не вдалося зреалізувати ані в найближчому часі, ані через два роки (1904-го), коли О. Луцький по дорозі до Кракова постановив навмисне затриматись у Львові, щоб зустрітись з І. Франком.

Уже наступний, 1903 рік, став переломним для взаємин обох письменників, означивши початок драматичних колізій їхніх стосунків. Саме цього року О. Луцький власним накладом видав у Коломиї свою першу збірку «Без маски» з підзаголовком «Історія новішої літератури. Причинки – проблеми – дезідерати» [13] (що, до речі, була першою збіркою цього жанру в українській літературі). До неї увійшло 14 сатиричних віршів – пародій на відомих тогочасних письменників, зокрема К. Гриневичеву, Є. Мандичевского, В. Пачовського, С. Єфремова, П. Карманського, самого себе та І. Франка. Підписавшись псевдонімом О. Люнатик, він хотів, як писав Ю. Луцький, «“переїхатися” по традиційних реалістах і висміяти їхню зневагу

до модерністів» [12, 14]. Відповідно до пародійного жанру, у заголовку кожного вірша автор вдало обіграв прізвища кожного письменника: Катерина Вікнострічева, Євг. Вандичевський, Василь Плащовський, Сергій Єрфемов, П. Лярванський, Горпинський, В. Терницький, Остап Влущкий. І. Франкові юний поет «присвячено» аж два вірші: «Іван Храмко» та «Дехто», навіть не підорюючи, що вони тяжітимуть над їхніми взаєминами протягом наступних років.

«Був це такий собі молодечий, літературний жарт, яких в інших народів ніхто поважно не бере, лише приймає, як жарт, і сміється. Але в нас такого не було, в нас були інші настрої та інші літературні засоби. Люди взяли цей жарт поважно і образилися. Франко також. Навіть дуже», – згадував про звісну полеміку молодомузівець Б. Лепкий [10, 325–326], якому певний час приписували авторство цих дошкульних поезій. Сам О. Луцький у листі до І. Франка від 6 вересня 1904 р. зізнавався, що то була збірка його «спостережень і понять, які можна прийняти або ні» і що він «не прив'язував до неї знов так великого значення» [15, 441], тому й підписав її псевдонімом. Проте зовсім іншу думку про цей вірш мав І. Франко, що сприйняв його, за словами Луцького, як «замасковане накинення на себе» [15, 441], а збірку О. Луцького «Без маски» – «першу в історії нашого письменства книжку літературних пародій» [14, 560] – назвав «збірочкою памфлетів та римованих спльоток» [25, 180]. Тож не дивно, що І. Франко відповів не менш гострим поетичним посланням – віршем «О. Люнатикуви» (уперше надрукований на сторінках ЛНВ того ж 1903 року у кн. 7, с. 5–6).

Що ж спровокувало «шанованого метра» літератури, який «набагато переростав» усіх тодішніх літератів «необмеженим знанням, і талантом, і своєю працездатністю, а врешті, й авторитетом» [5, 422], вступити у публічну полеміку зі ще зовсім юним «ребельянтом», себто бунтівником, О. Луцьким? Серед основних причин такої ущипливої поетичної реакції Б. Лепкий у своїх спогадах називає Франків «перепрацьований і нервовий» стан [10, 326]. Такої ж думки дотримується й львівська літературознавиця Я. Мельник, яка зауважила, що «Без маски» з'явилась у час, «коли організм Франка підточувала невиліковна недуга, коли передчуттям близької катастрофи (фізичної і душевної) сповнено багато його поезій [...]». Насмішкуваті слова Луцького впали на роздразнені без міри нерви поета, який переживав велику психічну депресію, породили гнівну відповідь «О. Лунатикуві», що вражала, за словами самого її адресата, О. Луцького, «нервовим, неспокійним тоном» [16, 53]. Однак попри це, каузальність твору «О. Люнатикуви» крилася й у текстуальній реальності – ремінісценціях, віршованих парафразах, які О. Луцький поклав в основу своєї пародії «Іван Храмко». Властиво, йдеться про вихоплені і поставлені у зовсім інший контекст цитати з Франкових віршів «Безсилля, ах! Яка страшна мука!», «Недовго жив я ще, лиш сорок літ...», «Я поборов себе, з корінням вирвав з серця...» (зі збірки *«Із днів журби»*, 1900), а також «Поет мовить» (збірка *«Мій Измарагд»*, 1898), перший рядок з якого «Вниз котиться мій віз» розпочинає пародію О. Луцького на Франкову творчість. Очевидно, сам того не усвідомлюючи («Бути може, що я помилився, але злої волі я не мав» [15, 441]), вибираючи цитати

з порівняно недавно написаних творів, О. Луцький надав «карикатурно-діткливий тон» одним із найсуб'єктивніших психобіографічних Франкових поезій «періоду журби». Сам І. Франко в передмові до «Мого Ізмарагду», розкриваючи духові секрети збірки, писав: «В хоробі чоловік потребує, щоби з ним обходились м'яко, лагідно, та й сам робиться м'яким, та лагідним, та толерантним» [26, т. 2, с. 180]. А «злий жарт» О. Луцького він не вважав «м'яким».

Демаскуючи найвидатнішого представника тодішнього «літературного естаблішменту» (за Ю. Луцьким), Люнатик у заголовку обігрує прізвище І. Франка, а сам текст пише від першої особи – тобто від Франкового імені. Початкові рядки «Вниз котиться мій віз. Пройшли момента, / коли для всіх був всім. Скінчилась мука...» [26, т. 2, с. 165] відсилають читача до вірша з циклу «Поклони» «Поет мовить», що відкриває збірку «Мій Ізмарагд»: «Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти, / Літа на душу накладають пута. / Вже не мені в нові світи летіти!» [26, т. 2, с. 182]. Екзистенційне відчуття минулості, філософське усвідомлення програної війни у герці з життям на склоні віку Люнатик трактує як корисливий жаль за силою авторитету (на цю ж саму Франкову «хибу» натякає й у вірші «Дехто»). Найбільше ремінісценцій, причому зі збереженням авторських риторичних фігур і навіть прийому анжамбеману, запозичено із VIII емпатичного вірша «Безсилля, ах! Яка страшная мука!» зі збірки «Із днів журби» [26, т. 3, с. 12], у якому ліричний суб'єкт розмірковує про мінливу природу натхнення, мовби виливає на папір муки творчості, коли розбита, безрука воля не дає укласти в поетичні форми полум'яні чуття і думи, отой «огонь в одежі слова» [26, т. 3, с. 109]. Вириваючи фрази з контексту, О. Луцький робить «безрукою й німою» Франкову поезію, устами якої твердить, що він «не геній, а лиш взірєць продуцента»; пише, що єдина «рента» від поетового труду – це «глум і безсилля», а попереду – лише зневіра. «Де сонце гріло – хмари сунуть сірі / і зорі гаснуть, меркнуть світла барви... / Лечу все вниз, де гниль, погані лярви, / Зневіра й глум» [20, 166]. Автор памфлету фактично абсолютизує момент Франкового падіння, утверджує його як dokonаний життєвий факт (а не як стан душі), бо поезія вже стала безрукою, а «стріла з розламаного лука» далеко не полетить. Натомість І. Франкові у вірші йшлося лише про фіксацію цього роздвоєного стану, неможливості згармоніювати розбиту волю і нестримну уяву: «Немов стріла з розламаного лука / не полетить, так нині не летять / слова, і блиски, й фарби, не хотять / служить уяві. Ох, важка розлука!» [26, т. 3, с. 12]. В останній репліці своєї поезії О. Луцький саркастично узагальнює Франків «спади́стий шлях до склону» прямою мовою поетової долі: «А доля каже: “Падаючи з трону, – / не маєш навіть доброго розгону...”» [20, 166], в яку вкладає перероблену цитату з вірша «Недовго жив я ще, лиш сорок літ».

Не менш діткливим є натяк на матеріальну сферу життя І. Франка: «щез капітал, розвіялись процента» після того, як його поезія стала «безрукою» і минув той час, коли «для всіх був всім». Тут виникає алюзія до іншого рядка зі згаданого вірша І. Франка, у якому поет говорить, що не витрачав сил у своєму житті «на пусту мамону», себто з метою наживи земних благ. Як бачимо, у своїй пародії О. Луцький

перевернув первинне значення фрази вниз головами, чого, зрештою, й вимагав жанр збірки. Адже якщо вдатись до конкретики літературознавчих визначень, то пародія (із грецької значить «пісня навпаки») – це жанр гумористично-сатиричної літератури, що ґрунтується на комічному відтворенні змісту, стилю окремого твору чи всієї творчості письменника, і полягає в тому, що пародист наслідує стиль об'єкта, але вкладає в твір протилежний зміст з метою висміяти хибність думки чи підкреслити негативні риси художнього зображення або викликати дружню посмішку [19, 12].

У своїй публічній відповіді М. Мочульському на ущипливу статтю «З сучасного письменства. Оден з ділетантів» (дилетантом, «що по добрім обіді бренькає на гітарі та зітхає до капризної Музи» М. Мочульський назвав автора «Без маски» [18, 373]) О. Луцький написав, що у своїй дебютній збірці навмисно брав «слова і фрази» деяких письменників та «славних критиків» і складав їх так, «що з цього виходила карикатура». І у вірші до І. Франка всі «“найтяжчі напасти” на нього – се дословні майже цитати з віршів цього ж д. Франка!» [11, с. 14]. Однак далі автор із жалем визнавав, що не лише д. Мочульський «в тім не порозумів» його, а й «многі читачі “Без маски”. Я – як бачу – виразився недокладно» [11, 14]. Прикметно, що услід за М. Мочульським, О. Луцького не порозуміли багато літературознавців нашого часу. На погляд М. Шалати, наприклад, пародист «навмисно обминув оптимістичні мотиви збірки» «Із днів журби», подавши її як воістину занепадницьку і декадентську [28, 118]. Адже одразу після сумовитих ліричних поезій, фрази з яких так рясно прозирають у «Іванові Храмкові», І. Франко у своїй збірці помістив вірш іншої тональності – «І знов рефлексії! Та цур же їм!» [26, т. 3, с. 13]. Та очевидно, що витлумачувати пародію О. Луцького як зумисне (і майже зловмисне) викривлення мотивів Франкової збірки аж ніяк не варто: молодий поет ж бо дотримувався букви жанрових законів. Тим паче, що у пізніших листах до І. Франка не раз писав, що не мав наміру ображати шанованого письменника і що свої памфлети писав не зі злої волі.

Прикметно, що цій поетичній полеміці передувала ще одна: 1898 року І. Франко написав вірш-відповідь Василеві Щурату «Декадент»: «Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга – / Се лиш тому, що склалось так життя. / Та є в ній, брате мій, ще нута друга: / Надія, воля, радісне чуття» [26, т. 2, с. 286]. Щоправда, він мав іншу інтонаційно-адресову спрямованість: до Василя Щурата І. Франко звертався «брате мій», а до О. Луцького – іронічно «синку милий». Як бачимо, збірка «Без маски» не раз ставала перепоною на шляху об'єктивної оцінки молодомузівця, сприяла творенню квазіобразу мало не франкоборця і «біялітературного хулігана» (за П. Ляшкевичем).

Хоча, як написав син О. Луцького Юрій у передмові до книжки про батька, однією з причин цього «літературного жарту» був вплив на автора європейського модернізму, зокрема сецесійних дискусій у тогочасних центрах культурного життя – Відні та Празі. Віденська преса, пише Ю. Луцький, тоді «аж кишіла від контроверсій в мистецьких справах», які навіть обговорювали в парламенті. О. Луцький часто був

свідком нападів на «національні святощі» тодішньої культурно-політичної еліти. Тому й не дивно, що в «Без маски» «спробував зробити це на рідному ґрунті, який до того був неготовий» [12, 16]. У світовій літературі практика пародіювання була поширена, і пародист, як правило, «брався за шанованого й поважного автора» [6, 186]. Очевидно, для цього йому не мало бракувати внутрішньої відваги, хай навіть замаскованої у прибраний псевдонім, яку близькі соратники називали юначим бажанням «брязнути зброєю», розв'язавши аж ніяк не війну – хіба що «жабомишодраківку» [5, 421]. Т. Гундорова згадувала памфлети «Без маски» в контексті становлення модерністської свідомості: адже заперечуючи традицію, модернізм її не руйнував, а іронізував над нею та в певний спосіб видозмінював її [2, 118].

Годі судити, що найбільше вплинуло на гостру реакцію І. Франка – неготовність рідного ґрунту до відвертого кепкування над визнаними метрами літератури чи внутрішньо-особистісні поняття щодо етичних меж таких публічних «епіграм». Зрозуміло одне: пародія «Іван Храмко» не просто зачепила, а глибоко образила адресата. Виглядало так, що О. Луцький наважився покепкувати над Франковими глибоко-суб'єктивними позначеними душевною драмою «днями журби» (М. Мочульський назвав книжку «Із днів журби» «щоденником Франкової душі» [17, 52], а А. Крушельницький – «найбільш сумною поезією Франка» [9, 209]), – тим життєвим часом, коли поет усвідомив, що перебуває не на висхідному, а на «спадистому шляху до схилу». У своїй книзі «Із днів журби» поет «вже не одягав на себе позичену маску самогубця і не шукав на чужих стежках “поодиноких камінчиків” для власної будови. Він нарешті відважився (а може обставини змушували?) винести “на розпутьтя шляхове” свої жалощі і болі, свої інтенсивні почуття <...>» [8, 251]. Тому-то І. Франко зовсім не сприйняв цього літературного жарту і віддячив 20-річному дебютанту за поетичну карикатуру гострим посланням під заголовком «Із циклу “Злоба дня”. О. Люнатикові», епіграфом до якого слугували рядки з поезії О. Луцького: «Квилить поезія німа, безрука: / “Не геній ти, а візр лиш продуцента!” / Глум і безсилля – труду мого рента! / Все рветься, гасне. Ох, важка розлука!» [26, т. 3, с. 267]. Саме з цього епіграфа як однієї з найдошкульніших для себе строф, І. Франко «позичає» основний концепт своєї поезії – лейтмотивну лексему «геній», яку цитує у своєму вірші аж шість разів.

В основі поетичної рефлексії – відкрита полеміка з молодшим поколінням та авторське демаскування власної життєтворчості. І. Франко формує ключовий образ ліричного героя (відавторського «я»), побудованого на антиномічному принципі заперечення себе як генія: «Я не геній, синку милий, / Тим ніколи й не хвалився; / Працював, що було сили, / перед сильним не хилився» [26, т. 3, с. 267], і водночас утверджує власне, позитивне імаго «звичайного чоловіка», яке, видно з контексту, може бути синонімом до лексеми майстер чи трудівник, тобто людини, яка докладає чималих зусиль й наполегливо працює (тоді як генієм іноді просто достатньо вродитись). Ліричний суб'єкт бачить себе в іпостасі орача-хлібороба, жнивдаря: «я для геніїв грядущих / поле дикее орав», «і ставав на всяке жниво і

в'язав свій скромний сніп» [26, т. 3, с. 267], що відсилає нас до євангельської притчі про сіяча (Мт. 13:4–23). Дуже схоже самоозначення кілька років тому (1897-го) І. Франко подав у передмові до збірки польськокомовних оповідань «Niemo o sobie samym», у якій писав про два типи митців: геніїв, обранців долі, що є «великі й оригінальні в доброму і злому, у щасті і в стражданні», та письменників-ремесників, «більш чи менш працюючих, впливових, популярних і заслужених, що, однак, не доростають до тих майстрів». Себе, звісно, зараховував до других – робітників, «які допомагають ставити будинок цивілізації, але прізвища яких не виписуються на фронтоні цього будинку» [26, т. 31, с. 28].

Тож у першій частині вірша поет в ретроспективній формі викладу окреслює образ чоловіка-трудівника з високим моральним цензом борця з фарисейством й лицемірством, людською кривдою, звірством. Працювати з усієї сили («праця – лейтмотивна універсалія філософсько-поетичного світу Франка» [23, 230]), не хилитись перед сильними й не лицемірити – основні виміри кодексу його чесності перед собою і перед людьми, його філософії «цілого чоловіка». Ліро-епічний сюжет поезії акумулює індивідуально-особистісні й водночас соціальні, світоглядно-філософські конфлікти. На погляд Ю. Клим'юка, у вірші «О. Люнатикові» розроблено сюжет «про трудівника, що, не покладаючи рук, працює заради добробуту свого народу і спрямований проти тих, хто відмовляється від активної громадянської позиції». В цілому, послання-відповіді І. Франка «є поезією боротьби та виховання національно свідомої особистості» [7, 78]. Звідси – урочиста, патетична манера викладу, ускладнена образно-алегоричними асоціаціями та сатиричною інтонацією в останній строфі.

Алегоричним змістом сповнені концепти «дикого поля», «шляху серед хашів», «студеної сніговийниці», які можна трактувати як нелегкі життєві випробовування, що випали на долю поета. З іншого боку, вони характеризують тодішній «політичний та культурний стан українського народу» [7, 85]. Пояснюючи адресатові, тобто Люнатикові, причину свого болю і зневіри, поет апелює до сучасного стану речей: «А що часом стогну з болю / І в зневірі сльози ллю, / Се тому, що скрізь по полю / Так багато кукілю» [26, т. 3, с. 268], себто бур'яну. Для досягнення максимальної виразності і лаконічності, вживає персоніфікований образ Баби Бляги, що уособлює людське пустомельство (на семантичному і формально-звуковому рівні цей образ асоціюється із міфологічним персонажем Бабою Ягою, а в контексті Франкових художніх персонажів подибуємо схожу казково-алегоричну постать Бабусі Грижі як уособлення розпачу і журби в оповіданні І. Франка «Навернений грішник»). Діалектологічна лексема «бляга» буквально означає базікання [22, 204]. І цьому «царству» беззмістовного просторікування немає краю, а «ліски мага», за допомогою якої можна було б прогнати «сю потвору», у реальному житті просто не існує. Завдяки влучним метафорам поет викриває найбільші хиби суспільства: людську бездіяльність, пасивність та брак «скромних», працелюбних робітників на полі громадсько-політичного і культурного життя, які змогли б вивести отой «кукіль». Попри виражену вказівку на загальний стан речей, в емотивній градації кожної

наступної строфи прочитується імпліцитний натяк на конкретні особистості, зокрема особу адресата послання – Люнатика. Він, очевидно, є одним із представників «безхребетного» молодшого покоління, яке завчасу «схне і в'яне», бо стійкість їхнього характеру «підгриза якийсь черв'як». Розчарування поета є таким сильним, а сльози зневіри такими рясними ще й тому, що саме у цих молодших поколіннях поет бачив «грядущих геніїв», для яких, власне, орав дику цілину.

Останню, пафосно-стильову, найбільш експресивну строфу І. Франко написав у формі поетичного діалогу між ліричним «я» (власне автором) та колективним «ми» (згаданим раніше молодшим поколінням, до якого належить Люнатик). Спосіб викладу – умовний, адже поет – не геній з магичною паличкою: «Правда, синку, я не геній... / Ех, якби я геній був! / З тих істерій, неврастеній / Я б вас чаром слів добув» [26, т. 3, с. 268]. Тональність зумисно висока, дидактична, що нагадує батьківське повчання, і порушує проблему різнорідного бачення «найважливіших завдань і цілей літератури» (окреслених зосібна у Франковій статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» [26, т. 26, с. 5–14]). І. Франко критикував новочасних йому поетів за бездієвність і принцип «штука для штуки», яким вони «прикривали своє нерозуміння життя» та «цинічний індиферентизм» [26, т. 31, с. 273], інакше кажучи, їхню «квазімодерністську естетику» (за Ю. Клим'юком).

Емоційна модальність цієї строфи у зародку дає цінну (аксіологічну) вказівку, як стати на правильний шлях: пориватися до світлої мети, спрямувати свою творчу, молодечу енергію («смілий лет») до бою і до жертви (а не до «істерій-неврастеній»), врешті внутрішньо переродитися, випрямити хребти – стати гідними «мужами». Високі інтонаційні реєстри імперативних закликів мають вертикальну спрямованість вгору, до світла, до цілі, але реальність творить до цієї бажаної і умовної дійсності антиномічну пару: молоді покоління «підгриза черв'як», а на полі росте багато кукіль і царює потворна Бляга. В останніх рядках експресивна градація зростає, а звернення до знеособленого «ми» у прикінцевому пуанті раптом звужується до особового «ти»: «Я б вам душі переродив, / Я б вам випрямив хребти, / Я б мужів з вас повиводив – / Навіть з мавп таких, як ти!» [26, т. 3, с. 268]. У цій фразі сконцентрована вся міць Франкового сарказму та суть поетичного послання, що його О. Луцький назвав «тоном великоміської буденної лайки» [15, 434]. Автор свідомо дистанціюється від адресата, впродовж усього тексту виявляє своє негативне ставлення до нього, що відчувається в іронічному, дещо зверхньому звертанні «синку милий» і через займенник «ти» («Я не плачу, що не геній, / Та чом ти так сьому рад?» [26, т. 3, с. 268]), а наприкінці загострюється у не зовсім гречному порівнянні, яке може свідчити про рівень особистої образи й обурення, викликане ущипливою епіграмою «Без маски».

Образ адресата вживлено у структуру тексту буквально з першого слова – з заголовка, що виконує функцію присвяти. Автор свідомо вживає псевдонім О. Луцького – О. Люнатикові, яким було підписано збірку «Без маски». Але одного натяку на дедикацію було замало – він вписав у твір текст «чужої свідомості» – епіграф із «Івана Храмка», що «втручається в авторський текст і формально та

онтологічно видозмінює його структуру, образність, світоглядний характер» [27, 74]. До того ж, епіграф виконує ще й смислотворчу функцію – саме з нього І. Франко «позичає» основний концепт своєї поезії – лейтмотивну лексему «геній», яку цитує у своєму вірші аж шість разів. Наявність цієї цитати, що супроводжує увесь текст, дала змогу М. Челецькій назвати Франкову поезію «зразком рецензійного мотто», тобто твором, написаним у формі віршової рецензії [27, 239]. Що важливо: запозичивши як епіграф одну з найдошкульніших для себе строф О. Луцького, І. Франко підписує його не за назвою твору («Іван Храмко»), а за назвою збірки («“Без маски”, стор. 6»), свідомо наслідуючи манеру О. Луцького (заголовковий комплекс пародії Люнатики – «Іван Храмко [Зі збірки: Із днів журби]») або ж просто уникаючи образливого перекручення свого прізвища.

Твір побудовано за принципом антитетичності, яку визначають два чинники: семантичний і формальний. У його поетичній композиції закладено структурно-смиловий поділ на умовні внутрішні сегменти. Їх виявляють поєднання в межах однієї строфи засоби поетичного мовлення – риторичні фігури. У першій і другій строфі протиставлення апліковано у двох останніх рядках: «Я не геній. / Я звичайний чоловік», «Я не плачу, що не геній, / Та чом ти так сьому рад?» [26, т. 3, с. 267–268]. У підтексті третьої прочитується діалог між батьками і дітьми. На смислового рівні ця строфа творить антитезу до двох попередніх, у яких І. Франко розповів (у минулому часі), як прожив своє життя, і фактично сказав (вже у теперішньому часі), що представники молодішої генерації не виправдовують його надій. Четверта строфа поступово переходить із загального, суспільного рівня на особистий. І подає дидактичний урок, імперативні настанови на майбутнє. Різка Франкова критика у зародку дає аксіологічну вказівку, як стати на правильний шлях: пориватися до світлої мети, спрямувати свою творчу, молодечу енергію («смілий лет») до бою і до жертви (а не до «істерій-неврастеній»), як внутрішньо переродитися, і стати «мужами», а не «малпами».

До речі, саме за це не зовсім гречно порівняння І. Франка критикував греко-католицький священик, родом із с. Соколівки на Львівщині Яків Зробек, який у своїй збірці «Дудар з-над Серету. Епопеї піснь друга», виданої 1904 року у Тернополі, надрукував вірш «Геній. Відповідь добр. др. Іванові Франкові на стих О. Люнатику». У прозовій примітці до своєї поетичної «відповіді» Зробек написав, що у своєму житті «намагався нав'язати стосунки» з особами усіх станів, і серед них був Франко. Особисто з ним не знався, але з творчості та з одного Франкового листа, Зробек пізнав, «що се чоловік, маючий ціль і стремлячий до неї». Священик зазначає, що надіслав І. Франкові свого вірша, «а що він о нім думає, вільно йому одверто поговорити», бо «листової його тайни» Зробек «обнародовляти» не хотів [4, 17]. На жаль, цієї таємниці ніхто не знає й досі, бо той лист І. Франка не зберігся. Можемо лише припустити, що йшлося у ньому не тільки про поетичний талант отця (блискучу рецензію на книжку «Дудар і епопеї піснь третя Якова Зробека, пароха з Вертелки» І. Франко надрукував у «Віснику» 1906 року [ЛНВ. 1906. т. 33, кн. 2, с. 373–379]), а й про полеміку з О. Луцьким. Тож про що наважився сказати парох І. Франкові й що саме його спонукало до цього?

«Бува й сміються старі з молодих, / Коли пошити хочуть их в плохих. / Я, дядьку, скажу: “З молодих старі / А не з старих сміються молоді”» [4, 17]. Як і І. Франко у своєму вірші, отець також кілька разів уживає слово «геній». Пише, що генієм можна наректи людину, що всіх мудрошів не знає, «та пильно их всегда шукає». Тому він не згоден з Франковим авторефлексивним «негеніальним» образом звичайного, простого чоловіка, і питає його: «І звідки знаєш, що Євгеній утішився, / що ти не геній» [4, 18]? (Євгеній – то, зрозуміло, О. Луцький). Парох апелює до Бога, який наділяє своїх дітей талантами – світлом, «щоби служило в их потребі: / Така вже воля знать у небі». Здобути Божу благодать («сміло йти до неба») можна лише старанною, розумною, смиренною працею. І людину, яка це знає, «Письмо свят – мужем називає» [4, 19]. Цю поетичну проповідь Зробек написав недаремно. Саме вона дала змогу поету впритул підійти до тези, заради якої, як нам видається, і був написаний «Геній»: «Тож дядьку, зле говориш тут, / що з малпи в нас мужі ростут!». А чоловік, який спіткнувся і встав, «як був так мужем дальш зістав» [4, 19]. Доволі стримано, але відверто, як і личить священику, Зробек висловив свою думку з приводу того, що чоловіку, який має «повагу» і «розум», не слід аж так гарячково сміятися з молодих...

Звісно, що І. Франко знав, як слід вести полеміку. І не лише знав, а й писав про це у статті «Дещо про нашу пресу». «Газетна полеміка чи то за питання політичні чи наукові – діло в пресі щоденне, і для неї скрізь по світі вироблені певні норми та форми, де в чому відмінні як до народа, та все-таки в принципіальному згідні. Чи то буде вишукано-чемна та тонко-з’їдлива полеміка француза, чи резолютніша та основніша німецька, все-таки ви можете бути певні, що при всій різниці поглядів на спірне питання противника, як то кажуть, не хоплять один одного за волосся, пошанують особу і гідність, не зневажать один одного, а тим менше не будуть воювати підозріннями та інсинуаціями з метою подати противника в погорду ще заки доказано, що він у такій чи іншій речі помиляється» [24, 174]. Зрештою, у зовсім іншій тональності дискутував із приводу свого декадентизму з В. Щуратом. Ба більше: у цій же таки статті писав, що галицько-руська суспільність «як огню боїться всякої полеміки, всякого нарушення усталеної лінивої течії свого життя і своїх конвенансів, усякого острого конфлікту поглядів» [24, 66] – і тим фактично потверджував необхідність фахових «уципливих» дискусій. Та й сам І. Франко у за молоду висміював галицьких «рутенців». 2 січня 1879 року у листі до коханої Ользі (Ольги Рошкевич) зізнався, що готує до друку триактну політично-літературну комедію «Жаби», «в котрій будуть висміяні “до крайніх преділ”» «літературні та професорські поваги: Ільницький, Шараневич, Огоновський, Барвінський, Патрицький і Площанський. Нині або завтра, – продовжував Франко, – надіюся скінчити сесю штуку – треба буде переглянути і поправити дещо, а вийде дяга цікава» [26, т. 48, с. 138]. Дописуючи цього ж таки листа ввечері, повідомляв, що закінчив «Жаби» і навіть встиг апробувати текст перед друзями, які «сміялися до розпуску». На жаль, рукопис комедії не зберігся. Ще раз про неї згадала Ольга у листі до Франка від 13 липня того ж року: «...надіюсь, ні – хочу! увидіти друковані твої

«Жаби», бо шкода, най не задавнюються» (ф. 3, №1604, с. 151). До речі, цю свою гостросатиричну комедію І. Франко писав приблизно у тому ж віці, що й О. Луцький свою пародію (авторові було всього 23 роки). А ще ж можна пригадати сатиричну поему «Дума про Наума Безумовича» та «Думу про Маледикта Плосколоба» (обидві вийшли друком 1878, а згодом увійшли до зложеного самим І. Франком циклу «Із злоби дня. Із тридцятиліття 1878–1907»), у яких нещадно висміював своїх сучасників, зокрема лідера русинів о. Івана Наумовича та редактора газети «Слово» Венедикта Площанського. Як писав у своїй монографії Я. Грицак, обидві сатири «ходили по руках студентської молоді у Львові та на провінції» [1, 395].

Та попри всі теоретизування з приводу полемік у пресі й навіть попри власні молодечі проби пера на схожу тематику, І. Франко не зміг пробачити О. Луцькому його поетичного випадку. Як згадував згодом у своїх спогадах про поета В. Дорошенко, «хоч який він був у житті скромний, у своїх писаннях був завжди дуже гострий. З І. Франком небезпечно було зачіпатися: він завжди давав гостру й дотепну відповідь. Не один із його противників досвідчив на собі цілу нищівну силу його сатири, а то й сарказму. Покійний О. Луцький довго пам'ятав в'їдливу відповідь Франка на його адресу» [3, 561]. Цю ж думку у сконденсованій формі повторив і молодомузівець П. Карманський, який згадував, що письменник у хворобі, у справжні «дні журби», робився «жорстоким і їдким, “мов кропива-жеруха”» [20, 201].

Так сталося, що пародія О. Луцького і емоційне послання «О. Люнатикові» І. Франка наклало печать на життєві взаємини письменників. Бо після поетичної полеміки й обміну некомплементарними словами, були й інші, зокрема теоретичні полеміки (щодо маніфесту О. Луцького «Молода Муза»). А згодом уже згаданий П. Карманський писав, що через непорозуміння з метром літератури О. Луцький «зломив перо» – після розгромної рецензії на свою третю поетичну збірку «В такі хвили» він більше не писав поезії. І нині його більше знають як видатного кооператора, політичного і громадського діяча та ад'ютанта Василя Вишиваного. Та, може, такий свідомий, «відповідальний вибір і щодо громадянства, і щодо літератури» (за Б. Рубчаком) і був призначенням О. Луцького? Хтозна. Єдине, чого можемо бути певні, що І. Франко такий вибір, таке самовіддане і плідне занурення у суспільно-політичну діяльність на рідному українському ґрунті точно схвалив би.

Список використаної літератури

1. *Грицак Я.* Пророк у своїй Вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 632 с.
2. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – 2-ге вид., переробл. і доповн. – Київ : Критика, 2009. – 447 с.
3. *Дорошенко В.* Іван Франко (Зі споминів автора) / В. Дорошенко // Спогади про Івана Франка / [упоряд. Михайло Гнатюк]. – 2-ге вид., доп. і переробл. – Львів : «Каменяр», 2011. – С. 553–564.
4. *Зробек Я.* Дудар з-над Серету. Епопеї піснь друга / Яків Зробек. – Тернопіль, з друкарні Льва Вербицького, 1904. – С. 17–19.

5. *Карманський П.* «Молода Муза» та І. Франко / П. Карманський // Спогади про Івана Франка / [упоряд. Михайло Гнатюк]. – 2-ге вид., доп. і переробл. – Львів : «Каменяр», 2011. – С. 420–423.
6. *Качкан В.* Хай святиться ім'я твоє. Історія української літератури і культури в персоналіях (XIX – перша половина XX ст.). – Кн. 4 / В. Качкан. – Івано-Франківськ, Сіверсія, 2000. – 367 с. : [іл.].
7. *Клим'юк Ю.* Лірика Івана Франка як система жанрів : [монографія] / Ю. Клим'юк. – Чернівці: Рута, 2006. – 406 с.
8. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики / В. Корнійчук. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 488 с.
9. *Крушельницький А.* Іван Франко (поезія) / А. Крушельницький. – Коломия : Галицька накладня Я. Оренштайна в Коломиї, [1909]. – 279 с. – «Загальна бібліотека». – (Літературні характеристики українських письменників).
10. *Лепкий Б.* Іван Франко / Б. Лепкий // Спогади про Івана Франка / [упоряд. Михайло Гнатюк]. – 2-ге вид., доп. і переробл. – Львів : «Каменяр», 2011. – С. 306–333.
11. *Луцький О.* Моя відповідь. На статтю М. Мочульського п. з. «Один з дилетантів» [Л. Н. В. – рік 1908. – Кн. XI] / О. Луцький // Будучність: Літературно-науковий двотижневик. – Львів, 1909. – Ч. 1. – 1 січня. – С. 13–15.
12. *Луцький Ю.* Передмова / Юрій Луцький // Остап Луцький і сучасники. Листи до О. Кобилянської й І. Франка та інші забуті сторінки / під ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк ; Торонто, видання Української вільної академії наук у США, 1994. – С. 13–30.
13. *[Луцький О.]* Без маски : історія новітньої літератури : причинки-проблеми-дезидерати. Т. 1 / О. Люнатик. – Коломия : Накладом автора ; 3 друкарні Вільгельма Браунера в Коломиї. – 24 с.
14. *Ляшкевич П.* До питання про боротьбу Івана Франка з літературним декадансом / Петро Ляшкевич // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996 р.) / Львів. держ. ун-т ім. І. Франка ; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича ; ред. Л. Бондар [та ін.]. – Львів : Світ, 1998. – С. 558–562.
15. *Ляшкевич П.* Листи Остапа Луцького до Івана Франка і «Літературно-наукового вісника». Додаток / П. Ляшкевич // Записки НТШ. – Львів, 1995. – Т. 229 : Праці Філологічної секції. – С. 430–448.
16. *Мельник Я.* Стаття Івана Франка «Маніфест “Молодої Музи”» в контексті теми «Іван Франко та Остап Луцький» / Я. Мельник // «Молода Муза» і літературний процес кінця 19-го – початку 20-го століття в Україні і Європі. – Львів, 1992. – С. 51–53.
17. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / М. Мочульський // Іван Франко : Студії та спогади. – Львів, 1938. – С. 3–174.
18. *Мочульський М.* З сучасного письменства. Один з дилетантів / М. Мочульський // ЛНВ. – 1908. – Т. 44. – Кн. 11. – С. 361–373.
19. *Нудьга Г.* Пародія в українській літературі / Г. А. Нудьга. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. – 175 с.
20. Остап Луцький і сучасники : листи до О. Кобилянської й І. Франка та інші забуті сторінки / під ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк ; Торонто : Українська вільна акад. наук у США, 1994. – 206 с.
21. *Рубчак Б.* Пробний лет (Тло для книги) / Богдан Рубчак / Остап Луцький – молодомузець /

- зібрав Ю. Луцький ; вступ. ст. Б. Рубчака. – Нью-Йорк : Об'єдн. укр. письменників «Слово», 1968. – С. 9–43.
22. Словник української мови: в 11 т. / [ред. колег. І. К. Білодід (голова) та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 1: А – В [ред. П. Й. Горещький, А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, Н. І. Швидка]. – Київ : Наукова думка, 1970. – 799 с.
23. Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: Діалектика поетичної рефлексії / Б. Тихолоз. – Львів, 2009. – 319 с.
24. Франко І. Дещо про нашу пресу / І. Франко // ЛНВ. – 1905. – Т. 31. – С. 62–71, 76–81, 174–188.
25. Франко І. Остап Луцький. В такі хвили. Поезії 1902–1906. Львів 1906. З друкарні народової Манецьких, стор. 56 : [відгук] / І. Ф. // ЛНВ. – 1906. – Т. 35. – Кн 7. – С. 180.
26. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976 – 1986.
27. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) : [монографія] / М. М. Челецька ; НАН України. Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2007. – 304 с. – (Франкознав. сер.; Вип. 9).
28. Шалата М. Іван Франко і письменники «Молодої Музи» / М. Шалата // Франкознавчі студії: зб. наук. праць. – Дрогобич : Вимір, 2001. – Т. 1. – С. 108–127.

**“O. LIUNATYKOVY” – POETIC RESPONSE
OF IVAN FRANKO TO THE PARODY
OF OSTAP LUTSKYI
(from the History of Mutual Relations)**

Oleksandra SALII

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

The article deals with the dramatic collisions of Ivan Franko and Ostap Lutskyi relations, in particular to the period during which a parody “Ivan Khramko” was written by Lutskyi and the poetic response “O. Liunatykovy” was written by Ivan Franko (early 20th c.). The author clarifies the preconditions of writing these poetry pieces and the historic and cultural context. The paper details the structural-compositional and linguo-stylistic aspects of I. Franko's poem.

Keywords: parody, disclosure, concept, poetic reflection, generation, context, polemic.

УДК 821.161.2. Франко

ІВАН ФРАНКО В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КРИТИКІВ ЖУРНАЛУ «УКРАЇНЬСЬКА ХАТА» (1909–1914)

Сергій ДЕНИСЮК

*Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут» ім. Ігоря Сікорського,
кафедра української мови, літератури та культури,
пр. Перемоги, 37, м. Київ, Україна, 03056,
e-mail: sdenchik@gmail.com*

У статті розглянуто матеріали журналу «Українська хата» (1909–1914), присвячені постаті і спадщині Івана Франка. Висвітлено особливості сприймання критиками журналу окремих аспектів життєвого і творчого шляху видатного українського письменника. Наголошено, що навіть за суттєвих відмінностей у художньо-естетичному мисленні представників різних літературних генерацій можна знайти багато прикладів суголосності у поглядах І. Франка та авторів модерністського журналу.

Ключові слова: національна література, журнал «Українська хата», модернізм, декаданс, поезія.

Взаємини І. Франка з представниками нової літературної генерації, що заявила про себе на початку ХХ ст., становить значний інтерес для сучасних дослідників, оскільки допомагає краще збагнути складний поступ тогочасного суспільного та літературного процесу. З огляду на це важливе значення представляють публікації журналу «Українська хата», що виходив у 1909–1914 рр. у м. Києві за редакцією Павла Богацького. Часопис був виданням модерністського спрямування, навколо якого згуртувалася ціла когорта талановитих письменників, публіцистів і митців. Особливо потужною була літературна критика часопису, представлена публікаціями Микити Сріблянського (Шаповала), Миколи Євшана (Федюшки), Андрія Товкачевського та іншими авторами. Провідні критики журналу виробили концепцію «хатянства» – своєрідної політико-мистецької течії, представники якої обстоювали ідею боротьби за незалежність України та виступали за розвиток української культури на засадах модернізму.

Окремі аспекти заявленої у назві статті проблеми вже порушували науковці [1; 2; 5]. Здебільшого у працях цих авторів йдеться про виступи справді блискучого критика журналу М. Євшана. Водночас матеріали інших авторів видання, зокрема М. Сріблянського, поки що не набули належного висвітлення. Також потребують певних уточнень і доповнень окремі твердження й оцінки критиків-«хатян» у публікаціях сучасних українських дослідників.

Час виходу журналу припав на завершальний період життя І. Франка, коли він внаслідок тяжкої хвороби був змушений відійти від активної творчої діяльності. Залишилося лише кілька критичних реагувань І. Франка на виступи провідного критика журналу М. Євшана. У своєму листі до видавця журналу «Будучність» Миколи Венгжина (М. Угрин-Безгрішного) письменник висловлював свою незгоду з деякими твердженнями статті молодого критика про поему «Мойсей», що появилася на шпальтах цього видання [8, т. 50, с. 356]. Цікаво, що І. Франко навіть не став очікувати завершення статті, а звернувся до видавця відразу ж після оприлюднення лише першої її частини. Цілком погоджуємося з думкою сучасного львівського франкознавця Михайла Гнатюка, що «ця перша стаття М. Євшана про творчість великого Каменяря не була вдалою, вона (стаття М. Євшана) є фактом зростання, зразком його пошуків глибинних явищ української літератури» [2, 161]. І все ж навіть за наявності певних неточностей і коректорських помилок реакція визнаного метра українського письменства на текст двадцятилітнього автора була, на наш погляд, занадто категоричною й несправедливою. І. Франкові не сподобалася навіть цілком нейтральна назва статті М. Євшана «Пісня про Мойсея (Студія над твором І. Франка)». Також класик заперечував думку М. Євшана щодо його подібності до польського письменника Яна Каспровича. Зазначимо, що переконаність І. Франка у відсутності впливу на нього з боку іншого митця ще не означає, що цього насправді не було. Адже перед критиком художній твір може відкритися зовсім інакше, ніж це уявляє автор. Чомусь роздратувала І. Франка і спроба молодого критика відшукати джерела «Мойсея», що вивело автора статті на широкий культурологічний контекст, представлений іменами відомих у світі митців.

Зустрічаємо ще одну згадку про М. Євшана у статті І. Франка «Давнє й нове» (1911), де він висловлював свою незгоду з твердженням критика щодо зниження інтенсивності його творчості в останні роки і знову вказав на його некомпетентність при оцінці «Мойсея».

Уважаємо, що такі моменти у стосунках двох творчих особистостей не потрібно замовчувати, хоча й переоцінювати їх також не варто. Принциповим є те, що М. Євшан завжди високо оцінював творчість І. Франка, зокрема і поему «Мойсей». Так, у своїй рецензії на друге видання «Мойсея» у 1913 р. він зазначав, що це «безперечно найбільш дозрілий плід його творчості, твір, який запевнить йому успіх серед будучих поколінь і лишиться найбільше тривалим здобутком його творчих змагань» [3, 580]. Прикметно, що в цій публікації задовго до відомої праці Юрія Шереха-Шевельова критик ставить поему І. Франка врівень із «Заповітом» Т. Шевченка.

До честі «хатян» зазначимо, що жодна їхня публікація про І. Франка не була позначена ні ідолопоклонством, ні зневагою чи зверхністю до свого видатного сучасника, а стосувалися лише принципових речей. У цьому нас переконує рецензія М. Сріблянського на «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року». На думку критика, слова самого І. Франка щодо недоліків бібліографічного методу, втіленого Омеляном Огоновським у його «Історії літератури руської», можна

адресувати і його «Нарисові...» У цій праці історія літератури представлена «в порядку бібліографічно-хронологічного списування імен, прізвищ, титулів та іноді з маленькими коментарями од себе» [7, 414]. І.Франкові, читаємо далі, не вдалося дати картини письменства, історії ідей, настроїв, прямують нашої історико-літературної думки, бо подає «лише показчик чи каталог, корисний, розуміється, для спеціаліста-бібліографа, а не для широких читаючих кругів» [7, 414]. На наш погляд, навіть за всієї дошкульності оцінка М. Сріблянського є досить об'єктивною і справедливо вказує на слабкі місця рецензованого дослідження.

Знаходимо на сторінках «Української хати» і більш ґрунтовні матеріали, що засвідчують прагнення авторів видання дати власну оригінальну інтерпретацію постаті й доробку І. Франка. У 1910 р. у часописі було надруковано статтю М. Євшана «Поетична творчість Івана Франка», де критик розглядав поетичний доробок сучасника як дзеркало, у якому свідомо чи несвідомо виявилися суспільні інтереси та атмосфера епохи, за якої йому довелося жити і творити. М. Євшан вказує на характерний розлад, внутрішню боротьбу в душі письменника, що постала внаслідок свідомого бажання підпорядкувати свій талант ідеї громадянського служіння літератури. Критик доводить, що боротьба двох начал, нереалізованість творчих інтенцій призвели врешті до «страшного трагічного роздвоєння», яке найкраще ілюструють поезії зі збірки «Зів'яле листя». Для М. Євшана вони – «найбільш інтимний документ духа самого поета, в епоху найбільш загостреної боротьби з самим собою» [4, 464]. Пізніше у своїй досить об'ємній статті «Іван Франко (нарис його літературної діяльності)» (1913) критик дещо зменшує напругу між двома полюсами натури І. Франка – громадського діяча і творця, зауваживши, що у цій боротьбі між «суспільним робітником» і «поетом» остаточно викристалізувалася його індивідуальність. «Боротьба з самим собою, страх виявити свої почування, свою внутрішню лірику і внутрішнє життя, – вона тягнеться й далі. Вона й спроваджує розлад в творчості І.Франка, дисгармонію поміж чоловіком суспільним, а приватним... почуванням автора. Але сей розлад внутрішній впливає, як звичайно, благотно на його творчість. Він вступає тепер на свою дорогу в поезії, здобувається на щирі, глибокі, добути з душі тони. В тій боротьбі його поетичний талант остаточно кристалізується, виявляється в формі більше безпосередній, як досі. Попри соціальні мотиви він не боїться висловлювати в поезії самого себе і йде в тім напрямі щораз далі»[3, 144]. М. Євшан підкреслює необхідність всебічного підходу до творців такого масштабу, як Іван Франко, де предметом розгляду стане «цілий чоловік, цілий творець, його лабораторія духа» [3, 136]. Саме з таких позицій критик спробував розглянути творчість Каменяра, хоч і зазначив, що у своєму нарисі не буде зупинятися на його громадсько-політичній, науковій та публіцистичній діяльності. М. Євшан накреслює еволюцію І. Франка-письменника, пропонує власну цікаву періодизацію етапів його творчості, висловлює низку цікавих ідей та міркувань, що досі не втратили своєї значущості. Зокрема, розвиває свою ранню оцінку збірки «Зів'яле листя» як факту революційного у всій творчості І. Франка, якою він забезпечив собі тривале місце в історії українського національного письменства. Він доводить, що у передмові до збірки простежуються

сліди внутрішньої боротьби митця, який мав великі сумніви щодо необхідності публікації цього твору. У статті вже вкотре літературознавець високо оцінює поему «Мойсей», з приводу якої виникло прикре непорозуміння між початківцем-критиком і визнаним майстром слова. Цей твір для М. Євшана – «найкращий дарунок, який він міг дати українському народові, вершок найвищий, до якого він дійшов як поет-громадянин» [3, 151].

Погляд на І. Франка як митця, що поставив свій талант на службу громадянським потребам поділяв і М. Сріблянський, який у своїй програмовій студії «На сучасні теми (Національність і мистецтво)» (1910) запропонував власну класифікацію українських письменників. Проміжне місце між «художниками життя» (Тарас Шевченко, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Володимир Винниченко) і безіменними «писателями-патріотами» займає численна група робітників на культурно-громадській ниві, які, маючи неабиякий талант, свідомо жертвують ним заради суспільних інтересів. До цієї категорії письменників критик зараховує Бориса Грінченка та Івана Франка – митців, що «прибили в собі художників, а видвигнули каменярів, публіцистів, майстрів временних дібр. Вони пережили самих себе, а твори художників переживають своїх творців і вічно блищать брилльантами в вінку людської творчості» [6, 686]. З огляду на сказане було б неправильно вважати «хатян» прихильниками «чистого мистецтва», співцями літератури, відірваної від суспільних інтересів доби. Вони також активно пропагували й ідею громадянського служіння літератури, але скориговану відповідно до нових обставин суспільно-політичного та культурного розвитку початку ХХ ст. Критики журналу «Українська хата» були переконані, що лише та творчість, яка постала в результаті повного, всебічного вияву індивідуального таланту, здатна виконати своє суспільне призначення.

Одним із джерел трагічного світовідчуття І. Франка була його самотність, самотність людини, яка все своє життя і діяльність присвятила інтересам громади. Не в останню чергу вона була викликана неприхильним, а часто й ворожим ставленням до автора «Мойсея» консервативної галицької інтелігенції. Ці неприємні факти життя письменника висвілював із властивою йому безкомпромісністю М. Євшан у статті «Іван Франко і Галицька Україна» (1913).

Відомо, що І. Франко ставив високі вимоги до літературної критики: наголошуючи, що «критика повинна бути науковою», він одночасно закликав переходити на вищі, естетичні принципи оцінки художніх творів. Літературно-критичний доробок «хатян» засвідчує, що їхня діяльність розвивалася якраз у руслі ідей І. Франка. По суті, критики журналу теоретично розвивали і практично втілювали ідею свого великого попередника про те, що критика повинна бути «поперед усього естетичною».

Іван Франко був безперечним союзником критиків-«хатян» у боротьбі з декадентськими тенденціями в літературі, які загалом уважали декаданс нетиповим явищем на національному ґрунті. Зовсім не випадково М. Євшан у своїй статті з промовистою назвою «Поезія безсилля» покликається на думку І. Франка про

декаданс: «Не маючи або не хочачи мати ніяких живих людських інтересів, бажаючи буцімто стояти поза буденною роботою верстов, змагань ідеалів, на вершинах чистої краси, вони закривають тим перед очима публіки або своє нерозуміння життя, або свій цинічний індивергентизм. І що ж дають їй за те? В найліпшій разі безцілну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого й реального. А це також тенденція, що розминається з метою поезії. Поетична краса це не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихсь нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частями висшої цілості, духовної краси, ідейної гармонії. А тут, як і на кожному полі людської творчості, головним, рішучим моментом є, власне, та душа, індивідуальність, чуття поета» [3, 56-57]. Розвиваючи ідею І. Франка, М. Євшан так визначає сутність апологетів безідейного мистецтва: «Для своєї оборони перед закидом, що вони тікають від життя, – знайшли творці аргумент, що *творчість* оснований на інших підставах, як життя. З кінечности творчість така мусить робитися щораз більше схоластичною, мертвою і безжизненою, мусить їй щораз більше бракувати свіжості, красок та віддиху. Їй бракує ґрунту під ногами. Становище творців стає щораз більш безнадійне. Починають шукати виходу. І починають говорити про ідеальність; починають оперувати великими словами і поняттями, кокетують з вічністю. Ті поняття дають їм певного роду забуття, самообман, дають їм ілюзію того, з чим вони давно розцурались; оп'янюють їх і закривають перед їх очима власну неміч, непродуктивність, творчу безсильність. Бо ж дійсна творчість все буде плодом душ дійсно сильних і все буде мати над людьми дійсну силу. *Правдивий, творчий ідеал завжди буде силою життєвою!*» [3, 56]. Наприкінці статті М. Євшан робить висновок: «Від кількох літ стоїмо серед загальної апатії суспільности, серед занепаду всякого громадянського духа в широкому розумінні того слова. І молода наша генерація письменників заховується так, як би нічого не хотіла від життя, не ждала ніякої будучности, нічого не сподівалася і доживала свої дні. Атмосфера творча стала така неможлива, така млява, що об'яви дійсної творчої думки стають щораз рідші, немає в ній чим віддихнути, чується пригноблення та мертвота. І я думаю, що так далі бути не може. Коли взагалі творчість має якийсь змісл, коли судилося творцям бути тими, що творять будучність, показують людині шлях до неї, і коли вони дійсно наділені вищою свідомістю, цінують той образ людини і кращого життя, який воздвигала все творчість, – то в ній ми повинні виздоровіти, віддихнути повними грудьми і набратися сил за великий ідеал: *свободи чоловіка*» [3, 58].

М. Євшан високо оцінював багаторічну роль І. Франка як вимогливого та принципового арбітра на полі західноукраїнського літературного процесу, із утратою якого доля літератури в Галичині, на переконання критика, «була рішена». Авторитетними для «хатян» залишалися спостереження І. Франка над сучасною літературою, особливо щодо творчості нової генерації письменників, зокрема «молодомузівців», до окремих положень з яких критики журналу неодноразово звертались у своїх публікаціях. Автори видання зважено підходили до доробку

«музаків», вказуючи на незаперечні здобутки і водночас не приховували критичних оцінок щодо окремих аспектів творчості галицьких модерністів першої хвилі. Вони відзначали новаторство «молодомузівців» у сфері формально-стильових пошуків, у зображенні складної діалектики внутрішнього світу сучасника, освоєнні нових прийомів та засобів зображення дійсності, що змушували навіть традиційні теми звучати по-новому. Але не всім «молодомузівцям» удалося втримати рівновагу під впливом ідей і форм європейського модернізму, особливо його польського різновиду. У статті «Сучасна польська література та її вплив на нашу» М. Євшан зазначав, що серед українських письменників з'явилися ті, кого захопила нездорова тенденція, що підточує основи модерних течій – «манія літературності, при одночаснім ослабленні та упадку енергії творчої» [3, 312]. Свою тезу критик ілюструє іменами О. Луцького, С. Твердохліба, С. Чарнецького: «Се люди, які «збагачили» нашу поезію хіба тим, що внесли масу всяких поз, театральних жестів, всяких маній, претензійності... Народна українська поезія, народні мотиви «пахнуть перелазом» для їх делікатного нюху...» [3, 312]. Здорова, органічна основа поезії, її природний тон поступаються місцем рефлексії, холодному раціональному спогляданню. Культивування довершеної форми, акцент на зовнішній вишуканості призводить до поглинання стилем щирості і глибини почуттів, природності вислову. При цьому втрачаються й руйнуються кращі традиції української поезії – її «моральне обличчя, ідейний зміст і пафос», відбувається неухильна дегуманізація мистецтва (М. Євшан це називав «відкиданням елементу чисто людського»).

Отже, незважаючи на деякі непорозуміння між І. Франком та М. Євшаном, матеріали часопису «Українська хата» переконують у незмінно шанобливому ставленні «хатян» до видатного сучасника. Публікації критиків журналу містять багато цікавих і важливих ідей, які допомагають глибше збагнути багатогранну постать І. Франка. За всієї відмінності у художньо-естетичному мисленні представників двох різних літературних генерацій, можна знайти багато прикладів спільності чи суголосності поглядів І. Франка і «хатян» на різні проблеми літератури, існування точок дотику між ними. Головне ж, що їх об'єднувало – ідея створення сучасної української літератури на основі органічного поєднання кращих національних традицій із новітніми естетичними тенденціями за умови збереження нею свого національного обличчя.

Список використаної літератури

1. Бартко О. Літературно-естетична концепція журналу «Українська хата» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Олександра Бартко; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ, 1996. – 17 с.
2. Гнатюк М. Класики і модерні поціновувачі / Михайло Гнатюк // Гнатюк М. Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу. – Львів : Каменяр, 1999. – С. 160–165.
3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан. – Київ : Основи, 1998. – 658 с.

4. Євшан М. Поетична творчість Івана Франка / Микола Євшан // Українська хата. – 1910. – № 7. – С. 458–465.
5. Ільницький М. Творчість – це свобода духу (Микола Євшан) / Микола Ільницький // Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – С. 83–100.
6. Сріблянський М. На сучасні теми (Національність і мистецтво) / Микита Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 11. – С. 682–689.
7. Сріблянський М. [Рецензія] Іван Франко «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» / Микита Сріблянський // Українська хата. – 1910. – № 6. – С. 414.
8. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.

IVAN FRANKO IN THE INTERPRETATION OF THE CRITICS OF THE MAGAZINE “UKRAYINSKA KHATA” [THE UKRAINIAN HOUSE] (1909–1914)

Serhiy DENYSIUK

*National Technical University of Ukraine
“Kyiv Polytechnic Institute” named after Ihor Sikorskyi,
Department of the Ukrainian language, literature and culture,
37 Peremohy Avenue, Kyiv, Ukraine, 03056,
e-mail: sdenchik@gmail.com*

The article examines the materials of the magazine “Ukrayinska Khata” (1909–1914) devoted to Ivan Franko and his literary heritage. It highlights the peculiarities of the critics’ perception of the prominent Ukrainian writer’s aspects of life and work. It is underlined that despite considerable divergences in artistic and aesthetic views among the representatives of different literary generations, one can find examples of consonance between Ivan Franko’s way of thinking and that of the authors of the modernistic magazine.

Keywords: national culture, Modernism, Decadence, magazine “Ukrayinska Khata”.

УДК 82.09

**ІВАН ФРАНКО В ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНІЙ
КОНЦЕПЦІЇ ВАСИЛЯ СІМОВИЧА****Ольга ШЕЛЮХ**

*Національна академія сухопутних військ імені Гетьмана Петра Сагайдачного,
кафедра гуманітарних наук,
вул. Героїв Майдану, 32, Львів, Україна, 79000,
e-mail: dolyniuk25@gmail.com*

Статтю присвячено франкознавчому доробку Василя Сімовича. У ній визначено роль Івана Франка в літературно-естетичній концепції дослідника. Проаналізовано, як учений намагався проникнути у «секрети» Франкової творчості, даючи наукове тлумачення художнього слова великого письменника крізь призму інтелектуального інструментарію різних форм роботи з текстом. Наголошено на тому, що В. Сімович разом із академіком М. Возняком був одним із фундаторів франкознавства.

Ключові слова: Іван Франко, Василь Сімович, твір, художня творчість, рецепція творчості, літературно-естетична концепція.

Універсальний геній Івана Франка був незмінним орієнтиром у наукових, редакційно-видавничих і духовно-світоглядних пошуках Василя Сімовича. «Мойсей Галицької Землі» [9, т. 2, с. 153]; «найбільший сучасний український письменник» [9, т. 2, с. 203]; «один з найбільших людей, яких видав український народ» [9, т. 2, с. 155], – такими високими атестаціями визначав В. Сімович непересічне місце І. Франка в культурному просторі України та світу. Тому дослідницький інтерес ученого до І. Франка й до його громадянського та креативного (філософського, наукового, мистецького) чину базується на величезній шані й справжньому пієтеті до «найбільшого сина Галицької Землі» [9, т. 2, с. 154], а відтак – на щирому бажанні досягнути його титанічний життєвий подвиг та розкрити секрети його універсальної творчості найширшим верствам українського народу.

В. Сімович був певен, що вивчати І. Франка треба, «щоб зрозуміти, *хто* був для нас Франко, *яка його вага* для нашого народу та *чим* його ім'я стало для нас безсмертне» [9, т. 2, с. 157], – так розумів учений мету і сенс франкознавчого пошуку.

На жаль, багатогранна франкознавча діяльність В. Сімовича, як і вся загалом, стала предметом серйозного літературознавчого аналізу лише наприкінці ХХ століття (Іван Денисюк, Михайло Гнатюк, Марія Білоус, Зеновій Терлак). Так, професор І. Денисюк у статті «Василь Сімович – видавець поезії Івана Франка та його біограф» наголошує, що заслуги В. Сімовича для франкознавства є безсумнівними і ще повністю (на той час. – *О. Ш.*) належно не оцінені [4]. М. Гнатюк, аналізуючи біографічний нарис «Іван Франко, його життя та діяльність», передмови та вступні статті до редагованих Сімовичем творів І. Франка, пише про В. Сімовича як про

інтерпретатора творів І. Франка [3]; М. Білоус та З. Терлак у монографії «Василь Сімович» (1995) подають синтетичний образ В. Сімовича-редактора, рука якого не обминула творів багатьох класиків світової літератури [2].

Наше завдання – визначити місце творчості Івана Франка в літературно-естетичному дискурсі В. Сімовича, з'ясувати, які завдання ставить перед собою дослідник, щоб подати читачеві цілісне уявлення про І. Франка. Відтак, простудіювавши франкознавчий доробок, можемо стверджувати, що В. Сімович ставив перед собою і намагався з'ясувати кілька, на його думку, важливих завдань:

- якомога осяжніше (ширше і глибше) пізнати життя, психоморальне і світоглядне «я» І. Франка та його громадську і креативну діяльність;
- ґрунтовне «розбірання», вичерпне й аргументоване тлумачення і гідне поцінування творчого спадку митця;
- визначити місце, роль і значення І. Франка в націотворенні;
- належно пошанувати національного генія;
- сприяти якомога ширшому і, головне, невинному духовному наступництву І. Франка серед сучасних і прийдешніх поколінь українців.

Знаково, що у суто фізичному вимірі в загальному науковому доробку вченого праці про І. Франка становлять найбільший після «кобзарознавства» змістовий блок: це, за нашими підрахунками, 16 літературознавчих і 1 мовознавча праця. Додаймо ще відповідні позиції історико-літературних оглядів та згадки в роботах іншої тематики та й матимемо весь обшир франкіани В. Сімовича (найповніше її зібрали М. Білоус та З. Терлак в однойменному виданні «Франкіана Василя Сімовича» [10]).

Жанрово франкознавчий доробок В. Сімовича також дуже неоднорідний:

- *передмови* до повістей «Перехресні стежки» (1920), «Захар Беркут» (1920) та «Основи суспільности» (1922);
- *нарис життя і творчості* «Іван Франко. Його життя та діяльність» (1920, 1936, 1941);
- *проблемні статті* «Франко й українська молодь Галичини й Буковини 90-х рр. XIX ст.» (1936), «Франкова боротьба світла з темрявою» (1937) і «Лис Микита» в новім одягу» (1941);
- *спогади* «Іван Франко в Чернівцях 1913 року» (1936) і «Друг молоді» (1941);
- *статті до роковин* з часу смерті «Місяць травень – Франкові» (1934), «У двадцяті річницю смерті І. Франка» (1935) і «Добрий Учитель Народу» (1936);
- *реєстр поетичних творів* «Спроба хронологічного впорядкування друкованих по збірниках віршових творів Ів. Франка 1873–1893 рр.» (1920).

Таким чином, В. Сімович виступав як дослідник, редактор, видавець творів І. Франка, а також як мемуарист та популяризатор його творчості. У певному сенсі, В. Сімовича можна трактувати як гідного спадкоємця франківських традицій культуро- та націотворення, продовжувача справи Франкового життя.

У процесі дослідження ми зрозуміли, що аналіз франкознавчої концепції В. Сімовича потрібно розпочати з редакційно-видавничої діяльності, пов'язаної з діяльністю чернівецького товариства «Молода Україна». За два роки існування товариства В. Сімович підготував до друку багато творів, що принесли йому пошану в письменницьких колах. Йому довіряли видання своїх творів Леся Українка, Ольга Кобилянська, Марко Черемшина та ін. Не залишилися поза увагою В. Сімовича і твори І. Франка. Спільна праця В. Сімовича й І. Франка тривала упродовж 1908–1913 рр. В. Сімович мав можливість досягнути редакторський метод самого І. Франка. Маючи на меті дати читачеві цілісне уявлення про Франкову поезію початку ХХ ст., учений творчо підійшов до укладання збірки поезій «З вершин і низин» (1920), до якої, на його думку, увійшли твори з найкращих збірок поета, зокрема зі збірок «Зів'яле листя», «Мій Ізмарagd», «Давнє й нове», «Із літ моєї молодості» та поеми «Панські жарти» й «Великі роковини». І. Денисюк справедливо зауважив, що Сімовичеве видання творів І. Франка кілька десятиліть було для читачів поневоленої України тією підпільною літературою, яка подавала «несфальшований образ поета – речника не тільки соціальних, а й національних ідей» [4, 77].

Збірка вийшла в 1920 р. за кордоном в «Українській накладні : Київ-Ляйпціг» під назвою «З вершин і низин». Перед В. Сімовичем-упорядником було постало важливе завдання – поряд з тим, що треба було відібрати найкращі твори, при цьому не порушити волі автора. Тому книжку відкриває стаття «Від редакції», у якій скрупульозно опрацьовано принципи видань посмертної спадщини письменника, які зводяться до максимального пошанування волі автора, до орієнтації на його останні прижиттєві публікації текстів.

Розгорнуті літературознавчі розвідки, які В. Сімович подавав майже до кожного видання, не втратили своєї актуальності й до сьогодні. Зокрема, у біографічному нарисі «Іван Франко» до збірки «З вершин і низин» яскраво виділяється характерна риса творчої манери В. Сімовича – передати дух часу, настрої епохи, рівень суспільної свідомості і вплив великих особистостей на її формування і розвиток [4, 77]. Дуже важливим був хронологічний показник поетичних творів І. Франка, який уклав В. Сімович. Рецензуючи це видання, В. Дорошенко відзначив саме «вміло й прозоро» викладений життєпис письменника й рекомендував видати його окремою книжкою [4, 243]. Додамо від себе, що це був найповніший на той час життєпис письменника, який витримав кілька перевидань.

Як літературознавець В. Сімович був добре обізнаний із проблемою сприймання літературного твору читачем чи слухачем, яка була предметом уваги літературознавців кінця ХІХ ст., і з новою силою загострилась у працях представників школи рецептивної естетики, яка набула широкого застосування та популярності в 70-их рр. ХХ ст. Тому, видаючи збірку «Зів'яле листя», він вирішив «озброїти» її двома передмовами: до першого і до другого видання. Тут, завдяки упорядникові, читач зможе простежити зміну поглядів І. Франка. У першій передмові ми бачимо поета не у своєму власному «я», він хоче впевнити нас, що ті страждання, які ми побачимо, не його власні, а якогось чоловіка «слабої волі та буйної фантазії»

[4, 634]. (Львівські літературознавці Іван Денисюк та Валерій Корнійчук доводять, що причиною написання збірки був усе-таки «Щоденник самогубця»). А в передмові до другого видання збірки, яке вийшло через чотирнадцять років, І. Франко вже додає, що «прозова передмова до першого видання, яка й тут друкується без зміни, [...] не більше, як літературна фікція» [4, 635]. Можна погодитися з В. Сімовичем, що з роками І. Франко змінився, – його сором'язливість за особисті почуття зникла, адже він зізнається, що приписування авторства збірки комусь іншому – «не більше, як літературна фікція».

Видання Франкових прозових творів «Перехресні стежки» (1920), «Захар Беркут» (1920), «Основи суспільності» (1922) дають уявлення про основні засади та конкретні параметри Сімовичевої методики аналізу та інтерпретації художньо-словесного твору. У підготовці до видання кожного з цих творів, він готує редакторські передмови з історико-літературним роз'ясненням і викладом основних засад мовно-правописних правок.

Так, повість «Основи суспільності» В. Сімович видав у Ляйпцизькій друкарні з передмовою під псевдонімом Василь Верниволя, де знову ж таки простежує генезис твору: передмова розкриває суть «основ суспільності». Він дуже лаконічно і влучно демонструє читачеві «внутрішню форму» твору, характеризує ті «основи», про які йтиметься у повісті. У передмові підкреслює актуальність і справедливості цієї теми. Пани заради власної «честі» готові брехати «в живі очі». За словами В. Сімовича, образи цих героїв, їхні вчинки, побут не вигадані. Основу до них І. Франко захопив з голосного у свій час процесу (у 1889 р. вийшли трьома випусками стенограми того процесу під заголовком «Zbrodnia w Kukizowie» («Злочин у Кукизові») – про вбивство панотця в Кукизові – процесу, який послужив темою для повісті і польському письменникові Рогошеві. Але його твір, за оцінкою В. Сімовича, відрізняється від Франкової повісті, бо для І. Франка замало лише головних фактів, він торкнувся докладно самих основ, на яких міг вирости такий великий злочин.

Щоб наблизити читача якомога ближче до розуміння та сприйняття «Основ суспільності», В. Сімович подає нам історію написання повісті. Він стверджує, що за браком часу поет писав її від книжки до книжки, і тому нема нічого дивного в тому, що попри незрівнянні малюнки, невимовно гарні образи, високоартистичні сцени, попри усебічні малюнки деяких осіб (пані Олімпія, Гердер) попадаються малюнки (зауважимо, що, вживаючи термін «малюнок/малюнки», учений наголошує саме на художній, тобто, власне, образотворчій природі літературного твору як мистецького явища. – *О. Ш.*) иначе невикінчені (Адась, о. Нестор), – автор не мав змоги художньо узагальнити деякі образи. Оскільки повість обривається на найбільш цікавому місці, каже автор передмови, то з «артистичного боку» для повісті це велика втрата.

Відтак часто те, що не встиг викінчити як художній текст І. Франко, намагався зробити, зберігаючи авторську волю, В. Сімович. Він доклав чимало зусиль, щоб «Основи суспільності» І. Франка вийшли у світ і відіграли свою роль у становленні світогляду тодішньої молоді.

Гідним синтезом франкознавчих студій В. Сімовича стала його підсумкова праця в цій галузі – монографія «Іван Франко. Його життя та діяльність». Власне, праця була написана в 1920 р., та потім зазнала ще двох редакцій – у 1936 та 1941 роках. Звісно, що остання з них є найповнішою. Але, маючи досвід розгляду подібних студій В. Сімовича про Тараса Шевченка і Юрія Федьковича, можемо твердити, що головні сутнісні положення цього дослідження вчений виформулював уже в першій редакції. Як правило, із роками він своїх уявлень, поглядів і оцінок не змінював, хіба що лиш уточнював їх, деталізував і поглиблював. Головний науковий сенс цієї вартісної студії, за задумом автора, полягав у тому, аби створити цілісний і якомога достовірніший образ особистості письменника-мислителя й громадянина через ретельний, докладний огляд його життєвого шляху і глибокий аналіз його творчості. Тож треба визнати, що й до сьогодні це дослідження зберегло своє наукове значення у франкознавстві, насамперед як удалий приклад цілісного літературного портрета І. Франка, синтетичного нариса його життя і творчості (поруч із класичними працями С. Єфремова «Співець боротьби і контрастів» та М. Возняка «Велетень думки і праці»). Варто відзначити також, що книга В. Сімовича, при всій її фактологічній обґрунтованості, вигідно вирізняється легким, ясным стилем викладу, доступним для широкого кола читачів, що аж ніяк не позначається на її науковому рівні.

Вище вже йшлося про те, що історико-літературний підхід В. Сімович часто доповнював історико-мемуарним. Тож насамкінець стисло схарактеризуємо Сімовичеві спогади про Франка. Їх усього три: «Франко й українська молодь Галичини й Буковини 90 рр. XIX ст.» (1936), «Іван Франко в Чернівцях 1913 року» (1936), «Друг молоді» (1941). Власне, перший допис – це не стільки спогади, скільки «міркування на тему». Дві останні мініатюри – таки справді спогади. Увесь цей літературно-мемуарний цикл об'єднує спільна тема: І. Франко і молодь. Зауважимо, що В. Сімович вважав І. Франка насправді і вчителем, і другом молоді, її духовним провідником, «виховником нового покоління» [8, т. 2, с. 198]: «Як діяч Франко був ув очах молоді зразком громадянина-борця, як поет він її просто немов заворожував. У словах Франкової поезії, повних сили й експресії, таких близьких тодішньому поколінню своїм змістом, ніхто не зважувався додумуватися яких хиб: вона молодого читача просто приголомшувала голою правдою, сміливістю думок, боротьбою, вірою в перемогу світла над темінню, весни над зимою, заповіддю кращого майбутнього» [8, т. 2, с. 198–199]. Звідси висновок, до якого доходить франкознавець-мемуарист: «Франко був для молоді 90 рр. XIX ст. всім. Вона од нього тільки бажала – йти дорогою, що її показав Франко, «щоби своєму народові вибороти суспільну і політичну волю...» [8, т. 2, с. 201]. Відтак, на думку В. Сімовича, «Франкові твори виховували нашу тодішню молодь мало чи не на рівні з «Кобзарем» [8, т. 2, с. 203].

Отже, В. Сімович у своїй науковій, редакторській та видавничій діяльності насамперед орієнтувався на широкого читача, хотів донести йому силу Франкового слова. Водночас учений намагався проникнути у «секрети» Франкової поезії і прози, прагнучи дати наукове тлумачення художнього слова великого письменника крізь

призму інтелектуального інструментарію методики «внутрішньої інтерпретації» твору. І можна сміливо стверджувати, що В. Сімович, поруч із академіком М. Возняком, є одним із фундаторів наукового франкознавства, однієї з важливих галузей української гуманітаристики.

Список використаної літератури

1. *Андрусів С.* Людина з дороги часу / Стефанія Андрусів // Слово і час. – 1993. – № 3. – С. 24–30.
2. *Білоус М.* Василь Сімович (1880 – 1944). Життєписно-бібліографічний нарис / Марія Білоус, Зеновій Терлак. – Львів, 1995. – 178 с. – (Наук. тов. ім. Шевченка у Львові. Визначні діячі НТШ, № 3).
3. *Гнатюк М.* Іван Франко в інтерпретації В. Сімовича / М. Гнатюк // Розвиток мовознавства в Західній Україні в 20–30-их роках ХХ ст. : регіональна наук. конф., присвячена пам'яті Василя Сімовича : тези доп. (28–29 січня 1992 р.). – Львів : [б. в.], 1992. – С. 97–99
4. *Денисюк І.* В. Сімович – видавець поезії Франка та його біографії / І. Денисюк // Розвиток мовознавства в Західній Україні в 20–30-их роках ХХ ст. : регіональна наук. конф., присвячена пам'яті Василя Сімовича : тези доповідей (28–29 січня 1992 р.). – Львів : [б. в.], 1992. – С. 76–78.
5. *Перетц В. Н.* Из лекций по методологии русской литературы / В. Перетц. – Київ, 1914. – 496 с.
6. *Сімович В.* Іван Франко : біографічний нарис / В. Сімович // Іван Франко. З вершин і низин : зб. поетичних творів. 1873–1893. В додатку «Зів'яле листе» й «Великі роковини». – Київ; Ляйпціг : Українська накладня, 1920. – С. 5–96; 634, 635.
7. *Сімович В.* Від редакції / В. Сімович // Франко І. З вершин і низин. – Київ; Ляйпціг : Українська накладня, 1920. – С. 5–15.
8. *Сімович В.* Праці : у двох томах. – Т. 1 : Мовознавство / упорядк. і передм. Л. Ткач / Василь Сімович. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2005. – 520 с.
9. *Сімович В.* Праці : у двох томах. – Т. 2 : Літературознавство. Культура / упорядк. Л. Ткач, О. Івасюк, за уч. Р. Пилипчука, Я. Погребенник; передм. Ф. Погребенника / Василь Сімович. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2005. – 904 с.
10. *Франкіана Василя Сімовича* / упоряд. , передм. та приміт. М. Білоус і З. Терлака. – Львів, 2004. – 234 с.

**IVAN FRANKO IN THE LITERARY – AESTHETIC
CONCEPTION OF VASYL SIMOVYCH*****Olha SHELIUKH***

*Hetman Petro Sahaidachnyi National Land Troops Academy,
Department of the Humanities,
32 Heroyiv Maydanu St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: dolynyuk25@gmail.com*

The paper covers the activities of Vasyl Simovych as a researcher of Ivan Franko's contribution. It determines the role of I. Franko in the literary-aesthetic conception of V. Simovych. The attempt of V. Simovych at penetrating into the "secrets" of I. Franko's poetry and prose has been analysed as well as his wish to provide a scholarly explanation of the artistic writings of the great author through the prism of intellectual tools of various forms of work with the text. The article accentuates the fact that V. Simovych side by side with M. Vozniak should be considered the founders of I. Franko studies.

Keywords: Ivan Franko, Vasyl Simovych, work, artistic creativity, the reception of writings, literary and aesthetic conception.

УДК 82(091):808.2:81'255.4:811.161.1:811.161.2

**ІВАН ФРАНКО – РЕДАКТОР ВИДАННЯ КНИГИ
МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА
«НАРИС ІСТОРІЇ ЗАХІДНО-ЄВРОПЕЙСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ ДО КІНЦЯ XVIII ВІКУ»*****Ганна ДИКА***

*Перекладач,
м. Боярка, Україна, 08150,
e-mail: naticlife@ukr.net*

Статтю присвячено дослідженню ролі Івана Франка як редактора книги професора Московського університету Миколи Стороженка (1836–1906) «Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» в перекладі українською мовою. З'ясовано час і обставини публікації перекладу, що був надрукований на три роки раніше за оригінал. Пильний погляд І. Франка не міг не зауважити недостачу аналогічних україномовних ґрунтовних досліджень. Закцентовано увагу на місії І. Франка як активного популяризатора української культури в світі.

Ключові слова: Іван Франко, Микола Стороженко, Симон Петлюра, редактор, видання книги, переклад, передмова, курс лекцій, нарис, історія літератури, західноєвропейська література, коментарі.

Предметом мого дослідження стало видання «Нарису західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» Миколи Стороженка [11], професора Московського університету, у перекладі українською мовою за редакцією Івана Франка, яке було здійснене, як зазначено у вихідних даних, 1905 р. накладом Українсько-Руської видавничої спілки за три роки до першого російського видання [10]. Постають питання – як так сталося, що український переклад появився друком раніше за оригінал, у чому полягала редакторська місія Івана Франка та яке значення мало це видання?..

Якщо відсутність інформації про це видання у каталозі творів письменника в розділі «Видавнича та редакційна діяльність І. Франка», виданому 1956 р. [4], ще якось можна пояснити через причетність до цієї книги Симона Петлюри, бо навіть у 50-томному зібранні творів передмова І. Франка подана з купюрою й абзац, що стосується перекладачів курсу лекцій, було вилучено [13], то зрозуміти, чому не згадано про видання «Нарису західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» у каталозі 2006 р. [3] просто неможливо. У розділі «І. Франко як упорядник і редактор», що містить бібліографію від 1896 по 1910 роки після посилання на укладену Іваном Франком антологію «Акорди» (1903 р.) йдуть «Апокрифи і легенди з українських рукописів» (1906 р.). Більше того, в іменному покажчику до каталогу переплутані Микола Ілліч Стороженко (1836–1906), професор-шекспіролог, дослідник життя Тараса Шевченка, та Микола Андрійович Стороженко (1928–2015), художник, ілюстратор творів Івана Франка [3, 276; 3, 471].

Видання «Нарису західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» Миколи Стороженка розглядає у своїй дисертації Оксана Нечипорук [7, 33–34], а також згадує в додатках до своєї дисертації Наталія Благовірна [2, Додатки, 94–95].

Про обставини публікації книги дещо говорить сам І. Франко у передмові до книги: «Пошукуючи популярного і короткого підручника історії західно-європейської літератури для опублікування в виданнях Спілки, ми за порадою деяких земляків зупинилися на отсій книжці пок. Стороженка. Се властиво й не книжка, а літографовані записки популярного курсу, прочитаного пок. професором зимою 1900 року для слухачів і слухачок Московського університету. Майже рівночасно видав і другий московський професор, Олексій Веселовський, свій подібний курс, та не вважаючи на його талановитість і ширину поглядів ми зупинилися власне над курсом М. Стороженка, який на нашу думку ліпше надасться для введення початкуючих у той вельми принадний і багатий світ студій, і надасться також дуже добре для читання неспеціалістів, навіть освіченіших селян» [11, VI].

Однак передмова І. Франка породжує сумнів у тому, що книжка дійсно була видана 1905 р., адже М. Стороженко помер 12 січня 1906 року. «Вихід у світ отсеї книжки професора Московського університету Миколи Івановича (очевидно, друкарська помилка – має бути Ілліча. – Г. Д.) Стороженка в перекладі на українську мову настиг як раз рівночасно зі звісткою про його смерть» [11, V]. «Нехай же отся книжка, що обік чисто річезового наукового викладу дає прегарний образ свободоловної і до всякого ідеалізму чутливої душі покійного професора, буде zarazом українською квіткою зложеною на його могилі» [11, VII].

Постає, таким чином, несподіване припущення – чи не пов'язане навмисне датування книжки 1905 роком із новими, тоді щойно запровадженими митними правилами?! «Від березня 1906 року запроваджувалася нова митна угода між Росією і Австрією, а з нею і російські тарифи, згідно з якими з усіх українських видань з Галичини (трактованих російською владою не що інше, як видання російські: руські, отже – російські) на російському кордоні брали нове «цло». Після кінцевого підбиття витрат на перевезення та продаж ціна української книжки збільшувалася вдвічі, що автоматично робило її неконкурентноспроможною» [2, 108]. Проте, це лише припущення, оскільки всі документи, що стосувалися цього періоду діяльності Спілки були втрачені під час окупації Львова російськими військами у 1914–1915 рр. Анотація видання була розміщена на шпальтах «Літературно-наукового вістника» у 1906 р.: «Отсе книжка, якої потреба давно відчувалася у нас, книжка популярна в найкращім значенні сього слова, бо може служити приємною і навчаючою лектурою навіть для невчених, що не володіють ніякими чужими мовами і не знають чужих літератур, крім того, що є в перекладах, а zarazом може служити підручником для тих, що чи то в гімназії чи в університеті раді би познайомитися з чужими літературами і знайти вказівки для подальших, спеціальних студій» [12, 34].

Отже, як ми бачимо, видання лекційного курсу професора М. Стороженка не було випадковістю. Опікуючись перекладом та виданням великої кількості зарубіжної літератури, І. Франко розумів необхідність наявності курсу історії літератури, який допоміг би читачеві систематизувати свої знання, одержати інформацію про місце того чи іншого автора в історії літератури. Цей курс лекцій був виданий накладом Українсько-руської видавничої спілки в серії «Літературно-наукової бібліотеки» [2, Додатки, 94–95]. Оскільки Спілка ставила собі за мету організувати систематичний випуск творів українських письменників та перекладів зі світової літератури і забезпечити авторам систематичну оплату їх праці: першим українським видавництвом, яке платило гонорар авторам, було Наукове товариство ім. Шевченка у Львові [див.: 1, 308]. Заснована з ініціативи Михайла Грушевського Спілка починає свою діяльність 7 лютого 1899 року після офіційної реєстрації. І. Франко входив до управи дирекції Спілки, а також був головним редактором. Це був на той час амбітний видавничий проект: «Видавці декларують намір, з огляду на крайню потребу наукових підручників у різних галузях знання в українсько-руській мові» випустити по можливості повний і систематичний цикл підручників...» [2, 106].

Упорядники першого російського видання лекційного курсу, напевно, не знали про вихід у світ українського перекладу: «Общій элементарный курсъ истории западно-европейской литературы, читанный проф. Н. И. Стороженкомъ въ Московскомъ университетѣ, нашель широкое распространеніе въ нѣсколькихъ литографированныхъ изданіяхъ. Давно уже чувствовалась настоящая потребность въ печатномъ изданіи этого курса, несомнѣнно восполнившего замѣтный пробѣлъ въ нашей научно-популярной литературѣ. Однако, покойный профессоръ, всегда строгій къ самому себѣ, не рѣшался обнародовать свои лекціи.

Лишь незадолго передъ смертью Николай Ильичъ выразилъ желане, чтобы объ этом позаботились его ученики » [10, III].

Видання «Нарису історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку» наочно показує принципи, якими керувався І. Франко як редактор. Визначившись із курсом лекцій, які мали бути перекладені, він мав знайти перекладача, який би гарно володів і російською, і українською. Так долею склалося, що перекладати погодився журналіст-початківець С. Петлюра «В грудні 1903 р. С. Петлюру заарештовують як активного члена Чорноморської вільної громади, що входила до РУП (Револьюційної української партії) і лише в березні наступного року його звільняють під грошову заставу. Він їде до Києва, де продовжує свою політичну діяльність. Очевидно, брав настільки активну участь у нелегальному русі, що вже у жовтні 1904 р. по всій Російській імперії було розіслано оголошення про його розшук» [17, 211]. Тож чи не єдиним виходом з цієї ситуації для С. Петлюри виявилася втеча за кордон. Партійне керівництво вирішило, що скерує його до Львова для поживавлення діяльності Закордонного комітету РУП. Після отримання необхідних документів на ім'я Святослава Тагона, С. Петлюра у другій половині листопада 1904 р. разом із товаришем, що також був відрхований з Полтавської духовної семінарії, Прокопом Понятенком, поблизу Крем'янця нелегально перетнули російсько-австрійський кордон. Діставшись до м. Бродів, вони доїхали звідти потягом до Львова» [16, 212].

«Саме у Львові, – зазначає Станіслав Стемпень, – частково здійснилася мрія Симона Петлюри про освіту: у 1905 р. він записався вільним слухачем на філософічний факультет університету та прослухав лекції з історії України, української літератури, антропології на літніх університетських курсах. Ці курси, так званий літній університет, організувало «Товариство прихильників української науки, літератури і мистецтва» на чолі з М. Грушевським, щоб ознайомити студентів Наддніпрянської України з рідною історією та літературою. На університетських курсах дали згоду викладати І. Франко, Кирило Студинський, Федір Вовк, Микола Ганкевич та ін. Хоч заняття тривали близько місяця і всього 90 годин, лекції таких відомих українських учених значно поглибили освітній рівень і розширили політичний світогляд слухачів. На курси записалися всі політичні емігранти, наддніпрянці, яким вдалося подолати паспортні труднощі; разом з галичанами їх було 135 чоловік» [6, 117].

Ми не знаємо, коли саме розпочав С. Петлюра роботу над перекладом курсу лекцій професора М. Стороженка, але достеменно відомо, що перекладу він не завершив через активну участь у тогочасних політичних подіях. Закінчити переклад І. Франко запропонував іншій емігрантці з Наддніпрянщини – Наталі Ткаченко. «У лютому 1902 р. Наталя Романович-Ткаченко (дівоче прізвище Краєвська) брала участь у роботі новоствореної Револьюційної української партії (РУП), під час якої познайомилася з Михайлом Степановичем Ткаченком (конспіративне прізвище – “Хвиля”). ... Пізніше Наталя Романович-Ткаченко стане його дружиною. Чоловік та ідеї РУПу вплинули на становлення майбутньої письменниці як патріота рідної землі. Вона усвідомила необхідність говорити й писати українською мовою,

домагатися свободи для народу. У ніч на 18 квітня (за новим стилем 1 травня) 1902 р. було заарештовано М. С. Ткаченка із значною кількістю літератури й ув'язнено до осені 1902 р. Після його звільнення з'явилася загроза заслання до Сибіру. Щоб уникнути цього, наприкінці 1903 р. подружжя Ткаченків емігрувало до Львова, де тоді працював закордонний комітет РУП. [...] До речі, саме І. Франко вигадав для неї псевдонім – Н. Романович (під цим прізвиськом конспіративно проживав у Львові М. Ткаченко)» [18, 517].

Н. Романович-Ткаченко згадувала: «Пам'ятаю першу зустріч. Я сиджу в одній з кімнатоk приміщення Наукового товариства ім. Шевченка у Львові і чекаю. Один з товаришів сказав, що шукає Франко перекладача докінчити переклад Стороженкової «історії західньо-європейської літератури». Я й пішла, тай сиджу, чекаю. Гнатюк є, а Франка ще нема. Усього кілька хвилин чекаю, а серце колотиться. Франка ж, Франка побачу...» [8, 151]. Аж ось і він, доктор... «Схвильовання, збентеження першої хвилини вже зникло, і я вже сиджу коло столу. На столі літографований рукопис; розшукує Франко, з якого місця треба продовжувати переклад. Далі розпитує про умови мого життя, про родинний стан, так просто й так уважливо. Франко взагалі завжди уважно ставився до нас, емігрантів, і охоче ставав до помочі в різних скрутних пригодах» [8, 151]. «Нас, емігрантів, завжди тягло до нього, вабила його блискуча ерудиція, дотепна бесіда, революційне успособлення, [...] чарували нас його поезії... Ми ходили на його відчити, виклади, залюбки навідувалися, вишукуючи якусь справу до «льокалю» Т-ва ім. Шевченка, де в певні години завжди можна було його побачити (здавалося, що пересиджував там цілий день)» [8, 152].

Тут ми бачимо талант І. Франка-організатора, який не просто залучає людей до роботи, а надихає їх, спілкується з молодими перекладачами шанобливо і тактовно. Скромно оцінює І. Франко і свою редакторську роботу: «Як згадано, курс проф. Стороженка не був доси друкований в оригіналі, а розповсюджений лише літографічним способом. Така літографія, то не видане допильноване авторською рукою; не диво, що в ній попадали ся численні помилки, особливо в транскрипції чужих імен та в чужомовних цитатах, поділ на глави і розміщене підтитиулів не були всюди переведені консеквентно та відповідно до предмету; справити ті формальні недостачі російського тексту, які певне був би справив сам автор, редагуючи свій твір до друку, отсе була моя перша редакторська робота» [11, VI–VII]. І така скрупульозна ретельна робота потребувала зосередженості. Як працював мозок І. Франка, якщо в цей же час він творив карбовані рядки «Мойсея», що вимагало також, окрім усього іншого, величезних енергетичних затрат?! Одночасно І. Франко писав статті («Нові польські Cyryllo-Methodiana», «Притча про сліпця і хромця» тощо, рецензії, а також перекладав («Будда і Буддизм» Л. Фера). Отже ми бачимо тут неймовірну здатність до вольового переключення інтелекту. До того ж, і згадувані корективи до лекційного курсу потребували надзвичайної ерудиції та знання мов, а питання адекватності транскрибування чужомовних імен залишається актуальним і досі.

Причому І. Франко не обмежується простими корективами, тому сам зізнається: «Та я пішов ще крок далі. В курсі пок. Стороженка, як звичайно в таких курсах,

немає цитатів і відсилачів до інших книжок, де про дану справу говорить ся докладніше. Вважаючи сей курс придатним на перший підручник також для наших університетських студентів, я вважав потрібним особливо при трактуванні середньовікової літератури, так важної для студій, а так мало відомої у нас, додати до кожного розділу свої уваги з бібліографічними відсилами до спеціальних праць та найважливіших компендіїв, які, надію ся, прийдуть ся не одному в спеціальній праці, ошаджуючи йому (особливо в початках студій) мозольного шукання по бібліотеках та вертованню творів перестарілих або зовсім непутящих, а може й заохотять декого познайомити ся ближше з одним або другим явищем тої літератури» [11, VII].

Так скромно, стримано й розважливо І. Франко оцінює свою копійку роботи коментатора-бібліографа, здійснену ним під час підготовки книги М. Стороженка до друку. Якщо порівняємо із російським виданням курсу лекцій покійного професора, яке здійснили у Москві його учні та шанувальники і стало «осуществленієм порученія, даннаго покойнымъ М. Н. Розанову, и является настоящее издание, выполненное при совмѣстномъ редакціонномъ сотрудничествѣ съ Е. Г. Брауномъ, А. Ѳ. Лютеромъ и В. К. Мюллеромъ» [10, III]. Тобто, як ми бачимо, редагуванням літографованого курсу лекцій покійного професора М. Стороженка займався колектив у складі: Матвія Никоновича Розанова – приват-доцента Московського університету і одночасно професора Вищих жіночих курсів, Євгена Густавовича Брауна – філолога, літературознавця, перекладача, викладача давніх мов та німецької мови у 7-й Московській гімназії та італійської – у Московському університеті, Артура Федоровича Лютера – лектора німецької мови Московського університету та Володимира Карловича Мюллера – лектора англійської мови в Московському університеті і на Вищих жіночих курсах, літературознавця-початківця, майбутнього автора відомого «Англійсько-російського словника». А І. Франко робив усе самотужки.

У російському виданні також «редакторами прибавлены библиографическія указанія послѣ каждого болѣе или менѣе законченнаго отдѣла курса. Не задаваясь вовсе цѣлью дать исчерпывающую предметъ библиографію, они стремились указать по каждому отдѣлу только пособія на русскомъ языкѣ и притомъ такія, которыя, по ихъ мнѣнію, наиболѣе пригодны читателю для расширенія и углубленія элементарныхъ свѣдѣній, почерпнутыхъ въ курсѣ. Понятно, что указанныя пособія не могли быть всѣ одинаково высокаго достоинства: приходилось считаться съ ограниченностью русской литературы по нѣкоторымъ вопросамъ» [10, IV–V].

І. Франко, виходячи з реалій Австро-Угорщини, наводив у бібліографії джерела різними мовами, але, на відміну від російського видання, де бібліографія подається до кожного розділу, в українському виданні бібліографічні посилання є лише в першій книзі «Середні віки». Можливо, це пов'язано з тим, що І. Франко продовжував працювати над перекладом твору про той період історії (Данте Аліг'єрі «Характеристика середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії») і послуговувався літературою, яку наводить у бібліографії до редактованої ним книжки.

Пильний погляд І. Франка не міг не зауважити брак ґрунтовних досліджень західноєвропейської літератури українською мовою, і він стає першим, хто

анотує і поширює в науковому виданні посилання на українські літературознавчі розвідки та переклади. Про цю свою місію популяризатора української культури І. Франко в передмові, звісно, не згадує, але саме завдяки його бібліографічним посиланням студенти та науковці в Австро-Угорщині одержують інформацію про внесок українських науковців і перекладачів в опанування скарбницею спільної європейської культури, зокрема європейської літератури. Наприклад, у редактованому тексті книги сказано: «Найстаршим і найкращим пам'ятником старого французького епоса є “Пісня про Роланда”, видана уперше Франціском Мішелем із рукопису XII віку, що заховується в Оксфордї, і перекладена на російську мову (що правда – доволі вільно) Алмазовим, а на українську дуже вірно д-ром В. Щуратом» [11, 37]. У російському виданні читаємо: «Древнейшимъ и лучшимъ памятникомъ старофранцузскаго эпоса является “Пѣснь о Роландѣ” (XI в.)» [10, 40]. Далі в обох виданнях йде переказ змісту поеми та її короткий аналіз, а потім у бібліографії до цього підрозділу І. Франко додає: «Про «Пісню про Роланда» орієнтаційний погляд дає стаття Гастона Парі (мій переклад), вміщена в «Життю і Слові» 1894 р. (т. II, стор. 305–311 і 416–425), а також на вступі Щуратоваго перекладу сього епоса в окремім виданю» [11, 43]. Зауважимо, що «Пісня про Роланда» в російському виданні в окремий підрозділ із відповідною докладною бібліографією не виділено.

Коли йдеться про Данте, І. Франко з гордістю пише: «Десять пісень «Пекла» переклав на нашу мову Вол. Самійленко (Вид. Укр. вид. спілки, Літ.-наук. Бібл. ч. 41–42). Мої відчити про Данте разом із антологією перекладів із його поезій вийдуть незабаром накладом тої ж Спілки» [11, 110]. У підрозділі про Мольєра І. Франко додає стосовно «Тартюфа»: «Маємо її в нашій мові в прегарнім віршованім перекладі Вол. Самійленка» [11, 208]. А стосовно твору Роберта Бернса «Тем О'Шентер» І. Франко згадує й український переклад поеми: «В саморідній гумористичній поемі «Том Шантер» (у перекладі Павла Грабовського «Хома Баглай») Борнс знайомить нас із забобонами земляків» [11, 274], проте не вважає за потрібне додати інформацію і про свої численні переклади творів шотландського барда.

Відзначимо, що не скрізь текст українського видання містить ту ж інформацію, яка подана в російському виданні. Наприклад, в українському виданні відсутні підрозділи про Петрарку та Боккаччо, на відміну від московського видання немає підзаголовків у розділах «Нарис німецького гуманізму», «Гуманізм у Англії», «Попередники Шекспіра», «Нарис розвою французької псевдо-класичної трагедії», «Молієр, його жите і твори», «Французька література XVIII в.». Підрозділ російського видання може відповідати розділу українського («Поп і Джонсон», «Свіфт і Стерн», «Англійська драма XVIII в.», «Англійська лірика XVIII в. Гольдсміт і Борнс» тощо. Іноді значно відрізняється транслітерація прізвищ – протестантський публіцист XVI ст. в українському виданні – Гофман, а в російському – Готман, «драма Лілля» – в українському і «Лилло» – у російському. В українському виданні випущено підрозділ, де йдеться про філософські та теологічні погляди Вольтера («Залишаючи на боці філософічні і моральні переконання Вольтера, яких

характеристика виходить за межі літератури, кинемо тепер загальний погляд на його особу і підведемо суму його літературної діяльності» [11, 280]. У свою чергу в російському тексті немає згадки про маркізу де Помпадур, коханку короля, згадану в українському тексті, завдяки якій Дідро одержав дозвіл на поновлення видання «Енциклопедії» [11, 292], проте в українському виданні ми читаємо, що «Дідро скористався із цього дозволу і зразу видав шість томів» [11, 292], а в російському сказано, що десять [10, 337].

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що ця редакторська праця І. Франка заслуговує на подальше ретельне вивчення і з'ясування (по можливості) всіх нюансів цього видання. Адже ми бачимо, чим завдячуємо І. Франку, який підготував видання «Нарису історії західно-європейської літератури». Перш за все, це вмотивований вибір книги для перекладу. Написання власного підручника з цього курсу потребувало б часу, марнувати який І. Франко не зник – занадто багато хотілося зробити. Тому оптимальним рішенням був переклад уже готового матеріалу високого наукового рівня. Саме так І. Франко першим знайомить українського читача з життям і творчістю Роберта Бернса, до сторіччя від часу смерті якого він переклав і подав до журналу «Життє і слово» (1896, кн. 2) статтю віденського науковця Карла Федерна про великого шотландця і додав свої переклади окремих творів поета. А курс лекцій професора М. Стороженка, талановитого літературознавця, вдумливого дослідника і блискучого педагога, був дуже вдалим вибором. Хоча М. Стороженка після захисту дисертації було обрано на кафедру історії загальної літератури, але «до него предмет этот читался профессорами истории русской литературы обходным путём; например, Тихонравов под именем истории новой русской литературы читал курс истории французской литературы XVII и XVIII вв., причём собственно на долю истории русской литературы приходились в конце курса лекции 3–4. Устав 1863 года узаконил кафедру всеобщей литературы, и Стороженко первый занял её как специалист. В свои лекции он внес тот же литературный талант, ту же тонкость художественного чувства и то же гуманное направление, каким отличались его первые учено-литературные труды» [17].

По-друге, співпраця перекладачів-наддніпрянців та редактора-галичанина відіграла важливу роль у виробленні єдиної літературної української мови. Це докладно аналізує Наталія Благовірна (не розглядаючи конкретно видання «Нарису історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку»): «Книжкова продукція осередку виступала ще й своєрідним регулятором у нормуванні та уніфікації мови видань щодо лексики, і навіть орфографії та пунктуації. Редактори спілки намагалися привчити українську суспільність до єдиного правопису» [2, 114]. Тим самим видання лекцій М. Стороженка українською мовою відіграло певну націєтворчу роль, адже «... українська мова стає синонімом нації, яка починає кристалізуватися власне щойно тоді, коли в певних ділянках її життя (літературі, побуті, освіті, релігії) починає завойовувати собі права українська народна мова» [2, 109].

По-третє, Іван Франко як редактор усуває всі помилки, які він зауважив у літографованому виданні, виділяє в окремі підрозділи частини тексту, присвячені

певним темам, які в оригіналі є лише підтемами одного суцільного тексту. Попри деякі неточності, не помічені редактором, видання загалом відповідає вимогам до навчальної літератури.

По-четверте, І. Франко подає свою бібліографію найвагоміших видань до кожного розділу або підрозділу першої книги «Середні віки», супроводжуючи посилання, у разі потреби, коментарем.

По-п'яте, І. Франко перший у науковому виданні поширює посилання на українські переклади західноєвропейських авторів та на літературознавчі розвідки українською мовою. Торкаючись, зокрема, внеску І. Франка у поширення творчого доробку Роберта Бернса, ми пересвідчилися, що український письменник не лише перший ознайомив українського читача з життям і творчістю національного барда Шотландії, не лише переклав кілька його творів, що характеризують різні аспекти творчого почерку поета, кожен з яких був знаковим і передавав якусь особливу грань творчості великого шотландця – «The Deil's Awa with' Exciseman», «For a' that, an' a' that», «Holy Willie's Prayer», «Epitaph for the Author's Father», «Tragic Fragment» (які ретельно досліджували Оксана Нечипорук [7], Роксолана Зорівчак [15]), але й перший поширив у науковій літературі покликання на український переклад поеми Роберта Бернса «Тем О'Шентер», який здійснив П. Грабовський, тобто виступав справжнім промоутером, популяризатором, про що раніше дослідники не вели мови. Скажімо, Наталя Канівець узагальнює, що «одним з найвідоміших популяризаторів творчості шотландського барда на Україні був Іван Франко, який у контексті Франко–Бернс постає перед нами перш за все у двох іпостасях: як критик і як перекладач» [5, 30].

Список використаної літератури

1. Бібліотека Івана Франка : науковий опис. – Т. II. – Київ, 2015. – 720 с.
2. *Благовірна Н.* Роль «Українсько-руської Видавничої Спілки» (1899–1932) у формуванні національних засад редакційно-видавничої діяльності : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08 / Благовірна Наталія Богданівна. – Львів, 2005. – 272 с. + 273–329 (дод.).
3. Іван Франко : каталог книжкових видань / [уклад.: Б. Геляс, К. Костишина, А. Соловійова]. – Львів, 2006. – 253 с.
4. Іван Якович Франко. Каталог творів письменника та літератури про нього. До сторіччя з дня народження / Львівська бібліотека Академії наук Української РСР. – Львів, 1956. – 174 с.
5. *Канівець Н.* Рецептивна Бернсіана Івана Франка та його російських і польських побратимів / Наталя Канівець // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – Київ, 2006. – Вип. 13. – С. 30–38.
6. *Качмар Л.* Іван Франко та Наддніпрянські політичні емігранти / Людмила Качмар // Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство». – 2006. – Вип. 6. – С. 114–120.
7. *Нечипорук О. Д.* Роберт Бернс в українських перекладах та літературознавстві : дис. ... канд. філол. наук / Нечипорук Оксана Дмитрівна. – Київ, 1969. – 230 с.

8. *Романович-Ткаченко Н.* Доктор Іван Франко / Наталія Романович-Ткаченко // Україна. Науковий двохмісячник українознавства / УАН. – 1927. – Кн. 4. – С. 151–155.
9. *Савченко В. А.* Симон Петлюра / Віктор Анатолійович Савченко. – Харків, 2015. – 127 с.
10. *Стороженко Н. И.* Очеркъ истории западно-европейской литературы. Лекции, читанныя въ Московскомъ университетѣ / Николай Ильич Стороженко. – Москва, 1908. – 416 с.
11. *Стороженко М.* Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку / Микола Стороженко [видано під ред. д-ра Івана Франка]. – Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1905. – 381 с.
12. *Франко І.* Микола Стороженко. Нарис історії західноєвропейських літератур до кінця XVIII в. // Франко І. Зібрання творів: у 50 томах. – Київ : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 37. – 678 с.
13. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 томах. Показчик купюр / Іван Франко. – Київ, 2009.
14. *Якимович Б.* Іван Франко – видавець : книгознавчі та джерелознавчі аспекти / Богдан Якимович. – Львів, 2006. – 691 с.
15. *Зорівчак Р.П.* Іван Франко як поцінувач і перекладач англійської літератури : перспективи майбутніх досліджень [Електронний ресурс] / Роксолана Петрівна Зорівчак Київ, 20 лютого 2011 р. – Режим доступу: <http://anvsu.org.ua/index.files/Articles/Anglophone%20Literature.htm>
16. *Степень С.* Львівський період життя Симона Петлюри : вплив галицького середовища на молодого українського політика (листопад 1904 р. – грудень 1905 р.) [Електронний ресурс] / Станіслав Степень. – Режим доступу: http://www.anthropos.lnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3199/1/210-218_Степень_С.pdf
17. Стороженко Николай Ильич [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Стороженко_Николай_Ильич
18. *Якименко О. В.* «Тричі мені являлася любов...» (чоловіки в житті Наталі Романович-Ткаченко) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://philology.knu.ua/files/library/lit_st/39-2/73.pdf

**IVAN FRANKO AS THE PUBLISHING EDITOR
OF THE BOOK “AN ESSAY OF THE HISTORY OF WESTERN—
EUROPEAN LITERATURE UP TO THE END
OF THE EIGHTEENTH CENTURY”
BY MYKOLA STOROZHENKO**

Hanna DYKA

*Translator,
Boyarka, 08150, Ukraine,
e-mail: naticlife@ukr.net*

The article sheds light on the role of Ivan Franko as the editor of the Ukrainian translation of the book by the Professor of Moscow University Mykola Storozhenko (1836–1906) entitled “*An Essay on the History of Western European Literature up to the End of the 18th Century*”. Clarification has been made of the time and circumstances of this book’s publication three years ahead of the original. Ivan Franko’s close look couldnt not but notice the shortage

of analogous Ukrainian language substantial research papers. Attention is drawn to Ivan Franko's mission as promoter of Ukrainian culture in the world.

Keywords: Ivan Franko, Mykola Storozhenko, Symon Petliura, editor, the book publication, translation, preface, course of lectures, essay, history of literature, Western European literature, comments.

УДК 821.161.2-94.09 Франко І.: [94:355.5(477.8)] » 191»

ФЕНОМЕН ІВАНА ФРАНКА У МЕМОРІАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ СІЧОВОГО СТІЛЕЦТВА

Ірина РОЗДОЛЬСЬКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: yaremchuk.iryana74@gmail.com*

У статті розкрито особливості рецепції поколінням українського січового стрілецтва феномену Івана Франка на основі реконструкції їхніх взаємин та стрілецьких публікацій. Сформульовано меморіальний напрям франкознавства на основі праці М. Возняка та доповнено стрілецькими публікаціями в жанрах мемуарів, кондоленційних дописів, меморіальної поезії, меморіальної критики. Особливе місце у творенні франківського меморіального дискурсу належить часописам «Вістник Пресової Кватири УСС» (1916) та «Шляхи» (1916). Постать І. Франка представлено екзистенційно в координатах національного подвижництва через концепти загальнонаціонального значення «пророк», «провідник», «Мойсей», «мученик», «Христос», «каменярь», «плугатар», «титан», «надлюдина». Власну взаємодію із І. Франком стрілецьке покоління передає через концепт «січового стрільця», «вчителя», «духовного батька» і «учнів», «дітей-каменярів».

Ключові слова: Іван Франко, Українські січові стрільці, стрілецьке покоління, меморіальний напрям франкознавства, мемуаристика, меморіальні жанри.

1916 року, у рік відходу Івана Франка, академік Михайло Возняк, «фундатор українського франкознавства» (І. Денисюк) [3, 253], заактуалізував меморіальний орієнтир галузі працею «Пам'яті Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону)» [1]. Книга була не тільки Возняковою другою етюдною спробою синтетичного монодослідження життєтворчості І. Франка [3, 256], а й його вінком пам'яті на могилу українського генія і спробою наголосити українській громадськості на значущості постаті того, кого Україна втратила нещодавно, у масштабах загальнонаціональному та європейському. Навіть у першій своїй франкознавчій брошурі «Життя і значіння Івана Франка» (Львів, 1913), яка вийшла до 40-ї річниці Франкової творчої праці, М. Возняк наголошує на непроминальності для грядущого духовного маєстату І. Франка не лише змістовим наповненням книги, але й назвою.

У книзі «Пам'яті Івана Франка» М. Возняк постає як сучасник письменника, духовний свідок його життя і відходу, учасник його похорону і літописець подій останнього Франкового земного дня та як науковець із місією пам'ятання у суспільному масштабі, із «настановою на «про меморію» у зверненні до [...] теми, [...] не дати попелу забуття засипати перед очима нащадків світлий образ [...] людини і митця загально-національного значення, дати дописом приклад національно-виховний» [19, 38]. Таким чином, місію увічнення пам'яті І. Франка реалізовано двоюко – через документально-історичне і наукове свідчення. У книзі М. Возняка вміщено цінні факти хронології участі представників стрілецького війська у похороні І. Франка, кондоленційні дописи, похоронні виступи в контексті проблематики книги та задуму автора передати суспільний монументалізм постаті І. Франка через стереометричне навіглювання усіх подробиць його поховальної церемонії.

Проблему меморіальності у сучасному франкознавстві на матеріалі споминів про Івана Франка актуалізує в однойменному капітальному томі Михайло Гнатюк з позиції сучасників Франка, очевидців його трудів і днів, увиразнюючи для історії Франків феномен [15]. Серед авторів спогадів про Івана Франка тут побачимо лише окремі імена учасників стрілецької когорти. Більше можна висувати про взаємини І. Франка зі стрільцями на основі спогадів Володимира Щуровського, Ольги Роздольської, Ірини Домбчевської. Тему суспільної рецепції смерті і похорону І. Франка піднімає Мар'яна Комариця у статті «Подзвінне Франкові та його відлуння у пресі» [6], продовжуючи Вознякову методологічну тенденцію із «Пам'яті Івана Франка». Зактуалізовано також стрілецький часопис «Шляхи» із темою Франкового відходу (рецепція Франка в образі першого січового стрільця із молотом у некролозі видання, бібліографія Івана Калиновича «Преса з проводу смерті Івана Франка», допис Михайла Яцківа), а також допис Мирослава Ірчана «Дещо про значінне Івана Франка для нашого народу» у часописі «Просвітний листок» (м. Вецляр), а також поезію Миколи Голубця «На вічний сон» у журналі «Шляхи», присвячену пам'яті І. Франка.

При цьому січово-стрілецький вектор сприйняття І. Франка у згаданих працях у сенсі «про меморію» є спорадичним. У нашій праці «Франкова присутність у літературній творчості Українських січових стрільців» більше уваги приділено І. Франкові як образу, прообразу і прототексту у стрілецькому письменстві [20]. Спорадичні інтертекстуальні зіставлення стрілецьких поетичних доробків із музою І. Франка демонструють праці Миколи Ільницького [9, 10–11; 15], Василя Курищука [9, 33], Марти Мельник [10, 11–12].

Отже, до реконструкції стрілецького меморіального дискурсу варто залучити не лише зазначені у літературознавців «подзвінні» (М. Комариця) стрілецькі публікації (некрологи, кондоленції (співчуття), похоронні виступи), але й інші, які можуть бути на сторінках стрілецьких видань, власне меморіальні твори, також проаналізувати і оприлюднені спомини учасників стрілецького змагу під кутом стрілецького чи особистого сприйняття феномену І. Франка, і можливо, ті, які у полі зору науковців ще не були.

Взаємини Івана Франка зі стрілецькою когортою мають біографічно-ситуативний і духовний виміри. У розвідці Ярослави Мельник «І остатня часть дороги... Іван Франко: 1908–1916» (Дрогобич, 2006), присвяченій смеркальним рокам українського Мойсея, які збіглися в часі також зі стрілецьким визвольним змагом, зосереджено увагу на біографічно-ситуативному контексті Франкових взаємин зі стрілецькою когортою: на участі його сина Петра у цій формації, також реконструйовано епізоди перебування І. Франка у притулку для «хорих і виздоровців УСС у Львові» [11, 104–108]. Залучивши до аналізу значний шар мемуаристики про останні роки Франкового життя, дослідниця визначає основний вектор цього Франково-стрілецького перехрестя.

Органічним і справедливим постає в результаті висновок, що «про його взаємини зі самими січовими стрільцями можемо говорити лише в сенсі ставлення січовиків до поета, бо ані розмов, ані навіть імен воїнів скупі рядки відомих мемуарних нотаток нам не доносять. [...] Стрільці ставилися до І. Франка з глибокою повагою, шануючи його як «поета і творця, який у серцях збудив величні і безсмерті ідеали й одушевив до боротьби за святі цілі» [11, 134]. Актуалізуючи документальну цінність мемуарів Катрі Гриневичевої, Я. Мельник наголошує на великій «сердечній прихильності» Франковій «до тих незнаних нам ближче юнаків, яка, незважаючи на тугу за рідним домом, так довго утримувала його в стінах притулку» [11, 155]. Адже йому належить вислів, що «... досі я держався місця, правда, бо жаль мені було моїх стрільців» [11, 135]. Відомі факти спільної Щедрої вечері стрільців і письменника 1916 року та участь січовиків у церемонії його похорону. Також воєнна хуга і боротьба українства за власну державність інспірували І. Франка на оригінальну поетичну творчість, яка потрохи входить у науковий дискурс [7]. Я. Мельник зазначає, що «у свідомості хворого поета в той час неодноразово з'являлися гадки, що в ту велику пору, коли вигартована ним нація піднялася на боротьбу, він, навіть безсилий, приречений на муки і страждання, ще в змозі зробити щось величне і значне для свого народу» [11, 139].

У духовно-генераційній площині взаємин Івана Франка зі стрілецькою когортою точкою відліку є невсипуща його громадянсько-виховна робота, його духовна праця, скерована виробити «молодих приятелів» на національно свідомих громадян соборної України. Візіонерський «Одвертий лист до гал[ицької] української молоді» [17, т. 45, с. 401–409] власне накреслює програму дій молодшій генерації. І. Франко передчуває надходження «великої доби» для української нації, означеної поваленням абсолютизму в Росії. Він хоче, аби його «молоді приятелі» були до неї приготовані: «... І горе нам, горе нашій нації, коли велика доба застане нас малими і неприготованими!», щоб змогти зреалізувати «здійснення нашої національної будови в усій її цілості». Звідси постають конкретні завдання національного переродження поколінь через – національне виховання й освіту, формування національної свідомості і національної соборності («чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів»); соратництва і побратимства; самопосягати в суспільній праці («Ми мусимо почувати себе не

піонерами, але рядовими в великім ряді і не сміємо своїх дрібних, локальних справ виставляти як справи всенародні, своїх дрібних персональних амбіцій висувати на першу лінію загального інтересу»); практичний патріотизм («... ділами не попертий патріотизм мусить уступити місце поважному, мовчазному, але глибоко відчутому народолюбству, що виявляє себе не словами, а працею». Ось заповіт І. Франка молодим приятелям: «... Звернути увагу всієї суспільності на ту велику історичну хвилю, якої наближення чуємо всі. Нам прийдеться змобілізувати всі свої сили, щоб задоволити потреби тої хвилі. [...] До праці, молоді приятелі, до інтенсивної, невисипущої праці над собою самими! Здобуйте знання, теоретичне й практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статечних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею. Таких мужів потребує кожда нація і кожда історична доба, а вдвоє сильніше буде їх потребувати велика історична доба, коли всій нашій Україні перший раз у її історичнім житті всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода» [17, т. 45, с. 408].

Галицька суспільність у рік відходу І. Франка у вічність навіть у скорботних рядках некрологів відзначатиме непроминальне значення Франкового виховання у генераційному становленні нового, військового покоління: «...Твоя творчість і діяльність довершила чуда: на скупім і худім полі, наче терен на ріні, виросло ціпке й тверде покоління для великої зміни! Твої ідеї зродили кадри національного війська» [1, 5]. Для цієї генерації, вихованої «на Франкових думках», зазначає М. Возняк, «є Покійник прикладом розуміння українського громадянського обов'язку» [1, 9].

Січові стрільці із Франковою піснею на вустах «Гей, Січ іде, Красен мак цвіте! Кому прикре наше діло – нам воно святе» пішли боронити «червону калину», а його поезія «Не пора» супроводжуватиме «святе діло» стрілецького визвольного руху, стане його гімном.

Така масштабна участь стрілецьтва у похороні І. Франка стала виявом глибокої пошани до письменника, визнання його життєвого подвигу національного провідника та наставника їхнього покоління, а сам похорон отримав вимір військового, стрілецького.

М. Возняк зазначає, що 31 травня 1916 р. з полудня, перед домом І. Франка, зібрався «увесь український Львів», зокрема і Українське січове військо [1, 59]. Після панахиди над тілом покійного саме Січові Стрільці винесли домовину і поклали її на похоронний віз. Промова Костя Левицького, Української Ради як президента ЗУР (Загальної Української Ради), яка представляла увесь український народ перед світом від час Першої світової війни, а також зініціювала створення українського військового об'єднання – легіону Українських січових стрільців, також підкреслила військову атмосферу цієї події.

У похоронному поході, що його розпочали делегації українського юнацтва із парамілітарних організацій «Січ», «Сокіл» тощо в уніформах, несли похоронні вінки з пам'ятними надписами. Січове Стрілецьтво тут віддавало шану своєму

провідникові – «Мойсееви українського народу», У.С.С.» [1, 63]. Делегати від Першого полку Українського Січового війська сотник Носковський і четар Навроцький, які прибули на похорон із поля бою, несли срібний вінок з дубового листа із дедикацією «Великому Камінареви – «Ми ломимо скалу» [1, 63]. Українські січові стрільці йшли у похоронному поході відразу за катафалком, оскільки до цього спонукала військова команда, зазначав М. Возняк, на думку якої «... зійшов до гробу батько наших самостійницьких змагань, що найшли блискучий вислів в організації особного Українського Січового Війська. Коли покійник не зміг сам посвятити своїх сил для новітнього Запорожа, дав йому свого сина Петра. Тим то відчуло Українське Стрілецтво глибоко втрату свого духового провідника та склонило прапори перед його безсмертним духом» [1, 63]. За домовиною йшов «один син І. Франка Петро, четар УСВ» [1, 64].

Перед брамою кладовища похоронний похід зупинився близько 8 години. Українські Січові стрільці взяли домовину на плечі і «занесли на плечах на місце призначення» [1, 66]. Пролунало десять промов, серед яких третя і четверта промови належали представникам військових, стрілецьких структур. Третю з черги промову виголосив Кирило Трильовський не лише як голова української радикальної партії, засновником якої свого часу був Іван Франко, але і як військовий, голова Української боєвої управи, комітету який займався організацією та поповненням січово-стрілецького легіону рядовими й офіцерськими кадрами. Як військовий, він відзначив непроминальність Франкових заслуг для української національної справи – через формування постулатів національної ідеології, у молодій генерації національної свідомості, формулювання національної цілі (політичне визволення нації), актуалізації ідеї активного визволення народу в час історичних катаклізмів, «посвяту й охоту до боротьби за національне визволення». Саме гімн «Не пора», наголошує К. Трильовський, був найбільш спонукальним для тридцятитисячної молоді зголоситися «під синьо-жовтий прапор Українських Січових Стрільців!» у перший місяць першої світової війни [1, 76–77].

Сотник Зенон Носковський від імені Українського Січового Війська визначив взаємини стрілецької генерації та І. Франка як духовних дітей і батька, для яких він і учитель-пророк, і вождь каменярів, а вони – покликані сповнити Франків заповіт – у збройному єдиному пориві здобути державну волю: «Моїми устами прощають в останнє невтомлюваного учителя-пророка й великого вождя каменярів долі та щастя народу його духові діти – Українські Січові Стрільці, виховані та викормлені його думками й ідеями, перейняті до глибини душі його животворними словами. Пішли ми в бій сповнити дослівно та найточніше його заповіт, – пішли з оружжем у руках ломити ворожу скелю, щоб промостити шлях народньому щастю» [1, 77].

Франко для стрілецької молоді – точка екзистенційної опори у збройній боротьбі на дорозі національного визволення: «Хоч ворожа хуртовина налягла на цілу нашу землю та неодному з давніх каменярів вирвала знаряд з рук, хоч ворожа скеля придавила наше народнє життє, а чорне гайвороннє підняло крик своєї побіди, хоч сумніви важкою хмарою залягли неодно українське серце, душа Українського

Січового Війська, вирізьблена і сталена великим словом нашого мистця й духового вождя, ні на хвилю не попала у зневіру. Чи то в чужій стороні, чи серед снігів і морозів у карпатські ночі, чи серед граду куль, трупів і крові, коли пекучий біль не раз томив тіло, – ми не зневірювалися, наші серця кріпили ся надією, що наш труд не згине безслідно, що гранітна ворожа скеля подасть ся перед нашими ударами. Ми віримо в слова нашого провідника, вождя-каміняра. Серед найбільшого труду та втоми чули ми його віщі слова: «Ми зітремо скалу».

Прощаємо Твоє Тіло, наш Великий Провіднику, – віримо, що Твій дух і далі буде з нами серед великої праці, важкого труду, який нас жде далі й далі, та тут складаємо обітницю, що не станемо в дорозі, коли не зломимо скелі, не роздробимо граніту та не зрівняєм шляху правді!» [1, 77–78]. Таким чином концепт Каміняра, викликаний поемою І. Франка «Камінярі», структурує ідейно-образний зміст промови.

Смерть і похорон Івана Франка супроводжували також телеграми та звернення суспільності із висловами співчуття, тобто кондоленціями, у яких на перше місце в емоційному осягненні втрати виходить історична національна і громадянська значущість постаті Івана Франка. Стрілецькі вислови співчуття у них займають своє вагоме місце. Тут також наближення до його маєстату іде через образи-формули характеристик життєвого профілю національного генія. Це насамперед – профіль борця за волю України, Каміняра і творця нової когорти камінярів, провідник армії на її визвольній дорозі.

Наприклад, четар М. Саєвич з товаришами від імені комісаріату У.С.С. у Володимирі-Волинському повідомляє: «Зворушені до глибини серця вісткою, що не стало між живими нашого дорогого вчителя, творця камінярів, котрий указав шлях борцям для добра та слави України, яким і сам ішов до кінця свого життя, висловлюємо глибокий жаль і спочуттє» [1, 57]. Дмитро Вітовський, сотник Українського Січового Війська, від імені волинських станиць із Ковеля «віддає свій поклін пам'яті найбільшого каміняра українського відродження»; отаман Гриць Коссак «склонив свою голову перед обличчям маєстату д-ра Івана Франка, найбільшого борця за волю України» [1, 58]. Було висловлено співчуття синові І. Франка Петрові від Першого полку Українських січових стрільців – полк «Глибоко тронутий вістю про смерть нашого дорогого поета й творця, який у наших серцях збудив величні і безсмертні ідеали й одушевив нас до боротьби за святі цілі...» У кондоленційній телеграмі львівська збірна станиця січових стрільців під командуванням Михайла Волошина «склонила прапори на знак тяжкої жалоби по втраті вождя камінярів на шляху до волі та свободи України, великого поета Івана Франка». У співчутті від офіцерів та добровольців-однорічників І. Франка потрактовано «найбільшим сучасним Українцем». М. Возняк зазначає, що вояки усього Українського Січового Війська «склонили свої голови перед пам'яттю того, на шлях котрого вступили вони».

У слід стрілецьких кондоленцій ступає і стрілецький некролог «Semper tūo», уміщений у стрілецькому журналі «Шляхи», поданий у лірично-публіцистичній

етюдній формі, найбільш популярних у літературознавстві із публікацій такого гатунку [16, 25–30]. Твір із максимальною емоційною напругою представляє геній Франкового Духа не лише в образах його власних – як Каменяра, плугатаря-сіяча, Мойсея, уже звичних для галицької суспільної рецепції, але й вчителя, першого січового стрільця, Христа. Перше речення некрологу ідентифікує життєвий подвиг І. Франка і відхід у стрілецьких мілітарних координатах: «На бойовому шляху України упав перший жовнір першого ряду першої чети жовнярської сотні. Упав по боротьбі важкій, [...] по праці виснажуючій, кєрвавій...» [18, 396]. Прикметно, що базовим у творенні образу Франка як першого січового стрільця є образ Каменяра: **«На боєвому шляху України упав перший жовнір першого ряду не з крісом – з молотом!»** (виділено у тексті. – І. Р.) [18, 396]. Фраза стане лейтмотивною в етюді, також увінчуватиме його фінал: «Помер Він великий, одинокий і самітний на тернистому шляху, упав перший жовнір першого ряду першої чети каменярської сотні, згинув на щиті...» [18, 399]. Автор цього ліризованого історіософського некрологу відштовхувався від ідейного пафосу Франкової поеми «Каменярі», де вперше артикульовано цей образ. Адже у некролозі наявні, окрім образу каменяра, ще й топос дороги, скелі, деталь молота. І хоч упродовж пристрасного процесу осмислення Франкової ролі на шляху державницького змагу українців невідомий автор звертається до різних Франкових творів, лейтмотивною у сприйнятті Франка є метафора Каменяра. Тим більше, що у надтексті до етюда, епіграфі, вміщено авторефлексію І. Франка власне на каменярську тематику: «Ні, я не кинув каменярський молот, усе він в моїй, хоч слабій долоні, його не вирве насміх ані колот. І як невинно він о камінь дзвонить, каміння грюк в душі мені лунає, з душі ж луна та співом виринає» [18, 396].

Автор у фіналі етюду стверджує і спадкоємність свого покоління із Франковими національними ідеалами, застосовуючи місткий епітет «каменярська» щодо лексеми «сотня» замість «стрілецька»: «Помер Він великий, одинокий і самітний на тернистому шляху, упав перший жовнір першого ряду першої чети каменярської сотні» [18, 396]. Назва етюду теж зумовлена інтертекстуальною взаємодією із творчістю І. Франка, його збіркою «Semper tūo» (1906). Автор свідомий того, що існують інші іпостасі, якими можна осягати і означувати Франків національний монументалізм, однак він – за постать Каменяра, символом якого є молот, а змістом життя – праця і самоофіра: «Іван Франко – се перш усього Каменяр першого ряду, що в різних фазах своєї творчості і громадської праці приймає різну стать: то плугатаря, то кєрманича, то громадського робітника, то народного діяча-провідника, то проповідника, то вчителя, та все домінує в нього головний каменярський тон, якого символ – **молот**, а зміст – **праця**» [18, 398].

Автор свідомий загальнонаціонального історичного значення постаті І. Франка, підкреслює його динамічним портретом Франкової життєтворчості на фоні «країни-печери» [18, 397], країни-неволі, «країни мертвоти і занепаду», «країни рабів і невільників» [18, 396]. «Титанічна пісня першого каменяра, повна прометеївського вогню» вселила в невільників «дух волі», «боєві гасла духової революції» [18,

397]; гімн-протест «Не пора» потрактовано не тільки як гімн стрілецтва, що його «бдьорість і сила загрівали до походу, до бою», але і «справдішній, національний гімн, українська марсілієза» [18, 398], який містить Франкові державницькі формули національної політичної окремішності, державницького ідеалу, самопосягати кожного українця і загальної самопосягати. І. Франко бачиться Христом, який читає своєму народові власну Нагірну проповідь, адже «... спиняється на стоки гір, на вершини, щоб звідам говорити до свого народу, щоб промовляти до тих молодих поколінь...» [18, 398]. Концепт Мойсея представляє І. Франка в усій динаміці екзистенційних переживань у стані провідництва – від абсолютної віри у свій народ через зневіру, розпуку, сумніви стоїчність у вчительській і направляючій поставі, надію на сповнення державницького ідеалу, безсилля, гнів, патріотизм і знову – до сподівання на добру будучину для свого народу [18, 398–399].

Мемуаристика як вид документального письменства з позиції очевидців увиразнює для історії явища й події, у ній головним для автора є спогадування проминулих днів, людей, емоцій. Деякі спогади про Івана Франка, які належать перу дотичних до стрілецького визвольного змагу і його структур, вміщені у монументальному томі Михайла Гнатюка. Це мемуари співробітників Приюту для хорих і виздоровців Українських Січових Стрільців у Львові: адміністраторки І. Домбчевської, лікаря-стрільця В. Щуровського, у яких уточнено подробиці перебування І. Франка (побут із лікуванням, харчуванням, догляд) у закладі від кінця 1915 р. до травня 1916 р., подано епізоди взаємин письменника зі стрільцями у той час. О. Роздольська у власному «Спогаді про поета» зазначає, що Франко називав стрільців «добрими хлопцями», дякував їм, «що дали [...] притулок у себе» [15, 787]. А В. Щуровський зазначав, що «стрільці відносились з глибоким пієтизмом до особи Ів. Франка. Улегшували йому долю по своїх силах. Піклувались ним, немов рідним батьком» [15, 786].

Для стрільців прихід І. Франка до притулку був несподіванкою, «не попереджений командою». У генераційному стрілецькому сприйнятті тоді він здавався таким же поранилим стрільцем, як усі там. Звернемося до спогаду В. Щуровського: «Це входив в лічницю не візитуючий отаман, щоби дати признання хорому стрільцеві за совісне сповнення воєнного діла. Ні, він, сам знеможений, обезсилений, сходив з поля безпощадної, довголітньої боротьби з пробитим серцем і мозком ще перед рішальною побідою і шукав у приюті захисту побіч стрільця сліпого, без руки і на кулі». Мемуарист зберіг у пам'яті силует Франкової благородної, хоч похиленої постаті, «вгононь і завзяття» «палких і живих очей», які залишились із ним, «першим каменярем на галицькому просторі» [15, 786].

Не так багато у стрілецьких споминах «вразінь» із часів комунікації із І. Франком зі стрілецьких часів. У кожного оживає той життєвий момент чи особистого споглядання, обсервування постаті І. Франка на вулиці, в концертному залі, чи церкві, на його ювілеї 1913 р. При цьому є в цих споминах і меморіальна нота: особисті оцінні судження щодо значення І. Франка для Галичини і України, власна реакція на його відхід, генераційний погляд молоді на І. Франка, прагнення зберегти для майбутнього образ того, хто ще за життя був легендою.

Спомини добровольця УСС Михайла Островерха «Смерть Титана» переносять читача у 28 травня 1916 року, фронтовий ранок напередодні наступу коло с. Соснів, над рікою Стрипою, у день смерті І. Франка. Попри очікування наступу, фронтові будні, автор зосереджується на спраглій життю природі, цвітінні дерев, і цьому весняному буянню не можуть перешкодити ні шрапнелі, ні гранати. День він вважав удалим, бо командування відмінило алярм, і кожен зі стрільців зайнявся своїми справами, згодом розпочався урок із тактики піхоти. У полі зору автора – Петро Франко, син Івана Франка, у той час поручник легіону УСС, «зачоловий сотні, [...] понуривши голову, стояв оддалік і ковилав києм у землі». М. Островерха не пояснює психологічного стану свого побратима. Він сфокусований на красі природі, гарному дні. І ось у гармонію дня вривається вістун із «папером до четаря Петра Франка». З'ясувалось, що телеграма принесла звістку про смерть Івана Франка. Спомин зберігає загальне враження сотні П. Франка від факту смерті: «Серед нас молодих, що кожної хвилини зазирали смерті у вічі, ця вістка викликала важке вражіння; хоча знали як уже довго та важко був хорий цей Титан Українського Парнасу, бо саме в Приюті Українських Січових Стрільців у Львові та під доглядом лікаря УСС. д-ра В. Щуровського він перебував» [14]. Однак ніхто не очікував фіналу.

П. Франко натомість морально був готовий до найгірших новин. Хоч у «Спогадах про батька» він майже не торкається стрілецької сторінки свого життєпису, його спомини – це синові зізнання. Він зазначає лише, як приїхав у двотижневу відпустку до батька якраз у травні 1916 р., напередодні його смерті, і застав його у поганому стані. Коли ж відпустка закінчилася, – хвилювався, що має повертатися на фронт, просив у командування продовжити відпустку: «Але д-р Волошин відповів: «Їдьте на фронт, пане товаришу. Як батько помре, то вас повідомимо». Над Стрипою я дістав за кілька днів повідомлення. Отаман Варивода показав мені депешу, і я поїхав на похорон» [15, 657].

Інший стрілець Роман Чубатий згадує, як передав Франкові від його сина Тараса військовий плащ накривати ліжко [15, 767], був свідком відчиту І. Франка поеми «Мойсей» у Львові (1912–1913) [15, 764], і разом із товаришами уже тоді відчитував феномен І. Франка у парадигмі його «Мойсея»: «Ми не знали, що було причиною такого глибокого хвилювання Івана Франка: чи його пророче передбачування недалекого державного відродження і самостійності нашого народу, про що він мріяв ціле своє життя, ачи Мойсеєва трагедія, якому вже не доведеться ввійти до «обіцяної землі» [15, 764]. А звістка його смерті «покрила важкою жалобою» всю Україну [51, 764]. Бажання особисто взяти участь у похороні І. Франка було для стрільців змогою віддати останню шану «неперевершеному духовному провідникові свого народу» [15, 769]: «Ми, Українські Січові Стрільці, добравши собі виздоровців, що перебували в той час у львівській станиці, [...] поповнили нашу групу, що виглядала тепер досить численно й поважно і звертала на себе особову увагу. Ми або творили почесну варту при домовині, або несли, на зміну, домовину під час похорону» [15, 768].

Мемуари дозволяють уточнити масштаб стрілецької участі у похороні І. Франка. Як зазначає І. Домбчевська, узяли участь усі мешканці Захисту УСС, окрім

важкохворих [15, 784]. А В. Щуровський уточнив, що на похороні І. Франка були представники («відпоручники») «всіх частин із поля, вишколу і Коша» [15, 787].

«Мої спогади про Ів.Франка» Володимира Гадзінського хронологічно стосуються 1907 р., коли він приїхав учитися до Львова, Іван Франко «стояв тоді на вершині своєї життєвої слави» [15, 545]. Цього року стосується перше споглядальне враження В. Гадзінського про І. Франка, сконденсоване в цікавому, виразно психологізованому портреті: «Вже тоді, у 1907 році, Ів.Франко робив вражіння хворої людини. Але у цій широкочолій голові, в глибоких сивих очах, що наче протиснула невеличке його тіло і висувалась вперед, наче обтяжена колосальною кількістю знань, можна було розпізнати, що це людина небуденна, що це завзятий і упертий характер, як карпатські гори, що його породили, що це людина, якої інтелект заглянув дуже глибоко в історію та життя не тільки українського народу, але цілого людства» [15, 545]. Мемуарист упродовж 19-ти років тримав це враження у своїй пам'яті, у своєму серці, адже рядки передають і захват від інтелектуальної великості І.Франка, і смуток через його хворобу, нужденний одяг, всі болючі контрасти Франкового щоденного побутового і громадянського життя, про які десь пише, часом натякає, а то й замовчує. Його ранить образ змарнілого митця: «Не раз я зустрічав Ів. Франка в університетській бібліотеці, у великій книгозбірні у Львові, по дорозі з університету до бібліотеки Наукового товариства ім. Шевченка, коли він, маленький, зігнутий, убого одітий, ніс пачки книжок та старих журналів» [15, 545]. Мемуарний портрет І. Франка виростає на перехресті зображення колосальності потуги духу І. Франка і немочі його тіла, скромного одягу із констатуванням того, ким він був для світу. В. Гадзінському важливо наголосити, що «Франко переріс масштаби галицького П'ємонту», що «ніякі атакування ворогів, своїх і чужих, не можуть применшити «колосальних заслуг в історії української культури». Вже тоді, пише В. Гадзінський, І. Франко «був гігантом всеукраїнського масштабу» [15, 545] – і його вороги затихли.

Далі спогад про І. Франка фіксує «прикре враження» від фізичного стану поета, який боровся із хворобою, однак об'їхав кілька міст Галичини із відчитами свого «Мойсея». В. Гадзінський називає філософську поему «Мойсей» епохальним твором, який вривався у пам'ять цілої країни, а поетові рядки «Прийми цей спів, хоч тугою повитий, / та повний віри, хоч сумний та вільний ... мій скромний дар весільний» сприймав разом із своїми сучасниками «немов погрозу скорої смерті» [15, 546], Франковим висловом незабарного прощання.

Скільки гіркоти і шани заховано у скупих рядках В. Гадзінського про те, як він, як і всі, що були у домі «Української бесіди» у Станиславі, слухали «Мойсея» у виконанні І. Франка, як бачив він ті зусилля, які прикладав німічний митець, щоб перегортати картки спаралізованими руками: «Це була фізична руїна людини, що її мозок ще працював, але руки, ноги і серце вже кинули свою службу...

Його руки були вигнуті паралічем, пальці не розгиналися, він читав з великим напруженням, і прикро було дивитися, з якими перепонами та змаганнями перекладав він вже непослушними пальцями картки «Мойсея».

І ми слухали, всі, що були тоді на цьому зачитуванні (виокремлення наше. – *І. Р.*) [...]. Слухали і станіславські робітники, і молодь – студенти, включно до попівських доньок – панночок» [15, 546]. А в 1916 р. «на альпійських вершках італійського фронту» В. Гадзінський дізнався про трагічну вістку, що «Великий Іван Франко помер» [15, 546].

Стрілець Микола Заклинський теж був на тому відчиті [15, 747]. Його вразив аншлаг події, «присутність серед української публіки трохи жидівської молоді», яку «притягнула» тема твору, зміни у зовнішності «смеркального» (Я. Мельник) І. Франка. У 1915 р. стрільцєві пощастило познайомитися з І. Франком особисто, і він залишив свої враження про життєву поставу І. Франка через скупі психологізовані рядки його екзистенційного портрету: «Над високим чолом поета-мислителя рідке сиве волосся, важкі повіки над перевтомленими очима, обличчя бліде й запале.... Зовсім природний, негордовитий, опанований і дуже поважний. Не виглядав пригнобленим», хоч «руками не володів», «нерадо приймав поміч, якщо міг без неї обійтися» [15, 748]; «титанічну силу і загартованість виявляв Франко, працюючи так мозольно і при тому так продуктивно» [15, 749]. Був у сприйнятті М. Заклинського надлюдиною – у письменницькій поставі, працездатності, у доланні неვიгод життя і власного каліцтва.

Степан Небеш, поручник стрілецького легіону [12], переконаний, що саме «під впливом Івана Франка молодь пішла до УСС» [13]. Його виступ у Тернополі у залі «міщанського братства» 1912 р. С. Небеш-гімназист сприймав як безсмертне віщування пророка про державницьке майбутнє України «у народів вольних колі». Від І. Франка у свідомості стрілецтва – «ідея його (народу. – *І. Р.*) визволення», громадянський вибір стати учасником Легіону УСС – «молодь послухала заклику Івана Франка «Нумо до праці, брати!». До УСС зголосилось 28 000 юнаків». Із відстані років автор спомену бачить пряму залежність від Франкового духовного впливу на молодь і від зустрічі із І. Франком «на його гостині у Тернополі» вступу до легіону УСС його самого і його гімназійних товаришів О. Пристая, Гриця Бабія, Лонгина Андрієвського, Івана Мойсея, Антона Короля, Осипа Кисіля, Маріяна Крушельницького, Гриця Гладкого, Миколи Корольюка. Від імені усіх своїх побратимів мемуарист підсумував: «Не тільки я, але багато-багато подібних мені колишніх юнаків-усусусів зберегли на все своє життя найглибший пієтизм до Івана Франка, як того, що надхнув їх ідеями, що мали вирішний вплив на весь їхній життєвий шлях. Тому всі ми вважали і вважаємо Івана Франка не тільки найбільшим після Тараса Шевченка поетом-пророком народу, але й безпосереднім нашим учителем і духовим батьком» [13].

Деякі стрілецькі часописи системно підійшли до увічнення пам'яті І. Франка у зв'язку із його смертю. Тема І. Франка є наскрізною у часописі «Шляхи». Двотижневик літератури і громадського життя виходив у Львові спочатку як студентський орган, а з грудня 1915 р. – як орган українського січового стрілецтва; фінансував видання Стрілецький пресовий комітет [4, 251], у редакції якого з грудня об'єдналися стрілецькі літературно-мистецькі сили: Роман Купчинський, Василь Атаманюк, Юрій Шкрумеляк, Микола Голубець, Федь Федорців.

Особливо меморіальним у часописі «Шляхи» щодо постаті І. Франка став «другий сшиток за май та перший і другий за червень» 1916 р. Він відкривався меморіальною поезією-некрологом М. Голубця «На вічний сон» [18, 395], містив знаменитий некролог «Semper tiro» Ф.Ф., матеріали із похорону І. Франка, зокрема «Думки і вражіння з жалібного хороводу» М. Яцківа [18, 438-439], «Три промови на похоронах Івана Франка» [18, 466-470], фото з похорону І. Франка: «Похорони Івана Франка (Прмова през. Костя Левицького коло Франкової вілли при вулиці Понінського)» [18, 412]. Меморіальну фотогалерею продовжували ще й інші світлини – портрет І. Франка [18, 443], зображення його кабінету та робочого столу [18, 424], фото з ювілею І. Франка 1913 р. [18, 405], світлини письменника між стрільцями [18, 447, 454]. Пізніше у «Шляхах» буде надруковано бібліографію І. Калиновича про відгуки зарубіжної преси на смерть І. Франка [18, 690–691]. Також редакція вмістила розгорнутий бібліографічний опис збірника на пошану І. Франка «Привіт Іванови Франкові в сорокаліттє його письменницької праці» [18, 691]. При цьому колектив зауважив, що не всі заплановані матеріали – текстові і світлові – надійшли до редакції [18, 478].

У меморіальний вінок шани І. Франкові редакція вмістила поезію М. Гайворонського «Ой впав стрілець», яка продовжувала тему із некролога «Semper tiro» – осмислення феномену І. Франка через призму концепту січового стрільця.: «Ой впав стрілець окрай зруба, / коло зломаного дуба / і не встане – вже... / Йшов до бою опівночі, / смерть закрила йому очі / від трьох куль на все... // І хто йому заспіває? / І хто його поховає? / Хіба вітер, сніг. / Ой за тебе рідний краю / Наші стрільці умирають / І він теж поліг» [18, 444].

Поезія М. Голубця «На вічний сон» представляє жанр прощального посмертного слова [5, 141] на три поетичні такти, кожен із яких має власну логіку художнього переживання факту смерті І. Франка. Перший такт, у якому стверджується факт відходу І. Франка у вічність, виконано в ключі народнопісенному, як у піснях-плачах – через протиставне мовлення «Гей не в полі в бою з ворогами / Впав ранений і сконав на щиті. / Не на морі в боротьбі з вітрами» [18, 395]. Також конкретизуються обставини події – «... Зложив скрані стомлені і хорі / В пустій хаті, на постелі зимній...» У другому поетичному такті на три чотиривірші сфокусовано настрій загального розпачу від смерті Франка-творця; це уособлюють образи обірваних струн арфи, мертвої арфи, недоспіваних співів. У третьому такті представлено монументальність постаті І. Франка для нації через метонімічний образ «сорока літ» в контексті образів тернистого шляху, каміння, як Мойсея, провідника до обітованої землі, який навчав свій народ «у роки журби» (натяк на збірку І. Франка «Із днів журби» і роки бездержавності): «Сорок літ Він трудив ся, навчав, / Сорок років журби і терпіння, / Ані раз на шляху не пристав, / Ні від терня життя, ні каміння...» [18, 395]. А тепер, немічний, спочив у вічності, залишивши «нам» «нести й сторожить / Свого серця святії скрижалі».

На меморіальний характер щодо Франкової постаті місячника «Вістник Пресової Кватири УСС» вказує Аркадій Животко, що «останнє число – за червень-

липень – присвячене І. Франкові з нагоди його смерті» [4, 251]. Часопис вдалося розшукати у Державному архіві Львівської області [2]. У номері, щоправда, – лише чотири дописи на тему Івана Франка, які займають приблизно його половину, серед них є приклади меморіальної поезії, прози та меморіальної критики. Число відкривається алегоричним меморіальним оповіданням «Іван Франко». Оскільки рукою редактора Миколи Угрина на цій сторінці підписано дедикацію «Славній Полковій Владі УСС», як і розшифровано його рукою імена авторів публікацій у журналі, логічно сприймати цей напис і як маркер його власного авторства. У центрі твору – образ плугатаря, який напровесні вийшов у поле орати запустілу ниву «слабосилою рукою» (епітет «слабосилий») є однією із характеристик Франкового «Мойсея» – «старець слабосилий»). Був самотній у своїй офірній праці, ніхто не відгукнувся допомогти. Поле – з «камінистою», «зарослою хабаззям», виснаженою землею. Екстер'єр твору також – ворожий героєві і його ниві – «тучі нанесли камінюк». Знесилений плугатар «упав серед праці». Упродовж ходу оповіді читач розуміє алегоричний зміст образів. Плугатар – Іван Франко, що від весни свого життя оре ниву української національної свідомості – аж до того часу, як «буря, страшна велика, весь світ обняла», тобто катастрофа першої світової війни [2, арк. 3], власне тоді, коли надійшов час жнив. Значення алегорії плугатаря-Франка розкривається тоді, коли автор вказує період сорокалітньої праці великого плугатаря: «І в тій бурі впав великий плугатар змучений, обезсилений сороклітньою працею» [2, арк. 3]. 1913 р. українська спільнота широко відзначала сорокаріччя творчої праці І. Франка. Коли ж він помер, сорокалітній його духовний подвиг ліг в основу метафори Мойсея, у якій осмислювали історичну значущість І. Франка. Незоране поле, на яке «бурливі тучі з півночі нанесли нових камінюк» [2, арк. 2], – реальний і духовний український простір, що зазнає інвазійних втручань із Росії. Плугатар протистоїть чварам багатших сусідів за бідну українську ниву, щоб зорати і засіяти своїм зерном (національні цінності), а також власним братам, позбавленим духу родинної єдності, засліпленим розбратом. Терпить гнів братів, удари камінням (теж натяк на текст «Мойсея») і все ж таки діждався зеленого збіжжя, аж коли вирости діти його братів (молодше покоління українців). Кульмінаційним в оповіданні є епізод прощання із плугатарем, у якому сконденсовано національний розпач, утілений у рядках: «Пером Тобі земля, великий Брате! В страшну годину кидаєш Ти нас, без проводу лишаєш!» Проте автор завершує твір оптимістично: дух І. Франка зноситься над українським світом, спокійним зором обіймає його, упевнений: «Не пропаде марно мій труд, бо я власним приміром лишив братам і дітям їх, і внукам їх великий заповіт: «праця – праця та витривалість» [2, арк. 3].

У меморіальній поезії-епітафії «Заповіт Пророка» стрілецький поет Юра (із підпису редактора коло імені автора довідуємося, що це Юрій Шкрумеляк) з допомогою інтертекстуального діалогу із поемою «Мойсей» творить монументальний образ вмираючого І. Франка: «Глянь! Пророк і торженник (тобто трудівник. – І. Р.) святий / Нині йде до могили» [2, арк. 3]. Ритм Франкового «Мойсея» відлунує у рядках Ю. Шкрумеляка, підсилює намір представити постать поета як українського

Мойсея. Складно виснувати про цілісність ідейного змісту твору, оскільки наступні сторінки часопису втрачені і твір обривається у момент проголошення пророчого заповіту нащадкам, у якому І. Франко, як дбайливий господар, що скінчив свою життєву працю, дає настанови українській спільноті. Він просить не плакати за ним, не славословити намарне його Дух.

Ув епітафії Т. В. (Вірного) центральним мотивом є трагізм Франкового буття у тягlostі галицької суспільної рецепції, яку стрілецький поет називає «безконечним глумом». Йому болить сумний відхід І. Франка, прискорений «перехресним вогнем куль чужих і... рідних», болять несправедливі оцінки тих, «зі світу негідних», хто тепер ревно плаче над його домовиною, а завтра далі чинитиме суд неправих. Метафора боротьби означає життя І. Франка у творі, а його відхід у вічність представлено також мілітаризовано. Образ творчої постаті І. Франка на тлі невдячної суспільності увиразнюється на перехресті протиставлень образів-штрихів із поетичної оповіді – рідні – чужі, батько – слуга, борець – добродієць – ворог:

Умер борець од куль в борні,
Поклався в домовину –
Ридають рідні і ... чужі
У ту сумну годину...

Борець для всіх добра бажав,
Був батьком всім й... слугою –
За те ж і мав він ворогів,
Де б лиш не став ногою...

У перехресному вогні
Од куль чужих і ... рідних
Упав таки, по вік заснув –
Покинув світ негідних...

А над могилою вони
Убійників прокляли –
Тай на нових борців своїх
Гармати лаштували... [2, арк. 5].

Унаслідок іронічно-саркастичної інтонації виводять із підтексту твору тезу про складну долю пророка у своїй Вітчизні.

Інші стрілецькі твори меморіального спрямування з'явилися значно пізніше, у сорокових роках ХХ ст. Уже зі значної відстані нащадки-діти вдивляються в обриси свого духовного батька.

У Миколи Матіїва-Мельника є поезія «Каменяреві», яку автор вибудовує також із допомогою діалогу з творчістю І. Франка. Стрілецький поет у власній дедикації творить урочистий величний монументалізований портрет українського генія, розпочинаючи з малої космотвірної точки, убогої хати, «що тісним віконцем / У світ дивилась». Звідси розпочинається рух малого хлопчини, що «побіг за сонцем»

і в процесі життєвих випробувань вийшов «Excelsior з низин до неба», ставши для мільйонів незгасним смолоскипом. Аби розкрити повноту Франкового маєстату, М. Матіїв-Мельник використовує назви його творів, циклів, ключові образи в неадаптованому вигляді (аплікація) чи через натяк (алюзія, ремінісценція): «беркут», «Профілі і маски», «Наймит», «Афон», «На дні», «Скорбні пісні», «Ботокуди», «Із днів журби», «сонет», «зів'яле листя». І розпочинає автор вірша з безсмертного «Мойсея». І. Франко у вірші «як *Мойсей* той юний на Хориві, / він дужий і тугий під небо ріс. / Він весь *яснів*, *горів увесь* любов'ю...» [9, 114–115]. Згодом знаком Франкової присутності у поезії стає образ каменяра: «... І падав, і сліди лишав криваві, / Та знов на шлях ставав, як «каменяра» [9, 115]. Варто зауважити, що метафора «каменяра» домінує у творі – не лише через те, що вміщена у надтексті заголовка. У фіналі твору, що передає візію величі І. Франка у майбутньому через імперативність його каменярської постави для мільйонів, поет ремінісцентно «оживлює» фінал «Каменярів»:

Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті!
Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,
І частя всіх прийде по наших аж кістках [17, т. 1, с. 68].

У М. Матіїва-Мельника подано образ грядущого покоління, яке через символічну художню деталь молота тримає зв'язок із Франковою традицією.

І вже пішли мільйони на потребу,
І в дзвони задзвонив великий День...
І вже не спинить їх ні біль, ні холод,
Вони за сонцем у майбутнє йдуть –
У кожного в руках залізний молот,
І духом з'єднані, рівняють Правді путь. [9, 116]

А сам образ грядущого, що здійснюється «на шляху», що здійснюється з допомогою «Духа» апелює також і до тексту поеми «Мойсей», таким чином актуалізуючи фінальний акорд «Мойсея»:

І підуть вони в безвість віків
Повні туги і жаху,
Простувать в ході духові шлях
І вмирати на шляху [17, т. 5, с. 264].

Щоправда, у М. Матіїва-Мельника фінал позбавлений історіософського драматизму, оскільки його ліричний герой знайшов світло Правди в авторитеті Франка-Каменяра і Франка-Мойсея.

В. Куришук пише про поезію «На могилі Івана Франка», що з'явилась у творчості М. Матіїва-Мельника у 40-х роках [9, 33] – поки що твір не знайдено.

Р. Купчинський є автором поезії-портрета, поезії-поменника (поминальника) [5, 148]) «Іван Франко», що її написав у річницю Франкової смерті – 29. 05. 1941 р. Концепт-символ Мойсея покладено в основу поетичної інтерпретації життєвого подвигу І. Франка. Титанічність громадянських зусиль портретованого у максимально несприятливих життєвих умовах підкреслюють оксиморонні образи – він «кував зимне залізо», «засівав ялову ниву», крізь усі негоди «вів народ до завітної цілі»: «... І упав у хвилину неждану / Як Мойсей – на межі Ханаану» [8].

У дискусії щодо культу І. Франка українське стрілецтво займає ствердну позицію, ще за Франкового життя «молодь такою мірою плекає культ поета, що, наперекір владі, напевно й не підкориться їй», якщо буде заборона на участь у Франковому похороні, а в дискусії «Франко й релігія» обстоює тезу «віруючого Франка», не шаблонового, догматичного, «а з глибини душі» [15, 766], тобто обстоюють концепт «нової релігійності».

1916 р. стосуються і перші меморати, тобто меморіальні літературно-критичні дописи [19], у яких автори стрілецького кола намагалися принаймні сформулювати фокус тогочасного генераційного бачення свого великого сучасника і вчителя в масштабі національного значення постаті, дати настанову на пам'ятання І. Франка у вимірі його історичного внеску в історію української культури. У цій призмі прикметним є уривок із меморату невідомого автора у «Вістнику Пресової кватири УСС», де Франка-митця представлено в координатах творця-універсала, людини ренесансного типу, рівновеликого в усіх своїх творчих іпостасях. Автор подивляється патріотичний подвиг І. Франка – лишитись у сфері культури власного поневоленого народу, хоч міг «високо зайти і у Поляків, і в Москалів, і у Німців, тай у чехів», його «велич і ціпку злуку із ґрунтом, на котрім виріс»: «Його праця серед найтяжших обставин являється ярким доказом, до якої експанзії сили може допровадити людина навіть у такого народу, як ми. Іван Франко був найбільше продуктивний із творців усеї української літератури за весь час її тисячлітнього майже існування аж до сьогодні... Те що іншим народам дають їх великі державні мужі, адміністратори, войовники і колонізатори, дав нам покійний своїм трудом: можливість розвинути все, що в нас уже заняло ся. Він був огородником нашої літератури на всіх її грядках» [2, арк. 4]. Патріотизм, титанізм, універсалізм – тріада, на якій стрілецький автор вибудовує власну національно-виховну презентацію творчого феномена І. Франка.

На профілі І. Франка як «всестороннього вченого», «велетня думки», універсального в всіх сферах гуманітаристики, наголошує Мирослав Ірчан (Андрій Баб'юк) у статті «Дещо про значіння Івана Франка для нашого народу»: «Словом, у Франку мали ми всестороннього вченого, котрий перед нами відчиняв усі двері, ворота й ворітця до цілої Європи й перед цілим світом показував дорогу до нас, до тої України, про яку світ був призабув» [6].

Смерть І. Франка 1916 р. звернула до його творчої постаті увагу суспільності, яка відчула себе осиротілою у зв'язку з його відходом перед обличчям геополітичних катастроф в процесі збройної боротьби за державність.

Стрілецькі публікації також відповідають на межове питання, яке постало перед українським світом: ким для всіх був і буде Іван Франко?

У стрілецькому генераційному сприйнятті І. Франко поставав винятковою суспільною та творчою фігурою ще за життя. Твори Франкового духу стали світоглядною виховною лектурою для передвоєнних гімназистів і майбутніх січових стрільців, сам І. Франко – прикладом унікальної національної самопошани й праці. Його відхід лише посилив генераційне екзистенційне вдивляння в його силует. Від 1916 р. бере початок меморіальний вектор стрілецької франкіани, представленій різноманітними жанрами – документальними, художніми чи публіцистичними.

Особливе місце у творенні франківського меморіального дискурсу належить часописам «Вістник Пресової Кватири УСС» та «Шляхи», які системно відгукнулися на смерть І. Франка. Варто відзначити емоційну межу загостреність прощальних, «подзвінних» (М. Комариця) публікацій, меморіальних дописів.

Увесь стрілецький меморіальний дискурс становить єдність в осмисленні творчого феномену І. Франка через формули-концепти, які пропонують прочитувати постать екзистенційно в координатах національного подвижництва. Це концепти загальнонаціонального значення «пророк», «провідник», «Мойсей», «каменяр», «плугатар», титан», «надлюдина», «мученик», «Христос». Також є ряд концептів, які передають генераційну взаємодію І. Франка зі стрілецьким поколінням, що втілено у пропозиціях «січовий стрілець», «перший січовий стрілець», «січовий стрілець з молотом – каменяр», «бойовий побратим», «духовний батько», «вчитель». Молодше ж мілітарне покоління бачить себе «духовними дітьми» І. Франка, молодшими «каменярами», яких той покликав до державницької праці. При цьому творчість самого І. Франка стає джерелом формул пізнання-означення творчого феномену самого автора.

Проаналізовані дописи розширюють жанрові рамки системи «некрологічних» (епітафія, прощальне посмертне слово, поминальник) [5, 139-148], краще формулювати – меморіальних літературних жанрів – прикладами ліризованого етюда-некролога («semper tiro», ліризованого спомину-етюду (М. Островерха), алегоричного меморіального оповідання (М. Угрин), поетичної дедикації, похоронної промови, кондоленційних формул, похоронних дедикаційних мікротекстів. Пропам'ятний вектор відзначає і стрілецьку мемуаристику із темою І. Франка, яку досі окремо ще не актуалізували.

Список використаної літератури

1. *Возняк М.* Памяти Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону) / Михайло Возняк. – Відень : Накладом «Союза Визволення України»; з друкарні Адольфа Гольдгавзена у Відні, 1916. – 96 с.
2. Державний архів Львівської області. – Ф. 306 «Іван Калинович, український бібліограф». – Оп. 1. – Од. зб. 90. – Арк. 2–8. (Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / редакують : Микола Угрин Безгрішний та Антін Лотоцький. – Кіш Українського Січового Війська. – Р. Б. 1916. – Р. І. – Ч. 2–3 (місяця червня і липня).

3. *Денисюк І. М.* Возняк – фундатор українського франкознавства / Іван Денисюк // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці : У 3 т., 4 кн. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – Т. 2 : Франкознавчі дослідження. – С. 253–257.
4. *Животко А.* Преса на західних українських землях під час першої світової війни / Аркадій Животко // Животко А. Історія української преси / упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та прим. М. С. Тимошик. – Київ : Наша культура і наука, 1999. – С. 248–251.
5. *Клим'юк Ю.* Некрологічні жанри в контексті вокативної поетики / Юрій Клим'юк // Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів : монографія. – Чернівці : Рута, 2006. – С. 139–160.
6. *Комариця М.* Подзвінне Франкові та його відлуння у пресі / Мар'яна Комариця // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/52302>
7. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка : горизонти поетики : монографія / Валерій Корнійчук. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 488 с.
8. *Купчинський Р.* Іван Франко / Роман Купчинський // Краківські вісті. – 1941. – 29 травня // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/52045>
9. *Матіїв-Мельник М.* Твори / Микола Матіїв-Мельник; упорядник і автор приміток В. Куришук, редактор і автор вступ. ст. М. Ільницький. – Львів : Наукове товариство імені Шевченка у Львові, 1995. – 642 с.
10. *Мельник М.* Літературний портрет Романа Купчинського : жанрові та художньо-стильові аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Марта Мельник. – Львів, 2008. – 19 с.
11. *Мельник Я.* І остання часть дороги... Іван Франко : 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : Коло, 2006. – 439 с.
12. *Микитюк Д.* Помер поручник Січових Стрільців Степан Небеш / Дмитро Микитюк // Свобода : Український щоденник. – Джерзі-сіті – Нью-Йорк, 1982. – Р. LXXXIX. – 26 червня. – Ч. 119. – С. 4.
13. *Небеш С.* Під впливом Івана Франка молодь пішла до УСС / Степан Небеш // Вісті комбатанта. – 1969. – № 5 : Інтернет-версія квартальника об'єднання бувших вояків українців в Америці, братства колишніх Вояків 10-ої УД УНА // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://komb-a-ingwar.blogspot.com/2010/03/blog-post.html>
14. *Островерха М.* Смерть Титана: 28. V. 1916 – 28. V. 1941 / Михайло Островерха // Краківські вісті. – 1941. – 29 травня // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zbruc.eu/node/52042>
15. Спогади про Івана Франка / упорядкув., вступ. статті і примітки Михайла Гнатюка; вид. 2-ге, доп., перер. – Львів : Каменяр, 2011. – 813 с.
16. Стрілецька Голгофа : спроба антології / упорядник, автор вст. ст. і прим. Т. Ю. Салига. – Львів : Каменяр, 1992. – 399 с.
17. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
18. Шляхи / редактор Федь Федорців. – Львів, 1916.
19. *Яремчук І.* Пам'яті Лесі Українки : Меморіальна критика Миколи Голубця / Ірина Яремчук // Слово і час: науково-теоретичний журнал. – 2016. – № 5 (665). – С. 31–39.
20. *Яремчук І.* Франкова присутність у літературній творчості Українських Січових Стрільців / Ірина Яремчук // Українське літературознавство. – Львів, 2011. – Вип. 74. – С. 190–198.

THE PHENOMENON OF IVAN FRANKO IN THE SICH RIFLEMEN'S MEMORIAL DISCOURSE

Iryna ROZDOLSKA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: yaremchuk.iryana74@gmail.com*

The article covers the specificity of perceiving of the phenomenon of Ivan Franko by the generation of the Ukrainian Sich Riflemen proceeding from the reconstruction of their relations and Riflemen's publications. The memorial trend in Franko studies is formulated on the basis of M. Vozniak's works and supplemented with the Riflemen's publications in the following genres: memoirs, letters of condolences, memorial poetry, memorial criticism. Such periodicals as "Visnyk Presovoyi Kvartry USS" ("Herald of the USSR Press Headquarters"), 1916, and "Shliakhy" ("Paths"), 1916, played a special role in the molding of Franko's memorial discourse. The personality of Ivan Franko is portrayed existentially in the aspect of national devotion through the concepts of nation-level importance: the "prophet", "leader", "Moses", "martyr", "Christ", "Stone Mason", "ploughman", "titan", "superman". In their relations with I. Franko, the Sich Riflemen generation rendered itself through the concepts of the "Sich Rifleman", "teacher", "spiritual father" and "disciples", "sons and daughters of the Stone Mason".

Keywords: Ivan Franko, Ukrainian Sich Riflemen, Riflemen generation, memorial trend in Franko Studies, memoiristics, memorial genres.

УДК 821.161.2-1.091»19»О.Бабій:82.09І.Франко.08

ОЛЕСЬ БАБІЙ У ПОЕТИЧНІЙ КОМУНІКАЦІЇ ІЗ ТВОРЧІСТЮ ІВАНА ФРАНКА

Оксана УТРИСКО

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
філологічний факультет,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: oksana_utrisko@ukr.net*

У статті розглянуто діахронний інтертекстуальний вплив художньої спадщини Івана Франка на творчість Олесь Бабія. Творче сприйняття й переживання митецької спадщини Івана Франка майже наскрізно простежується в тематиці та поетиці віршового доробку митця. У статті зацентовано високий ступінь інтертекстуальної взаємодії віршів поета-воїна із поезією І. Франка, оскільки вони часто сконструйовані на ремінісцентних алюзіях із Франкових текстів та його життєписних реалій. Діалог із автором «Мойсея» через призму його творів був для молодого поета насущною життєвою потребою, він

постійно перебував у силовому полі тем та образів Франкової творчості. І. Франко був для О. Бабія незаперечним громадянським та естетичним дороговказом.

Ключові слова: Іван Франко, Олесь Бабій, інтертекстуальність, алюзія, рецепція, комунікація.

1969 р. у збірці «Вибраного з творів» Олесь Бабія був уміщений його один поетичний твір, що актуалізує проблему творчого сприйняття й переживання митецької спадщини Івана Франка. Ось його перша строфа:

Для творців і борців – ти, мов брат
І натхненник їх чинів,
А для всіх, що за нарід терплять, –
Провідник у пустині [2, 52].

У вірші відразу прочитується ритміка безсмертного Франкового «Мойсея», а також натяк на прототекст. У час написання вірша до відходу О. Бабія у вічність залишається шість років. У творі – такий рівень емоційного осмислення Франкового маєстату, така історіософська пасіонарність в конструюванні його образу, погляд на його велич з відстані власного національно-визвольного чину та всього державницького змагу, який відбувся і не відбувся від моменту Франкової смерті, що дає розуміння надважливості образу та постаті І. Франка в останні роки життя О. Бабія. Адже він – із тієї стрілецької когорти, що була вихована художнім і публіцистичним словом І. Франка на захисників і борців за національну ідею. До того ж, цей твір не значиться у жодному окремому поетичному виданні поета. Твір відзначається високим ступенем інтертекстуальної взаємодії із поезією І. Франка, оскільки побудований на ремінісцентних алюзіях із Франкових текстів та його життєпису. Наприклад: «Ти та пнявся до світла, у літ, / із низин на вершини, / та губив ти посеред боліт / пера крил соколиних» [2, 52]; «Все ж бо юність лиш сниться у снах, / Як співав я: «О, зірко, / як почувеш вночі край вікна, / що хтось плаче десь гірко» [2, 57]; «Не на марно твій спів гомонів, бо наш нарід він зміцнює, будить, / і стають вже народом борців / наймити й ботокуди». // Гімн співаючи твій, вже ідуть / в бій борці, йдуть без жаху, / простувать в ході вольності путь / і вмирати на шляху» [2, 59]. Треба розуміти, що такий характерний тематико-поетикальний прийом проявився не відразу, а набирав сили впродовж Бабієвого життя. Та діалог із І. Франком через призму його творів був для молодого поета насущною потребою.

У розвідці «Мов органи в величному храмі...»: контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) Валерій Корнійчук відзначає здатність поета як митця-інтелектуала до «постійного діалогу з епохою, з минулим і сучасним, з українським і європейським літературним довіллям» [9, 7], наголошуючи на доцільності та перспективності розгляду Франкової спадщини «в системі порівняльних координат» [9, 8], коли «розуміти порівняння як пошуки подібностей і різниць, а не впливів, порівняння як зіткнення матерії, що виходить із різних домен культури» (Богуслав Бакула) [9, 8]. Учений підкреслює унікальну Франкову здатність

інтегрувати фрагменти «чужої» свідомості у самобутній відкритий естетичний континуум, що своєю чергою породжує нові дискурси, тобто численні впливи, паралелі, наслідування, перегуки в тогочасних і майбутніх літературно-мистецьких явищах» [9, 11]. При цьому дослідник визначає координати того генетичного літературного контексту, що підживлював творчу енергію І. Франка (творчість Тараса Шевченка, Маркіяна Шашкевича, Юліуша Словацького, Олександра Пушкіна, Адама Міцкевича тощо), а також актуалізує у вибраних типологічних зіставленнях уже контекст І. Франка як генетично-близький і детермінантний для майбутніх генерацій (Юрій Липа, Дмитро Павличко). Звичайно, не всі голоси у Франковій мистецькій поліфонії визначені. Також важливо прояснювати ті траєкторії літературної взаємодії з творчістю І. Франка, які можна відстежити в українському письменстві вже після нього, адже жодна взаємодія неможлива без «близькості світосприймання, духової єдності» [9, 11].

Отож спробуємо відновити хронологію інтертекстуального сприйняття творчої спадщини І. Франка в О. Бабія та з'ясувати її специфіку.

1921 р. вийшла у світ перша поетична збірка О. Бабія «Ненависть і любов», у назві і текстах якої наголошено супротивленні почуттєво-буттєві стани, фіксуючи також і поетичні полюси – громадянський та інтимний. У її «ліричному універсумі» – ще надто свіжі, надто роз'ятрені рани після програшу української справи у першій світовій війні. Звук бойової струни заглушує інтимну. Ліричний герой збірки перебуває на полі бою, у походах, зосереджений на власному внутрішньому стані екзистенційної межової напруги. Він усе ще дивиться в обличчя смерті і як окрема людська одиниця, і як воїн своєї землі, представник свого народу. Він споглядає обличчя ворога – і того чужого, що націлив на нього свій багнет, і свого, доморослого «патріота»-раба. Здається, ненависть безмежна. Присутня і нелюбов «з надмірної любові», так, як у І. Франка, а також і любов. Перший твір збірки має назву «В боротьбі». За провідним мотивом він справляє враження, наче поет-стрілець вихопив її з Франкового «Не пора!», що став імперативом стрілецького покоління: «Бо пора це великая есть / У завзятой, важкой борьбе...» [15, 22]. У вірші О. Бабія дає власну візію цієї його «завзятої», «важкої боротьби», розбудовуючи його у формі монолога-апострофи ліричного «я» до сучасників. Викривальний пафос, антитетична риторика «я», оперта на значущі світотворчі категорії-символи: світло – тьма, бог – звір, надія – зневіра, дозволяє читачеві позиціонувати ліричного суб'єкта у пророцькій парадигмі. Згодом, у фінальній частині апострофи виринає пряма дефініція його кредо: він – митець, провідник, провісник світла і правди, призначений словом знищити стіни кривди, зла, пільми й неволі, підняти прапор. Попри реальний болісний контекст конкретної історико-політичної ситуації, яка наявна в поезії, її хронотоп означають також мікрообрази пустині, ерихонських труб, зневіри, що співає сумний псалом, міняйлів, що плюгавлять святиню, тощо. Таким чином, у єдності із концепцією героя-пророка, що перебуває в локусі буттєвого визначення своєї спільноти, локусі битви, яка є водночас і пустелею, твір алюзійно натякає на філософську поему «Мойсей» І. Франка. Композиційні, образотворчі

(ліричне я – Франків пророк Мойсей), жанрові (апострофа) алюзії надали віршеві більшої історіософської напруги, а образів ліричного «я» – значеннєвої глибини. Тут історіософська проекція І. Франка супроводжує конкретний історичний визвольний момент, коли народ власне перебуває в стані «вмирання на шляху» – і поезія О. Бабія фіксує його екзистенційні екстрєми, душевну розшарпаність, одномоментну, але загальну національну катастрофу, вихід з якої може вказати лише пророк:

Із поля бою не втікати
Меч підняти
На бій зі злом
О! дайте крил!
Щоби із гордим я чолом
Міг завтра сонця схід вітати [6, 4–5].

Отже, митець шукає і знаходить духовну опору в патріотичному й поетичному авторитеті І. Франка.

Поезія «На фронті» [6, 21], що тематично споріднена із камертонною у збірці, теж інспірована досвідом читання Франкового «Мойсея», зокрема колізією розмови Мойсея з Азазелем, пустельним демоном спокуси (пісні 16–17). Ліричний герой О. Бабія перебуває в ситуації переходу «із царства тьми у світлий край», куди його покликав таємний голос Єгови: «... шляхами, злитими слізьми, / Іду під клекіт бур шалений». І в певний момент втомився й упав безсилий на шлях. Понурої ночі (так само, як і в Франковому прототексті) приходить хтось, хто кличе і просить вернутися до спокійного життя, позбавленого високих громадянських засад і самопожертви:

Ти ж в дар віддав
Всю юність, скарб єдиний твій!
Літа розсипав, мов дитя... [6, 21].

Аж раптом ліричне «я» О. Бабія «з глибини серця» чує клич – «Єгови глас»: таким чином збережено послідовність виходу дійових осіб аналогічно до поеми І. Франка, де після розмови із демоном спокуси до Мойсея говорить Єгова. В О. Бабія, щоправда, зредуковано момент втрати віри – Єгова оптимістичним ствердженням про наближення обіцяної землі одразу долає сумнів ліричного «я». Однак стрілецький поет спромігся на інше завершення свого твору. Ув епілозі маємо зміну тієї переможної оптимістичної тональності, що супроводжувала пророцтво Єгови: шаліє ураган, народ хилить свій прапор, кинув зброю, («...вже ближче, ближче брязк кайдан... / У грудь скрадається змія... / Сумна... сумна душа моя...») [6, 23]. Як бачимо, ув останніх двох рядках твору поет повертається знову до ситуації спокуси демоном і обриває розповідь. Розуміємо, що такий відкритий фінал твору детермінований конкретним історико-політичним досвідом О. Бабія. Поезію написано 1920 р. в Кам'янці, коли українська армія зазнавала численних поразок.

Окремої уваги заслуговує мікрообраз прапора. В. Корнійчук зауважив, що «в українській політичній ліриці образ національного прапора чи не вперше постає у вірші І. Франка «Не пора» (1880). Тут надзвичайно актуально звучить пристрасний заклик поета до єдності народу, до національної згоди, до згуртування всіх патріотичних сил» [9, 232].

Не пора, не пора, не пора
В рідну хату вносити роздор!
Най пропаде незгоди проклята мара!
Під України єднаймося прапóр! [15, 22].

У збірці О. Бабія він також наявний, причому він є навіть лейтмотивним і наділений властивостями символу національної ідентичності, національної переможності, національної єдності. У першій поезії збірки раби «хороводи / Ведуть на цвинтарі свободи, / Змінюючи прапор на пелени...» [6, 4]. Тут образ прапора є ознакою духовної переміни та зневіри, духовного звиродніння народу, так само і в поезії «Благословення ворогів», де ліричного героя обурює те, що «топчуть стяг профани / На згарищах святині...» [6, 20]. Та у віршах О. Бабія змальована й оптимістична картина переможно-наступального походу: «Йде військо, має хоругов. / Гремить громами барабан»:

Ще вчора тим шляхом
Ішли раби у бій, на пир,
Мов бурі вир!
І плила пісня аж до зір –
Про січ, що йде з прапором з гір [6, 10].

Одразу асоціативно пригадуються Франкові «Гей, січ іде, / Красен мак цвіте! / Кому прикре наше діло – / Нам воно святе...» [15, 21].

У поезії «Благословення ворогів» також виринає ремінісцентного походження образ молота із Франкової поеми «Каменярі», але ковальського:

Тирани! Молю не на жарт:
«Гей, стопудовий молот в руки –
І куйте в душах наших гарт!
Бо біль удар,
Для криці жар» [6, 20].

Симптоматичним в аспекті сприйняття й естетичного переживання Франкової образності також є останній твір збірки «Ненависть і любов» – поезія в прозі «Полонені». Побудована в формі апострофи до музи, її змістом є змалювання «безконечний тіней похід з пекла Данта». Картина страждань українських таборитів настільки драстична, що Муза плаче. Ліричний герой-поет їй радить:

«Ні, не плач, – бо всі тут мріють про перемогу революції, зміну устрою, держави – не про зміну в царстві Духа, революцію душі.

На піску терем будують, ловлять сни фантазмагорійні.
Ні, не плач, о моя Музо – свою гарфу ти розбий» [6, 30].

Як бачимо, образ царства Духа, а саме образ вічного революціонера, «Духа, що тіло рве до бою» є основою заперечувальної риторики ліричного героя. Несподіваний момент повчання музи її вихованцем, поетом, перегукується з іншим Франковим твором – поемою «Ботокуди».

Того ж 1921 р. О. Бабій виступив із публікаціями на сторінках сатиричного часопису «Будяк». У деяких із них також можна простежити генетичний зв'язок із сатиричним поетичним дискурсом І. Франка. Каменяреві «Ботокуди» надихнули стрілецького автора принаймні на два поетичні твори – «Після заключення миру» та «Чудасія». «Після заключення миру» – сатиричний вірш, написаний по гарячих слідах «ризького перемир'я» 1921 р., що було здійснене після завершення польсько-радянської війни, внаслідок якого західноукраїнські землі відійшли до Польщі. Попри декларування наміру забезпечувати права національної української меншини, польська сторона, як виявиться згодом, у період міжвоєнної всіляко дискримінуватиме її:

Веселися Україно,
Бенкетуй, дзвени піснями,
Мир настав – збирай же лаври
З твоїх трудів із синами.
Не пішли на марно мольби
Наших графів у Льондоні!
Ні, за труди нам заплата
У бараках на припоні [3, 5].

Несправедливість геополітичного рішення Ризького мирного договору надав підстави поетові розкрити через цей факт суспільно-політичні болячки Речі Посполитої і світоглядно-духовні болячки української громади в ній. Автор жорстко, проте об'єктивно, уводить у проблематику твору й питоми внутрішньонаціональні передумови тієї катастрофи: окрім фальшивих інтенцій Ліги націй, є ще галицьке «хрунівство», отой псевдопатріотизм, що його так інтенсивно критикувала вся українська галицька сатирично-гумористична преса:

Починали свари, спори,
Рідні землі продавали,
В хаті билися щосили,
А сусіди користали.

Не спасли нас горді мови
Патріотів з Гонолюлю.
Нам сусіди тишком, нишком
Показали в Ризі дулю [3, 5].

Лідія Сніцарчук зазначає, що критичне сприйняття «своїх «родимців» свідчило передусім «про їхній здоровий глузд» і бажання підтримати українство, особливо ж після поразки у визвольних змаганнях, після рішення ради амбасадорів (Париж, 16 березня 1923 р.) та інших негативних знакових для недержавної нації подій міжвоєнних років» [14, 99]. Дослідниця підкреслила увагу О. Бабія до «основної української деструкції» [14, 99] – браку державницького мислення й комплексу гетьмана власне у вірші «Після заключення миру»: «Будували три України: / В Празі, Відні і Тарнові, / Через те нема України / Ані в Києві, ні Львові» [3, 5].

При порівнянні поезії О. Бабія із поемою Івана Франка «Ботокуди» впадає в очі тотожний ритмічно-інтонаційний малюнок:

Ботокуди – то підпори,
То стовпи порядку й віри:
Латають усім сумління,
А в сорочці роблять діри [16, т. 1, с. 107].

І справді, чотиристопний хорей із пірихіяями, катренна форма одразу на слух актуалізують ритміку першотвору. Це «один із критеріїв наявності впливу того чи іншого твору на вірш якогось поета», наголошує Магдалена Ласло-Куцюк, – що полягає у «зрізі мелодійного контуру, ритму, інтонації, супроводжуючої емоції», однак «не обов'язково» вимагає «тотожності ідейного змісту» [10, 208]. Справді, поема І. Франка розгортає широку панораму життя «ботокудів», «звісної часті галицько-руської інтелігенції і деякі моменти з її історії 1848 року» [16, т. 1, с. 105]. На думку Андрія Скоця, у ній «об'єкт сатиричного висміювання поданий широкомасштабно, адже йдеться не про випадкові, спорадичні, розрізнені події та факти, не про окремих людей та їх вади, а про цілі суспільні стани». Хоч О. Бабій у поезії не дав такого «збірного афористичного образу-поняття великої сатиричної сили» [13, 17], яким є образ «ботокудів» у І. Франка, однак і в нього наявня іронічно-сатирична націленість на сучасний суспільний контекст, імператив викриття його недоліків. Це ситуативна, але максимально розкрита в короткій ліричній формі «квінтесенція галицького мракобісся» (Олександр Білецький), щоправда, уже 1920-х років. Отже, у вірші О. Бабія маємо ідейно-тематичну та ритміко-інтонаційну спорідненість з Франковою поемою. Є й моменти образної інтертекстуальності. Наприклад, трикомпонентне образотворення. У І. Франка в Ботокудї живуть «троякі люди: неприязні елементи, бидло й праві ботокуди». А в О. Бабія трикомпонентне образотворення супроводжує ту строфу, у якій міститься найбільшої ідейної сили викриття політичної ситуації: «Будували три України: В Празі, Відні і Тарнові, / Через те нема України / Ані в Києві, ні Львові».

Особливістю сатиричної стилістики І. Франка виділяють «поєднання понять різного плану, які взаємно себе заперечують». Це наділяє твір потужним зарядом іронії, сильним сатиричним ефектом: «... Таке сполучення понять – позитивного і негативного, високого і низького, серйозного і комічного змісту – характерна особливість стилю поеми», – підсумовує А. Скоць [13, 20-21]. У І. Франка: «... Міг

кожний / Преприємно проживати, / Хто при свисті канчука / Мав охоту танцювати» [16, т. 1, с. 108]. Подібна організація поетичного мислення та мови характеризує й поезію О. Бабія. Ампліфікація, нанизування антитез від строфи до строфи посилює викривальний пафос твору, який досягає саркастичного піднесення: «Не пішли на марно мольби / Наших графів у Лондоні! / Ні, за труди нам заплата / У бараках на припоні».

Також поезію О. Бабія споріднює із прототвором те, що «сатирична форма зображення, художній домисел, творча фантазія мали реальне підґрунтя» [13, 23].

Поема І. Франка має цікаву побудову, розпочинаючись апострофою до Музи, у якій оповідач, оцінюючи версифікаційну й ідеологічну нехарапутність богині поезії, повчає її: «Жаль мені тебе, та що ж / Старість, бач, не радість! Лихо / Молодитися старому, / Ліпше вже сидіти тихо. // А як ні, то не до співу, / Не до любощів, причудів, / Не до вигадок би братись, / А до серйозних трудів» [16, т. 1, с. 106]. Цікаво, що така структурна деталь проявиться в іншому сатиричному творі О. Бабія, що теж належить, як і поезія «Після заключення миру», до тих, що були опубліковані на шпальтах часопису «Будяк», і сатирично супроводжували галицьке політично-суспільне життя. Маємо на увазі поезію «Чудасія». Вона була присвячена проблемі цензури, що є тим кривим дзеркалом, у якому виразно проступають стратегічні цілі і наміри польської внутрішньої і зовнішньої політики. Зачин твору, як і в І. Франка, побудований на мотив «ars poetica», коли до поета приходять муза та спонукає до творчості, однак ліричний герой вагається: «Та не знаю, чи цензура / Любить пісню ту якраз? / Попробую» [5, 3]. Однак у вірші «Чудасія» модель взаємин співця і музи супротивна до Франкової, і є звичайною. На користь типологічного генетичного зв'язку цієї поезії з Франковою поемою свідчить також і хореїчний ритм, який через усиченість другого і четвертого рядків у строфі, не дає актуалізації ритму «Ботокудів» у цілому.

Франків твір мав величезний суспільний резонанс. Дарина Грабовська вводить ув історію рецепції «Ботокудів»: «Поема була настільки нищівною, що верхівка тодішньої галицької інтелігенції або замовчувала її наявність, або говорила про неї якимись невизначеними фразами» [7, 95–96]. Цікаво, що твір О. Бабія також створив журналові правову колізію із польською владою. Сатиричний вірш «Чудасія» зумовив конфіскацію другого його числа з огляду на крамольний зміст четвертої і сьомої строф твору, і повторний випуск «по конфіскації наклад други» уже вийшов без цих строф. Бачимо, що в цьому вірші О. Бабій зберігає Франкову образно-антитестичну стилістику: «Хто хилив ще вчора спину / І рабом ще був і сам, / Вже скубе усім чуприну / І кричить: «Я пан – ти хам»» [5, 3]. Також поет застосовує топоніміку як засіб сатири й сарказму: «Нас тут судять, звуть катями, / Ми «шакалі» – ще дещо. / Ну а Домб'є, Вадовичі, / Пикуличі... то нічо?» В І. Франка топоніміка є засобом розкриття значення алегорії Ботокудії і перекреслення комплексу величчя в образі ботокудця: «Ми великі! Сян і Буг, / І Дністер наш безконечний / Се границі наші! Тут / Ботокудський край сердечний» [16, т. 1, с. 111].

Топоніми Домб'є, Вадовичі, Пикуличі в «Чудасії» теж виконують функцію носіїв викривально-саркастичного пафосу у творі, є символічним кодом національної

пам'яті про українські жертви у війні з Польщею. Це своєрідні метафори української голгофи. Наприклад, у Домб'є, передмісті Кракова, у 1919 році був розташований польський концентраційний табір для українських військовополонених, у якому внаслідок голоду, епідемій, катувань загинуло майже шість тисяч українців [8, 218]. У таборі Домб'є був у полоні й авіатор, сотник Петро Франко у січні 1919 р. [11, 158]. Вадовичі (Вадовиці) – теж місто у Польщі, у Краківському воєводстві, у якому у 1919–1920-х роках був розташований концтабір для українців із Галичини. Тут перебувало приблизно п'ятнадцять тисяч чоловік, півтори тисячі з яких померло від тифу, а пізніше розмістився табір для інтернованих бійців Армії УНР [8, 96]. Ось як інформує українську громадськість про тортури над українськими військовополоненими у Вадовичах кореспондент часопису «для українського війська» «Стрілець» у повідомленні «Полонені Українці в Польщі»: «З певного жерела дістаємо отсі сумні вісти про Українців у польськiм полоні: У Вадовичах перебуває до 3 тисяч наших полонених. Поляки знущаються над ними без милосердя, б'ють і морять голодом. Одiж з них поздирали і майже голих змушують до праці. А як наші бранці жалувались, що босі не можуть iти до праці, то їх безмилосердно били по лиці, копали ногами, товкли прикладами, а вкінці виганяли босих на сніг і держали їх оціпенілих від зимна через 8 годин» [12].

1923 р. вийшла друком збірка О. Бабія «Поезії». Остання терцина сонета «Слова» з цієї збірки містить чіткий натяк на поезію І. Франка, злегка завуальовану алюзійну ремінісценцію. Автор, підсумовуючи концепцію спілкування із коханою, відштовхується від прототексту «Слова – полова, але огонь в одежі слова – безсмертна чудотворна фея, правдива іскра Прометей»:

Я говорив про осiнь в селах сонних,
Про музу, що вже жде твого жнива,
І був мій дiх – напнятий лук – тятива,

Й чернець у псалмах колінопреклонних.
Ми розiйшлись. Сказав я на прощання:
– Слова – полова, зерном є мовчання [4, 7].

Непривітаний співець без взаємності коханої не має потреби у вогні свого слова, тому й відбувається відкидання другої частини Франкового поетичного афоризму, і виникає власне – «зерном є мовчання». Таким чином, Франкова муза стимулювала поетичне мислення й образотворення О. Бабія.

Любовна лірика І. Франка також надихала стрілецького поета до творчості. Збірка еротик (любовно-інтимних віршів) «За щастя оmanoю», що вийшла друком 1930 р., проявляє це насамперед на структурному рівні. У її архітектоніці наявна назва «Жмуток другій». Це може бути структурна частина збірки, хоча попереднього жмутка – «першого» – у ній не виділено. Вірогідно, це назва циклу. Перегук із Франковою назвою циклів збірки «Зiв'яле листя» очевидне. Правопис другого слова назви як «другiй», з одного боку, також може вказувати на орфографічну помилку,

з іншого ж – на те, що жмуток цей присвячений «другій», тобто іншій жінці. Це теж протягує нитку розмови до вірша І. Франка «Тричі мені являлася любов» із третього жмутка «Зів'ялого листя», до строфи: «Явилась друга, гордая княгиня...»:

Явилась друга – гордая княгиня,
Бліда мов місяць, тиха та сумна,
Таємна й недоступна, мов святиня.

Мене рукою зимною вона
Відсунула і шепнула таємно:
«Мені не жить, тож най умру одна!»

І мовчки щезла там, де вічно темно... [16, т. 1, с. 37].

Образ другого кохання обрамлено в координати смерті, вона загадкова й недосяжна.

Цікаво, що перший поетичний твір Бабієвого циклу має назву «Друга»:

Якби я міг словам твоїм повірити,
Якби я міг?
Я кинув би пісні, мої офіри
Тобі до ніг [1, 18].

Драматургія твору вводить нас у такий світ, де ліричний герой перебуває між двох сил – жінки, до якої звернене мовлення («ти»), і «тамтої» («вона»). І героїня «тамта», «вона» охарактеризована як відсутня у світі ліричного героя, можливо й виключена з його життєвого простору, а то й із життя взагалі. У поезіях, що передували циклові, є одна, присвячена пам'яті самогубці Марушки Дурбаківни – «На свіжу могилу». У ньому образ коханої супроводжує пафос смерті, але не від невиліковної хвороби, як у Бабієвого великого попередника, а від вольового наміру покинути цей світ, зумовленого невзаємним почуттям: «Йдучи алеєю зі мною, / Сказала ти: «За рік умру, // Умру, а ти, мій давній друже, / Згадай слова мої, в цей день, / І обіцяй мені ось тут же, / На гріб мій кинуть жмут пісень...» [1, 15]. Бачимо, що тут уперше появляється мікрообраз жмутку пісень, про який просить ліричного героя панна. У наступній поезії кохана-самогубця змальована по-Франковому, в образі «гордої княгині», точніше «гордої королівни»: «та горда ти мов королівна: «Собі я кину світ до ніг». А нині ти всім смертним рівна: Могила, цвинтар, трумна, сніг...» [1, 16]. Таким чином, тут спостерігаємо спорідненість із І. Франком у конструюванні образу коханої, що перебуває у світі танатосу, яка була спровокована біографічним контекстом.

Отже, поезія О. Бабія засвідчує постійне перебування митця у поетичній комунікації із творчістю І. Франка, у силовому полі його тем та образів. А сам І. Франко був для стрілецького автора незаперечним громадянським та естетичним дороговказом.

Список використаної літератури

1. *Бабій О.* За щастя оmanoю : еротика / Олесь Бабій. – Львів : «Новина», 1930. – 48 с.
2. *Бабій О.* Іван Франко / Олесь Бабій // Бабій О. Вибране з творів. – Чикаго : Накладом автора, 1969. – С. 52–59.
3. *Бабій О.* Після закінчення миру : [сатиричний вірш] / Олесь Бабій // Будяк. – Львів, 1921. – Ч. 4 (5 квітня). – С. 5.
4. *Бабій О.* Поезії : із циклів «Прамати», «Під шум Прута» / Олесь Бабій. – Львів – Київ : «Новина», 1923. – 32 с.
5. *Бабій О.* Чудасія : [сатиричний вірш] / Олесь Бабій // Будяк. – Львів, 1921. – Ч. 2 (1 березня). – С. 3.
6. *Бабій О.* Ненависть і любов : Поезії / Олесь Бабій. – Львів : Русалка, 1921. – 31 с.
7. *Грибовська Д.* Поетична сатира Івана Франка : монографія / Дарина Грибовська. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 165 с.
8. Довідник з історії України (А – Я) : посібник для середніх загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. І. З. Підкови, Р. М. Шуста. – Вид. 2. – Київ : Генеза, 2001. – 1136 с.
9. *Корнійчук В.* «Мов органи в величному храмі...» : контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії) / Валерій Корнійчук; Львівський національний університет імені Івана Франка; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Франкознавча серія». Вип. 8; Міжнародна асоціація франкознавців. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2007. – С. 7.
10. *Ласло-Куцюк М.* Романтична модель і її філософське осмислення в поетичній творчості Івана Франка / Магдалена Ласло-Куцюк // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.) : у 3 кн. – Київ : Наукова думка, 1990. – Кн. I. – С. 208–218.
11. *Литвин М. Р.* Історія ЗУНР / М. Р. Литвин, К. Є. Наumenko. – Львів : Інститут українознавства НАН України; Видавнича фірма «ОЛІР», 1995. – 368 с.
12. Полонені Українці в Польщі // Стрілець : часопис для українського війська. – Станіславів, 1919. – Рік. I. – Ч. 3. – 17 січня (п'ятниця). – С. 3.
13. *Скоць А.* Поеми Івана Франка : Монографія / Андрій Скоць. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 253 с.
14. *Сніцарчук Л.В.* Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20–30-х рр. XX ст. : історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості / Л. В. Сніцарчук. – Львів, 2001. – 240 с.
15. Стрілецька Голгофа : спроба антології / упор., автор вступ. статті і приміток Т. Ю. Салига. – Львів : Каменярь, 1992. – 399 с.
16. *Франко І.* Зібр. творів: У 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.

OLES BABII IN THE POETIC COMMUNICATION WITH BELLES—LETTRES HERITAGE OF IVAN FRANKO

Oksana UTRISKO

*Ivan Franko National University of Lviv,
Philological Faculty,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: oksana_utrisko@ukr.net*

The article deals with the diachronic intertextual influence of Ivan Franko's belles-lettres heritage on the literary work of Oles Babii. The perception of and living through of I. Franko's literary texts is almost pervasively traced in the themes and poetics of the writer's works. The article focuses on a high level of intertextual interplay between the poems of a poet-warrior and Franko's poetry, since they are frequently shaped on reminiscent allusions from Franko's texts as well as his life facts. The dialogue with the author of "Moses" appears to be a vital need for a young poet, he is ever-present in the realm of I. Franko's themes and images. Ivan Franko undoubtedly remained a spiritual mentor for Oles Babii.

Keywords: Ivan Franko, Oles Babii, intertextuality, allusion, reception, communication.

УДК 821.161.2Фра7Мойсей.07:070(477)«19»

ПОЕМА «МОЙСЕЙ» ІВАНА ФРАНКА: МІЖВОЄННА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ПАРАДИГМА

Мар'яна КОМАРИЦЯ

*Львівська національна наукова бібліотека України імені Василя Стефаника,
Науково-дослідний інститут пресознавства,
вул. Стефаника, 2, Львів, Україна, 79000,
e-mail: komar_mar@ukr.net*

У статті проаналізовано діапазон наукової рецепції поеми «Мойсей» Івана Франка у Галичині міжвоєнного двадцятиліття. Окреслено інтерпретаційні акценти у статтях Леоніда Білецького, Дмитра Донцова, Миколи Зерова, Дмитра Козія, Гавриїла Костельника, Михайла Рудницького, Костянтина Чеховича, Якіма Яреми та розвідках сучасних дослідників – Григорія Грабовича, Миколи Ільницького й Любомира Сеника. В епіцентрі дискусій – питання біографічності поеми, відповідності між біблійним і поетичним текстами, еволюційності світогляду Івана Франка, суспільної рецепції творчості поета в аспекті формування культу.

Ключові слова: Іван Франко, Мойсей, Біблія, рецепція, інтерпретація, світогляд, еволюція, біографічність, культ.

Якщо поява Маркіяна Шашкевича в час, коли рідна мова зберігалася лише «в курних хлопських хатах», нагадувала, за висловом Омеляна Огоновського, очікування євреями Мойсея, то Іван Франко вів свій народ до обітованої землі вже в нову історичну добу. Ця доба почалася, на думку Якіма Яреми, «появою Драгоманова й Франка», названих радикалами, тому що їх думки, споріднені з європейським, позитивістським струменем, видалися незрілому тоді ще українському суспільству надто новими та переломними» [17, 29]. І саме цей дух став «колискою» оновленої європейської України. Такий погляд поділяли, однак, далеко не всі: згадані загальноєвропейські тенденції, на думку о. Гавриїла Костельника, справді мали вплив на формування світогляду І. Франка, та вплив цей був радше негативним. У книзі «Ломання душ» учений зазначав, що Михайло Драгоманов, Михайло Павлик, Іван Франко, Володимир Винниченко та інші, перейняли згадані погляди з Заходу як вершок культурного поступу: «Струя в світі, яка в їхніх часах найбільше кричала про революцію, про свободу, про «новий світ» звязана була з раціоналізмом та з атеїзмом. А була вона звязана з тими поглядами, ізза опозиції до «старого світа», в якому панувала релігія» [10, 69]. Цитовані вислови не лише засвідчували гостроту питання – хто ж вестиме український народ до обітованої землі, а й увиразнювали крайні межі інтерпретаційної парадигми поеми «Мойсей».

Хоча франкознавча наука в міжвоєнний період лише почала становлення, інтерес до поеми не згасав з огляду на актуальність ідеї проводу в час, коли державна незалежність ще не була здобута. Також крізь призму інтерпретації поеми проектувалися дискусії щодо культу І. Франка: коли соціоцентричний канон, що формувався в підрадянській Україні тяжів до ототожнення поета з образом Каменяра, то націоцентричний – з образом Мойсея. Бо саме в цій поемі І. Франко «здає собі рахунок зі своєї багаторічної національної праці» [10, 89].

З огляду на кардинальні зміни, яких зазнав світогляд поета, чимало дослідників намагалися «етапувати» цей процес. Микола Зеров, наприклад, вбачав у структурі «Мойсея» повторення «треступінного розвитку Франкової творчості»: від героїзму «Каменярів» через ліричний біль «Зів'ялого листя» до «резолютивної зрівноваженості» «Semper tūo» та на цьому тлі «своєрідні лірично-епічні відслюєння» духу Франка, його тривалий шлях від молодечого запалу до іпостасі пророка [6, 513].

Питання, ким і яким повинен бути пастир свого народу ставив перед собою і сам Франко, і його дослідники, зокрема Дмитро Донцов. Відповідь на це питання не була однозначною: Д. Донцов, як зауважує Микола Ільницький, до сприйняття поеми зокрема і творчості І. Франка загалом «приходив поступово “шляхом тяжкої внутрішньої боротьби”» [7, 74]. На противагу Шевченковій ієрархізованій системі борців («по один бік – маса, а по інший – Гонти, Залізники, «козацьке панство»), у раннього І. Франка «оглядаємо лише непроглядну хмару однорідної маси» [4, 529]. Зрештою, Мойсей виступає як антагоніст, антипод Каменяра. Все ж лінія фронту (за Д. Донцовим) проходить не між народом і пророком, а між двома «провідницькими дружинами» – тих, що сповідують духовні ідеали й тих, що

спекулюють на інстинктах людей, і поміж ними повсякчас вагається народ: «На ці діялоги варто звернути увагу, бо вічні вони і сучасні, як вічними є типи вождів з Божої ласки і типи амбітних туподумів, вождів голоти» [4, 549]. Суголосність із біблійною концепцією полягає, на гадку Д. Донцова, в тому, що матеріальні блага народ ставить понад свободу аж до готовності повернутися в рабство.

Франків Мойсей – це, висловлюючись метафорично, «Фауст в області національних змагань», твердив Я. Ярема. Не тільки стосовно узагальнення інтелектуального потенціалу твору, але стосовно того, що зміст поеми полягає в зображенні провалля між ідейним поривом одиниці і її безсиллям супроти скепсису мас. Конфлікт подано в метафізичній площині як протистояння між Мефістофелем і Фаустом, зі з'ясуванням тих психологічних механізмів, через які ідеалізм Мойсея «підкошують сумніви, зневіра, цинізм» [17, 32].

Сюжетна закоріненість поеми в історію стародавніх юдеїв зумовила особливий інтерес до неї критиків католицького табору. Г. Костельник застерігав від «амальганізації тих двох Мойсеїв», що насправді не мають між собою нічого спільного. Якщо велич біблійної постаті була у вірі та здатності робити чуда, то сутність Франкової поеми в «боротьбі між раціями». Це зумовило, на думку автора книги «Ломання душ», кілька рівнів зламів. Перш за все сюжетний, бо «такий Мойсей в часі 40-літнього блукання по пустині (а все з його провини!) був би вже бодай 80 разів укамінований розяреною товпою!» [10, 85]. Інший злам – жанровий: якщо головний персонаж автобіографічний, то поема мала б бути ліричною, однак «багатий історичний музей» вимагає епічності. Ця суперечність призвела знову ж до невідповідності обраної поетичної форми і «видається вона (вже оку) дитинною. Тим менше надається вона для епічної сторони поеми – повага історичного Мойсея виходить через те так зломана, як коли б хто Мойсея намалював у нинішньому європейському одінню» [10, 78].

Щоб зрозуміти аргументи вченого, варто пригадати його афористичний вислів: «Хто скільки втратив Бога – стільки втратив душі, скільки втратив душі – стільки втратив поезії». Беручи за основу тезу про «джерельні причини» атеїзму (йдеться про відчуття буденности, «безтаїнственности»), він аналізував поему «Мойсей» в аспекті руйнування естетичної структури тексту внаслідок виключення містичного начала. «Пражерелом» усіх плюсів і мінусів у поезії І. Франка, є те, що він свої думки й почуття «не міряє о Абсолюта, але о звичайне суспільницьке тло. Хто тієї тайни не відкрив, сей ніколи не зможе належито оцінити вартости поезій Франка» [10, 55]. Можна дискутувати про правомірність застосування цих філософських теорій до творчості поета, однак безперечним є факт, що ідеї українського богослова були суголосні з висновками відомих західноєвропейських теологів: так, Карл Ранер уважав, що «християни ХХІ століття будуть містиками, або їх взагалі не буде» [2, 587], – зазначає сучасний учений Олег Гірник.

Відштовхуючись від згаданого твердження Г. Костельника, що сутність Франкової поеми в діалектиці, сучасний дослідник Любомир Сенік розкриває деякі хибні термінологічно-понятійні зв'язки в його концепції. Так, тези про

серце й душу, які рухають людиною в житті, та холодний «критичний змісл», що нав'язує матеріалістичну перспективу світу, є спробою ототожнення матеріалізму з інтелектом: «Виникає питання: чому розум у нашого критика пов'язаний лише... з матеріалізмом? Невже ідеалізм як філософська система вибудовується... без участі розуму, *ratio*?» [13, 23]. Водночас історично некоректно вбачати у Франковій поемі вияв зневаги християнських цінностей, адже біблійний Мойсей – це старозавітна постать. Тобто Г. Костельник відмовляє Франковому Мойсею у правах літературного образу, на що поет не тільки має право, «більше того, коли б цього не було, то ми мали б справу просто з наслідуванням (причому завжди гіршим) Біблії» [12, 23]. Бо й справді, якби поема І. Франка була поетичним переспівом Святого Письма – висновки Г. Костельника можна було би вважати справедливими, але образ Мойсея має символічне значення, як і інші світові образи: сам поет в передмові до польського видання поеми наголошував, що тут «*міжнародна тема* проходить через призму індивідуального темпераменту...» [16, 199].

Костянтин Чехович, простежуючи еволюцію поетового світогляду у статті «Постать Мойсея в творчості Івана Франка», трактував твір як аплікацію «символічного образу Мойсея й обіцяної землі до аналогічних умовин життя і змагань української нації» [16, 203], тобто крізь суто національну призму. Автор безпосередньо не полемізував із Г. Костельником, однак у примітці зазначив, що в книзі «Ломання душ» висловлено погляд про атеїзм та матеріалізм І. Франка, однак вже праця «Що таке поступ?» (1903) та передмова до «Вавилонських гимнів й молитов» (1911) засвідчують, що «у сфері релігійній видно у Франка деяку еволюцію від безбожництва в напрямі до релігійності» [16, 203].

Згодом, вже у повоєнний час, стане популярним афористичний вислів Ю. Шереха (Шевельова) «другий “Заповіт” української літератури», а оцінка вченого виразно переформулюватиметься із висновками К. Чеховича: це зауваження про використання образу Мойсея як епізодичного в раніших творах І. Франка, символізм зображення ролі «ріжних сучасних провідників нації», трансформація процесу світоглядної еволюції поета у формі сумнівів головного героя поеми (мова, зокрема, про взаємини з галицькою інтелігенцією), трактування образів Азазеля, Датана й Авірона як психологічного розщеплення свідомості самого Мойсея.

К. Чехович виділяв дві основні сфери ідеологічної орієнтації І. Франка — інтернаціональну та національну, релігійна проблема тут начеб на другому плані. Антирелігійні твори молодого І. Франка він, як і Г. Костельник, опосередковано пов'язував із панівною на той час у Європі доктриною поступового філософського вчення – історичного матеріалізму. Водночас філософ звертав увагу, що в рецензії на книгу Юліана Бачинського «*Ukraina irredenta*» – першу в Галичині спробу синтезу й наукового обґрунтування ідеї державної самостійності України – І. Франко побіжно торкнувся ширших світоглядних пластів: «Може прогрішу ся против матеріалістичного світогляду, коли скажу, що такі потреби [розуму і душі] так само як і потреби життя і матеріального родять великі історичні події» [15, 482].

І. Франко, твердить К. Чехович, зрікається ідейної концепції свого вчителя М. Драгоманова: віра в західноєвропейські ідеали соціальної рівності закривала перед ним ідеал національної самостійності – це була політична помилка і трагедія в житті М. Драгоманова. Питанню формування світогляду І. Франка К. Чехович присвятив окремий розділ свого дослідження, мотивуючи це тісним зв'язком ідеологічного змісту поеми зі світоглядною еволюцією самого автора. Тут позиції обох католицьких літераторів зближуються і водночас розмежовуються. Бо якщо Г. Костельник стверджував, що власне раціоналізм і матеріалізм найбільше «пімстився» на поетові в цій поемі, то К. Чехович, навпаки, уважав «Мойсей» свідченням довершеності процесу світоглядної еволюції автора, зокрема й на користь релігії.

Згодом Дмитро Козій теж простежуватиме «дух неспокійних шукань» [8, 200] поета, критикуючи Михайла Мочульського, що означував світобачення митця як константу. Ця динамічність Франкових світоглядних пластів, складних 40-річних шукань, не була чужою багатьом представникам світової філософської думки. У контексті аналізу поеми «Мойсей» Д. Козій простежував, як логіка Азазеля, ототожнена з марксистським історичним матеріалізмом, змушена була поступитися ідеалістичній концепції призначення нації, коли народ стає «наміреною в ціль» стрілою на натягнутому луку Єгови [9, 202–203]. В еміграційний період вчений не раз повертатиметься до творчості І. Франка й узагальнить символ хоривського вогню як універсальний поклик сповнити своє призначення, поклик, звернений насамперед до молоді, пригадуючи поетичну сцену розмови Мойсея з дітьми.

Зудар між мистецькими канонами епохи реалізму й модернізму, коли на зміну ідеалам суспільного служіння постали концепції мистецтва для мистецтва, цінності індивідуального духовного зросту митця, влучно сформульовані у фразі Ольги Кобилянської «бути собі ціллю», не міг не відбитися на творчості І. Франка. Микола Євшан убачав внутрішній психологічний конфлікт між двома іпостасями самого Франка – суспільною і творчою, і в цьому був суголосним із М. Зеровим. У Франковій поемі «Творчість – се не лише праця, виконання своїх обов'язків, посвячення себе для загального добра, для двигнення народних мас, – се також висвободження себе, своєї індивідуальності в тій праці, в тому служенні; отже, не латання життя, а збагачення його о одного чоловіка, вищого духом, сотворення чогось нескороминаючого, призначеного для теперішньої лише хвили, але і для будучих поколінь» [5, 136]. Навіть якщо покоління сучасників не чує слів пророка, то мовчазна тінь, що осіняє з вершини гори майбутні покоління, справді має непереборну силу, бо сила поетового слова зростала після відходу його роздертої сумнівами душі у переддень національної революції.

Михайло Рудницький запропонував принципово інший підхід до поеми, суттєво обмеживши рівень впливу соціуму на Франкову творчість. Увага поета справді була «звернена на зверхній світ явищ» [12, 166], але цікава книжка, знайдена у бібліотеці, частіше могла надихнути його на новий твір. Щодо мистецької форми поеми, то висновки М. Рудницького були суголосні з зауваженнями Г. Костельника, однак

причинно-наслідкові зв'язки знову ж цілком різні. М. Рудницький, відомий своєю концепцією безсвітлоглядності в літературі, не раз висловлювався проти «впрягання» Пегаса до політичної колісниці й критикував твори з виразною національною чи релігійною домінантою. Тому вважав, що слава поеми поширилася завдяки «примітивному поглядіві, що таке велика «ідея». Романтично-месіянстична ідея про письменника, який веде народ до Обітованої Землі й жертвується для нього, тепер майже незрозуміла. Письменник виконує одну із суспільних функцій згідно зі своїм хистом, як багато інших громадян, і дивитись на нього як на провідника – наївно» [12, 174]. Різкі слова про те, що І. Франко нехтував мистецькою формою заради «провідної тематики», і тому «Мойсей» – «страшенно мало мистецький» твір, варто сприймати в контексті іншого вислову критика, що І. Франко був серед перших українських письменників, хто зважився жити з пера [12, 167]. М. Рудницький прагнув, щоб письменницька творчість зайняла почесне місце серед інших форм суспільної праці й могла би стати професією, а не лише мистецьким гобі, подібно як могли творити, наприклад, видатні французькі романісти.

Якщо для М. Рудницького тема провідництва була неактуальною, а Д. Донцов вважав пріоритетною в «Мойсеї» проблему ролі вождя для народу, то В. Сімович – ролі народу для вождя. На думку Василя Сімовича, поема «Мойсей» – «найсильніше слово» поета, що «змальовує нам провідника, для якого його народ був би всім» [14, 77]. «Весільним» же свій дар поет називає тому, що одруження є точкою відліку самостійного життя людини. І подібно як біблійний Мойсей вірив, що його народ дійде до Палестини, «так і український Мойсей вірив, що український народ «... огнистим видом засяє у народів вольних колі... » [14, 78].

Межі автобіографічного в тексті твору докладно з'ясував Леонід Білецький у статті «До історії тексту поеми Івана Франка «Мойсей»: порівнюючи рукопис поеми з друкованим варіантом він доходить висновку, що поет рухався у напрямі від особистого до узагальненого. Ті епізоди твору, що стосувалися взаємин поета з галицькою громадою, зокрема подій після публікації статей «Поет зради» та «Дещо про себе самого», були «замінені характеристиками, що відходять від конкретно-політичних відносин на галицькій терені... і надають їм лише загальних живих означень» [1, 359]. Це явище Ю. Шерех (Шевельов) згодом назве «запереченою або сублімованою» автобіографічністю, яка дала підстави самому автору стверджувати в передмові до другого видання поеми, що тема смерті пророка, невизнаного власним народом, є не біблійною, а наскрізь оригінальною. А Григорій Грабович назве тему пророцтва «священною цариною Франкового багатогранного поетичного самозображення» [3, 143]. Зрештою, такі трактування можна вважати відтермінованою в часі відповіддю на згадані докори.

В історії людства вже було таке, що «розпни» кричали ті ж, із чиїх уст зовсім недавно лунало «осанна». Подібно, на жаль, слова Осипа Назарука, сказані в 1910 році, що ми «нині навіть не в силі оцінити, що дав нам сей велитень духа, бо ми за близько до нього... А він тимчасом може умре в біді, зазнавши горя від долі, лайки і кпин від своїх, умре як доси умирали всі, що працювали для українського народа»

[11, 12], стануть за іронією долі пророчими й навіть автобіографічними. Бо мине менше двох десятиліть і з-під пера О. Назарука вийдуть статті «Культ Франка а молодь», «Світогляд Івана Франка: чи може наш нарід прийняти його культ», що складуть окрему книгу, в якій він назве світогляд свого вчителя нігілістичним і руйнівним для української духовності.

Важкі воєнні обставини нашого сьогодення не менш криваві, аніж той час, коли відійшов від нас автор «Мойсея», а численні Датани й Авірони знову й знову прагнуть сформувати громаду прихильників ситого, хоч і рабського, життя, висміюючи дух героїзму. Тож не менш пророчими були, мабуть, і слова Д. Донцова, що поему «Мойсей» ще довго читатимуть і тлумачитимуть, бо вона завжди буде «страшно начасною».

Список використаної літератури

1. Білецький Л. До історії тексту поеми Івана Франка «Мойсей» / Леонід Білецький. – Прага, б. р. – С. 346–360.
2. Гірник О. Гавриїл Костельник та Іван Франко : ідейно-філософське тло конфлікту / Олег Гірник // Іван Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року). – Т. 1. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 581–590.
3. Грабович Г. Тексти і маски / Григорій Грабович. – Київ : Критика, 2005. – 312 с.
4. Донцов Д. Душевна драма І. Франка і його сучасників / Дмитро Донцов // Донцов Д. Літературна есеїстика. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2010.
5. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; упорядк., передм. та прим. Н. Шумило. – Київ : Основи, 1998. – 660 с.
6. Зеров М. Франко-поет / Микола Зеров // Зеров М. Українське письменство. – Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. – С. 486–515.
7. Ільницький М. Між ідеологією й естетикою : франкознавчі дослідження міжвоєнного двадцятиліття в Західній Україні / Микола Ільницький // Ільницький М. На перехрестях віку: у 3-х кн. – Кн. 3. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 63–89.
8. Козій Д. До проблеми світоглядних пошуків Івана Франка / Дмитро Козій // Козій Д. Глибинний етос : нариси з літератури і філософії. – Торонто; Нью Йорк; Париж; Сідней, 1984.
9. Козій Д. Розгляд світогляду Івана Франка : довір'я до буття // Козій Д. Глибинний етос : нариси з літератури і філософії / Дмитро Козій // Козій Д. Глибинний етос : нариси з літератури і філософії. – Торонто; Нью Йорк; Париж; Сідней, 1984.
10. Костельник Г. Ломання душ. З літературної критики: I. «Чесність з собою» В. Винниченка. II. Павло Тичина. III. Плюси й мінуси в поезії І. Франка / др. Гавриїл Костельник. – Львів, 1923. – 95 с. (Відбитка з «Ниви»).
11. Назарук О. Про Івана Франка / Осип Назарук. – Львів : Накладом «Громадського Голосу», 1910. – 12 с. (Бібліотека «Громадського Голосу»; Ч. 15).
12. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового / Михайло Рудницький. – Львів : Накладом Видавничої спілки «Діло» у Львові, 1936. – 440 с.
13. Сеник Л. «Зів'яле листя» і «Мойсей» І. Франка в інтерпретації Г. Костельника : до процесу пізнання істини / Любомир Сеник // Гавриїл Костельник на тлі доби :

- пошук істини : збірник наукових праць / Львівський національний університет імені Івана Франка; Кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка; Новосадський університет. – Львів, 2007. – Вип. 8. – С. 16–25.
14. Сімович В. Іван Франко : його життя та діяльність / Василь Сімович. – Мюнхен : Дніпрова Хвиля, 1966. – 112 с.
 15. Франко І. [Рецензія] / Іван Франко // Житє і Слово. – 1895. – Т. 4, кн. 6. – С. 471–483. (Рец. на кн. : Бачинський Ю. «Україна irredenta» : по поводу еміграції : суспільно-політичний скиц. – Львів : Накладом «Універсальної Бібліотеки», 1895. – 139 с.
 16. Чехович К. Постать Мойсея в творчості Івана Франка / Костянтин Чехович // Дзвони. – 1936. – Ч. 5. – С. 199–204.
 17. Ярема Я. «Мойсей» – поема Івана Франка : критична студія на стрічу ювілею сорокалітньої праці Духа-Творця новочасної України / Яким Ярема // Ярема Я. Франкознавчі студії / НАН України, Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2007. – 288 с. (Франкознавча серія. – Вип. 8).

THE POEM “MOSES” BY IVAN FRANKO: INTERPRETATIVE PARADIGM IN THE INTERWAR PERIOD

Maryana KOMARYTSIA

*Lviv National Vasyl Stefanyk Scientific Library of Ukraine,
Research Institute for the Press Studies,
2 Stefanyka St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: komar_mar@ukr.net*

The article analyses the diversity of scholarly reception of I. Franko's poem "Moses" in the interwar-period Galicia. It outlines the interpretational accents in the papers by Leonid Biletskyi, Dmytro Dontsov, Mykola Zerov, Dmytro Koziy, Havryil Kostelnyk, Mykhailo Rudnytskyi, Kostiantyn Chekhovych, Yakym Yarema as well as in the studies by modern – George Grabowicz, Mykola Ilnytskyi and Liubomyr Senyk. The discussion is centred around biographical aspects of the poem, the relation between Biblical and poetic texts, evolution of Ivan Franko's worldview, as well as public reception of his poetry in the aspect of cult formation.

Keywords: Ivan Franko, Moses, Bible, reception, interpretation, worldview, evolution, biographicity, cult.

УДК 821.161.2 І. Франко

ФРАНКОВЕ СЛОВО В УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ 1920-Х РОКІВ: ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ ЕПОХИ

Людмила СКОРИНА

*Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького,
кафедра української літератури та компаративістики,
бульв. Т. Шевченка, 81, м. Черкаси, 18003,
e-mail: skoryna@ukr.net*

У статті досліджено рецепцію особистості та творчості Івана Франка в українському письменстві 1920-х років, простежено особливості введення творів письменника-класика в художні тексти аналізованої епохи на різних рівнях художньої структури (заголовку, епіграфу, присвяти, цитати, алюзії тощо). З'ясовано, що твори І. Франка є важливими прецедентними текстами епохи – поруч із творами Т. Шевченка й Г. Сковороди. Франківські інтертекстеми виявлено в доробку М. Рильського, В. Підмогильного, Т. Осьмачки, Г. Косинки, І. Дніпровського, О. Слісаренка, М. Хвильового, О. Влизька, П. Тичини. Спостережено, що найбільшу увагу письменники 1920-х приділяють творам І. Франка зрілого періоду, зокрема поезіям із збірки «Semper tūo», поємі «Мойсей», дещо рідше апелюють до збірок «З вершин і низин», «Мій Измарагд», повісті «Boa constrictor».

Ключові слова: прецедентний текст, інтертекстема, заголовок, епіграф, присвята, цитата, алюзія, ремінісценція, культ.

У літературі кожного народу в кожен конкретну історичну епоху є тексти, до яких письменники апелюють найчастіше як до джерела мудрості й авторитету. Для позначення таких творів Ю. Караулов запропонував термін «прецедентний текст». До категорії прецедентних літературознавці зараховують «багатократно відтворювані тексти культури, які формують свідомість певної групи мовців, їх асоціативне коло: священні книги, твори видатних письменників, міфи, казки, народні пісні» [22, 60]. Коло таких текстів є історично мінливим [1, 365], на формування їхнього репертуару можуть впливати різні чинники, як-от: мода, особисті уподобання письменників, політика держави [12, 53]. Загальний напрямок нашого дослідження пов'язаний зі спробою виявити репертуар прецедентних текстів українського письменства 1920-х років. У результаті проведених студій було з'ясовано, що найчастіше українські письменники цього періоду апелюють до творчості Тараса Шевченка, Григорія Сковороди й Івана Франка.

До цього часу проблема рецепції творчості І. Франка в українському письменстві 1920-х років ще не була предметом системного зацікавлення вітчизняних літературознавців. Це зумовлює певну наукову новизну пропонованої студії.

Значна увага українських письменників 1920-х років до біографії й творчих осягів І. Франка є закономірною. Т. Шевченка, І. Франка й Лесю Українку традиційно вважають вершинними взірцями класичного українського письменства та духовними провідниками нації. Тамара Гундорова з цього приводу зазначає: «Колись Маланюк говорив, що Франко – це інтелект України, а Шевченко – це чуття країни. З української класики ця трійця є основною. Сам Франко мав певну претензію. Коли він робив видання української поезії, називав її постшевченківською. Але після Шевченка ставив себе першим. Я не думаю, що ми говоримо про першість чи друге місце. Вони існують поруч і кожен має своє місце в культурному просторі» [9].

Традиція ставити поруч імена Т. Шевченка й І. Франка сягає кінця XIX ст. Як зазначає Ярослав Грицак, молодші колеги І. Франка вже в першій половині 1880-х років зверталися до нього як до свого «Мойсея», називали своїм генієм, порівнювали з Т. Шевченком [4, 387]. Згодом ця тенденція поширилася на теренах Радянської України, причому оприявнювалася вона не лише в працях науковців, публіцистів, політиків, а й в інтер'єрі помешкання пересічного українця (на такий феномен натрапимо в белетристиці й поезії цієї доби). Так, у романі «Місто», описуючи кімнату студента-сільськогосподарника Левка, **В. Підмогильний** фіксує характерну інтер'єрну подробицю – «струнку лінію портретів на стіні, теж уквітчаних рушниками – *Шевченко, Франко і Ленін*» [14, 326] (тут і далі курсив мій. – Л. С.). Характерно, що поруч із В. Леніним розташувалися не звичні для homo soveticus К. Маркс та Ф. Енгельс (це було прикметою офіційного радянського дискурсу), а два видатні українці (знакові постаті національних лідерів); утім, поставлені в одному ряду з «вождем світової революції», українські генії апіорі набувають статусу революціонерів, предтеч «Великого Жовтня».

Згадка про портрети Т. Шевченка й І. Франка як характерну прикмету інтер'єру українського помешкання фігурує також у фінальних рядках поезії **П. Тичини** «*Прийшли до мене в гості*». Ліричний герой твору слухає розповідь селян про нужду й злидні; в унісон до його слів співчуття – «на стінах тихо плачуть / *Шевченко і Франко*» [18, 345]. У радянський час портрети Т. Шевченка й І. Франка стають альтернативою іконам. Фіксація на цій інтер'єрній деталі не лише вказує на повагу до чину й творчості І. Франка, а й засвідчує тенденцію до п'єдесталізації Каменяря, поширення радянської моделі «культу Франка».

Розмірковуючи над тим, яких письменників потребує нова доба, **Олекса Влизько** категорично заявляє: «Ще треба вам нових *Шевченків*, / Ще треба вам нових *Франків*» [3, 117]. Обидва митці близькі для ліричного героя і за своїм походженням («Од “смердів” і од “мужиків”!»), і демократизмом, і творчими принципами, в основі яких – усвідомлення важливої суспільної місії поетичного слова.

Принагідно згадано І. Франка і в поезії **Миколи Хвильового** «*О, рудні, ваше свято*»: ліричний герой – як найбільший скарб – приніс робітникам на рудні «слово-злато / *Яскравого Франка*» [20, 46]. Характерні тропи виявляють пісетне ставлення М. Хвильового до класика, високу оцінку його творчості. В оповіданні Олекси Слісаренка «Позолочене оливо» поручик Чаленко, розмірковуючи про

історичну долю України, її чільних політичних і культурних діячів, ставить поруч із І. Франком не Т. Шевченка (як це роблять зазвичай), а Пантелеймона Куліша: «Я вже не говорю /.../ про *Куліша і Франка*, що їх ціле життя цькували рідненькі тупорилі патріоти. Є сотні й тисячі дрібніших *Кулішів і Франків*, що, зневірившись, тікають до чужих культур, бо справжній патріотичний малорос ніколи не визнає їхню роботу за корисну, і ціле життя ті люди будуть жалкувати, що працювали в українській культурі» [16, 256]. У процитованих словах І. Франко та П. Куліш постають символічними репрезентантами тих діячів, які зазнали переслідувань, нерозуміння й утисків «землячків» – вірнопідданих слуг Російської чи Австро-Угорської імперій.

Упродовж 1920-х років у радянській Україні формується хрестоматійний канон Франкових текстів, що включає передовсім його ранні твори (поезії зі збірки «З вершин і низин», оповідання із циклу «Борислав», незавершений роман «Борислав сміється» тощо). Найбільшого суспільного розголосу набувають вірші «Гімн», «Каменярі», «Товаришам із тюрми»; ці тексти входять до хрестоматій, їх вивчають у школі напам'ять, найчастіше лунають зі сцени на різноманітних культурно-масових заходах. Здавалося би, саме вони мали стати головним джерелом інтертекстуальних покликань у літературі 1920-х. Однак ця гіпотеза виявилася хибною. У той час, як радянська партійна номенклатура тиражувала офіційний міфообраз Франка-Каменяра, письменники значно більший інтерес виявляли до Франка-мислителя, його збірки «*Semper tūro*» й поеми «Мойсей». Думаємо, причина очевидна. Як слушно міркує Богдан Тихолоз, «доба “Мойсея” (1905) і “*Semper tūro*” (1906) – це повнорозквіт Франкової світоглядно-естетичної зрілості, його акме, його *Höhepunkt* зростання творчого хисту, філософсько-поетичний синтез (О. Білецький), досягнений якраз у полудень віку» [17, 246].

Найчастіше до Франкового слова у своїй творчості 1920-х років апелює **Максим Рильський**. На першу згадку про І. Франка потрапаємо в поемі «*Чумаки*» (1923). У 14-ій строфі другої пісні є рядки, що кореспондують із Франковим висловлюванням (не сподіваючись на ерудованість читачів, М.Рильський прямо вказує на автора цитованого висловлювання): «*Наркотиками не шинкую, друзі, / (Слова Франка), – я вірю в мікроскоп...*» [15, 201]. Позначені курсивом рядки взяті з передмови до збірки «Поеми» (1899 р.). Вони є відповіддю І. Франка на несправедливі звинувачення критики: «Може, зустріне мене закид, пощо я *літаю фантазією в такі далекі часи і краї, чому не співаю про сучасне і близьке?* Винуватий! Та що пораджу на се? Як умію, так і пію. Зрештою думаю, що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своєму народові, а в тім, який напій він подає йому, *чи чисте покріплює вино, чи наркотик на приспання. Я наркотиками не шинкую*» [19, т. 5, с. 8].

Неокласикові М. Рильському так само доводилося виправдовуватися перед вульгарно-соціологічною критикою за любов до старовини. У поемі «Чумаки» він виступив проти пролеткультівсько-ліфівських «діячів», які наполегливо рекомендували відкинути будь-які зв'язки з творчістю минулих епох. М. Рильський наголошує: митець, як вільний птах, «*співа, що хоче, і співа, як хоче, / Хоч би сто раз*

казали *це і так* / Десятки мудровивчених писак» [15, 195]. У погоні сучасників за новизною він бачить небезпеку витворення нового псевдомистецького шаблону («Та чую небезпеку і з бетоном, / Що стане він, а може, й став шаблоном» [15, 195]). У першій пісні поеми, що має промовистий заголовок «Автор міркує про мистецтво», є рядки, що перегукуються з Франковою естетичною концепцією: «Хай же згадають дочки та сини, / Що їм будуюм підмурівок новий / Не тільки з юних поривів ясних, / Але і з давніх мислей золотих» [15, 197]. Для М. Рильського «давні золоті мислі» – це і є те «чисте покріплює вино» (за Франком), що має жити справжнього митця.

У другій частині поеми («Про люльку мого приятеля і про корчму Деренухи»), пригадуючи чумацькі оповідки, сповнені вигадок і легенд, М.Рильський захищає право митця на вимисел, фантазування. Саме тут і зринають слова «наркотиками не шинкую». І для І. Франка, і для М. Рильського оповіді про давні часи, далекі краї, легенди й міфи є цінним матеріалом для творчої обсервації, а не «наркотиком», що дурманить свідомість і переносить людину в химерний ілюзорний світ. Окрім безпосередніх текстуальних перегуків, зв'язок поеми «Чумаки» з Франковою творчістю виявляється також на рівні віршової форми: твір М. Рильського написаний октавами – строфою, яку активно практикував І. Франко, зокрема, у «Новому житті» й «Лісовій ідилії».

Через два роки, готуючи до видання поетичну збірку «Крізь бурю й сніг» (1925), М. Рильський обере за епіграф до неї рядки з Франкової поезії «Semper tiro»: «Життя коротке, та безмежна штука / І незглибиме творче ремесло» [15, 194]. Центральною тезою цього твору І. Франка є твердження, що митець – не пан свого творіння, а лише «*раб його й підданий*»; що творчість – не «оп'яніння», не розвага, а справа, що потребує самозречення; що поет – завжди лиш учень, який простує безкінечним шляхом творчого самоздійснення і самовдосконалення. У збірці «Крізь бурю й сніг» М. Рильський, взуваючись на авторитет І. Франка, оприявнює власне творче кредо. У поезії першій – «*Як мисливець обережний*», порівнюючи поета то з мисливцем, то з лікарем, ліричний герой радить йому слухати «голоси життя людського», ловити «нові ритми», й одягати «розбіжні, вільні хвилі, / Хаос ліній, дим шукання / В панцир мислі» [15, 194]. Окремі тези власної поетичної «програми» озвучує він і в поезії «Човен», присвяченій Адамові Міцкевичу. Назагал, в обох випадках (у поемі «Чумаки» й збірці «Крізь бурю й сніг») цитування висловлювань І. Франка дозволяє М. Рильському окреслити свої творчі засади, а читачеві підказує, що поет в літературі йде за Т. Шевченком, І. Франком, А. Міцкевичем, давнішими авторами – на противагу авангардівцям і футуристам, які закликали скинути класиків «із корабля історії».

Характерна деталь: якщо в першій половині 1920-х М. Рильський апелював до висловлювань зрілого І. Франка, то після 1927 р. у його творах зринають покликання на хрестоматійні поезії – «Декадент» і «Гімн». Можна припустити, що це пов'язано з ускладненням суспільно-політичної ситуації в Україні. Митцеві доводиться поступово дрейфувати в напрямку офіційного партійно-номенклатурного мистецтва. У поезію М. Рильського, співця «квітучої Шампані» й Лангедоку, починають

активніше проникати реалії радянської України. Наприклад, у збірці «Гомін і відгомін» привертає увагу поезія «*Так, ми пролог. У вас і королі...*», епіграфом до якої стали слова з Франкового «Декадента» – «... Пролог, не епілог...» Може виникнути враження, що мотто виконує тут факультативну роль, відображає прагнення автора продемонструвати власну ерудицію, але це не так. Поезію «*Так, ми пролог. У вас і королі*» варто інтерпретувати не лише в безпосередньому зв'язку з текстом – джерелом епіграфу, а й з урахуванням тих обставин, які підштовхнули І. Франка до написання поезії «Декадент». Після виходу збірки «Зів'яле листя» І. Франко пояснював критиці, що його інтимна лірика не має ніякого стосунку до занепадницьких настроїв у літературі, – так само М. Рильський змушений був виправдовуватися за те, що ігнорував сучасність і втікав у минувшину від її насущних проблем.

Особливою популярністю в радянській Україні користувалася поезія І. Франка «Гімн». Саме до цього тексту звертається М. Рильський у «*Першотравневій сюїті*» (1928). Цей твір не увійшов до жодної збірки неокласика, що можна трактувати не лише як наслідок невдоволення автора його художніми кондиціями, а й як внутрішній протест проти нав'язуваної владою ідеології. З огляду на заголовок, «Першотравнева сюїта» мала стати художньою репрезентацією революційного свята праці й боротьби трудящих за свої права. Однак замість конкретно-історичних подробиць і фактів (як то було у творах інших поетів), у М. Рильського подибуємо ліричні картини розквіту природи навесні й абстрактні сентенції на кшталт: «Праця на свято іде! / Тільки глухий не почує!» [15, 376]. Або: «Більше надії брати! / Вітер шумить і кипить! / В ім'я ясної мети / Кожен огонь золотий / Мусить у серці світити! / Кожен – як свічка ясна, / Всі – як єдина стріла! / Вітами має весна, / І запашна далина / Шлях голубий розстила!» [15, 376]. Процитований вірш М. Рильського тяжіє до стилістики «Гімну» й «Веснянок». Франків «вічний революціонер» є символом споконвічного прагнення людини змінити життя на краще, це «*дух, що тіло рве до бою*». Такою ж символічною проекцією оновлення життя постає в поезії М. Рильського травень. Замість традиційної атрибутики (революційних лозунгів, червоних прапорів, портретів вождів) у його поезії «щастя росте, як трава, / Наче жита по полях... / Світ молодий ожива, / І паленіють слова: / Ми підняли уже стяг!» [15, 377].

Рядки із Франкового «Гімну» поет безпосередньо оприявнює в другій частині «Першотравневої сюїти»: «*Вічний революціонер, / Непоборний і крилатий! / Полягти – чи подолати! / Чи ніколи – чи тепер! / Засвітилися дороги, / Грають сурми перемоги, / І до серця серце б'ється, / І в серцях надія рветься, / І пручається з пісень / Розвидняючийся день*» [15, 377]. Франків образ («Дух, що тіло рве до бою») конкретизовано в поезії М. Рильського через епітети «непоборний і крилатий». Франків концепт «бій» увиразнюється в М. Рильського гаслом «полягти – чи подолати! Чи ніколи – чи тепер!» Образи з «Гімну» «розвалилась зла руїна, / Покотилася лавина» переграються з рядками М. Рильського «засвітилися дороги, / Грають сурми перемоги». В обох поезіях відбито піднесення народу, охопленого

духом змін: «Мільйони радо йдуть, / Бо се голос духа чуť» (І. Франко) – «І до серця серце б'ється, / І в серцях надія рветься» (М. Рильський). В І. Франка оптимістичним фінальним акордом «Гімну» є віра в неможливість зупинити «розвидняючийся день» – М. Рильський переконаний, що «згода світові з братерством / кращу долю принесе!» Як здається, цитатою з Франкового «Гімну» М. Рильський хотів надати своєму творові більшої революційності, однак він не зміг позбутися абстрактно-ідеалістичного багатослів'я й риторики, а отже, не вписався в рамці офіційної ідеології.

Ще один приклад звертання М. Рильського до реалій, пов'язаних із життям і творчістю І. Франка, маємо в поезії зі збірки «Гомін і відгомін» (1929) «*Не пробуї з ковалем у кузні розмовлять*». Щоправда, вона має присвяту не самому Каменяреві, а його батькові – «Пам'яті мудрого коваля Якова Франка» [19, т. 1, с. 292]. Окремі подробиці в цій поезії М. Рильського (як-от: «іскринки пурпурові», «розпечена брила», «топір дзвінкий» тощо) кореспондують із Франковими словами в статті «Із моїх споминів», а також із окремими художніми творами, у яких він згадує про батька і своє дитинство («У долині село лежить», віршована передмова до поеми «Панські жарти»). Поява цієї присвяти в доробку М. Рильського не випадкова, вона є не тільки виявом поваги до Івана Яковича і його батька, а й жестом вдячності, адже свого часу І. Франко відгукнувся на смерть Тадея Рильського некрологом, у якому були теплі щирі слова про те, що покійний залишиться в пам'яті сучасників і нащадків «як високоідеальний чоловік і чесний характер, як один із немногих поляків, що цілим своїм життям доказали серйозність своєї любові до рідної України й її народу» [19, т. 47, 290].

У поезіях *Тодося Осьмачки*, що ввійшли до збірок, написаних в Україні протягом 1920-х років («Круча», 1922; «Скитські вогні», 1925; «Клекіт», 1929), маємо лише два випадки застосування епіграфів, причому обидва запозичені із Франкової збірки «*Semper tūro*». Так, у поезії «*У табори*» в ролі мотто використано рядки з поезії «На ріках вавилонських – і я там сидів». Франкове слово в цьому випадку є текстом-посередником, що переадресовує читача до першоджерела – 137 псалма. Чому Осьмачка не апелює безпосередньо до біблійного прототексту чи до його перекладів або переспівів, які здійснили Т. Шевченко, П. Куліш, Олена Пчілка, С. Руданський, Я. Щоголів, Леся Українка? Чому для нього принципово важливо встановити асоціативні зв'язки саме з твором І. Франка?

У Старому Завіті 137-й псалом «На ріках вавилонських» структурно поділяється на дві частини: у першій продемонстрована скорбота євреїв, плач за втраченою батьківщиною; друга частина (7-9 рядки) виражає надію на звільнення бранців і покарання загарбників. Франкова інтерпретація псалма суттєво відрізняється від прототексту. Як слушно пише І. Бетко, «глибини й своєрідності твору Франка “На ріці вавилонській – і я там сидів...” надає всебічний розвиток теми рабства, рішуче переведення її у сферу духовного життя нації – те, чого не було в жодній попередній версії, навіть у Шевченка. За духом суголосний біблійному псалму, Франків твір відходить від першоджерела настільки, що має розглядатись як цілком своєрідна

поезія» [2]. Можемо припустити, що Т. Осьмачка подає у своїй поезії епіграф із Франкового твору тому, що його також глибоко турбує проблема духовного рабства, однак у поезії «У табори» цього мотиву немає. Спільним для обох творів є мотив «вавилонського полону». У Біблії і в І. Франка він відображений як історична реальність, натомість Т. Осьмачка пише не про стародавніх юдеїв, а про своїх сучасників-українців, які «... перейшли старий Збруч / долю в пана однять... та й додому не йдуть...» [13, 66]. З першотекстом (біблійним псалмом) і текстом-посередником (поезією І. Франка) вірш Т. Осьмачки поєднує низка подібних мотивів, наприклад: річки Вавилонські (псалом) – ріка Вавилонська (І. Франко) – старий Збруч (Т. Осьмачка); плач (псалом) – розпука (І. Франко) – скорботне серце (Т. Осьмачка); земля чужинця (псалом) – земля ворога (І. Франко) – польський Вавилон (Т. Осьмачка); Сіонські пісні (псалом) – пісня стара (І. Франко) – пісня сумна (Т. Осьмачка). І Франко акцентує увагу на викритті рабської психології; у біблійному псалмі лунає заклик до поневоленних іудеїв помститися за кривди; Т. Осьмачка ж висловлює віру, що «польський впаде від гармат Вавилон / й бідні діти землі там покинуть полон» [13, 67].

Ні в біблійному псалмі, ні в поезії Франка немає згадки про табори, в яких мешкали полонені, – Осьмачка заголовком своєї поезії акцентує увагу читачів саме на цьому концепті. Його декодування передбачає різні варіанти інтерпретації. Окремі мікроподроблиці (перехід кордону, Збруч, Польща, полон, табори) дозволяють припустити, що Осьмаччині «бідні діти землі» – це вояки армії УНР, які після поразки національно-визвольної боротьби 1917–1921 рр. залишили Україну й розмістилися в кількох таборах у Польщі. Є свідчення, що в часи визвольних змагань Т. Осьмачка воював у складі спеціального підрозділу армії Української Народної Республіки, що мав назву «Чорні запорожці». Напевно, серед інтернованих до Польщі вояків були знайомі поета, його друзі, побратими. Поки вони поневірялися у новітньому вавилонському полоні, в Україні запанували чужинці.

На думку С. Чернюк, «Осьмачка обирає саме Франків вірш, вуалюючи епітетом “польський”, ніби зверненням до діалогу з Франком, новопостале значення Радянський Союз. В образі Вавилону за цією поезією Осьмачки активізується не лише семантика поневолення, змішання народів, але й існує прозорий натяк на мовну проблему, якою Бог покарав народи Вавилону» [21, 112]. Апеляція до Франкового твору в епіграфі поезії Т. Осьмачки не просто переадресовує до конкретної прецедентної ситуації, не лише кореспондує з проблематикою прототексту, а й, передусім, є свідченням глибокої пошани Т. Осьмачки до І. Франка. Завдяки епіграфу відбувається підключення до Осьмаччиного твору потужного семантичного поля двох текстів – біблійного псалма й Франкового переспіву.

У поезії Т. Осьмачки «Пам'яті Франка», що увійшла до збірки «Клекіт» (1929), дедикаційний заголовок посилюється епіграфом із поезії «Було се три дні перед моїм шлюбом...»: «І наострю твій слух, щоб, як озвуся, / Ти чув мій голос, наче грім із хмар...» Ідеальним варіантом художньої комунікації є ситуація, коли інформація, яку заклав автор і сприймає читач, однакова. У випадку з поезією Т. Осьмачки

виникає певний дисонанс, адже семантика прототексту й метатексту посутньо відрізняються. Подібна в них тільки структура – обидва твори вибудовуються як уявний діалог (в І. Франка – із Всевишнім, у Т. Осьмачки – з померлим батьком). У поезії «Було се три дні перед моїм шлюбом...» до ліричного героя являється Господь і вказує, що він – обраний: «Я призначив тебе перед царями / Й народами нести мій заповіт» [19, т. 3, с. 149]. У поезії Т. Осьмачки відсутні будь-які містичні нотки, міркування про зв'язок Людини з Абсолютом; її ліричний герой згадує батька і його заповіт: «Дивися, мій сину, й повік пам'ятай / Ту землю, що нам дає соки, / Навіки у серці своїм заховай / Той стогін народу, що чув на полях, / Займаючи скот із толоки!» [13, 73–74]. У цій ситуації, очевидно, варто вести мову про спорідненість не текстів, а творчих особистостей. Саме до цього підштовхує читачів епіграф. Для Т. Осьмачки І. Франко є близьким і за походженням, і духовно (обоє – вихідці з села, близькі до землі, що їм «дає соки», обом небайдужий «стогін народу»). Застосування епіграфів із творів І. Франка надає Осьмаччиним творам більшої глибини, підказує нові грані інтерпретації.

Два приклади застосування інтертекстом із творів І. Франка присутні у творчості Григорія Косинки. Зокрема, у новелі «Троєкутний бій» згадується поезія «Не пора» як гімн національного відродження, символічна репрезентація доби національно-визвольних змагань. Це єдиний випадок, коли в літературі 1920-х письменник апелює до Франкової поезії з циклу «Україна», що за радянських часів був практично вилучений із збірки «З вершин і низин» (у п'ятдесятитомнику цей цикл представлено лише однією поезією – «Моя любов»). Поруч із іншими творами циклу («Ляхам», «Розвивайся ти, високий дубе»), поезія «Не пора», «перейнята закликами до “братерства”, “ширих трудів” “для власної хати”, ідеями нероздільності й автономності України» [6, 53], засвідчує, що, окрім революційних, І. Франко в збірці «З вершин і низин» окреслює й національно-політичні ідеали.

На початку новели «Фавст» Г. Косинка цитує хрестоматійні слова з прологу до поеми «Мойсей»: «Народе мій, замучений, розбитий, / Мов паралітик той на роздоріжжю. / Людським презирством, ніби струпом, вкритий!..» [11, 80]. Ці рядки дуже влучно характеризують стан українства не лише в часи, коли І. Франко писав свою поему, а й на момент, коли відбувається дія Косинчиної новели. Український народ – «замучений, розбитий», як паралітик, безсилий, нездатний до боротьби, одурений. Третій рядок із прологу («Людським презирством, ніби струпом, вкритий!..») прямо кореспондує з образом Конончука, про якого автор новели «Фавст» пише, що «це – *темне* і вбоге село, село, яке підписує собі акти обвинувачення трьома хрестиками, а вже пізніше, в тюрмі, падає додолу на коліна, коли побачить кришку хліба; *нужа* на такому Конончукові така велика і плідна, що здається іноді, ніби його тіло навмисне засіяно висівками – вошами; тіло, схоже на рябе мило...» [11, 85]. У цьому контексті спадають на думку також слова, які Прокіп Конюшина прочитав на в'язничній стіні: «Земля українська кров'ю окроплена, діти цієї землі гниють по тюрмах слов'янських народів, *бо самі вони – гній і труп...* Люди без волі, без бажання навіть...» [11, 93]. Біль і зневага, яку

оповідач у пролозі до «Мойсея» відчуває до співвітчизників, кореспондують із відповідними емоціями Конюшини, коли він дивиться на співкамерників. Автор зумисне фіксує увагу читача на сірих гранітних очах Фавста – «там глибоко-глибоко заховано було *ненависть і зневагу не тільки до Бейзера, а до всіх нас*» [11, 87] – до тих, хто зламався, зневірився, став слухняною маріонеткою в руках ворога. Згадка про героїв – борців за волю України, оприявлена в пролозі до «Мойсея» у формі риторичного запитання: «Невже задарма стільки серць горіло / До тебе найсвятішою любов'ю, / Тобі офіруючи душу й тіло?» [19, т. 5, с. 212], – у новелі Г. Косинки пов'язується з образом Прокопа Конюшини. Він і перед смертю не втрачає віри, заявляє Кленцову: «Не радійте, офіцере, з моєї страти... Пам'ятайте: “сотні поляжуть, тисячі натомість встануть до боротьби”» [11, 95]. У цьому він цілковито солідарний з автором «Мойсея», який у пролозі виголошує: «Вірю в силу духа / І в день воскресний твого повстання» [19, т. 5, с. 212].

Якщо в новелі Г. Косинки зв'язок Франкового слова з авторським текстом є прямим і його сенс декодується без особливих труднощів, то в оповіданні **Валер'яна Підмогильного** «*Військовий літун*» паралелі не є очевидними й потребують певних рецептивних зусиль. За епіграф до цього твору взято фінальні рядки з Франкового «Мойсея»: «І підуть вони в безвість віків, / Повні суму і жаху, / Простувать в ході духові шлях / І вмирати на шляху» [14, 156]. На перший погляд, між епіграфом і текстом оповідання немає нічого спільного: історія літуна Сергія Данченка ніяк не пов'язана з біблійною оповіддю про Мойсея. Однак репутація В. Підмогильного як майстра художньої прози не дозволяє засумніватися в тому, що вибір епіграфу не випадковий і що він є не просто прикрасою, виявом поваги до класика чи учнівського прагнення заховатися за авторитетом генія, а має важливіше застосування. Наявність епіграфу з Франкової поеми спонукає шукати в тексті оповідання щось глибше й серйозніше, аніж банальна приватна історія головного героя, який не знайшов у житті розуміння, любові й тому зважився на самогубство.

Коли Мойсей напучує Ізраїль, прагнучи повернути його на шлях послуху й служіння Єгови, він говорить: «Твоє царство не з сеї землі, / Не мирська твоя слава! / Але горе, як звабить тебе / Світова забава» [19, т.5, 228]. Ця теза безпосередньо стосується й Сергія Данченка. Горбатий і негарний, він почувається чужим, непотрібним у соціумі. Замислюючись над власним життям, персонаж В. Підмогильного усвідомлює, що його призначення не таке, як у більшості людей, що його «слава» – «не мирська»: «Його погляд потопав у безоднях між зорями й приймав йому в душу невимовну глибіню. – Там моя оселя, – гадав він, – а тут я – вигнанець» [14, 163]. На інакшість Сергія Данченка вказує і Василь: «Ти тогосвітній, справжня людина» [14, 163]. Коли Мойсей під тиском Азазеля засумнівався у власному покликанні, він прирік себе на смерть. Так само, коли Сергій, закохавшись у Галочку, вирішив стати «як усі», – він прирік себе на розчарування, наслідком якого стало самогубство.

Як підкреслює М. Зеров, «покоління підіймаються і падають, провідники спиняються на роздоріжжях, помиляються, гинуть у сумнівах, але маси йдуть своєю незмінною, неминучою стежкою до кращої все-таки будучини» [8, 490]. Саме

цей сенс випрозорується в словах, які В. Підмогильний взяв за епіграф до свого оповідання. Для розкодування зв'язку епіграфу з текстом не зайвим буде звернутися до промови, яку виголосив воєнком під час поховання Данченка: «Товариші, – почав він, – ми ховаємо сьогодні одного з наших літунів. Мало чия нога ще ступала в царство повітря, здобуття неба ще тільки починається, і втрата одного з вояків на цьому полі нам болюча невимовно. Зрозумійте, товариші! Авіація має для нас значення не тільки як найшвидший засіб сполучення чи найнадійніший спосіб оборони. Ні, ми вбачаймо в авіації рацію далеко глибшу: вона розчиняє людству браму до нового життя» [14, 191]. Літуни в оповіданні В. Підмогильного мають амбіції стати господарями повітря, на цьому шляху їх неминуче чекають випробування, страх, смерть, однак попри це людство й далі неухильно простуватиме цим шляхом. Епіграф із твору І. Франка дозволяє розширити інтерпретаційне поле оповідання, виявити в ньому нові грані проблематики.

Ще одна Франківська інтертекстема була виявлена в романі В. Підмогильного «Невеличка драма» – в епізоді суперечки Дмитра й Марти згадані хрестоматійні рядки із вступу до поеми Франка «Лісова ідилія»: «Стривай, ти не пробуй принизити мене тоном та словами. Сказав поет: слова – полова... – Але огонь в одежі слова, – додала дівчина. – Я визнаю тільки початок. – А я кінець. – Чудово: початок шукає кінця! – скрикнув Дмитро» [14, 588]. Перший варіант інтерпретації: Франкова цитата в наведеному фрагменті вияскравлює протилежність життєвих настанов співрозмовників. Прагматик Дмитро мислить категоріями рацію, тому й не бачить ні справжньої сили слова, ні його краси – на відміну від емоційної, ліричної Марти. Але в наведених рядках закладено і глибший сенс: попри позірну відмінність, Марта й Дмитро апелюють до однієї системи національно-культурних кодів. Натомість Мартин обранець – професор біохімії Юрій Славенко, по-перше, виявляє абсолютну байдужість до національних цінностей; по-друге, демонструє невігластво, коли називає Беатріче Бісектрисою, а «Декамерон» – «Камертоном». Під впливом кохання Славенко починає цікавитися українською поезією, але відмова від стосунків з Мартою зумовлює також відмову і від української літератури, мови, історії, традицій.

Із усього різножанрового прозового доробку І. Франка на увагу письменників 1920-х здобулася лише повість «*Boa constrictor*». Т. Гундорова вважає цей твір «першою натуралістичною повістю в українській літературі» і вказує, що «важливою для повісті стала ідея соціального несвідомого, згідно з якою людина відіграє роль жертви в соціумі, стає автоматом, а сам процес її соціалізації виявляється фатальним і ворожим. У цій ранній повісті І. Франко міфологізує буржуазний спосіб життя. Символом його стає змія-полоз, уособлення “золотої гарячки”, в яку втягнений новочасний буржуа Герман Гольдкремер» [5, 57]. Уперше Франків «*Boa constrictor*» згадується в романі В. Підмогильного «*Місто*» – у переліку творів, з якими критики порівнювали перші оповідання Степана Радченка: «З українців називали Коцюбинського з “Він іде” та “*Boa constrictor*” Франка» [14, 432]. Не зважаючи на іронію, якою наскрізно просякнута змальована картина, асоціації з І. Франком

і М. Коцюбинським видаються невинними. Саме вони дозволяють читачеві сформувати бодай приблизне уявлення про творчу манеру Степана Радченка.

Ще одну згадку про Франкову повість маємо у «виробничій драмі» *Івана Дніпровського «Шахта “Марія”»*. Третю сцену I дії письменник назвав «Voа constrictor». У тексті драми немає інших текстуальних перегуків із твором І. Франка, тож виникає необхідність брати до уваги глибші шари тексту, шукати перегуки на рівні проблематики, художнього світу, композиції тощо. Так, в обох творах події відбуваються на копальнях: бориславських руднях – у Франка, шахтах Донбасу – у Дніпровського. В обох творах згадується про важке, безпросвітне життя робітників. В І. Франка ріпники, виснажені голодом і важкою працею, поступово позбуваються людських рис, перетворюються на механізми. І. Дніпровський показує постреволуційну дійсність, «страшно грізне становище. Люди доведені до одчаю [...]. Кожний день нещастя, перестої, хвороби, жертви... половина шахти в поліклініці» [7, 10]. Юрій Курбський і Герман Гольдкремер – різні літературні типи, однак є між ними й дещо спільне – обоє підпадають під владу «золотого полоза», що символізує владу грошей, їхній руйнівний вплив на людину.

На цьому етапі у творчості українських письменників 1920-х років виявлено 18 інтертекстем, що переадресовують читачів до постаті й художньої спадщини І. Франка. Під час дослідження було з'ясовано, що найбільшим симпатиком І. Франка в українському письменстві 1920-х був М. Рильський – у його творах знайдено 5 інтертекстем. 4 рази до творчості класика звертався В. Підмогильний. Також до творів І. Франка спорадично апелювали Т. Осьмачка, Г. Косинка, І. Дніпровський, О. Слісаренко, М. Хвильовий, О. Влизько, П. Тичина. Франкове слово в письменстві 1920-х лише один раз оприявнилося в заголовку твору, п'ять разів – у формі епіграфу, один раз – у присвяті, виявлено також п'ять цитат і шість іменних аллюзій. Найчастіше Франкове слово помічаємо в поезії – 10 інтертекстем, найрідше в драмі – 1 приклад; у прозових творах – 7 прикладів. Джерелом інтертекстем 7 разів стає Франкова поезія, тричі – ліро-епос, прозовий текст згадано у двох творах.

Зчаста зацікавлення творчістю певного автора посилюється, на жаль, суто у зв'язку з наближенням ювілейних дат. У 1926 р. культурна громадськість України відзначала 70-ту річницю від дня народження І. Франка й 10-річчя від дня його смерті. Однак, здійснене дослідження засвідчило, що інтерес українських письменників доби «червоного Ренесансу» не був пов'язаний зі святкуваннями чи ювілейними заходами на пошану класика; ім'я й твори І. Франка зринають у письменстві 1920-х у різний час: П. Тичина (1919), М. Хвильовий (1921), Г. Косинка (1921, 1923), М. Рильський (1923, 1925, 1927, 1928, 1929), В. Підмогильний (1923, 1927, 1930), Т. Осьмачка (1923, 1929), І. Дніпровський (1928), О. Слісаренко (1928). Тобто мова йде про постійне зацікавлення творчістю І. Франка, зумовлене близькістю творчих принципів і світовідчуттєвих орієнтирів митців, бажанням повчитися в класика, підтвердити власні думки його авторитетом. На противагу до офіційного дискурсу, що пропагував образ Франка-Каменяря, революціонера, атеїста й виявляв увагу до раннього періоду його творчості,

письменників 1920-х більше приваблює пізній Франко-мислитель (значна частина інтертекстом запозичена із збірки «Semper tigo», поеми «Мойсей»).

Ця стаття є однією з перших спроб наближення до означеної проблеми. У ній взято до уваги приклади т. зв. «обов'язкової інтертекстуальності» (за М. Риффатером, це інтертекстами, які читач не може не помічати, адже інтертекст залишає в тексті невитравний слід, певну формальну константу, яка відіграє для читача роль імперативу й керує дешифруванням певного повідомлення). Надалі варто проаналізувати українське письменство 1920-х, відшукуючи неявні, завуальовані сліди апелятивів і перегуків із творчістю І. Франка.

Список використаної літератури

1. Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : [сборник статей] / И. Арнольд; науч. ред. П. Бухаркин. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. – 444 с.
2. Бетко І. Вавилонський плач України / І. Бетко // Культура слова : респуб. міжвідомчий зб. – Київ : Наукова думка, 1993. – С. 27–37. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine44-7.pdf>.
3. Влизько О. Поезія. Проза / Олекса Влизько; упоряд. та автор передмови В. Т. Поліщук. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2008. – 352 с.
4. Грицак Я. Пророк у своїй Вітчизні. Франко та його спільнота (1856 – 1886) / Ярослав Грицак. – Київ : Критика, 2006. – 632 с.
5. Гундорова Т. Невідомий Іван Франко: Грані Ізмарагду [Текст] / Тамара Гундорова; ред. В. Куценко. – Київ : Либідь, 2006. – 360 с.
6. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2006. – 352 с.
7. Дніпровський І. Шахта “Марія” / Іван Дніпровський. – Харків : Пролетар, 1931. – 98 с.
8. Зеров М. Твори : в 2 т. Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці / Микола Зеров; упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка. – Київ : Дніпро, 1990. – 601 с.
9. Іван Франко: комісар чи «віл» української літератури? : бесіда з Тамарою Гундоровою [електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadskeradio.org/programs/hromadska-hvylya/ivan-franko-komisar-chy-vil-ukrayinskoyi-literatury>.
10. Косинка Г. Заквітчаний сон: оповідання, спогади про Григорія Косинку / Григорій Косинка; упор. і прим. Т. Мороз-Стрілець. – Київ : Веселка, 1991. – 287 с.
11. Косинка Г. Фавст із Поділля / Григорій Косинка; ред. і передм. Б. Кравціва. – Нью-Йорк : Дніпро, 1955. – 96 с.
12. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. Кузьмина / изд. 4-е стереотипное. – Москва : КомКнига, 2007. – 272 с.
13. Осьмачка Т. Поезія. Проза / Тодось Осьмачка; упор. і передм. В. Поліщук. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2008. – 352 с.
14. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний; вст. ст., упоряд. і примітки В. О. Мельника, ред. тому В. Г. Дончик. – Київ : Наукова думка, 1991. – 800 с.
15. Рильський М. Зібрання творів : у 20 т. / Максим Рильський; [редкол. : Л. М. Новиченко (голова) та ін.]. – Київ : Наукова думка, 1983 – Т. 1 : Поезії, 1907–1929; Проза, 1911–1925. – 534 с.

16. *Слісаренко О.* Чорний Ангел: Вірші. Новели. Повісті. Роман / Олекса Слісаренко; упор. та передм. М. К. Наєнка. – Київ : Дніпро, 1990. – 557 с.
17. *Тихолоз Б.* Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії [Текст] : монографія / Б. С. Тихолоз; наук. ред. В. С. Корнійчук. – Львів : Простір-М, 2009. – 319 с.
18. *Тичина П.* Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина; упорядк. О. І. Кудіна; ред. О. Т. Гончар. – Київ : Наукова думка, 1983. – Т. 1 : Поезії 1906–1934. – 736 с.
19. *Франко І.* Зібр. творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
20. *Хвильовий М.* Твори : у 2 т. / Микола Хвильовий; упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка; передм. М. Г. Жулинського. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – 650 с.
21. *Чернюк С.* Переслідування сенсів. Традиційна, цивілізаційна й культурна символіка у творах Тодося Осьмачки : монографія / Сніжана Чернюк. – Житомир : Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2015. – 176 с.
22. *Шаповал М.* Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : [монографія] / Мар'яна Шаповал. – Київ : Автограф, 2009. – 352 с.

THE WRITINGS BY IVAN FRANKO IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE 1920s: TO THE PROBLEM OF DETERMINING THE REPERTOIRE OF PRECEDENT TEXTS OF THE EPOCH

Liudmyla SKORYNA

*BBohdan Khmelnytskyi National University of Cherkasy,
Department of Ukrainian Literature and Comparative Linguistics,
81 Taras Shevchenko Blvd., Cherkasy, 18003,
e-mail: skoryna@ukr.net*

The reception of Ivan Franko's personality as well as it traces the creativity work in Ukrainian literature of the 1920s. Besides, peculiarities of integrating of the writer's classical works into literary texts of the analyzed period at different levels of textual structure (title, epigraph, dedications, quotations, allusions, etc.). It is found that I. Franko's works, together with the works of T. Shevchenko and H. Skovoroda, are important precedent texts of the period. I. Franko's intertextemes are found in the literary heritage of M. Rylskyi, V. Pidmohylnyi, T. Osmachka, H. Kosynka, I. Dniprovskyi, O. Slisarenko, M. Khvyliovyi, O. Vlyzko, P. Tychyna. Writers of the 1920s pay most attention to I. Franko's works of the mature period, in particular to the poems of the "Semper tiro" collection and "Moses" addressing, somewhat less often, to the collections "From the Heights and the Depths", "My Emerald".

Keywords: precedent text, intertexteme, title, epigraph, dedication, quotation, allusion, reminiscence, cult.

УДК 821.161.2.09"190"І.Франко:[930:140.8](=161.2-87)

«ФАНТОМ “ВЕЛИКОЇ, НЕПОДІЛЬНОЇ РОСІЇ”» В ІСТОРІОСОФІЧНИХ ВІЗІЯХ ІВАНА ФРАНКА ТА ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Микола КРУПАЧ

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

Статтю присвячено проблемі формування «культу» І. Франка як національного та державного мислителя в середовищі української еміграції ХХ століття. Закцентовано увагу на частому використанні метафоричного символу «фантом» у різних за жанром Франкових текстах. Проаналізовано застереження І. Франка 1905 р. щодо відновлення ідеї («фантому») «великої, неподільної Росії» після повалення в цій країні монархічної імперії. Наведено також фрагменти текстів Є. Маланюка, у яких відображені деякі факти реалізації прогностики І. Франка в 1921–1922 рр. на заново окупованих територіях України.

Ключові слова: Іван Франко, Євген Маланюк, Дмитро Донцов, «поет нації», «фантом “великої, неподільної Росії”», «фантом вічності», візія, історіософія, чин, прогноз, більшовизм.

У сорокаріччя української революції в еміграційних «Листах до приятелів» з'явилася передовиця під назвою «Велика ревізія». Анонімний автор твердив, що «в полемічному запалі люди викривили дійсність великих подій» української історії ХХ століття, а далі «партійна пропаганда своєю впертістю утвердила» оті всілякі «прибільшення» чи навіть явні «вигадки». Тож у свідомості українців, навіть учених та митців, уже немає хоча б приблизно адекватного образу української революції та посталої її наслідком державності, вже не видно «людей, подвигів духа, організаційних зусиль і боротьби», а натомість «бачимо тільки їх **карикатури**» [виокремлення напівжирним шрифтом – М. К., курсивом – автора цитати] та «**карикатуру України**», яку «носимо в душі», якою «затроюємо думки і взаємини». Загадковий анонім вважав, що то «ворог» – «свідомо і насильно» – накидає українцям «карикатуру їхніх ідей і їх боротьби», тому закликав не «співдіяти» з ним, а самим провести «велику ревізію» національного минулого [2].

Ідею автора статті вартувало б дещо розширити в часі, адже насправді в україністиці доволі довго були представлені не тільки карикатурні образи учасників національно-визвольної боротьби ХХ століття та їхніх ідей, але й тих, що були її «прологом». Зокрема, ще й досі вимагає очищення від необґрунтованих політично-карикатурних «наліпок», передусім советського періоду, ідейний абрис творчості

І. Франка, котрого Є. Маланюк назвав «великим Прологом до нової доби» української «національної історії» ХХ ст. Без нього, твердив Є. Маланюк у статті «Франко незнаний», у «критичних десятиліттях» 1880–1890 років українці надовго «впали б у провансальство», перебуваючи під впливом «здегенерованого “народництва”», яке «здолало» в ті часи навіть Тараса Шевченка «звести з п’єдесталу поета нації на рівень “співця мужицької неволі”, “народного кобзаря” і – фактично – заперечити весь зміст його творчого чину» [30, 87]. Цитована стаття вміщена в розділі «Від кобзаря до нації», до якого також увійшли есе про Т. Шевченка та Лесю Українку та який відкриває перший том «Книги спостережень». Тож, очевидно, на «п’єдесталі поетів нації» Є. Маланюк передусім бачив цих трьох письменників, котрі водночас були й отим «великим Прологом до нової доби», що мала витворити українську націю.

Окреслення «нова доба» національно-визвольної боротьби українського народу, що у творчості Є. Маланюка набуло метафорично-термінологічних ознак, використовував ще І. Франко, зокрема, в «Одвертому листі до гал[ицької] української молодезі», написаному на початку революційних подій 1905 р. та опублікованому в «Літературно-науковому вістнику». І. Франко також уважав її – **«великою добою для нашої нації»**, а прогностичний відлік початку (як і згодом Є. Маланюк) розпочинав від «хвилі, коли в Росії упаде абсолютизм» [36, 12]. Однак, автора звернення тривожив і той «стан, у яким застає Україну **нова доба**». Отож він як стратег і тактик розкрив перед співвітчизниками власну історіософічну візію ймовірного майбуття України та сформулював ту «величезну **дієву** задачу», яку мала виконати передусім інтелігенція, аби «витворити з величезної етнічної маси українського народу – українську **націю**, суцільний культурний **організм**, здібний до **самостійного** культурного й **політичного** життя», але «відпорний на асиміляційну роботу» інших націй [36, 14]. Коли позбутися того антицензурного «лушпиння», в яке (в умовах окупації України) І. Франко все ж змушений був дещо конспірувати власні думки, то стає зрозуміло, що він закликав інтелігенцію до **політично-культурного чину** («діяльності, дії, праці»), який у підсумку мав призвести до створення на українських етнічних теренах власної **національно-самостійної держави**.

І. Франко водночас набрався «сили» та «відваги піднести свій голос», щоби «вказати ясно і виразно» не тільки на **«величність»** тодішньої політично-революційної «хвилі», але й на **«великий трагізм»** українського «положення в ній». Тому закликав «якнайшвидше, якнайосновнійше змінити курс» «національного корабля» та налаштувати всі українські «думки, плани, програми на інший діапазон» – **«навчитися чути себе українцями»** [36, 15].

На жаль, і процитовані, і багато інших національно-державницьких гасел І. Франка довгий час для загалу лишалися мовби непоміченими. Наприклад, Дмитро Донцов, на відміну від Є. Маланюка, твердив про «двох Франків». У його візіях, представлених у низці праць, існував «перший» І. Франко («молодий») – **«інтернаціоналіст, атеїст»**, а також **«драгоманівець»**. Однак, коли враховувати

провідне національно-політичне наповнення останнього терміна у контексті есеїстики Д. Донцова, то «драгоманівець» – це передусім прихильник ідеї федералізації України з Росією. Та начебто був і «другий Франко» («старший») – «автор “Мойсея”, який рве з “вірую” попереднього» [5, 7]. Сам Д. Донцов довгий час звертав увагу передусім на І. Франка – «першого», хоча, здається, мало б бути навпаки. Скажімо, Є. Маланюк також добре знав, що було, найменше, «два Донцови». «Перший» – «марксист» та член партії українських соціал-демократів, довгий час пов’язаних із російськими однопартійцями, яких очолював В. Ленін. Але був і «другий Донцов» – націоналіст, який, за Є. Маланюком, «новий релігії величезного фанатизму, динаміки й дисципліни» більшовика Леніна шукав «щось протиставити». Шукав, як, певно, колись і молодий І. Франко, «трудно, рвучко, зигзагуючи, почавши від «марксизму» (бо то все була якась система) і хутко прийшовши до тієї марксизмом «класово» запереченої правди, що міститься в одним слові: НАЦІЯ» [25, 369]. Отже, Є. Маланюка (принаймні – публічно) цікавив той «другий Донцов». Натомість сам Д. Донцов чомусь частіше приглядався до І. Франка – «першого»?

Так, у праці «Націоналізм» (1926) Д. Донцов якось надто «ускладнено» твердив, що «коли **національний ідеал** вимагав повного підпорядкування одиниці своїм наказам, коли його «пута» ставали «невиносимі» для нашої «суверенної особистости», як для Петрівської «черні» титанічні зусилля основоположника російської імперії, – **нація і держава** оберталися в той **«фантом»**, з якого **сміявся Франко**. **Провансалець** знав лише «волю від чого», а не «волю до чого» [7, 39]. Д. Донцов навіть припускав, що «коли б І. Франко був сучасником Васка да Гама, то був би напевно – з **«ідеалізмом» Санча Панса**» [7, 136]. У візіях Д. Донцова «Санча Панса» – «опецькуватий селюх», який «труситься на вухатім віслюці за своїм паном». Він приймає панські «удари по спині і по п’ятах, не журиться високими справами», а також «не критикує усталеного ладу», згідно з яким «пан завжди їхав напереді на коні, а джура – позаду на ослі, отримуючи директиви й ставлячи понад усе на світі спокій і добру страву» [8, 132–133].

Утім, коли уважно прочитати хоча б «Одвертий лист до гал[ицької] української молодіж», то стає цілком зрозуміло, що І. Франко вмів сам «їхати напереді на коні» та писати «директиви» загальнонаціонального значення, які не втратили своєї актуальності й сьогодні. І це вже не Франкова вина, а проблема тих його послідовників, що не зуміли (чи не схотіли) читати національно-державних «директив» свого попередника. Або ж коли й читали, то якось «по-своєму» – надто вже «віддалено» від авторської контекстуальності, що має бути визначальною для інтерпретації тексту. Інакше, справді, як каже промоутер гасла «великої ревізії», можна перетворити найвеличніші «ідеї» (у тому числі й національно-державницькі) І. Франка в «карикатури».

Зараз важко сказати, чи міг бути Є. Маланюк автором ідеї «великої ревізії» (дещо пізніше він публікував статті в «Листах до приятелів», на що звертав увагу й Д. Донцов [9, 281]), але тему актуальності політичного ревізійонізму письменник

продовжив, зокрема, й у статті «Голос вопіючого» (1963). Він закликав, щоб український ревізіонізм був якомога «глибшим», тобто «**історіософічним**». Є. Маланюк з іронією визнавав, що «ревізіоністичну тему» можна зустріти й в українській еміграційній періодиці, однак вона «розгалужується на цілий ряд струмків і струмочків», де кожен автор «веде свою окрему мелодію», будучи «заслуханий в собі до такої міри», що навіть не чує «колеги з сусіднього струмка». Водночас Є. Маланюк наголошував, що традиційно «ревізії піддається ідеологія чи тактика іншого середовища» («групи чи організації»), але, поза незначними винятками, не – «*власного*». У підсумку, на його думку, український ревізіонізм «спроваджується навіть не до **дискусії** (тим більше внутрішньої!), а до міжгрупових перепалок, що вироджуються зазвичай в традиційні літературні форми: «Як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», або й «баба Палажка та баба Параска» [14, 168–170]. Натомість, наголошував Є. Маланюк, українські сусид-емігранти, зокрема поляки та росіяни, «чим далі виразніше, ведуть ревізію недавнього минулого», яке змусило їх із політичних причин покинути свої батьківщини. Водночас додав, що серед і російської, і польської еміграції все ж знаходяться «групи чи осередки виразно консервативного (чи, вірніш, статичного) характеру», які переконані, буцімто в минулому «все було all right», а державно-політичні перевороти, що відбулися в їхніх країнах, трактують усього лише як – «історичне непорозуміння, випадок, нещастя». З одного боку – «**православіє, самодержавіє, народність**», з іншого – «**католицькість, моцарстовість, польськість**», твердить Є. Маланюк, – «ось ті три кити», що на них «є, було й буде» базуватися «право» цих народів, очевидно, й на окупацію українських земель. Таку ідеологію він іронічно охарактеризував як «привабливо-портативну» та додав, що росіяни її ще й «відповідно модифікують», замінюючи «**православіє**» на той чи інший марксизм, «**самодержавіє**» на єдиноділимість і «**народність**» на советськість» [14, 168–169].

Про подібні «модифікації» російсько-імперської ідеології попереджав також І. Франко, зокрема, у тому ж «Одвертому листі до гал[ицької] української молодезі». Там, між іншим, письменник згадував і про «**фантом**», який дійсно, як писав Д. Донцов, можна вважати уособленням «**нації і держави**», але аж ніяк не української, а, як чітко зазначив (у лапках, отже, справді, дещо «**сміючись**») І. Франко, саме – «великої, неподільної Росії». Той імперський «фантом», наголошував письменник, за часів абсолютизму став «узброєний трьома доктринами: **православієм, самодержавієм й обруснієм**». І. Франко визнавав, що, на жаль, «фантом “великої, неподільної Росії”» панував та панує й у душах великої частини «світлич українців», котра була вихована на «тих самих ідеях автократичного доктринерства», тому «сама ігнорувала свій український партикуляризм». Тож вона в «душі стидалася його», признаючи «себе gente Ukraini, natione Russi», а натомість і «явно дорожила, й дорожить» не ідеєю відокремлення українських територій та створення національної держави, а отим «фантомом “великої, неподільної Росії”» [36, 13].

Кажучи про «світлич українців», захоплених у душі імперським міфом північного сусіда, І. Франко, певно, натякав не тільки на М. Драгоманова, як твердить

Д. Донцов [7, 11], але й на його чисельних послідовників («драгоманівців»), які, зокрема, навіть після національної революції 1917 р. залишалися прихильниками федералізації України з Росією. Тобто вони відіграли в історії придушення української державності фатальну роль, можливо, часом і неусвідомлену. Утім, що І. Франка не вартувало вважати «типовим представником драгоманівщини в Галичині» [7, 11], свідчить хоча би той самий «Одвертий лист до гал[ицької] української молодезі», який цитує у праці «Націоналізм» Д. Донцов. У ньому письменник якраз застерігав, що внаслідок революційних подій на зміну абсолютизму можуть прийти до влади російські ліберали, які також не зречуться попередніх імперських доктрин, бо вони «ввійшли занадто глибоко в тіло і кров російської суспільності». Тож, «коли при кермі замість всевладного чиновника стане всевладний російський ліберал», українці не повинні «надіятися наглої й основної зміни в самім **режимі**». І. Франко теж припускав, що «доктрина православ'я» може в перспективі «стратити своє жало ексклюзивності» навіть для лібералів, однак «доктрина **самодержав'я й обрусення** дуже легко може подати собі руку», зокрема і «з ліберальним доктринерством». Для цього достатньо на місце «**самодержавної особи** поставити **самодержавну ідею**», а саме – «ідею **нероздільності й єдності Росії**», що передбачає «непорушність російського великодержавного становища і фундаментального, кат' екзохен державного становища “русского”» народу. У такому разі, прозріливо передбачив І. Франко, знову настане продовження «дотеперішньої політики **руйнування**, визискування та оглуплювання окраїн для «добра» центра», запанує **російський «національний автократизм** у ліберальнім і конституційнім **плащі**, на взір угорського» [36, 13].

Звичайно, можна прискіпливо твердити, що в прогностиці І. Франка є деякі «прогріхи». Наприклад, абсолютизм, але, правда, таки ослаблений російським лібералізмом, протримався в Росії ще до весни 1917 р. Після його падіння ліберали на короткий час усе ж узяти владу в імперії, але, як і прогнозував І. Франко, вони, засліплені «фантомом» «нероздільності й єдності Росії», не поспішали дати волю окупованим народам. А незабаром сталося те, чого так боявся й проти чого пристрасно застерігав інтелектуал І. Франко, зокрема у статті «Що таке поступ?»: влада в Росії перейшла до соціал-демократів (більшовиків), які почали на чолі з Леніним, а потім і Сталіним будувати «соціалізм-комунізм», «привид» (чи ж «фантом») якого «випустили» «бродити по Європі» ще в XIX столітті Карл Маркс та Фрідріх Енгельс та начебто провісником якого советська пропаганда зробила й І. Франка.

Як наслідок реалізації буцімто «благородних» доктринерських ідей, на одній шостій земної кулі десятиліттями почали лити кров заради майбутнього матеріалістичного «раю». Є. Маланюк ще у статтях 1921 – початку 1922 років називав його «російським комуністичним раєм». Ним, як іронічно писав він, «проводирі московських большевиків» хотіли «ощасливити не лише одну Росію, а і весь світ» [22, 1]. Є. Маланюк добре розумів, що гіпнотично обіцяний більшовиками «**рай**» насправді став «совітським **пеклом**», де, як він писав у стилі «трагічного

гумору», «всі чорти тепер при роботі» та «де для них стільки праці», зокрема, в «чрезвычайках» (ЧК), «скільки не було ще з того часу, як Бог прогнав їх з неба» [21]. Есеїст навіть одну свою публікацію назвав у метафізичному ключі – «Вісти з совітського пекла на Україні», давши їй і другий (уже трагічно-реалістичний) заголовок-уточнення – «Голод на Україні» [13].

У поезії «Мамо-природо!» І. Франко також писав про «вічності **фантом**», «**фантоми** безсмертя» та «перспективи радощів **раю**». Однак його метафізично-історіософічна візія аж ніяк не «сміхотворна», а по-філософськи типізована та написана в доволі-таки «кокетливо-гумористичному» стилі, адже ліричний суб'єкт звертається хай і до «мами», але водночас і до «вічної жінки» – «природи», яка щороку «омолоджується». У вірші І. Франко згадував саме про «перспективи **метафізичних**», а не матеріалістичних «радощів раю». Тому, звичайно, його метафоричний символ аж ніяк не можна **беззастережно** ототожнювати ані, скажімо, з марксистським «привидом комунізму», ані з «національним ідеалом», що поєднає ідеї відродження української «нації і держави», ані навіть із «фантомом “великої, неподільної Росії”». У поетичному монолозі (апострофі) І. Франко справді немовби дорікав («Ах, мамо, мамо!») своїй безмовній візаві за те, що «заставляла нас за ті **фантоми** / пролити море крові й сліз» та що «за них **горіли стоси, / скрипіли колеса тортур**». Утім, немовби докірливо помахуючи пальчиком, бо мову вів від імені «слабих, нікчемних і капризних дітей» «мами-природи», які ще й «трошки рознервовані надміру» у «**хвилину боротьби, зневір'я**», ліричний суб'єкт Франкової поезії іронізує: «Вкінці доглупалися ми, / що ті **фантоми** є собі **фантоми, / не варті мук, і крові, і страждання**, / що се є наші власні твори». Однак, у фінальних рядках твору І. Франко прийшов до раціонально-ірраціональних висновків, що їх згодом сповідував і Є. Маланюк, і Д. Донцов: «життя – борба, / жорстокі, дикі лови», однак – «ми вічність носимо в душі», «а в сфері духа є лиш різnorodність!» [35, т. 3, с. 33–36].

Цитований та деякі інші пасажі текстів письменника, у тому числі й написаних із явним гумористичним відтінком, дали привід Д. Донцову, зокрема у міжвоєнний період, витворити досить суб'єктивний образ І. Франка як політичного мислителя. Проте І. Франко в рецензії Д. Донцова – це тема іншого дослідження. Тут лише варто звернути увагу, що, як твердить Олег Баган, «**повалення культу І. Франка**» (начебто раннього – «драгоманівсько-соціалістичного») в українській «суспільній думці» Д. Донцов «уважав за одне з центральних завдань своєї роботи» «Націоналізм» [1, 140]. Але чи насправді в дореволюційній Галичині існував «культ» І. Франка, зокрема, «драгоманівсько-соціалістичного»? А якщо навіть і був такий, то ж чи не сам І. Франко його давно вже «повалив»? Чи ще в дореволюційний період не прижився вже інший «культ» письменника, наприклад, націоналіста? Адже сам Д. Донцов зараховував І. Франка (а також Михайла Драгоманова та Михайла Павлика) до «головних представників» українського «**націоналізму** минулого віку» [4, 75], а також твердив, що Франкова світоглядна «реакція принесла багато додатного в українську національну ідеологію» [3, 127]. Утім, ще 1916 р.,

промовляючи над труною письменника, Кирило Трильовський, організатор січового стрілецтва, відзначав, що **«великий Покійник» мав неабиякі «заслуги для української національної справи», зокрема давши народові «другий національний гімн «Не пора, не пора Москалеві й Ляхові служити», за який довгий час карали молодь у гімназіях, але який також «був певно однією з головних причин того запалу», що впродовж першого місяця «світової війни 30 000 охотників зголосилося під синьо-жовтий прапор Українських Січових Стрільців»** [34, 21]. Та й сам І. Франко віддав на страшне всеєвропейське побойовище найдорожче – своїх двох синів, Петра й Тараса.

Як військовий та автор заклику перетворити емоційно-інтелектуальне «слово» на ідеологічну «зброю», Є. Маланюк, очевидно, постійно бачив перед собою саме такий, по суті – стратегічно «мілітарний», образ І. Франка. Так, у статті «Франко незнаний» він цитує Михайла Грушевського, який ще 1913 р. твердив, що «поезія Франка «звучала, як **похідний марш**, як **воєнний клич**», а ціла творчість Франка була «національним подвигом». Є. Маланюк переконаний, що «ліпшого й точнішого слова, як саме **«подвиг»**, духово-інтелектуальний подвиг – трудно було б знайти» тим «пізнішим **поколінням**», які стали «сучасниками історичних іспитів» 1917–1922 рр. та Другої світової війни. Для нього навіть існує «якась історична закономірність» у тому, що І. Франко «останні дні свого життя провів у військовій шпиталі Січових Стрільців», а також, що «ніхто інший, лише майбутній Симон Петлюра» («майбутній» Головний Отаман Армії УНР) ще 1913 р. присвятив йому критично-публіцистичну працю, назвавши її – «Франко – поет національної чести» [30, 88].

Є. Маланюк не випадково скомпонував для презентації **«величної постаті»** І. Франка [30, 87] так чи інакше дещо «мілітаризовані» висловлювання та факти, саме апелюючи до 1913 р. – передодня Першої світової війни. Цілком вірогідно, що таким чином він передав власну рецепцію поезії І. Франка, яка саме в 1913–1915 рр. для юнака з Херсонщини так само «звучала, як **похідний марш**, як **воєнний клич**». Також імовірно, що за прикладом Січових Стрільців, мобілізованих на бій за майбутню українську державу й І. Франком, він і вибрав саме шлях **військового**, зігнорувавши план стати інженером.

Та що б там не було, але презентації Д. Донцова та Є. Маланюка «постаті» І. Франка явно різняться. Вірогідно, причиною тому можуть бути й різні методики та завдання їхнього аналізу, на що звернув увагу В. Мельник, котрий, зокрема, застерігав: «Аналізуючи творчий доробок Івана Франка, треба бути свідомим того, наскільки це **відповідальна** і **«точна»** матерія» [32, 16–17]. Є. Маланюк намагався справедливо поставити І. Франка поряд Т. Шевченка та Лесі Українки, на «п’єдестал поета нації». Про це свідчить не тільки Маланюкова стаття «Франко незнаний», але й такі есе, як «В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка)» [24], «Франко як явище інтелекту» [31], «До життєпису Франка» [26] та низка інших праць, де натрапляємо на численні промовисті згадки про письменника. Натомість Д. Донцов,

як резюмував О. Баган, ставив своїм завданням «повалення культу І. Франка», бачачи його – «драгоманівсько-соціалістичним».

Однак, згодом і Д. Донцов дещо змінив своє ставлення до І. Франка. З'ясувалося, що він таки знав про розходження І. Франка «з ідеями Драгоманова». Д. Донцов також відав, що в низці статей «Франко виступав не тільки проти комунізму, а й проти соціалізму», навіть «з геніальною прозорливістю бачив ще перед приходом большевизму, що соціалізм несе з собою рабство і пониження одиниці тоталітарною державою, ще гіршу неволю, ніж царське самодержавіє», тому виступав «проти класової боротьби, проти деспотизму соціалістичного проводу» тощо [6, 82–83]. На зміну в ставленні до І. Франка вплинув і той факт, що на початку 1950-х років про його національно-державницькі (по суті – націоналістичні) погляди пригадав українському загалові, у тому числі й Д. Донцову [6, 82], в американській газеті «Свобода» соціаліст В. Дорошенко. Згодом його статті ввійшли до книги «Великий Каменяр (Життя й заслуги Івана Франка)», яка побачила світ 1956 р. «з нагоди 100-ліття народження й 40-ліття смерті» письменника [10].

Ці та низка попередніх публікацій інших авторів, які потребують окремого висвітлення, оголили проблему, яку того ж таки 1956 р. Є. Маланюк зрезюмував у статті «Франко незнаний». Належно оцінивши внесок галицького письменника в розвиток української політичної думки та, зокрема, літератури, Є. Маланюк, із явним сумом та визнанням національної вини, урешті, закликав «помислити» над тим, що вже «пройшло сорок років з дня смерті Франка, років, насичених судьбоносними» для українців «історичними подіями, років обудження й зриву Нації, але й років наших фатальних історичних хиб і національної сліпоти», «років, у яких так трагічно відчувалася НЕПРИСУТНІСТЬ саме Франка» [30, 83]. Отож потребу кардинальних змін у публічному ставленні до творчості та особи І. Франка, як саме національно-державницького мислителя, можна вважати однією з ілюстрацій тої «історіософічної» ревізії, яку уже давно здійснював для себе Є. Маланюк та до якої він також закликав і всіх інших українців, зокрема і з націоналістичного («власного») табору.

Загалом зараз уже можна із впевненістю твердити, що багато як абстрагованих, так і доволі конкретизованих історіософічних прогнозів І. Франка збулися. А Є. Маланюкові та його поколінню випало бути свідками здійснення й найтрагічніших передбачень українського геніального письменника, зокрема, і щодо відродження «з попелу» нової московської імперії. Однак сьогодні ще доволі важко судити, наскільки Є. Маланюк у молоді роки був знайомий із творчо-науковим доробком І. Франка. Це окрема тема, яку вже доводилося частково порушувати [23], але яка потребує глибшого вивчення. Та якщо хоча би врахувати твердження письменника, що в їхній домашній бібліотеці були наявні дореволюційні «**львівські видання**», зокрема такі, «як **Франкова «Зоря»** [29], то цілком не виключено, що в книгозбірні Маланюків могли бути й (принаймні окремі) номери «Літературно-наукового вісника». Таке гіпотетичне припущення підсилює й той факт, що Є. Маланюк ув одній статті писав про «загальноєвропейський рівень» журналу, який він мав уже «за

часів Франка» [11, 9], а також переконував, що регенерацією «Літературно-наукового вісника» в 1922 р. було відновлено «царину **«франківської» національної мислі»** та «урухомлено апарат національного думання й національної творчости». Що більше, письменник твердив про вже певну **вісниківську «традицію»**, яка була перервана Першою світовою Війною й війною за державність, та навіть вводив такі поняття, як «ЛНВ І-ий» (дореволюційний) і «ЛНВ ІІ-ий» (з 1922 р.) [11, 7]. У статті «Дмитро Донцов», описуючи «сцену Української історії», напередодні революції 1917 р. «спустошену й окрадену до нитки» в царині національно-державної мислі, Є. Маланюк доволі впевнено згадував про І. Франка, називаючи його «мучеником національного духу», який «захлинався в дрімучім побуті» бувшої «Галичини і Володимирії» та якого **«спазматичні перестороги** чув – на усю Соборну Україну – хіба молодий Симон Петлюра» [25, 367–368].

Цитовані публікації Є. Маланюка написані в мемуарному стилі. Тож вони радше вказують, що інформацію про національно-державницькі прагнення І. Франка письменник почерпнув із різних джерел ще в дореволюційний період, а не студіював (за постійного браку часу навіть для власної творчості), наприклад, перші видання «Літературно-наукового вісника», аби прийти до вже цитованих висновків про національно-політичний характер часопису та про провідницьку роль І. Франка в формуванні європейського «обличчя» журналу.

Зрештою, не цілком зрозуміло, про які дореволюційні «спазматичні перестороги» І. Франка згадує Є. Маланюк у статті «Дмитро Донцов». Однак, враховуючи твердження, що їх почув саме С. Петлюра, який (на відміну, наприклад, від М. Грушевського та Володимира Винниченка) постійно виступав з ідеєю формування та збереження збройних формувань молодого української держави, можна здогадуватися, що Є. Маланюк якраз мав на увазі застереження І. Франка, зокрема викладені й 1905 р. в його публічному «листі», стосовно спроб відродження «великої, неподільної Росії» вже навіть після падіння монархії, наслідком чого могла стати нова окупація України.

З-поміж фактологічних джерел, які спонукають до гіпотези про обізнаність Є. Маланюка з «Одвертим листом до гал[ицької] української молодезі», заслуговує на увагу й епістола від 23 вересня 1931 р., написана Євгенові Юлієві Пеленському. У ній Є. Маланюк, цілком у дусі Франкової оцінки «світлич українців», твердить, що так звані «ідеї» М. Грушевського «є страшні і фатальні (рр. 1917–18–19!!!) в наслідках» для української державності, а також переконує, що знаний історик і свого часу перший Президент України, «як і Драгоманов», «в більшій мірі – natione Rustus» [28, 6]. По суті в наведеному фрагменті листа наявна, якщо не дещо модифікована цитата (почерпнута, наприклад, із пам'яті), то принаймні алюзія, яка скеровує реципієнта до Франкової публікації.

Утім, не так уже й актуально зараз упевнитися, звідки та в якій хронологічній послідовності Є. Маланюк черпав інформацію для власних історіософічних роздумів і переконань. Більш важливо, видається, акцентувати увагу на тому, що, найпізніше, уже в період української революції 1917 р. (як і І. Франко під час революції 1905 р.),

вірячи в «світле майбутнє», «великі горизонти» та «золото-лазуровий шлях» України, у «глибині душі» Є. Маланюка, на той час офіцера української Армії, «народжувалася тривога, неспокій, зловісна думка», що «**одвічний гнобитель** не відпустить оттак легко на волю свого трисотлітнього невільника». Отож уже тоді, коли інші «святкували» перемогу начебто української державності, молодий поет-воїн бачив страшну візію, прогнозовану ще І. Франком, – відродження отого «**фантома** “великої, неподільної Росії”». Тому, згадуючи весну 1918 р., Є. Маланюк у мемуарній статті «Евген Мешковський» (1922) писав, що як йому «не радісно було вдома, як не потребували душа й тіло відпочити по страшній європейській війні», «та не пора було сидіти в запічку» [27, 277]. Тож демобілізований поет-воїн сам мобілізував себе, адже цілком усвідомлював загрозу, як писав І. Франко, нового «руйнування» України з боку різнорідних мілітарних сил північного сусіда.

Загалом і Франкові, і Маланюкові візії оживання «фантома “великої, неподільної Росії”» після повалення самодержавства заслуговують на більш докладні дослідження. Адже цей «фантом», скидаючи чергові політично-історичні «плащі» чи то «монархізму», чи то «лібералізму», чи то «комунізму», і зараз причаївся у «порфірі» імперського шовінізму, що прибрав косметичного вигляду «російського націоналізму».

Для прикладу, можна зазначити, що коли І. Франко згадував про «безцільне і безглузде топтання» України, Польщі, Литви, Фінляндії та інших поневолених країн, яке провадила в минулому **монархічна** Росія [36, 13], то в низці статей, опублікованих у львівській газеті «Рідний карай» ще 1921 р., тобто в довісниківський період, Є. Маланюк уже писав про «російський **імперіалізм без різниці фарби**». Він також наголошував, що «для українців, грузин, естів, латишів та інших в однаковій мірі ворожий імперіалізм так Леніна, як і Врангеля» (тобто і більшовицький, і неомонархічний), адже вони обидва прагнуть за будь-яку ціну «відбудувати єдину неділиму Росію» [12].

У статті «Російсько-гетьманська політика» Є. Маланюк переконував, що на самому початку революції «москалі різних кольорів поставилися з великим застереженням» до українського національно-визвольного руху. Вони почали «вживати всіх зусиль», аби «затамувати» його чи хоча б «руками Азефів» (провокаторів та водночас секретних співробітників російських спецслужб) повернути його на «малоросійський шлях». Є. Маланюк переконував, що більшовики ще в січні 1918 р., а наступного року й білогвардійський генерал Денікін «пробували втопити український національний рух в крові». Однак, коли їхні спроби виявилися безуспішними, то «москалі виправляли на Україну Азефів», до яких автор статті зарахував Раковського, Скоропадського, Моркотуна та інших, аби їхніми «руками» перетворити Україну знову в «малоросійські губернії єдиної великої Росії» [20].

Вочевидь, Є. Маланюк, певний час офіцер штабу Армії УНР, навіть намагався розкрити низку начебто конспіративних планів росіян, спрямованих на відновлення імперії. Так, скажімо, він переконував, що на початку 1918 р., коли українські території окупували німецькі війська, національно-визвольний рух «погрожував

набрати великих розмірів» та міг «закласти міцні підвалини своєї державности». Однак, «злигавшись із німцями», московські поміщики – окупанти та одностудці одного з лідерів чорносотенського «Союзу російського народу» В. Пуришкевича, «покликали на роль Азефа» П. Скоропадського – «московського генерала «малоросійського походження». На нього буцім поклали «завдання, вдаючи з себе українця, під позором заведення твердої влади, зліквідувати національний рух на Україні», а тоді «при допомозі німців заснувати базу для відновлення єдиної великої Росії», яка мала стати «німецьким союзником». Отож, констатує Є. Маланюк, під німецьким захистом на Україну «посунула» російська інтелігенція, яка вступила в уряд П. Скоропадського та разом із ним провадила «шалену акцію для переведення в життя хитрої московсько-німецької комбінації» [20].

У статті «Робота московської чорної сотні» Є. Маланюк із боєм констатував, що, «обороняючи «єдину неділиму» тюрму народів від розпаду на окремі національні держави», як «червоні», так і «чорні москалі» були ворожо налаштовані до українського національного-визвольного руху. Тому в борінні проти нього не хestують жодними способами, вдаючись до вбивств, ошуканства, найбруднішої та безсоромної брехні тощо [19]. Є. Маланюк також автор статті «Єдина неділима тюрма», де виступив проти політично «різнобарвної московської інтелігенції», еміграційні представники якої в «один голос» співали «хвалу» білогвардійському генералу Врангелю, що мав «відвоювати єдину неділиму монархію». При цьому Є. Маланюк іронізував, що національно-визвольний рух поневолених народів змусив навіть більшовиків «сконструювати свою державу в формі федеративних республік». Однак, російські емігранти хestують фактом, що Фінляндія, Естонія, Латвія, Литва й Польща вже стали незалежними державами та добилися міжнародного визнання свого суверенітету. Натомість вони й далі «силкуються різними манівцями довести, що народи Сходу Європи не можуть існувати без московського ярма» [15].

Під час Другого зимового походу Армії УНР Є. Маланюк ще вперто продовжував власні спроби докричатися до світових та вітчизняних політиків, щоби їм «розкрити очі» на справжні плани більшовицької Москви. У статті «Про повстанчий рух на Україні», написаній 19 листопада 1921 р., він називав деяких європейських діячів «**політичними дітьми**» та «**політичними сліпцями**», які «заяви большевиків приймали на віру, не зважаючи на численні докази», що їх «подавав український народ своїм негативним відношенням до комуні та локальними повстаннями проти радянської влади». Перепало від Є. Маланюка й таким вітчизняним «поверховним **мрійникам**», як В. Винниченко та українські соціалісти-революціонери, що «їм **націоналізм** перешкоджав стати соціалістами московського гатунку», але які «наївно повірили брехливим большевицьким обіцянкам щодо самовизначення народів і намагалися пролізти в московський радянський уряд на Україні», плекаючи «безпідставну надію перетворити його шляхом еволюції в свій український уряд», який – Є. Маланюк уже тоді стверджував – був лише «фікцією», аби «замастити очі Європі та наївним малоросам», бо насправді державним життям в Україні вже тоді керували з Москви. Є. Маланюк також розумів, що коли «москалям пощастить

зміцнити свою владу на Україні», то вони скасують уряд-фікцію та відверто заявлять, що «ніжкої самостійної України нет, не било і не будет». Однак, він ще сповнений оптимізму, що такі трагічні «перспективи може зруйнувати український повстанець», котрий «не визнає теорії про єдине слав'янське море – велику Росію», де начебто «зіллються всі слав'янські струмочки: Україна, Біларусь, Польща й т. і.» [17, 2].

Як бачимо, якщо І. Франко тільки попереджав про нове панування російського «**національного автократизму**» та продовження «політики **руйнування**», то Є. Маланюк уже зафіксував страшні наслідки чергової окупації України Росією. Так, І. Франка тривожило, що після повалення монархізму в Росії Україна може «знов опинитися в ролі ковала, на якому різні чужі молоти вибиватимуть свої мелодії, або в **ролі крілика**, на якому різні прихильники вівісекції будуть доконувати своїх **експериментів**» [36, 14]. У статті «Рішення Бруксельської конференції», докоряючи політикам провідних світових держав, Є. Маланюк навіть дещо розширив візію проблеми, метафорично окресленої попередником. Він, зокрема, обурювався, що «людина не може без зворушення дивитися на муки **кролика**, над яким у лабораторії переводять свої досліди». Однак, «уже четвертий рік європейські гуманісти спокійно дивляться на пекельні муки 150 мільйонів людей», що над ними в «совітській лабораторії кровопивці переводять звірачий – «цікавий опит». Письменник-воїн навіть звинувачував учасників Брюссельської конференції в подвійних стандартах, адже вони «багато говорили про свої гуманітарні обов'язки супроти нещасного населення совдепії», але у рішеннях та вчинках «не виявили жодних гуманітарних мотивів». Його дивує «чудернацька гуманність», яка начебто «проливає сльози над голодуючим населенням Поволжя», але «байдуже ставиться до мільйонів невинних людей», які «гинуть в чрезвычайках» чи повільно вимирають у «муках голоду і холоду», немовби «муки і смерть» тих людей «не такі», що можуть «зворушити людське серце». Є. Маланюк також спантеличений, чому нікому з учасників конференції «не прийшло на розум», що потрібно «усунути основну причину гибелі **російського народу – диктатуру злочинців**», які пограбували і понищили народ до такої міри, що «він тепер вмирає з голоду» [18].

Є. Маланюк також глибоко співчував голодуючим жителям Поволжя та низки регіонів України. У статті «Збочена мораль» він навіть із деяким оптимізмом вірив, що більшовикам та їхнім наймитам не вдалося приховати «шила в мішку», тому «весь культурний світ» таки дізнався «правду про большевицьке **ельдорадо**». Окрім того, що зруйнований залізничний транспорт, зупинені фабрики, залиті водою шахти, але також ослабло й рільництво, яке вже не могло задовольнити навіть особистих потреб селянина. Як наслідок недолугої економіки більшовиків, «величезні простори колись урожайного Поволжя охопив жахливий голод», а загалом на територіях бувшої імперії запанувала «анархія», у стихії якої «життя і майно кожного громадянина віддано на розсуд **каторжника-чекіста**» [16]. Та, незважаючи на поінформованість світу, нарікав Є. Маланюк, «епідемія має свої закони», тому «большевицька зараза сягнула далеко поза лінію комуністичного

раю». На превеликий жаль, але він був змушений усе ж песимістично «констатувати, що большевицька мораль потрохи засвоюється» вже навіть у Західній Європі, де в окремих періодичних виданнях як більшовики, так і їх закордонні наймити «силкуються довести», буцімто знешкодити «анархію» та «завести порядок на території совітів перешкоджають **«бандити»**. Є. Маланюка обурює, що селянина, котрий, «обороняючи своє життя, майно, честь своєї жінки», збройно повстає проти більшовицько-злодійського режиму, подекуди в європейській пресі зараховують до категорії злочинців («бандитів») [16]. Письменник-військовик упевнений, що у світі ще немає такого «морально збоченого паскудника», котрий назвав би Гарібальді, Костюшка чи Вашингтона «бандитами». У свідомості цивілізованої людини вони «народні герої», що повставали супроти окупаційної влади. Тож офіцера Армії УНР дивує, навіщо українських повстанців більшовики та деякі чужинці прозивають «бандитами»? Зі ще молодечою наївністю він не може ніяк зрозуміти, як то «знаходяться морально хворі недолюдки, що відмовляють українській нації права боронити своє життя і добробут проти московських каторжників та плямують повстанців»? Для нього повсталі – це «численні народні герої», які, нехтуючи власним життям, протидіють у «найтяжчих умовах» злодіям-окупантам, що «руйнують край і знущаються над людьми» [16].

Цитування окремих прогностичних й уже, на жаль, також і реалістичних візій модифікації «фантома “великої, неподільної Росії”» у текстах І. Франка та Є. Маланюка можна продовжувати, зокрема, звертаючись і до їхніх художніх творів. Видаються також перспективними й дослідження деяких програмних засад письменників у царині національно-визвольної боротьби та культурно-мистецької праці, які в обох часом доволі споріднені, як також де в чому співзвучні й особливості їхньої художньо-наукової обсервації та стильової манери. Серйозного дослідження потребує також проблема ймовірного впливу І. Франка на молодого поета-воїна. Адже важко не погодитися з твердженням Т. Салиги, що «упродовж життя Є. Маланюк залишався Франковим *«semper tiro»*» [33, 70].

Список використаної літератури

1. Баган О. Іван Франко в оцінках Дмитра Донцова : долання епохи ratio / Олег Баган // Українське літературознавство : збірник наукових праць. – Вип. 66. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – С. 135–146.
2. Велика ревізія // Листи до приятелів. – 1957. – Ч. 3. – С. 1.
3. Д. Д. Трагедія Франка / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вістник. – 1926. – Кн. 6. – С. 125–130.
4. Д. Д. Церква і націоналізм / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вістник. – 1924. – Ч. 5. – С. 75–82.
5. Донцов Д. Від Франка до Шевченка (В роковини народження поета) / Дмитро Донцов // Вісник. – 1950. – Ч. 2. – С. 7–9.
6. Донцов Д. Душевна драма І. Франка і його сучасників / Дмитро Донцов // Донцов Д. Туга за героїчним. – Вольвергамптон – Манчестер : СУМ, 1953. – С. 67–89.

7. *Донцов Д.* Націоналізм / Дмитро Донцов. – Львів : Нове життя, 1926. – 271 с.
8. *Донцов Д.* Санчо-Панца в літературі і в життю / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби. – Торонто : Гомін України, 1958. – С. 124–153.
9. *Донцов Д.* Хрестом і мечем. Твори / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби. – Торонто : Гомін України, 1967. – 321 с.
10. *Дорошенко В.* Великий Каменярь (Життя й заслуги Івана Франка) / Володимир Дорошенко. – Вінніпег, 1956. – 66 с.
11. *Е. М.* 1922 – 1962 / Євген Маланюк // Вісник. – 1962. – Ч. 9. – С. 7–9.
12. *Е. М.* Большевицький переляк / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 11 жовтня. – Ч. 223. – С. 1.
13. *Е. М.* Вісти з совітського пекла на Україні. Голод на Україні / Євген Маланюк // Рідний край. – 1922, 11 лютого. – Ч. 32. – С. 2.
14. *Е. М.* Голос вопіючого / Євген Маланюк // Альманах «Гомону України» на рік 1964. – Торонто : Гомін України, [1963]. – С. 168–173.
15. *Е. М.* Єдина неділима тюрма / Євген Маланюк // Рідний край. – 1922, 12 лютого. – Ч. 33. – С. 2.
16. *Е. М.* Збочена мораль / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 22 жовтня. – Ч. 233. – С. 1.
17. *Е. М.* Про повстанчий рух на Україні / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 24 листопада. – Ч. 259. – С. 1–2.
18. *Е. М.* Рішення Бруксельської конференції / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 2 листопада. – Ч. 242. – С. 2.
19. *Е. М.* Робота московської чорної сотні / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 20 листопада. – Ч. 257. – С. 2.
20. *Е. М.* Російсько-гетьманська політика / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 26 жовтня. – Ч. 236. – С. 1.
21. *Е. М.* Святий Вечір сироти (Різдвяна казка) / Євген Маланюк // Рідний край. – 1922, 11 січня. – Ч. 7. – С. 4.
22. *Е. М.* Торгівля з совітами / Євген Маланюк // Рідний край. – 1921, 30 грудня. – Ч. 288. – С. 1–2.
23. *Крупач М.* Іван Франко в рецензії Євгена Маланюка / Микола Крупач // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 39, част. 2. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 31–35.
24. *Маланюк Є.* В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка) / Євген Маланюк // Студенський вісник. – 1927. – Ч. 5–6. – С. 2–6.
25. *Маланюк Є.* Дмитро Донцов / Євген Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – Т. 2. – Торонто : Гомін України, 1966. – С. 367–376.
26. *Маланюк Є.* До життєпису Франка / Євген Маланюк // Альманах-календар «Голосу України». – Торонто, 1966. – С. 57–61.
27. *Маланюк Є.* Євген Мешковський // Маланюк Є. Книга спостережень. – Т. 2. – Торонто : Гомін України, 1966. – С. 263–292.
28. *Маланюк Є.* Листи до Є.-Ю. Пеленського / Євген Маланюк. – ЛНБ НАН України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. Архів Є. Ю. Пеленського. – Ф. 75. – П. 2.
29. *Маланюк Є.* Уривок із життєпису / Євген Маланюк // Українська літературна газета. – 1957. – Ч. 2. – С. 3.

30. Маланюк Є. Франко незнаний / Євген Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – Т. 1. – Торонто : Гомін України, 1962. – С. 81–90.
31. Маланюк Є. Франко як явище інтелекту / Євген Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – Т. 1. – Торонто : Гомін України, 1962. – С. 117–123.
32. Мельник В. Ідеї раціоналізму у творчості Івана Франка / Володимир Мельник // Вісник Львівського університету. Філософські науки. – Вип. 10. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 9–18.
33. Салига Т. Вогнем пречистим / Тарас Салига. – Львів : Світ, 2004. – 184 с.
34. Трильовський К. Промова на похороні І. Франка / Кирило Трильовський // Вільна Україна. – 1956. – Ч. 12. – С. 20–21
35. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
36. Франко І. Одвертий лист до гал[ицької] української молодіжі / Іван Франко // Літературно-науковий вістник. – 1905. – Кн. 4. – С. 11–19.

“THE PHANTOM OF 'GREAT, INDIVISIBLE RUSSIA'” IN THE ISTORIOSOPHIC VISIONS OF IVAN FRANKO AND EUHEN MALANIUK

Mykola KRUPACH

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

The article raises the issue of shaping a “cult” of Ivan Franko as both national and state thinker among the 20th c. Ukrainian emigration. It accentuates the use of the metaphorical symbol of phantom in different genres of I. Franko’s texts. The article analyzes Ivan Franko’s warning made in 1905 concerning the restoration of the “phantom”-idea of “the great, indivisible Russia” after the overthrow of the imperial’s monarchy. There are fragments of Euhen Malaniuk’s texts reflecting some facts of the implementation of Ivan Franko’s prognostics in 1921–1922 on the newly occupied territories of Ukraine.

Keywords: Ivan Franko, Euhen Malaniuk, Dmytro Dontsov, “poet of the nation”, phantom of “the great and indivisible Russia”, “phantom of eternity”, vision, philosophy of history, action, prognosis, bolshevism.

УДК 821.161.2-31., 19."09 І. Франко

ПОШУК ПРОРОКА: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ (на матеріалі творчості Івана Франка і Євгена Маланюка)

Людмила МИХИДА

*Центральноукраїнський національний технічний університет,
кафедра суспільних наук та документознавства,
просп. Університетський, 8, Кропивницький, Україна, 25000,
e-mail: mihida.l@mail.ru*

У статті окреслено художню трансформацію біблійного образу пророка-провісника в поемах І. Франка «Мойсей» та «Іван Вишенський», а також пошуки образу месії/пророка як провідника національної ідеї в публіцистичній спадщині Є. Маланюка. Концептуальний образ пророка як провідника народу, борця, охоронця вікових традицій, духовності нації був для І. Франка психологічно близьким. Письменник проводить свого героя тими шляхами боротьби з оточенням і самим собою, якими пройшов сам, осягаючи істину пріоритету духовного над матеріальним. Пошуки національного пророка-провісника («Мойсей») та дилема між особистим і суспільним («Іван Вишенський») знайшли своє продовження в історіософській публіцистиці Є. Маланюка. Письменник-емігрант намагався простежити шлях становлення поета-пророка у складних обставинах бездуховного радянського суспільства. Він уважав комплекс малоросійства найпідступнішим ворогом національного стилю, українського культурного й історичного процесів, однією з основних одвічних проблем української нації.

Ключові слова: месія, пророк, національна ідея, духовність, націєтворче коріння, мистецький малоросизм.

Іван Франко – одна з найяскравіших постатей в українській історії: прозаїк і драматург, поет і публіцист, учений-енциклопедист, політик, перекладач. В особі Івана Франка українська нація здобула геніального творця універсального значення. Йому належать класичні зразки творчості в сфері художньої культури (драматургія, поезія, есеїстика), духовного будівництва нації. Не одне десятиліття його постать та творчий доробок не перестають бути предметом зацікавлення науковців і в Україні, і за її межами. За словами Євгена Маланюка: «Франко є великий, в цім ледве чи сумнівається пересічний земляк. Свідомо чи несвідомо, з власного пересвідчення чи з чужого голосу, але кожен, почувши ім'я І. Франка, сказати б, здійсмає шапку, незалежно від свого місця народження – Київ, Карпати, Кубань чи Вороніжчина. Тут діє якийсь «інстинкт величчя...» і далі додає: «... Ми стаємо віч-на-віч з Величчю. [...] Франкова величчя вміщала в собі своєрідну синтезу всіх великостей» [7, 83].

Незаперечним є той факт, що І. Франко – багатогранна творча особистість. Серед жанрового розмаїття творів письменника, виразно проступає проблема

творення української нації, яка завжди була складною і неоднозначною. І. Франко ніколи не заперечував важливості релігійного чинника як духовного феномена національного життя. Він ставить питання духовного спасіння, моделює психічний світ особи з християнської точки зору відповідно до принципів моралі, звертається до образу месії/пророка, щоб піднятися до епохальної свідомості сучасників у найбагатшому вияві духовного досвіду.

Образи біблійних пророків дають змогу дослідити особливості суспільного світогляду у світлі національної ідеї, оскільки саме Святе Письмо та міфологія надають письменникам унікальні символічні коди, що дозволяють вивести конкретно-історичне явище на рівень загальнолюдських проблем.

Постать пророка формується на основі уявлень митця про найпекучіші ідеї соціального й національного гніту. Вона є актуальною як для І. Франка, так і для багатьох інших представників української літератури. Зокрема для Є. Маланюка – письменника з чіткою громадянською позицією, для якого теж була актуальною проблема пробудження самосвідомості народу. Автори покладали надію на народних проводирів, здатних збудити його (народ) до свідомої боротьби за волю та повести до величної спільної мети. Проте образ пророка обидва митці інтерпретують по-різному.

Отож, метою нашої студії є окреслити проблему пошуку месії (пророка), як провідника національної ідеї на прикладі творчості Івана Франка та публіцистики Євгена Маланюка.

Як зазначав Є. Маланюк: «Не пригадую собі в світовій поезії такого апологета й співця розуму-інтелекта, як поет Іван Франко

Ти, розуме-бистроуме,
Порви пута вікові!

Цей лейтмотив і щоденна молитва [...], та божественна сила розуму привела його згодом від «віри без основ», саме «до основ віри» і та віра спалахнула великою ораторією в «Мойсеї» [7, 121].

В образі Мойсея з однойменної поеми І. Франка втілено найкращі риси людини, яка самовіддано любить свій народ і всі сили, усе своє життя присвячує боротьбі за його щастя. Але ж пророкові притаманна й така земна риса, як сумнів, який підриває віру у вищу ідею. Саме зневіра, сумнів і стали причиною смерті Мойсея. Та смерть його не була марною. Вона запалила вогонь в душах залишеного народу, дала йому нового поводиря, який зумів довести розпочате пророком Мойсеєм до кінця.

На думку Олега Гуцуляка та Петра Дрогомирецького, І. Франко вперше насмілювався зробити досить складне зіставлення: Україна – Ізраїль. Історична доля – суголосна: важкі окови рабства відповідно виховали рабський менталітет. Але колоніальне становище обох народів – це тільки вуаль, поверхова оболонка внутрішнього конфлікту. Щоб позбутися рабства зовнішнього, треба спочатку стати вільними внутрішньо, вийти з мороку сліпоти моральної та естетичної. Автори

наголошують, що між цими націями є суттєва відмінність. Ізраїльтянам Сам Бог устами Мойсея повідомив: «Ви Богом обрані, сини й дочки Ізраїля!» А що говорили нам? Малороси, хохли, молодші брати... Що дивного, що у нас повстав «комплекс меншовартості» – нація ми не філософська та не історична, і мовомислення у нас, і свідомість непритомна...

Концептуальний образ пророка як провідника народу і борця за його свободу, просвітителя, охоронця народних традицій та духовності нації був для І. Франка психологічно близьким. Письменник провадить свого героя тими шляхами боротьби з оточенням і самим собою, якими пройшов сам, шукаючи істину і дозрівши до пріоритету духовного над матеріальним.

Сумніви терзають розум і душу героя іншої поеми І. Франка – Івана Вишенського (поема «Іван Вишенський»). Ув основі сюжету поеми лежать реальні факти із життя І. Вишенського, коли він полишає «думки високі» про «світ» і «сходить на «останній ступінь» подвигу» [3, 53].

На думку Тамари Гундорової, І. Франко, поставивши героя на межі зіткнення патріотичної посвяти, з одного боку, та християнської аскези – з іншого, переносить на нього «власні почування» і «аж навіть свавільно будує характер Вишенського на свій взірець» [2, 270]. Таке «зіткнення» франкознавці трактують стильовою рисою письменника, а «свавільність» у поводженні з літературним матеріалом пояснюють його «рисочкою характеру».

«Натхнений Святим Духом, – пише Олександр Білецький, – святий дуже тонко відчував «час». І. Вишенський у свою епоху вибрав потребу «часу молитви». І. Франко підійшов до цих факторів по-людськи, належно оцінюючи можливості впливу І. Вишенського як письменника з «натхненням справжнього пророка» [1].

Деякі роздуми про українського Месію (Пророка) знаходимо й у працях Є. Маланюка. Поет і есеїст не оминає увагою художньої творчості класиків Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки, Миколи Хвильового та інших. Але при тому, як зазначив Т. Салига, «... Є. Маланюк як енциклопедист упродовж всього творчо-активного життя відчував органічну потребу постійно залишатись у школі Франківій» [9, 221].

У творчості Є. Маланюка майже відсутні послідовні розробки біблійних сюжетів, переспіви, прямі ремінісценції текстів Біблії, як, скажімо, у поемі «Мойсей» чи в поезії «З книги пророка Єремії» І. Франка. Одночасно прикметно, що Є. Маланюк виступав із гострою критикою українського національного характеру: «Українській душі бракує почуття трагічного, не вважаючи на всю об'єктивну трагічність української історії. Найбільшу трагедію українець спростить, сплосчить і зведе до степеня «кумедії» [6, 13].

Юрій Лавріненко у своїй статті «Євген Маланюк», що увійшла до книги «Зруб і парості» наголошує: «... Автор-емігрант всі сорок років не втрачав постійного духового чи інтелектуального контакту з процесами у поневоленій Вітчизні. Він із тих, хто пробивають залізну завісу. [...] В уяві Маланюка історичний процес двигаять сили біблійно-гігантського розміру, від чого процес набирає характеру трагічності

і дуже часто просто характеру кари, сказати б, Божої кари» [4, 163]. Є. Маланюк, дійсно уважно стежив за літературним процесом в радянській Україні, прочитував ледь не всі періодичні видання, які потрапляли до рук. У його «нотатниках» чимало матеріалу про творчість Івана Драча, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Ліни Костенко. За словами Леоніда Куценка «шістдесятники, хай на коротко, відродили у Маланюковій поезії живий образ України» [9, 343].

Особливе зацікавлення митця викликали збірки поезій Л. Костенко. 1959 року він говорить про неї, як про «представника української інтелектуальної еліти, що є запорукою «несмертельності української нації».

Не оминув Є. Маланюк увагою і Максима Рильського, якого називає «чужим» і пояснює – «чужим» тому тоталітарному режиму, під владою якого довелося поетові жити й писати. Не випадково ім'я М. Рильського в естєстиці письменника стоїть поряд із іменами М. Хвильового, Ю. Клена та ніших знакових постатей української літератури та культури.

В одній статті, поміщеній в журналі «Київ», яка називалася «Думки про М. Рильського», Є. Маланюк, через призму життєвої трагедії М. Рильського і П. Тичини ставить проблему месії-пророка. Ці дві творчі натури стали, за словами Є. Маланюка, «на чолі доби національного відродження нашої поезії». Вони залишилися жити і працювати після всіх жорстоких і немилосердних круговоротів життєвої дороги. Утратили найближчих і найдорожчих товаришів по перу. Утратили можливість самореалізовуватися у тій творчій течії, якою вони прямували на початку свого поетичного начала. Їм було, мабуть, набагато складніше жити і творити, ніж тим, хто потрапив на Колиму, Соловки та в заполярні «фабрики смерті»: «Ще важче, певно, давалось їм учинити гвалт над власною творчістю, над тим, що для кожного творця найдорожче, найістотніше, найнерозривніше зв'язане з самим його єством. Власне це є акт свого роду самогубства, хто знає, чи не важчий він від того, який поповнив Хвильовий: Хвильовий перестав бути советським «жителем», але Тичина і Рильський – саме в хвилину їхньої капітуляції – такими «жителями» зробилися з усіма наслідками цього моторошного істотно-російського «цивільного стану» [5, 182]. «Тичина, – підкреслював Є. Маланюк, – починав як поет, що межує з геніальністю... Крізь його «Соняшні Клярнети» промовила обуджена душа Нації і починав промовляти її Дух» [5, 182]. У статті «Павло Тичина» Є. Маланюк (1921 р.) наголошує: «Занадто його (Тичини) (уточнення наше. – Л. М.) твори подібні до пророцтв, щоб їх до кінця зрозуміло щоденне людство» [9, 314]. Але чому стався злам? На це питання Є. Маланюк шукає відповіді в генетичному корінні П. Тичини. Есеїст стверджує, що причиною такого перелому стали не тільки суспільно-політичні події, а й походження поета: «... Дяківський стан був, власне, на межі станів селянсько-міщанського й духовного (священницького). Відійшовши від одного окресленого стану, не дійшов до не менш окресленого другого. В результаті мусіла повстати певна знекореність, своєрідна соціальна неусталеність і анемічність...» [5, 183]. Саме цим пояснює Є. Маланюк «ірраціональну прірву», що постала у творчості П. Тичини. Тобто, на думку поета-емігранта, П. Тичина-пророк не відбувся, оскільки йому не вистачило глибини націєтворчого коріння.

Але вернімося до М. Рильського, якому власне й була присвячена стаття. Є. Маланюк проводить паралель двох «культур» двох великих митців. Він зазначає, зокрема, що М. Рильському вдалося зберегти відчуття поетичного слова навіть у віршах, написаних на замовлення. На відміну від П. Тичини, М. Рильський, завдяки своєму генетичному корінню, зумів уберегти цілісність своєї стилістики.

Отже, якщо уважно приглянутися до логіки міркувань Є. Маланюка, саме походження допомогло виробити в ньому (М. Рильському) імунітет до тиску ззовні. Батько – Тадей Рильський, «українець польської культури», і мати, проста українська селянка, саме селянка, людина щира, проста, а не «панна «свого кола», не спольщена чи зросійщена».

Є. Маланюк навмисне акцентує увагу на «польськості» батька М. Рильського. Формулою «українець польського походження» він стверджує, що «певний комплекс окраїнної культурної «польськості» ліг в основу культури молодого М. Рильського, навіть більше того, робить припущення, що навіть «несвідомо був вкорінений у його психіці...» [5, 185]. Є. Маланюк заперечує особливий вплив на творчість М. Рильського класика української поезії Тараса Шевченка, пояснюючи це тим, що М. Рильський «вирослав у добу цілковитого зникну Шевченківської «емоції» в суспільстві» [5, 185]. Не помітив також автор статті і впливу Миколи Гоголя, але робить припущення, що М. Рильський уважно простежував і вивчав доробок Михайла Коцюбинського й Лесі Українки, адже пік їхньої творчості припадає саме на юність поета. Узагалі Є. Маланюк дотримується думки, що «лектура Рильського-молодика була «інтернаціональна», як для більшості покоління його кола, і, напевно, напр., Гамсун чи Гюго залишили на нім більший слід, аніж хто-будь з нашої літератури, не виключаючи й Олеся. Виняток можна було б зробити єдино для Франка» [5, 185].

Немалу роль, на думку Є. Маланюка, у творчості М. Рильського відіграло захоплення польською літературою, зокрема творами Адама Міцкевича. Продовжуючи свою думку про вплив походження на творчість М. Рильського, есеїст робить припущення щодо генетичного коду поета – вплив «материнної крові, яка «витіснила» в нього всі ті характеристичні «місянічні» елементи Міцкевича».

У доробку М. Рильського Є. Маланюк майже нічого не знайшов такого, що б відображало події, які переживав український народ, чого не скажеш про П. Тичину. Щоправда, Є. Маланюк захоплювався масштабами діяльності «пізнього» М. Рильського.

Поет-есеїст стверджує, що М. Рильський «становить цілу добу в процесі розвитку нашої поезії і, головне, нашої м о в и». Запорукою цього процесу стали його титанічна праця над поетичним словом. Одночасно, Є. Маланюк звертає увагу на діапазон мови в поезіях, почуття літературного та мистецького смаку. Навіть у віршах, написаних на замовлення партійних босів, відчувається глибина таланту М. Рильського-поета, а тому Є. Маланюк закликає: «Приймаймо Рильського таким, яким він є. З усіма його людськими слабостями. Не кожен поет є уродженим вояком. Не кожен письменник мусить мати в своїм характері козацький атавізм Чупринки,

революційний вогонь Хвильового чи інтелектуальність Зерова. Еластичність – також талант, з яким треба вродитись, а поети, звичайно, того таланту не посідають» [6, 302].

На думку Є. Маланюка, «поети замолоду часто говорять такі речі, яких значення та вагу вони самі можуть оцінити (якщо встигнуть) лише значно пізніше. Наприклад такі «пророцтва» про долю свого народу, про власну долю ще частіше. [...] Молодий, майже юний Рильський в трохи молодечо-ефектовних, навіть без наївної пози написаних, віршах, прохопився отаким ото визнанням:

Учора був у мене сатана,
Моя душа для нього не потрібна:
Занадто супокійна і ясна,
До місяця останнього подібна [6, 318].

Культуролог із діаспори висловлює припущення, що це данина тодішній моді, а саме наслідування творчості Жоріса-Шарля Гюїсманса, що «було «обов'язковою» лектурою тодішнього читаного юнака, що мав літературні зацікавлення» [6, 318]. Водночас нижче додає: «Але [...] саме цій штучнуватій строфі судилося стати за найбільш характеристичний документ при аналізуванні психіки М. Рильського, його творчої особистості поета, і – навіть – при аналізуванні д у х о в о г о змісту його поезій» (виділення Є. Маланюка). Свого часу один із перших українських дослідників творчості Є. Маланюка Леонід Куценко писав, що поет не сумнівався, що лише у духовному поступі – майбутнє України. Є. Маланюк був переконаний, що поєднання елемента духовного, «творчого інстинкту, що коріниться в расово-національній глибині» [7, 32], та техніки ремесла, «і то *так* гармонійно разом, що ту гармонію поети звали колись *божественною*» (виділення Є. Маланюка) є нецієтвердним актом [6, 138]. Його тривога за українську націю була викликана катастрофічною кризою доби, яка «конанням духу та розпаду й зникнення національної особистості» [7, 27] найперше й наймогутніше відізначалася саме у сфері мистецькій.

Як одну із основних проблем української нації, многоликим ворогом національного стилю Є. Маланюк називає комплекс малоросійства в мистецтві, присвячуючи цій проблемі теоретико-історіософську статтю «Творчість і національність» та осмислює її (проблему) і в інших численних працях. Він розглядає малоросійство як найвиразнішу проблему українського культурного й історичного процесів, досліджуючи явище малоросійства «яко продукт Росії». Поліетнічна імперія використовувала еліту недержавних націй; її головним завданням було нищення національного коріння тієї інтелігенції, яка мала претензії бути представником імперії. Така політика була єдиною запорукою існування обох імперій – Російської, а згодом і радянської. Саме тому «державна центрифуга» імперій підтримувала «систематичний міжетнічний вихор, що з корінням виривав національно-вартісні рослини і створював стан невпинної расово-національної мішанини, що мала демонструвати назовні абстракцію імперської «єдності» [7, 28].

Є. Маланюк намагається простежити еволюцію комплексу мистецького/письменницького малоросизму, починаючи ще з києво-могилянської доби, яка дала величезний загін української еліти і творила «фактично підмурівок культури петербузької імперії», намагався простежити «умовини та причини», які сприяли появі малоросійського комплексу в українському середовищі. Його роздуми над «суто українською течією в тім процесі» ми знаходимо в багатьох працях. Він концентрує свою увагу на «диявольських парадоксах» національної безплідності української еліти (верхи) при досить потужному внутрішньому національному потенціалові народних мас (низи). Так, у статті «Буряне поліття» Є. Маланюк відкидає твердження про національну несвідомість народних мас, наголошуючи, що національно несвідомою була якраз українська інтелігенція, яка й вирішила долю свого народу. Пізніше у статті «Про малоросіяństwo» (1938), а згодом у більш повній її версії «Малоросійство» (1959) есеїст зазначає, що «національний інстинкт в інтелектуально слабкій селянській верстві може *спати*, але він ніколи не буває *паралізований* або цілковито атрофований, як се можна бачити у представників інтелектуальних верств. Малоросіяństwo є хворобою інтелігентською» [8, 31].

Як бачимо, пошуки національного пророка-провісника (поема І. Франка «Мойсей») та дилема між особистим і суспільним у поемі «Іван Вишенський» знайшли своє продовження в есеїстиці Є. Маланюка. Письменник-емігрант намагався простежити шлях становлення поета-пророка у складному суспільному й духовному поступі бездуховного радянського суспільства. Пошук пророка – проблема, яка наскрізно проходить через увесь шлях становлення суверенної України, вона є актуальною й у тривожно-буремному сьогоденні.

Список використаної літератури

1. Білецький О. Поезія Івана Франка / Олександр Білецький // *Білецький О. Збір. праць*: у 5 т. – Київ : Наук. думка, 1965. – Т. 2. – С. 462–501.
2. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2006. – 352 с
3. Гуцуляк О., Дрогомирецький П. Пророк у поемі «Мойсей» Івана Франка: філософсько-наративний аспект у сьогоденні / О. Гуцуляк, П. Дрогомирецький // *Краєзнавець Прикарпаття*. – Івано-Франківськ, 2010. – № 16, липень–грудень. – С. 43–44.
4. Лавріненко Ю. Зруб і парости : літературно-критичні статті, есеї, рефлексії / Юрій Лавріненко. – Сучасність, 1971. – 334 с.
5. Маланюк Є. Думки про М. Рильського / Євген Маланюк // Київ – Філадельфія, 1951. – № 4. – С. 182–185.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. – Т. 1 / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1962. – 516 с.
7. Маланюк Є. Книга спостережень. – Т. 2 / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – 479 с.
8. Маланюк Є. Малоросійство / Євген Маланюк. – Київ : Український пріоритет, 2015. – 48 с.

9. Маланюк Є. Повернення : Поезії. Публіцистика. Щоденники. Листи [упор., наук. редак., передмова Тараса Салиги] / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – 495 с.
10. Сулима В. І. Біблійні концепти і проповідницька традиція української літератури / Віра Сулима // Слово і час. – 2007. – № 12. – С. 3–14.
11. Франко І. З вершин і низин / Іван Франко. – Київ : Радянська школа, 1990. – 575 с.

IN SEARCH OF THE PROFET: COMPARATIVE ASPECT (ON THE CREATIVE MATERIAL BY IVAN FRANKO AND EUHEN MALANIUK)

Liudmyla MYKHIDA

*Central Ukrainian National Technical University,
The Department of Social Sciences and Documentology,
8 Universytetskyi Ave., Kropyvnytskyi, Ukraine, 25000,
e-mail: mihida.l@mail.ru*

The article covers the artistic transformation of the Biblical image of a prophet/ forerunner in I. Franko's poems "Moses" and "Ivan Vyshenskyi" as well as search for the prophet's / messiah's image as a guide of national idea in Ye. Malaniuk's prose legacy. The conceptual image of the prophet as a leader of the people, a champion, a guardian of the eternal traditions, and the spirituality of the nation was psychologically close to I. Franko. The writer leads his hero through the paths of struggle with the milieu and himself, the paths he went through himself, comprehending the truth of the priority of the spiritual over the material. The search for the national prophet-forerunner ("Moses") and the dilemma between the personal and the social ("Ivan Vyshenskyi") found their development in Ye. Malaniuk's historiosophical journalism. The émigré writer tried to trace the path of shaping the prophet of a poet under difficult circumstances of the non-spiritual Soviet society. He regarded the complex of Little-Russian identity as the most cunning enemy of the national style, Ukrainian cultural and historical processes, a major ages-long problem of the Ukrainian nation.

Keywords: Messiah, prophet, the national idea, spirituality, nation-moulding roots, imaginative Little-Russianism.

УДК 821.161.2'398 І. Франко, Віра Вовк

ОСОБЛИВОСТІ ЗМАЛЮВАННЯ ГУЦУЛЬСЬКОЇ СИНКРЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ В РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА ТА ВІРИ ВОВК

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА

*Науково-дослідний інститут українознавства МОН України,
відділ української філології,
вул. Ісаакяна, 18, Київ, Україна, 01135,
e-mail: olga-smolnickaya@yandex.ua*

У статті досліджено гуцульську синкретичну свідомість у компаративному ключі – на основі праць і творів Івана Франка та Віри Вовк. Здійснюється зіставний аналіз подібних механізмів «полювання на відьом» на прикладі салемиських процесів (1692–1693 рр.) і описаного І. Франком спалення упирів у селі Нагуєвичах (1831 р.). Наголошено на ролі забобонів у формуванні релігійного дуалізму. Виокремлено спільні риси синкретичної свідомості гуцулів та латиноамериканців.

Ключові слова: Іван Франко, Віра Вовк, гуцули, синкретична свідомість, компаративний аналіз, костюмбризм.

Творча і наукова діяльність І. Франка тісно пов'язана з фольклористикою і увагою до реальних фактів, причому в полі зору письменника і дослідника ставали так звані «маргінальні явища» (наприклад, «спалення упирів»). Інтерес до психологічних нюансів того чи іншого явища (а відтак – і аналіз міфологічних паттернів) спостерігається в художній творчості І. Франка (поезія, проза – «Як Юра Шикманюк брів Черемош»: багатощарове оповідання за фабулою подібне до дидактичних казок, відомих письменникові; драматургія – наприклад, сон Анни у драмі «Украдене щастя»), а також у наукових і публіцистичних працях, де подано характеристику вірувань гуцулів і бойків. Унікальна монументальна кількатомова збірка «Галицько-руських народних приповідок», а також праці про народні загадки можна вважати прикладами вітчизняних психолінгвістичних досліджень. У центрі постає синкретична свідомість, яка викликала особливу увагу зарубіжних авторів (Едвард Тайлор, якого читав І. Франко, Джордж Фрезер та ін.) і яку починали досліджувати в українських студіях ще з доби романтизму, у першій половині XIX ст.

З огляду на це виявляється плідним компаративний аналіз подібних явищ на прикладі гуцульського міфологізму у текстах І. Франка і української письменниці з Ріо-де-Жанейро Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, португ. і нім. Wira Selanski, 1926 р. н., м. Борислав, з 1939 р. – еміграція, до 1945 р. – Німеччина, з 1949 р. – постійно у Бразилії) – поетеси, прозаїка, драматурга, науковця (доктора філософії, германіста, компаративіста, музиколога), перекладача, літературного критика, композитора, художниці. Ці постаті поєднує приналежність

до синкретичної гуцульської та бойківської культури (Нагуєвичі, Борислав і взагалі вся Гуцульщина та Бойківщина – в І. Франка; Борислав, Кути, Косів, Тюдів тощо – у В. Вовк). Також їх споріднює й приналежність до *homo universalis*: письменництво, культуртрегерство, громадська діяльність, поєднання різнопланової творчості (поетичної, прозової, драматичної), – увага до наукових здобутків (у тому числі психоаналізу), німецька освітня база (особливо філософська; Відень – в І. Франка, Дрезден і Тюбінген – у В. Вовк; обидва письменники навіть шкільну освіту здобули польською та німецькою мовами), а також творіння різними мовами (у тому числі німецькою), проте на перший план в обох випадках завжди виходить українська.

Творчість В. Вовк у різних аспектах досліджували: Олександр Астаф'єв, Богдан Бойчук, Юлія Григорчук, Марина Гримич, Н. Грицик, І. Жодані, Лариса Залеська-Онишкевич, Ігор Калинець, Тадей Карабович, Н. Козіна, Софія Майданська, В. Мацько, С. Ожарівська, О. Просалова, Богдан Рубчак, Тарас Салига, Людмила Тарнашинська, З. Чирук, Валерій Шевчук та ін., проте, з огляду на постійно поповнюваний корпус текстів дыаспорнонь письменниці та імпліцитність, а також інтермедіальність її творчості варто докладніше дослідити окремі аспекти, скажимо, принципи гуцульського мислення.

Мета дослідження полягає у висвітленні особливостей гуцульського синкретичного аналізу шляхом зіставлення окремих, але показових деталей у текстах І. Франка і В. Вовк.

Окреслена мета передбачає такі завдання:

- 1) проаналізувати особливості синкретичного мислення взагалі;
- 2) простежити спільність засад української літератури XIX–XX ст. і костюмбризму;
- 3) вичленувати спільні риси гуцульського і латиноамериканського мислення;
- 4) зіставити Франків опис спалення «упирів» у селі Нагуєвичах із салеємськими відьомськими процесами та аналогічними випадками в інших країнах, на основі цього вивівши спільний механізм маргінального явища;
- 5) проаналізувати подібні міфоритуальні приклади у творах В. Вовк.

Дослідження для повнішого охоплення залучає світовий контекст (американські, ірландські феномени), а також спирається на джерела, мало або зовсім не використовувані в сучасній українській гуманітаристиці (дисертація І. Качуровського).

Для об'єктивного аналізу слід навести провідні риси предмету дослідження. Отже, синкретичне мислення пов'язане з міфологічним програмуванням повсякдення (Тетяна Цив'ян [15]). Символічність, знаковість, бачення провіденції, однакова увага до реального та ірреального (де важливу роль відіграють сновидіння та прикмети), реальність фантастичного, яскрава уява – усе це наближає гуцульське мислення до первісного і створює цікаві можливості для письменників при описі такого феномену (Іван Франко, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Гнат Хоткевич та ін.).

Спільні риси гуцульського та латиноамериканського синкретичного мислення ґрунтуються на первісному пізнанні світу, оскільки обидва світогляди архаїчні й

досі до кінця не вивчені. У своїх інтерв'ю і творах В. Вовк наголошувала на певній подібності карпатського і латиноамериканського несвідомого. З огляду на це можна систематизувати ознаки вияву синкретичної свідомості в обох випадках. Стосовно останнього російський латиноамериканіст Андрій Кофман виокремлює систему ознак, із яких, безперечно, не всі підпасовуються під гуцульське мислення, особливо в текстах І. Франка і В. Вовк. Проте певну закономірність можна вичленувати: це хаотичність, первозданність, таємничість (де важлива міфологема таємниці), амбівалентність (яка стосується демонологічних персонажів), фрагментарність, наявність провідних міфологічних концептів: межа, кордон; сакральний центр; поетика протейзму; яскраво виражені бінарні опозиції [8, 36–61, 118] (верх/низ, свій/чужий, тощо), синтез Еросу і Танатосу (причому обидва начала дуже підсилені). А. Кофман виокремлює і протейзм (за Михайлом Епштейном, причетність до таємниці прийдешнього [17]), проте це, на нашу думку, стосується гуцульського світогляду частково і має бути досліджено окремо. Із твердженням М. Епштейна можна погодитися, враховуючи складність (але й водночас цілісність) гуцульської ментальності (певні деталі, як і гуцульські умови формування стилю В. Вовк проаналізувала Ю. Григорчук [4]).

Нижчий вияв такого мислення – вірування в магичні властивості певних осіб. Відьомство як аутсайдерство і ставлення до нього громади (у тому числі судові процеси) неодноразово потрапляють у поле уваги українських дослідників: Марини Гримич, Катерини Диси, М. Рубчак, Вадима Скуратівського, А. Ткачука, Наталії Яковенко та ін. Цій темі присвячено багато вітчизняних і зарубіжних досліджень, тому варто зосередитися на мало вивчених аспектах, здійснивши компаративний аналіз.

Змалювання народу як такого, народної душі як феномену – тенденція, притаманна різнонаціональним літературам, незалежно від їхнього регіону. Особливо це стосується літератур, в яких наявне самовизначення (зокрема, у колоніальних і постколоніальних: прагнення віднайти в собі специфічні ознаки та відмежуватися від «Старого Світу», «старої Європи» тощо) – тобто тут функціонує самопізнання. Так, аналізуючи період XIX – початку XX ст., можна провести паралелі між українським сентименталізмом та романтизмом і латиноамериканським костюмбризмом (ісп. *costumbrismo* – звичай) – «напряму у художній літературі та малярстві Іспанії й Латинської Америки XIX ст., породжений віяннями романтизму, захопленням народною культурою, місцевим колоритом, ідеалізацією патріархальних звичаїв, пов'язаний із піднесенням національної самосвідомості» [9, с. 528]. Спостерігалася спільна тенденція в європейській і латиноамериканській культурах (остання не остаточно розірвала зв'язок зі «Старим Світом», хоча віяння мистецтва та ін. засвоювала запізно через географічну віддаленість – те ж саме стосується Бразилії, з якою пов'язана творчість В. Вовк). Крайній вияв цього напрямку в обох культурах – народництво, надмірний етнографізм. Проте цієї негативної риси позбавлена творчість І. Франка та В. Вовк.

Вияви нижчої міфології майже не змінювалися в різних областях Західної України протягом багатьох століть, хоча ґрунтовне дослідження побуту етнічних груп

українців (насамперед гуцулів як найбільш «романтичних», «природних людей») почалося не раніше, ніж у XIX ст., а наукові дослідження побуту, антропології тощо – наприкінці XIX – на початку XX ст. (Федір Вовк, Раймунд Кайндль, Оскар Кольберг, Вільгельм Райх та ін.); приблизно у той самий період (на який припала діяльність Зигмунда Фрейда) публікуються докладні студії з вивчення фольклору південних слов'ян (Фрідріх Краус, Ігнатій (Ватрослав) Ягич та ін.) – цей підхід ґрунтувався на німецькомовній дослідницькій базі, експедиціях (як і в І. Франка), а мотивацією аналізу були архаїчність та ізолюваність громад в Австро-Угорській імперії. У XX ст. (доба СРСР) вивчення гуцулів як феномену з ідеологічних причин зводили переважно до етнографізму, тоді як у XXI ст. виникли українські психоаналітичні проекти, пов'язані з карпатським фольклором (Ніла Зборовська (1962–2011), на жаль, не реалізовані до кінця).

У статті «Найновіші напрямки в народознавстві» І. Франко ставить кілька питань про цінність певних джерел для народознавства, зокрема, на перший погляд, пропонує як розв'язку проблеми спиратися на позитивізм: «І яка, зрештою, є схожість між великими концепціями християнської догматики і релігійними віруваннями нашого народу з його наївним дуалізмом, що однаково трактує і Бога, і диявола з його дияволами, які сидять в болоті і спроваджують п'яних людей на бездоріжжя, в той же час дають першому-ліпшому спритному хлопкові обманути себе й одурманити?» [13, т. 45, с. 256] (в інших працях дослідник також критикував народні забобони). Проте, наводячи модну на той час ідею відкинути «забобони» взагалі (з якими ідентифікували й вірування, і легенди, і навіть релігію), І. Франко пропонує порівняння народних вірувань із античною філософією (зокрема, розуміння міфології – богів), середньовічними джерелами як витоками географії тощо, показуючи еволюцію науки і знання як такого, отже, висуває тезу про коріння наукових концепцій і з огляду на це не ігнорує виявів синкретичної свідомості (фольклору). Для об'єктивного аналізу важливі будь-які факти. Таким чином, матеріалістичний підхід І. Франка зовсім не однозначний, оскільки діяч завжди прагнув усебічного висвітлення питання. У концепції І. Франка наявна об'єктивність, але вона не свідчить про його атеїзм.

Нас цікавить російськомовна стаття «Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.», надрукована в журналі «Киевская старина» (1890. – Т. 29. – Кн. 4. – С. 101–120) під псевдонімом *Мирон*. І. Франко винайшов метод опису несвідомого, розповідаючи, як його в дитинстві вражали материнські розповіді про упирів (аналогічно – під впливом фольклору, почутого у дитинстві, формувалося дитинство письменників-романтиків інших країн Європи, а також Америки). Далі йде вже безпосередньо ретроспектива – розповідь про спалення забобонними селянами під час епідемії холери тих людей, яких звинуватили в упирстві (вірили, що упирі можуть бути й живими людьми та насилати хвороби; певною мірою це нагадує віру в дворушників – явище, яке, зокрема, досліджувала Оксана Тиховська). Обвинувачами були діти, які самі повірили у вигадане ними – зокрема, «хлопець-семиліток» Гаврило, що обмовляв своїх односельців як «упирів», які начебто спричинили мор. Гаврила як

сакральну постать носили в церкві та по цвинтарю на руках, і хлопець указував на «винуватців» [13, т. 46, кн. 1, с. 574]. Тут показовий вік: як у казках («Дівка-семилітка»), сім років вважається переходом дитини до іншого щабля (із цього періоду семирічка перестає носити батьківську одіжку, зазнає перших пострижин, уперше сповідається тощо – тобто набуває статусу дорослого члена соціуму). Уважалося, що діти до семи літ здатні бачити надприродне, причому бінарні опозиції – янголів і демонів, тощо. Також у бувальщинах, коли відьми шукають схованого на цвинтарі або в церкві героя, що читає Псалтир над умерлою чаклункою (сюжет «Вія»), то на останню ніч приносять «немовля з хвостиком», яке й указує на людину. Тобто у фольклорі постать «чистого» немовляти (за церковною термінологією, «младенцем») називають дитину до семи років, далі – «отрок(овица)» може бути й амбівалентною, оскільки, за віруваннями, батьки могли продати дитя нечистій силі ще до його народження.

Образ упиря в Західній Україні постає як приклад помежів'я: ця істота (як і чаклун, відьма, «заложні покійники», перевертень, прокляті чи закляті, та ін.) належить двом світам. Непевність її статусу створює небезпеку для смертних. Дружина І. Франка Ольга Хоружинська записала від Марії Гавриликової такі вірування в демонологічних істот: «Упир, як спить, то все на лаві, під вікном, але не так, як другі люди. Він усе лягає головою до дверей, а ногами до образів – по тім його і пізнати можна. Якби хто в сні перевернув його так, що голову положив би туди, де були ноги, а ноги – туди, де була голова, то він уже не встане з лави, а буде так лежати, хоть би й місяць, поки його знов не обернути так, як уперед лежав. Упир може і в худобину обернутися» [13, т. 46, кн. 1, с. 566–567]. Далі йде бувальщина, побудована на частому сюжеті каліцтва демонологічного персонажа: травма антигероїні виявляється і в прибраній людській подобі, але цікаво, що, попри типовість такої оповіді, ініціатором зла стає не відьма, що найчастіше фігурує в таких історіях, а упириця.

Насилання упирями мору, пошесті та інших нещасть – ознака, відома в багатьох регіонах, і це об'єднує міфологему упиря з нав'ями (мерцями, які не знайшли спокою; їхня поява віщує трагічні події). Як повідомляє дослідниця Гуцульщини Наталія Хобзей: «Упродовж сторіч відбувалася зміна семантики «міфічна істота, мрець, що висмоктує людську кров» → «чоловік, що має дві душі і завдає шкоди людям, відьмак» [14, 142], причому вже на початку XIX ст. вірування про цих демонологічних істот уподібнилися до вірувань про відьом [14, 142]; Ігор Качуровський у своїй дисертації на здобуття ступеня доктора філософії (PhD) «Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індо-іранськими релігіями» наводив етимологію назви «упир» і компаративний аналіз зі схожими назвами в інших народів, зокрема тюркських, фактологічні приклади «заложних мерців» [7, 129–132]; докладні дослідження цих питань належать М. Власовій, А. Гейштору, О. Левкієвській та ін. Аналіз підтверджує, що семантика слова «упир» змінюється відповідно до ареалу і досить неоднорідна.

Рациональне пояснення зафіксованого в І. Франка сільського «полювання на відьом»: Гаврило не міг відділити уявного від реального, і вислухані від батьків

розповіді втілювалися у ворожому світі. Мабуть, сиротою Гаврилом рухали й суб'єктивні чинники: адже він звинувачував в упирстві людей, заможніших, ніж його родина (можливо, чуючи в сім'ї негативні відгуки про сусідів і таким чином автоматично вибудувавши собі образ ворога); закатовані зізнавалися в «злочинах», і за це розлучені селяни їх спалювали (явище «полювання на відьом»).

Обмовлення іншими тих, хто за якимись критеріями відрізнявся від стандартів, було властиве відносно ізольованим громадам (хоча можуть бути винятки – цілі суспільства, одержимі середньовічною свідомістю й утримувані ментально в архаїчному стані – під час тоталітарних режимів: нацизму, сталінізму тощо). Проте в даному випадку цікавить саме «чистий», «первісний» чинник – патріархальна громада з обмеженою кількістю людей, родами, які знали одне одного протягом багатьох поколінь. Як пояснює К. Диса: «Такі звинувачення масово виникали в суспільствах, члени яких були міцно прив'язані до землі й один до одного. Вони залежали від природи та від доброї волі й допомоги інших членів громади, жили руч об руч один з одним, добре (іноді навіть занадто) знали один одного, могли спостерігати навіть найінтимніший бік життя інших, мало того, у них було бажання й інтерес спостерігати за цим через своєрідний інформаційний голод у домодерну добу. Ці люди не могли так просто ухилитися від конфлікту, залишивши обжите місце» [5, 122–123].

Описаний в І. Франка вияв колективної істерії нагадує «полювання на відьом», зокрема, салемські процеси (лютий 1692 – травень 1693) – схожі події, але в англomовному середовищі (паралель ситуації в Салемі з українським відьомством проводив А. Ткачук [12]). Якщо бойки і гуцули були налякані епідемією холери, яка охопила всю Європу (у селах за день умирало до 50 осіб), то мешканці Нової Англії в 1692 р. також перебували в кризовому стані [10, 379]. Як пояснює Р. Г. Роббінс, це був час політичної нестабільності, французи готувалися до війни, а індіанці повставали проти переселених на «Мейфлауері» пуритан. (Салем як місце компактного проживання сформувався завдяки пуританам, що прибули на одному кораблі та, імовірно, ще з Англії знали одне одного; приклад – предки Емілі Дікінсон, Генрі Торо та ін. американських романтиків). Зависокі податки (1,3 фунта в 1691 р.), жорстока зима, напади піратів, епідемія віспи та чвари за дільниці сприяли роз'ятренню забобонної свідомості малоосвіченого населення, яке зберегло потужну архетипну базу. Усі нещастя здавалися людям підступами диявола [10, 379] (треба врахувати такий факт: однобічне сприйняття зумовлювалося тим, що у багатьох пуританських родинах було заборонено читати щось, окрім Біблії, яку вперше переклали на англійську мову пуритани), тому цілком логічно, що в невеличкому містечку Салем (Сейлем, Salem) у штаті Масачусетс легенди про відьом і перевтілення диявола набули силу закону. Чари стали злочином не тільки проти Бога, а й проти колонії: люди хотіли втриматися серед жорстоких сусідів (аналогічно – бойки, які зберегли родоплемінну структуру серед колонізаторів і москвофілів, так само – гуцули). В Англії ж останню відьму стратили в 1685 р. (Узагалі явища обмовлення і самообмовлення як супровідні описаним процесам

спостерігалися в різних локусах різних періодів: Іспанії, Латинській Америці, Україні, Росії, Німеччині тощо, – і це неможливо проаналізувати в рамках статті).

І Нагуєвичі, і гуцульські громади, і пуританські колонії об'єднує ізоляційний чинник (межа якого коливається залежно від специфіки локусу). Прикметно також, що ініціаторами звинувачень в обох випадках були діти (семирічний Гаврило, дівчата від дев'яти до дванадцяти та деякі підлітки шістнадцяти років – у Салемі). Салемський випадок розглянуто нижче. Йому присвячено багато досліджень, збережено точні протоколи засідань, подію відбито навіть у кінематографії (проте ці фільми і серіали переважно фентезійні й далекі від реального випадку), тому слід окреслити тільки ті риси, які мають спільне з випадком у Нагуєвичах.

У пуританській колонії незаміжні дівчата (наймолодшим було дев'ять і одинадцять років), які збиралися в пастора С. Перріса, щоб послухати казки його рабині Тітуби (карибської індіанки з Барбадосу). Розповідь про приготування чаклунського пирога для диявола (принаймні, так пояснювалися причини симптомів на суді [10, 381]) викликала в дівчат судому та ридання; в істеричних нападах жертви забобонів кричали, що хтось – може, Тітуба – уже спік цей пиріг, і тепер диявол з'явився в колонії. Елізабет Перріс і Абігейл Вільямс забили тривогу. Усі помітили, що дівчата забули слова молитов і відчували дискомфорт у церкві (поширене явище: у слов'ян «зурочені» або одержимі селяни плювали на ікони, не розуміли жодного слова з молитов і боялися священиків; щоправда, І. Франко не подавав відомостей про поведінку в церкві малолітнього Гаврила; деякі із салемських дівчат і сама Тітуба страждали на судому і епілепсію, але інші були цілком здоровими; про симптоми Гаврила – якщо такі були – дослідник не пише). Одна дівчина потім рік не могла розмовляти й писати рідною німецькою мовою (також поширене явище психічного захворювання), оскільки «біс» у ній розмовляв англійською й голландською (цих мов до захворювання вона не знала – поширене явище під час девіантного стану, як і глосолалія). Істерія малих дівчат, які легко вірили в сказане, доповнювалася удаваними нападами старших, які імітували поведінку зурочених. До того ж, їх провокували злякані батьки (як і в Нагуєвичах). Згодом діти (з метою виправдати свою ексцентричну поведінку) звинувачували у відьомстві всіх, хто їм не подобався (такий прийом обмовляння аутсайдерів узагалі дуже поширений; у салемському випадку тут ще роль відігравала національність обмовлених: індіанці, метиси тощо). На питання: «Хто вас мучив?» «зурочені» відповідали: «Диявол» і кричали, що бачать помічників відьом – гігантських птахів (аналогічне стверджували в XVII ст. на судах британські підлітки). Звинуватили 52 колоністів, у тюрмі перебували понад сотня, стратили 20 осіб (у тому числі й священиків, ще вмерло щонайменше п'ятеро), решта вимагала відшкодування моральної шкоди. Європа була надзвичайно вражена тим, що сталося в невеличкій і до того невідомій американській колонії. Треба сказати, що обмовлення в Салемі та Нагуєвичах трималося на фантазіях, в які носії синкретичної свідомості врешті-решт повірили самі (колективна істерія, колективний психоз, масові галюцинації). Ключ до розгадки такої поведінки корениться в одній із салемських подій: «... у таверні Інгерсолла одна з дівчат

заявила, що бачила, як місіс Проктор наслала на неї пристріт. Місіс Інгерсолл «сказала дівчиську, що та бреше, оскільки нічого такого не було». Тоді та зізналася, що зробила це заради розваги: «Маємо ж ми якось розважатися»» [10, 384]. Та ж сама причина (якщо вона не містить матеріального підґрунтя або заздрості) стосується багатьох відьомських процесів та їхніх модифікацій (цькування, репресій тощо), незалежно від регіону чи епохи.

Відмінністю трагедії в Нагуєвичах і салемських судів є те, що в рідному Франковому селі спалення «упирів» постало як селянський самосуд, тоді як у пуританській Америці XVII ст. трагізму додало те, що всі жертви були звинувачені та засуджені на законних підставах. Це були судові процеси, чия легітимність на той час не могла навіть уявлятися як незаконна. У жителів Нагуєвичів сприйняття самосуду ототожнювалось із законним, тоді як влада, звичайно, не сприймала це як законність. Як ілюстрацію різного сприйняття одного явища І. Франко наводить свій діалог із місцевим селянином: «... я расспрашивал, не запрещал ли им кто-нибудь этого богомерзкого дела, старшина или священник?

– Та ні, – отвечал мужик, – піп сам помер на холеру (это был о. Витошинский), а вийт хоть би був і хотів заборонити, то громада була би не послушала.

– А тим, що підпалювали, – спрашиваю, – нічого за те не було?

– Та як би не було? Зараз з'їхала з Самбора комісія та кількадесят хлопів забрала до криміналу, бо ж то не мало людей, і то добрих господарів, на стосах попалили» [13, т. 46, кн. 1, с. 571].

Отже, покарання було зовнішнім, але не внутрішнім: вчинок громади самі її члени вважали нормальним, законним. Аналогічно – приклади самосудів над «відьмами» у Росії, Польщі, Німеччині (навіть початку XX ст.), Бретані тощо. Найбільше показовий ірландський випадок спалення у 1894 р. Бріджет Клірі (Bridget Cleary, село Баллівадлеа, біля містечка Клонмел, Clonmel) на підставі віри забобонного чоловіка, Майкла Клірі, у підміну людини фейрі (faíre – потойбічними істотами: ельфами, феями та іншими духами; за церковним ученням – нечистою силою; докладніше про походження та особливості клану фейрі – див. у праці: Смольницька О. Філософські засади поезії Ред'ярда Кіплінга в українознавчому аспекті (на матеріалі малодослідженої лірики) / Ольга Смольницька // Сучасний Кіплінг – нові акценти інтерпретації: матеріали конференції. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. – С. 36–42). Тут аналогічний механізм: самосуд здійснили носії виразно архаїчної свідомості, які мешкали у відносній ізоляції.

Салемські процеси, як не дивно, своїм цікавим випадком і базою на фольклорі підштовхнули розвиток американського романтизму – спочатку на емпіричній базі, тобто як вияв колективного несвідомого (хоча спотворений через істеризацію). Американці застосовували систему індіанських легенд («Пісня про Гайявату» Генрі Лонгфелло), легенд, оповідок і навіть пліток з уст перших поселенців (новели Вашингтона Ірвінга), вплітаючи по-новому розроблені релігійні мотиви (Е. Дікінсон – до речі, Масачусетс був її батьківщиною, і про Салем поетеса могла чути) і критикуючи своє забобонне минуле (Натаніель Готорн, чії предки брали участь

у відьомських процесах Салема), не розуміючи, що постали такими, як є, завдяки цим архетипам (але обробленим відповідно до іншого рівня словесності). Отже, письменник XIX ст. в Україні та багатьох країнах Європи й США поставав і як фольклорист, і як етнограф.

Характеризуючи обидва випадки, можна стверджувати про спільну для них народну релігійність, однією з умов формування якої є забобони, вірування тощо. І народні православ'я і католицизм (у випадку І. Франка та його земляків – саме остання релігія), і протестантизм (причому сектантський – у салемських пуритан), підживлювалися забобонами: гуцульськими і бойківськими – у Карпатах, індіанськими, африканськими тощо – у Салемі та взагалі на Півдні Америки до XX ст. включно (приклади – у художній літературі, як-от роман Гарпера Лі «Вбити пересмішника»), а в українській літературі – до сьогодні (твори В. Вовк). Явище двовір'я (народного християнства, релігійного дуалізму) неодноразово досліджували (наприклад, у сучасному українознавстві зв'язок гуцульських вірувань і символів із церковними атрибутами в текстах колядок аналізував Анатолій Ціпко [16]); Ігор Качуровський у вже згадуваній дисертації рясно наводив і літописні джерела про поганські звичаї вже навернених слов'ян, і численні приклади двовір'я (у тому числі образотворчі), і, зокрема, розповідь «за гарячими слідами» вже XX ст.: записані пісні, пояснення батька (Василя Антоновича Качуровського, наполовину німця, наполовину білоруса) синові про те, який удар грому вважати «перуновим», а який ні [7, 82], забобони з пори дитинства [7, 159], або розповідь Антона Качуровського, діда останнього неокласика, про почуту молитву білоруса «Старому Богові» [7, 28] (тобто не Христу, а язичницькому божеству, що сусідувало і з християнською вірою), схожу на заклинання, чи подібну до білоруської гуцульську молитву до води [7, 161], подібність гуцульських і сербських ритуалів тощо – усе це унаочнює схожість первнів свідомості найбільш архаїчних представників слов'ян. (Автор статті висловлює подяку за надане джерело мистецтвознавцеві Лідії Крюковій-Качуровській (Lidia Kriukowa, Мюнхен) і кандидатів філологічних наук, перекладачці та письменниці Олені Бросаліній). У новітній творчості В. Вовк (цикл «Зі скрині забутих предків», 2013, розглянутий нижче) гуцульське двовір'я описано на прикладі вірша «Біси», де від нечистої сили боронять святі: «Арідник ласий на нашу бриндзю, / на наші вівці, на наші полонини... [...] Треба припняти до дверей стаї / свячене зілля від усякого біса. / Молюсь за опіку Святої Варвари, щоб нас берегла від безгод градобоя [аналогічні функції приписуються цій святій в Іспанії, Латинській Америці – у тому числі Бразилії, та інших іберійських католицьких країнах. – О. С.], / і до святого вітця Миколая...» [1, 132].

Підбиваючи підсумок крайніх проявів міфологічного мислення і виродження міфу як такого, слід сказати, що різні вияви «полювання на відьом» об'єднує пошук зовнішнього ворога (непопулярної постаті за національною, соціальною, релігійною чи іншою приналежністю, тобто аутсайдера, «іншого»), успішного або неуспішного, але однаково непопулярного в соціумі, де вимагається жорстка модель певної поведінки) та механістичний підхід, що полягає в хибному уявленні: знищення

ворога одразу гарантує вирішення проблеми. Різні громади, де відбувається описане явище, до прийомів розпізнавання «відьми» (ця назва в даному разі умовна й позначає аутсайдера) зараховує пошук неподібних зовнішніх ознак (знаки на тілі – те ж саме – у Нагуєвичах; антропологічний тип – Третій Райх, тощо). До модифікацій «полювання на відьом» належать геноцид, етноцид, сутяжництво, практикування доносів, сексизм, моббінг, буллінг та ін. К. Діса пояснює: «... Сусіди легко гуртувалися, коли їм загрожувала небезпека – зовнішня чи внутрішня. Відьма, безперечно, була ворогом усередині громади. Зі справ бачимо, як люди охоче об'єднувалися, щоб спільним фронтом виступити на пошуки відьом під час посухи чи епідемії» [5, 123]. Іншими словами, механізм такої «співдружності» – об'єднання проти когось.

Обидва кримінальні випадки об'єднує те, що фактично ці судові процеси не були антифемінними, оскільки обвинуваченими поставали не виключно жінки, хоча в Салемі ініціаторами і жертвами судів спочатку стали особи жіночої статі. В. Вовк неодноразово наголошує на тому, що жертвами самосудів ставали саме жінки як представники слабких членів громади. Зокрема, у романі «Тотем скальних соколів» (2010) розділ про спробу гуцульського самосуду над завагітнілою поза шлюбом Маланкою має показову назву – «Відьму топити»: селяни злякалися не стільки порушення норм (дівчина «неправильно» стала матір'ю, як покритка), скільки жіночої природи героїні, здатності до народжування, і феномен пригнічення жінки докладно описує В. Вовк на прикладі різних фольклорних і ритуальних паттернів [11, 105–109]. Тобто материнська функція сприймалась як сакральна таємниця, табу, але раптом виявилась у профанній реальності (докладніше див. про це у статтях: Смольницька О. «Тотем скальних соколів» Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Віра Вовк. Тотем скальних соколів] / Ольга Смольницька / Рецензії // Слово і час. – № 12 (600). – Грудень 2010. – С. 105–109; Смольницька О. Психоаналітичні дослідження Ніли Зборовської в річищі неоміфологізму: порівняння з творчістю Віри Вовк / Ольга Смольницька // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. – 2015. – Вип. 18–20. – С. 350–362). Тут можна згадати й вірування про «вбирання» відьми у себе дощу, молока, роси, тобто – символічні вагітність і пологи.

Наголошення В. Вовк на антифемінному прояві язичництва (виродженого у відьомських процесах) спостерігається і в інших творах – наприклад, у збірці «Коляда на Щедрий вечір» (2007) описані бесіди з колегою Мартою Еллен: «Часом ми з Мартою роздумували про жорстокість. У Бразилії ми мали до цього досить прикладів, особливо у ставленні до жінок» [2, 62], і далі йде віршований роздум: «Які це жажливі звичаї / причаїлися в нашім довкіллі, / переодягнені в невинні маріонетки: / вішати шматяного Юду, *топити Марену* [тут і далі курсив мій. – О. С.], / каменувати чорта, колоти ляльок голками...» [2, 62], причому авторка дає наукове – але у поетичній формі – пояснення: «Колись ті символи мали живих заступників, / особливо заступниць, бо жінка носить / відьмарське тавро містерії та спокуси...» [2, 62], згадуючи приклади Єви, Жанни д'Арк та інших героїнь. (Можна згадати

наведений Р. Кайндлем сучасний І. Франку і дитинству В. Вовк факт: гуцульська жінка народжувала часто без допомоги і до самих пологів виконувала свою розмаїту роботу [6, 12]). Треба зауважити, що В. Вовк часто віднаходить спільні риси в ментальності українців і бразильців (а також інших народів) у поведінці, побуті, образотворчому мистецтві, причому не лише позитивні. Уподібнення, певна доместикація, які вдало застосовує письменниця, ілюструють і негативні прояви (наприклад, ригідність).

Інші принципи змалювання гуцульських типів у В. Вовк – міфологемні. Авторка начебто полемізує з іншими письменниками або, навпаки, продовжує їхню модель. Так, у циклі поезій «Зі скрині забутих предків» виразно простежуємо дописаний національний міф повісті М. Коцюбинського «Тині забутих предків». Поетеса дає портрети героїв, причому героями стають і персоніфіковані символи («Три церковці», «Флояра»), які або контактують з людиною (Іваном), або існують окремо: «Бродить флояра смерековим лісом... [...] Волає долю» [1, 127]. Із гуцульських портретів це всі герої названої повісті, і узагальнені – до набуття символічних рис: «Газда» [1, 128], яким стає Іван для тварин; «Гуцул», якому притаманні прагнення волі та незмінна власна ідентичність: відмовившись од чужого, персонаж заявляє: «Я – гуцул! / Не хотів стати бучним ватажком / босоти за блудило, / не шукав ізумрудів...» [1, 129].

Подібно до наведених у І. Франка описів упирів і взагалі надприродних істот (або смертних, яким забобонне оточення надає інших властивостей) у В. Вовк постає мольфар Юра («Чорнокнижник»), проте цей опис міфологемний (прикметно, що в поезії герой не названий на ім'я) і показує зв'язок із язичницькими прапервнями: чаклун і знахар має предком божество: «Він – достойний любас Палагни, / він, могутній князь верховин, / ідолопоклонства гідний» [1, 131]. З персоналії створюється міф (як у синкретичній свідомості), поетесі цікаво створити з опису високу трагедію. В інших збірках (як-от «Писані кахлі», 1999, створеній після відвідин Гуцульщини), зв'язок із синкретичним мисленням простежуємо так само чітко, причому це акцент на сакральних функціях гуцулів: «... лиця схожі на ангелів з вилицями шаманів / На різьблених свічниках» [2, 354] (вірш «Давні баляди»). Зв'язок із предками, тотемами, рідними символами письменниця не ігнорує, а, навпаки, культивує. І для І. Франка, і для В. Вовк це тяглість, пояснення причин: минуле водночас постає «тут і зараз».

Таким чином, змалювання гуцульської ментальності в І. Франка і В. Вовк об'єднують спільні чинники: нахил до самозбереження; синкретична свідомість (міфологічна, з тенденцією до релігійного дуалізму – двовір'я), крайні вияви якої під час девіантної поведінки або кризових подій – забобонність, агресивність, пошук зовнішнього ворога (явище «полювання на відьом», що можна назвати синдромом), уявлення про Боже провісництво, Божу кару, знаки тощо (аналогічно – у досліджених салемиських пуритан). І. Франко, орієнтуючись переважно на метод Еміля Золя, дотримувався натуралістичної школи, хоча стиль українського автора виходив поза рамки одного напрямку й постійно еволюціонував (наприклад, від

прийняття позитивізму – до його критики). Особливістю творчості І. Франка можна назвати науковість: на підставі не лише емпіричного методу, але й загальнонаукових письменник створював уже художні твори, головною рисою яких є аналіз психології героїв. Отже, це науковість у літературі, часто літературний твір І. Франка містить певну базу автора як науковця – залежно від конкретного тексту: апокрифологічну, візантологічну, позитивістську, етнографічну тощо. Це і опрацювання легенди, і осмислений науковий факт або реальний випадок (який також став предметом наукових студій). Натомість у В. Вовк (як і в І. Франка, доктора філософії, обізнаної з теоретичними джерелами різних галузей) художні твори постають як переломлення магічного реалізму, неоміфологізму, символізму, імажинізму та ін. течій і напрямів. Авторка використовує цікавий прийом, який можна назвати прийомом обернення: фантастична подія виявляється справжньою, реальною, а конкретні люди (що за життя мали прототипів, як у романах «Тотем скальних соколів», «Останній князь Звонимир» (2011), або ж герої казкової поеми «Земля іскриста» (2016) тощо) постають як міфологеми, зведені у ранг символів образи, причому навіть архетипні, проте це не втілення абстрактної ідеї чи штучно введені схеми. Персонажі унікальні й узагальнені водночас. В уявленні героїв усе реальне, а профанна подія набуває сакрального значення, причому іноді й *post factum* (збірки «Три бразилійські легенди» (1961), «Святий гай» (1983) та ін.). Твори В. Вовк не протокольні, але для усвідомлення їхніх деталей необхідно бути підготовленим реципієнтом, орієнтуючись на особливості історико-культурного формування творчого методу письменниці. Тож дослідження має перспективу продовження через віднайдення паралелей у творах обох авторів у зіставленні зі світовим контекстом.

Список використаної літератури:

1. Вовк В. Зі скрині забутих предків / Віра Вовк // Вовк В. Вогонь Купала. – 2014. – С. 127–129, 131–132.
2. Вовк В. Коляда на Щедрий вечір / Віра Вовк. – Львів : БаК, 2007. – 120 с.
3. Вовк В. Поезії / Віра Вовк. – Київ : Родовід, 2000. – 422 с.
4. Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк : виміри сакрального / Ю. М. Григорчук. – Брустурів : Дискурс, 2016. – 364 с.; іл.
5. Диса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII–XVIII століття / Катерина Диса. – Київ : Часопис «Критика», 2008. – 302 с.
6. Кайндль Р. Ф. Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / Раймонд Фрідріх Кайндль. – Чернівці : Молодий буковинець, 2000. – 208 с.
7. Качуровський І. Давні слов'янські вірування та їх зв'язок з індо-іранськими релігіями / Ігор Качуровський; [Дисертація, подана до Українського Вільного Університету на здобуття наукового ступеня доктора філософії]. – Автор. машинопис. – Мюнхен, 1973. – 241 с. (Із особистого архіву Лідії Крюкової-Качуровської, Мюнхен).
8. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / А. Ф. Кофман. – Москва : Наследие, 1997. – 320 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / автор-укладач Ковалів Ю. І. – Т. 1. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.

10. Роббинс Р. Х. Энциклопедия колдовства и демонологии Рассела Хоупа Роббинса, члена Королевского Литературного общества // The Encyclopedia of witchcraft and demonology by Rossel Hope Robbins, Fellow of the Royal Society of Literature / Рассел Хоуп Роббинс. – Москва : ЛОКИД – МИФ, 1996. – 560 с.; ил.
11. Смольницька О. «Тотем скальних соколів» Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Віра Вовк. Тотем скальних соколів] / Ольга Смольницька / Рецензії // Слово і час. – № 12 (600). – Грудень 2010. – С. 105–109.
12. Ткачук А. Рецензія на книгу Катерини Дис «Історія з відьмами» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tureligious.com.ua/retsenziya-na-knyhu-kateryny-dysy-istoriya-z-vidmamy/>
13. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
14. Хобзей Н. Гуцульська міфологія : етнолінгвістичний словник / Наталя Хобзей. – Львів, 2002. – 216 с.
15. Цивьян Т. В. Мифологическое программирование повседневной жизни / Т. В. Цивьян // Этнические стереотипы поведения / под ред. А. К. Байбурина. – Ленинград : Наука, 1985. – С. 154–178.
16. Ціпко А. Духовна ліствиця давньоукраїнської словесності / Анатолій Ціпко. – Київ : «Леся», 2015. – 748 с.
17. Эпштейн М. Début de siècle, или От Пост- к Прото-. Манифест нового века / Михаил Эпштейн // Знамя. – 2001. – № 5. – С. 180–198 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html>

PECULIARITIES OF DEPICTING THE HUTSUL SYNCRETIC CONSCIOUSNESS IN THE RECEPTION OF IVAN FRANKO AND VIRA VOVK

Olha SMOLNYTSKA

*Scientific Research Institute of Ukrainian Studies,
Ukrainian Philology Department,
18 Isaakian St., Kyiv, Ukraine, 01135,
e-mail: olga-smolnickaya@yandex.ua*

The article analyses the Hutsul syncretic consciousness in a comparative aspect on the basis of the works by Ivan Franko and Vira Vovk. It provides a comparative analysis of similar mechanisms of “witch hunt”, as exemplified by the Salem witch trials (1692–1693) and the burning of ghouls in the village of Nahuievychi (1831) described by I. Franko. The role of superstitions in the formation of religious dualism is emphasized. Some common patterns of the Hutsulian and Latin American syncretic consciousness are distinguished.

Keywords: Ivan Franko, Vira Vovk, Hutsuls, syncretic consciousness, comparative analysis, costumbrism

УДК 821.124.09(477)І.Франко

**ІВАН ФРАНКО – ЗАЧИНATEЛЬ ДОСЛІДЖЕННЯ
ЛАТИНОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНИ****Мирослав ТРОФИМУК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української преси,
бул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: m.trofymuk@gmail.com*

У статті розглянуто внесок Івана Франка у вивчення новолатинської літератури України на фоні розвитку новолатиністичних досліджень упродовж XVIII–XXI ст. Проаналізовано періоди розвитку дисципліни неолатиністики в XIX–XX ст., вписано доробок І. Франка у цей процес, наголошено на його ролі як зачинателя студій над латиномовною літературою України та акцентовано на методологічних інноваціях, які запропонував науковець у цій новітній галузі філологічних досліджень.

Ключові слова: Іван Франко, неолатиністика, латиномовна література, історія української літератури, фольклористика.

Історія питання про латиномовну галузь давньої української літератури – це історія осмислення специфіки цієї літератури, її своєрідності, становлення розуміння літературного процесу України як багатоаспектної взаємодії низки різномовних явищ, які в сукупності творять широке полотно історії культури українського народу. У різні епохи на цей процес дивилися по-різному залежно від поглядів конкретної історичної доби на такі категорії, як: народ, нація, народна творчість, національна література, перекладна література, авторство тощо.

Перші дослідники давньої української літератури – учені XIX ст. – дивилися на латиномовну галузь через призму естетико-літературних уподобань власної епохи, а наявності факту чужомовності чи багатомовності (полімовності), а отже, і латиномовної (оказіонально – польськомовної) галузі цієї літератури воліли просто не помічати, вважаючи її за чуже явище на тлі літературного процесу народнорозмовною мовою. На таких позиціях стояли автори перших оглядів історії української літератури, як, наприклад, професор Омелян Огоновський, з яким свого часу полемізував І. Франко у праці «Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть» [1]. Зрештою, у час написання цієї статті питання виглядало набагато прозаїчніше: йшлося про саме існування окремої української літератури як факту, про фіксацію україномовної творчості, а не про всебічне вивчення особливостей процесу.

І. Франко прекрасно усвідомлював, що український літературний процес XVI–XVIII ст. був складним явищем, містив автохтонні і запозичені жанри, і що це був комплекс літературних творів багатьма мовами. Проте в умовах бездержавності

першочерговою була проблема обстоювання української культури, і насамперед доведення факту існування *національно своєрідної україномовної* української літератури. Тому потрібен був певний час і певні зрушення у розумінні поняття «національна література», щоб дійти врешті і до вивчення чужомовних галузей національного літературного процесу.

Наголошу, що інтерес до новолатинської спадщини виникав спонтанно уже декілька разів. Насамперед у переломні епохи української історії. В українському літературознавстві можна виділити кілька періодів, коли виразно можна простежити спроби осмислити цей матеріал, а саме:

1. Кінець XVIII–XIX ст. Спорадичні публікації новолатинських творів: від друкованого перевидання оригінальних пам'яток на кшталт «De arte poetica libri tres...» Теофана Прокоповича (1786) і до публікацій в альманахових та періодичних виданнях латиномовних творів або латиномовних версій творів у контексті збору й систематизації краєзнавчо-етнографічного матеріалу. Літературні твори сприймаються насамперед як джерела історичного та етнографічного фактажу; особливості стилістики бароко явно недооцінюються.

2. Останні десятиліття XIX – перше двадцятиліття XX ст. Початковий період нагромадження матеріалу, спроби окреслити основний корпус пам'яток літератури і дати їм історико-літературну оцінку.

Цей період розпадається на два підперіоди. Перший – остання третина XIX ст., коли в масиві періодичних видань журналістських систем в Україні друкують новознайдені джерела, переклади античної і новолатинської спадщини і дослідження з історії освіти, гуманітарних наук XVII–XVIII ст.

Другий підперіод припадає на 1905–1935 рр. – від послаблення цензури у Російській імперії і до початків «червоного терору». Особливість цього періоду у тому, що зміст культурних процесів був інспірованим українською революцією, а відтак пошуком моделей національної ідентичності й самосвідомості. Історичні джерела і літературні твори раніших часів містили важливий матеріал тих епох, коли Україна була незалежною державою.

3. Радянський період (від кінця 20-х років до кінця 80-х років XX ст.).

Саме 1936 р., після переведення Інституту літератури імені Тараса Шевченка до Києва й реорганізації УАН, комісією давнього українського письменства, створену 1927 р., було реорганізовано у відділ давньої української літератури [2, 51].

Упродовж цього періоду можна виявити ще два підперіоди:

Перший – 1936–1950 – спорадична праця; 1963 р. відділ закрито.

Другий – 1950–1979 – праця з вивчення давньої літератури, зокрема з дослідження латиномовної творчості, ведеться в рамках університетської науки.

Паралельно триває процес, щоправда, іншої якості, за кордоном.

4. Період функціонування «київської школи давньої української літератури», створеної на базі відділу давньої української літератури Інституту літератури імені Тараса Шевченка АН УРСР (друга половина 80-их – кінець XX ст.).

У цьому періоді теж можна виділити два підперіоди.

Один підперіод умовно триває від 1979 до 1991 р.; другий – після проголошення України суверенною незалежною державою. Насправді це умовний хронологічний поділ, оскільки якість праці практично не змінювалася.

У 1979 р. відновлено відділ давньої української літератури Інституту літератури НАН України. Отже, активізується дослідження 800-літнього літературного процесу (XI–XVIII ст.), відновлюється зацікавлення польським і латиномовним письменством.

У цей час, крім працівників відділу, проблеми латиномовної галузі національного літературного процесу опрацьовують у межах своїх наукових тем та перекладацьких зацікавлень працівники відділу домарксистської філософії Інституту філософії АН УРСР та працівники відділу філософії Інституту суспільних наук АН УРСР у Львові, викладачі кафедр вищих навчальних закладів України.

5. Після 1991 р. – від часу здобуття Україною незалежності – напрацьовано дуже цікавий досвід: тривають спроби продовження дослідницько-видавничого процесу в умовах становлення незалежної Української держави. Хоча конкретна хронологічна межа поміж четвертим і п'ятим періодами наявна, насправді п'ятий період є логічним продовженням попереднього. Проте після референдуму 1991 р. Україна й українські науковці опинилися в цілком іншій ситуації, аніж до того. Цей період характерний намаганнями пристосуватися до нових умов праці й спробами переосмислення наявних концепцій під впливом пожвавлення міжнародних контактів, доступності джерел і новітньої спеціальної літератури. Утворення незалежної держави сприяло переосмисленню багатьох попередніх аксіом, спонукало спроби генерування новітніх концепцій та апробації нових дослідницьких методик.

Що стосується змісту наукової праці, то протягом першого – третього періодів у поле зацікавлень дослідників історії літератури потрапляють передусім латиномовні курси (навчальні посібники) окремих дисциплін: поетики, риторики, етики тощо. Варто наголосити, що це не були студії власне літературного процесу, а тих явищ, які були пов'язані з педагогічним процесом XVI–XVIII ст., насамперед із питаннями функціонування Києво-Могилянської академії, із процесом становлення української юриспруденції початку XX ст., із певними історико-культурологічними зацікавленнями дослідників. Тексти раніших епох не розглядали як факти літературної спадщини, а насамперед як джерела менш-більш достовірної історичної інформації.

Цілий шерег відомих імен учених XIX – початку XX ст., – зокрема, Віктор Аскоченський, М. Булгаков, Д. Вишневський, Аркадій Горнфельд, Микола Петров, Павло Попов, Володимир Резанов, та інших (повний перелік був би надто розлогим для жанру наукової доповіді на конференції), які працювали над окремими темами, пробували робити узагальнення щодо ролі і значення окремих філологічних галузей і тем, дисциплін у контексті української літератури, зрештою, намагалися витворити науково обґрунтовані концепції функціонування латиномовної літератури в контексті української культури й окреслити її внесок у комплексне поняття національної культури, – зробили свою справу. Проте всі

названі дослідники виходили із тогочасного розуміння літератури, літературної творчості, а також поняття національної літератури. Крім того, у XIX ст. фактично не йшла мова про специфіку стилю бароко, а твори цього стилю розглядали зазвичай за критеріями оцінки класицистичних творів, або ж за критеріями, узвичаєними щодо аналізу творчості епохи романтизму. Тому названі вчені не добавляли специфіки творів епохи бароко, зокрема латиномовних.

Крім того, у працях цих дослідників латиномовне письменство, новолатинська література не стали об'єктом літературознавчого дослідження як самостійна галузь літературного процесу України. Проте саме вченим XIX ст. завдячуємо ряд першопублікацій новознайдених творів давньої української літератури і перші спроби осмислити її роль у розвитку літературного процесу.

Початок XX ст. вніс чимало коректив у бачення розвитку літературного процесу України. Унаслідок появи синтетичних курсів Історії України й Історії української літератури (Івана Франка, Михайла Грушевського, Олександра Барвінського, Михайла Возняка) було визнано, що українська й україномовна література як література національна не починається аж у XIX ст.; що ряд фактів, які вважалися початком новітньої української літератури (як, наприклад, творчість Івана Котляревського), насправді є продовженням літературного процесу раніших епох й органічно виростають із тривалого процесу розвитку національної літератури.

На початку XX ст. було витворено також таке поняття, як полімовний літературний процес. Одне з чільних місць у процесі вивчення латиномовної спадщини належить І. Франкові. Він збирає наявні примірники рукописів і друків, уважно їх вивчає й аналізує, ґрунтуючись на добрій філологічній освіті, персональній філологічній проникливості й на вродженому талантові чуття слова. Не дивно, що простежуємо поступовий рух від аналізу етнографічного матеріалу до витворення цілісної літературознавчої концепції, що й відобразилося у схемі «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» [6, т. 41, с. 32].

Тут, у контексті огляду змісту і завдань спеціальних курсів («Южноруська етнографія») дослідник постулює ознайомлення з теоретичними основами фольклористики [див. : 6, там само]. Говорячи у пункті XVIII про безпосередній матеріал з «южноруської» етнографії, вважає за доцільне починати його вивчення «Роксоланією» Себастьяна Кленовича (в авторському варіанті – С. Кльоновича. – *М. Т.*), лаконічно характеризуючи місце і роль цього латиномовного твору: «Перші сліди заняття южноруською національністю у нас» [6, там само]. Паралельною темою у цьому пункті фігурують «Перші записи южноруських пісень XVIII в. Перші їх друки».

Дослідник добре знав цей твір. У різних працях він аналізує перекази, які зібрав С. Кленович у Галичині і включив у тканину поетичної оповіді. І. Франко подає також версії цих сюжетів, що побутували в культурі інших етносів європейського континенту, зіставляючи їхній зміст із авторськими інтерпретаціями визначних творців національних епосів Європи. Дослідник із легкістю оперує літературними фактами, які поміщаються у хронологічних рамках від VI ст. до н. е. (старогрецька

література) до сучасної йому літератури ХІХ ст. У такий спосіб І. Франко вибудовує монументальну картину тисячолітнього побутування й еволюції популярних в епоху романтизму сюжетів, які, властиво, становили основу «народного» світогляду.

У цьому аспекті промовиста стаття «Тополя» Т. Шевченка» [6, т. 28, с. 73–88]. Після загальнотеоретичного вступу історико-літературного змісту вчений аналізує декілька сюжетів світової літератури, які становлять фабулу Шевченкової балади. Тут ми й натрапляємо на ім'я Себастьяна Фабіяна Кленовича: «Найдавніший звісний нам (українцям. – М. Т.) варіант сеї повісті є галицько-руський, записаний ще около року 1580 (першодрук «Роксоланії» Себастьяна Фабіяна Кленовича датується 1584 роком [8]. – М. Т.) польським поетом Кльоновичем і розказаний латинськими дистихами в його поемі «Roxolania» [6, т. 28, с. 81]. Далі автор статті докладно передає зміст переказу, проте не мовою оригіналу («латинськими дистихами»), а подаючи польський переклад без вказівки перекладача. Іван Франко наводить Шевченкову інтерпретацію відтвореного Кленовичем переказу про «Федора і Федору» [див.: 3; 4; 5], змістом якого є звертання закоханої дівчини до ворожки з проханням привернути милого і фантастичний сюжет перенесення Федора для здійснення бажання. Тут же бачимо ще одну згадку про «Роксоланію» С. Кленовича як джерело міфологічних сюжетів для авторів епохи романтизму, зокрема й для Т. Шевченка. «І сей зворот узяв Шевченко, мабуть, із знаної пісні про чабана, в котрій зілля, варене на огні, приносить невірною чабана до дівчини, хоча цей варіант подібніший до того, про який розказує Кльонович» [6, т. 28, с. 85].

Вивченням латиномовної літератури І. Франко займався досить інтенсивно. У його творчій спадщині є переклади латиномовних творів, аналіз особливостей латиномовної літератури, образно-стилістичних засобів. Значне місце посідає інтерпретація міфологічних сюжетів.

Вже сам огляд імен латиномовних авторів, які трапляються у статтях і дослідженнях І. Франка, засвідчує широту охоплення матеріалу: Станіслав Оріховський, Петро Могила, Стефан Яворський, Теофан Прокопович, Митрофан Довгалецький, Георгій Кониський, Іван Домбровський, Іриней Фальковський, Іван Ужевич, Матвій Міховський, і, звичайно ж, Григорій Сковорода, Пилип Орлик, Іван Мазепа.

І. Франко, без сумніву, добре знав праці своїх попередників. У Франковій спадщині є імена всіх авторів, інформацію про яких подав Іван-Далибор Вагилевич у вже згадуваній праці «Польські письменники Русини з додатком латинські письменники русини» [7], за винятком хіба що Адама Зернікава: це імена Іоаннікія Базиловича, Гедсона Балабана (Болабана), Симеона Будного, Іоаннікія Галятовського, Інокентія Гізеля, Йосифа Ісаковича, Теодора Єнткевича, Льва Кішки (Киші), Ігнація Кульчинського, Михайла (Манасії) Максимовича, Теофана Прокоповича, Йосифа-Вельяміна Рутського, Теодора Скуминовича, Мелетія Смотрицького, Якова Суші та Йосифа Верещинського.

І. Франко розглядає мистецьку спадщину у двох планах: діахронному (історія еволюції жанрів, зміни семантики певних сюжетів) і синхронному, що містить аналіз обробки сюжету в різних авторів, намагаючись прояснити зміст творчої

лабораторії. Річ зрозуміла, що величезний масив матеріалу (тисячолітня історія аналізованого літературного процесу України, з одного боку, й тритисячолітня – розвитку літературних форм і сюжетів від часів античності) зумовлював начерковий характер викладу. Недостатність джерел, особливо українських, для повноти картини, теж зумовлює конспективний план викладу й потребу дофантазовувати, здогадно моделювати ймовірні процеси «темних» епох.

Античний складник наявний в українській культурній спадщині, у літературному процесі на землях сучасної України принаймні від XI ст. Тому І. Франко робить огляд пам'яток писемності й аналізує «Єдність і безперервність українсько-руської літературної традиції від найдавніших часів, а особливо від інтелектуального відродження Русі під польським пануванням у XVI і XVII століттях до Котляревського і до Шашкевича» [6, т. 30, с. 241], – традицію, яку вчений називає «одним із найцінніших здобутків останніх досліджень над історією інтелектуального розвитку Русі» [6, т. 30, с. 241].

Дослідник стверджує, що у розвитку культурного процесу означеного часу визначальну роль відігравали «елементи грецької освіти», зауважуючи, щоправда, що це була не освіта класичної Греції: «... Та грецька мова, яка протягом багатьох століть так могутньо впливала на Русь, була вже тільки посередником для відтворення інтелектуальних течій, діаметрально протилежних духові класичної Греції. Через посередництво цієї новішої, попсованої і виродженої грецької мови йшли на Захід ідеї, вірування, створені на Сході, в Палестині, Сирії, Єгипті, в Персії та Індії, а саме юдаїзм, християнізм, маніхеїзм, який був тільки переробкою перського маздеїзму, та буддизм, покритий християнським нашаруванням. Одним словом [...] – *візантійство* (виокремлення І. Франка. – М. Т.)» [6, т. 30, с. 241].

У своїй невеликій за обсягом статті Іван Франко подає перелік (який претендує на вичерпність – уточнений і поширений в інших основоположних працях з історії української літератури) творів візантійської літератури, які побутували на теренах сучасної України у різних мовних версіях («безпосередньо в шатах грецької мови, в болгарських або сербських перекладах» [6, т. 30, с. 243], чи в перекладах на церковнослов'янську мову). Літературознавець наголошує на володінні грецькою мовою в Україні упродовж названого періоду: «... Значне розповсюдження грецької мови в руських містах треба припустити з того факту, що, наприклад, александрійський патріарх Мелетій Пігас пише листи не лише до князя Острозького, до братів львівської ставропігії, але навіть до церковного братства в Рогатині. Не дивно, що на Південній Русі греки почували себе незрівнянно більше дома, ніж, наприклад, у суворо правовірній і закостенілій у формалізмі Москві» [6, т. 30, с. 250].

З іншого боку, аналізуючи склад популярної літератури того періоду, І. Франко зазначає: «... Деякі дуже популярні апокрифи в найстаріших русько-слов'янських рукописах виразно виявляють своє походження від латинських оригіналів, а не від грецьких [...]. Це не поодинокі сліди латинських впливів на Русь, що сягають ще XII століття, пізніше ці впливи значно посилились. Збірки латинських оповідань [...] відомих чи то в латинському оригіналі, чи в польських перекладах [...] перекладали

неодноразово мовою, близькою до української народної мови; їх старанно використовували тодішні проповідники, а в половині XVIII століття почаївські василіани використали велику кількість оповідань, як грецьких так і латинських творів [...] для ілюстрації усіх важливих підвалин віри» [6, т. 30, с. 246–247].

Тому дослідник намагається зробити щонайуніверсальніший огляд літературного процесу України від найдавніших часів і до писань своїх сучасників, охопити мисленим зором еволюцію жанрових форм, діахронічні зміни у трактуванні класичних сюжетів і фабул, проаналізувати зміни стилістики вислову українських авторів різних епох. Мета І. Франка, як видається, полягала в тому, щоби, по-перше, описати процес і подати аналіз і характеристику творів окремих авторів, ширше – охарактеризувати твори окремих епох, розставивши їх взаємопов'язаним ланцюгом артефактів упродовж практично тисячолітнього тривання культури України, а остаточно – вияснити зміст процесів, які формували конкретні якісні відмінності української літературної творчості кожної культурно-історичної епохи зокрема, і в такий спосіб визначити зміст і роль цих епох для формування неповторності й самобутності літературної спадщини українців.

Річ зрозуміла, що основою літературотворчості для І. Франка-літературознавця була власне україномовна література: писана і друкowana спадщина «церковною», більш чи менш наближеною до народної мови, проте вчений не оминає своєю увагою польсько- та латиномовні твори. Разом із тим І. Франка цікавить, як це властиво для науковця XIX ст., послідовника Гердерових ідей, фіксація й аналіз фольклорних переказів, творча спадщина, яка побутувала в усній традиції. Важливо, що наукова діяльність І. Франка пов'язує обидва століття – XIX і XX – у призмі наукових зацікавлень і витворення адекватної методології літературознавчих досліджень.

XX ст. ознаменувалося початком інтердисциплінарних студій, зокрема й над латиномовним письменством. Цей факт має своє пояснення: після утворення третьої української держави українські інтелектуали почали шукати виразні вияви староукраїнської ідеології, які зазвичай приховані у літературі елітарних верств попередніх епох. Через те, що «висока», елітарна література, писана з метою інформування іншомовного – іноземного реципієнта, традиційно творилася упродовж століть насамперед латинською мовою – своєрідним «койне» інтелектуалів Європи, уникнути дослідження латиномовних творів було неможливо.

Тому, після виникнення «четвертої» української держави мусимо по-перше, інституціоналізувати неолатиністичні дослідження, які, з одного боку, існують (де там існують – розвиваються!) нині у цілому світі. А – з іншого – потрібно ствердити, що І. Франко був-таки зачинателем дослідження латиномовної літератури України... ще до її оформлення у загальноєвропейську дисципліну 1973 р.

Список використаної літератури

1. *Франко І.* Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть. Пер. з польськ. В. Кречотня / Франко Іван // *Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст.* – Київ : Наук. думка, 1993. – С. 342–372.

2. Мишанич О. Давня українська література (XI–XVIII ст.) / О. Мишанич // Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1926–2001): Сторінки історії. – Київ : Наук. думка, 2003.
3. Кльонович С. Ф. Роксоланія (Поема) / пер. з латин. В. Маслюка / С. Ф. Кльонович // Українська поезія XVI століття. – Київ : Наук. думка, 1987. – С. 114–167.
4. Кльонович С. Ф. Роксоланія / пер. з латин. М. Білика / С. Ф. Кльонович // Питання класичної філології. Випуск другий. – Вид-во Львівського ун-ту, 1961. – С. 119–156.
5. Кльонович С. Ф. Роксоланія : поема / пер. з латин. М. Білика / Себастьян Фабіан Кльонович. – Київ, 1987. – 94 с.
6. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
7. Jan Dalibor Wagilewicz. Pisarze polscy rusini wraz z dodatkiem pisarze lacińscy rusini / Do druku przygotował i przedmową poprzedził Rostysław Radyszewskij / Jan Dalibor Wagilewicz. – Przemyśl, 1996. – 318 s.
8. Roxolania Sebastiani Sulmyrcensis Acerni, civis Lubliensis. – Cracoviae, 1584.

IVAN FRANKO AND HIS PIONEERING STUDIES OF LATIN–LANGUAGE LITERATURE IN UKRAINE

Myroslav TROFYMUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian Press,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: m.trofymuk@gmail.com*

The article explores – against the backdrop of research into Neo-Latin literature and culture in the period between the 18th and 21st centuries – a contribution made by Ivan Franko to the study of Neo-Latin literature in Ukraine. Apart from giving an overview of different periods in the evolution of Neo-Latin studies as a discipline in its own right in the 18th–21st centuries, the author examines I. Franko's role in this process by highlighting his pioneering efforts in studying Latin-language literature in Ukraine and focusing on the innovative methods of investigation that the celebrated Ukrainian scholar introduced in to this novel area of philological research.

Keywords: Ivan Franko, Neo-Latin studies, Latin-language literature, history of Ukrainian literature, folklore studies.

УДК 1(091) 477 «18/19» Іван Франко

**ПРАЦЯ ІВАНА ФРАНКА «СОТВОРЕННЯ СВІТУ»
В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ****Марія КАШУБА**

*Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка,
кафедра гуманітарних дисциплін,
вул. Нижанківського, 5, Львів-5, 79005,
e-mail: m.kashuba777@yandex.ua*

У статті розглянуто працю Івана Франка «Сотворення світу», яка є прикладом наукового аналізу перших двох глав біблійної книги «Буття» в контексті вимог герменевтики, філософії позитивізму й неотомізму. Тлумачення тексту біблійних книг здійснено у світлі нових наукових відкриттів, насамперед археологічних знахідок європейських учених на території стародавнього Вавилону.

Ключові слова: Іван Франко, Біблія, позитивізм, томізм, герменевтика, релігія, наука.

Минуло сто років після смерті І. Франка, а у висвітленні його спадщини досі наявні безліч «білих плям», тобто упущених ачи свідомо проігнорованих творів, про які воліли не згадувати ні видавці, ні дослідники його творчості. Побутує припущення, що повна спадщина цього велетня думки могла би вміститися у понад ста томах, якщо би задати собі труду розшукати й опублікувати всі монографії, статті, листи та художні твори І. Франка. До таких, на мій погляд, свідомо проігнорованих у 50-томному Зібранні творів і в інших виданнях, належить «Сотворення світу» – невелика за обсягом, але глибока змістом наукова праця, де автор вражає своїми ґрунтовними історичними, філологічними, релігійними й філософськими знаннями.

Про опубліковану кількасотим тиражем у першій половині 1905 р. працю «Сотворення світу» воліли не згадувати навіть фахівці-франкознавці, адже весь тираж відразу був викуплений і знищений, заледве вдалося врятувати кілька «авторських екземплярів» – так пояснює публікацію праці у Нью-Йорку в 1969 р. прихильник «РУНвіри» Олександр Сушко. В Україні праця заново була опублікована нещодавно – 2014 р. і мала би стати надбанням широкого загалу. Однак, досліджень про неї не побільшало – українське франкознавство намагається не зачіпати дражливої теми, що стосується походження Біблії, священної книги кожного християнина.

На наш погляд, таке ставлення до цікавої праці, якою є «Сотворення світу», можна пояснити тим, що її розглядали насамперед як випад проти релігії, яка нібито демонструє зневажливе ставлення до Святого Письма. Проте, якщо для її дослідження, тобто адекватного розуміння й тлумачення залучити європейський історичний і філософський контексти, рівень розвитку тогочасної науки, то справа виглядає цілком інакше. Сам І. Франко підказав нам метод такого дослідження,

коли, намагаючись оцінити суспільно-політичні погляди Михайла Драгоманова, у публікації 1906 р. слушно наголосив: «Щоб уможливити таку оцінку, на се наука подає нам одинокий певний спосіб – історичну появу трактувати історичною метою, розуміти її на тлі її часу і місця діяльності, оцінювати її погляди в зв'язку з тими ідеями та поглядами, серед яких вона виросла» [2, т. 45, с. 423].

Отже, користуючись цією настановою Каменяря, спробуємо оцінити його працю «Сотворення світу». І. Франко як мислитель і дослідник сформувався в контексті європейської науки і європейської філософії, знав майже всі європейські мови, володів мовами на той час уже «мертвими» - гебрейською, давньогрецькою і латинською. Початок XX ст. у Європі ознаменований глибоким зацікавленням і справжнім захопленням науковим знанням, що символізує популярна від другої половини XIX ст. філософська течія позитивізму. Наукові відкриття збагатилися навіть спробою пояснення природного походження людини – знаменита еволюційна гіпотеза Чарльза Дарвіна сколихнула Європу та весь світ. Радикальний виклик метафізичній традиції європейської культури кинув засновник позитивізму Огюст Конт, який проголосив настання нової епохи – періоду довіри до наукового, тобто позитивного знання. На його переконання, наука як сфера позитивного знання не потребує спекулятивного обґрунтування, вона сама спроможна здійснити будь-які грандіозні теоретичні синтети знання, що здобувається засобами різноманітних спеціальних наукових дисциплін. У такій атмосфері довіри до наукового знання сформувався Іван Франко як письменник, учений і філософ, що засвідчують його праці останньої чверті XIX ст.

Окремої уваги заслуговує тогочасне українське суспільство, становище інтелігенції, інтелектуалів узагалі. Про це написано багато досліджень, зміст яких влучно, на наш погляд, передає враження першого цісарєвого намісника Галичини графа Стадіона, що до Австро-Угорської імперії приєднали край «брудних хлопів і неграмотних попів». Від того часу (останньої чверті XVIII ст.) за століття мало що змінилося попри відчайдушні зусилля греко-католицької церкви – про доступ до наукового знання українського населення ніхто не дбав. Лише нечисленні сміливці чи щасливці могли долучитися до здобутків освіти й науки. І. Франко як свідомий громадянин і патріот свого краю глибоко переймався проблемами освіти широких мас, популяризацією серед них наукового знання – це стосується і знання природничонаукового, і з економічних та соціальних питань, і політики та філософії.

І. Франка особливо цікавили також питання релігійні, про що свідчать кілька праць, серед яких виділяється написаний латинською мовою студентський реферат «Лукіан і його епоха» (1877), де молодий Франко осмислює складне питання походження релігійних вірувань та соціальні функції релігії, простежує поступову трансформацію релігійної віри в ідеологію. У пізнішій праці «Мислі о еволюції в історії людськості» (1881) популяризацію релігії науковець пов'язує з майновим розшаруванням суспільства, коли створилася спеціальна каста служителів культу, які проголосили себе нащадками духів-богів і свою владу тлумачили як божий дар. Мислитель переконує, що це сталося внаслідок невігластва та слабкості людини,

бо «чим на нижчій щаблі розвитку стоять люди, тим упертіше думка їх претяється в позаприродний, позазмисловий світ» [2, т. 45, с. 124]. Вельми актуально для нашого часу звучать і слова тоді ще юного І. Франка у цій праці: «Чим економічні й політичні обставини тяжчі, боротьба за існування трудніша, тим наука слабша, а віра дужча – народи, знеможені матеріально і духово, звертаються взад, до часів анімізму і фетишизму» [2, т. 45, с. 125]. Чи не пояснює ця думка такі нинішні явища, як тисячі прихильників пастора Аделаджі, секти Догнала, або найновішої секти «апостола» Мунтяна, який в наш час у Києві своїми проповідями «зцілює» від інвалідності, раку, виганяє диявола тощо. Людей не зупиняє навіть те, що доступ на зібрання коштує чималі гроші (100 доларів) – йдуть на його сеанси «зцілення» десятками тисяч.

Про те, що мислитель був послідовним у своєму прагненні збагнути сутність релігії і простежувати її історичний шлях, свідчать ще кілька праць. Наприклад, суть поняття релігії і релігійності він розкриває у статті «Радикали і релігія» (1898), де роз'яснює програмні завдання створеної разом із Михайлом Павликом у 1890 р. Русько-української радикальної партії. Його слова варто навести ширше, адже вони розкривають розуміння мислителем феномена суспільної свідомості: «Релігією називається не тільки віра в якісь надземні, вищі істоти, обдаровані вищою силою, ніж люди, не тільки віра в те, що і в людях є частина такої вищої істоти (душа) і що люди повинні своїм життям і своїми учинками наближуватися до такої істоти. До релігії належить також чуття, любов до тої іншої істоти і до інших людей, любов до добра і справедливості, а вкінці також добра воля, постанова жити й самому так, щоб наближувати себе і інших до тої вищої істоти» [2, т. 45, с. 268]. Очевидно, такою є основа кожної релігії, але автор мав на увазі передусім християнство.

Для І. Франка, як бачимо, важливі три складники релігії – глибока віра у наявність вищої над людину сили, любов до неї і до всіх людей, сильна воля вірного жити згідно з заповідями вищої сили, тобто прагнути насамперед духовного вдосконалення. Релігійність передбачає відданість і довіру, вчинки з вірою у вищу справедливість і з любов'ю й толерантністю до інших людей. Самої віри не досить, переконаний мислитель, потрібні вчинки і справи на її утвердження, життя за заповідями вищої сили. Все інше – фарисейство. Звичайно, І. Франко мислив про близьку його сучасникам і землякам християнську релігійність і полемізував з опонентами радикалів, які, на його погляд, розуміють під релігійністю темноту, забобони, невігластво, заохочення до ненависті, погорди, ворожнечі й нетолерантності. Такі переконання можуть посягати тільки сліпу покору і страх, вони не дають справжнього релігійного виховання, не навчають помноження добра у світі й порозуміння між людьми. У ставленні до релігії, – роз'яснює Франко, – радикали «не вдаються в релігійні справи, не виступають проти головних установ церковних, проти церковних тайн і обрядів, а тільки виступали й виступають і будуть виступати завжди проти надуживання тих установ і обрядів до визискування, обдирання й отуманювання народу» [2, т. 45, с. 270].

«Правдива релігійність» в розумінні мислителя пов'язується не з невіглаством чи марновірством, а з глибоким раціоналізмом – міркуваннями й освітою. Радикали

як селянська партія, наголошує І. Франко, є раціоналістами, які хочуть в усіх справах, у тому числі й щодо релігії, діяти, «як личить розумним і просвіченим людям»: «Ми видали війну на смерть темноті й отуманенню. Але ми твердо переконані, що розум і просвіта не суперечні релігії й правдивій релігійності, але противно, мусять бути їх головною основою. Темний, дурний і тупий чоловік не може бути правдиво релігійним» [2, т. 45, с. 271]. Завдання радикальної партії її співзасновник декларує як справу просвіти, виховання справжнього християнина, який утверджується в заповідях як переконаннях, живе за цими переконаннями-заповідями і «сміливо й гаряче їх обстоює»: «Ми, радикали, робимо те, що повинно було робити духовенство від тисячі літ, ми виховуємо народ в правдиво релігійнім, правдиво християнським дусі» [2, т. 45, с. 270–271].

Із такими переконаннями, які впливають із настанов європейського Просвітництва і дуже близькі до філософії неотомізму з його гаслом «розуміти, щоб глибше вірити», пише І. Франко і свою працю «Сотворення світу». Її можна вважати наступним кроком мислителя на шляху пізнання сутності християнського вчення. Увагу його привернула Біблія – священна книга християнства, яку кожен вірний вважає свідченнями пророків, одкровенням Бога та його апостолів. На тлі популяризації еволюційної гіпотези Ч. Дарвіна про походження людини І. Франко аналізує перші дві глави книги «Буття» зі Старого Заповіту, зауваживши, що він спирається у своєму розгляді біблійних оповідань про походження світу й людини на найновітніші здобутки тогочасної науки. Метою такого розгляду мислитель ставить «простому народови подавати здобутки новочасної науки», що передбачає докладне й доступне кожному висвітлення змісту цих двох глав першої книги Мойсеевого П'ятикнижжя. Справді, текст написаний не академічним, а популярним стилем, усі наукові поняття детально розтлумачені українською мовою.

Приводом до такої праці послужили новітні дослідження європейських учених-археологів, їхні нові знахідки при розкопках руїн Вавилону, описи яких І. Франко прочитав в опублікованих у Європі книгах. Такі дослідження викликані, на його думку, пошуками відповіді на питання походження людини, бо починає мислитель свою працю з оцінки наукової полеміки європейських учених навколо гіпотези Ч. Дарвіна про тривалу в часі кількомільйонну еволюцію видів живого на Землі, у результаті якої з'явилися людиноподібні істоти, а згодом і людина. Це суперечило біблійному оповіданню про сотворення Богом світу, увінчане сотворенням людини. Найбільшою заслугою Ч. Дарвіна і новітніх учених І. Франко вважає те, що «ті відважили ся не вірити сьому оповіданню, якому вірено більше як дві тисячі літ, і почали людськими способами, дослідом, огляданням природи та порівнянням різних явищ доходити до того, чи не дасть ся сей великий і таємний факт – сотворенне світа й чоловіка – пояснити іншим, натуральним і науковим, а не чудесним способом» [3, 16].

Водночас мислитель демонструє глибокі знання всесвітньої історії, зокрема й історії єврейського народу, що дозволяє йому зробити переконливий аналіз біблійного тексту. Вже у першому підрозділі своєї праці він наводить імена європейських

учених, які глибоко й фахово аналізували біблійний Старий Заповіт, звернувши увагу на багато незрозумілих деталей. Це учені Скіннер, Драйвер, Гункель, Єрем'яс, Шредер, Льюїзе, Ціммерн, Будде, Пінхер, Бартон, Ястров, Кінг, Оетлі, Делітш та ін. [3, 17]. Праці цих авторів опубліковані здебільшого німецькою, англійською чи французькою мовами, що не становило для І. Франка жодних труднощів, оскільки він цими мовами добре володів, і це дозволяло йому завжди бути в контексті усіх новітніх досягнень європейської науки. Про це автор «Сотворення світу» відверто написав: «... Всі ті зауваги, які я тут подав і далі ще подам, зовсім не мої власні. Я не висав собі тут нічогосінько з пальця і не жадаю ні від кого, щоб вірив мені на слово. Я подаю здобутки новішої науки, а властиво лише маленький вибір із багатого скарбу тих здобутків. А ся новіша наука визначається тим, що ні від кого не жадає і ні в кого не терпить віри на слово. У всьому вона йде до вироблення власного переконання при помочи фактів, досвідів, контролю; вона подає лиш такі річі, що кождий відповідно приготований чоловік може й сам дійти до них і переконатися, чи доведено до них вірно. Наука не признає нікому привілеїв, що ті мають доступ до її «святая святих», а інші не мають; до найглибших тайників науки має вільний доступ кождий чоловік, у кого в серці горить чисте і святе бажання – пізнати правду, і в кого розум на стільки вироблений, щоб розуміти й оцінити її» [3, 33].

Принагідно зауважимо, що такими ж міркуваннями керувався відомий церковний діяч Гавриїл Костельник, який багато праць присвятив науковим і філософським проблемам на кілька десятиліть пізніше, але заслужено може вважатися послідовником І. Франка. Ось деякі з них: «Границі демократизму» (1919), «Три розправи про пізнання. Свідоме й несвідоме в пізнанню. Жерела суб'єктивних поглядів. Пізнання зовнішнього світа» (1925), «Границі Всесенної» (1924), «Ordo logicus» (1931), «Світ як вічна школа. Фільзофічні розважання» (1931), «Поняття матерії в старих атомістів і в нинішній фізиці» (1932), «Генега жіночого і мужеського полу» (1933) та ін. В одній праці є слова: «Наука – це побільшуюче скло для буденної свідомості. Тайну буття робить нетайною, звичайною, буденною річчю» [1, 45–46]. А далі читаємо: «Релігія є побільшувальне скло для життя, для пробудження свідомості. Наука і релігія – два окремі світи – тіло і душа, око і розум» [1, 46].

І. Франко і Г. Костельник у своєму пошануванні наукового знання йшли «в ногу» з часом, адже філософія неомізму з проголошеною довірою до досягнень розуму відкривала в Європі шлях вільного наукового пошуку від часів проголошення 1879 р. папської енцикліки «*Regum novarum*». Та українське суспільство не було готове до такого кроку, що й пояснює трагічну долю обох велетів думки.

У праці «Сотворення світу» І. Франко, перш ніж розпочати безпосередній аналіз біблійного оповідання, робить екскурс в глибоку історію Єгипту й Вавилону, Сирії та єврейського народу, підтверджуючи свої міркування ілюстраціями археологічних знахідок від найдавніших часів. Свої знахідки в давніх пам'ятках мислитель резюмує так: «Таким чином ми дійшли до того, що так звані Мойсееві і інші гебрейські книги, хоч являються нам духовними пам'ятками шановної старовини

і дуже цікавого народу, який много сот літ перед Христовим різдвом дійшов до поняття одного Бога і за віру в нього зумів твердо постояти, все таки не можуть уважати ся символом божої премудрості, непомильним та обов'язковим для всіх людей і всіх часів, але були творами людей, та тому і виявляють людські хиби і помилки» [3, 22].

Науковий аналіз Мойсеевих книг і постаті самого Мойсея переконує учених, що їх не написав Мойсей не тільки тому, що в їхньому тексті про Мойсея мовиться «в третій особі» як про «чоловіка постороннього», а й тому, що в останній книзі оповідається про смерть і похорон Мойсея, отже, про це ніяк не міг написати сам Мойсей. Ще вагомійший доказ проти авторства Мойсея – це проаналізоване вченими законодавство, яке стосується не кочового, а осілого народу, «такого, що живе по селах і містах, займає ся рільництвом, садівництвом та плеканням худоби» [3, 24], а свої релігійні потреби повинен сповняти в одному місці, давати данину одному Єрусалимському храмові, який з'явився після повернення євреїв з єгипетської неволі (до речі, І. Франко зауважив, що вчені не знайшли у єгипетських історичних пам'ятках свідчення про цю неволю). Отже, закони писані тоді, коли євреї вже осіли в Палестині, «та нині наука ствердила вже зовсім певно, що законодавство жидівського народу розвинуло ся під впливом законодавства вавилонського. Ба що більше: недавно віднайдений (1902 р.) звід законів вавилонського царя Кгармурабі, що панував 2000 літ до Христового різдва, свідчить проречисто, що так звані Мойсееві закони взяті нараз живцем з того ж вавилонського зводу!» [3, 25].

Ще одним вагомим доказом того, що так звані Мойсееві книги списані «жидівськими рабінами та архієреями по повероті Жидів із вавилонської неволі», учені вважають мову тих книг. Вони написані гебрейською мовою, яка була мовою єврейської держави, але після повернення з вавилонської неволі євреї її забували і говорили вже халдейською або арамейською. У часи життя Христа стара гебрейська мова була вже мертвою, нею говорили хіба що книжники, рабіни, які іноді пробували нею й писати. Але оскільки народ говорив вже по-арамейськи, то вчені-мовознавці помітили у текстах Мойсеевих книг домішки цієї живої мови поряд з гебрейською.

І. Франко наводить також свідчення французького вченого професора Жана Астріка, який, роблячи докладний аналіз Мойсеевих книг, помітив, що у текстах живаються різні імена Бога: в одних Бог має ім'я Ягвег, а в інших Ельогім, що є множиною від Ель. Отже, вчений припустив, що автор Мойсеевих книг поєднав два різні тексти, не подбавши про узгодження деталей, навіть імені Бога. Пізніші дослідження засвідчили, що книги є не просто поєднанням творів двох різних авторів, які умовно названі Ягвістом і Ельогістом, а це «радше дві збірки різнорідного матеріалу, записуваного з устних оповідань різними людьми і пізніше зведеного сяктак в одну цілість, при чім одно врізувано, інше дрібку штукуювано, але загалом давні перекази заховано досить вірно» [3, 29]. Метою такої збірки було «утвердження верховенства єрусалимського храму і верховодства попівської верстви Левітів над жидівським народом» і «вона зложена не одним чоловіком, не відразу,

а протягом кількох поколінь» [3, 31], – переконував І. Франко, проаналізувавши науковий доробок на цю тему європейських дослідників Біблії.

Нині кожному доступна праця нашого видатного мислителя, де він доносить до широкого загалу історію написання перших книг Біблії і зміст перших двох розділів книги «Буття». Він докладно проаналізував кожне речення, зробивши власний переклад з гебрійської з уточненнями зі старогрецької мови та вказавши на неточності в україномовному перекладі Біблії Пантелеймона Куліша (це був єдиний на той час доступний українцям текст). І. Франко не тільки скрупульозно роз'яснив зміст кожного слова проаналізованих ним перших розділів біблійної книги, а й здійснив глибокий екскурс у тексти новознайдених археологічних пам'яток у Вавилоні. Це підтвердило його висновок про компіляційний характер біблійних оповідань про сотворення світу, що дозволяє пояснити неузгодженості й розбіжності в їхніх текстах.

Чи можна трактувати працю Франка як прояв атеїзму? Аж ніяк. Він прагнув одного – дати кожному правовірному християнину чітке розуміння Святого Письма аж до найдрібніших деталей, розуміння наукове, яке необхідне для зміцнення у вірі. Міркування І. Франка не можна зводити до заперечення Біблії, чи віри в Бога, він прагне сам власними міркуваннями збагнути зміст Священних книг і допомогти в цьому всім зацікавленим. Це чітко помітно з тексту його праці. Перш ніж приступити до докладного аналізу книги «Буття», І. Франко просить кожного свого читача мати перед собою переклад Біблії українською мовою: «Отсю книгу (вона дуже дешева) повинна мати кожда читальня і кожний поодинокий чоловік, кого лише стане на се, і я просив би кожного, хто дочитає доси мої уваги, покласти сю книгу перед собою і від часу до часу заглядати до неї, де буде на се у мене вказівка» [3, 33]. Він із жalem констатує, що українські перекладачі Святого Письма (розпочинав П. Куліш, а завершували І. Пулюй та І. Нечуй-Левицький), багато чого не розуміли у біблійних текстах, що ще більше утруднило їхнє сприйняття і так непростого змісту. Книги, які аналізує І. Франко, перекладав П. Куліш, тож йому зроблено найбільше закидів.

Тут принагідно привернути увагу до вельми цінного застереження Франка-перекладача, яке частково може пояснити його звернення до такої праці, як переклад Біблії. Його працю «Сотворення світу» можна розцінювати як зразок наукового тлумачення тексту. Для цього необхідне насамперед глибоке знання мови оригіналу, мови найкращих перекладів із оригіналу, а також мов найавторитетніших дослідників тексту. Крім того, необхідні глибокі знання історії й культурно-соціального контексту пам'ятки, як цього вимагає сучасна герменевтика. Тільки тоді можна зробити адекватний науковий переклад певного тексту, що й проілюстрував Іван Франко: «Переклад такої книги, як Біблія, повинен бути або популярний, то значить бодай мовою своєю зрозумілий для широкої маси народа, або науковий, то значить такий, щоб докладно передавав зміст і значінне речення первовзору. В однім і другім разі треба, аби перекладач сам добре розумів той первовзір, а потім старався передати його иншим так, щоби і вони зрозуміли його не инакше, як він» [3, 34].

Отже, в контексті новітніх вимог європейської науки й наукової методології І. Франко намагався подати українському суспільству і науковому товариству зразок серйозної, глибоко аргументованої наукової розвідки. Вибір він зробив на користь праці, яка розкриває глибинний зміст перших двох глав книги «Буття», намагаючись подати приклад розважливого, глибоко застережливого ставлення до предмета віри.

Список використаної літератури

1. *Костельник Г.* Світ як вічна школа / Гавриїл Костельник. – Львів : Накладом автора, 1931. – 59 с.
2. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
3. *Франко І.* Сотворення світу / Іван Франко. – Нью Йорк : Українське видавництво «Оріяна», 1969. – 96 с.

“THE CREATION OF THE WORLD” BY IVAN FRANKO IN THE EUROPEAN CONTEXT

Mariya KASHUBA

*Mykola Lysenko Lviv National Musical Academy,
Department of the Humanities,
5 Nyzhankivskyi St., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: m.kashuba777@yandex.ua*

The article examines Ivan Franko's work “The Creation of the World”, which is a scholarly analysis of the first two chapters from Genesis in the context of hermeneutics, the philosophy of Positivism and Neotomism. The interpretation of the Biblical texts was made in the light of the latest scientific discoveries, primarily the finds by European archeologists on the territory of ancient Babylon.

Keywords: Ivan Franko, Bible, Positivism, Hermeneutics, Thomism, religion, science.

УДК 821.161.2.09(045)а

**ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ФРАНКА
В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ****Лідія ЛУК'ЯНЧУК**

*Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут» імені Ігоря Сікорського,
кафедра української мови, літератури та культури,
просп. Перемоги, 37, Київ, Україна, 03056,
e-mail: l_la@ukr.net*

Статтю присвячено питанню багатогранної діяльності Івана Франка в контексті європейської культури. Видатний український письменник, перекладач, видавець, публіцист, науковець, громадський і політичний діяч України кінця XIX – початку XX ст. інтенсивною працею впродовж сорока років сприяв зміцненню зв'язків між Україною та Європою. Основну увагу приділено перекладацькій діяльності І. Франка, завдяки якій він започаткував і розвинув теорію перекладу в Україні та сформував багатоаспектне культурне явище – український літературний європеїзм.

Ключові слова: Іван Франко, європейська культура, європейськість, європеїзм, літературна мова, переклад.

Іван Франко увійшов в історію світової культури не тільки як видатний письменник (поет, прозаїк і драматург), а також як учений, публіцист, літературний критик, перекладач, видавець, визначний громадський і політичний діяч України кінця XIX – початку XX ст. Доктор філософії (1893), дійсний член Наукового товариства імені Шевченка (1899), почесний професор Харківського університету (1906), упродовж сорока років невтомної праці поповнив культуру українського народу понад 6 000 творами найрізноманітніших жанрів, написаних не лише українською, а й польською, німецькою, чеською, російською мовами [6]. Він є автором художніх творів, наукових праць із проблем мовознавства, теорії літератури, фольклористики, політичної економії, суспільно-політичної думки, загальної історії, філософії тощо.

Упродовж усього свого творчого шляху І. Франко прагнув збагатити духовну культуру України, вплинути на її розвиток, вивести на загальносвітовий рівень, зміцнюючи взаємини з найрозвиненішими національними культурами й популяризуючи у світі українські культурні надбання. Своєю творчістю і багатогранною літературною та громадською працею він створив цілу епоху в історії української культури та літератури. Мета нашої статті – спроба узагальнити результати попередніх досліджень про діяльність І. Франка в контексті європейської культури та, враховуючи історичну добу, в якій жив і творив митець, показати, що і творчість, і біографія письменника сягають своїм корінням і заглиблені в

європейську культуру, у її традиції, які він послідовно й наполегливо популяризував і втілював у своїх творах.

Широкоформатна творчість І. Франка на межі століть посіла важливе місце в контексті європейської культури. Ця науково-культурна діяльність сприяла зміцненню зв'язків між Україною та Європою, активно залучала українських громадян до європейського політичного й культурного простору, визначила їхнє місце в європейській культурі.

Щодо проблеми європейськості І. Франка, то вона неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень, зокрема монографічних і дисертаційних робіт різних гуманітарно-суспільних напрямків, численних статей, присвячених досить широкому діапазону діяльності І. Франка (Роксолани Зорівчак, Дмитра Наливайка, Володимира Матвіїшина, Оксани Забужко, Оксани Пахльовської, Дмитра Павличка, Соломії Павличко, Михайла Москаленка, Тамари Гундорової, Григорія Вервеса, Іди Журавської, Леоніда Рудницького, Григорія Штона, Михайла Гнатюка, Ярослави Приходи, І. Веретейченко, О. Порядної, Івана Теплого та ін.).

Усі дослідники творчості І. Франка, якої б грані його таланту не торкалися, так чи інакше порушували проблему європейськості письменника, адже уся його спадщина – і наукова, і поетична, і перекладацька, і публіцистична – ґрунтувалася на різних європейських культурах, у ній органічно й досить повно присутня Європа з усіма своїми темами, ідеями, способом життя, проблематикою. «Іван Франко, – пише Г. Штонь, – напружував у собі і усім по собі полишеним чи не першого і натові чи не єдиного (принаймні до появи Лесі) у к р а ї н ц я, який ніде не почувався загумінковим, не був на задвірках ні Європи, ні світу» [36, 50]. Однак європейськість у творчості І. Франка, і концепт Європи зокрема, на наш погляд, ще недостатньо досліджені.

Талант І. Франка чи не найяскравіше проявився в художньо-літературних жанрах. Він широко відомий світовому загалу як видатний український письменник (прозаїк, поет, драматург), перекладач, науковий критик і дослідник проблем філології, видавець, редактор, публіцист, популяризатор європейської та української літератур. У своїй літературній діяльності І. Франко керувався принципом, який він так поетично і стисло виклав у вірші «Земле, моя всеплодющая мати» (цикл «De profundis»): «Правді служити, неправду палити Вічну дай страсть!» [33, с. 38].

Дослідники підраховали, що найповніший бібліографічний показник творів І. Франка містить понад шість тисяч назв – художніх, публіцистичних жанрів, наукових досліджень, численних перекладів чи не з більшості літератур і мов світу, величезну кількість рецензій, статей, оглядів, відгуків на більшість загальнокультурних тем. Важко назвати когось із письменників світового значення, геній якого так плідно виявився б у різних сферах творчості та який би залишив стільки різноманітних творів, як Іван Франко [9].

І. Франко написав понад 100 оповідань, близько 15 драматичних творів, 10 повістей і романів на різні теми, видав талановиті книги для дітей, перекладав твори світових класиків із 14-ти мов, зокрема з польської, чеської, сербської,

хорватської, німецької, англійської, французької, російської, старогрецької, римської, арабської, асиро-вавилонської та інших мов. Ще за життя І. Франка його твори перекладалися багатьма мовами народів світу. Видатні європейські вчені покликалися у своїх працях на його художні та публіцистичні твори і наукові дослідження в різноманітних галузях науки, високо оцінювали переклади з інших мов українською [23; 30, с. 5]. Уважаємо, що ця проблема ще не досліджена належно, а тому заслуговує на увагу.

Одним із перших дослідників перекладної спадщини письменника з інших мов був Федір Погребенник. Він констатував, що твори І. Франка почали перекладати іншими мовами – слов'янськими й неслов'янськими – ще при житті письменника, понад сто років тому [24, с. 167]. За влучним висловом ученого, відтоді й розпочався процес входження поезії, прози, драматургії письменника в інші літератури, творче спілкування багатьох письменників – більш чи менш відомих – із Франковим словом [24, 167]. Франкознавці визначили три основні напрями діяльності письменника, інтерпретація яких, власне, і зробила його великим стратегом національної культури. По-перше, це секуляризація (послаблення релігійного впливу) на різні сфери галицької культури; по-друге, цілком новаторська концептуалізація політичної та культурної перспективи України як цілісного культурно-історичного феномена; по-третє, послідовна цілеспрямована європеїзація української культури. Хоча цей термін «європеїзація» появився відносно недавно, лише у другій половині ХХ ст., однак І. Франко майже на ціле століття випередив своїх сучасників і передбачив основні шляхи історико-культурного розвитку України як загалом, так і в царині української літератури, долучивши її до тем і моделей загальноєвропейського та загалом світового літературного процесу [22, 21].

Сучасні дослідники підкреслюють, що Франкова програма європеїзації сягала розмірів не лише ідейного насадження української літератури європейськими традиціями, а й буквально здійснювалася екстраполяція окремих жанрів чи, скажімо, поетичних форм на терени національної традиції. Але це жодною мірою не суперечило його переконаності в цілковито своєрідному характері власне української літератури. Ішлося – і це важливо – про інформативне наповнення знанням про зовнішню реальність культури, відірваної через політичні обставини від світу, й аж ніяк не здійснювалася безпосередня орієнтація на культуру з чужими моделями. Форма цієї європеїзації була, по суті, підпорядкована важливій культурологічній і, вочевидь, інноваційній на той час концепції І. Франка історії літератури як фрагменту цивілізаційного виміру та відтак історії національної літератури в контексті світових культурологічних процесів і віянь [22, 21]. Саме такий зміст європеїзму містять твори науковця й публіциста, який своєю працею активно сприяв зміцненню зв'язків між Україною та Європою, робив усе, щоб «прилучити громадян до європейського політичного та культурного досвіду» [31, т. 50, с. 70]. І. Франко разом із іншими культурними діячами й письменниками сприяли входженню українського письменства в європейський культурний контекст, формуванню багатоаспектного культурного явища – українського літературного європеїзму.

Ідеологічно й політично європеїзм як орієнтація на демократично-радикальні рухи Заходу приходить на зміну ідеології слов'янофільства в шістдесяті роки XIX ст., бо панівною традицією в тому часі, якої молодша генерація намагалася зректись, було саме українофільство й народництво. На межі XIX–XX ст. досить популярними стали ідеї щодо відкритості української культури. Ситуація в українській літературі у XIX і XX ст. визначається як один із найскладніших і найсуперечливіших періодів загальнокультурного історичного процесу й одночасно найпліднішим в її розвитку. У літературі цього періоду існував своєрідний феномен роздвоєння художнього мислення українських письменників на європейську свідомість і національну підсвідомість. В українській літературі простежуються впливи філософських, релігійних і естетичних структур, що виразно тяжіють до західного феномену.

«Українці, – писав І. Франко, – відкликаючись на віяння часу і потреби суспільності, почали й собі ж творити нову літературу на народній мові і проияту новочасними гуманними та просвітними ідеалами. Ся література була дуже слаба, довгий час уважалася прищипкою літератури російської і, певно, тільки яко така й була толерована» [31, т. 29, с. 310].

Зауважимо, що І. Франко жив у Габсбурзькій імперії, і його безпосереднім життєсвітом були не Росія з Москвою, Петербургом та «Сибірю неісходімою» («Кавказ» Т. Шевченка), а Галичина, культурними центрами якої були Львів, Краків, Відень, а також університетські міста-столиці Прага, Будапешт тощо. І. Франко тривалий час жив у Відні й добре був обізнаний з європейськими традиціями. Оприлюднені не відомі українському загалу збірки німецькомовних та польськомовних його творів і статей захоплювали багатьох європейських культурних діячів. Зважимо й на те, що митець активно співпрацював із польськими лівими колами і, взагалі, завжди цікавився настроями, інноваційними віяннями в німецькій, польській, англійській та інших літературах і культурах народів світу [15].

Перекладацька діяльність у творчому доробку І. Франка посідає особливе місце хоч би тому, що була для письменника важливим засобом зближення народів, взаємозбагачення та розвитку їхніх культур. Будучи знавцем багатьох мов, він розпочав працювати над перекладами ще гімназистом старших класів і не покидав цієї справи аж до останніх днів свого життя. Письменник невтомно перекладав чужоземну літературу, починаючи від шумеро-вавилонської до модерністської, від давньоіндійського епосу до європейського Середньовіччя, від античної літератури до натуралізму. Але перекладач виступає не лише як просвітник, він намагається ознайомити українську громадськість із політично-актуальними творами, їхніми ідеями та способом осягнення й вирішення проблем [25, 65].

Перекладацький доробок І. Франка охоплює величезний діапазон світового письменства та усної народної творчості від найдавніших часів до початку XX ст. [1, 244]. Письменник переклав на українську твори близько 200 авторів із 14 мов та 37 національних літератур, у т. ч. зразки вавилонської, єгипетської, староіндійської, староарабської словесності, античного письменства (насамперед поеми Гомера та

Гесіода, діалоги Платона, а також великий «Вибір із старогрецьких поетів»), ліричної та епічної поезії народів світу («Слово про похід Ігоря», «Рукопис Короледворська», «Пісня про Нібелюнгів»), численні народні пісні, балади та романси), класичні твори Аліґ'єрі Данте, Вільяма Шекспіра, Джона Мільтона, Роберта Бернса, Джорджа Гордона Байрона, Персі Біші Шеллі, Томаса Гуда, Готфріда-Ефраїма Лессінга, Йоганна-Вольфганга Ґете, Фрідріха Шіллера, Гайнріха Гайне, Конрада-Фердінанда Майєра, Віктора Гюґо, Еміля Золя, Альфонса Доде, Поля Верлена, Генріка Ібсена, Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова, Миколу Гоголя, Адама Міцкевича та багатьох інших [9].

«Якщо, – підсумовує дослідник В. Мелешко, – все ним написане поділити на дні його життя, то одержимо колосальний результат: двадцять сторінок щодня» [16, 61]. Як стверджує Л. Григор'єва, «за обсягом перекладених творів народів світу різних епох І. Франко взагалі не мав собі рівного перекладача у жодній літературі. Він переклав українською мовою близько двохсот творів, починаючи з шедеврів античності, середньовіччя і закінчуючи кращими зразками художнього слова на початку ХХ ст. (з німецької літератури – близько 30 великих творів, незчисленну кількість віршів; з англійської літератури – понад 40 прозаїчних та драматичних творів, а також велику кількість віршів і балад; із французької літератури – близько 20 прозових та 60 поетичних творів; із російської – близько 30 прозових та 30 поетичних творів)» [7, 46]. Ці дані, може, дещо й потребують уточнення, але вони однозначно свідчать про величезний обсяг творчої праці, яку здійснив письменник.

У додаткових книгах до 50-томного зібрання творів, які недавно побачили світ [32, т. 51–54], опублікували праці, які раніше з ідеологічно-номенклатурних міркувань не включили до 50-томника або не змогли знайти з огляду на закритість фондів. Тут поміщено ще понад 80 нових перекладних поетичних творів та 91 прозовий. Тож сумарно І. Франко перекладв твори понад 40 прозаїків та 46 поетів, а також безіменні, що складають понад 170 (171) творів та 86 авторів [30].

Маючи величезну ерудицію і творчо переробляючи вершинні явища світової літератури, І. Франко своїми перекладами прагнув зробити літературу різних країн частиною української культури. Він надавав величезного значення перекладацькій діяльності. «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, – пише І. Франко, – для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях, у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства» [31, т. 39, с. 7].

Шукаючи відповіді на запитання про значну кількість перекладів, професор Л. Рудницький знаходить пояснення в тому, що І. Франко, знавець багатьох іноземних мов, був обізнаний із шедеврами світової літератури й перекладав їх із художньо-естетичних мотивів, щоб поділитися цими скарбами зі своїм народом. Поет усвідомлював, наскільки обмеженим був світогляд його земляків і намагався

розвинути їхній інтелект за допомогою перекладів [35, 144]. І. Франко трактував переклад насамперед як націєтворчий чинник. Він був переконаний, що становлення української нації, розвиток мови та культури в усій її цілісності можливі лише на певному культурному рівні. Високо оцінено масштабність перекладацької діяльності І. Франка порівняно з відомими зарубіжними митцями. «Якби зібрати всі переклади Івана Франка (закінчені і незакінчені), – писав академік Олександр Білецький, – вийшла б колосальна антологія світової поезії [...]. Це було б щось більше, ніж знаменитий в свій час збірник Гердера «Голоси народів», і не менше, ніж величезна робота в галузі поетичних перекладів Я. Верхліцького, відомого чеського поета XIX сторіччя» [3, 163]. Поділяючи погляди О. Білецького, дослідник М. Москаленко зазначає, що «місце Івана Франка в історії українського перекладу унікальне. Мабуть, ніхто не вклав більше від нього енергії та праці у справу художнього відтворення українською мовою багатьох скарбів літератури і фольклору різних епох та народів» [18, 175]. Окрім того, він підкреслює інформаційно-просвітницьку мету перекладача, яка була невід’ємною від культуротворчої місії, усе це визначає потужні зусилля І. Франка як майстра слова, подвижника, першовідкривача.

Літературні та історичні зв’язки України й Західної Європи започатковані за Київської Русі, яка на той час була одним з найбільших державних утворень та важливим центром європейської цивілізації. Саме тоді з’явилися і традиції перекладу. Свого часу Д. Чижевський стверджував, що «приєднання України до традиції європейського культурного світу» розпочалося ще в старокийівську князівську добу християнізацією країни, і згодом означало «безпосередній за цим розвиток широкої обсягом та глибокої змістом і красної формою літератури», а також засвоєння «цінності чужої та вищої культури» [35, 203].

Лише з середини XIX ст. стало можливим обговорення в українському літературно-мистецькому середовищі проблем українськості та європейськості, питань перекладу творів зарубіжної літератури українською мовою. Першим, хто дав поштовх до розгляду цих проблем в середовищі української інтелігенції, був Пантелеймон Куліш. У наукових дослідженнях окреслюється історичне значення діяльності Франка-перекладача, який утвердився в цій галузі як новатор, першовідкривач нових шляхів у розвитку художнього перекладу. Діяльність І. Франка являє собою «істотну цінність для теорії та практики перекладу, оскільки предметом вивчення виступають не тільки його теоретичні настанови, але і його власні переклади» [2, 7]. «За обсягом перекладених творів народів світу різних епох І. Франко взагалі не мав собі рівного перекладача у жодній літературі», – стверджує Л. Григор’єва [7, 43]. Високо оцінював перекладацьку діяльність І. Франка й О. Домбровський. Про його працю «Дещо про штуку перекладання» він писав: «Ця робота Франка є не стільки практичним порадиником для перекладачів, скільки справжньою теорією перекладу, створеною на основі його довголітньої перекладацької практики та творчих шукань у повному погодженні з його світоглядом та літературно-теоретичними поглядами» [8, 308]. Слід зауважити, що Франкова теорія перекладу ще не проаналізована уповні, ще не досліджені його теоретичні засади практичної перекладацької діяльності.

Дослідниця О. Хрустовська зазначає, що «Франко через переклад прилучив твори шістдесятьох письменників світу до української літератури» [34, 56]. Це є результатом його послідовної й цілеспрямованої програми європеїзації української культури, яка мала на меті залучення українського читача до тем, моделей, окремих жанрів світового літературного процесу. Його програма європеїзації, по суті, була підпорядкована важливому культурологічному чиннику і ґрунтувалася лише на інформативному насиченні. «Діяльність Франка і як перекладача, і як оригінального автора, – зазначає О. Білецький, – доценту розбила теорію літератури «для хатнього вжитку». Саме він прорубав для українського народу «вікно», але не стільки в Європу, а й в усі сторони світу» [3, 163].

Перекладацьку діяльність І. Франка слід розглядати в контексті доби, урахувати цілий ряд тодішніх несприятливих чинників, а саме: відсутність літературних норм української мови, нечисленність українського читача, значне – майже на сто років – відставання української літератури від інших у галузі перекладацтва (до прикладу, російський переклад Шекспірового «Короля Ліра» М. Гнідич здійснив ще 1809 р., то український переклад П. Куліша побачив світ аж у 1902 р.) [25, 66].

Складна мовна ситуація склалася після появи Валуєвського циркуляра 1863 р. та Емського указу 1876 р., метою яких було заборонити видавання будь-якої літератури українською мовою, зокрема оригінальних і перекладних творів, за винятком історичних документів і художніх жанрів, які дозволяли друкувати тільки російським правописом і після розгляду рукописів Головним управлінням у справах друку. Існування двох літературно-мовних традицій, зокрема на Галичині, де постійно не стихали мовні суперечки між «народовцями» й «москвофілами», між прихильниками «фонетичного» та «етимологічного» правопису, де була сильною і живою діалектна мова, тісні контакти з іншими слов'янськими й неслов'янськими мовами мали певний вплив на І. Франка щодо єдності літературної мови.

У рецензії на переклад «Фауста» Гете, який здійснив І. Франко, Михайло Драгоманов із гордістю наголошував, що за допомогою перекладацької діяльності митець має довести унікальність, винятковість рідної мови, а ніяк не відрубність та меншовартість, а тим самим відкрити шлях до свободи: «Перекладачу І. Франку належить честь доказати московським націоналістам, а разом з ними і всім великоруським літераторам, що українська мова за багатством, витонченістю і гнучкістю форм не поступається ні одній із сучасних літературних мов слов'янства [...]. Це не мова простолюду тільки, як стверджують московські неучи, а мова всієї нації, політичне майбутнє якої ще впереді» [11, 145].

Для І. Франка перекладацька діяльність була не тільки важливим засобом зближення народів, взаємозбагачення й розвитку їх культур, але і ствердження єдиної загальнонаціональної літературної мови. Митець виходив з того, що мова є важливим чинником консолідації будь-якої нації. Для тогочасної України, яка впродовж кількох століть була поділена і входила до складу різних держав, проблема літературної мови, спільної для всіх українців, була особливо актуальною і значущою. Літературну мову І. Франко вважав «репрезентанткою національної єдності».

До І. Франка така галузь культури, як переклади художніх творів українською мовою, не ґрунтувалася на наукових засадах, її теоретичному осмисленню, по суті, уваги не приділяли. Перекладанням займалися окремі письменники, вибір творів був випадковим, і, очевидно, ці переклади мали безліч хиб і недоліків, вони не могли становити щось цінне в українській літературній полісистемі. У статті «Перекладна література в Україні» академік О. Білецький ще 1929 р. вказував на важливість видання творів світової літератури українською мовою. Автор дав характеристику перекладацької діяльності в Україні, де зазначав, що, починаючи з І. Котляревського та П. Гулака-Артемовського, в українській літературі усталилася традиція комедійно-трагестійного переосмислення творів світової літератури, що нічого спільного не мало з художнім перекладом. У тій же статті він також визначав вагоме місце й значення І. Франка як перекладача для української літератури та культури [25, 67].

Думати й говорити як європеєць – це була найвища оцінка особи, яку аналізував І. Франко. І самого І. Франка, з огляду на його внесок у європейську культуру, вважають «європейським генієм, нашим найсвятішим правом належати до Європи» [9]. У поняття «європейський тип» І. Франко вкладав інтелігентність, здатність до критичного аналізу, «живу ідею», реальну працю, відхід від сентименталізму. Європейське для нього, як зазначає Олександра Сербенська, – «це утверджувати загальнолюдське, демократичне, це об'єктивність і толерантність, відсутність доктринерства, догм» [28, 84].

Не викликає сумніву в І. Франка і те, що Україна – це частина Європи, що українсько-руський народ «живе, безперечно, також у Європі» і є «живим огником у сім'ї європейських народів і діяльним співробітником європейської цивілізаційної праці» [31, т. 46, кн. 2, с. 340]. Прикметно, що гасло «І ми в Європі» стало однією з назв його статей.

Уже з середини XIX ст. предметом обговорення в літературно-мистецькому середовищі постало питання Європи та України, появилось поняття українськості в контексті європейськості. Перший, хто дав поштовх до творення концепції Європи в середовищі української інтелігенції, був П. Куліш. У тому часі І. Франко зазвичай провадив активну журналістську та публіцистичну діяльність. І. Франко-видавець був ініціатором, координатором і редактором видавничих серій «Дрібна бібліотека» (1878–1880), «Наукова бібліотека» (1887), «Літературно-наукова бібліотека» (1889–1897), «Хлопська бібліотека» (1896–1899), «Універсальна бібліотека» (1909–1912), «Міжнародна бібліотека» (1912–1914) та «Всесвітня бібліотека» (1914–1917), а також 2-томного видання «Кобзаря» Т. Шевченка (1908), досі найповнішого зібрання «Писань Осипа Юрія Федьковича» в 4-х томах, 6 книгах (1902–1918), 10-томного видання драм В. Шекспіра в перекладі П. Куліша (1899–1902), багатьох інших видань Наукового товариства імені Шевченка та Українсько-руської видавничої спілки [6]. І. Франко видавав журнали «Друг», «Світ» та літературний додаток «Бібліотека найзнаменітějšíх повістей», в яких були опубліковані переклади оповідань Педро де Аларкона, Еркмана-Шатріана («Добрі давні часи», «Виховання феодала»), «Новорічні дзвони» Чарльза Діккенса тощо.

Отже, упродовж усього свого життя І. Франко думав про рідну землю й український народ. Як справжній і самовідданий патріот, він віддав усі свої сили на те, щоб життя українців стало кращим і більш повноцінним. Перекладаючи й популяризуючи найкращі здобутки світової літератури, він постійно підтримував спільні для літератур усіх країн світу ідеї прогресу, правдивого відображення життя, служіння інтересам народу. І. Франко як філософ і митець осмислював процес європеїзації української літератури як запоруку її інтеграції у світовий контекст та пов'язував освоєння найкращих літературних інонаціональних здобутків насамперед із перекладною практикою. Усі надбання І. Франка мають практичне значення, актуальні для сучасності та важливі для духовної й соціальної розбудови незалежної України.

Список використаної літератури

1. *Ануфрієва Н.* Дискурсивна практика Івана Франка як перекладача // Рецептивні моделі творчості Івана Франка. Збірник наукових праць на пошану професора Романа Гром'яка з нагоди його 70-ліття / за ред. проф. М. П. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2007. – С. 242–253.
2. *Арват Ф. С.* Іван Франко – теоретик перекладу (лекції із спецкурсу «З історії українського перекладу») / Ф. С. Арват. – Чернівці : Чернів. держ. ун-т, 1969. – 38 с.
3. *Білецький О. І.* Світове значення Івана Франка / О. І. Білецький // Вінок Івану Франкові. Збірник. – Київ : Рад. письменник, 1957. – С. 161–167.
4. *Веретейченко І. А.* Європейська традиція в українському культурологічному просторі / І. А. Веретейченко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 22 (281). – Луганськ, 2013. – Вип. 6. – С. 26–36.
5. *Вервес Г.* Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70–90-х років XIX ст. / Г. Вервес. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. – 363 с.
6. Він долю присвятив народу своєму : до 160-річчя від дня народження Івана Франка // [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://massovoodessa.blogspot.com/2016_08_01_archive.html
7. *Григор'єва Л. М.* Погляди І. Франка на переклад та його перекладацька діяльність в аспекті ксенології / Л. М. Григор'єва // Вісник Харк. держ. ун-ту. – № 390 : Актуальні проблеми теорії комунікації та викладання іноземних мов. – Харків : Константа, 1997. – С. 43–46.
8. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2009. – 447 с.
9. До 150-річчя від дня народження Івана Франка. – Харків : Харківська наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка // [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://korolenko.kharkov.com/franko.htm>.
10. *Домбровський О. А.* Іван Франко – теоретик перекладу / Домбровський О. А. // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1958. – Вип. 6. – С. 306–331.
11. *Драгоманов М. П.* Гете і Шекспир в перекладі на український язык / М. П. Драгоманов // Драгоманов М. П. : у 2-х т. – Київ : Наук. думка, 1970. – Т. 2 : Літературно-публіцистичні праці. – С. 145.
12. *Журавська І. Ю.* Іван Франко і зарубіжні літератури / І. Ю. Журавська. – Київ : Академія наук УРСР, 1961. – 380 с.

13. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст : франківський період / О. Забужко. – Київ : Факт, 2006. – 156 с.
14. *Зорівчак Р. П.* Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. конф., присв. 140-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 41–46.
15. Іван Франко та сучасність : круглий стіл до 100-ї річниці його пам'яті // Україна модерна : міжнародний інтелектуальний часопис. // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://uamoderna.com/event/ivan-franko-ta-suchasnist>.
16. *Мелешко В.* Автобіографічна основа поезії Івана Франка / В. Мелешко // Рідний край : Науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах / гол. ред. В. Пащенко. – № 1 (16). – Полтава, 2007. – С. 61–64.
17. *Матвіїшин В. Г.* Український літературний європеїзм / В. Г. Матвіїшин. – Київ : Академія, 2009. – 264 с.
18. *Москаленко М. М.* Нариси з історії українського перекладу / М. М. Москаленко // Всесвіт : незалежний літературно-мистецький та громадсько-політичний місячник. – Київ : Вид. дім «Всесвіт», 2006. – № 5–6. – С. 174–194.
19. *Наливайко Д. С.* Спільність і своєрідність. Українська література в контексті європейського літературного процесу / Д. С. Наливайко. – Київ : Дніпро, 1988.
20. *Павличко Д.* Іван Франко – наше всевидяще око в будущині / Д. Павличко // Літературна Україна. – 2003. – 25 вересня.
21. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – Київ : Либідь, 1997. – 360 с.
22. *Пахльовська О.* Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії / О. Пахльовська // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів : Світ, 1998. – С. 19–31.
23. Переклади творів Франка іноземними мовами / Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І. Франка. – Івано-Франківськ, 2012; 2016 // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://lib.if.ua/news/1313502846.html>
24. *Погребенник Ф. П.* З невичерпної Франкової криниці / Ф. П. Погребенник // Всесвіт. – 1986. – № 8 : Серпень.
25. *Порядна О.* Значення перекладацької діяльності І. Франка в українській літературній полісистемі / О. Порядна // Вісник Маріупольського державного університету : Філологія. – 2012. – Вип. 6. – С. 64–69.
26. *Прихода Я.* Європа в публіцистичних текстах Івана Франка / Я. Прихода // Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика». – 2007. – Вип. 30. – С. 142–147.
27. *Рудницький Л.* Іван Франко і німецька література / Л. Рудницький. – Мюнхен : Logos, 1974. – 226 с.
28. *Сербенська О.* Основи мовотворчості журналіста в інтерпретації Івана Франка. – Львів : Ред.-видавн. відділ. Львів. ун-ту, 1993. – 112 с.
29. *Теплий І.* Прижиттєві переклади й автопереклади творів Івана Франка (на матеріалах польської та російської мов) / І. Теплий // Вісник Львівського університету. Проблеми слов'янознавства. – 2014. – Вип. 63. – С. 73–100.
30. *Теплий І.* Перекладацький доробок Івана Франка : нові виміри / І. Теплий // Сучасні дослідження з іноземної філології. – 2015. – Вип. 13. – С. 329–339 // [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sd_zif_2015_13_53

31. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
32. Франко І. Додаткові томи до Збір. творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 2008–2011. – Т. 51–54.
33. Франко І. Профілі й маски / І. Франко; упор., вступ. ст., коментарі, пояснення слів Б. С. Тихолоза. – Харків : Фоліо, 2008. – 640 с. – (Серія «Українська література. Колекція»).
34. Хрустовська О. П. Іван Франко і Леся Українка на ниві перекладацької роботи / О. П. Хрустовська // Українське літературознавство : Республ. міжвід. збірник. – Вип. 15. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1972. – С. 56–61.
35. Чижевський Д. Історія української літератури. Від початків до доби реалізму / Д. Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 279 с.
36. Штонь Г. Іван Франко сьогоднішній / Григорій Штонь // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів : Світ, 1998. – С. 47–50.

IVAN FRANKO'S WRITINGS IN THE CONTEXT OF EUROPEAN CULTURE

Lidiya LUKYANCHUK

*Kyiv National University of Ukraine
“The Kyiv Politechnical Institute” named after Ihor Sikorskyi,
Department of Ukrainian Language, Literature and Culture,
37 Peremohy Avenue, Kyiv, Ukraine, 03056,
e-mail: l_la@ukr.net*

The article is devoted to the multifaceted activities of Ivan Franko in the context of European culture. The outstanding Ukrainian writer, translator, publisher, researcher, publicist, public and political figure in the late 19th – early 20th cc. in the course of four decades promoted to the strengthening of ties between Ukraine and Europe. The focus of attention is laid on Franko's translation heritage owing to which he launched and developed the theory of translation in Ukraine and shaped a multidimensional cultural phenomenon – Ukrainian literary Europeanism.

Keywords: Ivan Franko, European culture, Europeanism, literary language, translation.

УДК 821.112.2.091 (430+477)

«СОЙЧИНЕ КРИЛО» ІВАНА ФРАНКА – «ЛИСТ НЕЗНАЙОМКИ» СТЕФАНА ЦВАЙґА : АНАЛОГІЇ ТА ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Андрій ПЕЧАРСЬКИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
філологічний факультет,
кафедра української літератури імені академіка Михайла Возняка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: pecharskyu@ukr.net*

Статтю присвячено компаративістичному мікроаналізу творів «Сойчине крило» І. Франка і «Лист незнайомки» С. Цвайґа. Феномен подібності лейтмотивів текстів українського й австрійського класиків розглянуто в аспекті психоаналітичної антропології любові. На фактичному матеріалі проаналізовано проблеми життєвого орієнтуру особистих переживань героїв із комерційно-накопичувальною настановою «мати» і екзистенційно-сміисловою – «бути» (за Е. Фроммом). Символічні паралелі художніх метаморфоз антропології любові дають змогу дійти висновку, що І. Франко змальовує її зримою і пристрасною, яка добивається взаємності, а С. Цвайґ – невидимою і жертвовною, яка прагне досконалості.

Ключові слова: екзистенційно-психологічні настанови «мати» / «бути», норма, невротичні форми любові, Едіпів комплекс, герой, лейтмотив, сюжет, композиція, образи-символи.

Прекрасним одухотвореним гімном любові прозвучали у світовій літературі шедеври українського й австрійського письменників – «Сойчине крило» Івана Франка і «Лист незнайомки» Стефана Цвайґа. З погляду психоаналізу цим творам властива різна «питома вага», проте у вимірах засадничого мотиву вони доповнюють один одного.

Слід відзначити широке літературознавче поле для інтертекстуальних пошуків «Сойчиного крила» І. Франка в контексті світової класики. Так, Лариса Бондар чи не вперше на Міжнародному симпозіумі «Orbis terrarum Івана Франка» (Дрогобич, жовтень 2005 р.) виголосила доповідь «Два листи, дві незнайомки : І. Франко – С. Цвайґ (до сторіччя публікації «Сойчиного крила»», в якій подала чимало цікавих паралелей між цим твором та «Листом незнайомки» австрійського письменника, а Микола Легкий у своєму франкознавчому дослідженні звернув на типологічну подібність між «Сойчиним крилом» І. Франка і «Паном» К. Гамсуна – норвезького лауреата Нобелівської премії (див.: Легкий М. Текст, контекст, інтертекст (про інтертекстуальні зв'язки «Сойчиного крила») / Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації. Київ – Львів, 2011. – Вип. 1. – С. 41–50).

У художньо-естетичному задзеркаллі любовної історії свого героя І. Франко – геній раціонального світосприйняття, який заземлює романтичний політ емоцій розсудливістю думки, а С. Цвайґ – геній почуттів беззахисного закоханого серця, котрий торкається інтимних струн елегійного музичного настрою індивідуума. Так на життєвих перехресних стежках емоційної і розумової напруженості український письменник показав, як легко людині втратити любов, коли не докладати до неї жодних зусиль, а австрійський – як її взагалі можна не бачити і залишитися духовно сліпим, коли занадто розпалювати тліючий вогонь пристрасті. У першому випадку це призвело головного героя до трирічного усамітнення; у другому – до душевного спустошення.

С. Цвайґ у дзеркалі біографів здебільшого постає «аполітичним» неавстрійським австрійцем із загадковою, неправдоподібною смертю [див.: 3; 17; 18; 19; 20], а І. Франко – «революційним» українським патріотом із загадковою, містичною душевною недугою [див.: 2; 4; 5; 7; 9]. Своєю творчістю обидва митці підкорили епоху, бо зуміли художнім словом прояснити болючі проблеми часу, торувати шлях «правди», а не «правдоподібності», показати, як доля «маленької людини» перетворюється в трагедію світового масштабу. Їх пригнічували передусім у суспільстві контрасти нужденності та багатства. Звідси – загострене почуття соціальної несправедливості, що вступало в конфлікт між особистим і суспільним, громадським.

Біографія І. Франка і С. Цвайґа – це радше біографія епохи, ніж окремих письменників, твори яких, зокрема «Сойчине крило» і «Лист незнайомки», інколи видаються художніми ілюстраціями до психоаналітичних досліджень Зигмунда Фрейда, Карла-Густава Юнга, Анни Фрейд, Еріха Фромма, Карен Горні, Віктора Франкла та ін. Воно й не дивно, якщо взяти до уваги, що «феноменологічні ознаки несвідомого у Франковій інтерпретації психології творчості («Із секретів поетичної творчості») певною мірою випереджають у часі новаторську концепцію Фрейда та Юнга» [див.: 8, с. 30–36], і те, що С. Цвайґ був добрим приятелем засновника психоаналізу, про якого написав біографічне есе [див.: 15], і взагалі поділяв його наукові погляди, апробуючи у власній творчості.

І все ж, у творах українського й австрійського митців головний «рецепт» душевного зцілення людини – перемога любові над ненавистю. У цій боротьбі душевних стихій Е. Фромм вважав, що будь-яка невротична форма любові є наслідком відчуження, у якому домінує одна із основних пристрастей людини (гординя, марнославство, блуд, грошолобство і т. д.), що стає повелителем, своєрідним царем для індивіда. «Ця пристрасть, – підсумовує психоаналітик, – його ідол, якому він підпорядковується, навіть якщо здатний раціонально пояснити і надати йому найрізноманітніші і співзвучні назви» [13, 320].

І справді, чи то будуть Франкові образи-символи «сойчиного крила», «легкої червоної сукні з білими цятками», чи Цвайґові – «лист незнайомки», «білі троянди у синій вазі», однаково їхніми головними героями – Массіно і Марією, відомим белетристом Р. і дочкою бідної вдови – керує відособлене бажання «кохати і бути

коханим», на яке вони переносять усі свої втрачені сподівання. Таким чином, людина перетворюється в раба власної невротичної пристрасті.

Оповідання «Сойчине крило» більш подібне до «Листа незнайомки» в аспекті жанрово-стильової композиції лейтмотиву, ніж змістово. Адже як український, так і австрійський автори драматизують образ любові крізь призму кореспонденції. Опрозорювання обидвох сюжетів розпочинається із читання чоловіком листа, адресованого йому «невідомою» жінкою. Утім, незважаючи на інтерес письменників до антропології любові, між їхніми поглядами залишається фундаментальна світоглядна відмінність: І. Франко змальовує її зриму і пристрасну, яка добивається взаємності, а С. Цвайг – невидиму і жертвну, яка прагне досконалості.

Підтвердженням вагомості міркувань свідчать хоча би листовні слова жінки до коханого; вони різні за змістом, але постійно повторюються упродовж усього твору – і в «Сойчиному крилі», і в «Листі незнайомки». Франкова героїня – випещена дитина свободи – щораз запитує: *«Чи тямииш... мене?»* [див.: 11, с. 60, 61, 69, 72, 77] і цим проявляє свою конформістську, екзистенційно-психологічну настанову-орієнтацію *«мати»*. Вона воліє відсвіжити в пам'яті Массіно їхні минулі інтимні стосунки й «отримати» від них щось узамін, посилаючи листом сойчине крило як символ однієї лише половини своєї душі – кохання. *«Коли в твоїм серці є ще хоч іскра любові до мене, хоч крапельочка бажання – побачити мене, то се буде та сила, яка притягне й друге крило, другу половину моєї душі до тебе»* [11, 68].

Незважаючи на романтичний пафос, Марія не віддає коханому себе цілком, а лише частково – в очікуванні на взаємність. Саме тому її особистість налаштована на взаємовигідний обмін духовними і матеріальними цінностями. На думку К. Горні і Е. Фромма, це так звана комерційна орієнтація любові в сучасному ринковому капіталістичному суспільстві [див.: 13], де вигідно обмінювати й отримувати, торгувати та споживати. Як бачимо, лише після «вітрогонін» – пригод із аферистом Генрісем, проводиром злодіїв Зігмунтом, картограєм Володею, багатим золотопромисловцем Светловим, головорізом Сашком, капітаном Серебряковим – Марія усвідомлює, хто для неї був Массіно.

Натомість Цвайгова героїня не спокушає долі, не воліє пізнати любов у вимірі свободи й нових бурхливих емоцій, не докоряє коханому, не ставить йому жодних умов і запитань, а лише виливає невимовний біль і горе нав'язливим лейтмотивним акордом: *«Моя (наша) дитина вчора вмерла...»* [див.: 16, с. 126, 138, 146, 149, 158]. Ці рядки композиційно – як і в «Сойчиному крилі» слова *«чи тямииш... мене?»* – повторюються протягом усього твору. Вони мають глибокий підтекст як «об'єднувальний символ» болісних душевних порухів жіночої й материнської любові: *«Я не хотіла ділити себе між тобою і сином, і я віддала себе не тобі, розбещеним щастям, чиє життя проходило повз мене, а дитині, якій я була потрібна... Я наче звільнилась від влади фатуму, прирікши мене на пристрасть до тебе, відколи появився на світ другий «ти», воїстину належавши мені»* [16, 149–150].

Тут «материнська любов» стає зрілою, частиною нормальної «еротичної любові», що є далекою від невротичної прив'язаності до об'єкта. Поява дитини

певною мірою сприяла доланню Едіпового комплексу героїні, яка, будучи позбавлена в дитинстві батьківської сердечної теплоти, плекала материнську свідомість із власної внутрішньої сили любити. Іншими словами, на піщаному кам'янистому ґрунті ненависті виросла розкішна велика троянда любові і лише гострі шипи на стовбурі нагадували про її нелегке зростання.

Отже, в творах «Сойчине крило» і «Лист незнайомки» бачимо різні життєві орієнтири любові: у Франка – з комерційно-накопичувальною установкою *«мати»*; у Цвайґа – з екзистенційно-сисловою – *«бути»* (за Е. Фроммом) [див.: 14]. Звідси – відмінна мотивація «дій» героїнь: одна, як дика сойка, що не може утніздитися у власне домашнє пристановище; друга – незнайомка, що плекає жертвну любов до людини, *«пристрасть якої не відає різниці між коханою і купленою жінкою»* [16, 155].

Цікаво, що на початку «Сойчиного крила» і «Листа незнайомки» хід подій та концепція їхнього композиційного зображення – однакові: обидва інтелегентні чоловіки Массіно і Р. читають листи закоханих жінок у день свого народження. Навіть роки героїв майже збігаються: у Франкового – 40, а в Цвайґового – 41. Такий неймовірний збіг – неспроста. Можливо, автори, обираючи зрілий вік персонажів, намагалися символічно розкрити багатогранну «повноту любові». Притім своєрідна сповідальна логотерапія, що розігрується між адресатом і адресантом, є своєрідною безгрішною інстанцією нашого втраченого раю душі, а метамова творів письменників – художньо-образним акордом людського прагнення звільнитися від власних пристрастей (первородного гріха): Франковій Марії – від невмотивованого надмірного свободолюбства, а Цвайґовому Р. – від залежності щодо тілесних спокус.

На противагу українському митцеві в австрійського – лист має сакральне містичне значення, бо «розповідь ведеться» від уже померлої жінки, яка таємно кохала безнадійною любов'ю. *«Але ти пізнаєш мою таємницю, лише тоді, – пише вона, – коли я помру – щоб тобі не прийшлося відповідати мені...»* [16, 127].

Чому незнайомка не хоче чути відповіді?! Бо її не існує. Так само, як і не існує любові в розбещеному серці людини, яку вона безтямно кохає – навіть умираючи. С. Цвайґ дає збагнути, що справжня одухотворена любов не може матеріалізуватися земним існуванням, вона мусить умерти, щоб канути у вічність. Умерти, щоб у вічності жити! Адже Любов «смертю смерть подолала». Чи не є це жертвне кохання героїні символічним моментом модифікації біблійного сюжету про безмежну любов пророка Осії до дружини-повії, яку він кохав усе життя, незважаючи ні на що. Таким чином, Бог в образі Осії волів показати своє ставлення до народу, а в образі повії – ставлення людей до Нього.

Із цього приводу Олександр Мень писав: «Відкинутий і зраджений людьми Бог страждає. Ось неосягнена таємниця, яка відкрилась пророку Осії. Це страждання – біль неподіленої любові, воно свідчить про священний обов'язок, який єднає творіння та Творця. Ми потрібні Йому! Чи не диво це? Чи спроможні ми збагнути цю думку? «Божество не страждає, страждання є ознакою недосконалості – кажуть у сум'ятті філософи. Ні, відповідає їм пророк, є Божественне страждання. Бог страждає через нашу недосконалість» [6, т. 5, с. 67].

В аспекті конкретизації Цвайгового оповідання передсмертне прохання незнайомки пройняте надзвичайною неземною любов'ю. Жінка воліє, щоб її коханий у день свого народження купував білі троянди, які вона йому щороку таємно дарувала, і клав у синю вазу.

Дочитавши історію, Р. тремтячою рукою відкладає набік листа і довгий час сидить замислившись. Колишні вечорові зблиски і спогади про незнайомку виринали, мов із туману. Йому здавалося, що усе це він бачив уві сні. Раптом погляд сковзає по синій вазі і лише тепер Р. помічає, що вперше за багато років вона була порожньою в день його народження. *«Він відчув подих смерті і подих безсмертної любові; щось розкрилось у його душі, і він подумав про проминуле життя як про безплідне видіння – віддалену пристрасну музику»* [16, 160].

На такій песимістичній ноті закінчується «Лист незнайомки» С. Цвайга, котрий розкриває жахливу внутрішню трагедію людини не в смерті дитини чи жінки, а в безлюбіві швидкоплинного життя знаного белетриста Р., який навіть не здогадувався, що був коханим чоловіком і батьком. Отже, автор дає змогу збагнути кожному з нас: озирнися духом віри – можливо, любов проходить повз тебе невидимкою.

Ці слова стосуються і Франкових героїв Марії й Массіно («Сойчине крило»), конфлікт яких, за спостереженням І. Денисюка, «базується на неспівмірності їхніх характерів, психологічних темпераментів» [1, 209]. Якщо образ Массіно втілює собою пасивне, холодне філософське розуміння любові як величній природній гармонії й порядку, то для Марії кохання – це передусім вільне й дієве проникнення в іншу істоту. Її нещасливі історії з Генрісем, Зигмунтом, Володею, Светловим, Сашком, Серебряковим є свідченням не морального занепаду в життєвих збігах обставин, а пристрасного бажання пізнати свою любов у вимірі свободи, неймовірних відчуттів та адреналіну.

Інертність почуттів, пасивність Массіно Марія сприймала як «зраду». Їй подобалося називати себе сойкою, що гніздилася на смереці біля дерев'яної хатини, де відпочивав улітку коханий. Дівчина всім серцем полюбила пташину, заради якої берегла весь сойчин рід. Але, коли вони обіймалися перед хижиною, сойка цікаво дивилася на них розумними очима, тоді дівчині здавалося, що пташина мала якийсь магічний вплив на коханого, і в тій хвили він наче пристрасніше цілував її. У запалі ревності Марія застрелила сойку, а потім підняла її, закривавлену, і почала, плачучи, цілувати. Массіно заспокоїв кохану і на обід вони, сміючись, з'їли пташину. Такий учинок у художньо-символічному значенні є свого роду канібалізмом інтимних почуттів, символічною біологізацією любові. Манюся заховала її крильця в молитовник і ніколи не розлучалася з ними.

Як слушно зауважив основоположник логотерапії В. Франкл, «вислів *нерозділене кохання* – це вияв не лише співчуття до самого себе, але також і потворної насолоди своїм нещастям» [10, 261]. Бо людина «поринає у свій трагічний світ минулого для того, щоб уникнути можливого щастя в майбутньому» [10, 262].

Останні рядки «Сойчиного крила» сповіщають про те, що в передпокої на Массіно чекає якась незнайомка:

– Пані? Стара? Молода?

– Не знаю. Завельонована. Я перепрошав – не хотіла йти. Скинула футро. Там холодно, а вона сидить у такій легкій сукні, червоній з білими цятками...

– Проси! [11, 93].

Що символізує легка червона сукня з білими цятками?! Сплески емоцій вільного кохання чи зцілення справжньою любов'ю? Важко сказати. Так само, як і припустити, чи щасливо склалася би доля Массіно й Марії в подальшому житті. Але зрозуміло одне – це «місток» між болісними спогадами минулого та щасливим сподіванням майбутнього.

Зрештою, у лабіринтах людських почуттів і розуму любов торує різні шляхи, тому й образ коханої чи коханого оцінюється по-різному. Звідси – питання: чому в «Листі незнайомки» Цвайґова героїня не могла зізнатися Р. у найсокровенніших мріях, забравши таємницю з собою в могилу?! Вона сама пояснює так: *«Один раз, коли я ще була дитиною, я вгледіла крізь щілину, як ти подав милостиню жебраку, який постукав у твої двері. Ти дав йому грошей ще до того, коли він встиг попросити, і дав багато, але ти зробив це якимось з переляку і поспішно, з явним бажанням, щоб він якнайшвидше пішов; і здавалось, що ти боїшся дивитися йому в очі. Я назавжди запам'ятала, як хутко і ніяково, ухилившись від подяки, ти надав допомогу цьому жебраку. Ось чому я ніколи і не зверталася до тебе»* [16, 147–148].

Неважко «ловити» міркування героїні на суперечностях її Едіпового комплексу, ситуації й конфлікту, але неможливо відмовити в цікавих несподіваних символічних асоціаціях і проєкціях – так званій *інтелектуалізації*, що є перепорою для чуттєвого сприйняття реальності. А. Фройд у праці «Я і захисні механізми» звернула увагу на специфіку інтелектуальної діяльності людини у ранньому віці. За логікою, задовольнити пристрасне хотіння повинно було б ослабити інтелектуальну гіперактивність. Однак у підлітковому віці спостерігається зворотня картина, оскільки попередні емоції щодо конкретних, реальних речей несподівано заміщуються схильністю до абстрактного судження, яке зазвичай не гармоніює з поведінкою і вчинками. На думку А. Фрейда, схильність до такого глибокодумного мислення в пубертарному періоді пояснюється «специфікою реакції підлітків на необхідність вибору між сексуальним вабленням і його відторгненням, а процес *інтелектуалізації* – один із способів вирішення цієї проблеми» [див.: 12].

Як бачимо, у «Листі незнайомки» С. Цвайґа «подача милостині коханого» закарбувалася в пам'яті малолітньої дівчини як символічний вчинок, що відображає передусім її залежність від гри власних прихованих таємничих сил Едіпового комплексу. Іншими словами, вона несвідомо ідентифікувала себе із подібною ситуацією жебрака, який у уяві дитини волів, щоб йому дали не копійчину співчуття, а душевне багатство сердечної теплоти.

Що символізують білі троянди, спорожніла синя ваза, смерть неznаного сина, жебрак, якому похапцем подають милостиню?! Усе це клейноди жертвовної нерозділеної любові, що проходить невидимкою упродовж усього життя героїні.

Натхненню й естетично витончені твори «Лист незнайомки» С. Цвайга та «Сойчине крило» І. Франка сягають найінтимніших архетипних глибин душі людини, кожного із нас, можливо, навіть завуальованого *alter ego* самих авторів. Їхня оповідна високохудожня стратегія в «двох листах» від «двох незнайомок» окреслюють невидиму непогамовну дуель справжнього кохання із зачерствілою байдужістю, бурхливих емоцій із холодним інтелектом. Адже і І. Франко, і С. Цвайг дають можливість збагнути, що любов – це не лише взаємні стосунки з конкретною особою чи засіб подолання відчуженості, а джерело одкровення, новонабуте сумління, зрештою, духовне здоров'я, зріла орієнтація характеру людини, що визначає її ставлення до світу загалом.

Список використаної літератури

1. Денисюк І. Ровиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – Львів : Наук.-вид. тов-во «Академічний Експрес», 1999. – 280 с.
2. Єфремов С. Іван Франко : критично-біографічний нарис / 2-ге вид. з дод.; Сергій Єфремов – Київ : Слово, 1926. – 256 с.
3. Лихтенштейн И. Жизнь и смерть Стефана Цвейга глазами врача / И. Лихтенштейн // Новости медицины и фармации в мире : проф. спец. изд. для врачей. – 2012. – № 19. – С. 20–22.
4. Маланюк Є. Книга спостережень: у 2 т. / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1962. – Т. 1. – 525 с.
5. Мельник Я. І остання часть дороги... Іван Франко : 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : Коло, 2006. – 439 с.
6. Мень А. История религии : в 7 т. / Александр Мень. – Москва : Изд-во Советско-Британского совместного предприятия «Слово», 1991–1992.
7. Мочульський М. Одно видіння Івана Франка / Михайло Мочульський // Мочульський М. Іван Франко : студії та спогади. – Львів : Ізмарад, 1938. – С. 175–190.
8. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини XX сторіччя : монографія / Андрій Печарський. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 466 с.
9. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії : студії / Богдан Тихолоз. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 180 с. – («Франкознавча серія»; вип. 7).
10. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник / Виктор Франкл. – Москва : Прогресс, 1990. – 386 с. – (Серия : «Б-ка зарубежной психологии»).
11. Франко І. Сойчине крило / Іван Франко // Франко І. Збір. творів: у 50 томах. – Київ : Наук. думка, 1979. – Т. 22. – С. 53–93.
12. Фрейд А. Психология «я» и защитные механизмы / Анна Фрейд. – Москва : Педагогика, 1993. – 144 с.
13. Фромм Э. Душа человека / Эрих Фромм. – Москва : Республика, 1992. – 430 с. – (Серия: «Мыслители XX века»).
14. Фромм Э. Иметь или быть? / Эрих Фромм. – Москва : Прогресс, 1986. – 240 с.
15. Цвейг С. Казанова. Фридрих Ницше. Зигмунд Фрейд / Стефан Цвейг. – Москва : Интерпракс, 1990. – 256 с.

16. Цвейґ С. Письмо незнакомки / Стефан Цвейґ // Цвейґ С. Новеллы. – Минск: Вышш. шк., 1987. – 336 с. – (Серия: «Б-ка отеч. и зарубеж. классики).
17. Haenel Th. Psychologie aus Leidenschaft. Stefan Zweig – Leben und Werk aus der Sicht eines Psychiaters / Th. Haenel. – Droste, Düsseldorf, 1995.
18. Lunzer H., Renner G. Stefan Zweig : 1881–1981. Aufsätze und Dokumente. Zirkular. Sondernummer 2 (Oktober 1981). Herausgegeben von der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur in Zusammenarbeit mit dem Salzburger Literaturarchiv / H. Lunzer, G. Renner. – Wien, 1981.
19. Matuschek O. Drei Leben. Stefan Zweig. Eine Biographie / O. Matuschek. – S. Fischer, Frankfurt, 2006.
20. Weinzierl Ul. Stefan Zweig, Triumph und Tragik. Aufsätze, Tagebuchnotizen, Briefe / Ul. Weinzierl. – S. Fischer, Frankfurt, 1992.

**“THE JAY’S WING” BY IVAN FRANKO
AND “LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN”
BY STEFAN ZWEIG:
ANALOGIES AND PSYCHOANALYTIC
INTERPRETATIONS**

Andriy PECHARSKYI

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

The article is devoted to the comparative microanalysis of the literary works “The Jay’s Wing” by Ivan Franko and “Letter from an Unknown Woman” by Stefan Zweig. The phenomenon of similarities of leitmotifs in the works by the Ukrainian and Austrian writers is examined in the aspect of psychoanalytic anthropology of love. Based on the factual materials, analysis is made of the problems of characters’ orientation in life, their personal experiences with the commercial and hoarding-oriented message “to have” and existential-meaningful one “to be” (after E. Fromm). Symbolic parallels of artistic metamorphoses of the anthropology of love enable us to draw a conclusion that Ivan Franko describes it as visible and passionate, love that is aimed at reciprocity, whereas Stefan Zweig depicts it as invisible and sacrificial, love that strives for perfection.

Keywords: existentially and psychologically-oriented message “to have” / “to be”, norm, neurotic forms of love, Oedipus complex, character, leitmotif, plot, composition, symbolic images.

УДК 821.161.2-21.09"189"І.Франко.03=162.1

«ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ» ІВАНА ФРАНКА В ПОЛЬСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ

Валентина СОБОЛЬ

*Варшавський університет, кафедра україністики,
вул. Штурмова, 4, Варшава, Польща, 02678,
e-mail: wsobol@uw.edu.pl*

У статті досліджено польськомовні переклади ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя». Здійснено аналіз найбільш знакових творів збірки із їх польськомовною версією у виконанні таких перекладачів, як Кристина Ангельська, Сидір Твердохліб, Тадеуш Хрущелевський, Флоріан Неуважний, Влодзімеж Слободнік, Євген Самохваленко, Єжи Литвинюк, Едвард Зих, Казімеж Анджей Яворський, Інеса Пьонтковська.

Ключові слова: теорія перекладу, міжслов'янський переклад, лірична драма, інтенція, критика, дискусія.

Майже п'яту частину творів (літературних, наукових, публіцистичних) І. Франко написав польською мовою. Як відомо, він брав участь у суспільному, культурному і науковому польському світі, і в кожній із тих царин залишив свій слід. Флоріан Неуважний визначив чотири періоди польської рецепції поезії І. Франка: перший – за життя І. Франка; другий – міжвоєнне двадцятиліття; третій – друга світова війна; четвертий – після 1945 р. [10, СХХХVI]. Саме в четвертому періоді постала і перша польськомовна біографія І. Франка – «Iwan Franko» (1958), яка належить перу Мар'яна Якубця, і, як нам видається, найсолідніша польська студія про польську рецепцію І. Франка Ф. Неуважного – «Franko w Polsce» [10, V–СХСIV], яка є ґрунтовним вступним словом до праці: Iwan Franko. Wybór poezji. – Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 2008. Він же підготував том «Iwan Franko. Wybór poezji», де поміщено 158 поетичних творів українського автора. Том, виданий у серії «Biblioteka Narodowa», унікальний, бо, як наголошує Ф. Неуважний в «Nocie wydawcy», є «jednocześnie wyborem i zbiorem» [10, CLXXXII]. У цій книзі поміщено й твори зі збірки «Зів'яле листя».

Повний переклад ліричної драми І. Франка «Зів'яле листя» польською мовою вперше здійснив Єжи Гординський. Однак, на жаль, нікому з дослідників досі не пощастило віднайти його. Імовірно, що рукопис перекладу Є. Гординського польською загинув у полум'ї Другої світової війни. До речі, переклад жодного твору із «Зів'ялого листя» не потрапив до знаної «Antologii poezji ukraińskiej» (1976) [6, 215–238], хоча до цієї антології увійшли 19 віршів Івана Франка. Одинадцять поезій переклав Влодзімеж Слободнік, по одному (або по два) твори – Сидір Твердохліб, Казімеж Анджей Яворські, Леон Пастернак, Олександр Баумгартен.

Подією стало тримовне видання шедевр української лірики в упорядкуванні та зі вступною статтею Миколи Ільницького. Львівське видавництво «Каменярь» видало ліричну драму І. Франка в оригіналі і паралельно в перекладі польською Кристини Ангельської та російською мовою – Анни Ахматової [5]. Тримовне видання збірки вийшло у 2003 р., а п'ятьма роками пізніше, у 2008 р., в одному із найпрестижніших видавництв Польщі «Оссолінеум» побачила світ збірка «Iwan Franko. Wybór poezji». До неї ввійшли сімнадцять творів зі збірки «Зів'яле листя», із першого й другого «Жмутка» – по шість творів, і п'ять – із третього «Жмутка». Очевидно, вони були перекладені раніше, ніж це зробила К. Ангельська.

Першим із-поміж перекладачів збірки «Зів'яле листя» був український поет-молодомузівець Сидір Твердохліб (1886–1922). Наймолодша перекладів І. Франка – Інеса Пьонтковска. По одному-два твори переклади Т. Хрущелевський, Ф. Неуважний, В. Слободнік, С. Твердохліб, Е. Самохваленко, Є. Литвинюк, Е. Зих, К. А. Яворський, І. Пьонтковська.

Тадеуш Хрущелевський (1920–2005) хоча й переклав тільки один вірш зі збірки І. Франка, але саме йому належать цінні спостереження про переклад, які стали окрасою 600-сторінкової антології в упорядкуванні та за редакцією Едварда Бальцежана та Еви Раєвської (Edward Balcerzan, Ewa Rajewska. *Pisarze Polscy o sztuce przekładu. 1440 – 2005. – Poznań, 2007*). Ці спостереження для нас цінні тому, що, по-перше, Т. Хрущелевський єдиний із причетних до перекладання Франкової збірки був запрошений до участі в підготовці цієї багатоцінної антології. По-друге, він має значні заслуги перед українською культурою, адже переклав на польську мову твори Лесі Українки. Т. Хрущелевський окреслює дві відповіді на запитання: для чого диваки вдаються до копіткої, невдячної і небезпечної, як він наголошує, праці, якою є переклад. Перша – «podobna do tej, jakiej udzielił by każdy aktor: wcielenie się w cudzą osobowość, poruszanie się w cudzym kostiumie, już to historycznym, już współczesnym, ale odmiennym od naszego i często barwnym – ma w sobie zawsze, bez względu na staż tłumacza, smak intrygującej przygody» [8, 296]. Особливу увагу звернімо на другу відповідь, адже в ній – визнання українського генія. Отож друга причина, чому варто перекладати: «... Gdy tłumaczymy mistrza – a to powinno być, choć, niestety, nie bywa regułą – odczuwamy zrozumiałą satysfakcję, że o to przyswajamy ojczyźnie-polszczyźnie wartości dużej, abywa że i najwyższej – miary. I ta świadomość chyba z nad datkiem wynagradza dolegliwości zawodu» [8, 298].

Численні перекладацькі теорії, які продовжують множитися, перебувають мовби поміж двома полюсами: конформістським і бунтівничим. За переконанням Вітольда Вірпші, переклад – це один із найважливіших способів інтерпретації та критики твору. І він тим більше важливий, що твориться в міжнародній царині: «Antropomorfizując można by powiedzieć, iż przez to, iż języki w swoich najlepszych utworach wzajemnie się krytykują, krytykują się również i narody; a więc współżyją między sobą intensywniej. Że krytyka ta odbywa się ironicznie? Tym lepiej! Wielka ironia zakłada wyrozumiałość; wyrozumiałość rodzi porozumienie» [15, 228].

Лірична драма, яка за визначенням Богдана Тихолоза, є «не лише поезія почуття, а й поезія думки» [4, 15], зумовлює в перекладацькій поставі і Т. Хрущелевського, і К. Ангельської – момент такої критики, а часом дискусії з оригіналом. Порівняймо:

За що, красавице, я так тебе люблю,
Що серце треплється в грудях несамовито,
Коли проходиш ти повз мене гордовито?
За що я тужу так, і мучусь, і терплю?

Чи за той гордий хід, за ту красу твою,
За те таємне щось, що тліє полускрито
В очах твоїх і шепче «Тут сповито
Живую душу в пелену тісну»?
Часом причується, що та душа живая
Квилить, пручається, – тоді глибокий сум
Без твого відома лице твоє вкриває.

Тоді б я душу дав за тебе. Та в ту ж мить
З очей твоїх мигне злий насміх, гордість, глум,
І відвертаюсь я, і біль в душі щемить [5, 55–56].

У Т. Хрущелевського:

Za co, o piękna pani, tak mocno cię kocham,
Że aż mi serce w piersiach drży niesamowicie,
Kiedy przechodzisz мимо, dumna z własnych zwycięstw,
Za coś tak bardzo tęsknie, męczę się i kocham?

Czy za piękno, chód władczy i myśli niepłochę,
Za tajemność duszy, co tli się tak skrycie
W twoich oczach i szepcie: «W całunu spowicie
Duszy tej sądzone – jutro marnym prochem?»

Czasem zdaje się nawet, że dusza żywa
Kwili, buntuje się, wtedy zasmucenie
Bez twego przyzwolenia twarz całą pokrywa.

Toż serce dałbym tobie. Ale w tej chwili
W oczach twych dojrzę prześmiew, pychę, pogardzenie...
Odwracam się: ból w piersi z nagłą się nasili [10, 86–87].

У К. Ангельської:

Za co tak kocham ciebie, moja piękna?
Serce tak silnie bije w piersiach,
Kiedy tak dumnie idziesz i nawet nie patrzysz.
Dlaczego męczę się, cierpie i tęsknię?

Czy za krok dumny i piękność osławioną,
Za coś, co jest tak nieuchwytnie, tajemnicze,
Co w oczach błyszczy i szepcze zwodniczo:
«Ty dusza owinięta jest w osłony?»

Czasami nawet zdaje się, że dusza tkliwa
Kwili, szamocze się i bez przyczyny
Smutek bezwiednie twoje oblicze okrywa.

Wtedy za ciebie dalbym życie. I w tej chwili
W tych oczach błysnie drwina, duma, kpina,
Szybko odwracam się – a w duszy bólu tyle! [5, 55–56].

Отож у І. Франка – «Тоді б я душу дав за тебе», у Т. Хрущелевського – «Toż serce dał bym tobie», у К. Ангельської – «Wtedy za ciebie dał bym życie». Власне, максималізм поетеси-львів'янки, – це точно і щиро передана жіноча мрія такого кохання, яке варте самого життя.

Якщо в перекладі вірша «За що, красавице, я так тебе люблю» джерелом успіху у віднайденні властивого образу є творча інтуїція, то в наступному випадку – у перекладі незрівнянного твору «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» заважив... щасливий українсько-польський шлюб. Про це розповів автобіографічний сонет «Усмішка варшав'янки» Е. Самохваленка. Пошук інформації про Е. Самохваленка, як його назвав упорядник збірки Ф. Неуважний, автора перекладу єдиної поезії, привів до зацікавлення життєписом українського поета Е. Самохваленка¹. Як поет-перекладач він удається до гри словами, до того, що Езра Паунд називає «танком інтелекту посеред слів» («The dance of intellect among words» [14, 71–77]). Його переклад може й не є найдосконалішим, але, безперечно, оригінальнішим порівняно з польськомовною версією К. Ангельської або російською – А. Ахматової, бо йому пощастило віднайти відповідник Франковій перлині «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»²,

¹ Симптоматичний сонет «Усмішка варшав'янки»:

Черкнула віями, бровами повела,
В грайливім усміху скупалась на хвилину,
Палкою мукою у серці розцвіла,
Щоб повноту життя ділить наполовину.
А я без затишку й домашнього тепла
В обійми взяв тебе надійну і єдину
До вимріяного у майбуття кубла,
Як друга вірного, товариша – людину.
І я не помилився. За роком рік мина,
Час доливає нам дозрілого вина
У чашу приязні по самі майже вінця.
Благословенна ж будь, усмішка чарівна,
Що всупереч людям єднала і єдна
У прикладну сім'ю і польку й українця [2, 9].

² Причини вбачаю не тільки в українському походженні та створенні польсько-української родини, про що свідчить і його вірш «Усмішка варшав'янки»: «Благословенна ж будь, усмішка чарівна, / Що всупереч людям єднала і єдна / У прикладну сім'ю і польку й українця» [2, 9]. Е. Самохваленко народився 1917 р. в глибині Росії, куди з Холмщини була переселена мати. Батько пишався своїм козацьким, вільним походженням, а мати – українською піснюю. У 20-ті роки батьки, повертаючись на Холмщину, затрималися на Волині. Е. Самохваленко –

який передає жіноче єство, наділене дуалістичною сутністю, тобто божественністю і водночас демонічністю. Порівняймо:

В оригіналі:

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько – колюче терня?..

У Е. Самохваленка¹:

Dziewczyno moja, kruszynko z mieszka,
Czemuż w twym sercu cierń jeno mieszka? [10, 91].

У К. Ангельської:

Jesteś jak smaczny orzech, dziewczyno,
Dlaczego serce masz jak tarnina? [5, 96].

К. Ангельська, як видається, пішла за А. Ахматовою:

Стройная девушка, меньше орешка,
Что в твоём сердце злая насмешка? [5, 96].

випускник фармацевтичного факультету Варшавського університету, поет, перекладач, автор переспіву з К. І. Галчинського на український мотив поезії «Наймиліший край», автор перекладів творів Владислава Броневського, Леопольда Стаффа, Юліана Тувіма, Болеслава Лесьмяна. Е. Самохваленко нагороджений відзнакою Тисячоліття Польщі. Батько чотирьох доньок, одна із яких закінчила Варшавську україністику [2, 9].

¹ Про чутливість Е. Самохваленка до обох мов свідчать і польськомовні його вірші, наприклад, наповнена кольоровими образами «Kołysanka»:

Luli, Krystyno, oj luli
Pod modrym okiem matuli,
Dokoła cisza i spokój, –
Radość w serdęńku ulokuj.
Luli, kryształu, luliczku, –
Różany kwiat na policzku, –
I tyle szczęścia, choć we śnie,
I znów dojrzałe czereśnie...
I biała ławka, i jesion,
I śpiew – nad ziemią uniesion:
«Gdy nie wiesz – serca spytaj»
I cisza – w jaśmin spowita.
Oj co to będzie, co będzie? –
Śpiewają białe łabędzie,
O sercu nuć, o ciszy,
A ktoż ich piosenkę usłyszy?
Usłyszy chłopiec daleko,
Za siódmą górą, za rzeką,
Czuje to serce, ach czuje, –
Błękitne łzy ucałuje [2, 15].

У двох наступних строфах І. Франка в поєднанні непокєднуваного обігрується краса очей коханої, з-поміж 37 значень ока (якщо сягнути до словника символів В. Копалінського [12, 271]) найближча тут до таких понять, як «життя», «влада», «скарб»:

В оригіналі:

Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожаром?

Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче! [5, 96]

Е. Самохваленко, як на перший погляд може здатися, полемізує з оригіналом, хоча таким чином насправді він увиразнює його барокове ядро. До тих очей, які «Ranią jako strza» – раптом пісенно-пестливе «twe oczęta – pieśń niepoczęta»:

A twoje oczy urzekające
Ranią jak ostrza, pieką jak słońce!

Wszak twe oczęta – pieśń niepoczęta,
Kto w nich się patrzy – dola przekłęta [10, 91].

Буквальний переклад К. Ангельської також має свою логіку, це «Logoroeia» або ж безпосереднє значення, з обачним униканням переінакшення та додавання тропів.

Dlaczego oczy rzucają czary,
Które wzniecają w serce pożary?

Twe czarne oczy – jak noc kusząca,
Ten, co w nich spojrzy – nie pragnie słońca [5, 96]

З-поміж 59 значень, які в словнику В. Копалінського символізують людське серце (це і мудрість, і розум, і джерело життя, і щирість), Франків перехід «усміх – серце – душа» відтворює домінантне навантеження образу серця: «серце як криниця інтелігенції» [12, 373]. Недарма ж, як підкреслює Б. Тихолоз, лірична драма сприймається «як своєрідний філософський «роман» із наскрізними героями, мотивами, сюжетними лініями, проблематикою, чи не кожен з епізодів й образів якого має власне філософський (здебільшого екзистенційно-антропологічний) еквівалент» [4, 18].

Усміх – серце – душа – ці концепти повторюються, граючи новими барвами в перекладах. У К. Ангельської «twój uśmiech spokój naruszył / I wstrząsa sercem jak poryw burzy?», у Е. Самохваленка – часові експерименти («Czemu twój uśmiech dla mnie zmartwieniem, Złamane serce – zgłiszcza i cienie?»), тобто в його перекладі бачимо слово в результаті завершеної дії, обсервуємо вже наслідки лютої бурі, про яку пише І. Франко. У перекладі зламане серце – це «zgłiszcza i cienie».

Часом переклади пом'якшують імператив І. Франка. Порівняймо: в оригіналі – «Тебе кохаючи, загублю душу», а в Е. Самохваленка немає мови, аби душу загубити: «Uwielbiam, tęsknie i kocham szczerze». «A kiedy kocham – zatracam duszę» – у К. Ангельської ліричний герой тільки часом, як зізнається, «zatracam duszę». Водночас переклади увиразнюють старозаповітний топос вогню, пожежі: «Чом твої очі сяють тим чаром, Що то запалює серце пожаром?». «Dlaczego oczu rzucają czary, Które wzniecają w serce pożary? – К. Ангельська тут переконливіша за Е. Самохваленка, у якого очі «Ranią jako strza, pieką jak słońce!», а сонце в стародавніх греків трактувалося як цар, а звичайним синонімом сонця був Титан, нерідко з міфологічною конотацією – аж до «сонце-цар» як метафора Бога [13, LXXIII–LXXIV]. Порівняймо:

В оригіналі:

І чом твій усміх – для мене скрута,
Серце бентежить, як буря люта?

Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти мої радощі, ти моє горе!

Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу [5, 96–97].

У Е. Самохваленка:

Czemu twój uśmiech dla mnie zmartwieniem,
Złamane serce – zgłiszcza i cienie?

Oj ty, dziewczyno, gwiazdo poranna,
Uciecho moja, duszo szatana!

Na ciebie patrząc, aż zachwyt bierze,
Uwielbiam, tęsknie i kocham szczerze [10, 91].

У К. Ангельської:

Czemu twój uśmiech spokój naruszył
I wstrząsa sercem jak poryw burzy?

O ma dziewczyno, gwiazdko w ciemności,
Tyś mą niedolą, moją radością!

Patrząc na ciebie – kochać cię muszę,
A kiedy kocham – zatracam duszę [5, 96–97].

Звернімо увагу на одну архаїчну строфу. Так, в І. Франка це воістину бароковий концепт поєднання непоєднуваного («Чом твої устенька – тиха молитва, /А твоє слово острє, як бритва?»). Переклад Е. Самохваленка втрачає на тому, що елімінує

Франкове «слово острє, як бритва» (другий рядок перекладу – про уста, а не про слово з тих уст):

Usteczka twoje – modlitwa cicha
I tyle swady? I tyle... licha [10, 91].

Натомість, переклади К. Ангельської й А. Ахматової виграють завдяки невідступному наслідуванню оригіналу:

Czemu twe usta – cicha modlitwa,
Słowa zaś ostre są niby brzytwa [5, 96].

Что ж твои губы – словно молитва,
Что ж твои речи – острая бритва [5, 96].

«Melороеіа», або ж музична властивість, є підставовою і – як безцінний дар Франкового генія – вона притаманна більшості перекладів, хоча дуже складно відтворити мову оригіналу. Містичне трактування любові та жінки, як стверджує Т. Гундорова, Франко-культуролог віднаходить у середньовічній літературі, де «культ жінки, за словами самого Франка, «з культу земної краси робиться чимраз більше культом якогось вищого й ідеальнішого змагання, тугою до джерела якогось вищого пізнання» [1, 327]. З огляду на це зауважимо, однак, що порівняння оригіналу з польськомовними перекладами оприявнює високої проби не середньовічні, а бароккові витoki Франкових творів у їх історіософському вимірі. Маємо справу із яскравими контрастами, які провокують безконечність прочитання та інтерпретації.

Мовна полісемія зумовлює те, що переклад стає ланкою невпинного вибору з-посеред можливих варіантів. І вибір не завжди може бути вдалим, як побачимо далі. Так, К. Ангельська, звернувшись до напівмістичного твору з першого жмутка «Не раз у сні являється мені», необачно внесла маленьку зміну, унаслідок чого відбувся смисловий збій. Порівняймо:

В оригіналі:

Не раз у сні являється мені,
О люба, образ твій, такий чудовий,
Яким яснів в молодості й весні,
В найкращі хвили свіжої любови [5, 71].

У К. Ангельської:

Czasami cichą nocą mi się śni
Twoja cudowna postać, ukochana,
Taka urocza jak w młodości dni,
Kiedy pałałaś miłością wiosnianą [5, 71].

Часова видозміна видається не зовсім доречною, адже мотив сну – один із наскрізних у цілій збірці, і то є важливо, як часто приходить у сні образ коханої.

К. Ангельська вдається до форми «часом», тим самим зменшує кількість сонних візій, що нівелює силу любовної напруги. Отже, ув оригіналі «не раз», у К. Ангельської «czasami», у В. Слободніка – «niejednokrotnie», що є відповідником до оригіналу:

Niejednokrotnie śnie moi mrośnie,
Luba, twój obraz pełen cudowności,
Którymi ja śniał o młodziutkiej wiosnie,
W czarownej chwili najświeższej miłości [10, 89].

Отже, недарма-бо переклад порівнюють із грою в шахи, де кожен черговий рух, за словами Їржі Леві (Jiří Levi) [14, 86–90], виникає з попереднього, а переклад має характер гри, яка заснована на знанні максимально повної інформації. Переклад виграє не лише тоді, коли перекладач послуговується знанням етнології, фольклору, культурних традицій автора, а також прислухається до інтонації його слова. Наприклад, це може бути твір, який сьогодні знаний як пісня. У перекладі В. Слободніка він обростає додатковими словами-образами «żał», «pieszczotko». Їх немає в оригіналі, а в польськомовній версії вони мають відблиск архаїчності. Теорії перекладу, підкреслює Умберто Еко, пропонують «альтернативу між модернізацією та архаїзацією тексту» [9, 117].

В оригіналі:

Як почуєш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко!

Се не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко;
Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко [5, 121–122].

У перекладі В. Слободніка:

Gdy usłyszysz wśród nocy, że ktoś płacze bez tchu
I strumieniem łzy płyną i płyną,
To się nie trwóż i śpij, nie pozbawiaj się snu,
Nie spoglądaj tam, moja ptaszyno!

Nie sierota to idzie bez matki swej w dal
I nie żebrak, ma zorzo, pieszczotko,
Lecz to moja udręka, i rozpacz, i żal,
Miłowanie me płacze tak gorzko [10, 96].

Ця особливість властива В. Слободнику і в його праці над віршем «Неперехідним муром поміж нами...». Порівняймо рядок І. Франка «Моя ти ясна, непривітна зоре» [5, 70] і переклад – «Gwiazdo! Radości! Smutku nie pojęty» [10, 88]. Має рацію

Т. Гундорова, стверджуючи, що Франкова творчість «дає підстави відчитувати в ній культ вічножіночного» [1, 329]. Цей культ у «Зів'ялому листі» утверджується в текстах, в яких переважає момент апелю, наголосу, орієнтації на ефект. Перекладачі з різним успіхом, але всі намагаються той культ відтворити так, як хто може і вміє. Більш рідкісними тут є випадки, коли перекладач, уносячи зміни, досягає конткретики та виразності. Порівняймо переклад вірша «І ти прощай...».

В оригіналі:

А як де хтось мене згада,
Най тінь найменша не сіда,
На вид твій, квітко зв'яла!
І не блідній, і не дрожи,
А спокійнісінько скажи:
«Ні, я його не знала!» [5, 162].

К. Ангельська подає польськомовну версію твору відповідно до оригіналу:

A jeżeli ktoś przypadkiem
Wspomni o mnie, zwiędły kwiatku,
Byś spokój udawała.
Nie zadrżysz i się nie złęknij,
Tylko powiedz obojętnie:
«Nigdy jego nie znałam!» [5, 162].

Казімеж Анджей Яворскі відступає від оригіналу, порівнюючи вуста коханої з маком, до того ж зів'ялим:

Gdy ktoś zapyta: czy go znasz? –
Niech cień nie padnie na twą twarz,
Na zwiędłe ust twych maki!
Nie blednij i nie szukaj słów,
Lecz bez wzruszenia śmiało mów:
«Nie, nie wiem kto to taki» [10, 102].

Перед нами в дії візія просвітлюючої деталі («luminous detail»), яка займає особливе місце в теорії перекладу Е. Паунда. Образ, який запропонував К. А. Яворський, «зів'ялих уст твоїх маки» («Na zwiędłe ust twych maki»), корелює з назвою цілої збірки, вступаючи з нею в діалог: зів'ялі почуття, зів'яле листя, зів'ялі вуста... Тут перекладач, як медіатор-енергетик, застосовує один із трьох можливих форм живлення мови енергією, а саме оптичну, або «rhanopoeia», на тлі музичної властивості («melopoeia»), яка є підставовою. Так, наприклад, вихований на українській народній пісні Е. Зих [16] діткливо передав тональність щемливого вірша № XIII із «Жмутка третього», в якому ліричний герой звертається до матінки. У цьому можемо переконатися, порівнявши переклади Е. Зиха [10, 100] із дещо пізнішим – К. Ангельської [5, 158–159].

В Е. Зиха:

Puściłaś mnie w świat jak sierotę,
A do tego w udziale mi dałaś
Trzy niedole ciężkie, nieodstępne.

Miękkie serce – to jedna niedola,
To serce śpiewaka wrażliwe
Na piękno, na dobro podatne.

A rod chłopski – to druga niedola,
To wzgardzony ród i zamknięty świat,
To zatruty chleb i niesławny grób.

Dumna dusza – to trzecia niedola,
co nikogo nie wpuści do wnętrza,
Płonie w sobie jak ukryty ogień [10, 100].

У К. Ангельської:

Pierwszy los – miękkie serce otrzymałem,
Wrażliwe serce śpiewaka biednego
Na piękno i dobro uczulonego.

Drugi los – to chłopskie pochodzenie,
Świat zabity deskami, ród mój pogardzony,
Zatruty chleb, grób zbezczeszczony.

A trzeci los – to dusza pełna dumy,
Która nikomu do wnętrza wejść nie pozwala,
Jak ogień w zamknięciu – sama siebie spala [5, 158–159].

Як переконуємося, переклади утверджують вічне життя книжки І. Франка, яке, за словами Любомира Сеника, є «особливим даром таланту автора» [3, 4]. Дослідник має рацію в тому, що жодного епізоду ліричної драми, «жодного «жмутка» поезій ніхто ніколи не прочитає остаточно й назавжди...» [3, 4].

Отже, дарма переклад порівнюють із грою в шахи, де кожен черговий рух виникає з попереднього, як пише І. Леві [14, 86–90], а переклад має характер гри, яка полягає на знанні максимально повної інформації. Переклад виграє не лише тоді, коли перекладач послуговується знанням етнології, фольклору, культурних традицій автора, а й чутливо прислухається до інтонації кожного слова. Спершу закохане серце моделює слова як скульптор. Це стан утечі від традиційної логіки, креація образів, «затроєних песимізмом, радше безнадійністю, розпукою та безрадістю» [5, 45], як зазначено в передмові до першого видання. А в передньому слові до другого видання (через чотирнадцять років після першодруку «Зів'ялого листя» – у 1911 р.) І. Франко сам розсекречує барокову природу свого натхненного его-документа –

«найсуб'єктивнішого із усіх, які появилися у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивних у способі змалювання складного людського чуття» [5, 46].

Властиво, всі польськомовні перекладачі тісно пов'язані з Україною. Польська поетеса зі Львова К. Ангельська здійснила польський переклад цілої збірки, і в цьому її незаперечна заслуга. Більшість перекладачів є українці за походженням або ж виховані на українській народній пісні, як Е. Зих, про що сам зізнається у спогадах [16]. Часом закоріненість перекладачів у українську культуру настільки значна, що мимоволі згадуєш думку У. Еко, який вважав, що переклад – це переклад не тільки мов, а й культур. «Tłumaczenie, – підкреслює У. Еко, – to nie przejście z języka Alfa na język Beta. Tłumaczenia nie odnoszą się do t y p ó w leksykalnych, ale do okoliczności tekstualnych, do t o k e n ó w¹. Nie opierają się na porównaniu dwóch języków, lecz na porównaniu dwóch tekstów powstałych w dwóch różnych językach. Co więcej, tłumaczenia wymagają często dedukcji, jakiej trzeba dokonać wobec światów, o których mówią» [9, 107].

І вся «лірична драма» І. Франка польською мовою, і переклади окремих творів збірки – це, так би мовити, міжслов'янський переклад. Тож чи випадково актуальні проблеми міжслов'янського перекладу винесено на обговорення на XVI Міжнародному конгресі славістів у 2018 р. З іншого боку, справа із міжслов'янським перекладом не проста, якщо взяти до уваги двомовність перекладачів. Наприклад, для Е. Самохваленка рідною є українська, але він сформувався в польському середовищі. Перекладач має в своєму доробку і українські, і польські вірші та переспіви. Для К. Ангельської рідною мовою є польська, але львівське оточення сприяло глибокому засвоєнню української культури. У долі К. А. Яворського (автор образу «Na zwiędłe ust twych maki»), імовірно, травматині дитячі переживання оголили вразливість на українське слово: із матір'ю був переселений із Польщі до Харкова, там виростав і навіть розпочав студії. Сказане не означає легкості, швидше навпаки діагностує психологічний драматизм людських доль, але що найважливіше – допомагає доторкнутися до сокровених таємниць поезії, бо ж як підкреслював ще З. Фройд, психоаналітикові важко відкрити щось таке нове, чого раніше за нього не відчув би поет.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. Франко не Каменярь. Франко і Каменярь / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2006. – 352 с.
2. Самохваленко Є. Над Віслою / Євген Самохваленко. – Варшава: Українське суспільно-культурне товариство в Польщі, 1974. – 17 с.
3. Сенік Л. Шедевр Івана Франка / Любомир Сенік // Тихолоз Б. Ерос versus танатос. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – С. 3–10.
4. Тихолоз Б. Ерос versus танатос / Богдан Тихолоз. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 89 с.

¹ Token – генератор кодів.

5. *Франко Іван. Franko Iwan. Франко Іван. Зів'яле листя. Zwiędłe liście. Uwydżone liśtya* / Іван Франко. – Львів : Каменяр, 2003. – 183 с.
6. *Antologia poezji ukraińskiej / wprowadzenie* – Stefan Kozak, Florian Nieuważny. – Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1976. – 1063 s.
7. *Balcerzan E., Rajewska E. Pisarze Polscy o sztuce przekładu. 1440–2005. Antologia* / Edward Balcerzan, Ewa Rajewska. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007. – 558 s.
8. *Chróścielewski Tadeusz. Kameleonowość pracy tłumacza* // Edward Balcerzan, Ewa Rajewska. *Pisarze Polscy o sztuce przekładu. 1440–2005. Antologia*. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2007. – S. 297–298.
9. *Eco U. Doświadczenie przekładu* / Umberto Eco // *Teksty drugie*. – 2006 [102]. – № 6. – S. 103–122.
10. *Franko I. Wybór poezji* / Iwan Franko. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 2008. – 298 s.
11. *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej / wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz; oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki; ilustracje wybrał J. A. Chróścicki*. – Wrocław : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1989, Biblioteka Narodowa, Seria 1, Nr. 259. – 467 s.
12. *Kopaliński W. Słownik symboli* / Władysław Kopaliński. – Warszawa : Oficyna wydawnicza RYTM, 2006. – 521 s.
13. *Vincenz A. Wstęp* / Andrzej Vincenz // *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej / wybór tekstów, wstęp i komentarze A. Vincenz; oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki; ilustracje wybrał J. A. Chróścicki*. – Wrocław : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1989, Biblioteka Narodowa, Seria 1, Nr. 259. – S. III–CXIV.
14. *Wille L. Uniwersalistyczne implikacje teorii przekładu* / Lucyna Wille. – Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2002. – 155 s.
15. *Wirpsza W. Parę aktualnych czynników współczesnego przekładu poetyckiego* / Witold Wirpsza // Balcerzan E., Rajewska E. *Pisarze Polscy o sztuce przekładu. 1440–2005. Antologia* / Edward Balcerzan, Ewa Rajewska. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007. – S. 226–228.
16. Електронний ресурс: http://jbc.jelenia-gora.pl/Content/5968/Edward_Zych_polonista_z_hfsja.pdf. Режим доступу 16. 09. 2016.

**“WITHERED LEAVES” BY IVAN FRANKO
IN POLISH TRANSLATIONS.
THEORETICAL AND PRACTICAL ASPECTS****Valentyna SOBOL**

*The University of Warsaw,
Ukrainian Studies Department,
4 Szurmowa St., Warsaw, Poland, 02678,
e-mail: wsobol@uw.edu.pl*

The article is devoted to the analysis of Polish translations of Ivan Franko's lyrical drama "Withered Leaves". Under analysis are Ukrainian and Polish versions of the most significant works from the collection (translations done by Krystyna Angielska, Sydir Tverdokhlib, Tadeusz Chruszczewski, Florian Nieuważny, Włodzimierz Słobodnik, Yevhen Samokhvalenko, Jerzy Litwiniuk, Edward Zych, Kazimierz Andrzej Jaworski, Inesa Piontkowska).

Keywords: theory of translation, translation in the Slavonic linguistic areal, lyrical drama, intention, critique, discussion.

УДК 82.09:821.162.1-1.030Франко І.

**ПОЛЬСЬКІ ПОЕТИ
В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ ДОРОБКУ ІВАНА ФРАНКА****Lidia VERBITSKA**

*Львівський державний університет безпеки життєдіяльності,
кафедра українознавства,
вул. Клепарівська, 35, Львів, Україна, 79000,
e-mail: lida-verbitska@yandex.ua*

У статті розглянуто погляди Івана Франка на «штуку» перекладання та зроблено світоглядно-літературознавчий аналіз лірики польських поетів у Франкових перекладах. Розглянуто поетичну творчість Адама Міцкевича, Себастьяна Кльоновича, Ігнаці Головінського, Адама Асника, Віктора Гомулицького, Анджея Немоевського, Яна Брожека у перекладацькому доробку Івана Франка. Аналіз здійснено на тлі публіцистики українського перекладача, проведено паралелі із Франковою поезією та його світоглядно-естетичними засадами.

Ключові слова: І. Франко, ідейно-естетичне значення, лірика, переклад, перекладний твір, польська поезія, світоглядно-літературознавчий аналіз.

Один із найосвіченіших письменників української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, великий інтелектуал Іван Франко збагатив українську поезію

не лише власним творчим доробком, а й численними перекладами з інших літератур. Поліглот І. Франко (знав 20 мов) розумів, що «передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації» [17, т. 5, с. 7], тому висновував, що «тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром» [17, т. 31, с. 309]. Тому-то Франкові переклади – явище не випадкове, сказати б, навіть швидше свідоме, умотивоване думкою про збагачення як рідного, так і загальносвітового письменства. Поет-перекладач зізнався: «От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям» [17, т. 31, с. 309]. Зауважимо, що І. Франко визначає переклад як «золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» [17, т. 5, с. 7]. Таким чином, письменник надавав чималої ваги «штуці» перекладання, яка виконує функцію інтернаціонального, міжкультурного інтелектуально-емоційного, раціонально-чуттєвого взаємозближення поколінь.

Чимало уваги І. Франко приділяв теоретичним проблемам перекладознавства. Згадаймо принаймні його працю «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання» [17, т. 39, с. 7–20], де автор звертає увагу зокрема на мовні особливості в процесі ретрансляції тексту з однієї мови на іншу; тут, зокрема, він вказує на позицію наголосу в польській мові (на передостанньому складі) на відміну від української, що вимагає особливого підходу при перекладі. Проте, говорячи про важливість збереження форми та змісту твору за умови входження його в іншомовне суспільство, І. Франко таки перевагу надавав змістові, тому вивченню мовної специфіки його перекладів (безумовно, це також важливо) має передувати дослідження Франкового розуміння вибору твору для перекладу і світоглядно-літературознавчий аналіз текстів, що їх переклав український поет. Щодо цього слушно пише сучасний дослідник перекладознавчого аспекту у Франковій творчості Іван Теплий: «... Переклад – це «операція» не тільки і не стільки з мовами, скільки з культурами. Тобто, І. Франко [...] фактично показує, що переклад здійснюється не з мови на мову, а з культури на культуру» [13, 145], зі збереженням автентичного, національного колориту твору.

Поетичні переклади, безперечно, важливі для розуміння власних творчих концепцій автора, його світоглядно-естетичних засад. У післямові до кількох перекладних творів Овідія І. Франко акцентує: «Перекладаю лише такі твори з чужих літератур, які, читаючи, маю враження, що передо мною відкривається новий світ чи то думок, чи поетичних образів, і хотів би своїми перекладами викликати таке саме враження в моїх читачів» [17, т. 9, с. 484]. Ще б пак, Франкове «розуміння перекладу як засобу духовного спілкування народів» [1, 6] передбачає продуманий, проаналізований, обґрунтований вибір не випадкового твору з метою взаємозбагачення літератур, культур і, ще ширше, народів та популяризації літератури, культури і народу, твір якого перекладається. Федір Арват, роблячи висновок про Франкові теоретичні засади перекладу, одним із постулатів називає такий: «І в окремих письменників потрібно добирати твори для перекладу,

перекладати слід перш за все те, що є найзмістовнішим в творчому доробку митця, що в даний момент особливо актуальне» [1, 35]. Зрештою, аналізуючи перекладні твори, І. Франко сам передусім звертав увагу на те, що той чи інший твір може дати літературі, в яку його ретрансльовано, чи народові, тобто важливою є ідейна чи соціальна значущість тексту, а потім естетична його вага. Такий аналіз в українського поета-перекладача часто супроводжувався різкими заувагами. Скажімо, у статті «Станіслав Пшибишевський. Із циклу вігілій. Переклав Антін Крушельницький» [17, т. 32, с. 32–33] І. Франко критикує переклад Крушельницького не з мовознавчого, а саме зі світоглядно-естетичного погляду: «...Прочитавши отсю книжечку, я не можу помістити в своїй голові, пощо і для кого перекладено її на нашу мову? Що могло в ній подобатись перекладачеві і що хотів він у ній подати нашій суспільності?» [17, т. 32, с. 32]. Перекладена книга, на його думку, не актуальна, не корисна, для українського суспільства ідейно порожня, а отже, не потрібна. У цьому контексті І. Франко водночас різко критикує польського письменника С. Пшибишевського – «високоталановитого і інтелігентного, але наскрізь божевільного чоловіка». За рік до того, як вийшла друком уже згадана стаття про переклад книги С. Пшибишевського, І. Франко у праці «Сучасні польські поети» (1899) згадує того ж таки Пшибишевського серед авторів, навколо яких групується покоління 90-их років XIX ст. у польській літературі. Ось як український перекладач характеризує творчість цих авторів: «Містика і еротика, надмірне перецінювання штуки і себе самих, – се їх головні оклики». А далі називає їхні тексти «голосним криком, рекламою і чудернацькими вибриками форми» [17, т. 31, с. 412]. Зважаючи на такий Франків аналіз, можемо стверджувати, що твори, які він сам як перекладач подарував українській суспільності, пройшли ретельний, ґрунтовний відбір як з погляду репрезентації національної літератури (з якої були перекладені), так і з погляду їхнього значення (повторимо – значення ідейно-естетичного) для нашого народу.

Перекладацький аспект Франкової творчості неодноразово ставав предметом дослідження. Ідеться про праці таких учених, як Федір Арват, Микола Зимомря, Роксолана Зорівчак, Ярема Кравець, Іван Теплий, Мар'ян Якубець тощо. Ми ж зосередимо наукову увагу саме на польській ліриці у перекладах українського інтелектуала, зрештою, говоритимемо й про ліро-епіку (бо саме такі твори І. Франко зазвичай обирав для перекладу). Аналіз ґрунтуватиметься на світоглядно-літературознавчих засадах перекладача. Така тема потребує передусім загального огляду, бо ж літературознавці вже неодноразово звертали увагу на Франкові авторські поетичні твори, писані польською мовою, переклади його текстів на польську, навіть на Франкові поетичні переклади української лірики (зокрема, Тараса Шевченка, Степана Руданського) на польську мову, проте окремих досліджень про польську поезію у перекладацькому доробку українського автора ще немає. Звісно, спорадичні згадки про переклади польської поезії, які здійснив І. Франко, трапляються в деяких літературознавчих працях таких дослідників, як Григорій Вервес [4], Григорій Грабович [5], А. Козій [7], Міколай Купльовський [18; 19], Ростислав Радишевський

[9], С. Спасс [11], Іван Теплий [12, 13]. Уважаємо, що перекладацька поетична полоністика І. Франка заслуговує на окреме ґрунтовне дослідження, бо ж навіть самі поляки (йдеться зараз про думку Миколая Купльовського) визнають, що І. Франко, українець, у розвиток польської культури зробив винятковий, неоціненний внесок, і важко назвати будь-якого представника іншого народу, який би так активно брав участь у духовному розвитку польського суспільства [18, 111].

І. Франко фактично не міг не володіти польською мовою, оскільки народився в Галичині тоді, коли вона була колискою трьох народностей – української, польської та єврейської. Більше того, поет знав як польську говірку, якою користувалися поляки на Підкарпатті (яку ще дитиною чув у Ясениці Сільній), так і володів літературною польською мовою, яку почав вивчати в Дрогобицькій гімназії, про що й писав свого часу в листі до польської письменниці Елізи Ожешко: «Поперед всього замічу, що пишу своєю мовою тільки на Ваше виразне жадання; польською мовою я владаю хоч і не зовсім добре, та все-таки так, як от бачите по моїх кореспонденціях, котрі я пишу по-польськи. Я ж кінчив польську гімназію в Дрогобичі» [17, т. 49, с. 48]. Знаючи різні форми існування польської мови, український перекладач міг збагачувати українську літературу, ретранслюючи (тут читай – перекладаючи) польські тексти, аби відбувся духовний діалог культур двох народів, яких історичне минуле «зв'язало численними узами» (за І. Франком, стаття «Адам Міцкевич в українській літературі»). І знову ж таки це визнавали й поляки. Зокрема, Франків товариш, польський журналіст і видавець, співробітник газети «*Kurjer Lwowski*» Генрик Бігеляйзен у спогадах про українського поета стверджує, що той «блискуче володів польською», і згадує випадок, коли І. Франко запропонував йому перекласти кілька його новел для публікації в «*Biblioteczka Młówki*», на що Г. Бігеляйзен порадив Франкові самому перекласти свої твори, адже той «орудував знаменито польською мовою так і в бесіді, як теж пером; з форми і зі стилю Франкових польських писань ніяким робом не можна було розпізнати, що він українець...» [2, 342]. Мемуарист стверджує, що І. Франко тоді виконав своє завдання добросовісно й художньо якісно. Крім того, знаючи мову, український поет уважав за потрібне перекладати польську лірику, хоча тоді в Галичині чи не кожен розумів польську та вмів по-польськи читати. Так він робив іншомовний твір надбанням нашої культури. Недаремно у листі до Уляни Кравченко, яка тоді ще лиш починала свій літературний шлях, І. Франко, запитуючи її про те, яку літературу вона читала, переконує, що з польськими поетами їй треба буде «конче» познайомитися, зокрема згадує в цьому контексті Адама Міцкевича та Юліуша Словацького [17, т. 48, с. 370], із творами яких сам познайомився ще в Дрогобицькій гімназії.

Український письменник був багаторічним співробітником польськомовних журналів і газет («*Praca*», «*Przegląd tygodniowy*», «*Głos*», «*Kraj*», «*Prawda*», «*Wisła*», «*Ruch*», «*Atheneum*», «*Myśl*», «*Kurier Lwowski*», «*Tydzień*» та ін.), тому й у його доробку чимало польськомовної публіцистики, яку він видав в автоперекладах окремою україномовною збіркою «В наймах у сусідів» (1914). Загальновідомо, що польською мовою І. Франко писав оригінальні поетичні та прозові тексти, а також

перекладав власні твори по-польськи. Проте об'єктом нашої уваги є поетичні твори польських письменників в перекладі І. Франка.

Такі переклади появлялися на сторінках переважно україномовних часописів («Діло», «Літературно-науковий вісник»), у читанках («Читанка руська для другої класи шкіл середніх» (Львів, 1895), «Читанка руська для третьої класи шкіл середніх» (Львів, 1896), «Школа народна» (Львів, 1897); деякі твори повністю або частинами перекладені принагідно, у рамках літературно-критичних статей (ідеться, зокрема, про поезії А. Міцкевича; до речі, більшість перекладів з А. Міцкевича вперше надруковано в книзі «Міцкевич А. Wielka utrata. Історична драма з 1831–32 рр. з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі їх на українську мову. Видав Др Іван Франко. – Львів, 1914»). Поетичні переклади з польської літератури містяться в одинадцятому томі п'ятдесятитомного зібрання творів І. Франка, а також у додатковому п'ятдесят другому томі (прозові переклади – п'ятдесят другий додатковий том). Адам Міцкевич, Себастьян Кльонович, Ігнаці Головінський, Адам Асник, Віктор Гомулицький, Анджей Немосєвський, Ян Брожек – це ті польські лірики, твори яких потрапили в поле зору І. Франка-перекладача.

Кількісно найбільше І. Франко перекладав, за його ж словами, «без сумніву, найбільшого поета польської нації і одного з найгеніальніших людей, яких видало людство» [17, т. 39, с. 256 – стаття «Адам Міцкевич»] – А. Міцкевича. У праці «Сучасні польські поети» І. Франко веде мову про те, що 1820–1848 рр. – це доба великого розквіту польської поезії, коли творила «геніальна трійця польських романтиків» – А. Міцкевич, І. Красінський, Ю. Словацький, яку він називає «національним євангелієм» [17, т. 31, с. 385]. До речі, так І. Франко означував цих трьох поетів уже раніше, у статті «Юліуш Словацький і його твори» – «польське суспільно-політичне євангеліє» [17, т. 29, с. 425]. Проте український письменник перекладає лише твори А. Міцкевича, причому переважно ліро-епічні, а творчість інших двох суто аналізує у літературно-критичних статтях, особливо розгорнуто презентує лірику Ю. Словацького. Як уже було сказано, більшість перекладів із А. Міцкевича вперше надруковано в книзі «Міцкевич А. Wielka utrata. Історична драма з 1831–32 рр. з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі їх на українську мову. Видав Др. Іван Франко. – Львів, 1914». Але пригадаймо, що цій книзі передувала загальновідома не лише серед франкознавців трагічна історія, пов'язана з публікацією в німецькій газеті «Die Zeit» статті про творчість А. Міцкевича «Поет зради». У цій праці І. Франко серед інших подає один із віршів А. Міцкевича, переклад якого в майбутньому вмістить до вступної статті вже згаданої книги, – ідеться про вірш «До матері-польки» («Do matki polki»). Загалом у передмові до «Wielkiej utraty» «Адам Міцкевич. Переднє слово» І. Франко помістив переклад семи поезій («Геть із моїх очей!..», «В альбом Кароліні Собанській», «Непевність», «Виїзд з Одеси», «До матері-польки», «Про що тут думать на паризькім бруку...», «Ода до Наполеона III»), тоді він надрукував нібито нововідкриту п'яту частину «Dziadów», політичну драму «Wielka utrata», а після

поєми – переклад ще кількох епічних віршів («Петербург», «Смерть полковника», «Нічліг», «Ордонова редута», «Чати», «Втека», «Господарський вечір. Із поеми Адама Міцкевича «Пан Тадей», «Буря»). До речі, деякі з цих творів уже раніше публікувалися у Франковому перекладі («Ордонова редута» («Діло»), «Чати», «Втека» («Літературно-науковий вісник»), «Господарський вечір. Із поеми Адама Міцкевича «Пан Тадей» («Читанка руська для другої класи шкіл середніх» (Львів, 1895), «Буря» («Читанка руська для третьої класи шкіл середніх» (Львів, 1896). Відзначимо, що загалом із польської мови І. Франко почав перекладати з другої половини 90-х років XIX ст., і саме твори А. Міцкевича.

Уже в згадуваній контрверсійній статті «Поет зради» І. Франко задля аргументації концепту-комплексу зради у творчості А. Міцкевича цитує деякі поетичні твори польського автора в оригіналі. Не вдаватимемося до власного аналізу всіх *pro* і *contra* Франкової інтерпретації цих текстів (це неодноразово робили і українські, і польські дослідники), лише зауважимо, що у «художній спадщині» Франка також віддзеркалюються Міцкевичеві мотиви невірності і підступу» [8, 134]. Дослідники стверджують, що публікація «*Wielkiej utraty*» за кошт І. Франка «*na bardzo dobrym papierze*» (і переклади творів польського поета в цій книзі водночас) була своєрідною компенсацією за «поета зради» та нібито спробою реабілітації українського поета в очах польської суспільності. Як би там не було і як би не критикували поляки І. Франка за «*Ein Dichter der Verrathes*» («Поета зради»), вони все ж визнають естетичну вартість його перекладів; на цьому наголошує польський дослідник М. Купльовський у монографії «*Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej*». Цікаво, що у передмові «Адам Міцкевич. Переднє слово» І. Франко ґрунтовно пояснює вибір текстів «визначного епічного поета» Польщі для перекладу. Це переважно твори, які «відносяться до побуту Міцкевича в Росії та до подій, що групуються довкола пам'ятного польського повстання 1831 р.» [17, т. 11, с. 303]. Тобто вибрані твори переважно історично-політичні, сказати б, навіть патріотичного характеру. Скажімо, вступ до третьої частини «*Dziadów*», який у Франковій ретрансляції звучить як «Петербург», на думку українського перекладача, «один із найвизначніших творів Міцкевича і показує нам його епічний талант, його бистроумність, його сатиричний хист, оснований на глибокім, людянім та просвіченим почутті, що було основою його *патріотизму* (курсив наш. – Л. В.), в найкращім світлі» [17, т. 11, с. 304]. І. Франко перекладає сім фрагментів із цієї поеми, подаючи авторські пояснення до твору. Описуючи дорогу польського вигнанця до Росії, А. Міцкевич на тлі зимової чорноти драстично зображає сутність російського народу (цитуємо тут і далі в перекладі Івана Франка. – Л. В.):

Людей стрічаю – у плечах широкі,

 Здорові, сильні, так сказати – незломні.
 Та в кожного лице, як їх країна,
 Пуста, одверта й дика рівнина;

Здалека глянеш – гарні і пречудні,
В нутро ввійдеш – пусті вони й безлюдні [17, т. 11, с. 311].

Згадано в поемі й Україну в контексті того, що «модна» архітектура передмістя Петербурга збудована «за кров Литви, за сльози України, за польське золото». У творі виразне наскрізь іронічно-саркастичне зображення Росії, країни, де кінь цінується більше за людину; де «хробачки»-генерали цілують пантофлю царя, а вмираючий солдат на полі бою боїться викричати свій біль (бо ж цар може почути); де офіцерський слуга ладен замерзнути до смерті, але стерегти шубу пана. А. Міцкевич жаліє «нещасного слов'янина» за те, що той знає один лиш героїзм – неволю (порівняймо із Франковим «Мойсеєм»: «Народе мій замучений (...) Невже повік уділом буде твоїм (...) облудлива покірність усякому, хто владою й розбоем тебе скував...»). До речі, афористичний вислів Ігнація Красіцького, який А. Міцкевич вживає в поемі, І. Франко цитує мовою оригіналу, не перекладаючи («Mądry przegadał, ale głupi robił» («Мудрий доведе, дурний розіб'є»)).

Ці ж історичні події (що й у «Петербурзі») лягли в основу перекладених «поетичних оповідань» «Смерть полковника» і «Нічліг» та «поемки» «Ордонова редута». І. Франко зазначає, що у зв'язку з тим, що перші два твори «в оригіналі дуже гарні», їх було важко перекладати, а «Ордонова редута», на його думку, «без сумніву, належить до найкращих епічних творів, які має польська література, і являється незрівнянним зразком опису новочасної битви», картину якої Міцкевичеві вдалося створити «безсмертну, живу і наглядну» [17, т. 11, с. 304]. У «Смерті полковника» А. Міцкевич згадує польську патріотку Емілію Плятер, яка під час польського визвольного повстання видавала себе за чоловіка, а у вірші «Нічліг» – Вінценті Матушевича, теж героя згаданого повстання 1831–1832 рр. Вірш «Ордонова редута» привабив І. Франка концентрацією «могутнього чуття, бистрих обсервацій і високоартистичних висловів, як мало трапляється навіть у найбільших поетів світової слави» [17, т. 11, с. 507]. Мабуть, перекладач мав на увазі серед інших також вислів: «Знищення у добрій справі так, як творення – святе» [17, т. 11, с. 352].

Усі попередньо розглянуті твори А. Міцкевича, як стверджує І. Франко, саме він вперше переклав українською. Натомість баладу «Чати» вже перекладав М. Старицький. І. Франко аналізує цей переклад у статті «Адам Міцкевич в українській літературі», де й веде мову про інші, наявні на той час україномовні переклади творів А. Міцкевича (Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського, Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Олександра Навроцького та ін.). І. Франко оцінює переклад М. Старицького як не дуже вдалий, зрештою, сам перекладає «Чати», які в оригіналі мають підзаголовок: «Balada ukraińska». У статті «Ein Dichter der Verrathes» («Поет зради») учений аналізує сюжет цієї балади в контексті комплексу зради в А. Міцкевича (воєвода хоче вбити зрадливу жінку руками слуги-козака, проте той цілиться у воєводу). Поряд із «Чатами» в «Літературно-науковому віснику» І. Франко публікує переклад ще однієї балади польського автора «Втека». Це така собі інтимна ліро-епіка з християнськими мотивами, дидактика якої полягає

в запереченні фрази: «Бог і віра – сон-мара». І. Франко також перекладає уривок із першої книги «Пана Тадеуша», називаючи його «Господарський вечір», де зображено доброго, працьовитого, справжнього господаря, та уривок із десятої книги «Пана Тадеуша», називаючи його «Буря» – оригінальний зразок пейзажної лірики.

Досі йшлося про поезії А. Міцкевича, переклади яких у «Wielkiej utracie» І. Франко помістив після поеми. У вступній статті до цієї книги посеред біографії польського автора український письменник ретранслює ще кілька поезій А. Міцкевича в контексті його життєпису. «Геть із моїх очей...» – відгомін кохання поляка до Марії Верещаківни, яку батьки віддали заміж за старшого багатого графа Путткамера, а не за малозаможного А. Міцкевича. «В альбом Кароліні Собанській» і «Непевність» – симпатія А. Міцкевича до незвичайної Кароліни Собанської, яка на час знайомства з ним була одружена вже вчетверте. До речі, щодо першого з цих віршів, то перекладач зізнається, що в перекладі додав два рядки від себе «для доповнення строфічної будови» [16, т. 52, с. 551]. «Від'їзд з Одеси» – філософські роздуми і туга за містом, у якому А. Міцкевич пробув так мало. «До матері-польки» – патріотичні почуття (патріоти – «горде, шляхетне польське покоління»). «Про що тут думать на паризькім бруку...» – «останній великий поетичний твір Міцкевича» [16, т. 52, с. 553], темою якого є наслідки російсько-польської війни 1831 р. Тут знову простежуємо певні ідейні аналогії з прологом до «Мойсея» І. Франка, бо ж А. Міцкевич вірить у відновлення Польщі, «так свіжо в гробі положеної» на той час. «[Ода до Наполеона III]» – зацікавлення А. Міцкевича Кримською війною та перспективи для Польщі в цьому контексті, на думку польського поета. Загалом І. Франко зізнавався, що при виборі для перекладу творів А. Міцкевича «керувався не жодними політичними чи соціальними їх тенденціями, а їх життєвим змістом, сумою чуття, яке вложив у них автор, і їх артистичним обробленням» [17, т. 11, с. 507]. Міцкевичеву епічну лірику І. Франко також аналізував у власній публіцистиці, навіть намагався провести численні аналогії з Т. Шевченком, доводячи вплив польського поета на українського (див. «Переднє слово до «Перебенді» Т. Г. Шевченка») (ці аналогії літературознавці вважають непереконаливими [5]). Загалом Г. Грабович слушно зазначає: «[...] Поет, перекладаючи поета, віддає йому пошану; замикаючи себе на якийсь час у форму і зміст його попередника, він підпорядковує себе йому, але і одночасно він поконує цього попередника, перетворюючи щось, що належало тільки тому, в щось, що тепер є також і своїм» [5, 140].

У перекладацькому доробку І. Франка – також польський бароковий автор, твори якого відповідно до епохи часто писані латиною (зокрема й текст, який обрав для перекладу І. Франко), Себастьян Фабіан Кленович. Поет і композитор, який народився і помер у Польщі, певний час жив у Львові, а виразником його ставлення до України стала латиномовна поема «Roxolania» («Роксоланія»), де автор описав територію нашої держави, її суспільно-господарський лад, звичаї і традиції українців. Окремий VI розділ у поемі С. Кленович присвятив опису численних міст, серед яких і Львів. Саме уривок про Львів І. Франко перекладає

для «Читанки руської для третьої кляси шкіл середніх» (Львів, 1896) («Старинний Львів»). Це ще один приклад вибору не випадкового твору для перекладу, твору, який «є духовою поживою всього народу і цвітом його інтелектуального життя» («Характеристика руської літератури XVI – XVIII століть» [16, т. 53, с. 334]). Це, мабуть, саме той випадок, коли мова не є визначальною рисою народності твору, на чому наголошував І. Франко у польськомовній праці «Характеристика руської літератури XVI–XVIII століть», дозволяючи собі дещо критикувати щодо цього погляди Омеляна Огоновського. Саме тому український перекладач уважав необхідним увести бодай частину тексту «Роксоланії» в мовний доступ українців, більше того – робив цей текст навчальною лектурою як для учнів українських шкіл (молодших класів), так і вводив до спецкурсу «Южноруська етнографія» у «Плані викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» [17, т. 41, с. 32]. Визнаючи ту «любов до України, котрою проймався» С. Кленович, І. Франко таки зараховував його до «людей зайшлих», називаючи поляком («Нові праці про Україну» [17, т. 27, с. 193]), письменником польської літератури, що пише про Україну по-латині, і стверджував, що «від «Panoszy» Папроцького та «Роксоланії» Кльоновича тягнеться неперервним рядом у польській літературі описування та оспівування України, української природи...» («Король балагулів: Антін Шашкевич і його українські вірші» [17, т. 35, с. 113]). Та й сам С. Кленович іменував себе як «civis Lubliensis» («громадянин Любліна»). Тому й слідом за І. Франком уважаємо С. Кленовича польським поетом, твір якого (йдеться про «Роксоланію») вписується «у контекст українського культуротворчого процесу» (М. Трофимук [14, 317]), бачиться «у контексті українського літературного Ренесансу» (О. Злотник-Шагіна [6, 132]). Сучасні дослідники також розглядають «Роксоланію» С. Кленовича як частину української літератури XVI ст. Наприклад, у книзі Валерія Шевчука «Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.» (2004) є підрозділ «Себастьян Кленович – співець Роксоланії». Або ж В. Гіпіч друкує статтю «Образ міста в творах Себастьяна Фабіана Кленовича» в інтернет-проекті «Медієвіст: латиномовна українська література», чи Д. Кулиняк в інтернет-проекті «Українці в світі» означає С. Кленовича як «блудного сина Русі-України».

До речі, І. Франко цілком слушно вводив до спецкурсу «Южноруська етнографія» у «Плані викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви» «Роксоланію» С. Кленовича, адже поема подає чимало цікавих відомостей про український етнос. Скажімо, уже сама назва твору – Роксоланія – це одне з найменувань України, що побутувало в латиномовних середньовічних пам'ятках. Загалом І. Франко докладно вивчає всю поему як етнографічне джерело, аналізуючи з цього погляду деякі моменти «Роксоланії» у численних статтях. Наприклад, у статті «Тополя» Т. Шевченка» І. Франко докладно розглядає уривок із поеми, де йдеться про демонічно-релігійні мотиви, зокрема, розповідає (цитуючи в оригіналі) історію про Федору, яка попросила ворожку повернути чарами любого Федора, що й зробила чарівниця, використавши заклинання про «чорного козла з огнистими очима» [17, т. 28, с. 82]. Ось як І. Франко пояснює те, чому обрав цей

уривок для аналізу: «Позаяк ніхто з учених етнографів не звернув досі увагу на сей варіант, то розкажу його трохи докладніше» [17, т. 28, с. 81]. У тій частині твору С. Кленовича, яку І. Франко обрав для перекладу, етнографічно достовірний опис Львова супроводжується оспівуванням міста. Польський автор славить Львів, співає хвалу «князю городів», який «піднімається вище над другі» «з руських усіх городів». Кленович добирає яскраві епітети для характеристики міста: «захисте смілої думки», «віри старої красю», «скало правовір'я», «пристане праці», «святий Львово», «гостиннеє, любеє місто» [17, т. 11, с. 366–367]. Попри власне ставлення автора до галицького міста, в уривку «Старинний Львів» подано також етнографічне різноманіття краю (С. Кленович згадує не лише русинів, а й вірмен), опис міських споруд (каплиця Трьох святих, Кафедральний костел, монастир Бернардинів, Ратуша). Саме замилюванням королівськими мурами Ратуші і описом годинника на ній, який лічить час і засвідчує його безповоротність, і завершує І. Франко свій переклад із польського поета. Пізніше «Роксоланію» С. Кленовича українською переклали Михайло Білик та Віталій Маслюк. Так, М. Білик у кандидатській дисертації, у тематичній основі якої лежала згадана поема, скрупульозно аналізує Франків переклад «Роксоланії». Цікаво, що М. Білик не лише вважає, що І. Франкові вдалося зберегти урочистість оповіді, як у С. Кленовича, він навіть стверджує: «Цей переклад щодо краси зовсім не уступає оригіналові, а радше перевищає його» [3, 190]. Пригадаймо, як поляки високо цінували Франкові переклади з А. Міцкевича. На думку М. Білика, І. Франко-перекладач С. Кленовича теж дуже переконливий.

У перекладацькому доробку І. Франка серед поетичних творів поляків трапляються не лише переклади, а й переробки. Ще Ф. Арват у брошурі «Іван Франко – теоретик перекладу» стверджував, що одне із положень, які український автор постулює у власній теорії перекладу, є таким: «... між перекладом і переспівом того чи іншого твору потрібно проводити чітку межу» [1, 35]. Ідеться про переробку із твору польського духівника Ігнація Головінського «*Garnek z popiołem*» («Горнець з попелом»). Це така собі повчальна поетична оповідка про вбогого старця, який одного разу потрапив до хати, де замість ложки страви господина віддала йому горнець із попелом, що залишився від попереднього господаря і стояв як непотріб. А в горщику, як виявилось, було заховано скарб. Старець повернув скарб господині, чим і подав їй урок милосердя. І. Франко цей твір друкує в читанці «Школа народна» (1897) під назвою «Горнець з попелом (Переробка з польського)». Символічно, що переробку цієї дидактичної оповідки український перекладач здійснив для читанки і обрав твір церковного діяча. До речі, сам Ігнацій Головінський теж займався перекладами (Франческо Петрарка, Вільям Шекспір). Про рівень перекладів І. Головінського, як і згаданої Франкової переробки твору цього поляка, варто говорити перекладознавцям, ми ж лише малюємо штрихи присутності польських поетів у перекладацькому доробку І. Франка.

Левову частку своїх перекладів польської лірики І. Франко друкує в 1899 р. в «Літературно-науковому віснику». Йдеться про твори Адама Асника, Віктора Гомулицького та Анджея Немоевського. А. Асник та В. Гомулицький є поетами

одного покоління (друга половина XIX ст.) і тієї самої групи («репрезентанти польської буржуазії»), поетами, що в цьому поколінні і в цій групі мають «дійсний поетичний талант» [17, т. 31, с. 390] (стаття «Сучасні польські поети»). Багатьох польських ліриків Франко «розглядав з точки зору висвітлення ними життя і боротьби польського народу за своє соціальне і національне визволення» [7, 58]. Не дивно, що український перекладач зацікавився постаттю А. Асника, адже той брав участь у польському національно-визвольному повстанні 1863 р., наслідки якого важко переживав зокрема й у поезії. Більше того, А. Асник був поетом, що презентував Варшавську школу позитивістів (або реалістів), постулатами якої були «прогрес, розум і суспільно корисна праця». І. Франко-позитивіст зреагував на творчість А. Асника як у своїх статтях, так і перекладаючи його тексти. У статті «Нове видання творів Словацького» І. Франко стверджує, що перші кроки в літературі А. Асник робив зокрема під впливом Ю. Словацького [17, т. 29, с. 113]. До слова, Ю. Словацького І. Франко вважає «одним із найбільших польських поетів» [17, т. 29, с. 431], «національним поетом», творчість якого мала важливий суспільний вплив, бо закликала до боротьби [17, т. 29, с. 113]. Деякі з творів Ю. Словацького український перекладач вважає «за свого роду *suius interpretum* (хрест, тобто непосильне завдання для перекладачів)» [17, т. 29, с. 433], зокрема, такою називає поему «*W Szwajcarji*» з огляду на «ту райдужну гру чуттів, яка є характерною рисою всього твору» [17, т. 29, с. 433]. Проте аналіз польської лірики в публіцистиці чи літературно-критичних працях І. Франка має стати хіба що окремим науковим дослідженням, якщо зважати на обсяг джерельного матеріалу для такої праці. Тут нас цікавить саме те, наслідувачем творчості якого автора (за оцінкою І. Франка) став А. Асник.

І. Франко означає А. Асника як одного з найпомітніших поетів періоду опісля польського національно-визвольного повстання 1863 р., у творчості якого довгий час переважала «патріотична і суспільна нота», тому й називає його «поетом розпуки та розчарування» [17, т. 31, с. 389] (непересічність постаті А. Асника в польській ліриці того періоду помітила також Леся Українка [15]). Для перекладу І. Франко обирає такі вірші польського лірика, у яких звучать біль, розпука, муки відчаю. Це дві поезії: «*Głos wołający na puszczy*» («Голос, що кличе в пустині»), «*Przychodź do mnie...*» («Приходиш до мене»). Це філософська лірика, що спонукає до роздумів про причини людського розчарування. Зокрема, у вірші «Голос, що кличе в пустині» А. Асник намагається збудити сумніння брехливих злочинців таємним голосом (чи то внутрішнім?!), проте коли «замирає неясний нікому / Голос, що кличе в пустині, – / Знов спить злочинець на ліжку м'якому, / Але покути не діє донині» [17, т. 11, с. 370]. Той голос – своєрідний антагоніст Азазеля з «Мойсея» (чи то пак навпаки: Азазель – антагоніст Асникового «Голосу», бо ж «Мойсей» написано пізніше, аніж було перекладено польського автора). Азазель – злий демон пустелі, який зводить розум Мойсея на хитку дорогу, тоді як «Голос, що кличе в пустині» намагається розбурхати залишки сумніння «безупинної юрби». Відгомін національно-визвольної боротьби поляків проти Російської Імперії смертельним боєм звучить у вірші

«Приходиш до мене...». Тоді, 1863–1864 рр., загинули тисячі учасників польського повстання. І. Франко у своєму перекладі передає те, *що* відчував тоді «поет розпуки і розчарування», як особисто переживав біль утрат: «смертельна блідість лица неживого», «кров'ю забризкані шати», «жалібнії очі», зір, який вбивається у серце, мов ніж, і відчуття при собі грізного і студеного обличчя смерті, «регіт проклятих», а в душі «стид і розпука гуляє... / І тріскає серце з страждання» [17, т. 11, с. 370]. А. Асник надто близько сприймав національно-визвольну поразку польської громади, але з часом (мабуть, щоби геть не самознищитися) на зміну патріотичній поезії у його творчості наостає етап любовної лірики (до речі, ці любовні поезії написані у Львові). У перехідних поезіях (поміж двома періодами творчості) А. Асник пише зазвичай іронічні вірші, які І. Франко аналізує, коментує і навіть деякі рядки цитує у власному перекладі (йдеться про поезію «*Rijac falepno*») в праці «Сучасні польські поети». Український перекладач зауважує, що твори А. Асника талановиті, блискучі формою, проте у своїй пізній ліриці автор, на думку І. Франка, «вглибився в абстракції» і його творчість «зробилася майже зовсім рефлексійною», бо (пояснює І. Франко) він «в своїй поезії майже відірвався від інтересів польської сучасності» [17, т. 31, с. 389]. Можливо, тому І. Франко, називаючи А. Асника «типовим і високоталановитим репрезентантом польської ліберальної і поступової буржуазії», вважає, що його творчість «на молодіж, значить, на будуччину, на розвій польської суспільності... не буде мати впливу» [17, т. 31, с. 390]. Хоча дещо далі у тій самій праці український перекладач називає А. Асника серед поетів, які «вказали нові горизонти – новочасну філософію і здобутки науки» [17, т. 31, с. 396].

Поряд із іменем А. Асника І. Франко виділяє ще одного польського поета – Віктора Гомуліцького, твори якого теж маємо в перекладацькому доробку українського інтелектуала. У статті «Сучасні польські поети» І. Франко так характеризує В. Гомуліцького: «Се великий майстер поетичної форми, натура наскрізь гармонійна, хоч і не надто глибока; його не тягне до філософії так, як Асника, а більше до мрій, до меланхолійних думань, до заслонювання дійсності легким серпанком власних симпатій і власного чуття» [17, т. 31, с. 390]. Український перекладач, говорячи про поетичний доробок В. Гомуліцького, зазначає, що він «не великий, але добірний». І. Франко перекладає три твори поляка: «*Na Kanonii*» («На Канонії»), «*El mole rachmim*» («Ель моле рахмим»), «*Pod ciosem*» («Під обухом»). Ці тексти виразно презентують майстерність форми, яку І. Франко підкреслив у польського поета, а також оте власне, авторське чуття і симпатії, що виразно проступають в обраних для перекладу поезіях. Скажімо, у вірші «На Канонії» В. Гомуліцький як дослідник історії Варшави поетизує одну із давніх вулиць міста – Канонію, проте робить це із властивим саме йому, особливим чуттям. І це аж ніяк не географічний опис, а радше опис-humanus, тобто малюнок життя на Канонії, зображення людей різних професій і характерів, які доволі весело (хоча й специфічно) співвіснують. Ліричний герой сам живе на Канонії і є поетом «а la Словацький», якому натхнення додає закоханість. Читаючи, наче відчуваєш себе посеред Старого Міста у Варшаві і споглядаєш його мешканців: швеця-кривоногу,

артиста на мандоліні, панка-емерита. Поезія «Під обухом» привертає увагу формою і художнім оформленням. Польське слово «сіос» (буквально в перекладі «удар») Франко перекладає по-українськи «обух». Сказали б, тут навіть важлива ціла назва «під обухом», яку академічний «Словник української мови: в 11 томах» тлумачить як «під постійною загрозою, небезпекою» [10, 598]. Вірш побудовано на антитезі, де сприйняття природи у ліричного героя контрастує із внутрішнім станом душі, відчуттям небезпеки. Допоки серце не змучив гріх, ліричний герой милувався чарами гаю, Дністра, поля і гір, а тепер відчуває лише пустку, стогін вітру, суїцидальні настрої. Апогеєм твору є загублений шлях до Бога, хоча лише нещодавно ліричний герой мав тверду віру. Особливою є перекладена поезія «Ель моле рахмім», яку Франко назвав «найкращою річчю» В. Гомуліцького (тому й, очевидно, переклав цей твір). У примітці до назви І. Франко пояснює, що цими словами («ель моле рахмім» – «боже, повний милосердя») починається єврейська поминальна пісня. А також цю пісню виконує співак («хазен») на весіллі, коли один із наречених сирота. Зрештою, дидактика твору полягає у силі народної пісні загалом. Ось як Франко-перекладач означає цей текст: «... образок жидівського весілля на бруднім смітнику, де одна обрядова жидівська пісня помалу розбуджує чуття цілої маси брудних та непочесних жидів і рівночасно розбуджує чуття самого автора, котре й перетворює в його очах сю непринадну дійсність в чарівний малюнок» [17, т. 31, с. 391]. Дійсно, єврейське весілля, яке «зимно» споглядає ліричний герой твору, видається йому звичайним, сумним, іноді навіть бридким, проте народна обрядова дума «Ель моле рахмім», як молитва до Бога, розвіяла весь біль, і ліричний герой не лише позбувся оцього обридження, але й силою народної пісні «ті люди в очах [його] зробились величні й шановні» [17, т. 11, с. 375]. Причиною є пошанування свого звичаю, зокрема в даному випадку традиції у євреїв виконувати цю пісню у відповідних життєвих ситуаціях. Автор (а за ним і перекладач) зауважує, що обрядова дума водночас створила реальний світ мрій, і «щезла вся буденність» з облич весільних гостей. Отож, поряд із А. Асником в перекладацькому доробку І. Франка маємо добірну творчість одного із головних творців польського позитивізму В. Гомуліцького, який, до речі, теж перекладав (наприклад, «Квіти зла» Шарля Бодлера). До речі, за спостереженням Григорія Вервеса, перекладені твори А. Асника і В. Гомуліцького перегукуються із Франковими авторськими поезіями. Зокрема, «вірші Асника... близькі своїм художнім узагальненням до збірки «Зів'яле листя», а «переклади з Гомуліцького [...], особливо «Ель моле рахмім», доповнюють Франкові жидівські мелодії» [4, 352]. Тут же Г. Вервес називає ще одного польського автора, якого перекладав І. Франко і поезії якого «безпосередньо примикають до [Франкових. – Л. В.] творів на робітничу тематику», – Анджея Немоєвського.

1899 рік – концентрація осмислення польської літератури не лише в перекладах Франка, а й у численних працях. Тоді виходить друком уже відома стаття «Сучасні польські поети», де І. Франко поміж інших аналізує творчість А. Асника, В. Гомуліцького, А. Немоєвського. Тоді ж у «Літературно-науковому віснику» надруковано переклади творів цих поляків. До речі, для А. Немоєвського

(він теж перекладав із французької) це рік арешту царським урядом. І. Франко перекладав цього польського письменника хоча б тому, що його творчість була «антипшибишевською» (згадаймо Франкову критику лірики С. Пшибишевського, про що вже йшлося раніше). Таку спрямованість творів А. Немоєвського інтерпретує Леся Українка в праці «Нотатки про новітню польську літературу» (правда, вона використовує тут його прозові тексти). Ідеться загалом про ідейний антагонізм у творчості цих поляків, а не про персональне (від «персона») протистояння. І саме погляди А. Немоєвського на творчість близькі І. Франкові. У поезії цього поляка діє принцип «*dichten heisst verdichten*» («поезія – це концентрація»), а не «мистецтво заради мистецтва» (бо ж це як сказати німеччиною «бог для бога» – див. роман Немоєвського «*Listy człowieka szalonego*» («Листи божевільної людини») та коментар Лесі Українки до цього твору в уже згаданій праці [15, 125]). І. Франко так визначає особливості лірики А. Немоєвського: «У Немоєвського бачимо змагання до якнайбільшої концентрації, до простоти, до того, щоб мова була немов тою одежиною, що пристає щільно і випукло виявляє контури думки» [17, т. 31, с. 411]. І. Франко навіть вважає його винятком серед тодішньої генерації польських поетів, високоосвіченим і «одушевленим високими змаганнями чоловіком». А близький А. Немоєвський Франкові чи не передусім тому, що поляк «високоталановитий, гарячий і вітхненний співак... суспільних реформ, співак горя і надій робучого люду [...], живучи з тим народом спільним життям, серед праці, невогид і небезпек» [17, т. 31, с. 410].

І. Франко переклав сім віршів А. Немоєвського («*Daj mi, ptaku, lot twój śmiały...*» («Мені снилось, що я птах...»), «*Co jutro da?..*» («Що завтра дасть?..»), «*Oni wam mówią...*» («Вони вам говорять...»), «*Meteor*» («Остатній танець плив...»), «*Fragment*» («З чола нам давненько...»), «*Kurnica*» («Кузня»), «*Jesień*» («Входить осінь блідолиця...») – україномовні назви поезій подано за І. Франком). Усіх їх перекладач друкує в одному номері «Літературно-наукового вісника» (1899 р., кн. 5) після перекладів із А. Асника та В. Гомуліцького. Серед усіх польських поетів, яких перекладав І. Франко, саме твори А. Немоєвського видаються найближчими до авторської Франкової лірики і за формою, і за способом викладу думок ачи за ідейним наповненням. Перекладені тексти ще раз засвідчують, що український автор обирає для перекладу із польських поетів переважно патріотичні вірші, у випадку з А. Немоєвським – глибокодумні тексти філософсько-патріотичного спрямування. Скажімо, поляк, який був «гарячим і вітхненним співаком радикальної опозиції» [17, т. 31, с. 410] в Молодій Польщі (у той час «російській»), у вірші «Мені снилось, що я птах...» висловлює піднебесні мрії про «щастя май / І свободи ясний край, / І братерство...» [17, т. 11, с. 377]. Хоча в наступній перекладеній поезії («Що завтра дасть?..») А. Немоєвський веде мову про те, що реальне «завтра» після сну приносить-таки «пустку духу», «вічні сльози, вічні мли...», але в розумі людському завжди має бути надія. У побудованій на антитезі поезії «Вони вам говорять...» угадуються мотиви Шевченкового «Кавказу»:

Вони вам говорять, що юність – то май,
А гонять вас шляхом могил.
Вони вам говорять: любити – то рай,
А пера обдерли вам з крил!

Вони вас так любо стискають рядком,
А лютість з очей їм пала;
Вони вам чоло оплітають вінком,
Аж кров потече вам з чола [17, т. 11, с. 377–378].

Впізнавані саркастичні імперські мотиви іронічно звучать також у вірші А. Міцкевича «Про що тут думать на паризькім бруку...» (таке собі тлумачення попередньо цитованого вірша А. Немоевського), який переклав І. Франко:

А як, бувало, і москаль явився,
То тим хіба нам пам'ятним лишився,
Що був у гарнім мундирі блискучим, –
Так ми вужа лише по шкірі знали
(курсив наш. – Л. В.) [17, т. 52, с. 556].

Цей мотив дуже на часі для Польщі періоду А. Немоевського (та й А. Міцкевича також). Мабуть, у цей контекст вписується і філософська лірика польського поета, у контекст громадянсько-патріотичний. Зокрема, у вірші «З чола нам давненько...» А. Немоевський констатує втрату честі в сучасному світі, бо ж «пощо нам тягар той [честь. – В. Л.] носити, як хрест, / По спідлення стежці спади́стий» [17, т. 11, с. 378]. Імовірно, ключовим тут є епітет «спади́ста» – тобто стежка, що веде донизу. Але польський автор переконаний у тому, що скоро буде збудовано новий світ щастя без розпуки, який важко, але вже таки сміло кується в алегоричному вірші «Кузня» (близький І. Франкові ще й із біографічних міркувань (батько був ковалем)). На цю поезію І. Франко звернув увагу у праці «Сучасні польські поети», але тут цитував текст ще в оригіналі (неперекладений). Зрештою, А. Немоевський пропагує силу людського розуму і думки у творі «Входить осінь блідолиця...» (а la «Осінні думи» І. Франка): не навколишнє має диктувати нам те, як ми сприймаємо світ, а кожен має розібратися в собі, у своєму серці та розумі («Ні, сей погріб тут у тобі! / В твоїм серці зв'яло листя, / В твоїх думках гріб при гробі» [17, т. 11, с. 379]). Лірика А. Немоевського спонукає думати, як і Франкова поезія.

Переклади з А. Немоевського наче поєднують у собі певні ідеї «З вершин і низин» та «Мого Ізмарагду». Але тут водночас нібито присутні перегуки із «Зів'ялим листям», бо є також переклад інтимної лірики – вірш «Остатній танець плив...». На нічному балу любовний поцілунок поєднав обох, але ці двоє «більше... не бачились ніколи» [17, т. 11, с. 378]. Таке собі щасливе-нешасливе кохання, миттєве і забуте.

У 1906 р. на сторінках «Літературно-наукового вісника» появляється один із найцікавіших перекладів із польських поетів – твір Яна Брожека «Gratis» («Даром»). Недаремно І. Франко обирає для перекладу цей текст, бо ж «Gratis»

уважають одним із найкращих антиєзуїтських творів європейської літератури та визначним полемічним твором давньої польської літератури. До перекладеного вірша І. Франко подає розлогу примітку про постать самого Я. Брожека та про історію друку цього поетичного трактату в Польщі. Текст, який обрав І. Франко, – це четверта частина (писана латиницею, причиною чого, як і в С. Кленовича, є епоха (XVII ст.) «найгострішої в тім віці в Польщі сатири на єзуїтів п[ід] з[аголовком] «*Gratis plebanski*», 1625» [17, т. 11, с. 380]. Цього року відбувається суперечка між єзуїтами і Краківською академією (де Я. Брожек викладав математику, був доктором філософії і навіть ректором) щодо автономії згаданого навчального закладу і вищої освіти Польщі загалом. Цим сатиричним трактатом Я. Брожек (тоді в майбутньому священик і доктор богослов'я) висловлює підтримку Краківській академії і критикує діяльність єзуїтів щодо їхнього бажання монополізувати освіту Польщі. І. Франко подає майже дослівний переклад четвертої частини твору Я. Брожека; тієї частини, яку сам автор «не посмів друкувати, та вона заховалася в численних рукописах» [17, т. 11, с. 380]. Польський поет висміює демонстративність єзуїтських діянь «даром», їхнє вихваляння безкоштовної науки. Вірш написаний як монолог-звернення до єзуїтів у гостросатиричній формі, яка дещо нагадує монологи Шевченкового «Кавказу». Я. Брожек поширює оце «даром» на всі справи єзуїтів, особливо на їхні негідні вчинки («даром», окрім того, що вчать, вони також каламуть народну мораль, влаштовують підступи, відбирають дітей у батьків тощо), тому в кінці вірша поляк просить: «Ви, що все робите даром, від нас забирайтеся даром» [17, т. 11, с. 380]. Зважаючи на Франкову примітку до перекладу тексту Я. Брожека, українського перекладача вразила оця гостросатиричність і поетичний талант польського математика.

Отже, у перекладацькому доробку І. Франка сім польських поетів різних історичних епох: давньої польської літератури XVI–XVII ст. (Себастьян Кленович, Ігнаці Головінський), передфранкового періоду XIX ст. (Адам Міцкевич) та епохи Івана Франка кін. XIX – поч. XX ст. (Адам Асник, Віктор Гомулицький, Анджей Немоевський). Причому тут трапляються переклади не лише із польськомовних текстів, а й із латиномовних (ідеться про авторів давнього періоду польської літератури). У перекладах І. Франко дотримується власних теоретичних постулатів перекладознавства, зокрема, йдеться про те, що вибір творів із польських поетів не випадковий, як і вибір самих авторів цих творів. І. Франко не перекладає будь-кого і будь-що, а докладно, скрупульозно аналізує те, що перекладатиме, з погляду художньої та змістової вартості для свого народу. Імовірно, цей аспект потребує детальнішого (а не лише оглядового, як у цій праці) дослідження, можливо, специфіка кожного польського поета у Франкових перекладах зокрема. До речі, не лише польська лірика стала об'єктом перекладів І. Франка, а й проза. Він звернув увагу на твори Станіслава Старжинського, який теж був перекладачем і водночас оригінальним поетом, прозаїком і драматургом. І. Франко переклав чотири прозові тексти цього автора. Та перекладна проза теж потребує окремих літературознавчих роздумів. Уже є праці, які стосуються Франкового доробку про польську поезію,

проте ця тема теж потребує систематизації і є вдячним матеріалом для дослідника. Адже навіть у літературно-критичних працях І. Франка поміж літературознавчим текстом трапляються перекладені уривки з польських поетів (як, наприклад, у статті «Марія Конопніцька» перекладені рядки із віршів письменниці). Є чимало поляків, лірику яких І. Франко не перекладав, проте ґрунтовно і систематично аналізував, тому вважаємо, що аналіз Франкової спадщини на цю тему міг би стати предметом розгляду окремої книги.

Отже, завдяки бездоганному знанню польської мови і водночас європейському способу мислення І. Франко збагатив українську писемність перекладами з польських поетів, перекладами, які відповідають Франковій формулі: «Великі поети – це сумління народу» [17, т. 33, с. 382].

Список використаної літератури

1. Арват Ф. С. Іван Франко – теоретик перекладу (лекції зі спецкурсу «З історії українського перекладу») / Федір Арват. – Чернівці : Чернівецький держ. ун-т, 1969. – 38 с.
2. Бігеляйзен Г. Мої спомини про Івана Франка / Генрик Бігеляйзен // Спогади про Івана Франка / упор. Михайло Гнатюк; вид. 2-ге, доп., перер. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 337–344.
3. Білик М. Й. «Роксоланія» С. Ф. Кльоновица. Латинська поема XVI ст. про Русь. Генезис, переклад і літературно-історичний коментар поеми. Дисертація... канд. філол. наук / Михайло Білик. – Львів, 1950.
4. Вервес Г. Д. Іван Франко і питання українсько-польських літературно-громадських взаємин 70–90-х років XIX ст. / Григорій Вервес. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. – 363 с.
5. Грабович Г. Іван Франко і Адам Міцкевич / Григорій Грабович // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – Кн. 1. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 135–141.
6. Злотник-Шагіна О. Іван Франко – дослідник поеми Себастьяна Кленовича «Роксоланія» / Ольга Злотник-Шагіна // Київські полоністичні студії. – Т. XVIII. – Київ, 2011. – С. 132–135.
7. Козій А. М. Дослідження Іваном Франком культур західнослов'янських народів / А. М. Козій // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – Кн. 2. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 58–60.
8. Корнійчук В. «І чом відступників у нас так много?» (проблема зради в поезії А. Міцкевича, О. Пушкіна, І. Франка) / Валерій Корнійчук // Корнійчук В. «Мов органи в величному храмі...» : контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії). – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – С. 127–144.
9. Радишевський Р. П. Українсько-польські літературні зв'язки XVI–XVII ст. в дослідженнях Івана Франка / Р. П. Радишевський // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – Кн. 2. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 54–57.
10. Словник української мови: в 11 томах. – Т. 5 : Р – Т. – Київ : Наук. думка, 1974.
11. Спасс С. А. И. Франко и А. Немоевский / С. А. Спасс // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – Кн. 2. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 341–343.

12. *Теплий І.* Перекладознавча проблематика Івана Франка (на матеріалі науково-критичних праць та листів) / Іван Теплий // Іван Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 1025–1046.
13. *Теплий І.* Перекладознавчий дискурс Івана Франка (на матеріалі слов'янських мов) / Іван Теплий // Проблеми слов'янознавства. – 2013. – Вип. 62. – С. 129–146.
14. *Трофимук М.* «Паспорт для русина» з фондів Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка (перше латиномовне друковане видання про Україну, 1584 р.) / Мирослав Трофимук // Вісник Львівського університету. Серія книгозн. бібліот. інф. технол. – 2010. – Вип. 5. – С. 315–322.
15. *Українка Леся.* Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. – Київ : Наук. думка, 1977. – Т. 8. – С. 100–127.
16. *Франко І.* Додаткові томи до Збір. творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 2008–2011. – Т. 51–54.
17. *Франко І.* Збір. творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
18. *Kuplowski M.* Iwan Franko a literatura polska / Mikołaj Kuplowski // Іван Франко і світова культура : матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.). – Кн. 1. – Київ, 1990. – С. 111–116.
19. *Kuplowski M.* Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej / Mikołaj Kuplowski. – Rzeszów, 1974. – 302 s.

POLISH POETS IN IVAN FRANKO'S TRANSLATIONS

Lidiya VERBYTSKA

*Lviv State University of Life Safety,
Department of Ukrainian Studies,
35 Kleparivska St., Ukraine, Lviv, 79000,
e-mail: lida-verbitska@yandex.ua*

The article analyses Ivan Franko's theoretical and methodological views on the art of translation. Apart from undertaking a literary analysis of the poet's translations, the author examines these poems from the perspective of the worldview expressed in them. In the focus of the present study are I. Franko's translations of the poetic works by Adam Mickiewicz, Sebastian Klonowicz, Ignacy Hołowiński, Adam Asnyk, Wiktor Gomulicki, Andrzej Niemojewski, and Jan Brożek. The analysis is conducted on the background of essays written by the translator. Besides, the author draws parallels between Franko's translations and his own poetry against his worldview- and aesthetic tenets.

Keywords: Ivan Franko, ideological and aesthetic meaning, lyrics, translation, translated work, Polish poetry, worldview- and literary-theoretical analysis.

УДК 821.161.2–145.09»190/191»І. Франко.07:050=133.1

**ПОЕМА ІВАНА ФРАНКА «МОЙСЕЙ»
В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РОМАНСЬКИМИ МОВАМИ.
1928–2006
(історико-літературознавчий аналіз)**

Ярема КРАВЕЦЬ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра світової літератури,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000,
e-mail: yaremakravets@gmail.com*

Поема І. Франка «Мойсей», про яку знаходимо окремі згадки у французькомовній періодиці відразу ж після її появи друком, дістала своє фрагментарне прочитання у філософському етюді Л. Горісса на сторінках паризького двомісячника «L'Ukraine Nouvelle» (1928). Перший повний французькомовний переклад поеми появилася 1969 р. в інтерпретації бельгійського перекладача Андрія Свірка. Іспаномовному читачеві до сьогоднішніх знань лише «Пролог» до цієї поеми в перекладі Рафаела Естрелі, що ввійшов до вибраних творів українського письменника московського видання 1972 р. Через дев'ять років українська письменниця Віра Вовк видала в Бразилії переклад «Мойсея» португальською мовою, присвятивши його 90-ій річниці української еміграції до цієї країни. Завершальним у прочитанні поеми І. Франка романськими мовами є повний переклад «Мойсея» румунською мовою, що був надрукований 2006 р. у виданні «Poezii și roete» у перекладі Іона Ковачі із ґрунтовним переднім словом літературознавця-україністки Магдалени Ласло-Куцук.

Ключові слова: поема «Мойсей», французькомовне прочитання, іспаномовний «Пролог», бразильське видання поеми, Віра Вовк, румунська добірка І. Франка, переднє слово Магдалени Ласло-Куцук.

Поема Івана Франка «Мойсей» повнокровно увійшла у французькомовний науковий простір 1928 р. з появою великого філософського етюдів про цю поему професора Одеського інституту народної освіти Л. Горісса, який ілюстрував це дослідження своїми власними численними перекладами уривків твору І. Франка, надрукувавши розвідку у паризькому двомісячнику «L'Ukraine Nouvelle». Тоді ж літературознавець Сергій Родзевич писав у статті «Українське мистецтво в закордонних журналах», поміщеній у ч. VII журналу «Життя й революція» за 1929 р.: «Відповідаючи на листа професора української мови в Одеському ІНО Л. Горісса [...] «Нова Україна» охоче приймає цю пропозицію, бо «в її проєкті увіходить видання творів української літератури». З Коцюбинського перекладено (№ 5–6, 1928) «Intermezzo» (пер. Л. Горісса), «Олену» Б. Грінченка («Hélène» – пер. Л. Горісса), вірш Хвильового «Мій молот» («Mon Marteau» – пер. М. Мірона), новелу Стефаника «Лесева фамілія» («La famille de Lesse» – пер. Л. Горісса). Всі ці

переклади досить літературні й значно поширюють обізнання французів з новою українською літературою» [1].

Перш ніж поема «Мойсей» окремими уривками приходила до французькомовного читача, час від часу появлялася лаконічна інформація про цей твір І. Франка у французькій періодиці; відтепер український поет насамперед автор «Каменярів» і «Мойсея». Ув одній із статей 1906 р. паризького журналу «La Revue slave», тобто одразу після появи поеми друком, згадано «славного поета» автора «Мойсея». Скромну згадку про автора «Каменярів» і «Мойсея» умістив 1913 р. журнал «Les annales des nationalités», хоча французькомовна критика тих часів (як французька, так і французькомовна бельгійська і швейцарська) більшу увагу звертали на політичну діяльність І. Франка, його соціалістичні вподобання. Так, зокрема, французький публіцист Шарль Дюбрей у своєму цікавому дослідженні «Deux Années en Ukraine» (1919 р.) писав про І. Франка у підрозділі «Роман і новела» розділу «Література», наголошуючи на змалюванні у низці новел «українського поета і романіста визиску народу на нафтових копальнях Борислава, а також злиднів селян, залежних від панської ласки» [4]. Таку ж характеристику І. Франка, одного з «найвидатніших представників українського роману», дав 1920 р. бельгійський французькомовний письменник Франц Елленс у своїй другій українознавчій статті «Українська література», що друкувалася на сторінках льєзької газети «La Meuse» – його романи «змальовують визиск народу на нафтових копальнях» [7].

Значний прорив у пізнанні французькомовним читачем поеми І. Франка стався, як ми вже згадали, 1928 р. завдяки науковій студії професора Л. Горісса. Вартісну інформацію знаходимо на сторінках IV-V випусків бельгійсько-французького журналу «La Nergie» (1928 р.) у матеріалі, що супроводжував огляд життя і творчості І. Франка, який належав поетові Павлові Филиповичу: «Найяскравішим талантом, який з'явився серед галицьких українців, був талант Івана Франка. [...] Пишучи під впливом Золя він змалював галицьке життя і зокрема важке життя мешканців Борислава, тогочасного центру молоді нафтової промисловості. [...] Він показує, між іншим, Мойсея, у поемі, названій його іменем, не як особу поза людською спільнотою на кшталт А. де Вінї, а як вождя народу, людину, котрій властиві усі слабкості, але яка вміє самотійно їх долати» [5, 14].

У випуску VII журналу «La Nergie», що вміщував коротку антологію української літератури, були опубліковані французькомовні переклади Антуана Мартеля Франкових віршів «Гімн, замість пролога», «Не винен я тому, що сумно співаю» та «Каменярі».

Довелося чекати ще сорок років, щоб появилася перша інтерпретація поеми «Мойсей» романською мовою – брюссельське видання поеми у перекладі Андрія Свірка (1920–1994), який також був і автором переднього слова до цього перекладу на французьку мову.

У передмові до французького «Мойсея» бельгійський перекладач нагадував, що «ця поема, яка є вершиною літературної творчості І. Франка, відразу ж зі своєю появою стала предметом численних похвал. У важкі часи цей твір був для

поета «джерелом його розради». З надією загартувати душу він вирішує здійснити мандрівку рідним краєм, читаючи свого «Мойсея». Успіх цієї мандрівки перевершив найоптимістичніші сподівання [...]. Відтоді, а особливо 1913 р., коли українці вишановували сорокаліття літературної діяльності І. Франка, його часто називали «українським Мойсеєм». Цю назву радо прийняли, бо під час святкових академій оратора нагадували, що Мойсей упродовж сорока років блукав пустелею, перш ніж вивів ізраїльтян до кордонів Палестини. А тому що І. Франко боровся за права українського народу, за об'єднання його етнографічних територій, за його повну незалежність – порівняння автора з героєм поеми «Мойсей» було виправданим, тим паче, що українці прагнули стати вільними так само, як колись жиди прагнули увійти у свою Землю Обіцяну» [10, 7–8].

А. Свірко ознайомив читача з творчим шляхом І. Франка, подаючи характеристику поетової діяльності – від романтизму («Балади і розкази», 1876 р.) через реалістичні орієнтації до наукових, літературно-історичних, економічних та політичних студій, перекладання творів видатних зарубіжних прозаїків і поетів. Огляд літературної творчості українського письменника А. Свірко здійснив у трьох жанрах – поетичними добірками, поемами (1887–1906 рр.), прозовими творами (десять романів і близько сотні оповідань та казок), драматургією письменника (сім драматичних творів, а також історичні праці).

Завершуючи огляд життєвого і творчого шляху І. Франка, бельгійський критик і перекладач резюмував свій виклад добре відомим твердженням про те, що *«творчість Івана Франка займає дуже важливе місце в українській літературі»*. Якщо зважити, що видання «Мойсея» призначалося насамперед для французькомовного читача, який був мало обізнаний із творчістю Каменяра, це лаконічне переднє слово було дуже потрібним і корисним.

Подальша доля франкомовного «Мойсея» склалася досить удамо, хоча сам перекладач не дуже поважно трактував свої перекладацькі спроби, не вважаючи їх надто якісно-літературними. Та все ж, уривки з цього перекладу вже незабаром ілюстрували статтю ученого-філософа Олександра Кульчицького «Філософсько-антропологічні виміри поеми «Мойсей» І. Франка», поміщену у виданні «Actes de la Journée Ivan Franko» (Sorbonne, le 12 novembre 1977, Paris – Munich, 1977). Дві перші пісні з бельгійського видання «Мойсея» вже набагато пізніше презентували разом із іншими текстами творчий шлях І. Франка в «Anthologie de la littérature ukrainienne du XI-e au XX-e siècle» (Paris – Kyiv, 2004), видані завдяки заходам НТШ в Західній Європі.

До слова сказати, восени 1993 р. було здійснено переклад прологу до поеми «Мойсей», авторкою якого стала французька поетеса українського походження Аліна Дорош. Переклад, датований 23 жовтня 1993 р., поміщено у поетичній добірці авторки «De l'or des roses (poèmes)» (Paris: Editions P.I.U.F., 1996).

Опрацьовуючи текст «Мойсея», перекладач не мав наміру строго дотримуватися версифікаційної специфіки оригіналу. А. Свірко не міг би сказати словами свого колеги Володимира Кобрини, дрогобицького юриста, польського перекладача

«Мойсея»: *«Сам перевід є зладжений стихами із задержанням складу вірша оригінального. [...] Старався я в своїм перекладі по можності вірно держатися краси оригіналу і віддати її такою віршовою формою, як в оригіналі»* [2].

Переклад А. Свірка рівно передає усю «красу оригіналу», подекуди має навіть гарне й оригінальне вирішення авторового задуму, як-от: «Bien que les ans, de païr avec les soucis, L'aient courbé tel un arc» [III, 19] – укр.: «Хоч літа його гнуть у каблук із турботами в папі»; «Il vous parlera, cent fois plus terriblement Que le bruit du tonnerre dans le désert» [IV, 21] – укр.: «Заговорить страшніше сто раз, Як в пустині рик грому». Хоча надibuємо і окремі похибки, або не дуже вдале прочитання українського тексту: «Est-ce que, sur les tableaux de fer de tes voisins, Il est écrit que tu dois leur servir de fumier?» – укр.: «Невже тобі на таблицях залізних Записано в сусідів бути гноєм?» У дослівному перекладі: *«Невже на таблицях залізних твоїх сусідів...»* і т. д. До слова зазначимо, що в перекладі прологу до поеми «Мойсей» французької поетеси українського походження А. Дорош та ж строфа читається легше:

Faut-il que par décret d'acier,
De tes voisins tu sois toujours l'engrais? [6, 91].

Іспаномовне видання «Ivan Franko. Obras escogidas. Editorial Progreso. Moscu, 1972», який розпочинає «Вічний революціонер», містило окремі зразки поетичної, прозової і драматургічної спадщини українського письменника. Іспаномовний читач отримав, зокрема, змогу прочитати «Пролог» до поеми «Мойсей», ознайомитися із драмою «Украдене щастя». Поетичні переклади у виданні належали поетові і перекладачеві А. Ерраїсу-Комасу, а прозові – Рафаелу Естрелі, який у липні 1981 р. презентував це видання у Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка з такими словами: «Espreso que esta obra sed una buena muestra de amistad entre el pueblo ucraniano-soviético y los pueblos hispano-hablantes. El traductor Rafael Estrelo».

2015 р. іспаномовне прочитання «Прологу» із московського видання 1972 р. було передруковане у виданні «Іван Франко. Українське перо класиків» («Iván Frankó. La pluma ucraniana de los clásicos hispanos»), що побачило світ в Університеті Валенсії (Іспанія).

1981 р. появилася друком «Мойсей» португальською мовою в перекладі відомої письменниці Віри (Селянської) Вовк, невтомної популяризаторки української літератури у португаломовному світі. Переклад «Мойсея» побачив світ окремим виданням завдяки старанням Товариства приятелів української культури з міста Куритиба за підтримки Бразильського об'єднання графічного мистецтва міста Ріо-де-Жанейро. На останніх сторінках видання зазначалося: *«Ця книжка надрукована з нагоди 75-ої річниці поеми «Мойсей» і 90-ої річниці української еміграції до Бразилії, якій автор присвятив цикл віршів»*.

Переклад «Мойсея» пропонувався в інтерпретації двох перекладачів – Віри Селянської (переднє слово і текст поеми за винятком «Прологу» та пісні X);

«Пролог» і пісня Х подавалися у прочитанні Олени Колодій та Віри Селянської. На перших сторінках видання, де містився портрет І. Франка роботи Івана Труша, повідомлялося, що у серії «Вертеп», окрім цього видання Франкового твору, з'явилися у світ аналогічні видання «Байок» Григорія Сковороди та поеми Т. Шевченка «Сон».

Переднє слово перекладача португальського «Мойсея», назване «Іван Франко – титан Галичини», подавало широку картину культурного і літературного життя Галичини, політичних і суспільних проблем, розповідало про діяльність «Руської Трійці», «яка прагнула розбудити національну свідомість у цій частині забутої української землі». Автор переднього слова згадала і події шістдесятих років XIX ст., коли українська молодь взялася за вивчення творчості Тараса Шевченка: з різних частин України, зазначає В.Селянська, лунали голоси за українське об'єднання; між ними був і «Юрій Федькович з Буковини, яка на той час знаходилася під владою Австрії» [9, 8]. У Галичині появляється національне книговидання, у якому співпрацюють поети і письменники всіх регіонів України, твориться окреме видавництво товариства «Просвіта».

Для перекладача І. Франко – титан, для якого надається міф про Прометея. «Міф про Прометея – це міф про Івана Франка», – пише В. Вовк. – Прометей, титан, який повстав проти наказів Зевса, правителя Олімпу, дав смертним благодатний вогонь. Міф про Прометея – це міф Івана Франка.

Він був сином Галичини, західної частини України. Упродовж великого часу цей регіон мав окрему історію від решти національної історії, що входила до складу Російської імперії. У XIX столітті вона опинилася під австрійським правлінням і сподівалася з початку 1848 року, коли було скасоване закріпачення селян, на кращу долю» [9, 7].

В. Вовк зачепила також питання мовної політики, зазначаючи, що «польська шляхта одержала від австрійської влади «carta blanca» для Галичини, внаслідок чого школи, інституції, підприємства зазнали процесу полонізації, якщо навіть офіційною мовою і була німецька. Найбільшої шкоди зазнав основний клас української нації – селянство. Вживання рідної мови розглядалося як нижчевартість. Легко зрозуміти, яким чином треба було захищатися. [...] У такий час з'явилася титанічна постать Івана Франка, у час, коли точилася запекла боротьба між «націоналістами» і «русофілами»; коли народ продовжував жити у злиднях, економічній залежності, у неписьменності і невіданні своїх можливостей» [9, 8].

В. Вовк запропонувала португальськомовному читачеві (а також і тим молодим українцям, які проживають у Бразилії і є нащадками українців-емігрантів) виклад головніших етапів життя і творчості І. Франка. Свою розповідь В. Вовк доповнювала тими фактами, які були дотичні до зацікавлення І.Франка соціальним станом українського трудового люду, долею емігрантів у різних країнах світу.

Перед читачем передмови поставала розповідь про життя письменника, яке автор коментувала частими звертаннями до творів І. Франка, у яких він коротко розповідав про своє життя (напр., «Малий Мирон»), – «був дитиною замкнутою

і задумливою, незначної зовнішності, рудоволосим, із жвавими сірими очима. З великим зацікавленням сидів на зібраннях селян у кузні свого батька, спогади про це зберіг на все життя» [9, 9]. Несправедливість, з якою він зіштовхнувся у шкільні роки, знайшла свій відгомін, як зазначила В. Вовк, ув оповіданнях «Олівець», «Schönschreiben» «Грицева шкільна наука», «Отець-гуморист» та інших. Цікаво оповіла українська письменниця про ранні духовні зацікавлення І. Франка, який у вільний вакаційний час *«розмовляв із своїми односельцями про їхнє життя і працю, записував фольклор, прислів'я і легенди, що згодом склали різні книжки, а особливо книжки, присвячені дітям»* [9, 9].

Надалі В.Вовк веде мову про літературні дебюти молодого І. Франка, який *«заповнював свій зошит віршами українською, польською або німецькою мовами»*, узявся за систематичне читання українських та чужомовних письменників, став постійним співпрацівником журналу «Друг». Автор передмови подала докладну інформацію про знайомство І. Франка *«із великим київським науковцем Михайлом Драгомановим, який незвичайно цікавився українським молодіжним рухом в Галичині, Буковині та на Закарпатті, на українських теренах, що перебували під політичним впливом Польщі, Румунії та Угорщини»* [9, 9], а також звертався трьома листами до української молоді, надрукувавши їх на сторінках журналу «Друг», дорікаючи їй (молоді) в тому, що вона погодилася на провінційне існування.

В. Вовк розповіла й про роботу І. Франка у польському періодичному виданні «Tydzień polski», в якому він друкував статті із українського питання, бажаючи нав'язати контакти із польськими інтелектуалами, знайомлячи їх із українськими проблемами, аби врешті-решт покращити життя своїх співвітчизників у Галичині. А звідси, зазначала перекладачка, достатній мотив для другого ув'язнення, яке проходило так жорстоко, що *«це глибоко розчулило його однодумців і багатьох його давніх ворогів»* [9, 11].

В. Вовк веде мову і про заснування місячника «Світ», співпраці І. Франка у журналах «Діло», «Зоря», гумористичному виданні «Зеркало», а також у російській періодиці Києва, Женеви, польському журналі «Правда». І. Франко присвячував свій час дослідженню часу закріпачення селян, особливо 1810–1848 рр., збираючи таким чином корисний матеріал для своїх творів – зокрема, «Панські жарти», «Великий шум», «Лель і Полель», які були написані польською мовою [9, 11]. Це була титанічна праця понад людські сили. Письменник публікує свої літературні й історичні твори у «Літературно-науковій бібліотеці», *«налагоджує контакти від Петербурга до Відня; його думка долає кордони вузького місцевого патріотизму, щоб вивести батьківщину на рівень вільних європейських націй»* [9, 11].

Далі – десятирічна праця в газеті «Kurjer Lwowski», *«із надією завоювати польські симпатії»*, а згодом остаточне рішення письменника і науковця про те, що *«лише сімба на власному полі може дати добрий урожай»*.

У передмові до португальського перекладу «Мойсея» йшлося й про таке: третій арешт І. Франка 1889 р., коли уряд зрозумів, що поет, який здобув велику популярність серед народу, міг би пройти до Палати депутатів; поява оповідання

«До світла» та «Тюремних сонетів»; праця в журналі «Нація», що був рупором нещодавно створеної радикальної партії, яка цікавилася свободою слова і друку, реформами і вибором книг; просвітницька мандрівка І. Франка по Галичині; збірка прози «В поті чола»; історії із відмовою І. Франкові обійняти посаду професора кафедри української словесності Львівського університету.

В. Вовк подала також інформацію і про створення у Львові 1873 року «Товариства імені Тараса Шевченка», яке через двадцять років отримало назву «Наукове товариство імені Тараса Шевченка». Завдяки великим зусиллям Михайла Грушевського та Івана Франка *«Наукове товариство почало процвітати, відразу ж набувши міжнародного значення»* [9, 13]. 1898 р. почав виходити «Літературно-науковий вісник»: *«... У першому номері появилися вірші Франка про українську еміграцію до Бразилії. Поет страждає від того, які великі труднощі випали на долю перших емігрантів нового континенту. Тим часом ці емігранти, які так звикли до труднощів на своїй власній батьківщині, сприйняли усе з незвичайним стоїцизмом, сподіваючись на кращі часи, хоча реальність була важкою»* [9, 13].

У передмові подано інформацію про відзначення 25-х роковин літературної діяльності Івана Франка, коли був презентована бібліографія творів письменника, яку уклав Михайло Павлик, що зайняла 127 сторінок. Авторка переднього слова нагадала слова ювілянта про те, що він *«ніколи не прагнув робити щось особливе, а був лише пекарем, який випікав хліб для домашнього вжитку»* [9, 13]. Ім'я І. Франка, продовжила В.Вовк, стало знаним на всій українській землі як символ незборної сили, зайняло друге місце за національним значенням після Тараса Шевченка, перейшло кордони, що розділяли українські землі, і завдяки певній відлизі на початку ХХ століття гучно зазвучало у Києві, де видавництво «Вік» надрукувало його твори.

Окремий абзац перекладач «Мойсея» присвятила характеристиці поеми: *«Франко був поетом і трудівником. Більша частина його творів має тезовий характер: і мала стати помічником у сприйнятті і відображенні реального життя. Тим часом, у багатьох його творах маємо відгомін фантастичних, сатиричних і ліричних елементів. Зокрема у довгих поемах «Іван Вишенський» (1898) та «Мойсей» (1905) поняття тези переважає над емоційною високою поезією. У другому творі поет ідентифікує себе із юдейським вождем, будуючи на біблійній історії притчу про історію свого власного народу. Пророк Мойсей, якому довірені великі священні місії, має намір провадити своїх юдеїв до Обітованої землі, духовної землі. Здійснивши цей шлях, він покидає свій народ на високій горі, з якої провіщає майбутнє своєї нації. Він зазнає спокус Духа пустелі Азазеля, який викликає в нього сумнів у божественному призначенні свого покликання. Тому він не може увійти із своїм народом на землю Обітовану і по дорозі помирає* [9, 14]. І додає: *«[...] Франко був «добрим господарем» і усім нам поручив силу своїх власних рук. Ніхто так, як він, не працював у таких жалюгідних умовах. 1916 року смерть стала для нього визволенням. [...] Як і Мойсей, Франко, однак, не побачив «Обітованої землі», тобто своєї вільної України, помер напередодні її незалежності 1918 року»* [9, 15].

Уперше румунською мовою «Пролог» до поеми І. Франка «Мойсей» було надруковано у виданні «Ivan Franko. Poesii și poeme» (Editura Mustang) у перекладі Іона Ковачі, якому також належало коротке переднє слово та бібліографічна довідка. Видання одержало фінансову підтримку української спільноти Румунії. Вибране І. Франка містило 48 віршів поета із різних поетичних добірок, «Пролог» до поеми «Мойсей» і поему «Смерть Каїна». Усі ці переклади передруковувалися у румунських виданнях поетичних творів І. Франка 2003, а також 2006 року, що з'явилося у видавництві «Editura RCR Print» і містило також повний переклад поем «Мойсей» та «Іван Вишенський» в інтерпретації того ж І. Ковачі. Видання, яке фінансово підтримав уряд України та Союз українців Румунії, супроводило солідне переднє слово – студія авторитетного румунського літературознавця українського походження Магдалени Ласло-Куцюк.

«Європейська література другої половини XIX століття і початку XX століття» – писав І. Ковачі – *знає багато славних імен, між якими важко знайти особу, яка увібрала б у себе стільки різноманітних і сильних властивостей, як Іван Франко. Автор приблизно 6 тисяч важливих творів, майбутній поет і прозаїк, драматург широкого масштабу, критик та історик літератури, філософ, фольклорист та етнограф, мовознавець, соціолог і економіст, І. Франко був одночасно відомим публіцистом, журналістом і видавцем, а також одним із головних протагоністів тогочасного українського політичного життя»* [3, 5].

Для підтвердження цієї думки автор переднього слова апелює до одного із критиків, який зазначав, що *«за сорок років діяльності на ниві української культури Франко зробив більше, ніж будь-яка інша академія»*.

І. Ковачі переповів життєвий шлях І. Франка, використовуючи окремі спогади самого письменника, які стали для нього підставовим матеріалом для написання таких творів, як «У кузні», «Малий Мирон», «Під оборогом», а також поезії «Рідне село», в яких малює себе дитиною у нелегкі для себе часи. Був здібним учнем, зазначив І. Ковачі, який дивував своїх професорів; як казав один із них, *«не було в мене багато учнів, які писали б предмети віршами»*. Як пише І. Ковачі, найважчі часи майбутній письменник проводив із книжкою – *«вже в гімназії читав в оригіналі Пушкіна, Міцкевича, Гете, Лессінга, Шіллера, а влітку, на вакаціях, нас хudoбу і перекладав віршем Біблію, античних авторів і сучасну західноєвропейську поезію»* [3, 6–7]. Румунський критик також відзначав, що І. Франко мав дар глибокого, фундаментального осмислення художнього тексту. Доказом цьому є велика кількість його творів, що написані на біблійні мотиви включно зі славними поемами «Смерть Каїна» та «Мойсей». Ув останньому творі запрошується символічна паралель між народним смутком євреїв на шляху до «Землі обітованої» та українськими прагненнями до незалежності [3, 6].

Далі І. Ковачі розповів про університетські студії І. Франка, його участь у молодіжній організації русофільської партії, що в своїй основі була реакційною та антинаціональною, працю в журналі «Друг», в якому публікував *«жаргоном, прийнятим русофілами, вірші та довгий фантастичний роман у стилі*

Е.-Т. А. Гофмана». А згодом під впливом листування із відомим істориком М. Драгомановим «створив гурток демократичного спрямування, наслідком якого був перехід у літературному письменстві на українську мову галичан» » [3, 7]. Критик згадав і про арешт редакції журналу та дев'ятимісячне ув'язнення І. Франка у тюремній камері разом із кримінальними злочинцями. Володіючи великим даром спостерігача й осмислювача розмаїтого життєвого фактажу, цей «*царсько-королівський в'язень*» пізнав низку людських типів, які вибрав для літературного відтворення – справжніх українських «Квітів зла», що принесли йому славу. Далі розпочалася для І. Франка титанічна письменницька, наукова та журналістська діяльність; навіть його вороги були змушені визнати його безперечний талант. Румунський літературознавець не оминув історію відзначення премією газети «Зоря» повісті І. Франка «Захар Беркут», в якій йшлося про часи татарської навали у XIII ст., незважаючи навіть на «*явно вороже ставлення до нього офіційних осіб*» [3, 8].

І. Ковачі згадав також про значний розголос, який мали повісті І. Франка «На дні» та «*Voia constrictor*». Розповів у передмові і про три ув'язнення українського письменника, що стали для нього особистою трагедією: із першим ув'язненням розсіялися його надії стати гімназійним учителем; друге було причиною розлучення із Ольгою Рошкевич; а третє зумовило сильну нервову депресію дружини Ольги Хоружинської.

І. Ковачі заторкнув також питання політичної діяльності І. Франка, його участі у русько-українській радикальній партії, організованій разом із М. Павликом, захоплення ідеями Карла Маркса та Фрідріха Енгельса, а також про пізнішу відмову та критику цих теорій, що втілювалося у Франковій статті 1903 р. «Що таке поступ?», значний уривок з якої зачитував автор переднього слова.

Досить докладно аналізує І. Ковачі поетичну спадщину І. Франка, який, мовляв, «*опублікував свої перші вірші 1874 року, в той час, коли українська поезія переживала кризовий період, втративши 1861 року Тараса Шевченка*» [3, 9]. Румунський літературознавець охарактеризував Франкову високу оцінку Кобзареві поезії, зазначивши, що «*Шевченко впровадив у поезію абсолютно індивідуальний стиль*», тож після його смерті настав час епігонства, через що Шевченків стиль набував карикатурного звучання, нагадував «*штучні квіти*». І. Франкові випала місія розірвати це порочне коло некритичного наслідування генія. Поворот до «енергійної мови» втілюється у програмних творах «Беркут» та «Каменярі». Поемка «Каменярі» містить суперестетичний компонент, є місткою алегорією, в якій оспівано дух пожертви еліти мрійників, яка твориться шляхом «лупання граніту», прямуючи дорогою до правди.

Цикл «Тюремні сонети», що складається із трьох частин, вважався революційним з огляду на естетичну вартість, яка пояснюється, зокрема, використанням сонета, цієї «*аристократичної поетичної форми*». І. Франко, зазначив І. Ковачі, надав своїм «пісням» від'ємної реальності австро-угорської в'язниці, вони стали своєрідними «Записками із Мертвого дому».

Вартісними у цій Передмові є примітки, які І. Ковачі додавав до тексту своєї праці. Коментуючи добірку «Мій Ізмарагд» румунський дослідник зазначив, що *«слід прокоментувати трагедію, яка вразила І. Франка. Він мріяв про справжню «Людську комедію», однак йому вдалося створити лише фрагмент запланованої епопеї. Минуло захоплення наукою, а, отже, кафедра української літератури залишилася нездійсненою. Мріяв про парламентську трибуну, однак відбувалися систематичні порушення під час виборів. Зазнавав великої матеріальної скрути, це збільшувало його «добровільне вигнання». Усі стверджують, що при такій скруті він ніколи не здавався. В останні дванадцять років життя він страждав від важкої недуги, мав паралізовані обидві руки. Та все-таки навіть при такому стані, виявляв незвичайну силу духу, продовжуючи свої праці, диктуючи свої тексти. Якраз тим часом датується, між іншим, його монументальна поема «Мойсей» [3, 12].*

І. Ковачі завершував своє переднє слово характеристикою романів І. Франка «Основи суспільності» та «Для домашнього вогнища», в яких, мовляв, письменник засуджував не лише шляхту польську, але всю польську націю. Цікавими є міркування румунського критика стосовно студії І. Франка про Адама Міцкевича «Поет зради», надрукованої у віденському журналі «Die Zeit» «з нагоди ювілею великого класика», яка спричинила його обструкцію усім польським суспільством. Як знаємо, І. Франко втратив будь-яку можливість співпрацювати із польською пресою, що було для нього єдиним основним джерелом заробітку та був приречений на злиденне животіння. У примітці І. Ковачі зазначив: *«У цій статті, в якій польський класик названий «поетом зради», насправді викривалася дволичність польської шляхти» [3, 13].* На щастя, далі для І. Франка розпочалася робота в «Літературно-науковому віснику», він, зрештою, друкує збірку віршів «Із днів журби», а також багато наукових праць з історії, літератури, археології, етнографії тощо.

Завершальні абзаци переднього слова присвячені перекладацькій роботі І. Франка, а також згадці про святкування 25-річчя літературної діяльності письменника, видання окремої книги, яку підготували українські письменники Російської імперії та Австро-Угорщини.

«Навесні 1916 року Івана Франка висунули на здобуття Нобелівської премії, тієї ж весни він помирає, а перед тим ареопаг Шведської академії обговорював його кандидатуру. Десятитисячний кортеж проводжав його на вічний спокій. Україна оплакувала втрату великого борця. Аби уявити собі, що зробив Франко, дав відповідь український письменник Марко Черемшина» [3, 15]. І. Ковачі використав часто цитовані завершальні слова Марка Черемшини, якими письменник закінчував «Фрагмент моїх споминів про Івана Франка»: *«Спитаєте, може, яке враження зробив на мене Франко? Великого астрального тіла, що гріє всю Україну, а світить ще далше» [3, 15].*

2006 р. у бухарестському видавництві «Editura RCR Print» було надруковане третє видання книги вибраних поетичних творів І. Франка, який профінансували, як зазначалося, уряд України та Союз українців Румунії. Видання під назвою «Ivan Franko. Poesii și poeme» містило переднє слово Магдалени Ласло-Куцюк «Un poet,

o con constiință: Ivan Franko» та переклади І. Ковачі із двох попередніх добірок, а також повний переклад поем «Смерть Каїна», «Мойсей» та «Іван Вишенський». Вартісним доповненням була бібліографічна довідка перекладача, що стосувалася життя та творчості українського письменника.

Свою передмову «Поет совісті: Іван Франко» М. Ласло-Куцюк розпочала із короткої характеристики політичного становища Галичини після першого поділу Польщі. *«В Галичині 1856 року народився в хаті селянина-коваля класик української літератури Іван Франко, – пише румунська дослідниця. – Ще дитиною він відзначався неабиякими інтелектуальними здібностями; тому пізніше вітчим дав йому можливість вчитися; Іван Франко почав опановувати знання ще з середньої школи, де вивчали польську мову, а також навчали німецької і української мов, правда варіантом, що використовувався на заході України. Вже в гімназії почав писати вірші, трагедії [...]». Як кожен учень австрійської гімназії вивчав і класичні мови. Як письменник, зазнавши спочатку впливу романтизму, а далі на пряму, що переважав у польській літературі, з попереднім впливом позитивізму («польського варіанту натуралізму»), ще студентом став учнем Золя і Діккенса. Під впливом відомого вченого-емігранта Драгоманова, прилучився до соціалізму, але із просвітницьким забарвленням»* [8, 5–6]. Згодом, зазначила критик, відійшовши од ідеалу пролетарської диктатури, 1903 р. написав брошуру в якій уточнював, що *«переможний соціалізм» перетвориться у тоталітаризм і особисту диктатуру. Ідеалом цілої діяльності І. Франка стало переважно національне звільнення українців* [8, 6]. Такою самою була й ідеологічна та релігійна еволюція письменника, який хитався між матеріалізмом та атеізмом, прямуючи до агностичизму в дусі Герберта Спенсера. Базовою ідеєю, на якій вона розгорталася, був прогрес, що ґрунтувався на дарвіністських переконаннях, які стосувалися еволюції людства. Цілий комплекс таких ідей втілювався в його публіцистиці – багатій і широкій – чим пояснюється той факт, що неповне зібрання творів І. Франка обіймають 50 томів. Кількісно белетристика займає певну частину цієї спадщини, але вона вартує того, щоб її захистили від часового знищення, зазначила авторка Передмови. Писав, мовляв, І. Франко і прозу, і драматургію, однак стійко тримався поезії, переважно публікуючи поетичні добірки. Окрім того, сатирико-політична поема «Похорон», натхненна іспанською легендою про Дон Жуана письменника Мараньї, яка стала знана у світі завдяки Просперові Меріме, засвідчує безсумнівне зацікавлення румунського читача українським письменником. Читач має нагоду ознайомитися у виданні і з трьома іншими великими поемами І. Франка – «Смерть Каїна», «Іван Вишенський» та «Мойсей».

М. Ласло-Куцюк наступні сторінки присвятила розглядові поеми «Іван Вишенський». *«У передмові до «Вибраного» Івана Франка його перекладач Іон Ковачі мав добру нагоду дати характеристику поемам «Мойсей» і «Смерть Каїна». Отож, він залишив мені нагоду повести розмову про недавній переклад «Івана Вишенського»* [8, 6–7]. У цій поемі, зазначила румунська україністка, нема ніяких слідів ортодоксальної поведінки автора; автор дуже добре зумів перенести себе у

духовну особу – ченця, що проживає на горі Афон, і одночасно визначну особистість у релігійній полеміці.

«Зіставленням між католиками і православними періоду Брестської унії (1596 р.) Іван Франко, доктор філософії Віденського університету, колись захоплений наукою, узявся вивчати українську середньовічну літературу, а звідси зайнявся дослідженням Івана Вишенського, чия біографія у багатьох відношеннях до сьогодні вкрита таємницею. Також напружує творчу поетичну уяву, яка змодельює поетичний сюжет, в якому подано полемічну суперечку між ним і І. Вишенським» [8, 7].

За відсутності документалізованої дати смерті І. Вишенського І. Франко, пише критик, довільно створив свій власний епілог цього парадоксального існування. Такий парадокс, можливо, набрав світських розмірів, висловлюючи напруження між егоїстичним бажанням комфорту і особистої безпеки та покликанням, сповненим небезпеки, і його ідейним та політичним покликанням. *«[...] Уявлення про Україну ґрунтується на пелюстках вишні і посилюється семантичною кореляцією із багатьма особами, як видається, із місцевості Судова Вишня в Галичині» [8, 9].*

Переходячи до аналізу ліричної поезії, яку переклав І. Ковачі, М. Ласло-Куцюк згадала першу поезію із рефреном «Гримить» із безпосереднім політичним субстратом, *«яка відображає поетичне переконання та революційні ідеали, що ідуть із Заходу, услід за декількома поезіями алегоричного звучання, в яких оспівується весна і оновлення суспільного життя. Саме поезія «Моя любов» має політичну основу, любов означає Україну, таку дорогу для поета. Поезія «Рідне село», яку поет написав в голодний час на своїй батьківщині 1880 року в Нагуєвичах, оплакує гірку долю селянина. Далі маємо декілька поезій, які І. Франко написав у своєму улюбленому жанрі – сонеті, який у його творчості є, звичайно, ангажованою поезією, нема там жодної еротики, як це засвідчують сонети, написані із в'язниці і у зв'язку із триразовим ув'язненням» [8, 9].*

«Один із перших сонетів, – пише автор передмови, – присвячений засновникові сучасної української літератури, авторові твору, який немовби написаний із жартом, але став підмурівком для національної літератури» [8, 10].

Як пильний читач середньовічної літератури, продовжує М. Ласло-Куцюк, для І. Франка джерелом натхнення послужило багатство середньовічних притч і легенд, крізь призму яких автор переосмислював проблематику життєвих пошуків сучасної людини. Подібною є легенда про Пилата, надрукована 1889 р., в якій чітко виявляється поетична уява Христа й абсолютно негативний образ Пилата відповідно до народної традиції. Поряд із цим твором поет розширює алегоричну уяву, змальовуючи тирана і гнобителя в поезії «Беркут».

«Вірш «Каменярі», інший новаторський твір Франка, можливо, найбільш популярний. Це алегорія борця за людський прогрес, в якому критика вбачала автобіографічні риси і на поетовій могилі (помер 1916 р., похований у Львові) показаний каменярь, який розбиває скелю.

«І врешті, із задоволенням хочу повернутися до двох моїх улюблених поем у добірці «Вибрані поезії», які бажано тут оглянути:

Обидві вони натхнені Старим Завітом, який є першою частиною Біблії – єврейською частиною [...]

Стосовно легенди про Мойсея він трактує її як справжній історик, передаючи факти пов'язані із сучасною реальністю: поява ідеї сїонізму, проголошеної насамперед угорським євреєм Теодором Герцлем, якого він знав особисто і який стояв при витоках світового сїонізму, масового руху з метою повернення на давню батьківщину, з якої євреїв вигнали колись римляни, появу ідеї створення єдиної держави, яка творилася у його час так само, як українська держава, що знаходилася під різними володарями – російськими, австрійськими, угорськими (друге створення 1867 року Австро-Угорської монархії).

Він бачив певну спільність між цими двома проблемами як проблему політичну. Тому, говорячи про свою поему іншими словами, він підкреслив, що вона є «філософсько-політична» [8, 11].

Однак, на думку україністки, І. Франко вважав, що тогочасна українська інтелігенція, яка знаходилася у рабському становищі щодо панівної нації, є пригнобленою, приниженою і неспроможна коли-небудь взяти на себе місію очолити рух за національне звільнення. Так писав І. Франко, зокрема, у «Пролозі» до поеми «Мойсей», який написав тоді, коли поему вже набирали у друкарні.

«Важливим у поемі є суб'єктивний момент. У різних книгах Старого Завіту Мойсей постає досить суворою непоступливою людиною, у поемі він взагалі-то невтомний мудрий батько свого народу, щит для захисту, людина, яка зазнала образ, включно із його вигнанням як фальшивого пророка. Запозичуючи певну ідею із книги Мойсея «Девтерономіон», Франко згадує «впертість» обраного народу, який не бажає дослухатись до свого Господа і віддає перевагу виконанню матеріальної місії свого божества. Тут з'являється парадоксальний елемент поеми, яким стверджується, що євреї не можуть підійти до сповнення своєї місії, бо противляться вищій об'єктивній справі – заснувати державу, втікаючи із Єгипту.

Обидва мотиви наявні у Старому Завіті, однак І. Франко звернув увагу на неможливість прямувати до своєї єдності. Таким чином, у «політичній філософії» появляється нечіткий слід: і глибока невдячність (стосовно провідника, який жертвує собою для народу), невдячність, яку відчував сам І. Франко на власній шкірі, зазнавши гоніння рівно ж польського, так і українського. Іншими словами, історична наука зводиться до глибокої жадоби свободи закріпаченого народу, жадоби, яка стає постійною якраз у критичні моменти його історії, коли вони готові до героїчних дій, коли вивільняється психологія «єгипетського раба» [8, 12].

Що стосується поеми «Смерть Каїна», зазначає М. Ласло-Куцюк, І. Франко пропонує також сюжет, який, на жаль, не відомий. Опираючись на другу частину «Божественної комедії» Данте, названу «Чистилище», І. Франко розглядає долю людства через історичну перспективу. Людство помиляється тоді, коли дуже покладається на знання, на науку. Змінюються ідеали, захищені нашою вірою, люди нищать ідеали, прямуючи вперед, те, що було вчора добре, сьогодні погане.

Бажаючи, щоб йому відкрилося знання, Каїн прямує до кращого сусідства, однак, як це звичайно трапляється, чесного розбійника вбиває його потомок Лемех. Сцена натхненна апокрифом і виявляє справжній людський трагізм. Важливим є також переосмислення фігури Каїна, який для І. Франка є не першим убивцею, але людиною, яка здатна духовно відродитися.

Помітною є поема «Страшний суд», яка синтезує особистість І. Франка, звияжного і непереможного борця, виявляє духовну критику і відвагу як головні вартості.

Свою передмову румунська україністка завершила такими словами: *«У повоевний час в Румунії було перекладено досить багато із І. Франка, однак, як звичайно, за вказівкою Москви перекладали прозу, персонажами якої були трудівники. Цей том, який з'явився після «Poezii alese» (Mustang, 2002) і «Poeme alese» (Mustang, 2003), відкриває румунському загалові невідомі грані великого українського поета високого розмаху, який ставить його в когорту великих європейських поетів кінця XIX – початку XX століття. Цьому пізнанню сприятиме і якісно виняткове мистецтво перекладу Іона Ковачі, який зумів відобразити румунською мовою бездоганний патетизм ідеї боротьби, що характеризує поетичну творчість Івана Франка»* [8, 12].

Поданий у цій статті історико-літературознавчий огляд входження поеми І. Франка «Мойсей» в чотири романські літератури є лише першим кроком у дослідженні цієї безперечно цікавої і перспективної наукової проблеми. Заслуговує на увагу і можливе повний переклад усіх згаданих передмов на українську мову. Слід звернути увагу і на видання «Ivan Franko» мовою есперанто, яке, з'явившись 2008 року першою книжкою у серії видань творів класиків української літератури у бібліотеці «Соняшник», представило читачам близько 30 поезій І. Франка, фрагмент із повісті «Захар Беркут», переклад оповідання «Schönschreiben», казки «Фарбований лис» та «Прологу» до поеми «Мойсей». Але це тема окремого франкознавчого дослідження.

Список використаної літератури

1. Родзевич С. Українське мистецтво в закордонних журналах / С. Родзевич // Життя і революція. – 1929. – Ч. VII. – С. 190.
2. Франко І. Коментарі [«Мойсей»] / Іван Франко // Франко І. Збір. творів: у 50 т. – Т. 5. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 365.
3. Covaci I. Cuvânt înainte / I. Covaci // Ivan Franko. Poezii alese. – București : Editura Mustang, 2002. – P. 5–15.
4. Dubreuil Ch. Deux Années en Ukraine. (1917–1919) / Charles Dubreuil // Paris : Editeur, 1919. – P. 94.
5. Filipovitch P. La littérature ukrainienne moderne / Paul Filipovitch // La Nerve – № IV–V : Anthologie de la littérature ukrainienne / Sous la direction de Antoine Martel. – Bruxelles – Paris, 1928. – P. 13–14.
6. Franko I. Prologue du poème «Moïse» / Ivan Franko // Dorosz Al. De l'or des roses. Poèmes / Aline Dorosz. – Paris : Editions P.I.U.F., 1996. – P. 91.

7. *Hellens Fr.* La littérature ukrainienne / Franz Hellens // La Meuse. – 1920. – 24 mars. – P. 1.
8. *Lászlo-Kuťiuk M.* Un poet, o conștiință: Ivan Franko / Magdalena Lászlo- Kuťiuk // Ivan Franko. Poezii și poeme. – București : Editura RCR Print, 2006. – P. 5–121.
9. *Wowk W.* Ivan Franko, o tita de Galicia / Wira Wowk // Ivan Franko. Moisés. – Curitiba – Rio de Janeiro, 1981. – 75 p. – P. 7–15.
10. *Swirko A.* Préface / A.Swirko // Franko I. Moïse (poème) / Franko I.; tr. par A. Swirko. – Amibel, Bruxelles, 1969. – P. 7–8.

IVAN FRANKO'S POEM "MOSES" AND ITS INTERPRETATION IN THE ROMANCE LANGUAGES. 1928–2006 (HISTORICAL AND LITERARY THEORETICAL ANALYSIS)

Yarema KRAVETS

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of World Literature,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: yaremakravets@gmail.com*

Ivan Franko's poem "Moses", of which there were a few isolated mentions in Francophone periodicals right after its publication, received a somewhat sketchy interpretation in L. Gorisse's philosophical essay published by "L'Ukraine Nouvelle" (1928), a Parisian bi-monthly periodical. The first complete French translation of the poem appeared in 1969 as interpreted by the Belgian translator André Swirko. The Spanish-speaking readers are familiar only with the "Prologue" to the poem in the translation of Rafael Estrela was included in the 1972 collection of Franko's works that came out in Moscow. Within nine years of this publication, the Ukrainian author Vira Vovk living in Brazil published her Portuguese translation of the poem, dedicated to the 90th anniversary of Ukrainian immigration to Brazil. Finally, the most recent interpretation of Franko's poem in the Romance languages has been a complete translation of it into Romanian, which was published in 2006 "Poezii și poeme" in the translation of Ion Covaci, and accompanied by a substantive foreword written by Magdalena Lászlo-Kuťiuk, a Ukrainian-studies literary scholars.

Keywords: poem "Moses", Francophone interpretation, "Prologue" in Spanish, Brazilian edition of the poem, Vira Vovk, a collection of Franko's works in Romanian, foreword by Magdalena Lászlo-Kuťiuk.

УДК 81'25:82-32 Франко І.: 323.1

МАЛА ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ПРОБЛЕМА ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО КОЛОРИТУ

Христина ГИНДА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: khristinavoloshka@gmail.com*

Статтю присвячено актуальній проблемі – відтворення національного колориту оригіналу у цільовому тексті, ідеться про компоненти «іншості» в англomовних текстах. Дослідження здійснено на матеріалі малої прози Івана Франка («Різуни», «Герой поневолі», «Гриць і панич», «Сойчине крило») та її перекладних варіантів (перекладач – Р. Франко). Зіставний аналіз оригіналів і перекладів засвідчив, що перекладачеві вдалося зберегти більшість культурем оригіналу.

Ключові слова: Іван Франко, Рома Франко, мала проза, англійська мова, переклад, національний колорит, культура.

Найбільше прозових творів Івана Франка переклали англійською мовою у видавництві «Мовні маяки» в Торонто. Переклади здійснила Рома Франко. Тема нашого дослідження пов'язана з перекладами Р. Франко художньої прози І. Франка. Матеріалом дослідження слугували Франкова новелістика («Різуни», «Герой поневолі», «Гриць і панич», «Сойчине крило») [24].

Рома Франко – українка за походженням, яка разом зі своєю сестрою Сонею Морріс створила в Канаді затишний куточок України для тих поколінь українських емігрантів, які, на жаль, мають дуже скромні можливості ознайомитися з культурою та літературою свого народу.

Дуже важливо було зберегти в перекладах відтінки «іншості», самотності та багатства української мови. На матеріалі цих перекладів і зіставлення їх із оригіналами можна зробити певні висновки про лексичні і фразеологічні пласти, які вміщують сему «іншості», та щодо способів і методів відтворення їхньої контекстуальної семантики засобами цільової мови, щоб відчувалася батьківщина вислову.

Для здійснення таких цілей перекладачеві необхідно враховувати культурні розбіжності та відмінності у сприйнятті цільовою аудиторією характерних рис народного мовлення та оригінальних образів, для розуміння яких часто потрібно мати спеціальні фонові знання, зокрема й когнітивного аспекту.

У дослідженні застосовано такі методи: контрастивний, перекладознавчий, метод словникових дефініцій, елементи компонентного аналізу.

У статті розглянуто аспекти, що вплинули на переклад і що сприяли глибшому сприйняттю творчості І. Франка в англомовному світі, а також особистість перекладача Р. Франко. Особливу увагу звернено на проблему «іншості» (іншими словами – «чужості», «інакшості» оригінального твору для цільового читача) та особливості її відтворення.

На основі суцільної вибірки виділено одиниці перекладу та запропоновано їхню класифікацію. Всі вони відомі, окрім, можливо, етнофобізмів (це ономастичні одиниці, що є принизливими, образливими позначеннями тих чи інших етнічних груп, тобто етноніми з пейоративною оцінкою [17]). Загалом виділено 8 груп:

- 1) ономастикони (конотативно ономастична лексика): *Гриць* [24:216]; *Касуня* [197]; *Галичина* [356];
- 2) етнографічні реалії: *піч* [245], *кожушок* [219] *бараниця* [270], *гуньки* [263], *кучма* [263]; *чемерка* [336];
- 3) історичні реалії: *панич* [216], *війт* [263], *дідич села* [217]; *возний* [333]
- 4) етнофобізми: *шваби* [340];
- 5) ідіоми: *везе кукурудзутак, що аж буда трясеться* [198]; *гулькне так, що аж свічки в очах постають* [201]; *язиком молоти* [225]; *подирав мороз за плечима* [371];
- 6) паремійні одиниці: *Нехай його суха ялиця б'є* [232]; *Сього ні словами сказати, ні пером описати* [370];
- 7) деякі граматичні своєрідності двох зіставляваних мов: *Що ж діяти, коли мус* [265]; *панич любили мене*;
- 8) Тропізовані вислови: *наляпає тим язиком, як помелом* [198]; *тривога, мов огонь по соломі* [208]; *кроваві ріки* [258];
- 9) Метафоричні звертання: *соколе мій, пташино моя*.

Розглянемо докладніше особливості відтворення «інакшості» в перекладах Р. Франко, щоб виділити найдоцільніші методи передання вищезгаданих культурно наповнених одиниць.

Приклад № 1 (ономастикон).

Гриць (ориг. *Гриць* [216] – перекл. *Hryts* [25, 13]) – розмовна форма дуже поширеного в Україні імені *Григорій*.

Оскільки переважна більшість розмовних форм імен ув англійській мові не мають суфіксальних видозмін узагалі, питання перекладу цих форм – доволі складне. Спроби досягнути повної відповідності при переданні слів, понять чи ідей однієї мови іншою дуже часто завершуються невдачами і, щоб зберегти хоч часточку значеннєвого відтінку, перекладач змушений допустити очевидні втрати. Наприклад, просто протранскрибувавши ім'я *Гриць* як *Hryts*, Р. Франко не передала б тої делікатності, ніжності, з якими часто в українській мові вживаються такі форми. Героя оповідання, очевидно, назвали *Грицем* ще з дитинства, адже відповідний суфікс відображає пестливий, лагідний характер цього слова. Проте,

оскільки Григорій Тимків став дорослим, розмовну форму у звертанні до нього вживають вже за звичкою. З огляду на те, що саме вищезгадана сема не відіграла значної ролі в нашому оповіданні, можемо стверджувати, що не було потреби при перекладі передавати таку конотацію, наприклад, додаючи звичніший аналітичному характеру англійської мови прикметник «little» у поєднанні з повною формою Григорій (Hryhoriy). Отже, Р. Франко формально зберегла чужість такого словесного відтінку, створеного відповідним суфіксом, залишивши можливість його розгадки майбутнім англомовним перекладачам.

Приклад № 2 (етнографічні реалії).

Поратися коло печі [218] – *bustling around the oven* [16]

Полізла на ніч [245] – *crawled up on the *pich* [49]

Для українців *ніч* – реалія, адже це не просто слово – це вербалізація концепту, що увібрав багату спадщину працьовитого та гостинного народу. Наприклад, фразеологізм «колупати *ніч*» означає свататися, брати участь у весільному обряді [13, 405]

Піч – символ непорушності родини, батьківщини; *ніч* символізує достаток («Добра річ, коли в хаті *ніч*») або його відсутність («Ані *печі*, ані лави»), рідну домівку («З своєї *печі* і дим солодкий», «Своя *ніч* найліпше гріє») [13, 456]. *Піч* – символ материнського начала; чистого, духовного виношування плоду; святості; неперервності життя українського народу; поетичний символ народної обрядовості. Ще 6 тисяч років тому праукраїнці обожнювали *ніч*. Категорично заборонялося плювати в палаючий вогонь, лаятися біля *печі* («Сказав би, та *ніч* у хаті»). *Піч* була оберегом від різної нечисті [13, 622–623].

Р. Франко вдалася до майже дослівного перекладу, що передає суть описаного процесу, але не передає його символічного значення. Звісно, далі у тексті ми бачимо й інші згадки пов'язаних із *ніччю* процесів: «*Мати помолившись полізла на ніч і швидко заснула*» [245].

Проте розглянутий приклад все ж залишається лише частковим еквівалентом оригінальному виразу, адже після прочитання доволі нейтрального відповідника у перекладі цільовий читач, в якого *oven* завжди асоціювалася здебільшого з приготуванням їжі, а зараз ще й з електрифікованим способом цього процесу, не відчує жодних культурних конотацій цього поняття. Тому в перекладі ми маємо лише частковий еквівалент фразеологічного сполучення.

Щодо згаданого вище виразу *полізла на ніч* [245], Р. Франко обрала інший метод відтворення. Оскільки *ніч* в українців здавна слугувала для приготування їжі, її розміри, особливості побудови та тепло дозволяли використовувати її як місце для снання. Схожих згадок в англомовних джерелах не знаходимо. Ось чому дане значення слова *ніч* Р. Франко розглянула як реалію і, протранскрибувавши оригінальну фразу, в якій вжито досліджуване слово (*crawled up on the *pich* [49]), вирішила додати пояснення до нього у словничку в кінці книги: **large indoor clay oven with a sleeping area on top*. Отже, ми маємо справу з комбінованою реномінацією

у перекладі. Таку спробу передачі реалії Р. Франко вважаємо доволі вдалою і можемо стверджувати, що перекладачу поталанило досягнути значного ступеня адекватності відтворення.

Приклад № 3. *Кожушок* («... в короткім, вище колін, кожушку без ковніра») [219] – *A short collarless sheepskin jacket* [16].

Труднощі при перекладі реалій, передусім, полягають у відсутності певних явищ, предметів чи концептів у цільовій культурі, а отже, й ускладненості їхньої вербалізації у мові. Оскільки такий одяг – незвичний для англомовного читача, чужість описової передачі досліджуваної реалії частково збережена. Можна би також використати комбіновану реномінацію, додатково протранскрибувавши слово, ужите в оригіналі. Адже *кожух* – давній атрибут українців: «згадується в пам'ятках XII ст. і в «Слові о полку Ігоревім»; у козацькі часи звичайний чоловічий і жіночий одяг; у різних місцях *кожухи* мали відмінності у крої й оздобленні; як про важливий атрибут зимового одягу кажуть: «Без *кожуха* скруха»; «Без *кожуха* нема духа»; «*Кожух* та свита, то й душа сита». До того ж *кожух* – ознака статків, заможності, тому кажуть: «От такі наші вжитки: ні *кожуха*, ні свитки» або «Ой будь, зятю, багатий, як той *кожух* пелехатий!» [13:296].

Проте, оскільки *кожушок* вживається поряд з іншими елементами одягу: «...в «польських» чоботях з високими, густо поморщеними халявами, в штанах із грубого, сірого сукна, в короткім, вище колін, кожушку без ковніра, бобровій шапці з кляпами на вуха...» [219], то, по-перше, очевидно, що, читаючи оповідання іншомовного походження, реципієнт зрозуміє, що мова йшла про особливий вид одягу, який чимось нагадує їхній власний одяг, але все-таки (зважаючи на всі інші вдало передані вирази, що відображають чужість тексту) дещо відрізняється своєрідним колоритом, тканинами тощо, по-друге, наявність надто великої кількості пояснень додатково обтяжує текст і може відволікати увагу читача від змісту твору.

З іншого боку, суфікс «ок» додає слову *кожух* експресивності, оскільки мова йде про панича. Якби йшлося про селянина, відсутність зменшено-пестливого суфікса звучала б набагато природніше, тому, певно, не врахувавши цього фактору, перекладач оминула такий важливий відтінок. Проте, загалом, знайдений частковий відповідник досить адекватно передає оригінальне значення. Отже, в перекладі Р. Франко частково зберегла чужість досліджуваної реалії.

Приклад № 4 (історичні реалії). *Дідич села* [217] – *the village landowner* [13].

Перекладач обрала доволі нейтральне слово («*landowner* – a person who owns land» [22, 1068]), хоч слово «дідич», як подано у «Великому тлумачному словнику української мови» (*Дідич*, -а, чол., іст. Те саме, що *поміщик*; великий землевласник [15. 304]), належить до архаїзмів, адже має сучасний синонімічний аналог. Проте, якщо розглянути ціле словосполучення *дідич села*, бачимо, що це – історична реалія, а отже, – історизм, бо не тільки таке слово, а й саме явище – людина володіє цілим селом – залишилися лише на сторінках історії. Однак щоб не обтяжувати оповідання

надмірними поясненнями, Р. Франко вдалася до дескриптивної перифрази *village landowner*, даючи уважному читачеві можливість самотужки дійти висновку, що в час подій твору в Україні були такі люди, що володіли цілими селами. Оскільки таке ж нейтральне слово, як і *landowner* («землевласник») не має достатнього історичного наповнення, то зрозуміло, що в аналізованому перекладі ми маємо лише його частковий еквівалент. До того ж, на відміну від українського *дідич*, слово *landowner* досі вживається в сучасній англійській мові.

Приклад № 5 (етнофобізм). *Шваби (шваби [340] – Swabs* [142]) – глумлива народна назва німця у колишній Галичині [498]*. У «Словнику української мови» в 11 томах, окрім схожого значення: «зневажл. німці», знаходимо й етимологію цього слова «шваби – обласна група німців, населення колишнього герцогства Швабії [15, 11, 426]. Проте походження такого слова відіграло лиш роль денотата у Франковому творі. Контекст, зумовлений історичними обставинами, вказує на те, що в досліджуваному етнонімі наявні риси етнофобізму – відчувається пейоративна конотація. Цей відтінок – вагомий, адже саме він відображає ставлення галичан, що недолюбливали австрійський уряд, до прибічників останнього. Підтвердження цьому знаходимо й у глузливій народній пісеньці в тому ж тексті Франка: «Гей, шваби-драби, гей, шваби-драби / вже ми вас із краю наженем до лаби! / Гей, шваби-драби, ще лиш півгодинки. / Будете тікати, гублячи патинки» [341]. Єдиний відтінок такого пейоративного ставлення Р. Франко відтворила в перекладі вищезгадаваної пісеньки *Hey, Swabs, you dogs...* Проте, визначення, яке перекладач подає у глосарії до перекладу: *Swab – inhabitant of a district in Bavaria now divided among Germany, Switzerland, and France [343]*, лише частково відтворює денотативне значення етнофобізму *шваби*, адже зрозуміло, що тодішні мешканці Галичини не були «жителями району в Баварії», і з контексту видно, що так прозивали і просто прибічників австрійського уряду, і самих австрійців. До того ж вищезазначене пояснення І. Франка підтверджує, що таким словом називали «німців у колишній Галичині». Цього в перекладі Р. Франко читач не відчуває. Натомість перекладач використовує комбіновану реномінацію (транскрипцію оригінального звучання *Swabs* і доволі нейтральне пояснення в глосарії), яка породжує неповний еквівалент, оскільки Р. Франко вказує тільки на оригінальну етимологію цього слова, а не те конотативне значення, в якому це слово вживалося у часи, які описав Іван Франко.

Приклад № 6 (паремійна одиниця)

І я там був, мід-вино пив[53]. – I too have partaken in such festivals[83].

У цьому виразі подібний семантичний компонент мають дві частини речення «був» і «мід-вино пив». Таким чином, ідеться про семантичну епіфору з відповідним стилістичним наповненням – вона двічі наголошує на семантичному пласті виразу. Однак варто звернути увагу й на конотативну частину «мід-вино пити», що містить культурно збагачений образ. «Мід-вино пити» означає «бувати десь, але не просто

у ролі випадкового перехожого, а бути гостем, брати участь у обрядах, ритуалах тощо» [13, 574].

Досліджувана приповідка – яскравий взірць української культури, адже вона відображає характерну рису гостинності народу, оскільки здавна було заведено, що гостей відповідно частували. В. Жайворонок зафіксує у своїй праці таке пояснення виразу: «мед-вино пити» – у народнопоетичному мовленні бенкетувати, гуляти. Мед-вино – легкий хмільний напій, виготовлений з цієї солодкої маси; вживався з праісторичних часів; на веселих учтах князя Володимира Великого мед споживали у великій кількості; до появи горілки мед широко вживався на бучних бенкетах; була традиція варити в день Храмового свята для урочистої трапези. Отже, вираз, який досліджуємо, змальовує одну з традицій українського народу.

Таким чином, у прагненні відтворити «інакшість» у перекладі, варто було би зберегти такий яскравий образ, хоч і його втрата не змінила би змісту твору.

Проте, мала проза Івана Франка – це не лише спроба описати український побут чи ідеї, настрої народу. Це – передовсім вдале намагання зберегти українське слово, багатогранні літературні висловлювання, насичені розмаїттям образів, виражених у різних культурах, фразеологізмах, художніх порівняннях, паремійних висловлюваннях, вигуках тощо. Саме тому, щоб належно зобразити Україну в перекладі, перекладачеві варто звертати особливу увагу на елементи мовлення письменника, особливо ті, що входять у категорію «інакшості». На жаль, у підбраному еквіваленті, Р. Франко не зберегла оригінальний образ. Зберігши семантичний пласт, перекладач втратила як відтінок інакшості, так і стилістичний ефект, створений епіфорою в оригіналі. Перекладач ввела новий образ, який лише частково відтворює конотацію виразу мови джерела.

Очевидно, використавши дескриптивну перифразу «I too have partaken in such festivals», перекладачеві вдалося лише частково відтворити конотацію виразу. Таким чином, у перекладі маємо неповний еквівалент приповідки, а чужість виразу не відчутна.

Приклади № 7-8 (метафоричні звертання)

У різних народів по-іншому трактують такі поняття як «любов», «дружба», «відданість» тощо. Це свідчить про наявність відмінностей у світоглядах, себто про різне світосприйняття. Намагаючись проаналізувати можливість відтворення якнайбільшої кількості культурем та дотримуючись межі, що мала би стримувати перекладача від введення надмірної кількості пояснень, яких неможливо уникнути при перекладі культурно наповненого тексту, можна зробити висновок про те, що в перекладі, себто в його очуженні, варто вводити нові образи, калькувати яскраві вирази, таким чином, щоб читач міг без особливих труднощів зрозуміти функцію конкретного вислову у творі. Цього можна досягнути, наприклад, дотримуючись правил граматики цільової мови, актуального членування речень, якщо у тексті-джерелі вони не мають відповідного відтінку інакшості, натомість вводячи нові лексичні одиниці, імліковані у скалькованих образах, тощо.

Так, скажімо, в українському тексті спостерігаємо наявність метафор і метафоричних звертань, відсутніх у мові-приймачі. Розглянемо приклади:

- 1) Що ти, люба! Відки тобі до сліз, пташино моя? [75] – But, my dear! Why would you cry, my little dove? [26, 108]
- 2) Соколе мій [81] – my dearest [26, 115] – лагідне звертання.

У першому прикладі оригінальний вираз містить гіперонім птаха у зменшено-пестливій формі. Останнє Р. Франко передає введенням перед іменником прикметника «little», що, хоч і втрачає відтінок інакшості, проте завдяки використанню відповідної англійської структури, з'являється можливість на її тлі відкрити англомовному читачеві новий образ у звертанні. На цьому етапі постає проблема, чи зберігати образ-гіперонім «bird», чи вводити нейтральний відповідник «dear», чи, як зробила Р. Франко, накладаючи нові конотації, увести наявний в англійській мові гіпонімічний відповідник. Якщо піти першим шляхом, то можна досягнути небажаних наслідків, адже словник подає таке трактування слова «bird»: (*old fashioned, informal*) – a young woman. Some people find this word offensive [21, 132]. Саме тому, щоб не додати пейоративного відтінку цілком позитивному звертання, вважаємо некоректним обирати саме такий спосіб перекладу. Якщо в перекладі написати «dear», то образ птаха буде повністю втрачений. Саме тому, незважаючи на те, що перекладач ввела новий образ «dove» (a white bird often used as a sign meaning peace [21:442]), який є універсальним символом, наявність у ньому семи «bird» і його вживання у формі звертання все-таки вказує на те, що Р. Франко частково відтворила інакшість оригіналу.

У другому прикладі спостерігаємо цілковиту втрату оригінального образу. Перекладач обрала прагматичний еквівалент, проте не зберегла відтінку іншості у перекладі. Уживання слова «dear» у найвищому ступені порівняння, звісно, підсилює експресивність виразу. Однак введення нового для англомовного читача образу «falcon», який є надзвичайно яскравим в українській мові, адже образ *сокола* дуже поширений в українських народних піснях та поезії, зокрема, у символічному значенні «виступає символом хоробрості, швидкості, зіркості, сили, розуму; у народних піснях виступає символом козака: «Ой високо соколові до неба літати. Ой далеко козакові до осені ждати» [13, 560]; традиційне ласкаве називання чоловіка або жінки (переважно при звертанні), не пошкодило б перекладу, а, навпаки, освіжило б його, адже цільова аудиторія змогла б ознайомитися з прообразом краси та мужності чоловіка в українській культурі. Однак, оскільки трактування слова «falcon» як «a bird that kills other birds and animals for food and can be trained to hunt» [21, 529] не надто привабливе і не має таких конотацій, які має оригінальна лексема, якщо зберігати оригінальний образ, варто було б також додати у глосарії відповідне пояснення такого слововживання.

У розглянутих прикладах перекладач намагалася, очевидно, передати семантику виразу та частково емоційність висловлювання. Проте введення назв птахів, що є характерними частинками українських лагідних звертань, не завадило б цільовому читачеві без додаткових пояснень належно сприйняти текст. Навпаки, вважаємо, що

передача інакшості українських метафоричних звертань у перекладі за допомогою збереження оригінальних образів, збагатила б англомовну полісистему та розширила б знання англомовної аудиторії про Україну.

До того ж, наголосимо, не випадковою є наявність саме пташиних образів у творі «Сойчине крило», бо назва твору також, як бачимо, містить такий образ, що вкотре вказує на втрату, яку, на жаль, зауважуємо у перекладі Р. Франко.

Результати проведеного комплексного дослідження теоретичних і практичних аспектів передачі «іншості» тексту-джерела англійською мовою дозволяють дійти теоретичних та практичних висновків.

Рецепція творів І. Франка англійською мовою має вже свою довгу історію, що сприяє збагаченню англомовного світу знаннями про українську культуру та кращому сприйняттю майбутніх перекладів.

Непереборне бажання, українське походження та ґрунтовні знання про культуру народу допомогло Р. Франко зробити вагомий внесок ув англомовну Франкіану. Перекладач загалом намагалася відтворити так звану «чужість», себто «інакшість», певних українських слів і висловів. Іноді вона вдавалась до транслітерації і транскрипції, як приміром *Гриць* [216] – *Hryts* [13], *русин* [336] – *Rusyn* [144], *Житомир* [342] – *Zhytomyr* [144], часто вживала дескриптивну перифразу (е. g., *селяни-мазури* [211] – **Mazur (man from the Polish province of Masovia) peasants* [122]), що найдоречніша в умовах прозового тексту, оскільки подає читачеві найглибше уявлення про зображуваний предмет. Траплялися й випадки підміни українських реалій і понять англомовними. З одного боку, це не зовсім правильно, адже якщо в перекладному тексті з'являється “bailiff”, “reeve”, то це бентежить читача. З іншого боку, упровадження надто великої кількості незнайомих понять також створює труднощі (для читача).

Щоб зберегти національно-культурний колорит, перекладач часто калькувала образи та оригінальну структуру виразів, відсутніх в англійській мові. Такий спосіб відтворення контекстуальної семантики ідіом, паремій та тропізованих висловів (наприклад., відтворення паремійних одиниць [«*Ну, не раз і в полові зерно буває*» [334] – «*Well, at times there is a kernel to be found among the chaff*» [134]] виявився набагато кращим для передачі «іншості» українського тексту, ніж пошук аналогу, себто метод уподібнення, який нівелював відмінності між культурами.

Звісно, у спробі відтворити національно-культурну ідентичність траплялися й випадки неможливості передачі засобами цільової мови певних відтінків мови-джерела. У такому разі йдеться про неминучість втрати «іншості» в перекладі (наприклад, відтворення *Pluralis Majestatis* [– *Та... панич любили мене... [265] – Well... the young lord liked me [76] – Намовляв він тебе на що зле? (Комісар)]*).

Таким чином, на основі аналізу особливостей відтворення відмінних від англійських національно та культурно наповнених виразів, ми дійшли висновку, що для збереження чужості («інакшості») у перекладі ономастиконів, реалій, етнофобізмів найдоречніше використовувати комбіновану реномінацію (комбінацію транслітерації та дескриптивної перифрази). В окремих випадках, як у випадку

перекладу не забарвлених конотативно (з номінативною функцією) імен, значення яких не впливають на контекст (наприклад, *Valizura* [197] – *Valihura* [105]), але все ж характеризують культурну відмінність, доцільно застосувати транскрипцію без додаткового пояснення.

Загалом Р. Франко знаходила як повні відповідники, що зберігали всі характерні риси українського слова, так і часткові еквіваленти, у яких утрачалися певні національно-культурні компоненти досліджуваних висловів та все ж зберігався відтінок «іншості».

На жаль, усі чотири оповідання перекладено українською мовою тільки один раз. Якщо би їх було більше, то, можливо, виникли б нові варіанти перекладу, безсумнівно, цікаві для аналізу.

Список використаної літератури

Науково-критичні праці та матеріали періодики:

1. *Грабовецька О.* Епітетна конструкція як проблема перекладу: на матеріалі поезій Т. Г. Шевченка та їхніх англomовних перекладів / О. Грабовецька // *Іноземна філологія*. – Львів, 2002. – Вип. 112. – С. 286–292.
2. *Зорівчак Р.* Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою) : монографія / Р. Зорівчак. – Львів : Вища школа, 1983. – 172 с.
3. *Зорівчак Р.* Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози) : Монографія / Р. Зорівчак. – Львів : Вид-во ЛДУ імені Івана Франка, 1989. – 215 с.
4. *Зорівчак Р.* «Я – син народу, що вгору йде» : творчість Івана Франка в англomовному світі / Р. Зорівчак // *Рідна Школа*. – Нью-Йорк, 2015. – Вип. 1 (170). – С. 5–12.
5. *Іваницька М.* Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія / М. Іваницька. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2015. – 604 с.
6. *Козачук А.* Перекладацький доробок Роми Франко : загальний огляд / А. Козачук // *Вісник Житомирського державного університету*. – Житомир, 2011. – Вип. 58. Філологічні науки. – С. 37–40.
7. *Комрат Є.* Жіночі й чоловічі імена та святі покровителі / Є. Комрат. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 256 с.
8. *Крип'якевич І.* Історія України / відп. редактори Ф. Шевченко, Б. Якимович. – Львів : Світ, 1990. – 520 с.
9. *Тарнавська М.* Дніпрова Чайка і Любов Яновська – англійською мовою / М. Тарнавська // *Наше життя*. – Нью-Йорк, 2000. – Вип. 3 (V. LVII). Союз українок Америки. – С. 11–12.
10. *Venuti L.* Translation, community, utopia / L. Venuti // *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. – 2000. – P. 358–379.

Довідкова література

11. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Бусел. – Київ – Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
12. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с.

13. Знаки української етнокультури : словник-довідник / уклад. В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.
14. Словник символів / за ред. О. Потапенка, М. Дмитренка. – Київ : Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
15. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : І. Білодід (голова) та інші. – Київ : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
16. Словник української мови : в 20 т. / гол. наук. ред. В. Русанівський. – Київ : Наук. думка, 2010. – Т. 1–2.
17. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / уклад. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2006. – 716 с. .
18. Фразеологічний словник української мови / уклад. В. Білоноженко [та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1993. – 984 с.
19. A Dictionary of Symbols / J. Cirlot. – 2nd Ed. – London : Routledge & Kegan Paul Ltd, 2001. – 419 p.
20. Longman Exams Dictionary / edited by Evadne Adrian-Vallance. – Harlow : Pearson Education Limited, 2006. – 1833 p.
21. Macmillian English Dictionary for Advanced Learners / Martin Shovel. – 2nd Ed. – Oxford : Macmillian Publishers Limited, 2007. – 1748 p.
22. The Concise Oxford Dictionary of current English / R. Allen – 8th Ed. – Oxford : University Press, 1990. – 1452 p.
23. Webster's New Twentieth Century Dictionary of the English Language / edited by Jean L. McKechnie. – 2nd Ed. – NY : The Publishers Guild, INC, 1958. – 2127 p.

Літературні джерела

24. *Франко І.* Збір. творів: у 50 т. / І. Франко; [редкол.: Є. Кирилюк (голова) та ін.]. – Т. 21–22 : Оповідання (1898 – 1904) / редактор тому І. Басс; упорядкування та коментарі О. Білявської. – К.: Наук. думка, 1979. – 501 с.; іл.].
25. *Franko I.* Turbulent Times : A Trilogy. Vol. 1. Winds of Change / I. Franko; transl. by Roma Franko; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2006. – 350 p.
26. *Franko I.* Riddles of the heart : selected prose fiction. / I. Franko; transl. by Roma Franko; ed. by Sonia Morris. – [Toronto] : Language Lanterns Publ., 2004. – 350 p.

Електронні джерела

27. *Cherneskey M.* Nation Builders: Awards Recipients for 1999 [Електронний ресурс] / Cherneskey M. – Режим доступу: <http://www.ucc.sk.ca/oldsite/programs/nbuilders/1999/index.html#NB06>.
28. *Franko R.* Interview for Nasha Doroha with Oksana Bashuk [Електронний ресурс] / Roma Franko; [Paul Cipywnyk (ed.)]. – Режим доступу : http://www.language lanterns.com/bashuk_nasha_doroha.htm.
29. *Wawryshyn O.* Launch of George S. N. Luckyj Ukrainian Literature Translation Prize [Електронний ресурс] / Wawryshyn O. – Режим доступу : <http://cfus.ca/wp-content/uploads/2013/12/O-WAWRYSHYN-article-re-Luckyj-Prize-2009.pdf>

IVAN FRANKO'S SHORT PROSE IN ENGLISH TRANSLATION: THE PROBLEM OF REPRODUCTION OF NATIONAL COLOUR

Khrystyna HYNDА

*Ivan Franko National University of Lviv,
The Hryhoriy Kochur Department
of Translation Studies and Contrastive Linguistics,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: khristinavoloshka@gmail.com*

The article is devoted to a topical problem, viz. reproduction of the national colouring of the original in a target text. The author thus examines components of 'otherness' in the English-language translations of Ivan Franko's short prose. The research is based on I. Franko's short stories, viz. "The Cutthroats", "The Involuntary Hero", "Hryts and the Young Lord" and "The Jay's Wing" and their translations authored by Roma Franko. The contrastive analysis of the originals and translations suggests that the translator was successful in her choice of words as the cultural fabric of the source text – richly imbued with Ukrainian national spirit – was, for the most part, preserved in the target text.

Keywords: Ivan Franko, Roma Franko, the Anglophone world, the target English-speaking reader, translation, 'otherness'.

УДК 821.161.2-3.09"18/19"І.Франко.03=511.141

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА УГОРСЬКОЮ МОВОЮ («Свинська конституція» в перекладі Імре Гереґа та Ласло Шандора)

Єлизавета ЛАДАНИ

*Будапештський університет ім. Лоранда Етвеша,
Гуманітарний факультет, кафедра української філології,
1088, Budapest, Múzeum krt. 6-8, Hungary,
e-mail: erzsi.ladanyi@gmail.com*

У статті здійснено порівняльний аналіз інтерпретації окремих лексичних одиниць в угорськомовних перекладах Імре Гереґа та Ласло Шандора у порівнянні з текстом-оригіналом оповідання Івана Франка «Свинська конституція». Охарактеризовано особливості перекладання безеквівалентної лексики – деяких реалій, фразеологізмів і діалектизмів. Репрезентовано етапи перекладання Франкових творів угорською мовою. На думку дослідниці, при перекладі художньої літератури фахівець повинен бути глибоко

обізнаним із фондом лексико-семантичних одиниць і мови оригіналу, і мови перекладу, бо, лише володіючи широкою базою фонових знань історії та культури обох мов, перекладач може досягти відповідної еквівалентності у відтворенні художнього тексту.

Ключові слова: Іван Франко, переклад угорською мовою, художній переклад, Ласло Шандор, Імре Герег, національно (культурно) маркована лексика, реалія, фразеологізм, діалектні вирази.

Творча спадщина Івана Франка (1856–1916), великого українського письменника, вченого та мислителя, посідає вагоме місце в українській і світовій літературі. Його перу належить значна кількість художніх і публіцистичних творів, чимало наукових студій, статей і рецензій. Визначне місце займають переклади, близько 200 авторів із європейської та світової літератури. Український письменник Євген Маланюк у «Книзі спостережень» писав: «Свідомо чи несвідомо, з власного пересвідчення чи з чужого голосу, але кожен, почувши ім'я Франка, сказати б, здимає шапку [...]». Це є проявом якогось «інстинкту величі» [цит. за: 6, 3].

Літературна та наукова діяльність І. Франка ще за його життя привернула увагу багатьох європейських науковців і перекладачів. Розповсюдження творів І. Франка в угорськомовному середовищі припадає на кінець XIX – початок XX ст. Першими перекладачами та популяризаторами творів І. Франка в Угорщині були Ю. Жаткович та Г. Стрипський. Письменник, перекладач, священик Ю. Жаткович належав до когорти представників культурного життя угорських русинів. У 1896 р. з-під його пера вийшов угорський переклад оповідань І. Франка «Грицева шкільна наука», а також оповідання «Schönschreiben», «Історія моєї січкарні», «Домашній промисл» і «Хлопська комісія» зі збірки «В поті чола». У 1899 р. в угорській газеті «Kelet» були опубліковані переклади Ю. Жатковича «Історія моєї січкарні» та «Гриць і панич» [див.: 1, 1098]. Угорська письменниця-перекладач Шара Каріг у післямові до збірки оповідань І. Франка «Királysas» («Беркут») 1970 р. також згадує про перший угорський переклад Ю. Жатковича оповідання І. Франка «Грицева шкільна наука» («Hric iskolai tudománya»), що був надрукований в угорській газеті «Magyar Hírlap» та в Ужгороді в угорському часописі «Kelet» у 1896 р.) [див.: 11, 439]. Ю. Жатковичу належать також угорські переклади драматичних творів І. Франка «Кам'яна душа», «Учитель» та роману «Перехресні стежки».

Вагому роль в ознайомленні угорськомовних читачів із творами І. Франка відіграв також письменник, перекладач, бібліограф та журналіст Гіадор Стрипський. В угорських газетах протягом першого десятиліття XX ст. були опубліковані в перекладі Г. Стрипського чилсенні твори І. Франка, як-от: оповідання «Оловець», «Добрий заробок», «Історія моєї січкарні» та «Полуйка» із серії бориславських оповідань [див.: 1, 1101]. Під час Першої світової війни, у 1916 р. в Будапешті під редакцією Г. Стрипського вийшло 20 номерів журналу «Ukránia. Ukrán–magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje» («Українія. Огляд українсько-угорських культурних та економічних зв'язків»). У цьому виданні, присвяченому Україні, серед статей історичної, економічної, культурної тематики були надруковані й переклади творів українських письменників угорською мовою, з-поміж яких чільне

місце посідають переклади творів І. Франка. У першому номері журналу в січні 1916 р. частково опублікований угорський переклад оповідання «До світла!», а в липневому, одинадцятому та дванадцятому спареному номері, – оповідання «Історія моєї січкарні» [див.: 8, 25–31; 195–200]. Про особливості перекладу оповідання «До світла!», а також про літературно-критичні статті і переклади українських письменників та поетів, що з'явилися в часописі «Ukrania», писала старший викладач Будапештського університету Вікторія Лебович [лив.: 4, 272–275].

Слід зазначити, що в Угорщині до 1945 р. видання творів українських письменників мали досить нерегулярний характер. Після Другої світової війни державні видавництва в Угорщині головний акцент ставили на ознайомленні угорських читачів із літературою народів Радянського Союзу. У 50–60-ті роки більшість українських літературних творів перекладали з російськомовних перекладів чи за допомогою підрядників. Наприкінці 60-х – на початку 70-х років вийшла друком велика кількість творів українських письменників, переклад яких уже був виконаний з українських оригіналів. Це добре ілюструє примітка до змісту збірки вибраних творів І. Франка «*Királysas*», у якій зазначено, що переклади, створені на підставі оригіналу, позначені «зірочкою» [11, 445]. У цей період нерідко натрапляємо на вже раніше перекладені угорською мовою твори, однак їх заново відтворили фахівці, які добре володіли обома мовами. До таких творів належить і оповідання «Свинська конституція».

Історія виходу у світ оповідання «Свинська конституція» розпочинається у 1896 р. Уперше твір було надруковано під назвою «*Das Recht des Schweines. Feine politische Erzählung aus Galizien*» («Право свині. Витончене політичне оповідання з Галичини») у віденському тижневику «*Die Zeit*» німецькою мовою. У червні того ж року оповідання появилось польською мовою в газеті «*Kurjer Lwowski*» під назвою «*Prawo bezrogów*» («Право свині») й українською мовою під назвою «Право свинь» у львівських газетах «Батьківщина» та «Діло», а також у 30, 31 та 32 номерах американської газети-тижневика «Свобода». Того ж місяця газета «Русское слово» друкує скорочений російськомовний варіант оповідання під назвою «Право безроги». У липні 1896 р. твір виходить під назвою «Свинська конституція» і був надрукований у часописі «Громада», а також виходить у світ окремою книжечкою в серії «Хлопська бібліотека». Із незначними змінами та доповненнями у 1900 р. оповідання ввійшло до збірки «Сім казок» в авторському перекладі українською мовою [5].

Уперше угорською мовою оповідання під заголовком «*Sertésalkotmány*» («Свинська конституція») появляється в перекладі Ласло Шандора у 1949 р. у збірці «*Válogatott elbeszélések*» («Вибрані оповідання»). У книжці зазначено, що угорський переклад здійснено за збіркою «Вибрані оповідання» І. Франка, яка вийшла друком 1947 р. у видавництві «ДержлітвидавУкраїни» [9, 2]. Однак під час написання статті першоджерелом слугував текст, що був опублікований пізніше, у 1970 р., угорським видавництвом «*Európa Könyvkiadó*» та ужгородським «*Kárpáti Kiadó*» у збірці вибраних творів І. Франка «*Királysas*» («Беркут») [11, 287–294].

Удруге угорською мовою переклад оповідання виконує Імре Герег з російськомовного видання: «Иван Франко. Избранные сочинения. Рассказы и повести. – Москва : Гос. изд-во худож. лит. ОГИЗ, 1948–1950». Переклад вийшов друком у збірці 1954 р. «Elbeszélések» («Оповідання»). Цікаво зазначити, що І. Герег вирішує замінити назву оригіналу «Свинська конституція» на «Két alkotmány» («Дві конституції»). Можна припустити, що на такий крок перекладача чи видавництва спонукав дух 50-х років минулого століття, тобто своєрідне бажання, так би мовити, стилістично «оздобити» перекладений твір для читача епохи соціалізму.

При перекладі художньої літератури перекладачеві доволі часто доводиться працювати з культурно маркованою лексикою та реаліями, із національно-культурними особливостями різних сфер життя, відображеними в тексті оригіналу. Для прикладу розглянемо переклад існуючої в побуті українців будови, означеної лексемою «*підсіння*», що І. Франко вжив у оповіданні «Свинська конституція» для опису місця проведення засідання, на якому з промовою виступив головний герой оповідання Грицуняк:

«Якийсь рух і шепіт пройшов по залі, коли його фігура показалася над збором, і всі зібрані, котрих було звиш 600 людей, щільно напханих у не дуже великім підсінні...» [7, 209].

Л. Шандор для відтворення значення слова «*підсіння*» дібрав термін «*pajta*». «*Nem nagyon tágas pajtában*» (укр.: «в не занадто просторій, призначеній для сільськогосподарських робіт будівлі») [11, 288]. Згідно з Угорсько-українським словником це – сарай, комора чи склад [див: 14, 252], себто сільськогосподарська будівля, яку використовують для зберігання сіна, соломи, урожаю тощо. В Угорщині це здебільшого відкрита без стін, із дахом, але може бути і закрита з усіх чотирьох сторін будівля. Українсько-угорський словник наводить таке значення «*підсіння*»: *fedett feljārat, lépcsőtornác* (укр.: критий дахом ганок, ганок зі сходами) [13, 126]. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» (далі – ВТССУМ) «*підсіння*» пояснено як «ганок із піддашшям» [2, 965]. Український етнограф Хведір Вовк у праці «Студії з української етнографії та антропології» у розділі «Будівлі» пояснює, що таке ганок: «У гуцульських і більшості бойківських хат є обов'язковим елементом житла; у північній і середній смузі України його або зовсім немає, або він замінюється (під тією самою назвою) невеликим навісом перед вхідними дверима» [3, 119].

У перекладі І. Герега «*підсіння*» передано спрощено, як приміщення «*helyiség*». «*[...] nem éppen tágas helyiségben*» (укр.: «не в занадто просторому приміщенні») [10, 97]. Отже, семантику слова «*підсіння*», його фактичне значення в перекладі втрачено. Як бачимо, переклад навіть однієї реалії з матеріальної культури українського народу, яка начебто й має відповідники в цільовій мові, однак насправді відрізняється своїм предметним значенням, може призвести до труднощів під час його адекватного відтворення угорською мовою.

Прикладом вибору відповідного засобу передачі історичної реалії «*отаман*» слугує влучна заміна наведеного поняття функціонально схожим угорським «*ispán*»:

«Не правда? Тоді кожного дня, скоро рано, ходив панський **отаман** по селу від хати до хати» [7, 210]. В українській мові слово «отаман», крім військового чину, може позначати начальника чи старшого у відповідній справі. ВТССУМ подає декілька значень цього слова, серед них: «Виборчий або призначений ватажок козацького війська. Представник козацької адміністрації в населених пунктах в Україні 17 – 18 ст.» [2, 865]. У перекладі Л. Шандора: «*Igaz-e? Akkor mindennap jókor reggel házról házra járt az urasági **ispán***» (укр.: «Чи не правда? Таки аж дуже рано від хати до хати ходив панський наглядач») 11, 289]. Угорський тлумачний словник до слова «*ispán*» із позначкою «застаріле» тлумачить: «*Földbirtokon a munkavégzésre felügyelő alkalmazott*» (укр.: «робітник, що здійснював нагляд за виконанням роботи в помісті») [12, 582].

І. Гергєр це речення перекладає так: «*Annakidején, ugye bizony, mindennap kora hajnalban végigjárta a falut az **ispán***» (укр.: «Авжеж, у ті часи наглядач рано-ранісінько обходив село») [10, 98]. Дещо далі в оповіданні з'являється й означення: «як і за **отаманських часів**» [7, 210]. У цьому випадку перекладач, що здійснив переклад із російської мови, вирішує завдання в такий спосіб: прикметник «отаманських» пропускає і перекладає просто як «*mint annakelőtte*» (укр.: «як перед тим») [10, 99]. Л. Шандор залишає раніше вживану лексему і знову перекладає означення відповідною угорською реалією «*ispán*»: «*mint az **ispánok idejében***» (укр.: «як і за наглядацьких часів») [11, 290].

Отже, слід зауважити, що обидва перекладачі влучно відтворили у своїх варіантах українську історичну реалію шляхом субституції функціонально схожих термінів.

Наступним прикладом слугує передача вжитого автором образного порівняння «крикнув, як з бодні»: «Скоро тільки побачив віз із свинею, зараз зірвався з лавки і **крикнув, як з бодні**» [7, 212]. Тлумачення слова «бодня», відповідно до ВТССУМ, – це «дерев'яна низька діжка з кришкою» [2, 90]. Українсько-угорський словник теж пояснює слово «бодня» лексемами діжа, корито, бочка тощо. Л. Шандор у своєму перекладі уникнув порівняння: «*Mihelyt meglátta a szekeret a sertéssel, mindjárt felugrott, és **nagyot kiáltott***» (укр.: «Як тільки уздрів віз із свинею, одразу ж підскочив та й голосно закричав») [11, 292]. І. Гергєр речення про голос «підстаркуватого паниська» передає так: «*Alig pillantja meg a szekeret és rajta a disznót, talpra szökik, és **elordítja magát***» (укр.: «Тільки-но побачив віз та свиню на ньому, підскочив на ноги та й зарепетував») [10, 100]. Як бачимо стилістичний ефект образного порівняння «крикнув, як з бодні» тут зовсім відсутній. Труднощі перекладу фразеологічного звороту, пов'язаного з матеріальною культурою українців, примусили перекладачів застосувати спрощений переклад, у результаті чого притаманний українській розмовній лексиці колорит було втрачено. Слід зауважити, що в прикладах передачі слів, словосполучень, фразеологізмів з культурнонасиченою семантикою, що викликають труднощі при перекладі, в угорських текстах оповідання «Свинська конституція» у деяких випадках простежуються певні паралелі, використані в перекладацьких рішеннях І. Гергеа, а також раніше апробовані в Л. Шандора.

іноді почути й сьогодні у діалектному спілкуванні населення Закарпаття. Розглянемо, чи вдалося угорським перекладачам відтворити лексичні та стилістичні конотації цього вітального діалогу?

Л. Шандор перекладає ці речення в такий спосіб. Запитання: «*Nos, öreg barátom, hogy vagy? Hogy megy a sorod?*» (укр.: «Ну, старий приятелю, як справи? Як тобі живеться?»). Відповідь: «*Hál'istennek, jól vagyok és jól megy a sorom*» (укр.: «Дякуючи Богові добре себе почуваю і добре живеться мені») [11, 288]. Як бачимо, стилістичне ефект, який створює діалектизм ув оригіналі, у перекладі втрачено. У перекладі І. Герера діалог звучить так. Запитання: «*No, öreg cimbora, hát hogy szolgál az egészség? Hogy éldegepsz?*» (укр.: «Ну, старий цимборо, як слугує твоє здоров'я? Як поживаєш?»). Відповідь: «*Hát egészség dolgában csak megvolnék, hála istennek – mondja – és különben és jól megy a sorom*» (укр.: «Що стосується мого здоров'я, то ще, слава Богу, яюсь маюся – каже – і взагалі, мені добре живеться») [10, 97]. У цьому діалозі перекладач зберіг колорит і стиль мовлення, віднайшов лексичні відповідники, наприклад, лексему «*цимбор/цимбора*», тобто «друг, приятель», що активно функціонує й дотепер, як у закарпатських говірках, так і в угорській мові. Угорський тлумачний словник у зв'язку з етимологією слова «*cimbora*» ще додає зауваження, що воно є румунським запозиченням із слов'янських мов [див.: 12, 170].

У підсумку важливо зазначити, що при перекладі художньої літератури фахівець повинен бути глибоко обізнаним із фондом лексико-семантичних одиниць і мови оригіналу, і мови перекладу, тобто із безеквівалентною лексикою, фразеологізмами, реаліями, лексичними одиницями, запозиченнями із діалектів, говірок тощо. Лише володіючи широкою базою фонових знань історії та культури мови оригіналу, перекладач може досягти відповідної еквівалентності у відтворенні художнього тексту.

Список використаної літератури

1. Бабота Л. Перші переклади творів Івана Франка на теренах історичної Угорщини / Любиця Бабота // Іван Франко : дух, наука, думка, воля / матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка [Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року]. – Том 1. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 1097–1103.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. і голов. ред.: В. Т. Бусел.]. – Київ – Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. – 1736 с.
3. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. – Харків : Видавець Савчук О. О., 2015. – 461 с.
4. Лебович В. У истоков рецепции украинской литературы в Венгрии (к вопросу перевода произведений Ивана Франка на венгерский язык) / Виктория Лебович // Каб жыло наша Слова. Зборнік навуковых артыкулаў да 90-годдзя з дня нараджэння Федара Янкоўскага. – Брэст : Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна, 2009. – С. 272–275.
5. Свинська конституція (1979, коментарі). – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/29822>.
6. Тихолоз Б. Іван Франко – Doctor Universalis / Богдан Тихолоз // Франкознавчі студії [гол. ред. Є. Пшеничний.]. – Дрогобич : Коло, 2012. – Вип. п'ятий – С. 3–14.

7. *Франко І.* Свинська конституція / Іван Франко // Франко І. Твори: у 20 т. – Том 3. Оповідання. – Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1950. – С. 208–214.
8. *Franko I.* A veres zsidófiú története. Az én szecskavágóm története / Iván Franko // *Ukránia.* Ukrán-magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje. [Szerk., ford.: Sztripszky Hiador]. – 1916. – № 1, 11–12. – С. 25–31, 195–200.
9. *Franko I.* Válogatott elbeszélések. Fordította: Sándor László, Szerk.: N. Mahlin / Ivan Franko. – Київ – Ужгород : Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1949. – 248 с.
10. *Franko I.* Két alkotmány / Ivan Franko. Elbeszélések. Fordította : Görög Imre. – Budapest : Új Magyar Könyvkiadó, 1954. – С. 96–103.
11. *Franko I.* Királysas. Válogatott művek / Іван Франко. // Sertésalkotmány. Fordította : Sándor László. – Budapest – Uzsgorod : Európa Könyvkiadó, Kárpáti Kiadó, 1970. – С. 287–294.
12. Magyar értelmező kéziszótár [Szerk.: Juhász József, Szőke István, O. Nagy Gábor, Kovalovszky Miklós]. – Budapest : Akadémiai Kiadó, 2003. – 1507 с.
13. *Udvari I.* Ukrán-magyar szótári adatbázis IV. (P) / István Udvari. – Nyíregyháza : Nyíregyházi Főiskola Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszéke, 2001. – 488 с.
14. *Udvari I.* Magyar-ukrán szótár II. (M-Zs) / István Udvari. – Nyíregyháza : Nyíregyházi Főiskola Ukrán és Ruszin Filológiai Tanszéke, 2006. – 716 с.

SOME ASPECTS OF TRANSLATION OF IVAN FRANKO'S PROSE INTO HUNGARIAN (ANALYSIS OF LÁSZLÓ SÁNDOR'S AND IMRE GÖRÖG'S TRANSLATION OF "THE CONSTITUTION FOR PIGS")

Elisabeth LADÁNYI

*Eötvös Lóránd University,
Ukrainian Studies Department,
1088, Budapest, 6-8. Múzeum krt. Hungary,
e-mail: erzsi.ladanyi@gmail.com*

In the present study, the author makes a comparative analysis of the use of individual lexical items in László Sándor's and Imre Görög's Hungarian translations of Ivan Franko's "The Constitution for Pigs" and in the text of the original. Specifically, the author examines some aspects of rendering non-equivalent lexis – realia, phraseological units and dialect words – into Hungarian. The article also offers an overview of different periods in the translation of Ivan Franko's works into Hungarian. The author concludes that in translating belles-lettres works, one should have a solid lexico-semantic competence in both target and source languages. Besides, only by having an extensive background knowledge of the cultures of the two languages can the translator achieve the desired equivalence in rendering a literary text into a foreign language.

Keywords: Ivan Franko, translation into Hungarian, László Sándor, Imre Görög, realia, phraseology, dialect.

УДК 821.161.2"18/19"І.Франко.03=511.141

ТВОРИ ІВАНА ФРАНКА УГОРСЬКОЮ МОВОЮ

Вікторія ЛЕБОВИЧ

*Будапештський університет ім. Лоранда Етвеша,
кафедра української філології,
1088, Budapest, Múzeumkrt. 4/D., Угорщина,
e-mail: leboviki@gmail.com*

Статтю присвячено історії перекладів творів Івана Франка угорською мовою. В історії перекладання творчого доробку Івана Франка угорською мовою умовно можна виділити різні періоди, тісно пов'язані з історико-політичними змінами в Центральній-Східній Європі, зокрема з історією розвитку видавничої діяльності в Угорщині. Наявність паралельних перекладів, виконаних в різні часи і за різних умов, на думку дослідниці, є багатим джерелом вивчення особливостей українсько-угорського художнього перекладу.

Ключові слова: Іван Франко, художній переклад, угорський переклад, видавництво в Угорщині.

«Передача чужоземної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст розуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» – так високо у передмові до своєї збірки «Поєми» (1899) поцінував перекладацьку творчість видатний український письменник, поет, публіцист, вчений та перекладач І. Франко, який знав багато мов», – пише Леся Мушкетик у монографії «Славистичні студії в Угорщині: історія та сучасний стан» [2, 335]. А Елеонора Грабар у статті «Угорські контакти Івана Франка» зазначає, що Іван Франко завжди дуже серйозно та вимогливо ставився до художнього перекладу. Саме тому були завжди досконаліми його переклади, адже письменник безсумнівно був майстром своєї рідної мови [24, 168].

Чудово сформульована великим українським поетом думка та бажання вшанувати його пам'ять спонукали мене на виявлення того, які твори Івана Франка можуть прочитати угорські читачі рідною мовою і завдяки кому. Хоча зразу ж треба зауважити, що нових перекладів творів Івана Франка угорською мовою останнім часом ми, на жаль, не маємо. Що стосується літературно-критичних писань про Івана Франка та його творчість угорською мовою, їх теж не дуже багато. Крім обмеженої кількості статей про творчість видатного українського письменника, угорські читачі та дослідники мають змогу познайомитися із видатною постаттю Івана Франка та його творчим доробком головним чином в передмовах та післямовах до видань творів письменника, про які мова буде далі.

В історії перекладу творчого доробку Івана Франка угорською мовою умовно можна виділити різні періоди, тісно пов'язані з історико-політичними змінами Центрально-Східної Європи, зокрема з історією розвитку видавничої діяльності в Угорщині. Перший період, що характеризується існуванням переважно приватних видавництв в країні, починається з 1896 року, коли було надруковане перше оповідання Івана Франка угорською мовою: «Грицева шкільна наука» в перекладі Ю. Жатковича.

Україніст із Словаччини Любиця Бабота у своїй статті «Перші переклади творів Івана Франка на теренах історичної Угорщини» (2010) мету перекладу української художньої літератури угорською мовою в кінці XIX – на початку XX століття визначає як намір ознайомити «з кращими зразками української літератури не тільки угорців, але також тогочасну, здебільшого зденаціоналізовану місцеву українську інтелігенцію» [1, 1097]. Дослідниця поряд із характеристикою історичної епохи дає огляд перекладів двох популяризаторів творчості Івана Франка в історичній Угорщині: Юрія Жатковича (1855–1920) та Гіадора Стрипського (1875–1946). Ю. Жаткович, окрім того, що перекладав твори Івана Франка, турбувався також про їх видання, намагався познайомити угорців не тільки з прозою, але й із драматургією письменника, навіть на сцені. Цікаво було б з'ясувати долю угорських перекладів драм «Украдене щастя» та «Кам'яна душа», про які Ю. Жаткович написав Володимирові Гнатюку, що він надіслав їх директорів Будапештського національного театру [див.: 1, 1100].

Між іншим, у рукописному відділі музичних рукописів Бібліотеки ім. Іштвана Сечені в Будапешті мені вдалося знайти рукопис перекладу драми «Украдене щастя», на якому було зазначено, що її переклав А. Бенедек (1925–2008). Актор та режисер Театру ім. Аттілі Йожефа Арпад Бенедек у 1948–1954 рр. вчився в Ленінградському театральному інституті ім. О. М. Островського і переклав багато російськомовних драматичних творів угорською мовою, серед них і драму Івана Франка. Тому можна припустити, що переклад було виконано з якогось російського видання творів українського митця. У 2002 р. Бібліотека ім. Іштвана Сечені викупила рукопис у театру, в якому А. Бенедек працював режисером з 1956 до 1988 рр.

Іван Мегела у своїй статті «Гіадор Стрипський у світлі угорсько-українських культурних зв'язків кінця 19 – початку 20 століття» називає дослідника-перекладача найвидатнішим та найвизначнішим діячем тогочасних українсько-угорських відносин [див.: 32, 218].

Ув обох збірках, присвячених ушануванню 25-річчя та 40-річчя діяльності видатного українського письменника, появилися статті Ю. Жатковича: у першому «Угорські русини та ювілейний рік 1889», а в другому «Мадярські переклади творів Івана Франка» [див.: 1, 1100]. Г. Стрипський, який у 1897–1898 навчальному році один семестр учився у Львові, де й познайомився з Іваном Франком, теж привітав видатного письменника статтею «З старшої письменності Угорської Русі» у літературно-науковому збірнику «Привіт Іванови Франкови в сороклітє його письменської праці 1874–1914» [див.: 4, 32]. Любиця Бабота закінчує свою статтю

слухним зауваженням про те, що варто було б переглянути «тогочасні джерела», зібрати матеріал із газет і часописів для отримання повної картини про тогочасні угорські переклади української художньої літератури, зокрема творів Івана Франка [див.: 1, 1102].

У 1911 р. в Будапешті виходить в світ четвертий том загальної історії літератури («Egyetemes irodalomtörténet») зі статтею І. Франка «Kisoroszok» («Українці»). У «Передньому слові» до «Нарису українсько-руської літератури до 1890 р.» сам І. Франко веде мову про історію написання цієї статті, своєрідним першим варіантом якої можна вважати російськомовну розвідку «Южнорусская литература», створену для «Енциклопедичного словника» Брокгауза та Єфрона ще 1904 року. *«Зимою р. 1907 удав ся до мене будапештєнський професор Ашбот з порученя берлінського слявіста А. Брікнера з просьбою написати огляд літератури південно-руського народа для мадярської енциклопедії літературних історій усіх народів, видаваної будапештєнською Академією Наук. По листовім порозумінню з проф. Ашботом я написав нову статю зовсім незалежно від російської, німецькою мовою, яка в Будапешті з порученя проф. Ашбота і при його співучасті була одним із його слухачів перекладена на мадярську мову. Бувши весною минулого року в Будапешті і відвідавши особисто проф. Ашбота в його помешканю, я переконав ся, що моя статя в мадярськїм перекладі вже зложена, і доповнив її ще короткою згадкою про бачвансько-руське письменство. Чи вийшла мадярська енциклопедія з моєю статтею в світ, доси не знаю»*, – писав І. Франко 10 квітня 1910 р. [5, 3–4]. Історію української літератури І. Франко розповідає угорським дослідникам та читачам у 12 розділах із такими назвами: *Церковна література. Апокрифи. Нова літературна мова. Рухи XVI століття. Полемічна література. Київські письменники. Україна. Вплив західноєвропейських ідей. Десятирічна перерва в українській літературі. Галицько-рутенська література. Козакофілізм. Драма* [11, 459–486]. Про «один із промовистих літературознавчих (історико-літературних) творів Івана Франка, з яким він виступив перед чужомовним читачем» у 2011 р. написала статтю «Участь Івана Франка у чужих енциклопедичних виданнях: стаття «Українці» дрогобицька дослідниця Галина Підбузька [3].

У 1916 р. Г. Стрипський видав 20 номерів часопису «Ukránia. Ukrán-magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje» («Українія. Огляд україно-угорських культурних та економічних зв'язків»), в яких був надрукований некролог та декілька творів Івана Франка [див.: 39; більш докладно про це див.: Вікторія Лебович. Угорський часопис «Ukránia» 1916 // Michael Moser, András Zoltán (Hg.). Die Ukrainer (Ruthenen, Russinen) in Österreich-Ungarn und ihr Sprach- und Kulturleben im Blickfeld von Wien und Budapest. – Münster; Hamburg; Berlin; Wien; London : LIT Verlag, 2008. (Slavische Sprachgeschichte; 4). – С. 247–270]. Окремим виданням того ж року виходить в світ під редакцією Г. Стрипського в серії «Ukrán könyvtár» («Українська бібліотека»), в якій вийшло всього 5 номерів, переклад оповідання «До світла!» – «A veres zsidófiú története» (укр.: «Історія рудого хлопця-єврея»), у кінці якого зазначено, що оповідання переклав із українського оригіналу Г. Стрипський [12].

Відомостей про те, чи друкували в Угорщині твори І. Франка після виходу в світ в 1916 р. часопису «Ukránia. Ukrán-magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje» до кінця Другої світової війни, немає. Ю. Жаткович помер у 1920 р., а Г. Стрипський вже більше І. Франка не перекладав.

Ангеліна Хедеш 1993 р. у статті «Принципи перекладу української художньої літератури угорською» стверджувала, що в перші післявоєнні десятиріччя угорські перекладачі української літератури нібито намагалися досягти максимальної текстової тотожності, доходячи майже дослівного перекладу. Для перекладачів важливими були передусім точна передача змісту та ідейно-тематична відповідність, а художні критерії та емоційна складова вважалися другорядними. Причину цього дослідниця вбачає в тому, що перекладачі не володіли українською мовою і перекладали твори із уже знаних, найчастіше російських перекладів [див.: 26, 72]. Але протиставлення передачі змісту та ідейно-тематичної відповідності, з одного боку, і художніх критеріїв, емоціональної насиченості – з іншого, у зв'язку зі знанням мови не дуже зрозуміло. Докір про буквальний переклад теж не можна вважати обґрунтованим.

Саме в цей період – 1949 р. – у соціалістичній Угорщині почав свою діяльність Департамент видавництва у Міністерстві народної освіти, завдяки чому на початку 1950-х років були створені великі державні видавництва. Кількість видань та тиражі інтенсивно зростали, але художня література все ще складала лише 10 відсотків усіх книг, що виходили в Угорщині друком. Проблеми були також із внутрішньою структурою видань художньої літератури, адже 70–80 відсотків припадало на сучасну художню літературу, а всесвітня іноземна література обмежувалася головним чином публікацією видань Радянського Союзу та соціалістичних країн [див.: 6].

У таких умовах виходить друком в 1949 р. угорський переклад історичної повісті Івана Франка «Захар Беркут». На звороті титульної сторінки подано відомості про те, що твір із російської мови переклав Шандор Колтаї, а переробив тоді ще молодий, видатний угорський поет Ференц Юхас (1928–2015), який у ті роки працював в лектораті Спілки письменників Угорщини. Про перекладача Ш. Колтаї відомостей знайти не вдалося. Очевидно, до перекладу в цей час залучали людей, які перекладачами не були, але володіли мовою. Переробку здійснених таким чином перекладів доручали відомим поетам і письменникам. Текстові роману передусім невеличка стаття «Іван Франко» без зазначення імені автора, в якій ідеться про життя та творчість українського письменника з таким висновком-резюме: *«Зараз, коли уся українська нація об'єдналася у яскравому промінні Сталінської Конституції, новим, щасливим життям живуть Борислав, Дрогобич та міста і села Батьківщини великого українського письменника. Літературна спадщина Івана Франка є спадщиною не тільки українського та його братнього російського народів, а усієї Радянської держави, яка із великою пошаною та любов'ю піклується про пам'ять видатного художника, непохитного воїна»* [13, 9]. Автор статті помилково визначає жанр повістей «Boa constrictor» та «Борислав сміється», називаючи їх новелами. А вершиною творчості письменника вважає історичну повість «Захар

Беркут», аналіз якої завершує констатацією того, що хоча І. Франко значною мірою ідеалізує життя тухольців, але їх героїчна боротьба нагадує боротьбу українського народу проти німецько-фашистських загарбників [див.: 13, 10].

У тому ж 1949 р. Державне навчально-педагогічне видавництво «Радянська школа» видає в серії видань «Шкільної бібліотеки» збірку творів Івана Франка «Válogatott elbeszélések» («Вибрані оповідання»). Колофон відсутній, але на звороті титульної сторінки надруковано звернення видавничого управління до читача, у якому зазначено, що перекладачем був Ласло Шандор, який виконав переклади з української мови і працював зі збіркою «Вибрані оповідання» 1947 р., яку видано у «Держлітвидав України» і редактором якої був академік Академії наук УРСР Олександр Білецький. Книгу до друку підготував і відредагував Н. Махлін. Відзначимо, що «Примітки та пояснення» Н. Махліна до сьогодні залишаються найбільш повною, цікаво написаною характеристикою життя та творчості І. Франка угорською мовою. Книгу прикрашає портрет І. Франка, який створив Василь Касіян (1896–1976), із яким перекладач Л. Шандор налагодив дружні стосунки, коли тривалий час (1947–1952) працював директором Ужгородської художньої галереї. Пізніше, з 1966 по 1978 рік, він був директором Будапештської бібліотеки іноземної літератури ім. Максима Горького. Ілюстрації до тексту оповідань виконав Іван Їжакевич (1864–1962). У зверненні видавничого управління до читача надається інформація також про те, що до збірки увійшли оповідання, які українські діти вивчають у 5-10-х класах середньої школи, а саме такі 18 оповідань: «A szénégető» («Вугляр»), «Az erdők és legelők» («Ліси і пасовиська»), «Munkában» («На роботі»), «A naftabányász» («Ріпник»), «Tekintettel az ünnepre» («Задля празника»), «Az áldomás» («Полуйка»), «A juhász» («Бівчар»), «A jó kereset» («Добрий заробок»), «Hazafias buzgalom» («Патріотичні пориви»), «Egy bekecs története» («Історія кожуха»), «A sertés-alkotmány» («Свинська конституція»), «A ceruza» («Оловець»), «Schönschreiben», «Hric iskolai tudománya» («Грицева шкільна наука»), «A humoros atya» («Отець-гуморист»), «A köműves» («Муляр»), «Az uraság kenyere» («Панщизняний хліб»), «A kovácsműhelyben» («У кузні») [див.: 14, 2].

У 1950 р. у видавництві «Könyv- és Újságkiadó» в Ужгороді виходить книжечка «Elbeszélések» («Оповідання»), куди увійшло всього лише два оповідання українського письменника. Перекладачем названо С. Панька. Із вихідних відомостей видання у Бібліотеці ім. Сечені виявилось, що це український поет, прозаїк, перекладач Семен Іванович Панько (1920 – 1976). Український текст оповідань «Свинська-конституція» та «Ліси і пасовиська» навіть без ретельного порівняльного аналізу із перекладами цих же творів Л. Шандора із попередньої збірки свідчить про те, що перед нами переробка. Складається враження, що С. Панько наче «виконав коректуру» текстів Л. Шандора, після чого вони вийшли друком окремим виданням [див.: 15].

Ще через два роки, у 1952 р. в Ужгороді появилася наступна збірка, яка містила у собі 5 оповідань Івана Франка – «Büntettem» («Мій злочин»), «A kis Miron» («Малий Мирон»), «A csuka» («Щука»), «Szecskavágóm története» («Історія моєї

січкарни»), «Mese a jólétről» («Казка про Добробит»). Не дивно, що закарпатська поетеса, автор дитячих книжок та редактор підручників Борбала Салаї (1926–2011) обрала для перекладу і такі твори, які Іван Франко написав для дітей і про дітей [див.: 16].

Створена в Будапешті 1953 р. Видавнича рада почала узгодження видавничих планів державних видавництв із метою встановлення відповідних видавничих пропорцій. А 1954 р. Міністерство народної освіти утворило спільний орган управління книговидавництвом та розповсюдженням – Генеральну дирекцію видавничої діяльності. Все це призвело до значних змін цієї галузі в Угорщині. Продовжувало свою діяльність створене у 1945 р. як видавництво Угорсько-Радянського просвітницького товариства «*Új Magyar Könyvkiadó*» («Нове угорське видавництво»), діяльність якого на початку 1950-х років обмежувалася суто виданням радянської літератури. Але з 1955 р. повноваження видавництва поширилися на всю світову літературу, внаслідок чого у 1957 р. його було перейменовано на видавництво «Európa» («Європа») [див.: 6].

1954 та 1956 років у видавництві «*Európa*» виходять дві збірки оповідань І. Франка, що містили твори, надруковані в російськомовному виданні: «Иван Франко. Рассказы и повести. – Москва : Огиз, 1948–1950». Твори збірки «*Elbeszélések*» («Оповідання») – «A kis Miron» («Малий Мирон»), «A kovácműhelyben» («У кузні»), «A szépírás-óra» («Schönschreiben»), «A szénás-színben» («Під обопором»), «Erdők és legelők» («Ліси і пасовиська»), «A juhász» («Бівчар»), «Világosságot!» («До світла!») «A háziipar» («Домашній промисл»), «A két alkotmány» (букв.: «Дві конституції», тобто «Свинська конституція»), «A szigorú járásfőnök» (букв.: «Суворий староста», тобто «Острий-преострий староста»), «Egy lapelkobzás története» («Історія однієї конфіскації»), «Odi profanum vulgus», «A társadalom oszlopai» («Основи суспільності») – переклав відомий перекладач класичної російської літератури Імре Герег (1882–1974) [17]. Російську мову І. Герег вивчив у Сибіру, куди потрапив під час Першої світової війни у 1915 р. як військовополонений. Після повернення з полону він працював редактором у різних видавництвах та усним перекладачем Міністерства іноземних справ. І. Герег був надзвичайно плідним перекладачем, число творів, які він переклав, становить більше, ніж 200. До збірки «*Elbeszélések*» сам перекладач написав післяслово «Іван Франко», у якому пояснив, що на вибір перекладених оповідань вплинуло бажання намалювати картину про «повне боротьби життя великих синів українського народу» [25, 331].

Перекладачем збірки 1956 р. «*Emberek*» («Люди»), до якої ввійшли оповідання «A szénégető» («Вугляр»), «Olajmunkások» («Ріпник»), «A kőműves» («Муляр»), «Látogatásom Olekszánál» («Моя стріча з Олексою»), «Ő maga tehet róla» («Сам собі винен»), «Mélységben» («На дні»), «Cigányok» («Цигани»), «Jó emberek között» («Між добрими людьми»), «A nagy nap tiszteletére» (букв.: «На честь визначного дня», тобто «Задля праздника»), «Urasági kenyér» («Панщизняний хліб»), «A polujka» («Полуйка»), був викладач, автор підручників та перекладач Реже Хонті (1879–1956) [18]. Видатний угорський поет ХХ століття Габор Девечері (1917–1971) у некролозі

назвав Р. Хонті справжнім, побожним та строгим перекладачем, найбільшою частиною мистецького доробку якого був переклад шедеврів світової художньої літератури (див.: 10, 107–108). Але українською мовою Р. Хонті, як і І. Герег, не володів. Коротеньку статтю-післяслово «Ivan Franko (1856–1916)» до книги «Emberek» написала Ірен Лесев, яка теж була перекладачем російської художньої літератури в 50-ті роки ХХ століття, яка, імовірно, була родом із України [див.: 40]. І. Лесев знайомить угорського читача з історичними обставинами тогочасної Галичини, в яких жив та творив І. Франко, що «*як поет, прозаїк та драматург, етнограф і не в останню чергу публіцист писав про реальну ситуацію тогочасного міста та села, про політичну та суспільну боротьбу, про просвітницьку діяльність та філософські питання і збагатив галицьку літературу новими жанрами та скарбами народної мови*» [31, 279]. Авторка передмови стверджує, що І. Франко, як поет оновив українське віршування, але його справжнє літературне значення все ж таки проза, адже арс-поетика письменника підпорядкована єдиному естетичному кодексу – відображенню «життя в формах життя». «*Франко темними фарбами малює життя, але як справжній письменник – у найповнішому розумінні цього слова – він інакше робити не міг*», твори Франка пройняті не безнадійним песимізмом, а вірою в обов'язкові майбутні суспільні зміни, – стверджує І. Лесев [31, 280–281].

На честь сторіччя від дня народження І. Франка в 1956 р. в першому номері щойно створеного нового часопису Союзу угорських письменників «Nagyvilág» появляється невеличка стаття Шаролти Лані (1891–1975) та 4 вірші («Középeurópai mocsár» («Багно гнилеє між країв Європи...»), «Nem félek» («Не боюсь я ні бога, ні біса»), «A kovácsműhely» («У долині село лежить...»), «Каменярі») Івана Франка угорською мовою в перекладі Гези Кепеша (1909–1989). Перекладацька арс-поетика, стверджував Г. Кепеш, вимагає від перекладача знання мови оригіналу, ще краще володіння мовою, якою він перекладає, але найкраще поетові треба знати та відчувати «*стиль кожного автора та силу його вірша*» [29, 8]. Шаролта Лані, яка в 20-х роках ХХ століття завдяки обміну полонених потрапила зі своїм чоловіком до Радянського Союзу, де працювала редактором часопису «Új Hang», у своїй статті «Іван Франко» поряд із Тарасом Шевченком, Михайлом Коцюбинським та Лесею Українкою називає й І. Франка класиком української літератури. Приділяючи особливу увагу політичній та революційній діяльності письменника, Ш. Лані пише про його життя та творчість і висловлює надію на те, що в Угорщині з'являтимуться все нові й нові переклади творів І. Франка: «*Нас (тобто угорців. – Л. В.) між іншим може спонукати на це й те, що він не в одній своїй роботі займався проблемами угорців, адже вважав угорських робітників начебто своїми «товаришами-рабами» у «тюрмі народів» – Австро-Угорській Монархії*» [30, 90].

1957 р. знову в Державному навчально-педагогічному видавництві «Радянська школа» виходить у світ угорський переклад роману Івана Франка «Борислав сміється» у серії видань «Шкільної бібліотеки класиків». Переклав твір Лайош Золтан, про якого, на жаль, не вдалося знайти жодної інформації [20].

У 1960 р. окремою книжечкою в Закарпатському обласному видавництві виходить друком оповідання «А humoros atya» («Отець-гуморист»), який раніше переклав Л. Шандор [21].

У форзацах видань творів І. Франка угорською мовою 50-х років майже завжди всі вихідні відомості подано російською мовою. У своїх мемуарах «Három ország polgára voltam» («Я був громадянином трьох країн») Ласло Шандор пише про цікавий випадок, що проливає світло на деякі аспекти видавничої політики Радянського Союзу 1950-х років. У книзі угорського варіанту «Прапороносців» (1949) Олеся Гончара перекладач помітив напис «З російської переклав Ласло Шандор», що неприємно здивувало його, адже він вже давно перекладав українську літературу з оригіналів. Л. Шандор звернувся до видавництва. Директор пояснив перекладачеві, що це робиться з фінансових причин: відповідно до тогочасних правил видавництво не виплачувало авторських гонорарів, коли твори перекладали не з оригіналів. Видавництво свідомо йшло на обман, а перекладач цьому ніяк не міг запобігти [35, 109–110.]

В історії угорських перекладів української художньої літератури особливо плідним став кінець 60-х – початок 70-х років ХХ століття. Завдяки інтенсивної, добре налагодженої видавничої діяльності саме в цей час отримали угорські читачі можливість познайомитися із величезною кількістю видатних творів світової, зокрема й української літератури. У цей період часто виходять друком також нові переклади вже раніше перекладених угорською мовою творів [див.: 6].

У 1968 р. у видавництві «Európa» виходить в світ збірка оповідань українських письменників під назвою «Ukrán elbeszélők» («Українські оповідачі») [37]. Збірка є найповнішим виданням української малої прози угорською мовою і нараховує 61 оповідання 47 письменників, серед яких І. Франко представлений чотирма творами. Упорядником збірки була Шара Каріг (1914–1999), угорська поетеса, перекладач, яка українську, російську та білоруську мови вивчила у таборі для політв'язнів у Воркуті, куди потрапила 1947 р. за викриття шахрайства з бюлетенями під час виборчої кампанії в Угорщині. Ув одному інтерв'ю Ш. Каріг пояснила: *«Якщо людина досконало володіє мовою, дух твору, його національні особливості передати просто. Художній переклад, створений на підставі мови посередника вже не забезпечуватиме відповідного художнього та емоційного рівня. Втрати тут неминучі»* [цит. за: 26, 72]. Редактором-консультатом, помічником упорядника Ш. Каріг був Л. Шандор. Післямову до видання угорський літературознавець Ендре Бойтар починає з того, що угорський читач у збірці зустрине знайомий світ, адже розвиток літератур обох народів відбувається на тотожних історичних та літературних традиціях. *«Загальновідома глибока симпатія Івана Франка до нашого народу»*, – зауважує Е. Бойтар, після чого дає стислу, емоційно насичену характеристику розвитку української літератури ХІХ–ХХ ст. [9, 581–587]. Цікаво, що з творів І. Франка у збірку включено оповідання «Історія кожуха», «Свинська конституція» та «Грицева шкільна наука» в перекладі Л. Шандора, а четверте оповідання «Вівчар» подано в перекладі І. Гергеа, незважаючи на те, що Гергеа

переклав його з російського перекладу, тоді як Л. Шандор свого часу теж виконав переклад оповідання з оригіналу.

У серії книг видавництва «Kossuth» «Одна країна – одна книга» вже в наступному 1969 р. вийшла друком книга під назвою «Szomszédunk Ukrajna» («Наш сусід – Україна»), автором якої був угорський письменник, літературознавець, перекладач Д'єрдь Радо (1912–1994). В останній частині своєї розвідки, що отримала назву «Що можна прочитати угорською мовою з української літератури?», він у першу чергу пропонує читачам саме збірку «Ukrán elbeszélők»: *«Шістдесят оповідань сорока семи письменників. Від Квітки-Основ'яненка, першого видатного представника нової української прози, до трьох членів сьогоденного тридцятирічного покоління, представників різних періодів та напрямів, стилів та тематик: метою антології, окрім забезпечення приємного читання читачам, є й надання літературно-історичних знань»* [33, 195]. Серед пропонованих угорським читачам романів та оповідань першим фігурує «Захар Беркут» І. Франка з коротеньким поясненням, що це історичний роман великого письменника та дві збірки оповідань 1954 та 1956 років. Ім'я І. Франка згадується також у зв'язку з 4-им томом університетського посібника із поміткою про те, що видання було здійснено на замовлення міністра освіти, – «Антології всесвітньої літератури». В антології 1956 р. було надруковано оповідання «Egy ködmön története» («Історія кожуха») в перекладі дослідника класичної літератури, історика релігії, перекладача Імре Тренчені-Вальдапфеля (1908–1970) [19, 209–213].

Найповнішою збіркою української поезії угорською мовою стала збірка «Ukrán költők» («Українські поети»), що вийшла друком в Будапешті у 1971 р. [37]. Упорядником, автором післямови, приміток і в цьому випадку була Ш. Каріг, її помічником Е. Бойтар, а перевірів переклади 478 творів 95 українських поетів Л. Шандор. Угорські читачі отримали можливість познайомитися із такими віршами І. Франка: «Himnusz» («Гімн», Геца Кепеш), «Tavaszi dal» («Земле, моя всеплодюча мати...», Мартон Калас), «Királysas» («Беркут», Мартон Калас), «Kőtörők» («Каменярі», Д'єрдь Радо), «A favágó» («Рубач», Геца Кепеш), «Középeurópai mocsár» («Багно гниє між країв Європи...», Геца Кепеш), «Utóhang» («Епілог», Геца Кепеш), «Hóprémes, végtelen» («Безмежне поле в сніжному завою...», Мартон Калас), «Miért csak álmaim...» («Чого являється мені у сні...», Золтан Майтені), «Volnék csak varázsló...» («Якби знав я чари, що спиняють хмари...», Золтан Майтені), «Ha hallod...» («Як почуєш вночі край свого вікна...» (тільки 2 строфи!), Геца Кепеш), «Semper tiro» (Мартон Калас), «Boldog, ki gonoszok bíróságára megy...» («Блаженний муж, що йде на суд неправих...», Геца Кепеш), «Babilon vizénél, komor csüggedésben...» («На ріці вавилонській – і я там сидів...», Золтан Майтені), «Éjfélre jár. Hideg van. Zúg a szélvész...» («Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...», Д'єрдь Радо), «Társaimnak a börtönből» («Товаришам з тюрми», Геца Кепеш), «A vak süket mezőt kiáltás veri fel...» («Крик серед півночі в якімсь глухім околі», Геца Кепеш) [38, 186–205]. У післямові, присвяченій історії розвитку української літератури, починаючи з часів Київської Русі аж до шістдесятників, Ш. Каріг 4 із 31 сторінки

присвячує творчості І. Франка. Велич українського письменника дослідниця підкреслює зауваженням про те, що лише бібліографія його творів наповнить багато томів [див.: 28, 560–563].

В Угорщині 1970 р. виходить друком найповніше видання творів І. Франка угорською мовою «*Királtság*» («Беркут»), в якій однойменний вірш з російської мови переклав Мартон Калас (1934 р. н.), угорський поет, письменник, перекладач. Особливістю видання є те, що у змісті твори І. Франка, які були перекладені з українського оригіналу, позначені зірочками. До них належить «Автобіографія» 1889 р. (хоча в угорському виданні фігурує дата «біля 1890») в перекладі Ш. Каріг. Ш. Каріг, що була також упорядником збірки, надрукувала в збірці 7 різних угорських перекладів вірша «Каменярі», із яких 6 перекладів – Арпада Земплєні, Гези Кепеша, Ласло Шандора, Ласло Балли, Д'єрдя Радо та Єви Грігаші – були здійснені безпосередньо з української, а сьомий – переклад Мартона Каласа – з російської мови [див.: 22]. У післямові до видання Ш. Каріг зауважує, що вона не дотримувалася хронології при подачі творів, відібраних на підставі двадцятитомного київського видання 1952–1954 рр. Твори І. Франка в перекладі угорською мовою подані відповідно до порядку книг, що вийшли друком за життя письменника: *«Той, хто прочитав автобіографію І. Франка, добре розуміє взаємозв'язок між його життям та творами»* [27, 560].

Когорту перекладачів творів І. Франка, крім уже раніше згаданих, збагачують ще видатний угорський поет Шандор Вереш (1913–1989) та його дружина, поетеса Амі Карої (1909–2003), поет і письменник Міклош Відор (1923–2003), письменник, літературознавець Золтан Майтені (1933–2008) та письменник, поет, лінгвіст Іштван Тотфалуші (1936 р. н.).

Збірка «*Királtság*» містить у собі багато віршів, 16 оповідань, поему «Мойсей» в перекладі Єви Грігаші (1925–2002), яка перекладала на угорську українську народну творчість та класичну літературу з 1948 р., та драму «Украдене щастя» в перекладі Д. Радо. Справжньою рідкістю є угорський переклад трьох віршів Івана Франка «*Álmos magyar vezér. Álmos Kijóvna. Álmos halála*» («Альм, угорський воєвода», «Альм під Київом», «Альм як пропав») у перекладі закарпатського угорського поета, письменника Ласло Балли (1927–2010). У примітках зазначається, що І. Франко написав ці три твори на підставі трьох частин угорської хроніки Аноніма («*Apoputis*») про історію приходу угорців в карпатський басейн. Український рукопис, який знайшов професор-історик Ужгородського університету Янош Вараді-Штернберг (1924–1992), зберігається в Національній академії наук України [22, 442].

Угорські перекладачі не забули і про дітей. У 1974 р. вийшла невеличка книжка «*A festékbe pottyant róka*» (букв.: «Лис, що впав у фарбу», тобто «Фарбований лис») у перекладі дружини Ендре Бойтара – Анни Бойтар, із чудовими ілюстраціями Амброза Жуковського – спільне видання угорського молодіжного видавництва «*Móra Könyvkiadó*» та ужгородського видавництва «Карпати» [23].

Але на цьому завершується активний період видання творчості І. Франка угорською мовою. Із того часу виходять друком лише окремі раніше перекладені

твори в деяких збірках. До них належить, наприклад, збірка вибраних віршованих перекладів Д'єрдя Радо 1984 р. «Szerelmes szembesítés» («Очна ставка закоханих»), виконаних виключно на підставі оригіналів. До збірки Д. Радо включив і свій переклад вірша «Каменярі» [34, 342–347]. Або збірка «Szívem. Szerelmes versek minden égtájról» («Серце. Любовна лірика з усіх сторін світу»), упорядником якої був літературознавець Шандор Борбей (1946 р. н.), що вийшла друком у 1989 р. у молодіжному видавництві «Móra Ferenc». І. Франко представлений у цій збірці двома віршами «Ej te kislány, mogyoró-magocska» («Ой ти, дівчино, з горіха зерня») в перекладі Шандора Вереша та «Istentől se, ördögtől se félek» («Не боюсь я ні бога, ні біса») в перекладі Гези Кепеша [36].

Нещодавно, 2015 р., три твори І. Франка («Гімн» у перекладі Гези Кепеша, «Чого являєшся мені у сні...» у перекладі Золтана Майтені та поему «Мойсей» в перекладі Єви Грігаші) знову вийшли друком в «Антології української літератури в перекладі угорською», яку упорядники – викладачі Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці І. Адальберт та Єлизавета Барань – підготували з метою надання допомоги учням шкіл Закарпаття з угорською мовою навчання у підготовці до ЗНО [8].

Огляд 120-річної історії виходу в світ угорських перекладів творів І. Франка свідчить про те, що угорські читачі мають можливість досить глибоко познайомитися з творчістю великого українського митця, незважаючи на те, що більша частина перекладів появилася друком в середині 50-х та в кінці 60-х – першій половині 70-х років ХХ ст. Наявність паралельних перекладів, виконаних в різні часи і за різних умов, безперечно, є багатим джерелом дослідження особливостей українсько-угорського художнього перекладу.

Список використаної літератури

1. *Бабота Л.* Перші переклади творів Івана Франка на теренах історичної Угорщини / Любиця Бабота // Іван Франко : дух, наука, думка, воля / матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка [Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 року]. – Том 1. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – С. 1097–1103.
2. *Мушкетик Л.* Славистичні студії в Угорщині : історія та сучасний стан / Леся Мушкетик. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014. – 400 с.
3. *Підбузька Г.* Участь Івана Франка у чужих енциклопедичних виданнях: стаття «Українці» / Галина Підбузька // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2011. – Вип. 55. – С. 216–224.
4. *Удварі І.* Збірка жерел про студії русинського писемства. III. Гіадор Стрипський, народописник, бібліограф, язикознатель, товмач / Іштван Удварі // Studia Ukrainica et Rusinica Nyíregyháziensia 21. [Упор.: Kercsa Igor]. – Nyíregyháza : Nyíregyházi Főiskola Ukrán és Ruszin Tanszéke, 2007. – 257 с.
5. *Франко І.* Переднє слово / Іван Франко // Нарис українсько-руської літератури до 1890 р. – Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1910. – 456 с. [Електронний

- ресурс] Режим доступу: http://chtyvo.org.ua/authors/Franko/Narys_istorii_ukr-rus_literatury_do_1890/
6. A könyvkiadás története / [Електронний ресурс] / A magyar irodalom története 1945 – 1975. I. kötet. Irodalmi élet és irodalomkritika. [Упор.: Beládi Miklós.] – Budapest : Akadémiai Kiadó, 1981. Режим доступу: <http://vmek.niif.hu/02200/02227/html/01/46.html>
 7. Antal L. Honti Rezső, a poliglott nyelvkönyvíró / L. Antal, I. Horváth, P. Mikó. – Budapest : ELTE, 1982. – 120 с.
 8. Bárány E. Ukrán irodalmi antológia / Erzsébet Bárány, Béla Bárány. – Ungvár : Lira, 2015. – 400 с.
 9. Bojtár E. Utószó / Endre Bojtár // Ukrán elbeszélők. – Budapest : Európa könyvkiadó, 1968. – С. 581–587.
 10. Devecseri G. Honti Rezső (nekrológ) / L. Antal, I. Horváth, P. Mikó. – Budapest : ELTE, 1982. – 120 с.
 11. Franko I. Kisoroszok / Ivan Franko. Egyetemes irodalomtörténet : y 4 кн. [упор.: Heinrich Gusztáv]. – Кн. 4. – Budapest : Franklin-Társulat, 1911. – 746 с.
 12. Franko I. A veres zsidófiú története. Oroszból fordította : Koltai Sándor. Átdolgozta : Juhász Ferenc. / Ivan Franko // Ukrán könyvtár. [Упор. : Sztripszky Hiaodor]. – Budapest, 1916. – 54 с.
 13. Franko I. Zahar Berkut. Oroszból fordította : Koltai Sándor. Átdolgozta : Juhász Ferenc. / Ivan Franko. – Budapest : Magyar-Szovjet Társaság kiadója Új Magyar Könyvkiadó N.V., 1949. – 179 с.
 14. Franko I. Válogatott elbeszélések. Fordította : Sándor László, Szerk : N. Mahlin / Ivan Franko. – Київ – Ужгород : Державне навчально-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1949. – 248 с.
 15. Franko I. Elbeszélések. Fordította : Panyko S. / Ivan Franko. – Uzsgorod : Kárpátontúli területi kiadó, 1950. – 22 с..
 16. Franko I. Elbeszélések. Fordította : Szalai Borbála. / Ivan Franko. – Uzsgorod : Kárpátontúli könyv- és Folyóiratkiadó kiadó, 1952. – 55 с.
 17. Franko I. Elbeszélések. Fordította : Görög Imre / Ivan Franko. – Budapest : Új magyar könyvkiadó, 1954. – 330 с.
 18. Franko I. Emberek. Fordította : Honti Rezső / Ivan Franko. – Budapest : Új magyar könyvkiadó, 1956. – 283 с.
 19. Franko I. Egy ködmön története. Fordította : Imre Trencsényi-Waldapfel / Ivan Franko // Világirodalmi antológia. Egyetemi segédkönyv. IV. kötet. A világirodalom a XIX. században. Budapest : Tankönyvkiadó, 1956. – 1006 с.
 20. Franko I. Borislav nevet. Fordította: Zoltán Lajos / Ivan Franko. Київ – Ужгород : Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1957. – 294 с.
 21. Franko I. A humoros atya. Fordította : Sándor László / Ivan Franko. – Uzsgorod : Kárpátontúli területi kiadó, 1960. – 46 с.
 22. Franko I. Királysas / Ivan Franko. – Budapest : Európa Könyvkiadó – Kárpáti Kiadó : Uzsgorod, 1970. – 448 с.
 23. Franko I. A festékbe pottyant róka. Fordította : Bojtár Anna / Ivan Franko. – Budapest – Uzsgorod : Móra könyvkiadó, Kárpáti Könyvkiadó, 1974. – 25 с.
 24. Grabár E. Ivan Franko magyar kapcsolatai / Eleonóra Grabár // Filológiai Közlöny. – 1964. – № 1–2. – С. 159 – 170.
 25. Görög I. Ivan Franko / Imre Görög // Franko I. Elbeszélések. Fordította : Görög Imre. – Budapest : Új magyar könyvkiadó, 1954. – С. 326–330.

26. *Hegyes A.* Az ukrán szépirodalom magyarra fordításának alapelvei. Olesz Honcsár művei alapján / Angelina Hegyes // Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon I. [Упор.: Бékési Imre]. – Budapest-Szeged : Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Kft., 1993. – C. 70–73.
27. *Karig S.* Utószó // *Franko I.* Királysas / Sára Karig. – Budapest : Európa Könyvkiadó – Uzsgorod : Kárpáti Kiadó, 1970. – 448 c.
28. *Karig S.* Utószó // *Ukrán költők* / Sára Karig. – Budapest – Uzsgorod : Magvető kiadó – Kárpáti kiadó, 1971. – 600 c.
29. *Képes G.* Az ukrán irodalom megalapítója. Tarasz Sevcsenko halálának 90. évfordulójára / Géza Képes. // Szabad nép. – 1951. március 10. – 7 c.
30. *Lányi S.* Ivan Franko / Sarolta Lányi // Nagyvilág. A Magyar Írók Szövetségének világirodalmi folyóirata. – 1956. – № 1. – C. 89 – 90.
31. *Leszev I.* Ivan Franko (1856-1916) // Franko I. Emberek. Fordította : Honti Rezső / Irén Leszev. – Budapest : Új magyar könyvkiadó, 1956. – 283 c.
32. *Megela I. P.* Sztripszky Hiador a 19. század végi, 20. század eleji magyar–ukrán kulturális kapcsolatok tükrében. / Ivan Megela // Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon I. [Упор.: Бékési Imre]. – Budapest-Szeged : Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság-Scriptum Kft., 1993. – C. 218–225.
33. *Radó Gy.* Mit olvashatunk magyarul az ukrán irodalomból? // Szomszédunk Ukrajna / György Radó. – Budapest : Kossuth Könyvkiadó, 1969. – 201 c.
34. *Radó Gy.* Szerelmes szembesítés. Válogatott versfordítások / György Radó. – Budapest : Európa, 1984. – 409 c.
35. *Sándor L.* Három ország polgára voltam. Egy évszázadnyi élet emlékei 1909–1993 / László Sándor. – Bratislava : Madách–Posonium, 2009. – 171 c.
36. Szívem. Szerelmes versek minden égtájról / [упор.: Borbély Sándor]. – Budapest : Móra könyvkiadó, 1989. – 244 c.
37. *Ukrán elbeszélők* / [упор.: László Sándor]. – Debrecen : Európa könyvkiadó, 1968. – 608 c.
38. *Ukrán költők.* – Budapest – Uzsgorod : Magvető kiadó – Kárpáti kiadó, 1971. – 600 c.
39. *Ukránia.* Ukrán-magyar kulturális és gazdasági kapcsolatok szemléje. 1.–20. szám. – Budapest, 1916.
40. Várallyay Andrea : Keresek egy műfordítót. Műfordítók egyesülete (2009. 07. 08) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mufoeditok.hu/index.php?submenu=forum&tid=86>

IVAN FRANKO'S LITERARY WORKS IN HUNGARIAN

Viktoria LEBOVICS

*Eötvös Lóránd University,
Ukrainian Studies Department,
1088 Budapest, 4/D. Múzeum krt., Hungary,
e-mail: leboviki@gmail.com*

The article is devoted to the history of Hungarian translations of Ivan Franko's literary works, influenced by historical events in Central and Eastern Europe as well as by the history of publishing in Hungary. Translation of I. Franko's works into Hungarian began in 1896.

Since that time, many poets, writers and translators both in Hungary and Transcarpathia, have rendered poems, short stories, novels and dramatic pieces written by the famous Ukrainian author into Hungarian. The article gives an overview of these editions and translators, pointing out that the most fruitful period was in the middle of the 1950s and at the end of the 1960s – early 1970s.

Keywords: literary translation, Ivan Franko, history of literary translation, history of publishing in Hungary.

УДК 821.161.2.09Франко І.:821.161.2(497.11)09Ковач М.

РЕЦЕПЦІЯ ІВАНА ФРАНКА У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОВАЧА

Ана РИМАР

*Університет у Новому Саді,
кафедра русинської мови і літератури,
бул. Д-ра Зорана Діндіча, 2, Нови Сад, Сербія, 21000,
e-mail: ana.rimar@yahoo.com*

У статті проаналізовано специфіку рецепції творів Івана Франка у художній практиці Михайла Ковача. Михайло Ковач (1909–2005) – один із найплідніших україномовних письменників Сербії, який продовжував традиції українських класиків, проте не був письменником-епігоном.

Ключові слова: Іван Франко, Михайло Ковач, прийом, поезія, проза, драма.

М. Ковач є одним із найбільш важливих і найбільш плідних русинських письменників на території Воєводини. Свою літературну працю розпочав із прози; через кілька років після белетристичного дебюту він написав перший вірш. М. Ковач писав також драми та твори для дітей. У своїй художньо-літературній діяльності він розвиває традиції класиків української літератури.

М. Ковач інтенсивно освоював твори багатьох українських письменників, хоч і не завжди був у курсі літературних конвенцій творів, які читав. Він зізнавався, що найбільше любить читати тих письменників, яких може зрозуміти та відчувати, а також тих, хто близький його життю і літературному досвіду. Хоча М. Ковач продовжує традицію українських письменників, його не можна вважати письменником-епігоном, тому що все, що він засвоїв від інших письменників, адаптував у такий спосіб, щоб могли зрозуміти русини в Воєводині. Це означає, що мотиви і теми, які він апробував у творчості і які часто запозичував від інших письменників, він адаптував до життєвого досвіду своїх співгромадян. У цій статті я спробувала проаналізувати творче застосування прийомів окремих творів поезії, прози та драматургії І. Франка у творчості М. Ковача.

На цю тему не написано багато, щоправда, Юліян Тамаш у книзі «Євангеліст Михайло Ковач» також осмислював творче засвоєння художнього досвіду письменників українських, югославських і представників інших літературних традицій світової літератури у творчій діяльності М. Ковача. Так, скажімо, у книжці простежено перегуки між драмами І. Франка «Украдене щастя» і М. Ковача «Суд істини». Ю. Тамаш дещо сумарно пояснив зв'язок між цими двома письменниками, тому у своїй статті зупинюся на цьому більш докладно. Про творчі перегуки між поезією і прозою цих двох письменників поки що ніхто не писав. Велике значення для нашого дослідження мали щоденники М. Ковача, які мені поталанило отримати в користування від його родича.

М. Ковач перший короткий прозовий твір опублікував ще у 1927 р., тільки через двадцять років після того, як було опубліковано ідилічний вінок «З мого села» Гавриїла Костельника, книгу, з якої починається відлік русинської літератури у Воєводині. У той час русинські інтелектуали згуртувалися в Русинському національному освітньому товаристві «Просвіта» (далі – РНОТ; до речі, при формуванні РНОТ «Просвіта» 2 серпня 1919 року в залі магістрату в Новім Саді заклали основи для розвитку освіти, науки і культури югославських русинів [3, 81]), тож і М. Ковач свої перші літературні твори публікував у виданнях цього товариства. Крім М. Ковача і Г. Костельника, на той час в русинській літературі працювало дуже мало письменників. Русини в середині XVIII ст. на простори теперішньої Воєводини переїхали здебільшого із Закарпаття, так що відтоді, із рідкими перервами та різницями в інтенсивності, тривають літературні і культурні контакти між закарпатським регіоном і русинами сучасної Воєводини. «Кожне явище в літературі югославських русинів повинно бути розглянуто як мінімум в чотирьох контекстах: оригінальному, контексті югославської літератури, закарпатської та української літератури» [3, 19], – слушно зазначає Ю. Тамаш. У книзі «Історія русинської літератури», яка була опублікована в 1997 р., Ю. Тамаш додав і п'ятий контекст, контекст світової літератури. «Контекстом української літератури, – підкреслює вчений, – встановлюємо ситуацію, яка дозволяє нам вимірювати і вивчати аспекти українських письменників в літературі русинською мовою в Югославії» [3, 19].

М. Ковач вважав русинську мову діалектом української мови, русинів у Воєводині розглядав як частину української діаспори, а русинську літературу як частину української літератури. Оскільки він був учителем, а в ситуації, коли без букваря і базових підручників потрібно було організовувати вивчення мови та літератури, він був практично змушений зробити необхідні базові книги для навчання. Книги, на які він взурався, були якраз підручники і букварі, які прийшли в Воєводину з сучасної України, так що через них ознайомився з творчістю українських письменників.

Крім того, що М. Ковач був учителем і працював у багатьох місцях, він також багато перекладав і був активним культурним діячем в кожному місці, де доводилося працювати, тож організував і часто керував різними гуртками: драматичним,

хоровим, декламаційним, фольклорним. Для потреб драматичного гуртка часто педагог-письменник перекладав на русинську мову українські драми, тому, коли він відчув потребу у драматичних гуртках у русинських культурних і мистецьких товариствах, а також що необхідно виконувати п'єси, написані русинською мовою, сам почав писати драми. М. Ковач щиро зізнавався в тому, твори яких письменників читав і які з письменників надихали його на літературну творчість. Про це він говорив у різних інтерв'ю для газет і журналів, а також вів щоденник прочитаних творів, де записував імена авторів, назви їх творів, а також думки, які вони викликали в нього. Для глибшого розуміння творчості М. Ковача мені вдалося відшукати десять таких щоденників. Він дуже акуратно вів свої щоденники, в яких скрупульозно записував речі з особистого життя, бізнес-планування, а також щоденні задуми і управління часом. Ретельно записував і збирав також усе, що про нього, про його творчість, було написано в засобах масової інформації. Він також ретельно фіксував довідки про авторів і твори, які читав, а також свої власні думки про них. У щоденниках він писав, що щодня повинин читати й писати, а поки читає інших письменників, це обов'язково робить з ручкою та папером і записує те, що з прочитаного та спостереженого міг використати у своїй творчості. Один щоденник називається «Прочитане і література (1961–1976)», і в ньому він писав про те, що читав класиків української літератури. Так, зокрема, М. Ковач занотовує в щоденнику, що читав оповідання І. Франка. Із чотирма оповіданнями він ознайомився з книги «Вибрані твори» І. Франка, які були опубліковані 1966 р., для яких вибір і переклад зробив безпосередньо сам М. Ковач. У цій статті я зверну увагу на одне з цих оповідань, бо в ньому виразно простежуються теми і мотиви, які М. Ковач апробував у своїй творчості. Маємо на увазі коротке оповідання «Лесяшина челядь». Так, М. Ковач, прочитавши декілька оповідань І. Франка, у щоденнику писав: «У творах Івана Франка немає нічого, щоб досліджувати, допридумувати, сумніватися... Все ясно: зло чіпляється, де є сприятлива атмосфера. Люди страждають від цього, пропадають. Тому жаль правдеві людені, але це не повинно залишатися на жалобі. Повино викликати гнів, ненависть, щоб люди знайшли коріння зла [...]»¹. А корінь зла є експлуататори [...]». У передмові до «Вибраних творів» І. Франка, М. Ковач зізнавався, чому вирішив Франкові твори, написані українською літературною мовою, перекласти й опублікувати русинською мовою: «Ми хотіли б сказати кілька слів про Івана Франка з нашої точки зору, з точки нас, Русинів, тому що цей великий чоловік, великий не тільки в рамках українського народу, а й в контексті, так би мовити, всього людства, дуже добре знав наші умови, був нашим другом, учителем і провідником в той час, коли, крім Кузмяка, Вребля і Костельника, майже нікого у нас не було», – писав він у передмові до «Вибраних творів». Він, отже, усвідомлював, що вплив сербської мови на русинську дуже сильний, і це була одна з причин, чому він вирішив перекладати І. Франка: щоб таким чином спробувати

¹ Численними трикрапками у цитатах зі щоденників М. Ковача позначаємо місця, які неможливо прочитати через дуже дрібний почерк.

повернути русинську мову до своїх праджерел, від яких вона була давно відірвана. М. Ковач хотів збагатити словниковий запас і розвивати русинську мову. Крім того, він прагнув ознайомити русинів із Воєводиної з творчістю І. Франка, щоб заохотити їх до читання творів україномовних письменників і щоб земляки могли усвідомити свою національну приналежність. Хоча М. Ковач зізнавався, що він відібрав твори І. Франка за певними критеріями, можна зробити висновок, чому саме ті, а не інші зацікавили його письменника-педагога. «Ми просто намагаємося слідувати за письменником з дому його батька через показ села, міста, показ працівників на полях, або в буріннях, де видобувається нафта, або через тюремне середовище, в якому і сам письменник кілька разів побував, через його погляди...» [6, 10].

Отже, це чи перший факт, на підставі якого можна зробити висновок про те, що існує зв'язок між творами І. Франка та М. Ковача. Так, І. Франко у своїй масштабній творчості неодноразово звертався до сільської проблематики. Сам родом із села, син заможного сільського коваля, який рано залишає своє середовище, глибоко сприйнявши психологію селянина, він намагається відтворити в художній уяві тягар їхнього життя таким чином, щоб «у відображенні індивідуальної психології розкрити причини індивідуальних і колективних негараздів» [2, 101]. М. Ковач також натхнення для своїх творів шукав у селах, серед сільських жителів та в їхніх долях. Як зрозуміло із передмови, ми можемо з'ясувати сліди творчого засвоєння художнього доробку Івана Франка у власних авторських текстах М. Ковача. Сам М. Ковач писав, що багато його творів не можна зарахувати до визначеного літературного жанру, і це завжди потрібно мати на увазі, коли мова йтиме про нього. Він також зазначав, що йому більше за все подобається, коли світ його оцінює в якості оповідача.

Оповідання «Лесишині діти» (тобто «Лесишина челядь». – *А. Р.*) І. Франка починається з опису природи та пробудження дня в сільській місцевості і тим самим уводить читача в життя традиційної сільської сім'ї, де живуть кілька поколінь. У цьому випадку – це стара Лесиха, її дочка, син і невістка, а також двоє слуг. Серед них тривають безперервні сварки, або невдоволення Лесихи молодшими членами сім'ї та їх неквапливістю у польових роботах. Особливо Лесиха невдоволена дочкою та невісткою, а також і хлопцем, із яким зустрічається її дочка, бо не досить багатий. Лесишин син довгий час не міг одружитися, а коли нарешті одружився, Лесиха все ж не була задоволена його вибором, тому що наречена була також дуже бідною. Письменник подає перелік численних причин, чому тривалий час її син Гнат не міг одружитися. Це відбувається тому, що в селі ходили чутки, за якими він любив украсти і мав злу натуру. Психологічний портрет Лесихи виразно прописано: її доля дійсно трагічна – її чоловік помер, і вона після його смерті час від часу намагалася знайти розраду в алкоголі. Причому вона завжди пила одна, хоча й ніколи не втрапила в ситуацію, щоб була змушена продавати майно через алкоголь.

М. Ковач у своїй художній прозі є живописцем традиційної русинської сім'ї в сільській місцевості. У його творах яскраво підкреслено ставлення персонажів до природи, а тому дуже часто М. Ковач оповідання розпочинає з опису природи.

Природа є постійним супутником всього, що відбувається в його творах. Як І. Франко, М. Ковач часто в епіцентр події своїх прозових творів ставлять робітників, а точніше – селян або людей праці, з праці рук яких живуть ті, що при владі.

Як знаємо, конфлікт між поколіннями характерний споконвіку, тільки що його перебіг залежить від соціального середовища та має різні наслідки. В оповіданні «Лесишині діти» І. Франка конфлікт між поколіннями просто звичний спосіб життя, тоді як у М. Ковача цей мотив розроблено набагато глибше. У його творах, конфлікт між поколіннями часто призводить до зникнення всієї нації. Так, в оповіданні І. Франка насувається мотив трагічної любові між дочкою Лесихи і парубка, якого вона любить, але не з волі матері. У циклі міжвоєнних оповідань М. Ковач має цілу низку сюжетів про заборонену трагічну любов, а в них можна простежити й типологічне коло конфлікту «батьків і синів». Конфлікт між поколіннями виникає через духовний розрив, інший погляд на світ, а також через те, що М. Ковачу найважче було сприйняти: надто слабе почуття приналежності дітей до свого народу, патріотичної любові до місця, де вони народилися, а разом із тим і з традиціями та культурою. Ми бачимо, що М. Ковач розробляв цей мотив для того, щоб через нього якимось чином представників свого народу змусити задуматися над духовною прірвою між поколіннями. Цей мотив особливо наочно проявляється в його оповіданнях «Розходження», «Миколин урочистий день», «Порожнє гніздо». Ці оповідки мають спільним те, що діти в них не мають почуття приналежності до свого народу, і вони вибрали собі супутником життя, не враховуючи своєкорыння та побажання своїх батьків.

Лесишин син Гнат представлений як людина, про яку в селі говорили в негативному контексті, тому що він міг і вкрати. Хоча в І. Франка це не той момент, на якому побудовано сюжет оповідання, але пркметно, що М. Ковач у свої творах намагався викоренити негативні риси людської природи. Стиль М. Ковача можна назвати поетичним реалізмом, отже, у своїй творчості він не залишався осторонь сюжетної події, як хтось, хто просто стежить за подіями. Навпаки, у його творах чітко можна побачити, до якого персонажа він проявляв прихильність. Майже кожну розповідь письменник закінчував висновком, у якому звертав увагу читача на те, яка з людських рис, описана в розповіді, не добра та чому її потрібно знищити. Саме в такий спосіб у Ковачеві як письменникові виказував себе народний учитель.

Лесишина доля була доволі драматична, навіть трагічна: її чоловік помер – і вона почала пити. М. Ковач опрацював цей сюжетний мотив у своїх творах по-своєму, зокрема у новелі «Селянська смерть». У цьому оповіданні селянин одружується вдруге у зв'язку зі смертю першої дружини. Однак, не здолавши змиритися та пережити втрату, починає пити і пропадає. М. Ковач завжди на стороні істинної любові, і всі його персонажі, де їм у справжній любові чомусь відмовлено, занепадають як особистість. У «Щоденнику 1966–1969» на сторінці 699 у місці, де він записував те, що він читав, М. Ковач занотував таке: «І. Франко: Каменярі». У

передмові до «Вибраних творів» І. Франка М. Ковач зазначив: мовляв, І. Франко, що кам'яний млин. Це твердження неможливо зрозуміти без знання Франкового твору. На основі «Каменярів» можна виякравити характерний Франків прийом, яким користувався в поезії та й у творчості в цілому М. Ковач. Каменярі – це ті, що розрубували каміння. Франкову «поемку» можна розглядати як твір з прозорим сенсом, де Каменярі руйнують камінь, тобто таку субстанцію, яка є надтвердою і моноліт якої не легко поруйнувати. Водночас руйнування створює основу для створення та проектування чогось нового (наприклад, із каменя може викласти дороги, сконструювати будинки тощо). Проте, якщо проникнути глибше в сенс і брати до уваги час, коли була створено твір (1878 р.), це був час запанування в суспільних відносинах тотального капіталізму, ми зрозуміємо, що це алегоричний твір із сисолічним, зашифрованим змістом. «Персонаж каменяра, який з молотком в руці руйнує скелю і будує новий, твердий шлях, символ праці і робітничого класу, є основний семантем в революційній поезії Франка» [8, 25]. Слід зазначити, що в цьому творі автор робить майже цілковиту ідентифікацію ліричного суб'єкта (Я) із народом (Ми). «Дуб є завжди і всюди синонім потужості: це враження явно залишає доросле дерево. Символізують ту ж моральну і фізичну силу» [7, 279]. Якщо цей твір трактувати як поезію з дуже прозорим змістом, легко провести паралель з поезією М. Ковача, бо вона завжди така зрозуміла, доступна. Але якщо ми сприймаємо Франків текст як алегоричний вірш, то ясно, що М. Ковач з цього вірша «вибудував» і свій вірш «Я червливий дуб». У цьому вірші ліричний суб'єкт ідентифікує себе з дубом, але дубом, який червивий, увесь поточений червою. Вірш говорить про те, що дуб є дуже давній, але, хоча дуб є символом чогось дуже сильного та твердого, він не зможе протистояти руйнівному впливу часу. Тобто червивість йому загрожує знищенням. Проте ліричний герой вірить, сподівається, що все-таки від його стількох зусиль буде якась користь. Це ліричний мотив віри, надії на те, що не пропадуть намарне його зусилля, витрачені на літературну, педагогічну та культурно-громадську діяльність. Він, дуб, сподівається, що люди, принаймні з його гілок, коли наступить зима, зігріють руки, а можливо й серця. Слід зазначити, що авторові в момент створення вірша (1976) було майже сімдесят років і минуло майже п'ятдесят років літературної творчості. І. Франко і М. Ковач у своїх творах підтверджують важливість самопожертви на служіння людям; щоправда, І. Франко розвиває алегоричний образ як соціальний революціонер, а увага М. Ковача зосереджена на християнських моральних засадах, які були основою всієї його літературної та життєвої діяльності. У рамках своєї діяльності, яка ґрунтувалася на розвитку емпатії стосовно моральних і чесних людей, М. Ковач став значною мірою національним проповідником і вчителем. І. Франка в вірші симпатизує сильним постатям представників «робучого люду», і М. Ковач також у своїх творах завжди на стороні тих, хто тяжко і багато працює. Одночасно М. Ковач не заходить надто далеко у своїх революційних міркуваннях, тоді як І. Франко, герої якого хоч і не повстають проти влади, проте він через них показує реальні соціальні відносини. Персонажі М. Ковача знають про цю несправедливість, але

несправедливість залишається на рівні індивідуального, приватного інакомислення. «Іван Франко вірив у велику соціальну силу поезії. Її місію він розглядав в першу чергу в моральному піднесенні людини, або з заміні нелюдського громадського порядку гуманними людськими відносинами. Таким чином між її сутю та мораллю ставив знак рівності» [6, 66]. Це стосується і М. Ковача як письменника та людини, за винятком того, що в заняттях літературною творчістю бачив моральну місію духовного виховання людини.

І. Франко та М. Ковач писали драми. Візьмімо, до прикладу, драму з сільського життя «Украдене щастя» І. Франка та Ковачеву «Суд істини», яка є драмою національного життя. Обі драми стурктурно подібні – мають по п'ять актів. Крім того, простір і час обох драм майже такий самий, тож, якщо згадаємо те, що М. Ковач переклав Франкову драму на русинську мову, то легко можна віднайти так багато спільного в драмах, тобто доцільно вести мову про особливості Ковачевої рецепції твору І. Франка.

«Украдене щастя» – це драма, сюжетна дія якої відбувається в 1870 в селі Незваничі в Україні. М. Ковач не конкретизував час і місце, де відбувається дія, але лише зазначив те, що дія відбувається в одному селі області Срем наприкінці ХІХ ст., так що дію драму наблизив до адекватного сприйняття русинів, які живуть у цьому регіоні. Для М. Ковача характерною є репрезентативність персонажів, так що і ця драма є типовою для нього. Події могли б відбутися в будь-якому селі, де жили в той час русини. Ці два драматичні твори показують сільську місцевість, які умови життя, соціальні відносини, власницькі прагнення та особливості людської природи. Мова йде про типове село, в якому живуть русини, які здебільшого були землеробами. З іншого боку, віддалене село в гірській місцевості, зими суворі, багато снігу, люди йдуть на працю в ліс і з цього живуть. Це для селян – найважча пора року, бо такі умови нелегко витримати. Особливо, якщо значну частину їхнього прибутку забирає влада. Таке життя русинів у цьому регіоні, про що й намагається оповісти в драмі М. Ковач. М. Ковач, правда, за час дії обрав літо як пору року, коли сільським працівникам, фермерам чи не найскрутніше, коли вони мають найбільше роботи.

У драмі «Украдене щастя» мова йде про Анну, яка проти волі видали заміж за нелюба Миколу Задорожного, чоловіка, який старший за неї на двадцять років. Вона вийшла за нього заміж з волі братів, які її обманули, що Михайло Гурман, чоловік, якого вона любила, помер. Анна, звісно, не щаслива з Миколою, але якось звикла до такого життя. Через деякий час Михайло Гурман повернувся в село, тепер у форма жандарма і використав своє становище для досягнення своєї мети. Миколу заарештовують, щоб він міг бути з Анною, але врешті-решт драма має трагічний фінал – безхарактерний, добродушний селянин Микола Задорожний убиває Михайла. Цей фінальний момент має вирішальне значення для порівняння «Украденого щастя» з «Судом Істини». В обох драмах наскрізним є етична проблема: якщо хтось посягнув на щастя через нещастя когось іншого, чи морально, справедливо забрати у нього щастя у несправедливий спосіб. У «Суді Істини» в фокусі сюжету – історія любові

Михайла, бідного парубка, і Ірини, багатой дівчини. Вони хочуть побратися, але її батьки не хочуть, щоб їх дочка вийшла заміж за бідного. Тому він відправився в Америку в надії знайти краще життя. Боротьба за краще життя призводить його в ситуацію, в якій він міркує, що стане з його любовю, коли він повернеться: чи чекатиме його так, як обіцяла на прощання, чи вийде заміж за іншого. Ірина була сильна в своєму рішенні чекати свого коханого, але тут завадив Петро, син голови сільської управи. У свої задуми Петро втягнув і Янка, шантажуючи його, що дівчина, яку він любить, Меланія, буде належати йому, якщо він не допоможе йому з Іриною. Петро скористався можливістю, маніпулюючи листоношею: перехопив від Михайла лист із Америки, в якому було написано, що він скоро повернеться. Він скористався тим, що листоноша добряче захмелів від алкоголю: він узяв Михайлового листа, написав друге, в якому де було повідомлено, що Майкл помер, і відніс цей лист до Михайлового батька, який, почувши новину, також відразу помер. Ірина, коли дізналась про цю новину, погоджується вийти заміж за Петра. Але на цьому драма не закінчується: Михайло напередодні весілля повертається до село, і Ірина тут же поїхала з ним. Петро бере шлюб із Меланією. На їхнє весілля прийшов і Янко, який любив Меланку, і привселюдно вбиває Петра.

Як бачимо, наприкінці обох драм стається вбивство: помста тим, хто обманним шляхом зазіхає на чуже щастя, «головні герої хочуть взяти свою долю в свої руки», але «згідно з біблійним вченням, Бог або саме життя їх казнить» [4, 199].

Виходячи з цього, ми можемо провести паралель між персонажами драм І. Франка і М. Ковача: жандарма Михайла Гурмана і Петра, Микола і Яцько, а також жіночих персонажів – Анни та Ірини. Михайло Гурман і Петро – це персонажі, які хочуть на чужому нещасті побудувати власне щастя. Жандарм втручається в чужий шлюб і намагається зруйнувати його, а Петро – у стосунки, які мали перерости в шлюб. Як знаємо, жоден з них не зміг зреалізувати вповні своїх планів. Хоча М. Ковач став а захист гідності шлюбу, Франкового Михайла і Ковачевого Петра пов'язує те, що їх шлях до щастя є етично неприйнятним. У момент знищення чужих взаємин, зокрема шлюбу, обидва герої репрезентують владу в суспільстві Цей статус, на підставі якого вони знаходяться в більш високому становищі порівняно з іншими селянами, дає їм хвилеве право на сваволлю. Вони уособлюють всіх тих, хто перебуває при владі і які є майже в кожному суспільстві. Вони використовують своє становище для здобуття своїх цілей, які відпочатково є аморальними. Такою поведінкою цих персонажів, обидва автори показали, яка несправедливість панує в суспільстві і що владність у багатьох випадках сильніша за справедливість.

Як бачимо, соціальні відносини у Незваничах та в селу, що в регіоні Срему, потрактовано дуже подібно, відповідно до правди життя. Ні Михайло, ні Петро не поважають Бога, навіть зверхньо ставляться до нього. Обидва персонажі є егоїстами. Мото їхнього життя могли б бути слова Маккіавеллі: «Мета виправдовує засоби». Жандарм руйнує шлюб Анни, заарештовує її чоловіка за неправдивою підозрою. Після цього публічно, без тіні сорому, гуляє з одруженою жінкою, наче зі своєю дружиною. Петро у М. Ковача був також людиною, якій не соромно обманути,

щоб на чужому нещасті розбудовувати своє (його не допікає совість, коли помер Михайлів батько після підмінного листа із фатальною звісткою, що Михайло в Америці помер).

І Михайло Гурман, і Микола Задорожний є жертвами обману Анниних братів. Микола не винен, що Анна не щаслива у шлюбі, позаяк любить жандарма. Жандарм несправедливо заарештував Миколу, уважаючи, що на це воля Божа. Причому, як пристало б гідній дружині, Анна жодного разу не провідала Миколу у в'язниці, тоді як усі дні безсоромно проводить дні із жандармом. Коли Микола вийшов із в'язниці та побачив дружину з жандармом у готелі, то дуже смиренно на це відреагував: «Хай тобі Бог заплатить за все добро, а за зло... (дивиться з докором на Анну), то зло хай вам не пам'ятає...» Із цього можна зробити висновок, що Микола християнин, який приймає Божу волю і не засуджує Аннину поведінку. Проте він починає запивати горе, і часті напучування друзів по чарці підштовхують добродушного, смиренного Миколу на душозгубництво – убивство Анниного коханця, Михайла Гурмана.

Михайло ж, бідний парубок у «Суді Істини» М. Ковача, має подібний, лагідний характер, як у Миколи з «Украденого щастя». Він також глибоковіруючий християнин і також вважає, що все у світі відбувається з волі Божої. Коли він вирушив до Америки, то каже Ірині: «Ні, ти вийди заміж... Батьків повинна слухати... Це Божа заповідь...» Тож, як і Микола Задорожний, Михайло є справжнім християнином, якому життєво важливі Божі заповіді.

Михайло став жертвою Петра, який обманом здобуває згоду Ірини на шлюб після листа з повідомленням про те, що Михайло упокоївся в Америці. Коли ж Михайло невдовзі повернувся з Америки, він застав дім-пустку (бо його батько не зміг пережити звістки про смерть сина), а Ірина готувалася до весілля з Петром. Тобто водномить він залишився без найрідніших йому людей, у чому виний був обман Петра, який вдався до брехні, аби на чужому щасті будувати своє. Проте, як ми відзначали вище, М. Ковач не пішов на те, щоб несправедливість у драмі перемогла: Ірина все-таки вийшла заміж за того, кого любить, за Михайла. Подібність сюжетного розвитку у Франковій драмі «Украдене щастя» та драмі «Суд істини» М. Ковача засвідчують безсумнівну рецептивну спадкоємність другого тексту. У «Суді істини» також убивством було покарано того, хто хотів власне щастя досягнути ціною нещастя іншого – як Микола задорожний убиває жандарма, так і Янко вбиває Петра.

Анна та Ірина є головними жіночими персонажами обох драматичних творів, і між ними також можемо провести паралель. Анна репрезентує доленосний трагізм внаслідок обману в «Украденому щасті», а Ірина – в «Суді істини». Подібним для них є те, що вони самі, по своїй волі не змогли обрати собі чоловіка, за них це зробили їхні рідні (Аннині брати – в І. Франка, батьки – у М. Ковача), і головним критерієм для них під час вибору був майновий стан. Ні та, ні інша не може досягнути щастя з людиною, яку кохають, бо думка їхніх рідних тяжіє радше до майнової переваги, ніж побажання Анні та Ірині щасливого сімейного життя. Обидві погодилися вийти заміж за іншого тільки тоді, коли їх обманом переконали, що їх коханий помер. І

тому обидві героїні по-своєму нещасні, щоправда, Анна є більш трагічною фігурою, оскільки її одружують із нелюбом. М. Ковач хотів зберегти чистоту почуття любові, тому Ірину уберіг від шлюбу з людиною, яку не любить. Анна ж, незважаючи на те, що була заміжня, за першої появи жандарма забуває про подружню вірність і веде себе у публічних місцях украй безсоромно. Ірині з драми М. Ковача також не соромно відразу погодитися на шлюб із іншою людиною, яку не любить. Різниця між героїнями полягає в тому, що Анна в своїй любові аморальна, ігнорує Божі закони, а Ірину, на щастя, врятовує від хибного кроку – одруження з нелюбом – Михайло, який вчасно повертається з Америки. Тому Анніне аморальне щастя не триває довго, бо вона обманним шляхом, тобто через нещастя і страждання свого невинного лагідного чоловіка хотіла досягнути своє щастя. Ірина чиста у своїй любові і тому її щастя здобуло перспективу із вчасним поверненням Михайла.

У своїх драмах про нищення людських доль внаслідок обману обидва письменники намагалися триматися в рамках реального сільського способу життя та світсприйняття. І. Франко в «Украденому щасті» використав мелодраматичні прийоми та засоби. Зокрема, у тих моментах, в яких молодь завзято виспіває і танцює в корчмі та на майдані. У цих сценах автор намагався показати й світлі моменти сільського життя.

М. Ковач також скористався таким прийомом, включивши такі миттєвості і до своєї драми. У нього також молодь співає та веселиться на вечорницях і на вулицях. У драмі немає багато можливостей для яскравих авторських коментарів про те, що відбувається, тому і І. Франко, і М. Ковач ту роль відвели молоді та сільським жінкам. Молоді шкодують Ірину, що батьки приневолюють її вийти заміж за Петра, адже це несправедливо, неморально, не по-Божому. Таким чином, ув «Украденому щасті» герої осуджують поведінку Анни і жандарми, які прилюдно танцюють у корчмі, а тому всі пристуні відмовляються з аморальними людьми (Анною та Михайлом Гурманом) танцювати і співати. Тобто сільська молодь і в одній, і в другій драмах постають своєрідними камертонами-оборонцями правди на селі. Вони вголос висловлюють дійсну правду або обговорюють таємниці, які громадськість не повинна була знати. Тож і в «Украденому щасті», і в «Суді істини» щастя, побудоване на нещасті іншого, не тривало довго. Різниця у сюжетному вирішенні фатальності обману, щоправда, дещо різна: М. Ковач обстоює цінність сім'ї та чистої любові.

Звісно, у цій статті не даємо всеохопного аналізу відлуння художньої творчості І. Франка у творах М. Ковача. Такі сліди рецептивної творчої спадкоємності можна шукати і в численних інших творах М. Ковача. Але навіть наше мікродослідження творчих впливів І. Франка на життєву і творчу долю М. Ковача, яким особисто визнавав автора «Каменярів» своїм великим попередником, як і Тарас Шевченко, Леся Українки, Василь Стефаника та інші знакові постаті української літератури та культури.

Список використаної літератури

1. Ковач М. Я дуб червоточни / Михайло Ковач. – Нови Сад : Руске слово, 1989. – 168 с.
2. Поповић Љ. Фокусна перспектива украјинске књижевности / Људмила Поповић. – Београд : Филолошки факултет, 2007. – 254 с.
3. Тамаш Ј. Русинска књижевност / Јулијан Тамаш. – Нови Сад : Матица српска, 1984. – 497 с.
4. Тамаш ЈО. Євангелиста Михайло Ковач / Јулијан Тамаш. – Нови Сад : Руске слово, 2009. – 233 с.
5. Франко И. Вибрани твори / Иван Франко. – Нови Сад : Руске слово, 1966. – 289 с.
6. Хајдуковић Л. Хучи Дњепар широки / Шевченко, Франко, Малањук / Лука Хајдуковић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. – 176 с.
7. Ševalije Ž. Rečnik simbola : mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi / Ž. Ševalije, A. Gerbran. – Novi Sad : Stylos art «Kiša», 2013. – 1164 с.
8. Tamaš J. Između književne teorije i interpretacije / Julijan Tamaš. – Novi Sad : OOUR., 1977. – 196 с.

**THE RECEPTION OF IVAN FRANKO
IN THE CREATIVE ACTIVITY
OF MYKHAILO KOVACH****Ana RYMAR**

*University of Novi Sad,
Department of Ruthenian Language and Literature,
2 Dr Zorana Đinđića St., Novi Sad, Serbia, 21000,
e-mail: ana.rimar@yahoo.com*

The paper covers the reception of Ivan Franko's writings in the creative work of Mykhailo Kovach (1909–2005). Mykhailo Kovach is one of the most prolific writers, who continued the traditions of Ukrainian authors. The article deals only with the peculiarities of the reception of Ivan Franko's literary works in the artistic practices of Mykhailo Kovach.

Keywords: Ivan Franko, Mykhailo Kovach, literary device, poetry, prose, drama.

УДК 81'243'42:821.161.2.091"18/19"І.Франко

ІНШОМОВНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА: ПАРАДИГМАТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Іван ТЕПЛИЙ

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

У статті йдеться про особливості іншомовного дискурсу Івана Франка на підставі порівняльно-літературознавчих, перекладознавчих, лінгвокультурознавчих, культурософських парадигм, які дають змогу дослідити його з достатньою глибиною та повнотою. Актуалізовано також проблему мовної компетентності І. Франка.

Ключові слова: парадигма, дискурс, дослідження, іноземна мова, полісистема, концепт, інтерпретація, лінгвокультурознавство, інструментарій.

“In the “Proceedings” [of the Shevchenko Society. – I. T.] I’m having “Barlaam” (“Barlaam and Josaphat – Old Christian Spiritual Novel” by I. Franko. – I. T.) [4] published. It’ll be an extensive work, so I don’t know when it will be over. Whether I’ll be able to advance this narrative far – this I don’t know, but, at least, I’ll bring together all the more important that has been done in this field and verify more important attainments. I wish I were an Orientalist!” (Letter to A.Krymsky, 14 Jan. 1896) [50, т.50, с. 69]. Having taken these words as epigraph to the paper on the problem posed, let us examine it in greater detail.

“Ivan Franko – to quote from Ivan Denysiuk – is a universal genius, inexhaustible atom, and the immersion into his gigantic legacy with the help of chiseled in the present way research tools will necessarily yield precious pearls” [14, 18]. And the fact of I. Franko being an “inexhaustible atom” is testified, to say the least, by the collected research papers of L. Rudnyzky on the world code of Ukrainian writers, where Ivan Franko Studies is devoted more than 90 pages out of 334, written in different years, but published in 2010 [42, 15–106]. Research on I. Franko should be made in a new way. One should release him from the captivity of pseudoscientific theses of Soviet literary studies. His *oeuvre* is a boundless expanse in many unknowns. One can and should read I. Franko in a multiple way, yet there must be the academic truth in this heterogeneous reading, for these adjusted creative principles present the only guarantee of progress in Ivan Franko Studies. Ivan Franko is everlasting, and so is the study of him [45, 247].

The research aims at covering the issue of present-day interpretation of Ivan Franko’s foreign-language discourse, viz. his *oeuvre* as translator; translation studies scholar, relevant scholarly papers, his own reception of foreign-language works, those of his own. It is suggested that the analysis of his titanic legacy be made in the light of the

Polysystem Theory (field of Translation Studies) whose essential features he had revealed long before it was conceptualized as theory; Interpretation Theory in so wide a use today, and Linguocultural Studies whose essentials he professed in the course of the activity [58; 61; 5–7; 28; 55]. The cultural and philosophic aspect of I. Franko's activity as translator should not be overlooked either [29–31; 36; 53; 54].

The lateral section of the above-mentioned theories shows that they, particularly that of interpretation, make it possible to more profoundly penetrate into the foreign-language discourse of Ivan Franko, explicate it in terms of present-day knowledge. The linguistic aspect of the discourse interpretation rests on the solid groundwork both in traditional and (to a larger still extent) cognitive linguistics, frames theory, propositions theory, as well as generative grammar. All this contributes to motivating the linguo-cultural approach, so badly needed for developing a more profound foreign-text penetration procedure, which, in particular, is favoured by an in-depth study of the equivalence theory. Moreover, I. Franko was the first, perhaps, to have grasped the significance of the Polysystem Theory, Linguocultural Conception of the Word and, personally, made wide use of them in his scholarly, particularly, translating activity [50, т. 11, с. 264, 286]. E. Reissner, on his part, appreciated his titanic activity, first of all, that of a translator, in the build-up of Ukrainian-German relations, as “intermediary between Ukrainians and Germans” – and I. Franko is worthy of esteem, as much high, as far as all the other national-literary discourses are concerned [60]. I. Franko appears to have been that intermediary 24 times more, besides German (25 literary discourses, viz. that of Antiquity, English, French, Russian, Polish ones etc.) [Cf. “The Realms of I. Franko” / 37].

It is important that G. Toury stresses the significance of translation in terms of culture. Adequate, according to I. Even-Zohar, is believed to be the text wherein source-language textual interrelations are realized without a violation of the target-language structure [58, 198; 210]. As if corroborating this, O. Teterina contextualizes translation within the framework of comparative literature: “The attention of present-day comparative studies as “independent field of cognitive reflection on literature and culture” (E. Kaspersky) towards the study of translation in the system of comparative literature (D. Ćurishin, Th. Hermans, P. Toper), primarily as an essential component of the literary polysystem (I. Even-Zohar, G. Toury) topicalizes the study of domestic translatology thought” [48, 374; 47].

Let us note at the beginning that here, as in other fields, I. Franko has shaped, if in the literary-artistic discourse, the broad program of interpreting a belles-lettres work taking into consideration the attainments of the then Literary Studies, yet formulated the issues achieved by ontological hermeneutics in the decades to follow. The main task of this interpretation is to eliminate the distance between the work and its reader, enabling the recipient to “appropriate” the work, make it part of his/her own world [9, 43–44]. The problem of the reader and reading, reader typology has become one of fundamental in the literary studies of the 20th – 21st cc., and I. Franko, being ahead of his time, made an invaluable contribution to its solution [9, 50]. The program of studying belles-lettres works synthesizes the positions of several, as it were, literary studies schools,

including the biographical and cultural-historical ones: 1) the writer's biography and the psychology of his creative work; 2) understanding of the historical foundations of the work, its relationships with the epoch, socio-cultural milieu, 3) meticulous attention to the artistic features of the work, its form [9, 46]. Moreover, I. Franko rises as precursor of receptive aesthetics and poetics as is convincingly stated in a dissertation research based on Ukrainian literature, where his works are contextualized within European milieu, systematically analyzed in terms of receptive aesthetics issues [2, 3–5].

I. Franko's linguistic competence. P. Franko gives this evidence: "I'd been reading Polish books since my, perhaps, being a third former in the normal school, German ones, owing to Prof. Boberskyi – since being a second-former in the grammar school, French was taught to me by the school-master Kharkevych, for whom father had no sufficient words of praise. While playing tennis, I learnt English. Father was fluent in reading all these languages. In addition, he knew Spanish, Italian (travelled over Italy several times), Czech, Bulgarian, Belarussian, Hebrew and Yiddish. His comprehension of Lithuanian was more or less good, for when a young Lithuanian once dropped in at our place and spoke to father, we didn't understand a single word, but father related his words for us. Of particular liveliness were father's relationships with Germans. Father was a correspondent of the Vienna-based "Die Zeit" till the end, and when in the war-time [WW1. – I. T.] I called at the editorial office in Vienna, they had for a long time remembered father's name" [51, 655–656;]. I. Denysiuk notes, among other things: "Five languages were studied in the Drohobych gymnasia by I. Franko: Ukrainian, Polish, German, Greek and Latin. Not only did he study them, but knew them so much that he could have become a writer, not only Ukrainian, but German and Polish, for he wrote even poetry in these three languages. [...]. As far back as a secondary school student, he rendered from Czech the whole of "Kraledvor manuscript", was acquainted with Old Slavonic, read Russian, and later on wrote in it. He could speak Yiddish with his Jewish colleagues. Thus, the knowledge of nine languages when still on the school bench (and later he will study French, English, Hungarian, Italian, etc., too) was a whole bunch of golden keys to the treasury of world literature" [15, 9]. All in all, judging from G. Pocheptsov's research, there are more than 22 languages and dialects I. Franko was competent in [39, 125–130].

T. Franko reminisces that father had a respectful attitude towards the children's learning of languages. He knew many languages himself, reading Russian, Ukrainian, Polish, German, French newspapers by subscribing to them, however, not many: the newspapers were mostly sent by the editorial offices themselves [52, 153]. This is what M. Hrushevsky has to say: "Franko was a disciple of Western European, primarily German culture; he was fluent in German, as if it were his own. In German literature he was at home, but his ideology, like mine, came from the Ukrainian revolutionary populism" [12, 290–291]. Here is the evidence of his gymnasium friend Henryk Biegeleisen: "In a literary conversation, once, Franko suggested that I publish in the "Biblioteka Mrówki" a Polish translation of some of his novellas. My advice was that he should translate his works himself. *His mastery of Polish both by word of mouth and*

by pen was brilliant [emphasis ours. – I. T.]; one could in no way identify by the form and the style of Franko's Polish writings that he is Ukrainian. Franko coped with the task in the full meaning of the word. The translation was a thorough and artistic one" [1, 342].

Of low profile has until recently been the following fact. During his stay in Odessa (1913 or 1914) the seriously ill I. Franko accidentally, on his own insistence, gets to the Philological Society session. The report is delivered by Prof. Hordiyevskiy on the topic: "Origins of the National Epic". This is what V. Kedrovs'kyi further reminisces: The session was drawing to a close. I. Franko, in response to the question of the chairman ("perhaps some of those present has a wish to say something on this topic?") requests to be given the floor. "The chairman gave him the floor. Shelukhyn turned pale, was unaware, and Lutsenko was trying to restrain Franko from speaking. Yet the writer, without paying any attention to him, began in clean Russian: – Here we heard the report on the origins of the national epic. In my opinion, they have been defined inaccurately. One should search for them several hundred or even thousands of years before – in the "Books of Genesis of the Jewish People"... All the present turned to Franko's side. And he proceeded developing his thought, citing from memory whole pages from the "Books of Genesis of the Jewish People", *quoted from memory the original texts in Hebrew, to render them later into the German and Russian languages* [emphasis added – I. T.]. He had been talking for some twenty minutes, authoritatively, calmly. [...]. The thunder of applause covered his last words" [23, 593]. V. Samiylenko has left his observations concerning the methods of mastering a new language: "Franko, as is known, knew many foreign languages. It is interesting that (as he told me himself, as well) he could not bear to systematically study the grammar of a new for him language: his major manuals were an interesting book in that language and a dictionary. By the way, this true Ukrainian patriot spoke Russian far better than ten Galician Muscophiles stacked together, those who give no recognition to the mother tongue, but have, allegedly, "one Russian language". I saw afterwards in the "Kievskaya starina's" [Kyiv's Past] editorial office Franko's story rendered by him into Russian, and there were very few errors against Russian there. He was really capable of learning the strange without disregarding his own; properly speaking, not disregarding, but tirelessly working all the time his own soil" [43, 395–396; 44, 594].

Comparative literary aspect. I. Franko, according to researchers, resorted to all acceptable to him forms of mastering foreign works – from translations to figurative analogies – and was the first to distinguish between them [35, 29]. This is how I. Franko himself presents it in the preface to the "Poems" collection, having taken as epigraph T. Shevchenko's: "Of course – stolen": "The rendition of foreign-language poetry, that of all ages and nations into the mother tongue enriches the soul of the whole nation, appropriating to it such forms and expressions of feeling it has not had hitherto, building a golden bridge of understanding and mutual feeling between us and distant people, generations of old. / With this view, I offer these poems to our community" [50, т. 5, с. 7]. The poems meant are these – "Ishtar", "Satni and Tabubu", "The Poor Henry",

“The Poem of the White Shirt”, “Funeral”. “Ishtar” – I. Franko goes on to say – it is an extract from the Old Babylonian cosmogony epic that was originated some 2000 years before Christmas and whose main theme was the heroic deeds and adventures of the Babylonian national hero Izdubar. [...]. What is given here is *as much faithful as literal translation* [emphasis added. – I. T.] of the Babylonian text; some paragraphs only being added by me to fill in the gaps” [50, т. 5, с. 7]. The second poem “Satni and Tabubu” may be considered the precursor of the modern novella, no matter being written some 200 or 250 years before Christ [...]. Here, too, I give an as much as possible true translation, without adding a word of my own, except for the concluding two lines substituting another, fairy-tale ending in the original, where Tabubu is in the last minute changed into a terrible monster” [50, т. 5, с. 7–8]. The three other poems are based on medieval Western European stories. “The share of my own effort in these works differs. In the “Poor Henry” I could make use of almost foreign samples, whereas in “The Poem of the White Shirt” I had to *lend almost all color to the story*, and in the “Funeral” *something still more* [emphasis added. – I. T.]. After all, in the notes to each poem I give its sources, and one who is interested may work out which in them is mine, and which I have found ready” [50, т. 5, с. 8]. These words, like a droplet of water, if schematically, reflect the variety of creative forms, based, in addition, on foreign sources. And a warning of principle – *what to translate*: “I may meet with a reproach what for I fly my fancy to so distant times and lands, why I don’t sing of the near. Sorry! But how can I help it? Creativity according to ability. After all, I believe, the thing is not in the barrel the poet takes the drink offering his people from, but *what kind* [emphasis added. – I. T.] of the drink he offers it – whether pure reinforcing wine or a slumbering drug. I do not deal in drugs” [50, т. 5, с. 8].

“And one should speak generally, when we speak about translation, about *the great culture-shaping mission* [emphasis added – I. T.] of I. Franko who views culture as complex, dynamic, controversial yet, simultaneously, integral system. When speaking about I. Franko, we must not speak about his accomplishing or not accomplishing, his reaching or not reaching, we must speak about a great cultural phenomenon – hence it follows herewith what concerns translation” [8, 298]. These words mirror the methodology of the problem “I. Franko-translator” in the broadest sense of the word”, i.e. the point is of the comparative literary approach. An approach like this is in want of further development. It does not preclude a translation studies one, but synthesizes three at least, viz. those of TS, comparative literature, and cultural philosophy. The way translation and culture are interrelated has once been in a novel way expressed by V. Radchuk: “Translation is a movement of culture. It is the very essence of it – both spirit and body” [40, 162].

“Penetration into the underlying processes of interaction of different cultures – comparative literary works stress – is primarily contributed by its most typical main lines, such as inter-literary communication, reception, and translation, the latter, among other things, acting as the most productive link of the former. Both inter-literary communication and translation serve as a major dominant for the mutual enrichment of national cultures, interpenetration of the national and the international in the world literary process” [21, 27]. A major translation function consists in providing an internal proportionality of

the artistic values in the developing literary systems, where translation – as one of the most important manifestations of the interliterary coexistence – is attributed to the sphere of genetic contacts as its main function lies in maintaining the relation of the national literature with the foreign national literary process and ensuring the internal proportionality of the literary values in two or several developing literary systems. This very author considered comparison to be an epistemological category, integration basis, way of thinking / non-thinking, comparative studies as the prehistory of global thinking, and influence as ontological problem [56, 25–33 et al.]. Methodologically, the research is based on the historicity principle: all phenomena are studied in terms of present-day Literary Theory with due regard for the specificity of developing the 19th c. Ukrainian literature. We fall back on the works by Ukrainian and foreign researchers, viz. O. Biletsky, H. Verves, D. Nalyvayko, D. Đurišin a.o. The methods of analysis applied are those of genetics, comparison and history, holistics, etc., enabling one to examine I. Franko's works in synchronic and diachronic aspects, taking into consideration his individuality and literary traditions [See, i.a., 13, 4].

Generally speaking, “the process of the author's interaction with the “foreign” word is nowadays regarded as a dialogue of its own kind. The dialogic interaction between ongoing and foregoing texts, those of one time, but different cultures – it is the problem of intertextuality formation, that of the theory of intercultural communication, which has found a vivid reflection in I. Franko's works yet requires a careful and consistent study projected on the entire creative heritage of the great writer” [26, 69]. The problem requires a broader examination in the comparative literary plane, taking heed of the fact that the very translations, even though occupying a leading position, do not exhaust the creative interaction of I. Franko with other literatures, broader speaking – cultures. The paradigm meeting these requirements seems to be that of Comparative Literature [3; 11; 22; 24, 55, 57; 59], as well as from the standpoint of communicative competence [25], for the “the major subject of Comparative Studies” (D. Nalyvayko) is “the coming together of “the native” and “the other”, and the processes occurring hereby, explication of how “the other” becomes “the native”. Nowadays these processes have come to be global in nature and enormous in terms of significance, which enhances the status of Comparative Studies, and simultaneously its topicality in today's world” [34, 42; 48]. The issue of “international horizons and the comparative discourse of present-day literary theoretical studies” is rightly posited at a monographic level [33], which guides our research in the specified direction. In the perspective of the problem “Translation as a means of intercultural communication” the former is viewed as “the semiotic system of culture” (O. Dovbush), with the corresponding “mechanism of recoding and transportation in the translation of texts of another national culture by taking into account the workings of the comparative factor” [18, 366; See also 53–55]. However, the primacy in this issue, as in a number of others, belongs to I. Franko (“History of Ukrainian Literature. Part One...”): “Here rises the first series of difficulties a present-day literary historian is to fight. In each literary rise, esp. every new trend, he is to tell the originally national apart from the generally international: national content in the international form, and the national form

in which the international content is cast. Each national literature is to a larger or lesser extent an organic offspring of one's own local, original, and unique with the imported, foreign, learnt from ages-long international relations. For this reason erroneous against the foundations of a scientific experiment would be that literary historian who would try hard to present a certain national literature as completely original and unique spiritual offspring of that nation, or recognizing even some foreign, international influences on it, left them aside as a thing unimportant or disagreeable to the ambitions of his native people" [50, т. 40, с. 10].

Conceptual tenets of the work are presented in a number of the author's articles, primarily that under the same title [46].

The research *aims at* an as much comprehensive as possible, as well as thorough analysis of the problem raised, with due regard for the achievements in the field of the world translation studies, literary theoretical, particularly comparative literary, linguistic, philosophical and culturological thought, primarily in the domain of interpretation.

The topicality of the research is predetermined by the interest of Translation Studies and Comparative Literature scholars in a trend such as forms of mastering the foreign text, correlation of the primary-secondary in the structure of the translated text.

All I. Franko has accomplished in the field of mastering the foreign-language discourse for our culture, can schematically be grouped into the following issues: I. I. Franko's creative achievements in the field of mastering the foreign language discourse. II. I. Franko's translation studies discourse. III. I. Franko as translator and editor of his own works, and translations of his works into other languages. By way of appendix a chronology of translations and related forms of assimilating I. Franko's foreign-language discourse, as well as subject and name indices are presented. "Being already seriously ill, the poet was working at translating O. Pushkin's works full of lofty thoughts of the continuing importance of his powerful, free-loving poetry, *without which he did not imagine the spiritual life of his native people* [emphasis ours. – I. T.]. The translations had been prepared for publication as a separate book" [38, 132]. It is relevantly spoken about I. Franko's vigilance to translations in the last years of his life. Here is what he told K. Hrynevychyeva in mid-February 1916: "I have never been tired while working, even night did not bring me rest. For I drafted at night, submitting to criticism at dawn, with refreshed thinking, the concepts whose foundations were often laid at heightened temperature, and by day I created in a full-fledged and thought-out manner. *And so today I started dictating a translation of a book by Livius – an uncompensated pity that so many ancient classics have not yet been translated into our poetic prose*" (emphasis ours. – I. T.) [10, 209]. It is often stated that almost all history of world culture from the most ancient times till those of Franko has been represented in his translations. The monuments of Assyrian-Babylonian, Old Indian, Ancient Greek and Roman literatures, Slavonic epos and works by Polish, Czech, Slovak, and Russian writers, Italian, German, French authors, together with historical and cultural comments, and original research constitute quite a full, encyclopedic in character, translation anthology by Franko [22; 35; 37; 42; 53; 54].

Cultural Studies and Philosophical aspect. V. Mazepa, acknowledging in I. Franko a spiritual leader of the Ukrainian community, European-style and European-scale thinker, maintains, on the strength of this, that a fruitful study of his philosophic and world outlook ideas is possible in the broad European context of the epoch [31, 224]. “Seeking to comprehend the importance of Franko’s intellectual experience, scale of changes made by him in the spiritual world of the Ukrainians, V. Mazepa did not particularly emphasize the distinguishing in it of historiosophical, social and philosophical or cultural and philosophic discourses, though he understood, to use M. Zerov’s phrasing, the “multi-hypostasis nature” of Franko’s genius. He saw in Franko an unordinary universal thinker with a pronounced scientific (not Positivist!) mood; it is no fortuity that Franko is most often referred to as scientist. The Author, besides, realizes that, as it is impossible to put Franko the writer into the Procrustean bed of a certain style – Naturalism, New Realism, Symbolism or Neo-Romanticism, so much does Franko the thinker defy an unambiguous labeling in accordance with the tenets of a particular philosophical school or a rigidly delineated intellectual tradition” [29, 415]. I. Franko the researcher was able to shell out a rational from a particular teaching and incorporate it into his own research tools, following which V. Mazepa said that he never invented arbitrary theoretical constructs, but always tried to plunge into the reliable sea of the empirical. The thinker’s philosophic heritage is examined in terms of the leading for I. Franko “cultural centrism idea” [31, 8–9] believed by the researcher to be most topical among his intellectual accomplishments. First of all, it is an allotment to culture of a decisive role in the universe of man [31, 88]. At the same time, it is, to quote from I. Lysi, a guideline for consideration of any human phenomena (occurrences), including spiritual works of man in the context of culture, cultural process [29, 415]. Culture for I. Franko – in all the diversity of its facets and dimensions – was a delineated system of the human way of life, as well as an everlasting preparatory school for a *free* living both of individuals and the entire community [31, 10]. The scholar’s historical studies creed is visualized by the researcher in the triune formula “man – culture – history” [31, 17]. So is asserted the idea of “emancipation” of the human entity in history and is emphasized the role of the creative personality in the cultural process. I. Franko interpreted culture as a conceptual prism of the vision of man in his history. Also, I. Franko’s Cultural Centrism lies in the transfer by him of the center of gravity from the social and philosophical discourse onto the sphere of culture. This, in Mazepa’s opinion, methodologically significant step contributed to his transition to liberal-democratic, cultural and humanistic positions, introduction to I. Franko’s social position of the national moment, recognition of the priority of the national over the social [31; 65, 87, 99, 104; 29, 416]. National culture constitutes the “strength of spirit” of the people, its independent power being evidenced by the ability to independently pose and solve most sophisticated human problems [31, 226]. On the other hand, only a self-delineated national culture, following I. Franko’s conviction, is capable of becoming a full-fledged subject of cross-cultural interaction. Therefore this or

that community, Ukraine within it, represent themselves through culture among the peoples of the world [29, 416]. Nation, according to Ivan Franko, is a “holistic cultural body”, civilizational and cultural system [31, 64, 100]. What is important, feeling of the national independence of the people is in the “cultural view”, i.e. this ideal is valid as aesthetic phenomenon [31: 100; 29: 416; 30]. Generally speaking, I. Franko’s Cultural Centrism has a markedly national; Ukrainian coloring, which gives reason to characterize, in a way, his world outlook as Ukrainian-centric – which is why “*concern about expanding the horizons of native culture and deepening the specific intelligence* had always been in the foreground for Franko” [29, 416–417] (emphasis added. – I. T.). The criterion of social progress is for Franko the rise of cultural and spiritual level of population, and the cultural status of each person [31, 78].

The relevance of I. Franko’s cultural creative mission has not become smaller in our time, because “we should not ignore the fact that the planetary process of man’s depersonalization is unfolding, forming a mass man of him / her, a collective man, driven into that gigantic supermarket he makes his choice every time in, deliberately, of his own free will rather than out of coercion, the necessity of keeping pace with time [...]. And there is no end to desires, needs to choose something. And what does man give? And is he / she capable of giving himself / herself? [...]. A mass man is a standardized man, without roots, without culture and traditions, devoid of historical memory, hence –responsibility for the future” [20, 30]. Herefrom rises a strikingly burning problem of preserving the national identity: “What we call a “quench of spiritual thirst” is nothing more than the acquisition of one’s national and cultural identity, retrieval of traditions, “canonization” of national and religious myths as spiritual builders of national ideology. National culture is, properly speaking, that life-giving soil the systems of national inherited values and priorities of the new times, myths and heroes, traditions and beliefs, ideas and predictions are nurtured in” [20, 35]. And L. Kostenko, has she not the same in mind: “So, the humanitarian aura of a nation. Is not it a kind of pleasant to the ear combination of words? In fact, each nation must have its humanitarian aura. That is to say, a powerfully emanating complex of sciences covering all aspects of public life, including education, literature and art – in their integral involvement in world culture and, certainly, in its inimitable national version” [27, 3].

“Common among I. Franko scholars – writes I. Drach – is the following characteristic image: Ivan Franko is a gigantic deep sea, each researcher, however, only walking along its coast” [19, 94]. One needs, though, walk into that sea, moreover, plunge into it:

Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.
 (“Строфи”) [50, т. 2, с. 202]

Books is the depth of a sea:
One who at its deepest be,
Though was laborious enough,
Marvelous pearls fetches up.
 (“Strophes”)

Franko is encyclopaedist not only in the realm of knowledge, but also in his political, social, scientific activity” [19, 98], and, certainly, “today, as before, there is much to be

completed, concerning Franko, in terms of researching, studying, reading and thinking or rethinking, but his ideas have gone forever into our national consciousness [...]. Most importantly, Franko certified and certifies us as “the people who up is climbing”. We may be aware of it or sometimes not too much, but Franko lives in each Ukrainian. Not only do we see him, but he can see us as well. So let us learn. Let us know as much as Franko. Let us work as much as Franko, and like Franko. Let us be as much self-agitating, self-tormenting as Franko. And herewith we’ll assuage the great Ukrainian soul of Franko contemplating us from his immortality” [19, 101].

The paper employs the term “discourse” to refer to large arrays of text, e.g. in the translation works alone by Ivan Franko, covering, to say the least, as many as 5051 pages. “The discourse is not merely a logically composed and pragmatically oriented text, but, simultaneously, the text (oral or written) with specific cognitive, anthropologically conditioned semantics” [17, 29]. We use the term “discourse” to refer to a broader, more global, notion, in a larger range more closely related to non-philological categories, those of logic, philosophy, sociology, psychology and other sciences [17, 31]. In the linguistic sense “discourse” denotes *a linguistic segment larger than a sentence*. It is a text consisting of communicative linguistic units, text together with extralinguistic factors: pragmatic, sociocultural, psychological, text taken in the event-driven sense, speech seen as purposeful social action [17, 182]. Discourse is a set of statements, considerations concerning some issues, examined in relation to this issue and relations between themselves [16].

Conclusions. Research into I. Franko’s foreign-language discourse yields interesting results: an integral look enables one to include in the scholarly circulation a number of new Franko Studies papers that rose on heterogeneous, i.e. multilingual linguistic material, which leads to the enrichment of the translation studies paradigm in Ivan Franko Studies, giving every reason for broader and more profound theoretical generalizations: first, I. Franko demonstrates that translation is an “operation” not only and not so much with languages as with cultures. In other words, I. Franko is probably the first to touch upon the problem, raises the question of a linguistic and cultural approach to translation, its linguocultural studies aspect, showing, in fact, that translation is done not from one language to another, but from culture to culture – is, therefore, a cultural transfer or a cross-cultural activity. Let us add that the final shaping of this aspect elaborated, in fact by I. Franko, into a separate theory falls on the mid 1970s. As is shown in the paper, I. Franko pioneered a number of other research fields, those of interpretation and the reader in particular. Secondly, the examined papers reveal a broad research palette of I. Franko as translation scholar ranging from historical-philosophic, cultural studies generalizations to the literary theoretical, translation studies proper in the vertical context of the literary work as a whole to the microanalysis of verses, sentences, lexemes. Thirdly, the problem of the poem’s meter, with a creative search as a must, is of importance in translation, success here largely dependent on the talent and creativity, i.e. heuristic potential of the translator. Viewed in this respect, the translation of “The Lay of the Host of Ihor” made into Polish by B. Lepkyi, surpasses three other analogous predecessor translations.

In his survey “Pavers of the Way. Ukrainian Text and Polish Translation...” and the review of B. Lepkyi’s translation into Polish of “The Lay...” I. Franko has in fact laid the foundations of the Polysystems Theory – highlighted the sophisticated nature of the process of entering a work of translated literature into a new literary setting, and its interaction with the original works in that new milieu – more than four decades before the theoretical formulation of the problem into a theory.

Translation Studies alone, however, does not solve the problem raised: it is too narrow to embrace the multi-faceted and complex problem of the foreign-language discourse, being, at the same time, its major trend. One cannot bypass the issues of intertextuality and reception, interliterary ties, even those of transfusion, imitation a.o., the latter being closely related to translation *sensu stricto*.

After all, such an interdisciplinary research work must be based on a synthetic nature which would initially cover global issues, and subsequently pass to microanalysis as well. The very research activities of I. Franko, especially his thesis, are examples of a synthetic, moreover holistic (I. Franko – “an integral man” (Franko)) approach to scientific research, for it is on this condition that hardly any important work will escape the researchers’ attention or give rise to fragmentation problems. The approach in question makes it possible to envelope related issues, such as the interaction of literatures, reception of a writer, literature in general, comparative literary perspective plan.

In addition, I. Franko’s titanic work is very instructive – the talk is of the optimum combination of its activities, esp. translation ones, theoretical search and verification of the results in practice. In this case, the object of attention is the creative interaction of Translation Studies and Translation proper issues (*Theoria sine praxi est sicut rota sine axi*, i.e. “Theory without practice is like a cart without wheels”). Now this principle is called “*Theoria cum praxi*”, that is “Theory with Practice”. Of course, there was another reason, viz. the underdevelopment of many theoretical issues, lack of translations from world masterpieces, much had to be initiated, sometimes at random. The literary-theoretical, particularly literary comparative, philosophical and cultural approaches to the problem in question permit to examine it in the broader socio-political context, viz. that of the era where the problem touched upon rises, in a systemic hierarchical relation with adjacent issues. Only in this combination is it possible to solve the problem of I. Franko’s foreign language discourse in a satisfactory and comprehensive, more or less exhaustive way.

Список використаної літератури

1. Бігеляйзен Г. Мої спомини про Івана Франка / Генрик Бігеляйзен // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 337–344.
2. Боднар В. Т. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Я. Франка / автореф. дис. ... канд. філол. наук / Віра Боднар. – Спец. 10.01.06 : теорія літератури. – Київ : НАН України; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 1999. – 18 с.
3. Брунэль П. та ін. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / Брунэль Пьер., Пішуа Клод, Русо Андрэ.-М.; пер. с фр. А. Дынька, С. Барысевіча; под ред. В. Булгакава. – Менск: Эўрофорум ; Бел.Фонд Сораса, 1996. – 240 с. – (Адкрытае грамадства).

4. *Варлаам і Йоасаф*: старохристиянський духовний роман і його літературна історія. Написав Д-р Іван Франко // Записки Наукового Товариства імені Шевченка – Кн. IV–VI. – Т. VIII. – С. 1–28; Т. X. – С. 29–80; Т. XVIII. – С. 81–134; Т. XX. – С. 135–202. – У Львові : Накладом Наукового Товариства імені Шевченка, 1895–1897.
5. *Верецагин Е. М., Костомаров В. Г.* Лингвострановедческая теория слова / Евгений Верецагин, Виталий Костомаров. – Москва : «Русский язык», 1980. – 320 с.
6. *Верецагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура : лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Евгений Верецагин, Виталий Костомаров. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : «Русский язык», 1983. – 269 с. (Библиотека преподавателя русского языка как иностранного).
7. *Верецагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции лексического фона, речеповеденческих тактик и сапъентемы / Евгений Верецагин, Виталий Костомаров. – Москва : «Индрик», 2005. – 1040 с.
8. *Гольберг М. Я.* [Обговорення] // Іван Франко і світова культура : матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11 – 15 вересня 1986 р.) : у 3 кн. / упоряд. Б. З. Якимович; редкол.: І. І. Лукінов, М. В. Брик, Г. Д. Вервес та ін. / Марк Гольберг. – Київ : Наук. думка, 1989 – Кн. 2. – С. 298–300.
9. *Гольберг М. Я.* Оповідання Івана Франка «Борис Граб». До проблеми: Іван Франко про читача і читання / Марк Гольберг // Українське літературознавство : збірник наукових праць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка. – 2010. – Вип. 72. – С. 43–51.
10. *Гриневичева К.* Спомини (І. Франко) / Катря Гриневичева // Спогади про Івана Франка [Текст] / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 203–213.
11. *Грицик Л.* Українська компаративістика : концептуальні проєкції / Людмила Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 298 с.
12. *Грушевський М.* Апостолові праці / Михайло Грушевський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 272–294.
13. *Девдюк І. В.* Англійська література у творчій діяльності Пантелеймона Куліша (Переклади. Критичне сприйняття. Творче засвоєння) : Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Прикарпатський держ. ун-т ім. В. Стефаника / Іванна Девдюк. – Івано-Франківськ, 1999. – 191 с.
14. *Денисюк І. О.* Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи / Іван Денисюк // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. конф., присв. 140-річчю від дня нар. Івана Франка (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 12–18.
15. *Денисюк І.* На далеку дорогу життя Франкове візьмемо слово : вступна стаття / Іван Денисюк // Франко І. Я. Твори / упоряд. та вступ. ст. І. О. Денисюка. – Львів : Каменяр, 1991. – С. 5–20 (Шкільна бібліотека).
16. *Дискурс* [електронний ресурс] // http://hohlopedia.org.ua/inshomovnyh_sotsiokulturnyh_terminiv/page/dyskurs.94/. – 14 березня 2013 р.
17. *Дискурс* іноземномовної комунікації : монографія. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 495 с.
18. *Довбуш О.* Переклад як засіб міжкультурної комунікації / Ольга Довбуш // Гуманітарний вісник. Серія : Іноземна філологія : Всеукр. збірник наук. праць. – Черкаси : ЧДТУ, 2005. – С. 366–369.

19. Драч І. Іван Франко і ми / Іван Драч // Драч І. Ф. Твори у трьох томах – Київ : Фенікс, 2010. – Том 3 : Статті та есеї. – С. 92–101.
20. Жулинський М. Г. Духовна спрага по втраченій Батьківщині / Микола Жулинський; 2-ге вид. – Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2002. – 67 с.
21. Зимомря М. І. Переклад як ідейно-художня структура у творчій концепції Івана Франка / Микола Зимомря // Українське літературознавство : Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 54 : Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів : Світ, 1990. – С. 27–32.
22. Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство : в 2 ч. – Ч. І. Лекційний курс : навч. посібник / Микола Ільницький, Василь Будний. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 280 с.
23. Кедровський В. Іван Франко в Одесі / Володимир Кедровський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 592–593.
24. Корнійчук В. Іван Франко та Ян Каспрович : поетичний дискурс / Валерій Корнійчук // Українсько-польські мовні контексти. Київські полоністичні студії. – Том IV. – Київ, 2003. – С. 221–238.
25. Космеда Т. А. Комунікативна компетенція І. Франка : конфліктні ситуації та гумор / Тетяна Космеда // Лінгвістичні дослідження : збірник наук. праць; за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченко. – Вип. 20. – Харків, 2006. – С. 126–133.
26. Космеда Т. А. Текст І. Франка у фокусі інтертекстуальності / Тетяна Космеда // Лінгвістичні дослідження : збірник наук. праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Вип. 27. – Харків : ХНПУ, 2009. – С. 62–70.
27. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала : лекція, прочитана в Національному університеті «Києво-Могилянська академія» 1 вересня 1999 р. / Ліна Костенко. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 1999. – 32 с.
28. Кудінова О. І. Інтерпретаційні моделі сучасної літературної герменевтики // Наук. вісник Ізмаїльськ. держ. гуманіт. ун-ту. Філол. науки. Спецвипуск. – Вип. 15. – Ізмаїл, 2003. – С. 29–35.
29. Лисий І. Оприсутнений Франко Володимира Мазепи (рецензія на книжку В. Мазепи «Культуроцентризм світогляду Івана Франка») / Іван Лисий // Могилянські історико-філософські студії; ред. Т. В. Нагорна. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 414–421.
30. Лисий І. Гуманітарна міждисциплінарність : засади і практика / Іван Лисий // Людина в часі : філософські аспекти української літератури ХХ – ХХІ ст.); НаУКМА, упоряд.: В. Моренець, М. Ткачук. – К. : Унів. вид-во «ПУЛЬСАРИ», 2010. – С. 10–31.
31. Мазепа В. І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка / Володимир Мазепа. – Київ : ПАРАПАН, 2004. – 232 с.
32. Матвєєва О. О. Наукова полеміка щодо співвідношення понять тексту та дискурсу / Ольга Матвєєва // Наук. вісн. Чернів. ун-ту : зб. наук. праць. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 386 : Романо-слов'янський дискурс. – С. 64–67.
33. Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій : монографія / за ред. Романа Гром'яка. – Тернопіль : Ред.-видавнич. відділ ТНПУ, 2005. – 320 с.
34. Наливайко Д. С. Компаративістика й історія літератури / Дмитро Наливайко. – Харків : Акта, 2007. – 426 с. – (Універ. лекції).

35. Новосядла Е. И. Иван Франко и англоязычные литературы (к истории культурных связей Украины и англоязычных стран конца XIX – начала XX столетий) / Евгения Новосядла. – Спец. 10.01.03 – Литература народов СССР / Украинская литература. – Диссертация. ... канд. филол. наук. – Львов : ЛГУ им. Ивана Франко, 1979. – 193 с.
36. Пахльовська О. Є.-Я. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії / Оксана Пахльовська // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф., присв. 140-річчю від дня нар. Івана Франка (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 19–31.
37. Погребенник В. Ф. Світи Івана Франка : передмова / Володимир Погребенник // Іван Франко. Сотворення світу / передмова В.Ф. Погребенника. – Київ : Обереги, 2004. – С. 4–34 (Б-ка укр. раритету).
38. Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах : дослідження / Федір Погребенник. – Київ : Дніпро, 1986. – 301 с.
39. Почепцов Г. Г. Іван Франко як знавець іноземних мов / Георгій Почепцов // Наукові записки Вінницького державного педагогічного інституту ім. М. О. Островського. – Т. VIII. – 1957. – С. 125–130.
40. Радчук В. Рудий Панько М. Гоголя в дівчачому люстерку Лесі Українки : конгеніальність тлумачки і звітність репортерів / Віталій Радчук // Леся Українка і сучасність: 36-к наук. праць. – Том 4. – Кн. 2. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного ун-ту імені Лесі Українки, 2008. – С. 161–189.
41. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX століття; за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 227–242.
42. Рудницький Л. Світовий код українського письменства : вибрані літературознавчі статті й дослідження / Леонід Рудницький. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2010. – 334 с.
43. Самійленко В. Твори : у 2-х т. / Володимир Самійленко. – Т. 2. – Київ : Держ. вид. худ. літ., 1958. – 509 с.
44. Самійленко В. Зустрічі з Франком / Володимир Самійленко // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Камінь, 2011. – С. 594.
45. Скоць А. Поеми Івана Франка : монографія / Андрій Скоць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 253 с.
46. Теплий І. М. Іншомовний дискурс Івана Франка : концептуальні засади / Іван Теплий // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Франкознавство. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка. – 2011. – Вип. 55. – С. 271–288.
47. Тетеріна О. До проблеми становлення українського художнього перекладу / Ольга Тетеріна // Молода нація : Альманах. – 1996. – № 4. – Київ : Смолоскип. – С. 299–311.
48. Тетеріна О. Художній переклад як проблема українського порівняльного літературознавства XIX – початку XX століття / Ольга Тетеріна // Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; Д. С. Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна та ін. – Київ : Вид. дім «Стилос», 2009. – С. 374–386. [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.reelc.net/.../national_versions_of_the_comparative_literature.

49. Тетеріна О. Переклад у концепції національної літератури Івана Франка / Ольга Тетеріна [електронний ресурс]. Режим доступу: www.slovoichas.in.ua/index.php? – 2010.
50. Франко І. Збір. творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976-1986.
51. Франко П. Спогади про батька / Петро Франко // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. ст., прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 649–657.
52. Франко Т. О моем отце (как жил и работал И. Франко) // Советская Украина : ежемесячный литературно-худ. и общ.-полит. журнал. Орган Союза сов. писателей Украины. – 1956. – Май, кн. 5. – С. 149–157.
53. Яр Славутич. Соборницькі ідеї Івана Франка // Іван Франко: Збірник філологічної секції для відзначення 110-річчя народин і 50-річчя смерті Івана Франка. – Т. 32 (Зап. НТШ. Т. CLXXXII). – Нью Йорк : Накладом НТШ в ЗДА, 1967. – С. 171–177.
54. Яр Славутич. Англійський переклад поеми «Іван Вишенський» // Яр Славутич. Дослідження та статті. – Едмонтон : «Славута», 2006. – С. 471–472.
55. *Colloque International «Perspective Comparatiste Orient – Occident en théorie littéraire» / International Colloquium «The Orient – West Comparative Perspective in Literary Theory».* Institute of the Theory of Literature, Theatre and Film, Dpt. of Literature, University of Łódź, Łódź, 16-17. X. 1990 / Institut de la Théorie de la Littérature, du Théâtre et du Film, Département de la Théorie de la Littérature, Université de Łódź. Les actes furent redigés par Sławomir Cieślowski et Teresa Cieślowska. – Łódź : Ed. *BiblioTeka*, 1993. – 220 p.
56. Červeňak A. Život a dielo. Tridsať statí o slovenskej literature. 1. vyd, slovensky / Andrej Červeňak. – Nitra, Bratislava: Filozofická fakulta UKF, Spolok slovenských spisovateľov, 2007 – 127 s.
57. Dumoulié C. Litterature comparée, philosophie et psychanalyse / Camille Dumoulié // [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.revues-silene.com/.../30/extrait_68.pdf / – 14 Sept. 2012.
58. Even-Zohar I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem / Itamar Even-Zohar // *The Translation Studies Reader*. Edited by Lawrence Venuti. Advisory Editor : Mona Baker. – London and New York : Routledge, 2000. – P. 192–197.
59. Reis J. E. Comparative Literature : a discipline under construction / José Eduardo Reis [Електронний ресурс]. Режим доступу : [repositorio.utad.pt/.../Comparative % 20 Liter.](http://repositorio.utad.pt/.../Comparative%20Literature) – 14 Sept. 2012.
60. Reissner E. Mittler zwischen Slawen und Deutschen / Eberhard Reissner // *Ukrainische Literatur in der Kritik der Deutschen Demokratischen Republik* = Українська література у критиці Німецької демократичної республіки: Хрестоматія для гуманітарних факультетів вищих учбових закладів / упорядк., вступ. ст. та примітки М. І. Дармограя. – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1969. – С. 87–90.
61. Toury, G. The Nature and Role of Norms in Translation / Gideon Toury // *The Translation Studies Reader* / Edited by Lawrence Venuti; Advisory Editor: Mona Baker. – London and New York : Routledge, 2000. – P. 198–211.

THE FOREIGN – LANGUAGE DISCOURSE OF IVAN FRANKO: PARADIGMATICS OF RESEARCH

Ivan TEPLYY

*Ivan Franko National University of Lviv,
Foreign Languages Department for Humanities,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: i_teplyy@yahoo.co.uk*

The paper highlights the specifics of Ivan Franko's foreign-language discourse on the strength of comparative literary, translation studies, linguocultural, culturological etc. paradigms, enabling to research it with a sufficient profundity and comprehensiveness. I. Franko's foreign-language competence is dealt with as a problem in itself too.

Keywords: paradigm, discourse, research, foreign language, polysystem, concept, interpretation, linguocultural studies, system of tools.

УДК 097:821.161.2Франко

ІВАН ФРАНКО І ОБРАЗИ ЙОГО ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ У КНИЖКОВИХ ЗНАКАХ (на матеріалах мистецьких фондів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника)

Лариса КУПЧИНСЬКА

*Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника,
вул. В. Стефаника, 2, Львів, Україна, 79000,
e-mail: oklarysa@gmail.com*

Статтю присвячено постаті І. Франка і образам його літературних творів у книжкових знаках. Виділено декілька груп франкіани в екслібрисі. Першу формують книжкові знаки з типовою композиційною схемою, що містить зображення книжки, означеної іменем мислителя. До другої входять книжкові знаки, у композиції яких використано портрет І. Франка. Водночас значного розповсюдження набула інтерпретація художніх творів письменника. Окрему групу формують книжкові знаки організацій, діяльність яких була тісно пов'язана з життям І. Франка або які були названі його іменем. Екслібриси, присвячені І. Франку, відбивають популярні віяння доби в суспільно-громадській думці та житті.

Ключові слова: Іван Франко, літературні твори, книжкові знаки, екслібрис, франкіана, художники, інтерпретація, портрет, образи, цитати, організації.

Сьогодні чи не найдинамічніше і найплідніше в Україні розвивається франкознавство. Цьому насамперед сприяє літературний, науковий і громадсько-політичний феномен Івана Франка. Його багатогранна спадщина залишається центральною у багатовекторних дослідженнях різних, передусім спеціальних, наукових осередків, державних і громадських наукових інституцій [4, 13–15].

Вагомим доповненням франкознавства є екслібрис (у дослівному перекладі з латинської мови на українську – «із книжок») – власницький знак книголюба, його бібліотеки, який відображений на невеликому за розміром листі паперу, приклеєному до внутрішньої сторони оправы. Прикладний за своїм значенням він або текстом, або символічним рисунком без тексту, або ж текстом і рисунком вказує на приналежність книжки. Текст засвідчує власника безпосередньо, зображення ж може бути лиш асоціативним або декоративним.

Будучи тісно пов'язаним із книжкою, виступаючи її невід'ємною деталлю, екслібрис пройшов разом із книгою багатовіковий шлях. Він увібрав в себе чимало історико-побутових фактів, які відображають не тільки історію формування тих чи інших бібліотек, бібліофільські традиції, але й характер цілих епох у широкому їх значенні. Це стало можливим у першу чергу завдяки необмеженим образотворчим можливостям книжкового знака. У наш час він містить короткий текст, об'єднаний в одне ціле з художніми елементами, які прямо або асоціативно характеризують ту чи іншу грань особистості власника книгозбірні, сферу його діяльності, занять та інтересів, розкривають походження бібліотеки, її минуле й сьогодення. Образно-змістове та художньо-композиційне багатство книжкових знаків якнайкраще розкривають життя і діяльність людини, дають уявлення про ідейно-естетичні пріоритети суспільства. Це великою мірою забезпечило поширення в його межах теми постаті І. Франка і образів його літературних творів.

Початки екслібрисної франкіани сягають 1930-х рр., коли на кількох книжкових знаках художники використали слова із творів І. Франка. Але широке опрацювання франкової тематики, зокрема іконографії, починається з часу, коли Всесвітня Рада Миру вирішила відзначити у серпні – вересні 1956 р. соті роковини від народження Каменяра. У цей час у Львові велику роль у розкритті в екслібрисі його сили духу, творчої енергетики, відкритості до істини відіграла діяльність відомого колекціонера Володимира Вітрука. В особистих контактах із художниками він наголошував на необхідності створення екслібрисів, присвячених генієві українського народу. Великим імпульсом щодо появи подібних екслібрисів стала виставка «Іван Франко в екслібрисі», яку в 1986 р. організували Ярослав Гнатів, Мирослав Гудз і Роман Фіголь. До неї спільними зусиллями вони підготували каталог [1], який залишається чи не єдиним документальним матеріалом у вивченні окресленої проблеми. Це доводиться говорити тоді, коли у найповнішому з відомих видань про український книжковий знак, яке підготував Петро Нестеренко, вона висвітлена лише побіжно [5, 234–238].

Нині кращою базою у вивченні теми І. Франка в екслібрисі виступають фонди Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника. Вона

належить до одних із небагатьох в Україні утримувачів цінних мистецьких творів XV–XXI ст. [3]. Із об'єктивних причин Бібліотека стала власником довоєнних графічних збірок західноукраїнських земель. А це колекції Юзефа Гвальберта Павліковського, Олександра Батовського (Віктора Баворовського) і Музею імені Любомирських, які славилися у тому числі численними книжковими знаками. Після Другої світової війни фонди Бібліотеки поповнювалися екслібрисами переважно завдяки завідувачеві відділу мистецтв Степанові Костюку. За його участі їх дарували Володимир Вітрук, Маргарита Старовойт, Богдан Сорока, Фаїна Петрякова та інші. З початку 1990-х рр. екслібриси головним чином надходили на ім'я Лариси Крушельницької, яка очолила Бібліотеку в жовтні 1991 р. Їх передавали Руслан Агірба, Костянтин Калинович і Георгій Сергєєв. У 2006 р. разом з унікальною колекцією живопису і скульптури українських митців діаспори від відомих українських меценатів Іванни і Мар'яна Коців надійшло два альбоми із вклеєними всередину екслібрисами. 24 жовтня 2014 р. відомий громадський діяч України, меценат української культури Степан Давимука подарував у фонди колекцію екслібрисів, яка налічує понад 12 000 одиниць. Відтак у фондах Бібліотеки сьогодні зберігається близько 16 000 книжкових знаків. До їхнього числа входить понад 100 творів, присвячених постаті Івана Франка і образам героїв його літературних творів. І це тоді, коли в науковому середовищі відомими є лише близько 200 одиниць [1, 3]. Усіх їх можна розділити на декілька груп.

Першу невелику групу формують екслібриси, які містять зображення книжок, на корінцях яких вписані імена відомих діячів науки і культури. Серед них і І. Франко. Вони належать до найбільш ранніх. Найчастіше їх можна побачити у творчості Івана Пантелюка. А це «*Ex libris* Лук'яна Вардзарука» (1965), «*Ex libris* Із книг Івана Кравчука» (1967), «*Ex libris* Із книг Г. І. Пантелюк» (1967), «*Ex libris* Ф. М. Плотніра» (1974) і «*[Ex libris]* Бібліотека українського суспільно-культурного товариства у Кошаліні» (Б. р.). Окрім того, вони наявні серед творів Володимира Масика («Із збірки Юрія Назаренка», б. р.), Богдана Пастуха («Із книг В. Мельника», б. р.) і Маргарити Старовойт («*Ex libris* Євгена Іванціва», 1970).

Другу групу формують екслібриси, у центрі яких портрет І. Франка. Його основою виступає фотоматеріал, широковідомий завдяки низці наукових видань. Притому художники головним чином використовують світлини І. Франка зрілого періоду. Найбільш ранню датують 1890 р. До неї звертався Богдан Гурман («Із книгозбірні В. Палинського», «Франкіана Віктора Палинського», «*[Ex libris]* Книгарня «Каменярь», усі – 1984). Іван Крислач опрацьовував світлину від 1898 р. («Книгозбірня видавництва «Каменярь», «*[Ex libris]* Міжнародний конгрес «Дух, наука, думка, воля», «*Ex libris* Із збірки Музею Івана Франка», усі – б. р.). Її також використали: Богдан Гурман («Із книг М. Тисовської», 1983), Ганна Друль («Франкіана Винничука Юрія», 1986) і Василь Семенюк («Франкіана Ільницького М.», 1984). Богдан Пастух («Із книг Івана Білінкевича», б. р.), як і Петро Прокопів (два варіанти «Із книг Романа Горака», обидва – 1982) орієнтувалися на світлину 1903 р. Людмила Лобода використовувала здебільшого світлини 1912 р. («Книга

Л. Лободи», 1986) і 1913 р. («Книгозбірня В., Л. Лободів», 1986). Разом з тим є приклади, коли художники апелювали у своїй творчості до портретів, які виконали інші митці. Це, зокрема, стосується Абрама Мистецького, якому належить «Ex libris В. Вітрука». Він переосмислив твір відомого українського графіка Федора Глушука – плакат «Вічний революціонер» (1966), про який свого часу багато писали [7, 100].

Незважаючи на загальну тенденцію щодо відтворення в екслібрисі портретної подібності І. Франка, окремі художники надавали перевагу його характеристиці в загальних рисах. Це стосується творів Євгена Безніска («Франкіана Лубківського Романа», 1986), Романа Василика («Франкіана С. П. Мигалья», 1982), Богдана Пастуха (три варіанти «Франкіана Богдана Пастуха», усі – 1967) і Мирона Яціва («Ex libris Віри Бонь», 1986).

Портретний цикл І. Франка в екслібрисах унаочнює дуже відмінне сприйняття художниками його постаті, сказати би, навіть контroversійне. Воно визначається кількома чинниками. Найперше неоднозначною діяльністю Каменяра, який, шукаючи власного шляху у складних і суперечливих нуртах європейської цивілізації ХІХ–ХХ ст. зазнав впливів різних ідеологій і доктрин, а відтак часто змінював свій погляд і позицію, еволюціонував. Не менше значення у цьому відношенні відіграла багатолітня «боротьба за Франка», напевно, як за жодного іншого письменника чи культурного діяча, бо він умістив у своїй творчості надзвичайно багато ідей, зарядив її особливою енергією, насажив високою моральністю, такими необхідними суспільству у різних сферах його діяльності.

За всієї складності ситуації художники, працюючи над образом І. Франка, аналізували його життя і творчість кінця ХІХ ст., час, коли він став одним із засновників і першим головою (до 1898 р.) радикальної партії в Галичині, що згодом переросла у національно-демократичну. Велике значення приділили 1899 р., коли він увійшов до Української національно-демократичної партії, завдяки Михайлу Грушевському став дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка, відійшов від активної політичної діяльності і присвятив себе літературній і науковій праці. Це дозволило їм підкреслити феномен І. Франка як реалізатора теоретико-методологічної моделі націотворення.

Незважаючи на різні авторські підходи до вирішення образу І. Франка, усі книжкові знаки об'єднують тяжіння художників лаконічними образотворчими засобами розкрити глибинну суть його творчої та життєвої долі. Вони використовують виключно гострий, міцно збудований, надійний і переконливий графічний штрих, який дуже виразно звучить у чорно-білому варіанті.

Працюючи у цьому напрямі, художники неодноразово впроваджували у композицію образ Каменяра, скромного буденного трудівника, в який упродовж багатьох десятиліть втискав себе художник слова, поет, журналіст, політик, соціолог, економіст, критик, академік, вільний мислитель: «Я бачив дивний сон. Немов передо мною Безмірна, та пуста і дика площина, І я, прикований ланцюгом залізним, стою Під височенною гранітною скалою, А далі тисячі таких самих, як я» [8, т. 1, с. 66]. Це доводиться стверджувати з огляду на творчий доробок Євгена

Безніска («Франкіана Романа Лубківського», 1986), Остапа Оброци («Франкіана Мирослава Мороза», 1970), Івана Пантелюка («Франкіана Григорія Дем'яна», 1979), Любомира Прийми («Ex libris Р. Іваничука», 1986), Петра Прокопів (два варіанти «Франкіана Я. Бердичевського», обидва – 1983), Віолети Радомської («Ex libris І. Гречка», 1986), Богдана Сороки («Ex libris Мирослава Гудза», 1986). У переважній більшості це зображення чоловіка, що вдаряє киркою або молотом у скалу. Воно перегукується з надмогильним пам'ятником І. Франкові, який виконав Сергій Литвиненко і був відкритий у травні 1933 р. У цьому ряді виділяється твір Івана Крислача «Книгозбірня видавництва «Каменяр» (Б. р.): поряд із портретом поета у сонячному промінні розміщено Каменяра, який у цьому випадку не стільки асоціативний образ, скільки виступає логотипом львівського видавництва.

Разом з тим серед книжкових знаків зустрічаються абсолютно нетипові вирішення образу Каменяра. Так, П. Прокопів в одному із варіантів екслібрису Я. Бердичівського у центрі композиції розмістив руки, які міцно тримають кирку. Тлом для них виступає скала.

У той же час багато художників в арсеналі виражальних засобів шукали інші форми розкриття місця і ролі І. Франка в історії та культурі українського народу. Так, Б. Пастух в усіх трьох варіантах автоекслібрису поряд із його портретом подав смолоскип, який в алегоричному контексті виступає атрибутом Миру, що розпалює вогонь під згромадженням зброї [9, 579–580]. Натомість Б. Гурман («Франкіана Віктора Палинського», 1984) замінив його на блискавку, яка як в античні, так і християнські часи вважалася божественною силою, скерованою передусім проти невіруючого скептика [9, 372–373].

Смислове навантаження образу І. Франка часто підсилюють цитати з його творів, деколи з незначними змінами. У книжкових знаках художники використовували фрагменти поезій «Semper idem!» (1880): «... Правда против сили! Боєм против зла! Між народ похилий Вольності слова» [8, т. 1, с. 37] (Крислач І. «Ex libris Із збірки Музею Івана Франка», 1986); «Декадент» (1896): «... Я син народа, що вгору йде, хоч був запертий в льох» [8, т. 2, с. 186] (Друль Г. «Франкіана Винничука Юрія», 1986), а також строфи, зокрема 19: «Книги – морська глибина: Хто в них пірне аж до дна, Той, хоч і труду мав досить, Дивнії перли виносить» [8, т. 2, с. 202] (Голубець В. «Із книг С. Костюка», 1965; Гурман Б. «Із книг М. Тисовської», 1984). Водночас у книжкових знаках має місце додаткове означення портрету, скажімо, «Вічний революціонер». Це стосується насамперед творчості А. Мистецького, який створив у 1984 р. книжковий знак «Ex libris В. Вітрука».

Як наслідок, в українському екслібрисі постав образ протагоніста – людини мислячої, творчої, активної, позбавленої фальшивих стереотипів, нав'язаних окупаційним комуністичним режимом, яка формує якісно новий тип особистості. Не «імперської людини» – денаціоналізованого манкурта чи недозрілого націонал-комуніста, обмеженого ліберальним прагненням «соціалізму з людським обличчям», а національно-свідомої людини в душі донцовського «герольда нової краси», яка у

вороже для людини і нації імперське буття «ступає нестримно, як зухвалість». Не ховаючись, а шукаючи боротьби [2, 16–17].

Наступна група книжкових знаків розкриває І. Франка через його творчість. У її межах зустрічається інтерпретація окремих поетичних творів. На увагу заслуговує вірш «Беркут», який входить до збірки поезій «З вершин і низин». До нього звернувся у своїй творчості Андрій Гуменюк («Книга Дороша», 1986). Він поділив композицію на три частини. У верхній, серед хмар, подав беркута. Нижче – силуети церкви Успіння Пресв. Богородиці і вежі Корнякта у Львові. І тільки внизу – стрільця, який цілиться у птаха. Він ненавидить беркута за те, що той в грудях ховає люте серце, за те, що кров п'є, на низьких і слабих дивиться з погордою, хоч сам живе із них. «І ось блищить мій кріс, – ціль добра, вистріл певен, і вбійчесь ядро під хмари понесе він» і впаде беркут, «судові тих моїх куль послушний» [8, т. 1, с. 63].

Інші художники надавали перевагу кільком поезіям тої чи іншої збірки. Це передусім стосується книжки «Мій Ізмарагд», яка містить твір «Сідоглавому». Він адресований Юліанові Романчуку, який дав критичну оцінку на передмову І. Франка «Niesco o sobie samym» до його польськомовної збірки малої прози «Obrazki galicyjskie», рекомендував йому усунутися від громадської і політичної діяльності, оскільки: «Д-рґь Франко не знає, що то є любов, и не має любови. Вонь любить вправдѣ горячо, загально людски идеали справедливости, братерства и волѣ, – але така абстракційна любовь мало варта, она дуже часто крыє підь собою егоизмъ...» [6]. Автор екслібрису «Ця книга Музея І. Франка у Львові» Л. Лобода творчо переосмислила його і зупинилася на словах: «Бо твій патріотизм – Празнична одежина, А мій – то труд важкий, Гарячка невдержима» [8, т. 2, с. 184].

Як результат, центром композиції стало зображення постаті чоловіка, що зігнувся над столом і вписує свої думки у розгорнуту книжку. Поряд із ним на темному тлі видніються обриси постаті людини. Все нагадує зображення св. євангеліста Матвія, який своє Євангеліє розпочав із дерева предків Ісуса Христа.

У книжці «Мій Ізмарагд» були надруковані інші, тісно пов'язані з попереднім, вірші: «Поет мовить» і «Україна мовить». Для глибшого розуміння змісту творів І. Франка Л. Лобода, працюючи відповідно над творами «Книгозбірня Ф. Погребенника» (1986) і «Ex libris G. Wytrzensa» (1986), поєднала їх образно-смысловим рішенням. Відтак, вони до певної міри виступають парними. У першому випадку художниця на темному тлі подала чоловічу постать анфас. З обох боків від неї спадаючі м'які і гострі лінії, які підсилюють песимізм слів поета: «Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти [...]. Війну з життям програв я, любі діти!..», або ж: «Україно, моя сердечна нене! Не лай мене, стражденна, незабута, Що не дало моє життя злиденне Того, що ждати ти могла від мене!..» [8, т. 2, с. 182].

Україну, яка відповідає йому: «Мій синку, ти би менш балакав, Сам над собою менше плакав, На долю менше нарікав! На шлях тернистий сам подався І цупко по тернах подрався, – Чого ж ти іншого чекав?» [8, т. 2, с. 183] – подає в образі Оранти, одному із основних типів зображення Пресв. Богородиці. Вона розміщена в центрі

композиції з піднятими вгору руками – жестом адорації (молитви), зверненням до Бога, у якому простежується благання, прохання: «Твого я найкраща частка З тобою враз не ляже в гріб» [8, т. 2, с. 183].

Із книжки «Мій Ізмарагд» Л. Лобода обрала для творчої інтерпретації також вірш «Рефлексія» («Книгозбірня Я. Гнатива», 1986). Опрацьовуючи питання важкого ярма рідного краю, художниця на протилежних краях твору розмістила групу людей і сіяча, який рівними рядками поклав у землю десятки зернят. Вона підкреслила глибокий зміст слів автора для прийдешніх поколінь: «Щоб сіячів твоїх їх власне покоління На глум не брало і на сміх. Щоб монументом їх не було те каміння, Яким в відплату за плодючеє насіння Ще при життю обкидувано їх» [8, т. 2, с. 184].

Подібна ситуація простежується при вивченні творчого доробку Ігоря Боднара, який працюючи в 1986 р. над екслібрисами для О. Герети («Франкіана О. Герети») і Володимира Лучука («Франкіана В. Лучука»), апелював до збірки «Із днів журби», першої із трьох ліричних циклів, які ввійшли до книжки «Поезії Івана Франка» (Львів, 1900). Вона містить дванадцять віршів, написаних переважно у 1890-х рр. Усі вони мають референтні заголовки і відбивають період Франкового «відчуження від суспільства» через біль непорозуміння із громадськістю: І. Франка після успішної габілітації не було допущено в 1895 р. до викладання на кафедрі української словесності Львівського університету після смерті професора О. Огоновського; звільнення з роботи в редакції «Kurjera Lwowskiego» за публікацію у віденській газеті «Die Zeit» полемічної статті про творчість А. Міцкевича «Поет зради» (1897); критика з боку галицьких народовців, передусім Юліана Романчука, викликана Франковою передмовою «Niemo o sobie samym» до його польськомовної збірки малої прози «Obrazki galicyjskie». На озброєння графік узяв відповідно вірші «В парку є одна стежина...» і «Не можу забути!».

У той же час у творчості інших митців часто наявні загальні рефлексії на поетичні цикли І. Франка, найперше на його ліричну драму «Зів'яле листя», яка вийшла друком у Львові в 1896 р. Вона складається з трьох «жмутків», у кожному з яких автор, важко переживаючи особисту душевну травму, розповідає про нерозділене кохання. Пісні любові він сам назвав найсуб'єктивнішими з усіх, «які появились у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об'єктивними у способі мальовання складного людського чуття» [8, т. 2, с. 120]. Він створив не просто метафору Кохання, а символ Віри. Так, Петро Гуменюк, виконавши «Ex libris Зої Н.» (1986), у центрі композиції подав жінку з витонченими рисами, в образі якої, правдоподібно, використано портретні риси. Ростислав Лах в автоекслібрисі (1986) максимально повно розкрив власні переживання, які демонструє чоловік із букетом квітів, простягнутих вродливій жінці, що відвертається від нього.

Спорідненим за формою вирішення є твір «Ся книга М. Гудза» (1986), який Єва Маркевич виконала на підставі сонетів І. Франка.

Поза увагою художників не залишилася філософська легенда І. Франка «Смерть Каїна», яка вперше постала окремим виданням в 1889 р. у Львові накладом автора, а згодом була передрукована у збірці «З вершин і низин» (1893), стояла першою у

розділі «Легенди». В її основі лежить містерія «Каїн» англійського поета Джорджа Гордона Байрона, яку він переклав у 1879 р., Біблія, апокрифи, а також народні перекази про доктора і чорнокнижника Йоганна Фауста, який жив у Німеччині у XVI ст. У ній відобразилися власні переживання автора, його настрої і роздуми, викликані непорозумінням із суспільством. Про це він зокрема написав у вірші «Неясна для вас ся легенда» (1889): «... То власна повість моя: Мої розчарування власні І лютая мука-змія» [8, т. 2, с. 408].

Переосмислення легенди, її коментарів з боку автора, дозволило А. Гуменюку («Книга Г. А.», 1986) подати постать Каїна, яка бореться зі стихією, утіленою в численних перехресних лініях. Вони протиставляються між собою. Емоційне напруження посилюється зображенням голого дерева, що ломиться від вітру, і піднятими до неба руками героя. Це образ, як зазначив у «Замітці перекладчика» до містерії «Каїн» Дж. Г. Байрона І. Франко, «мислячого чоловіка двадцятих років нашого століття» [8, т. 12, с. 643].

Окреме місце у творчості митців посів «Мойсей» – поема, яка була вперше надрукована окремою книжкою у Львові в 1905 р. Вона зазнала кілька перевидань. З цим твором І. Франко неодноразово виступав на зборах громадськості. Закладений в поему глибокий філософський зміст забезпечив їй величезний суспільно-культурний резонанс. Твір проливає світло на майбутнє українського народу, показує взаємини лідера і народу під час пошуку «землі обітованої», демонструє силу широкого загалу, здатну висунути зі свого середовища проводирів, за якими йтимуть люди до перемоги. Мойсей якнайкраще виступає уособленням національного героя. Саме тому у творах, які виконав Є. Безніско («Ex libris Франкіана Бриж», 1986) і Є. Маркевич («Ex libris Ievas Markevičas», 1986), його лик займає усю площину композиції. В обох випадках він вирізняється глибиною психологічної характеристики.

Художники ґрунтовно опрацьовували також повість І. Франка «Захар Беркут», один із найвідоміших художніх творів на історичну тематику, який побачив світ у 1883 р. Він присвячений боротьбі Карпатської Русі проти татаро-монгольської навали в 1241 р. При її написанні автор використав художню вигадку і народну творчість, у тому числі відому в Галичині і Закарпатті легенду про затоплення монголів у с. Тухлі. Одні художники, а саме І. Крислач, під час виконання екслібриса Святослава Максимчука використав виведений у слові художній образ народного проводиря Захара Беркута. Притому слід зазначити, що літературний герой має портретні риси актора театру, відомого майстра живого слова. Будучи єдиним цілим, вони об'єднують народ, ведуть за собою.

Нетиповий підхід у розкритті змісту роману І. Франка «Перехресні стежки» проявила Лідія Луканюк, яка в 1986 р. намалювала екслібрис львівського адвоката Мирослава Гудза. На щиті художника подала серце, що вказує на провідну тему твору – кохання адвоката Євгенія Рафаловича і Регіни Твардовської, історія любові людей, які бачилися востаннє десять років тому.

Серед екслібрисної франкіани зустрічаються й узагальнювальні ілюстрації творчості І. Франка. Кращим цьому прикладом є «Ex libris М. Гудза», який у 1986 р.

намалював Михайло Барабаш. Як свідчить напис усередині композиції, його основу творить лірика поета в цілому.

Митці не обійшли своєю увагою і казок І. Франка. Найчастіше вони апелювали до відомого кожному Лиса Микити з люлькою в зубах. Він примушує задуматися над змістом життя. Разом з тим є чимало книжкових знаків, які постали на основі різних творів, які писав І. Франко для дітей. На це вказують книжкові знаки, які виконав в 1986 р. Юрій Віктюк: «Франкіана Михайлика», «Франкіана Уляни», «Франкіана Оксани», «Франкіана Любомира», «Франкіана Богдана». До них можна додати твір В. Семенюка «Франкіана Малого Івана» (1984) і Г. Друль «Ся книжка Остапа» (1986).

На думку французького мислителя Поля Рікера, «ми інтерпретуємо не просто так, а для того, щоб висвітлити, продовжити і тим самим підтримати життя традиції, в котрій ми самі знаходимося» [2, 14]. Звертаючись до книжкового знаку, художники приклали максимум зусиль для висвітлення, підтримки і розвитку національних традицій. Вони увіковічили геній І. Франка. Використовуючи виключно синтетичний, символічно-алегоричний образ у кожному творі, вони подали його борцем, ученим і мислителем. Цю думку акумулює автоекслібрис Р. Лаха (1986), композиція якого містить образи Поета і багатотисячного Народу. Він дає усвідомлення вагомості базової у житті кожної людини її національної ідентичності, яку творить багатовікова національна спадщина.

Окрему групу формують книжкові знаки організацій, діяльність яких тісно пов'язана з іменем І. Франка, або ж вони у назві мають його ім'я. У багатьох із них, подібно як у приватних, є портретне зображення Каменяра, доповнене цитатами з його творів. Разом з тим є декілька, які фіксують місця пам'яті. З усіх виділяємо кілька екслібрисів, які виконав для Меморіального музею І. Франка Василь Матвійшин. А саме «Ex libris Меморіального музею І. Я. Франка» (1968) і «Бібліотека Музею І. Я. Франка у Львові» (Б. р.). У центрі їх композиції автор розмістив будинок на вул. І. Франка, 150/152, де впродовж 1902–1915 рр. жив письменник і де 10 жовтня 1940 р. відкрили його музей.

Проведене дослідження дає можливість стверджувати, що мистецькі фонди Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника з огляду на їхню наповненість виступають важливим джерелом вивчення бібліотечного знака в Україні. Вони найкраще відображають тенденції його розвитку в ХХ ст., розкривають його національний характер, який однаковою мірою проявляється у тематиці й образно-композиційному рішенні.

На окрему увагу в фондах Бібліотеки заслуговує франкіана. Вона знайшла найперше свій вияв у художньому екслібрисі, який набув поширення наприкінці ХІХ – ХХ ст. і підкреслює зв'язок власників цих знаків із національно-культурними традиціями українського народу в цілому.

Першу групу становлять екслібриси, в яких наявна типова композиційна схема. Вони містять зображення книжки, означеної іменем поета і мислителя. Другу – формують книжкові знаки, в композиції яких використано портрет І. Франка. Його

основу становлять світлини. Портрет часто замінювали алегоричним образом Каменяра. Його глибинний зміст підсилюється різного характеру символами, а також цитатами з творів. Одночасно поширення набула інтерпретація художніх творів І. Франка, переважно тих, у яких більш повно проявлялася його світоглядна позиція, розкривалися ті чи інші його переживання. Окрему групу формують книжкові знаки організацій, діяльність яких тісно пов'язана з іменем І. Франка

Екслібриси, присвячені І. Франку, які виконали різні художники у різний час, відображають найперше духовні віяння у суспільно-громадській думці. Працюючи над образом мислячої, творчої, активної, позбавленої фальшивих стереотипів людини, спільними зусиллями вони возвеличували генія українського народу, титана праці Івана Франка. Інтерпретуючи його твори відповідно до вимог часу, подали його борцем, ученим і мислителем, підкреслювали вагомість його праці для прийдешніх поколінь.

Список використаної літератури

1. Іван Франко в екслібрисі : каталог виставки / авт. передм. Я. Гнатів; матеріал упоряд. М. Гудз та Р. Фіголь. – Львів : Нестеровська міська друкарня, 1986. – 16 с., іл.
2. *Іванишин П.* Печать духу : національно-екзистенційна Франкіана / Петро Іванишин. – Дрогобич : Відродження, 2006. – 95 с.
3. *Костюк С.* Фонд образотворчого мистецтва: загальна характеристика / Степан Костюк // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника : збірник наукових праць. – Львів, 2010. – Вип. 2 (18). – С. 44–64, іл.
4. *Нахлік Є.* Сучасний стан франкознавчих досліджень і проблема створення Інституту Івана Франка НАН України / Євген Нахлік // Іван Франко : Тексти. Факти. Інтерпретації : збірник наукових праць. – Київ – Львів, 2011. – Вип. I : Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Біографія. – С. 13–27.
5. *Нестеренко П.* Історія українського екслібриса / Петро Нестеренко. – Київ : Темпора, 2010. – 328 с., іл.
6. *[Романчук Ю.]*. Смутна поява // Дѣло. – Львів, 1897. – Чис. 97 (1 (13) мая). – С. 1.
7. Українські радянські художники : довідник / уклад.: Р. О. Даскалова, З. В. Кучеренко, В. Ф. Мальцева, З. К. Стрелова, Л. І. Турунова, Л. І. Фіщенко, В. П. Цельтнер. – Київ : Мистецтво, 1972. – 564 с.
8. *Франко І.* Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
9. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл; пер. с англ. и вступ. ст. Александра Майкапа. – Москва : Крон-Пресс, 1999. – 656 с., ил.

**IVAN FRANKO AND IMAGES
OF HIS LITERARY WORK IN SIGN BOOKPLATES
(BASED ON ART COLLECTIONS OF THE LVIV NATIONAL
VASYL STEFANYK SCIENTIFIC LIBRARY OF UKRAINE)**

Larysa KUPCHYNSKA

*Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv,
2 Stefanyk St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: oklarysa@gmail.com*

The article is devoted to the personality of Ivan Franko and images of his literary works as presented in the bookplates. There are several groups of bookplates with I. Franko's theme. The first group of the bookplates comprises works with a typical compositional scheme which contains a picture of the book with the designated name of the thinker. The second group of bookplates includes signs, the composition of which presents a portrait of Franko. At the same time, the interpretation of the writer's works acquired a significant spread. A separate group of bookplates is formed by the items concerning institutions closely connected with the life of Franko or bear his name. Ex-libris signs to Franko reflect the popular trends of the time in the social and public thought and life.

Keywords: Ivan Franko, literary works, bookplates, Frankiana, interpretation, portrait, images, quotes, organizations.

УДК 398-055.2(=161.2:=531):82.09Франко І.

**ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОБРАЗУ ЖІНКИ
В УКРАЇНСЬКІЙ І КОРЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРАХ
(на основі праці Івана Франка «Жіноча неволя
в руських піснях народних»)**

Ірина ЗБИР

*Корейський університет іноземних мов Хангук,
факультет українознавства,
89 Wangsan-ri, Mohyeon-myeon, Cheoin-gu,
Yongin-si, Gyeonggi-do, Republic of Korea, 17035,
e-mail: ivtorak@gmail.com*

У статті проаналізовано образ жінки в українській і корейській культурах крізь призму Франкового бачення проблеми в українському фольклорі та на основі корейських народних пісень про жіночу долю, щоб порівняти ключові соціальні ролі й функції жінки в сім'ї, а також окремі етнокультурні стереотипи українського та корейського народів.

Ключові слова: образ, жінка, українська культура, корейська культура, неволя, неоконфуціанство, «хан».

Образ жінки в культурі будь-якого народу є найбільш яскравим і поетичним. Він відображений у народній творчості, молитвах, піснях, віршах, прозових творах тощо. У народних піснях це один з найулюбленіших мотивів, де жінка (дівчина, дружина, мати) уособлює найвищі моральні цінності: доброту, самовідданість, любов, працьовитість, милосердя, турботливість, ніжність тощо. Вплив образу жінки на формування особистості переоцінити неможливо. Підтвердженням цього є слова І. Франка про те, що «[...] мірою культурності всякого народу може служити то, як той народ обходиться з жінками...» [5, 210].

Актуальність теми визначається потребою порівняльного дослідження становища жінки в сім'ї українського та корейського народів як фундаментальної характеристики соціальних відносин, що посідає виразну етнокультурну специфіку і досі не була предметом окремої наукової праці.

Становище жінки в українському суспільстві привернуло особливу увагу дослідників у другій половині XIX – на початку XX ст. і досі залишається однією із важливих тем вивчення етнокультури. Численні праці: «Пісня про покритку, що втопила дитину», «Пісня про неплідну матір і ненароджені діти», «Легенда про три жіночі вдачі» Володимира Гнатюка, «Жіноча доля в скільських горах» Володимира Охримовича, «Южнорусская женщина в XVI–XVII ст.» Ореста Левицького, «Досветки и посиделки» Миколи Сумцова, «Ярмарки на дівчата» Зенона Кузеля, «Крестьянская женщина» Олександри Єфименко, «Жіноча неволя в руських піснях народних» Івана Франка, «Про дослідження статевих громад в первіснім суспільстві» Катерини Грушевської, «Мала українська селянська сім'я другої половини XIX – початку XX ст. (структура і функції)» Романа Чмелика, «Українські жіночі студії: історіографія та історіософія» О. Маланчук-Рибак, колективна монографія «Жінка в історії та сьогодні» (за редакцією Л. Смоляр), «Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.)» Оксани Кісь, а також публікації Зоріани Болтарович, М. Паньківа, С. Гвоздевич, М. Стельмаховича, Василя Балушка та інших – розкривають питання правового та майнового становища жінок у сім'ї, укладення шлюбу та розлучення, особливості статево-вікового розподілу праці, проблеми подружніх взаємин та образ жінки у народному світогляді.

Подібно й корейські дослідники не оминули цієї важливої теми у своїх дослідженнях, поява яких припадає на початок і середину XX ст. Це, зокрема, праці: «Жіночі звичаї в Кореї», «Дослідження жіночої літератури в період Чосон» Кім Йонг Сук, «Жінки Кореї: історія від найдавніших часів до 1945 р.» Кім Юнг Чунг, «Жінки в період династії Чі» Пак Йонг Хаї, «Вивчення корейських жіночих новел періоду японської окупації» Со Джунг Джа, «Ідеологія, культура і Хан: традиційна і модерна корейська жіноча література» Лі Йонг Хі та інших – за своєю тематичною спрямованістю також щільно пов'язані з жіночими студіями.

Хронологічні межі статті – від найдавніших часів до початку XX ст., що характеризує довгий етап створення сім'ї та формування звичаїв і традицій, які регулювали відносини між чоловіком та жінкою й іншими членами родини, вплив

політичних, економічних і соціальних чинників на їхнє життя тощо. Нижня часова межа – кінець XIX – початок XX ст., час перетворень у політичному, економічному та соціальному житті українського та корейського народів, що призвело до руйнування традиційного укладу сімейного життя.

Мета статті – на основі українських і корейських народних пісень показати становище жінки в сім'ї, її роль та функції; порівняти термін І. Франка «жіноча неволя» з корейським «хан», а також окреслити окремі етнокультурні стереотипи українського та корейського народів.

Із давніх часів українська сім'я була патріархальною, проте, «як свідчать тогочасні документи, в реальному житті, у колі сім'ї українська жінка займала порівняно високе і навіть самостійне становище» [див.: 1]. Це дає підстави вести мову про особливий тип українського патріархату: рівноправ'я чоловіка і жінки в сім'ї, що проявлялося у веденні домашнього господарства – жінка була незалежною від чоловіка, хоча юридично йому підпорядковувалася; жінка могла подати на розлучення, забрати частину свого майна, дітей і повернутися до своїх батьків, якщо причиною була подружня невірність чоловіка; після смерті чоловіка вдова керувала всім господарством. У випадку молодої вдови, то вона мала право повернутися до батьківського дому або залишитися жити в родині чоловіка, також їй не заборонялося вдруге виходити заміж. Визначний історик О. Левицький підкреслював: «... Спираючись на документи, що жінка після одруження зберігала певні майнові і правові повноваження, що давало їй можливість: купувати й продавати рухоме й нерухоме майно; вступати в юридичні зобов'язання; вести судові позови [...]. Коли жінка виходила заміж, то брала прізвище чоловіка, а могла зберігати і своє, й нерідко в документах заміжні жінки підписувалися лише своїм дівочим прізвищем» [2, 62].

Корейська сім'я також була традиційно патріархальною, де «велику роль відігравало неоконфуціанство, ідеї та постулати якого стали свого роду законами, і їх дотримання було обов'язковим в корейській сім'ї та корейському суспільстві» [3, 150]. Особливе місце в неоконфуціанській ідеології відводили сімейним відносинам, які головню визначали становище жінки й чоловіка. Чоловік був головою сім'ї – і жінка у всьому йому підкорялася. Покірність, покірність і ще раз покірність – такою була головна чеснота корейської жінки. Жінка не мала ніяких прав. Її призначення полягало – у заміжжі й народженні дітей. Законом було визначено, що жінка після заміжжя повинна жити в будинку чоловіка, удови повинні були зберігати вірність родині свого померлого чоловіка до самої смерті і, якщо вони вирішувалися повернутися до батьківського дому або знову вийти заміж, то їх дітей залишали в родині померлого чоловіка. Як би безжально чоловік не поведився з дружиною, їй належало мовчки підкорятися його волі. Вона не могла повернутися до рідного дому, тому що це вважалося ганьбою для родини. Про розлучення корейській жінці не можна було навіть і думати [3, 153].

Усі аспекти суспільного та родинного життя українського та корейського народів знайшли відображення в народній творчості та у традиційному світогляді.

Не випадково І. Франко називає своє дослідження «Жіноча неволя в руських піснях народних», а їхні сумовиті пісні-плачі «жіночими невольничими псалмами». Що ж наштовхнуло українського дослідника до написання цієї праці? Про яку «неволю» у ній ідеться?

Аналізуючи пісні про життя жінок, І. Франко стверджує, що перша причина «неволі» – це «тиск поганих обставин економічних на життя родинне [...]». Джерело тої недостачі, як сказано, лежить в бідності та тісноті» [5, 245]. Друга причина найчастіше асоціюється з невдалим шлюбом, які вчений називає «нерозривні шлюби, котрі силують жінку жити з чоловіком, котрого не любить» [5, 245]. І третя причина «жіночої неволі» (тісно пов'язана з попередньою) – діти, які, на думку І. Франка, «стаються головним путом, котре приковує жінку до чоловіка, хоч би і як нелюбого» [5, 245].

Придивляючись до народного життя й аналізуючи сумовиті жіночі пісні, які є «дивним поєднанням поетичної пластики і простоти» [4, 963–964], український дослідник вважає, що такий симбіоз становить осердя естетичної вартості уснословесного тексту і є його перевагою над літературним твором. «Не знаю, чи можна простіше, а zarazом поетичніше та ревніше розказати сам факт бідування жінки [...]. То тільки певне, що наша штучна поезія досі на щось подібного не здобулася» [5, 229]. Отже, термін «жіноча неволя» (за І. Франком) – це цілий комплекс страждань, що випадали на долю жінки і були зумовлені і економічними, і соціальними чинниками.

У корейській культурі зустрічається термін «хан», що характеризує низьке соціальне становище жінки в традиційному корейському суспільстві та уособлює її біль, ненависть, образу, скривдженість і жаль. На думку дослідниці Лі Йонг Хі, досі цей термін немає чіткої дефініції. Він є динамічною концепцією, яку легко можна застосувати до ряду соціально-культурних та індивідуальних чинників [10, 2]. Однак слід зауважити, що «хан» для корейської жінки це не просто підкорення тій життєвій ситуації, яка склалася, а й вихід з неї, що може принести радість і задоволення. «Хан» виходить за межі горя і приносить комфорт у життя. Дуже часто виконання пісень допомагало жінкам подолати їхній біль, і вони (ті пісні. – І. З.) залишаються цінним джерелом жіночої «неволі». На думку Лі Йонг Хі, «пісня, як ліки, вона дає тимчасове полегшення від болю, що заповнив її серце» [10, 28].

За твердженням Кім Йонг Сук, «основною причиною жіночого «хану» в корейському суспільстві була і залишається неоконфуціанська ідеологія, яка визначає п'ять основних критеріїв «жіночої неволі»:

1) домінування чоловіків над жінками та шляхи *samjong* (три правила покірності жінки: до заміжжя – вона корилася батькові, після одруження – чоловікові, після смерті чоловіка – старшому синові);

2) нерівність освіти;

3) заборона повторного заміжжя;

4) подружнйа зрада;

5) система наложниць (*gisaeng*)» [7, 21–27].

Отже, корейський термін «хан» має дещо ширше значення порівняно з українським «неволя», оскільки означає не лише горе, біль, страждання жінки, але й шляхи подолання тих нещасть, пошук гармонії в житті, незважаючи на економічні та соціальні труднощі.

Спробуємо простежити і порівняти деякі основні мотиви українських і корейських народних пісень, що стали причиною жіночої «неволі» чи «хану».

1. Насильне заміжжя. Ув українському суспільстві, на думку І. Франка, таких прикладів було дуже мало. Хоча, продовжує далі дослідник, «последніми часами їх стає чимраз більше, а особливо між бідними людьми. [...] Не можна вважати силюванням добровільним (зо сторони родичів дівчини), усвяченим звичаями, опертим на цілім світогляді народу. Се силювання примусове, [...] і становить не раз для родичів єдиний рятунок від економічної загибелі» [5, 213–214].

Для жінки жити з нелюбом – це все одно, що «по слідочку жарку крапиву садити, по крапиви тяжкий камінь котити». Чуттєві, чи смакові, образи естетично вдало показують переживання жінки, гіркоту її неволі, страждання:

[...] – Воліла би-м, моя мамко, каменя глодати,
Ніж би-м мала нелюбові «соколе» казати;
Воліла би-м, моя мамко, гіркий полин їсти,
Ніж би-м мала із нелюбом обідати сісти [5, 214].

Український дух непокори вибухає трагічним акордом і увінчується поетичним образом смерті:

Воліли мня вовки ззісти та й кості рознести,
Ніж мня мали із нелюбом до шлюбу відвести (Люлин) [5, 226].

Ув українському фольклорі пісень із таким мотивом дуже багато. І. Франко у своєму дослідженні про «жіночу неволю» наводить приклади незгоди дівчини щодо волі батьків одружитися з багатим, нелюбим чоловіком, козаком, удівцем.

Натомість у корейському суспільстві шлюб майже завжди укладався за домовленістю родичів дівчини і хлопця. Це, як правило, відбувалося тому, що мета сімейного союзу полягала не тільки в продовженні роду, але й у турботі про покійних предків. В одруженні молодого чоловіка були зацікавлені перш за все його батьки, які, з одного боку, відповідали за долю роду перед духами предків, а з іншого – повинні були піклуватися про власне потойбічне життя [10, 43].

Стара корейська мораль не схвалювала ніжних відносин між нареченим і нареченою – це вважалося не тільки зайвим, але й непристойним. Молоді люди взагалі не повинні були зустрічатися до заручин. Їх особисті почуття нікого не цікавили і не бралися до уваги. Тому в корейському фольклорі не знаходимо пісень, у яких звучить протест дівчини (чи хлопця) проти такого шлюбу. Це було частиною традиційної ідеології, неоконфуціанства, що визначала покору й повагу до волі батьків [3, 154]. Стара корейська мудрість каже: «Якщо дружина подобається синові,

але не подобається його батькам, то він повинен розлучитися з нею. І навпаки, якщо дружина не подобається синові, а його батьки говорять, що вона добре їм служить, то він не сміє розлучатися з нею».

2. Стосунки невістки зі свекрухою, свекром та іншими родичами. Після весілля дівчина покидала рідну домівку і починала зводити до нових порядків у домі свого чоловіка. За висловом І. Франка, «свекруха, яко мати в хаті, має над невісткою повну волю» [5, 223]. В українському фольклорі знаходимо дуже багато пісень, в яких відображено «недолю молодой невістки під свекрушиною рукою» [5, 223] і зіставлення її життя в домі матері та свекрухи:

Ой на горі виорано, пшениці не буде,
У чужої матіноньки розкоші не буде.
Своя мати кладе спати, постіль постелила,
А свекруха нарікає: ще-с не заробила.
Своя мати й а в полудень та й ще прикриває,
А в свекрухи спати трохи, та й ще нарікає [5, 212].

Часто траплялося, що невістка вміла задобрити лайливу свекруху, щоб у домі був лад і мир. Чоловік так навчав дружину:

Ой як ти підеш горою-горою,
Назве тя матінка бідою-бідою.
А як ти підеш долинов,
Назве тя матінка дитинов (Нагуєвичі) [5, 224].

На думку І. Франка, «невістці приходить зносити від свекрухи радше її воркотіння і квасний гумор, аніж систематичне ненастання неволення та упертості, основане на цілій світогляді народній...» [5, 224–225].

У корейському суспільстві становище невістки було значно гіршим. Це було зумовлено тим, що чоловік ніколи не втручався у взаємини дружини й матері, як би важко не жилося жінці. Корейські народні пісні змальовують те, як змінюється життя молодой невістки у домі чоловіка. Зокрема, одна з них розкриває нещастя молодой жінки, порівнюючи її життя до і після одруження:

Це тіло мало звичай носити
шовкові сукні,
тепер конопляний одяг –
що трапилося зі мною?
Ці пальці мали звичай носити
срібний перстень,
тепер ця мотика в руці –
що трапилося зі мною? [6, 135].

Слід зауважити, що становище одруженої жінки погіршувалося тим, що без дозволу чоловіка та його родичів вона навіть не мала права відвідувати своїх батьків. Найкраще це підтверджують корейські народні приказки: «Заміжня дочка не краща за чужинця», «Видана заміж дочка – те ж, що вилита вода» [10, 23].

Тому на чужині нещасна молода невістка шукала когось, кому б могла довіритися й виповісти свої нещастя. Найчастіше вона звертається до птахів, зокрема гусей, які вільно літають з півночі на південь, із заходу на схід і символізують свободу на протигагу її ув'язненню в будинку чоловікових батьків:

Якщо ви полетите в моє рідне село
будь ласка, скажіть моїй сім'ї, що я скажу.
Якщо моя мама запитає, як я,
скажіть їй, що я була голою і плачу,
Якщо мій батько запитає, як я,
скажіть йому, що я була босою і плачу [6, 142].

Напруження зростає, коли молода невістка усвідомлює всю убогість родичів чоловіка, важку працю та боротьбу за виживання, яка її чекає в цьому домі. Цим і зумовлені постійні конфлікти зі свекрухою та сестрою чоловіка. Саме остання часто розпалює суперечки між свекрухою та невісткою [10, 78]. Однак молода невістка намагається пояснити їй, що в майбутньому її чекає така ж доля після одруження:

Перестань так думати, моя сестро.
Колись ти вийдеш заміж,
В іншому домі будуть нові порядки –
І ти також будеш жити з родичами чоловіка [6, 134].

Часто жінка у піснях використовує гумористичні образи, порівнюючи свекруху з гострою пастою перцю чилі, а свекра – з лютим тигром:

Люди кажуть, що паста з перцю чилі гостра,
але вона не така гостра, як
життя з моєю свекрухою.
Вони кажуть, що тигри такі люті,
але чи можуть вони бути більш лютими,
ніж мій свекор? [6, 140, 142].

3. Життя жінки з чоловіком після одруження. По-різному складалося життя жінки після одруження. Добре, якщо чоловік був любим, розумів її проблеми, співчував і допомагав. Однак гірше, «коли муж не любий їй? Тут уже справді вона зовсім нещаслива, невільниця. [...] Мусить тепер поділяти з ним не тільки стіл, але і все, мусить підлягати всім його примхам, зносити від нього лайку і побої...» [5, 225]. В українському фольклорі найчастіше трапляються саме такі жалібні пісні, в яких жінка згадує молоді літа у батьківському домі, оспівуючи своє теперішнє горе, розпуку і важке становище:

Ой там за горою, там за кременою
Не по правді жиє чоловік з жоною.
Уна йому стелить білу постелечку,
Він на ню готовить з дроту нагаєчку... [5, 225].

Та ще гірше живеться жінці за чоловіком-п'яницею. На думку І. Франка, «п'янство корениться не в злій натурі, не в зопсутих норовах народу, а в його цілім економічнім і родиннім житті...» [5, 228]. Це своєрідний «протест проти того ладу, котрого всіх кінців і движучих пружин він не може збагнути своїм розумом, серед котрого він не може придумати для себе ніякої підмоги» [5, 227]:

Ой бачу ж я бачу,
Що худобу трачу,
А як прийду додомоньку,
Тяженько заплачу (Нагуєвичі) [5, 228].

П'янство чоловіка зумовлює бідування та злидні всієї сім'ї. Усю свою розпуку і нещастя жінки виливають у жалібних піснях, сповнених «безвідрадною сумовитістю фактів» [5, 229]. Жінка шукає виходу, порятунку з даної ситуації. Навіть смерть, за словами І. Франка, «для неї не страшна, бо се єдиний вихід з її важкого положення» [5, 230]:

[...] Не бий мене, мужу, вночі,
Не вибивай чорні очі!
Буде завтра ясна днина,
Будеш бити як єм винна.
Заведи м'я в комороньку,
Утни мені головоньку!
Нехай мої стіни знають,
Най ся люди не ззирають!.. [5, 229].

Не лише життя з нелюбим чоловіком чи п'яницею стає причиною нещастя, чи, за висловом І. Франка, «неволі» жінки. Іноді коханий чоловік ледачий, після одруження перетворюється на тирана, який зневажає жінку, не займається господарством. На думку українського дослідника, причиною цього є те, що «поганий економічний порядок розстроює чимраз дужче родинне життя нашого (та й то не лишень нашого) народу. Зріст убожества народного, як ми вже бачили, доводить мужика, а то й його жінку до п'янства. Те саме убожество, позбавляючи людей всяких утіх, затруюючи кожную їх хвилину грижею та журбою, руйнуючи красу їх тіла, веселість їх вдачі, силу їх здоров'я, – швидко вистуджує і любов між ними» [5, 231].

Та ще гірше, коли у чоловіка з'являється інша жінка, яка «не то що не краща, але, противно, і бридша, і гірша від його жінки. Сам він чує недоладність свого поступування, – так що ж, – серця не присилуєш!»:

Похилився дуб на дуба, галуза підперла.
Ой постив би-м три місяці, коб ми жінка вмерла.
В мене жінка, як калинка, я ся на ню дуо, –
Чужа біда, як потігач, я єї цюлою (Лолин) [5, 232].

Усе це бентежить серце жінки, розчарування, гнів виливаються в її плачі, у яких вона жалується на невірного мужа.

Ой зацвіла калинонька в лузі;
Чогось моє, ой, серденько в тузі.
Чогось мене мій милий не любить,
Чогось мене д' собі не голубить.
Ізвечора до іншої ходить,
А до мене з півночі приходить.
Коло мене надувшись ляже,
А до мене й словечка не скаже!.. [5, 232].

У традиційній корейській сім'ї жінка не мала можливості бути близькою зі своїм чоловіком [10, 74]. Таке становище було зумовлено кількома причинами: неоконфуціанська ідеологія корейського суспільства, насильне заміжжя (як з боку родини дівчини, так і хлопця) та система наложниць (крім законної дружини багатий чоловік міг мати кілька наложниць, яких називали «друга дружина», «третя дружина») і т. д. Однак, у піснях зображено відповідальність жінки та її незвичайну втому від щоденної важкої роботи:

Небо високе – господар будинку,
він захворів на невиліковну хворобу,
продав все, щоб ми змогли
купити китайські трави [6, 106].

У цій пісні виразно простежуються три теми. Перша – «високе небо» – місце чоловіка в сім'ї, друга – бідність, третя – важка праця жінки. Вона тяжко працювала, невпинно доглядаючи за своїм хворим чоловіком й, урешті, засинає під час приготування лікарського чаю. Горщик китайських трав, який розбивається на дві частини після смерті чоловіка, символізує кінець їхніх стосунків.

Інша причина нещастя корейської жінки – наложниці, що мешкали під одним дахом із законною дружиною, якій вони цілком підпорядковувалися. Часто в сім'ї вони виконували обов'язки служниць. Законна дружина не мала права скаржитися чоловікові, якщо їй не до вподоби присутність тієї чи іншої наложниці. До того ж дружина не могла ревнувати свого чоловіка до наложниць, а лише прихильно їх приймати і жити з ними в мирі та злагоді [10, 82]. Однак психологічний та емоційний стан жінки, що намагалася змиритися з такою ситуацією в домі, досягав свого апогею і вона часто вирішувала покінчити життя самогубством. Про це йдеться в пісні:

Я відкрила двері, і
він п'є вино чисте, як білий нефрит,
тримає наложницю на своїх руках,
фліртує з усіма.
Я повернулася в свою кімнату,
розірвала шовковий шарф на клаптики
і випила отруту.
Я повісилась.

Почувши ту новину, мій чоловік
прибіг до мене босоніж.
Послухай, моя любове!
Наложниця тільки на три місяці,
але любов дівоча на сто років [6, 113–114].

4. Життя вдови. Нелегко жилося жінці після смерті чоловіка, особливо, якщо залишилося велике господарство, маленькі діти, і все це самій обходити. В українській народній свідомості і за оцінкою І. Франка, «неволя жінки кінчиться з смертю мужика». Тому й ображати та глузувати над вдовою ніхто не мав права. У народних піснях вона називається «бідною вдовою», а її життя «сумне і безвідрадне»:

Їхав козак з України на воронім коні
Та й повернув на подвір'я до бідної вдови.
– На добрий день, бідна вдово, як же ми ся маєш?
Як ти в світі проживаєш, що газди не маєш?
– По чім же м'я, козаченьку, по чім м'я пізнаєш,
Що ти мене, молоденьку, вдовов називаєш?
– Пізнаю тя, бідна вдово, по твоїй худобі,
Обійстя ти невеселе, сама-с у жалобі... [5, 243].

В українському суспільстві та родині ніхто не осуджував вдову, коли вона виходила заміж удруге. Однак, як стверджує І. Франко, «друге заміжжя рідко коли буває по любові і для того ще рідше буває щасливе, ніж перше» [5, 243]:

Ой за хвилю, за годинку, за хвилю маленьку
Та посватав козаченько й удову бідненьку.
Ой за хвилю, за годину, за хвилю другу
Попропивав козаченько худобу сивую.
Ой за хвилю, за годину, за хвилю маленьку
Та й покинув козаченько й удову бідненьку... [5, 244].

Життя вдови у корейському суспільстві було надзвичайно складним. Це було зумовлено тією ж неоконфуціанською ідеологією, а пізніше і державним законом, що накладало заборону на повторне заміжжя вдів [11]. Ураховуючи її безправне становище в сім'ї, вдова переходила під опіку старшого сина, а якщо діти були ще малолітні, то нею разом з дітьми опікувалися родичі померлого чоловіка – батько або брат. Крім того, решту свого життя вдома змушена була жити в домі чоловіка і підкорятися волі його родичів.

Повторне заміжжя вважалося тяжким злочином жінки перед пам'яттю покійного чоловіка. Удова, яка насмілилася знову вийти заміж, була приречена на вигнання зі свого середовища, її могли убити батьки або родичі покійного чоловіка, та й за законом вона не могла більше стати чиєюсь дружиною, а тільки наложницею [10, 75].

Народна свідомість не могла оминати такої теми, тому у фольклорі корейців простежується тема вдівства і важкого вдовиного життя:

Час минув.
Гора висока,
долина глибока,
зозуля кричить з великим сумом –
це душа моєї любові? [6, 106].

У цій пісні зозуля символізує зв'язок з потойбічним світом. Удова прислухається до крику зозулі та намагається відчутти присутність покійного чоловіка, однак так «і не може побачити свою любов» [10, 76].

5. Життя покритки. Ув українському фольклорі знаходимо чимало пісень про долю дівчат, які «стратили свою честь». Як зауважує І. Франко, «їх ждала ганьба перед цілою громадою [...] Але ще тяжча бувала доля тих нещасливих, котрі з боязні перед ганьбою вбивали своїх дітей» [5, 218]:

Ой у місті Гусятині сталася причина –
Ковалева Ганусенька породила сина.
Зродила го, повила го, пустила го в воду:
Плини, плини, біле дитя, та до свого роду!
Як приплинеш, біле дитя, та до свого роду,
То розкажеш старій неньці всю мою пригоду.

Причиною того ставало легковажне кохання дівчини, яка полюбивши пана, у якого служила наймичкою, чи козака, отримувала насмішки і докори односельчан, а іноді й смерть.

Й а в полі коршемка, коршемка новая,
А й у тій коршемці п'є два чужоземці,
Єден чужоземець п'є мід та й горівку,
Другий чужоземець підмовляє дівку.
Й а взяли дівчину й а в густу ліщину,
Вивели з розуму, як малу дитину.
Повели дівчину й а вгору лозами,
Прип'яли дівчину до сосни косами.
Самі пішли лісом, назбирали хмизу,
Запалили сосну зверху й аж донизу... [5, 221].

У корейському суспільстві втрата дівочої честі каралася законом і мала страшні наслідки не лише для дівчини, але й для всієї її сім'ї. Із раннього дитинства матері пильно стежили за своїми дочками. Їм не дозволялося спілкуватися із сусідськими хлопчиками. А в підлітковому віці заборонялося гратися і з хлопчиками своєї сім'ї. Також вони не мали права виходити з дому без супроводу [10, 89]. Утрата дівочої честі каралася смертю чи вигнанням для дівчини і всієї її родини.

6. Розлучення. Основні причини, які призводили до розлучення українців, мали морально-етичний характер. Зокрема, це були незгоди, сварки в подружньому житті; тяжка, невиліковна хвороба одного з подружжя; відсутність одного з подружжя протягом тривалого часу; подружня невірність; здійснення важкого злочину одним

із подружжя; рідше переміна релігії [1]. І. Франко порушує тему розлучення у своїй праці, аналізуючи «Пісню про шандаря». Однак, за словами самого дослідника, ця «пісня [...] належить до найновіших творів народної фантазії [...], знаходиться ще, так сказати, *in status nascendi* (у стані зародження. – І. З.)» [5, 248]. Тема розлучення не була типовою в традиційному українському суспільстві, тому не знайшла свого відображення в народних піснях. Радше звучала як осуд порушення етичних норм.

Натомість у корейському суспільстві лише чоловік міг розлучитися з дружиною, а жінці про таке не можна було й думати. Як зазначає Кім Йонг Сук, неоконфуціанська ідеологія визначала численні головні провини жінки, які давали право чоловікові розлучитися з нею: 1) непокірність батькам чоловіка; 2) неплідність; 3) подружня невірність; 4) невиліковна хвороба; 5) сварки (ревності) в сім'ї; 6) надмірна балакучість; 7) злочинство [7, 11].

Традиційно українська і корейська сім'ї були патріархальними, однак становище жінки у них було різним. Основними чинниками, які впливали на її становище були релігія, державний устрій та народні звичаї й традиції, що сформувалися протягом століть. Отже, порівнявши становище української та корейської жінки в сім'ї, ми окреслили численні етнокультурні стереотипи цих обох народів.

Українська жінка – це дружина, мати, берегиня домашнього вогнища, мудра порадиця і помічниця свого чоловіка, господиня в домі, а також активна учасниця суспільного та громадського життя. Незважаючи на те, що її головна функція завжди була пов'язана з сім'єю, а отже і з чоловіком, який, за словами І. Франка, часто ставав причиною її «неволі», але вона мала право висловлювати свою думку, самостійно приймати рішення, протестувати проти насильства тощо.

Корейська жінка – це дружина, мати, берегиня домашнього вогнища, однак зовсім безправна, основна функція якої в суспільстві обмежувалася будинком та народженням дітей. Вона ніколи не вмішувалася в важливі родинні справи, а також небрала участі у громадському та суспільному житті.

Незважаючи на порівняно високе становище жінки в українському суспільстві і в сім'ї, її образ у народній творчості не дуже відрізнявся від образу жінки в корейському фольклорі. У народних піснях обох народів спільними були такі теми, як: важке становище молодої невістки в новій родині; стосунки зі свекрухою, свекром; життя з чоловіком після одруження (зокрема, якщо чоловік був нелюбим або зраджував дружині); вдівство та розлучення.

Натомість відмінними і вражаючими порівняно з образом української жінки є певні стереотипи, які склалися в корейському неоконфуціанському суспільстві. Головним було те, що від народження жінка вважалася чимось украй недосконалим і несамотійним. Безправність корейських жінок погіршувалася у бідних сім'ях. Будь-яка провина жінки вважалася страшним злочином, за що не лише вона, а й усі члени її родини мали бути покарані. Це й стало головною причиною «хану» кореянок – вона народилася жінкою і повинна з цим змиритися.

Сьогодні, у час великих перетворень у політичному, економічному і суспільному житті українського та корейського народів, змінилося становище жінки в сім'ї. Однак і досі деякі етнокультурні стереотипи не вдалося подолати, зокрема в корейському суспільстві, де неоконфуціанство як державна ідеологія та релігія регулює взаємини між чоловіком і жінкою.

Список використаної літератури

1. *Ісаєвич Я. Д.* Сімейний побут. Становище жінки / Я. Д. Ісаєвич, О. Р. Федорів // Історія української культури : у 5 томах. – Київ : Наукова думка, 2001. – Т. 2 – Українська культура XIII – першої половини XVII століть. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult207.htm> (28.08.2016)
2. *Левицкий О. И.* Черты семейного быта Юго-Западной Руси в XVI–XVII вв. / Орест Левицкий. – Киев, 1909. – 120 с.
3. *Ли Кван Сун.* Социально-философский анализ семьи (на примере корейской семьи) / Кван Сун Ли // Философия и общество. – Москва, 2010. – № 3. – С. 149–161.
4. *Остапик І., Василькевич Г.* Студія «Жіноча неволя в руських піснях народних» Івана Франка та її контекст / Іван Остапик, Галина Василькевич // Іван Франко: Дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнар. наук. конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 960–967.
5. *Франко І.* Жіноча неволя в руських піснях народних / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 томах. – Київ : Наук. думка, 1980. – Т. 26. – С. 210–253.
6. *Im Donggwon.* Han-guk minyo jip (Collections of Korean Folk Songs) / Donggwon Im. – Seoul : Dong-guk Munhwasa, 1961. – 150 s.
7. *Kim Yongsuk.* Joseonjo yeoryu munhak-ui yeon-gu (Study of women's literature in the Joseon period) / Yongsuk Kim. – Seoul : Sookmyung Women's University, 1979. – 780 s.
8. *Kim Yongsuk.* Han-guk yeosoksa (Women's Customs in Korea) / Yongsuk Kim. – Seoul : Minumsa, 1989. – 125 s.
9. *Kim Yung-chung.* Women of Korea : A History from Ancient Times to 1945 / Yung-chung Kim. – Seoul : Ewha Womans University Press, 1976. – 288 s.
10. *Lee Younghee.* IDEOLOGY, CULTURE, AND HAN: Traditional and Early Modern Korean's Women's Literature / Younghee Lee. – Seoul-Edison : Jimoondang Publishing Company, 2004. – 152 s.
11. *Yi Sangbaek.* Jaega deumji seupsok-ui yurae e daehan yeon-gu (Study on the custom of prohibiting remarriage) / Sangbaek Yi. – Seoul, 1947. – 256 s.

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE WOMAN'S IMAGE
IN UKRAINIAN AND KOREAN CULTURES
(BASED ON IVAN FRANKO'S WORK
"THE SERVITUDE OF WOMEN
IN UKRAINIAN FOLK SONGS")**

Iryna ZBYR

*Hankuk University of Foreign Studies,
Department of Ukrainian Studies,
89 Wangsan-ri, Mohyeon-myeon, Cheoin-gu,
Yongin-si, Gyeonggi-do, Republic of Korea 17035,
e-mail: ivtorak@gmail.com*

The article analyzes the image of women in the Ukrainian and Korean cultures through the prism of I. Franko's vision of Ukrainian folklore as well as Korean folk songs about women's fate, in order to compare the main social role and function of the woman in the family, and to identify some ethno-cultural stereotypes of the Ukrainian and Korean nations. The author pays much attention to I. Franko's term *women's servitude* and to the Korean *Han*, as well as to major factors having influenced their formation. The author also reveals the meaning of these terms, analyzing folk songs, which show the most difficult aspects of women's life after marriage (relationship with the husband's parents, the difficult life in a new family, life with their husbands, especially when women were not loved, divorce and widowhood). The comparatively high position of Ukrainian women in the family did not allow them to avoid the *servitude* that was connected mainly with socio-economic problems of the society and forever "attracts a woman to a man, though unloved" (I. Franko). However, *Han* for Korean women did not only mean the subjugation to that life situation, but also their search for balance and harmony in life.

Keywords: image, woman, Ukrainian culture, Korean culture, *servitude*, Neo-Confucianism, *Han*.

УДК 821.161.2-1.09 І. Франко:159.964.26

ІВАН ФРАНКО В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОСТОРУ КИТАЮ: ХУДОЖНІ РЕЦЕПЦІЇ ТА ПСИХОАНАЛІТИЧНІ ПАРАЛЕЛІ

ВАН Сяююй

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

Стаття присвячена дослідженню психоаналітичної типізації творів І. Франка («Лель і Полель», «Для домашнього вогнища», «Перехресні стежки», «Основи суспільності», «Сойчине крило»), новел Сюй Ді-шаня «Павук», Лу Сіня «Туга за тією, що пішла» та Цзен Пу «Хлопчик Лу» крізь призму феномену любові й ненависті. У дослідженні застосовано психобіографічний метод аналізу, осмислено поняття колективного неусвідомленого, проекцію образів-архетипів у творах українського і китайських письменників.

Ключові слова: колективне неусвідомлене, архетипи, об'єкти і форми любові, невротичний тип характеру, образи-символи, сюжет, герой, текст.

Психоаналітичні паралелі художніх рецепцій творчості І. Франка та китайських письменників нової літератури (现代文学) передусім пов'язані з лейтмотивом любові й ненависті як загальнолюдською комунікативною реальністю [див.: 2]. Стосовно пізнання певного феномена вагомим аргументом є міркування Ф. Б. Сімона про те, що «психоаналіз знаходиться не деінде, як у просторі інтимних комунікацій» [3, 8].

Коли здається, що любов і ненависть – «сіамські близнюки», це говорить про те, що людині легко заплутатись у тенетах своїх пристрастей: грошолобстві, ревнощях, моралізаторстві, байдужості, ненависті і т. д.

Наприклад, у романі «Основи суспільності» І. Франка, де покладено реальні факти із так званої «кукізовської справи 1889 року» – найсенсаційнішого випадку в історії тогочасної львівської криміналістики, – графиня Олімпія, незважаючи на те, що в молодості була до безтями закохана в отця Нестора, вдалася на злочин, щоб прибрати собі його заощадження [див.: 9, т. 19].

Ще одну гримасу «сіамських близнюків», але вже на ґрунті ревнощів, простежуємо в оповіданні «Павук» Сюй-дішаня (綴網勞蛛 許地山), в якому чоловік Ке-ван, неймовірно люблячи свою дружину Шан-цзе, злютований геном ревнощів, всаджує їй у груди ніж [див.: 15].

Подібна міжтекстуальна метафорична наративність, але затиснута в лещата моралізаторства, пронизує й роман «Для домашнього вогнища» І. Франка, де капітан Антось дізнавшись, що його кохана Анеля – сутенерка, прокляттям шле на неї силу слова: «Коли б ти була вмерла, заким мала зробити се все! Я був би оплакував тебе як ідеал жінки і матері! Але тепер навіть умерти тобі запізно» [9, т. 19, с. 134].

Зрештою, умертвити любов можна не лише ненавистю, але й байдужістю. Так, ув оповіданні «Туга за тією, що пішла (Нотатки Цзюаньшена)» Лу Сіня, люди із здатністю до сильних пристрастей отримують від життя глумливий жарт над своїми інтимними почуттями. Автор розповідає тут про закоханого хлопця, який охолов до дівчини на першому році співжиття. Після розлуки Цзюаньшен усвідомлює, що це не сердечні порухи його душі були хвиливі та скороминущі, а нестерпна відчуженість його від любові, дарована самою долею. Тоді він здійснює пошуки коханої Цзицзюнь і дізнається про її раптову смерть [див.: 16].

У лабіринтах любові й ненависті опиняється герой І. Франка з оповідання «Сойчине крило (Із записок відлюдька)». Почуття гіркої образи і душевного болю охоплюють Массіно під час читання листа коханої, отриманого через три роки після її втечі: «Женщино, демоне! Чого тобі треба від мене? Чого ти завзялася мучити мене? [...] Женщино, комедіантко, прокляття на тебе! Всі твої слова, і сміхи, і сльози – все комедія, все роля, все ошука!» [9, т. 22, с. 62].

Узагалі-то обидва твори – «Сойчине крило» І. Франка і «Туга за тією, що пішла» Лу Сіня – подібні за єдністю психоаналітичного смислового ефекту, утверджуючи думку про те, що сенс нашого життя полягає в любові. Утім, на відміну від Франкового, герой Лу Сіня це усвідомив надто пізно, бо думки і сподівання його залізної логіки життя часто блукали в лабіринтах омани: «Тільки тоді я почав розуміти, що за останніх півроку, засліплений коханням, я зовсім перестав думати про сенс людського існування. Адже найголовніше – все-таки життя. Людина повинна жити, тільки тоді кохання прикрашатиме її життя» [4, 243–244].

Герой помилився, оскільки самим життям людини і є любов. Із цього приводу слушно зауважив Еріх Фромм, що без неї «людство не проіснувало б на Землі й миті».

Надзвичайно характерними для обох оповідань є художньо-метафоричні трансформації невротичного типу любові людини. Приміром, Марія («Сойчине крило» І. Франка) потай ревнувала сойку до Массіно, а Цзюаньшен («Туга за тією, що пішла» Лу Сіня) – пса Асуя до Цзицзюнь. Так символічним еквівалентом любові у творах українського й китайського письменників виступають образи «дикой пташини» і «заблуканого собаки».

Цікаво, що Марія з ревностів застрілює сойку, а потім з сердечною теплотою піднімає й обсипає її поцілунками. Згодом у запалі суперечливих емоцій вона разом із коханим приготувала сойку на обід і з'їли.

Учинок Франкових героїв А. Печарський з погляду психоаналізу метафорично інтерпретує так: «Образ сойчиного крила – це добрий сніданок віри і надії персонажів, але погана вечеря їхньої любові» [6, 792].

Разючий контраст до цієї картини – сцена із оповідання «Туга за тією, що пішла» Лу Сіня, де закохана пара, будучи затолочена на соціальне дно неволі, фінансово не спроможна утримувати пса Асуя, тому хлопець вирішує позбутися його, відвівши далеко за місто. Кульмінаційний і вражаючий момент твору настає тоді, коли дізнавшись після розлуки про смерть своєї дівчини, Цзюаньшен страждає у кімнаті напівпаралізований зневірою, напівзацвяхований розпачем – й умить помічає на підлозі виснажену, ледь живу й усю в багнюці істоту. Це був пес Асуй, який повернувся додому. Здається герой повинен утішитися тварині, яку так любила його покійна дівчина, проте він, занепокоєний несподіванкою, покидає це помешкання, не знаючи куди йому далі податися. Таким чином, автор дає збагнути, що без любові людина в житті є душевно спустошеною, нікчемною, а іншими словами – мертвою.

Емоційна застиглість, почуття провини та внутрішня суперечність Цзюаньшена, який котиться в безнадійну сіру безодню життя – Ніщо, нагадує якоюсь мірою паралітичного меланхоліка, що «тужить за втратою свого ідеального Я» [10, 162].

Подібне розчарування охопило й Наньцзи із автобіографічної, незакінченої діалогії «Хлопчик Лу» Цзен Пу (《鲁男子》曾朴), де головний герой доходить до вкрай песимістичних висновків: «Я вважаю, що вічність любові – тільки в смерті; розлука – зміцнення любові, а шлюб – її загибель» [див.: 17]. Ці слова могли би стати епіграфом до роману «Лель і Полель» І. Франка, в якому образи братів-близнюків Начка і Владка стали охудожненими символами містичної безталанної любові. В основу твору покладена давня легенда, міф про особливий внутрішній зв'язок братів-близнюків Леля і Полеля, в якому розповідається про те, якщо хтось із них помре, то другий не зможе без нього жити.

Сюжет доволі оригінальний – у перших частинах навіть перегукується із популярним романом О. Дюма «Граф Монте-Крісто». Мова йде про епізод, коли ще малі Начко і Владко за дрібну кражу потрапили в тюрму, де сліпий дід Семко довірився хлопцям і розказав їм про свій захований скарб: золоті й срібні гроші. Старий в'язень узяв клятву дітей, що коли ті підростуть і стануть на ноги в житті, то використають скарб у цілях допомоги бідним людям.

Здавалося б усе йде за планом, та на життєвому горизонті братів несподівано з'являється Регіна. Далі – осюжетнення заплутаного клубка інтимних стосунків, своєрідного «бермудського трикутника» любові, з якого близнюкам не суджено вибратися живими. Цікаво, однак, що дама їхнього серця продовжує благородну громадську справу близнюків Начка і Владка – допомагати знедоленому простому люду. «На могилах сумного минулого виростає величезна й запашна квітка майбутнього. Нехай щастить тобі Бог, запашний квіте! Нехай щастить Бог твоєї тихій і благословенній праці, Регіно» [9, т. 17, с. 473].

Такий «агітаційний стиль» завершального романного акорду дуже близький до ментальності нової китайської літератури (现代文学), що є виразником неусвідомленого колективного людини. Типові тлумачення з погляду аналітичної психології пропонував Карл-Густав Юнг, зауважуючи: «Поза нашою безпосередньою

свідомістю, яка має цілковито особистісний характер і яку ми вважаємо єдиною емпіричною психікою [...], існує інша психічна система колективного універсального і безособистісного характеру, ідентична у всіх індивідів. Це колективне неусвідомлене не розвивається індивідуально, а успадковується» [14, 339]. Звідси й пояснення – чому в творчості І. Франка і письменників нової китайської літератури герої постійно перебувають у внутрішній боротьбі між особистісним і громадським, інтимним і соціальним.

Подібні психоаналітичні паралелі до роману «Лель і Полель» І. Франка віднаходимо в уже згаданому творі «Хлопчик Лу» Цзен Пу, де головний герой Наньцзи, хоч і розчарований у своїй чиновницькій службі й інтимних стосунках із жінками, проте його не покидає міцна любов до батьківщини та бажання об'єднати рідні землі Китаю в єдину і незалежну державу. Тогочасні дослідники творчості Цзен Пу в образі героя Лу Наньцзи впізнавали самого автора, а його роман трактували у багатьох моментах як автобіографічний [12, 11].

Показовим стосовно художньої типізації життєвого матеріалу є те, що чимало сучасних літературознавців у романі «Лель і Полель» І. Франка, зосібна Тамара Бровіньок (Тамара Гундорова), Ростислав Чопик, Алла Швець, Богдан Тихолоз та ін., інтерпретували «близнюковий міф у його численних варіантах» [див.: 1; 8] як генотип колізії двійництва самого автора. До прикладу, Р. Чопик прототипом Франкового героя Начка вважає самого автора, якому «фатальна жінка» Регіна відмовила у взаємності. «Неспроста «Начко», – слушно аргументує дослідник, – вчився на філософському факультеті, укінчивши який працює газетярем (Франко у цей час – кореспондент «Kurjera Lwowskiego»... [...]) «Владко» – це «Франко в кон'юнктиві»; той, чию долю письменник хотів би мати, як допіру хотів, аби те, що він робить і як він робить у суспільнім і творчім житті, не заважало його особистому щастю... [...] (Можливо, він мав на увазі Ольгу Рошкевич; можливо, «Владкову» «Регіну»...) [13, 136–137].

Як бачимо, психобіографічна інтерпретація романів «Лель і Полель» І. Франка і «Хлопчик Лу» Цзен Пу передбачає взаємодію образів наратора і персонажа, що нерідко зумовлює психологічну характеристику портрета самого автора.

Про тісний зв'язок компаративістичного підходу з психоаналітичним свідчать твори «Павук» Сюй-дішаня (綴網勞蛛 許地山) і «Перехресні стежки» І. Франка.

Промовисті штрихи до розуміння психологічного портрета головного персонажа «Перехресних стежок» накреслив у літературознавчих студіях Михайло Мочульський, який зауважував: «Герой цієї повісті має подвійне обличчя – Франкове і Франкового приятеля, пок. д-ра Євгена Олесницького, прегарного промовця, визначного адвоката й відомого громадського діяча. Коли малює громадську діяльність героя, – виступає на сцену д-р Рафалович Олесницький, коли ж малює переживання героя, бачимо на сцені автора «Зів'ялого листя» [5, 41–42].

Що природніше – «любити» чи «ненавидіти»? Що важче – «любити» чи «ненавидіти»? Які наслідки від «любові», а які – від «ненависті»? Такі екзистенційні

питання постають у психоаналітичному просторі творів «Перехресні стежки» І. Франка і «Павук» Сюй Ді-шаня, де головну роль відіграє передусім образ жінки.

Українську та китайську героїнь об'єднує спільна проблема, яку можна сформулювати гострим сарказмом Оскара Уальда: «Щастя одружених залежить від тих партнерів, із якими вони не одружилися». Як Регіна («Перехресні стежки» І. Франка), так і Шан-цзе («Павук» Сюй Ді-шаня) вийшли заміж за нелюба проти своєї волі. Обидві жінки з дитинства не зазнали материнської та батьківської любові. Їхня доля – терпляче зносити всі знущання чоловіка.

«Відверто говорячи, я ніколи не могла відрізнити справжню любов від фальшивої, тому що сама жодного разу не любила. Шлюб річ пуста і з любов'ю не має нічого спільного. Любов знаходиться у сфері духовній» [7, 2], – зізнавалася Шан-цзе господині Ші. Також була обділена в житті теплом і ласкою Регіна, звертаючись до коханого Рафаловича: «Я так відвикла від подарунків життя, що рука не простягається приймати їх. [...] А моя душа, облита кровавими слізьми, мов Магдалина, припала до твоїх ніг, і цілувала їх, і кричала нечутно: «Не вір устам! Не вір лицю! Не німій, не стій так недвижно! Зупини мене силою! Рятуй мене передо мною самою...» [9, т. 20, с. 407]. Утім, коли Рафалович запропонував Регіні розірвати нестерпні садо-мазохістські пута із її чоловіком Валеріаном Стальським, то почув несподівану відмову. На думку «фатальної жінки», це була б подвійна крадіж: її – від чоловіка, його – від благочинних громадських справ, яких так потребує знедолений простий люд. Ці міркування дають змогу збагнути проблему ілюзії «великої любові» Регіни, в якій ще з дитинства в підсвідомості глибоко закорінилась заборона, «табу» на все те, що може зробити її щасливою.

«Не вір устам! Рятуй мене передо мною самою...», – криком кричить інфантильний жіночий розпач. Так невротична пожадлива потреба в партнерській любові і водночас сильне почуття провини перед Імаго породжують у героїні страх «відторгнення» – тим, що її сердечні почуття можуть бути відкинутими. Регіна міцно тримається за цей райдужний самообман, оскільки він виконує важливу функцію оправдання її власних претензій на любов у вимірних стосунках. Чому в «Перехресних стежках» І. Франка героїні так важко по-справжньому любити?! Чому вона не здатна бути щасливою?!

Відповіді на ці запитання можна дати, збагнувши певні психоаналітичні міркування Карен Горні, яка слушно зауважила: «Загалом невротик до цього (до любові. – В. С.) неспроможний через тривогу і явно приховану ворожість, що виникає в нього у дитинстві як наслідок поганого ставлення до нього самого. У процесі розвитку ця ворожість значно прогресує. Однак через страх перед нею він знову і знову її витісняє. І врешті-решт або через страх, або через ворожість він стає нездатним відмовитися від себе, тобто підпорядкуватися» [11, 163].

Як бачимо, саме «ворожість» і «страх» витісняють «любов» на несвідомі маргінеси невротичного розвитку людини. Інколи вони можуть переростати в «ненависть», як це сталося з Регіною, яка не витримавши знущання чоловіка, в нападі крайньої озлоби вбиває його п'яного і сплячого. Відтак на відміну від Регіни

(«Перехресні стежки» І. Франка) Шан-цзе («Павук» Сюй Ді-шаня) спромоглася пробачити своєму чоловікові, проявивши до кривдника смиренність.

Із аналізу творів видно, що саме любов і ненависть героїв стають вирішальними рушійними силами образів-архетипів «перехресних стежок» і «павутини долі».

Отже, художні рецепції та психоаналітичні паралелі творчості І. Франка і письменників нової китайської літератури, незважаючи на різноманітність ментальності народів Заходу і Сходу, дають змогу збагнути істинну природу колективного неусвідомленого, що є спільним для кожного індивіда.

Список використаної літератури

1. Бровіньок Т. Колізія двійництва в романі Франка «Лель і Полель» / Тамара Бровіньок [Гундурова] // Радянське літературознавство. – 1981. – № 6. – С. 57–65.
2. Ван Сяюй. Іван Франко і нова китайська література (现代文学) : психоаналітичний аспект / Сяюй Ван // Слово і час. – 2016. – № 8. – С. 54–60.
3. Кьонінг К., Сімон Ф. Між кушеткою і однобічним дзеркалом. Системна терапія для психоаналітиків – психоаналіз для системних терапевтів. Діалог / К. Кьонінг, Ф. Сімон; пер. з нім. – Івано-Франківськ : «Місто НВ», 2006. – 144 с.
4. Лу Сінь. Твори / пер. з кит. / Лу Сінь. – К. : Дніпро, 1981. – 271 с.
5. Мочульський М. Іван Франко : Студії та спогади / Михайло Мочульський. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 139 с. – (Серія : «Франкознавчі студії». – Вип. 3).
6. Печарський А. Синдром любові і відчуженості в оповіданні І. Франка «Сойчине крило» / Андрій Печарський // 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.) : у 2 т. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 792–796.
7. Сюй Ди-шань. Паук / Сюй Ди-шань // Дождь. Рассказы китайских писателей 20–30-х годов XX ст. – Москва : Художественная литература, 1974. – 528 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litmir.club/br/?b=116437>.
8. Тихолоз Б. «Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust» (міфологема дводушництва у життєтворчості Івана Франка) / Богдан 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.). – Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 845–858.
9. Франко І. Збір. творів: у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
10. Ференци Ш. Тело и подсознание. Снятие запретов с сексуальности / Шандор Ференци. – Москва : Nota Bene, 2003. – С. 162. – (Серія: «Классика психоанализа»). – 592 с.
11. Хорни К. Самоанализ. Психология женщины. Новые пути в психоанализе / Карен Хорни. – Санкт-Петербург : Питер, 2002. – 480 с. – (Серія: «Мастера психологии»).
12. Цзэн Пу Цветы в море зла. – Пер. с кит. / Цзэн Пу. – Москва : Худож. лит., 1990. – 480 с.
13. Чопик Р. «Zwei seelen leben, ach, in meiner brust» (до генези Франкового роздвоєння) / Ростислав Чопик // Вісник Львівського університету. – Серія філологічна, 2004. – Вип. 35. – С. 136–137.

14. Юнг К.-Г. Человек и его символы. – Карл Густав Юнг. – М.: Прогресс, 1998. – 385 с.
15. 落华生 (原名: 许地山) 《缀网劳蛛》。 – 天津, 百花文艺出版社2006年1月。 – 231页。
16. 鲁迅《呐喊》 – 北京, 人民文学出版社1973年3月。 – 160页。
17. 曾朴《孽海花》 – 黑龙江省, 北方文艺出版社2013年1月。 – 248页。

IVAN FRANKO IN THE CONTEXT OF THE LITERARY SPACE OF CHINA: ARTISTIC RECEPTION AND PSYCHOANALYTIC PARALLELS

WANG Xiaoyu

*Ivan Franko National University in Lviv,
Academician Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: wang_xiaoyu@gmail.com*

The article is devoted to the psychoanalytic typology of Ivan Franko's literary works ("Lel and Polel", "For the Home Hearth", "Fateful Crossroads", "Pillars of Society", "The Jay's Wing") and the short stories by the Chinese writers such as Xu Dishan's "The Spider", Lu Xun's "The Anguish over the Woman Who Left" and Zeng Pu's "The Boy Named Lu" through the prism of the phenomena of love and hatred. The researcher employs the psychobiographical method of analysis, providing insights into the complexities of the concept of the collective unconscious and the projection of the archetypes in the works by Ukrainian and Chinese authors.

Keywords: collective unconscious, archetypes, love objects and forms, neurotic personality type, symbolic images, plot, protagonist, text.

УДК 821.161.2 (Франко):792

ТВОРЧІСТЬ ІВАНА ФРАНКА НА СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ

Ірина ПОБІДАШ

*Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут» імені Ігоря Сікорського,
видавничо-поліграфічний інститут,
кафедра видавничої справи та редагування,
вул. Янгеля, 1, м. Київ, Україна,
e-mail: nazarira@email.ua*

У статті йдеться про драматургію І. Франка, його праці про театральне мистецтво та Франкові переклади визначних творів і шедеврів драматургії. Також ідеться про постановки вистав за драмами та іншими творами Івана Франка на сучасній українській театральній сцені у державних і комерційних (приватних) театрах, на професійній і любительській сценах. Зазначено, що зараз на українській театральній сцені, на жаль, не належно репрезентована художня, зокрема й драматургічна, творчість І. Франка.

Ключові слова: І. Франко, драматургія, театр, театрознавство, сцена, театральне мистецтво, вистава.

Серед численних талантів Івана Франка визначним і визнаним став талант драматурга. Водночас І. Франко є основоположником українського наукового театрознавства.

Питання «Іван Франко і український театр» здавна стало предметом аналізу у численних наукових працях. Ще 1957 р. у видавництві АН УРСР було видано книгу «І. Франко про театр і драматургію: вибрані статті, рецензії та висловлювання» [21]. Окремі проблеми цього питання досліджували численні українські науковці, зокрема: Яків Білоштан [1], Ю. Бобошко [2; 3], Г. Грабівська [6], Л. Касян [7], Лариса Мороз [10], Т. Моцар [11], Ростислав Пилипчук [12], Михайло Рудницький [13], Тетяна Свербилова [14], Й. Федаса [18] та інші.

І. Франко залишив чимало розвідок про історію театального мистецтва, як-от: «Руський театр у Галичині» (1885), «До історії українського вертепу XVIII в.», окремими розділами у розвідках «Нарис історії української літератури до 1860 р.» (розділ 24. «Інтермедії і вертеп XVII – XVIII в.»), «Українсько-руська (малоруська) література» (1899), «Южнорусская література» (1904) та інші. Письменник писав театральну критику, рецензії, публіцистику, акцентуючи на особливостях драматургії, драматичних жанрів, сценічності, акторської гри, режисури, художніх образів, костюмів тощо. «Сила драми, – на думку І. Франка, – лежить у драматичному темпераменті, пристрасті, глибокому конфлікті, у боротьбі протидіючих сил...» [19]. Центром будь-якої вистави має бути людина, а її вчинки

соціально й психологічно вмотивованими. Для І. Франка-театрального критика важливими є актуальність і проблематика. Він неодноразово писав про організацію театральної справи, наприклад, у статті «Потреби галицького театру» запропонував утворити «Товариство драматичне». У статті «Уваги про галицько-руський театр» стверджує, що театр – це вкрай необхідна мистецько-духовна інституція, адже вона «доносить наше слово і нашу пісню в такі сфери, куди б вони інакше не дійшли, зачіпає любов до них серед нашої молодіж, пригортає (бодай хвилює) до нашої справи відчужених і заскорузлих, додає нашим змаганням поваги у чужих і загалом варт усякої пошани як прояв нашого духового життя і артистичної творчості» [22].

У статті «Наш театр», зокрема в підрозділі «3. Потреби галицького театру» (1890), І. Франко пише, що театр повинен бути «підоймою поступу і просвіти», «місцем розривки для публіки», і тою публікою мислить щонайперше не інтелігенцію, а народ. **«Театр мужицький у нас можливий, а з національного і культурного погляду навіть конечний** [підкреслення Івана Франка. – І. П.]» – пише автор. І це можливо за умов, на його думку, розвою театрів не тільки в місті, а й у селі, доступних цін на квитки, а головне у змісті театру – пропаганда поступових і світлих думок, близьких і відомих народові. Адже, як стверджує автор статті, наш народ любить театр (вертеп, інтермедії, містерії тощо). Письменник вважає театр справою складною, специфічною, що потребує спеціальної науки, дилетантства не має знати. Щоби стався театр на зразок європейського, на його думку, у Галичині є три перешкоди: цензура, міська публіка (бо переймається вона переважно собою, своїм бранням тощо в театрі, а не театром) та брак власних тем, історій, п'єс [15].

І. Франко багато перекладав драматичних творів, наприклад, Софокла, Раймунда, Кальдерона, Олександра Островського, Вільяма Шекспіра, Генріка Ібсена, Миколи Гоголя та інших. Навчаючись у дрогобицькій гімназії, він співпрацює з трупкою В. Бачинського, перекладаючи і пристосовуючи для української сцени твори зарубіжних письменників. Починаючи з ранніх перекладів «Антигони» й «Електри» Софокла, І. Франко переклав українською мовою «Уріель Акосту» Карла Гуцкова, «Марнотратника» Ф. Раймунда, лібрето Г. Мельяка і Л. Галеві до опери Жоржа Оффенбаха «Прекрасна Єлена», пізніше «Моряки у пристані» Гаріша, «Розбитий збанок» Гайнріха Кляйста, переробив п'єсу Педро Кальдерона де ла Барки «Саламейський алькальд» (названо «Війт Заламейський»), «Жартуни» О. Островського, сім творів Олександра Пушкіна [7].

Власний драматичний доробок письменника значний: «Югурта» (1873), «Ромул і Рем» (1873), «Три князі на один престол» (1874), «Славою і Хрудош» (1875), «Жаби» (1878–1879), «Рябина» (1-ша ред. – 1886, 2-га ред. – кін. 1893 – поч. 1894), «Украдене щастя» (1891–1893), «Учитель» (1893–1894), «Сон князя Святослава» (1895), одноактні п'єси «Послідній крейцар» (1879), «Будка ч. 27» (1893–1896), «Кам'яна душа» (1895), «Майстер Чирняк» (1894), «Суд святого Николая» (1895), «Чи вдуріла?» (1873). На думку Л. Мороз, широчінь тематики п'єс І. Франка вражає – «історія стародавнього Риму та Київської Русі, середньовічний сюжет П. Кальдерона, сучасне драматургові життя галицького села й міста» [9].

П'єси Івана Франка здавна знані на українських сценах. Інсценізація найвідомішого драматичного твору письменника «Украдене щастя» (першоназва «Жандарм») відбулася 16 листопада 1893 р. в театрі «Руська бесіда» за режисури Костя Підвисоцького. До кінця прем'єрного 1893 року, окрім Львова, драму було поставлено ще у дванадцяти містах Галичини, а 1904 р. за режисури Івана Карпенко-Карого виставу було представлено в Києві. У 1932–1933 роках постановку п'єси у Харківському театрі революції здійснив режисер І. Земгано.

Ця вистала увійшла в репертуар багатьох театрів, часто першою репертуарною виставою (наприклад, у Вінницькому обласного музично-драматичного театру ім. М. Садовського), або ставала візитівкою на все творче життя (наприклад, для Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка, м. Київ). І донині ця вистава залишається найпопулярнішою серед українських театрів. Її представляють глядачеві в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка (м. Київ), Волинському академічному обласному українському музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка (назва вистави «Не шукайте ЩАСТЯ, бо я його украв», за І. Франком текст А. Білоус), Дніпровському академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка, Житомирському академічному українському музично-драматичному театрі імені Івана Кочерги, Луганському обласному академічному українському музично-драматичному театрі, у Майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» (м. Київ), Міському муніципальному театрі «Київ», Національному академічному українському драматичному театрі імені М. Заньковецької (м. Львів), Національному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса: Творча майстерня «Театр у кошику», Рівненському академічному музично-драматичному театрі, Тернопільському академічному обласному українському драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка, Харківському театрі «Р. С.», Хмельницькому обласному академічному музично-драматичному театрі імені Михайла Старицького, Чернівецькому академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені Ольги Кобилянської.

Ці п'єси зрежисовано переважно академічно, хоча деякі трансформовано та переосмислено в часово-просторовому вимірі (як-то, театр «Сузір'я», дія п'єси перенесена у 30-ті роки ХХ ст., або Житомирський академічний український музично-драматичний театр імені Івана Кочерги, що поставив п'єсу у стилі етно-модерн, залишивши поза увагою побутові моменти вистави, гіпертрофуючи увагу на психології та людських почуттях, пластиці та лаконічності, відвертості, музичному оформленні від етно-гурту «Даха Брама»).

П'єсу «Сон князя Святослава» було поставлено ще 1953 р. у театрі ім. М. Заньковецької (узагалі цей театр мав 10 постановок трьох творів І. Франка, драматичних і прозових) [8].

П'єсу «Будка ч. 27» було презентовано публіці кілька років тому у Львівському драматичному театрі імені Лесі Українки Навчально-професійним театром «Просценіум» Львівського національного університету імені Івана Франка та Народним аматорським драматичним театром ім. Василя Сичича.

Власне, із п'єс І. Франка на сценах України – все. Прикро, що зі стількох драматичних творів маємо в постановці лише кілька, хоча в п'єсах автора звучать актуальні для сучасного українського суспільства теми та проблеми. Наприклад, ідея єдності всіх руських земель («Сон князя Святослава»), важка самовіддана працю вчителя («Учитель»), права простої людини («Рябина»), людина переконань та незрадливих почуттів («Кам'яна душа») тощо.

Однак варто зазначити, що на театральних сценах демонструються вистави за творами І. Франка, прозовими й поетичними. Їх небагато, проте такі вистави є. Найчастіше театральні колективи звертають свою увагу на твори: «Сойчине крило» – Івано-Франківський академічний обласний музично-драматичний театр імені Івана Франка (інсценізація С. Якубовського), Харківський театр «Р. С.» (режисер С. Пасічник), Національний академічний драматичний театр Івана Франка (назва вистави «Увертюра, До побачення», режисер А. Приходько); «Для сімейного вогнища» – Дніпровський академічний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка; «Для домашнього вогнища» – Національний академічний український драматичний театр імені М. Заньковецької (режисер А. Бабенко), Народний театр «Легенда» (м. Калуш); «Сурка» – Запорізький академічний театр молоді; «Перехресні стежки» – Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка (режисер Д. Чирипюк) «Я бачив дивний сон...» (автор сценарію В. Ковтуненко, режисер Л. Кушкова), Дніпровський академічний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, «Захар Беркут» – Перший український театр для дітей та юнацтва (м. Львів).

Маємо оперну постановку «Мойсея» за І. Франком (лібрето Б. Стельмаха та М. Скорика, композитор М. Скорик). Цей музичний твір був замовлений і поставлений Львівським театром опери і балету імені Соломії Крушельницької із благословення папи Римського Івана Павла II диригентом М. Дутчаком і польським режисером З. Хшановським. «Ця подія мала резонансне значення для українського музичного мистецтва. Львівська вистава була показана на сцені Національної опери України імені Тараса Шевченка і до 150-річчя від дня народження І. Франка поповнила репертуар Київської опери [16].

Це не єдина опера за творами письменника. Б. Лятошинський написав оперу «Золотий обруч» за повістю «Захар Беркут», про постановки якої досліджено в розвідці Г. Веселовської [4]. 1924 р. за однойменною драмою І. Франка «Украдене щастя» чеський композитор В. Амброс написав оперу, яка була презентована публіці Народним театром у чеських містах Брно (1925) та Оломоуці (1927).

П'єси за творами І. Франка пропонують до перегляду й лялькові театри. Зокрема, на Міжнародному фестивалі національної класики «Обереги», що відбувається з 2001 р., можна було вже переглянути такі вистави, як: «Фарбований лис» Львівського театру (2001), «Коли ще звірі говорили» Івано-Франківського лялькового театру ім. Марійки Підгірянки (2003), «Підкова на щастя» (за мотивами казок І. Франка, автор В. Данець) (2005) Волинського обласного театру [15].

Приємним видається й той факт, що не тільки державні та недержавні академічні й неакадемічні професійні театри звертаються до творчості Івана Франка. П'єси за

творами письменника ставлять і народні театри-студії (наприклад, театр «Сьоме небо», м. Вінниця, «Зів'яле листя», 2011 р.) та студентські театри. Так, студентський театр «ALTER» Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка демонстрував на XX Форумі видавців у Львові (2013) та Міжнародному фестивалі Івана Франка «Франко Фест» (2013) виставу «Пироги з черниціями», а на Сьомому міжнародному фестивалі «Бруно Шульц» презентував виставу «До світла» (режисер А. Юркевич).

У різних театрах демонструвалася п'єса, документальна драма Т. Іващенко «Таїна буття» (1998 р.) про стосунки І. Франка з жінками: Театр на Подолі (1999, м. Київ), Львівський обласний музично-драматичний театр ім. Юрія Дрогобича (2005, м. Дрогобич), Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр (2005, назва вистави «Мені являлася любов...»), Коломийський академічний обласний український драматичний театр ім. І. Озаркевича (2014, назва вистави «Тричі мені являлася любов...»), Перший український театр для дітей та юнацтва (2014, м. Львів). Цю ж п'єсу планували поставити до ювілею Івана Франка 2016 р. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка (режисер А. Май, художній керівник постановки С. Мойсєєв). У червні 2016 р. Національний академічний театр імені Марії Заньковецької у Львові показав виставу «Картка любові» та «Божевільна» (автор – Р. Горак).

Власне, логічним було б ювілейного року провести міжнародний театральний фестиваль, на якому б демонструвалися вистави за творами письменника або про його життя та творчість. Цьогоріч відбувся театральний фестиваль, а саме VIII Всеукраїнський театральний фестиваль «Коломийські представлення» (4–11 вересня 2016 р.), присвячений 25-літтю державної незалежності України, 775-літтю першої літописної згадки про м. Коломию та 160-річчю від дня народження Івана Франка. У програмі заявлено 11 вистав [17], проте жодної за творами І. Франка. Ситуація гірша, ніж на 150-річчя, коли на Івано-Франківському фестивалі театральних вистав зі 120 професіональних театрів прозвучали лише кілька за творами І. Франка, окрім Івано-Франківської постановки «Украденого щастя», були «Моя Франкініана» та «Картка любові» (Національний академічний український драматичний театр імені М. Заньковецької), «Мені являлася любов...» (Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр), «Лис Микита» (Кіровоградський академічний обласний український музично-драматичний театр імені М. Кропивницького), «Майстер Чирняк» (Закарпатський обласний український музично-драматичний театр) [5].

Отже, на українській театральній сцені нині не вповні репрезентовано драматичний доробок І. Франка. Найпопулярнішою за постановками залишається п'єса «Украдене щастя». Ще дві п'єси репрезентовано публіці у 2000-х роках. За прозовими та поетичними творами сучасній театральній публіці представлено з десяток вистав. Ці вистави демонструються як на професійних, так і аматорських сценах. Висловлюємо пропозицію театральній спільноті України на наступний ювілей І. Франка організувати потужний Міжнародний фестиваль театральної

творчості, який би масштабно та змістовно розкрив українській громаді талановитий доробок І. Франка.

Список використаної літератури

1. Білоштан Я. Іван Франко і театр / Я. Білоштан – Київ : Мистецтво, 1967. – 160 с.
2. Бобошко Ю. Іван Франко – основоположник українського наукового театрознавства / Ю. Бобошко // Театральна культура. – Київ : Мистецтво, 1966. – Т. 2. – С. 39–53.
3. Бобошко Ю. Франко і театр // Український драматичний театр : у 2 т. – Т. 1. Дожовтневий період / відп. ред. М. Т. Рильський / Ю. Бобошко. – Київ : Наукова думка, 1967. – С. 317–329.
4. Веселовська Г. Життя сценічного твору : з історії першовтілення опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» за повістю І. Франка «Захар Беркут» / Г. Веселовська // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2006. – Вип. 6. – С. 47–54.
5. Генсницкая И. Юбилей Великого Каменяря отметили 7 из 120 театров [Електронний ресурс] / И. Генснская. – Режим доступу : <http://podrobnosti.ua/317612-jubilej-velikogo-kamenjara-otmetili-7-iz-120-teatrov.html>.
6. Грабівська Г. Традиції українського театру у візії І. Франка на шпальтах польського часопису «Kurjer Lwowski» / Г. Грабівська // Молодий вчений. – 2016. – № 5 (32), травень. – С. 486–489.
7. Касян Л. Іван Франко – критик, історик та теоретик українського національного театру [Електронний ресурс] / Л. Касян; Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека ім. І. Франка. – Режим доступу : <http://lib.if.ua/franko/1324471291.html>.
8. Козак Б. Соціальний gustus франкіани театру ім. Марії Заньковецької / Б. Козак // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2006. – Вип. 6. – С. 40–46.
9. Мороз Л. Від античної класики до модернізму : з роздумів над поетикою Франкової драматургії / Л. Мороз // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнарод. наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження Івана Франка, м. Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р. : у 2-х томах. – Т. 1. / Міністерство освіти і науки України, Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 544–550.
10. Мороз Л. Драматургия И. Франко и европейская драма второй половины XIX – начала XX вв. / Л. Мороз // Иван Франко и мировая культура. Тезисы докладов международного симпозиума (Львов, 11–15 сентября 1986 г.). – Київ, 1986.
11. Моцар Т. Грань таланта : Іван Франко – театральний критик / Т. Моцар // Театр. – 1971. – № 2. – С. 73–76.
12. Пилипчук Р. Ранні театральні зацікавлення Івана Франка / Р. Пилипчук // Вісник Львівського університету. – Вип. 6. – Львів, 2006. – С. 3–39.
13. Рудницький М. Франко у театрі / М. Рудницький // В наймах у Мельпомени. Історія розвитку галицького театру. Спогади. – Київ : Мистецтво, 1963. – С. 130–137.
14. Свербилова Т. Іван Франко і театр / Т. Свербилова // Український театр. – Київ, 1986. – № 4. – С. 24.
15. Сливка О. Динаміка функціонування міжнародного фестивалю лялькових театрів «Обереги» (Івано-Франківськ) в контексті розвитку сучасного українського театрального мистецтва / О. Сливка // Наукові записки. Серія : Мистецтвознавство. – 2014. – № 3. – С. 238–245.

16. Туркевич В. Мойсей – особистість понад простором і часом [Електронний ресурс] / В. Туркевич // Афіша театру. Опера. Мойсей. Про виставу. – Режим доступу : <http://www.opera.com.ua/afisha/moysey>.
17. У Коломиї відбудеться щорічний Всеукраїнський театральний фестиваль «Коломийські представлення». Програма. [Електронний ресурс] / Дзеркало Коломиї – від 26 серпня 2016 року. – Режим доступу : <http://dzerkalo.media/u-kolomiyi-vidbudetsya-shhorichniy-vseukrayinskiy-teatralniy-festival-kolomiyski-predstavlennya-programa/>
18. Федас Й. Іван Франко – дослідник народного театру / Й. Федас // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 4. – С. 50–55.
19. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1982. – Т. 26. – С. 397.
20. Франко І. Наш театр. Енциклопедія життя та творчості Івана Франка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.i-franko.name/uk/Publicistics/1892/NashTeatr/3.html>
21. Франко І. Про театр і драматургію : вибрані статті, рецензії та висловлювання / Іван Франко. – Київ : Видавництво АН УРСР, 1957. – 240 с.
22. Франко І. Уваги про галицько-руський театр [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://shron.chtyvo.org.ua/Franko/Uvahy_pro_halytsko-ruskyi_teatr.pdf.

IVAN FRANKO'S CREATIVITY ON THE PRESENT-DAY UKRAINIAN STAGE

Iryna POBIDASH

*National Technical University of Ukraine
"Kyiv Polytechnic Institute" named after Ihor Sikorskyi,
Department of Publishing and Editing,
1 Yangel St., Kyiv, Ukraine
e-mail: nazarira@email.ua*

The article is devoted to I. Franko's dramaturgy, his exploration of the theatrical art, and Franko's translations of the world's outstanding oeuvre and dramatic masterpieces. It also outlines the staging of the plays, based on I. Franko's dramas and other works, Ukrainian modern theatres at both public and private, professional and amateur alike. It is noted that now, at the Ukrainian theatrical stage, unfortunately, the artistic, in particular, that the literary-artistic works by I. Franko, those of dramaturgy inclusive, are not duly represented.

Keywords: I. Franko, dramaturgy, theatre, theatrical studies, art, performance, stage, play.

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

УДК 821.161.2

СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД ДЕЯКИМИ ЗАСАДАМИ МОВНОЇ ПРАКТИКИ ІВАНА ФРАНКА

Олександра СЕРБЕНСЬКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Генерала Чупринки, 49, м. Львів, Україна, 79044,
e-mail: serbenska@yahoo.com*

Стаття присвячена вивченню деяких маловідомих фактів з життя і творчості Івана Франка, які засвідчують його надзвичайно поважне трактування лінгвістики. Розглянуто Франкові погляди на роль науки про мову, його вимоги до лінгвіста. Зроблено акцент на проблемах, суголосних із сучасними.

Ключові слова: Франко-лінгвіст, мовознавство, вітальна сила мови, чистота мови, росіянізми, відрадянщина.

Наука про мову як об'єкт зацікавлення Франка. У переліку означень до постаті Івана Франка: класик красного письменства, видатний прозаїк, драматург, публіцист, громадський діяч, філософ, історик, етнограф, економіст, часто обминають ще одну важливу особливість – його глибоке зацікавлення наукою про мову. Над різними «питаннями язиковими», як сам мислитель про це каже, йому доводилось багато розмірковувати [3, т. 37, с. 205].

Лінгвістика цікавила Франка ще зі студентських років. Ознайомлення з досягненнями видатних учених у цій та багатьох суміжних галузях знань (зокрема філософії, психології, психофізики, соціології, літературознавства, фольклористики, етнопсихології, антропології), вільне володіння багатьма мовами, обізнаність із становленням та розвитком літературних мов багатьох народів, цілеспрямована перекладацька діяльність, що давала змогу зіставляти мовні явища різних рівнів у різних мовах, – усе це, підсилене природним чуттям до живого слова, щирою синівською любов'ю до рідної мови, витворило дивної сили сплав розуму і серця, що відчутне у його мовознавчих працях та в принагідних зауваженнях, які, мов дорожочні перли, розсипані у численних публіцистичних, літературознавчих, історичних розвідках.

Дослідники справедливо зазначають, що над мовною тематикою (з теорії і практичного використання мови) Франко працював упродовж усього життя. Він

не лише засвоїв концептуальні положення тогочасної лінгвістики, а й виробив свої погляди на суть мови, трактуючи її і як психофізичне явище і як засіб порозуміння між людьми. Особливо плідним виявився кінець XIX – початок XX ст. Франко осягає біблійну суть Слова, говорить про зв'язок мови і духовності, заглиблюється в секрети поетичного слова, підкреслюючи його роль «яко сигналу»; дослідник проникає в мовну лабораторію багатьох письменників, заглиблюється у мовний світ текстотворців минулого, дає неперевершений зразок лексикографічного опрацювання фразеології, творить науку про теорію і практику перекладу.

Загальноновизнаними є його заслуги у виробленні єдиної літературної мови, що *«відповідає національному типові»*. Франко науково обґрунтував переваги фонетичного правопису, розкрив значення усного мовлення в житті нації, заклав основи розвитку такої науки, як соціопсихолінгвістика, виробив стратегію розвитку рідної мови.

Лінгвістика, прийшов він до переконання, *«наука історична, яка показує нам певні явища в їх природному розвої і вчить розуміти пізніші з давніших, зложені з поєдинчих»* [3, т. 33, с. 231]. Порівнюючи з літературознавством, відзначав об'єктивність лінгвістики, бо, як згадують сучасники, вважав, що в поглядах літературознавців відчутна залежність від ідейних течій, різних літературних напрямків.

Франко ставив дуже високі вимоги перед тими, хто береться говорити про мову: він зобов'язаний знати її *«часові й місцеві переміни»*, *«еволюцію її звуків, флексії та синтакси»* [3, т. 37, с. 244], *«бути здатним заглянути в глибину того розвою, в його пружини й переходи»* [3, т. 33, с. 231]. Проблема ускладнювалася ще й тим, що українська мова, розкинена на великій просторі і розділена кордонами чужих держав, має свої особливості розвитку, отже, треба знати її у всіх відмінах і відтінках, знати її історичні переходи та їх сліди в сучасній мові. Однак це ще не все: він має знати не лише про розвій самої мови, а й про розвій правопису, має бути обізнаним з подібними процесами в історії інших мов [3, т. 37, с. 246]; він повинен керуватися настановою, що *«живий язык можна і треба студіювати як живу рослину, але не можна і не слід засушувати і заковувати в мертві правила і формулки»* [3, т. 37, с. 205, 206]. Лінгвіст мусить враховувати особливості розвитку жанрово-стильових різновидів національної мови тощо. Прекрасною реалізацією таких вимог – підхід Франка до мовних явищ, їх глибокий аналіз, потужної сили його мовна практика.

Не всі Франкові лінгвістичні погляди в умовах тоталітарної системи могли бути предметом дослідження, не всі його положення були об'єктивно інтерпретовані, належно розвинуті. Наприклад, оригінальні твори, у яких автор порушує важливу проблему української мови і соціуму, виробляє стратегію її утвердження в умовах бездержавності, у радянський час навіть не були опубліковані (*«Двоязичність»*, *«Бледнов»*, *«Сухий пень»* та ін.).

Про надзвичайно поважне трактування Франком науки про мову, про його постійне прагнення бути обізнаним з новими здобутками мовознавства,

удосконалювати вправність лінгвістичного аналізу свідчить чимало фактів. Вкажемо на деякі з них.

По-перше, записуючись для закінчення університетської освіти до Чернівецького університету, для студій Франко обрав мовознавство і опрацював курси проф. Степана Смаль-Стоцького (зокрема з української фонетики) і проф. Омеляна Калужняцького (старослов'янська граматика та слов'янська міфологія). *«Лекції обох сих професорів, – пише Франко в листі до Михайла Драгоманова, – мені подобалися без порівняння ліпше, ніж лекції Огоновського, – все видно більш європейський метод науковий»* [3, т. 49, с. 264, 658].

По-друге, Франко сам називав себе мовознавцем (у цьому значенні уживав термін *філолог*). Так, інформуючи Драгоманова про працю над творчістю Івана Вишенського, він писав: *«прію тепер над остатньою главою “Язык і стиль Вишенського». Хоч філолог я дуже слабкий, але вважаю конечним не поминути сеї теми»* [3, т. 49, с. 262]. Погляд на мову і стиль Вишенського Франко тісно пов'язує із багатою на чуття, сильною, оригінальною індивідуальністю автора, який вміє *«заглядати на дно совісті»*. Отже, виразно відчутний антропологічний підхід. Критик виокремлює такі особливості, як гумор та іронію, називає Вишенського першим у нашій літературі *«ковачем нових слів»*, докладно з'ясовує суть мовного синкретизму, творить образ того хаотичного стану, в якому перебувала наша мова, як твердить Франко, *«в початку своєї літературної кар'єри»*, вириваючись з обіймів церковщини [3, т. 30, с. 211].

По-третє, Франко-мовознавець щиро радів, коли бачив зацікавлення тямущих людей справами нашої літературної мови. На початку відомої дискусії про шляхи розвитку української літературної мови (у якій згодом взяв участь сам письменник), він пише до Василя Щурата: *«Дуже мене тішить, що Ви також узялися до розбору питання про нашу літературну мову. Се справа дуже важна і досі замало дискутована»*. Далі застерігає від дилетантського підходу, коли беруть до уваги лише слова і форми, і радить говорити про наголос, синтаксис, не поминати наших шкільних книжок [3, т. 49, с. 514].

По-четверте, відзначаючи нові тенденції в житті нашої літератури, звертаючи увагу на мову художніх текстів, Франко обов'язково підкреслював нове, талановите, що з'являлося. Приміром, він надзвичайно тепло сприйняв твір Олени Пчілки *«Світло»*, в якому письменниця, за спостереженням прекрасно обізнаного з літературним процесом критика, перша й досі одинока вивела в українській мові правдиву, живу розмову освіченого товариства, зробивши цим, як пише Франко, важний поступ супроти всіх давніших наших письменників. Цього не бачимо ні в Нечуя, ні в Мирного, ні в Кониського [3, т. 49, с. 10]. Додає, що вони добре відтворили особливості мови селян.

Подаю кілька ескізів з Франкової мовознавчої проблематики, у яких порушено питання, суголосні з нашим часом.

Дещо про Франкове трактування висловів «чистота мови», «бездоганна чистота мови». Уся письменницька діяльність Франка – це велика мозольна праця над удосконаленням мови, постійне саморедагування і редагування чужого. Тлумачити сьогодні Франків вислів *«чистота мови»* не так просто. Адже не втихали

дискусії про шляхи формування української літературної мови, розгорталися справжні баталії щодо утвердження етимологічного чи фонетичного правопису, не були вироблені засади творення термінів, не визначена роль і місце запозичень в національній мові. Найвища оцінка художнього твору *«дуже гарна народна мова»* [3, т. 41, с. 299]; *«мова повісті чиста і добірна»* (про повість «Олюнька» Андрія Чайковського); вимогою стала орієнтація *«на тонко розвинуте почуття до чистоти і живості української мови»*, виявляти симпатію до тих, хто *«відчуває»* мову [3, т. 37, с. 69].

Сам письменник перейшов через практику різних правописів (етимологічного, драгоманівку, желехівку), остаточно зупинився на фонетичному, відкинувши, як сам каже, старосвітський [3, т. 4, с. 67]. Підкреслив, що якраз фонетичний правопис *«позволяє віддати гнучкість та мелодійність нашої мови»*, її прозорість, дзвінкість.

Щоправда, роль координаційного центру взяло на себе новостворене під кінець XIX ст. НТШ, ситуацію дещо рятував і «Малорусько-німецький словар» Євгена Желехівського, виданий 1886 р. (його правопис був офіційно визнаний для користування в школах Галичини). Хоч задекларованим був фонетичний підхід до правопису, однак деякі реверанси у бік етимології залишилися. Франко, приміром, цілком резонно зауважував про недоречність передавати український звук [і] двома літерами – і та ї. *«Чому зіле, а не зиле? Чому сьвіт, а не світ?»* запитував [3, т. 49, с. 216]. Найперша умова практичної писовні, говорив великий практик, *«се простота і ясність»*.

Як приклад для розгляду запропонованої теми подаю один факт з Франкової практики.

У ґрунтовній рецензії на історичні праці проф. Михайла Грушевського, завдання якої Франко вбачав у тому, щоб популяризувати надзвичайно важливу в нашій національній житті *«колосальну працю»*, критик не поминув дати свої зауваги щодо її мови і стилю. Зокрема вказував на *«перевагу абстрактів над конкретними словами»* [3, т. 47, с. 454], а на цілій сторінці виписав русизми, яких, як каже Франко, професор *«незважаючи на довголітній побут в Галичині, і досі не може позбутися в своїй українській мові»*. Зокрема подає ряд лексичних русизмів: *розділення Галичини*, зам. *поділ*; *заглохло*, зам. *заниділо*; *під началом*, зам. *під владою*; *на ділі*, зам. *справді*, *фактично*; *венгерське повстання*, зам. *угорське*; *на яких посилався*, зам. *покликався*; *приток духових сил*, зам. *прилив*; *одмітити*, зам. *зазначити* та ін.

Як видно з рецензії, Франко виразно виокремлює проблему вживання в нашій мові складної і складеної форми вищого і найвищого ступеня порівняння прикметників та прислівників. Тільки складна, синтетична форма, аналітичні (складені) – русизми. Отже, русизмами вважає: *найбільш прикре*, *найбільш живі*, зам. *найприкріше*, *найживіші*; *більш поступові*, *більш помірковані*, *більш гострий*, зам. *поступовіші*, *поміркованіші*, *гостріший* [3, т. 47, с. 454].

У писемній практиці – в художніх творах, публіцистичних, у наукових працях Франко переважно дотримується цього правила. Так, у поемі «Мойсей» поет понад тридцять разів уживає лише складну форму: *новіші історичні відкриття*, *пасовиська*

кращі, найвища ласка, найтяжче прокляття. Виняток – щодо аналітичної форми зі словом *найменш*: *найменш управні поля*. В інших текстах також найпоширеніші складні форми: *ближчі, пізніші, найаристократичніші верстви, найнещасніший, один з найідеальніших людей, «Мазепа»* – один з найкращих творів Байрона, *справа випала найфатальніше* та багато інших. Тема, безперечно, цікава для дальших, поглиблених мовознавчих студій.

То, може, є сенс й нам, зважаючи на мовну практику гіперчутливого на красу рідного слова нашого генія, позбуватися конструкцій, які повсюдно проникли – *саме головне, самий важний, самий відповідальний, уникати складені – найбільш відомий, найбільш доцільний, найбільш глибокий* та активізувати самотутні: *найголовніше, найважливіший, найвідповідальніший, найвідоміший, найдоцільніший, найглибший*. Відчутні, хоч ще дуже слабо, й позитивні тенденції. Приміром, офіційну назву ВАК – Вища атестаційна комісія замінено на ДАК – Державна атестаційна комісія.

Кільканадцять Франкових слів та висловів (сьогодні переважно «приспані»). Юрій Шевельов, один із найавторитетніших українських мовознавців ХХ ст., досліджуючи стан і статус української мови в тоталітарній державі, показав механізми, часто завуальовані, малопомітні, за допомогою яких реалізували політику лінгвоциду, в т. ч. вербоциду, позбавляючи мову самотутніх слів та висловів (у термінології дослідника – *репресовані слова*), насаджуючи кальки, продукуючи всюдисущий канцелярит. Мова стала блідою копією російської, капітально звужувалися сфери її функціонування. Уже з самого початку відновлення державності науковець, продовжуючи тему «*уярмленої мови*», накреслює шляхи її реабілітації. Він радить проаналізувати наслідки вербоциду та повернути до обігу вилучені слова і словосполучки. «*Не бійтеся мерців, – писав він, – тим більше, що деякі з них не мертві, а тільки приспані (або, страшніше, живцем поховані)*» [4, 97–98].

Процес «відрадянщини» у мисленні та мові повинен бути, на думку професора, виваженим; він застерігає про небезпеку неграмотного ставлення до аналізу мовної спадщини, про можливі нові спотворення та покручі.

Нижче подаю кільканадцять слів та словосполук з творів Франка (сьогодні маловживані), щоб, по-перше, сучасний читач хоч трохи відчув особливості життя мови Франкової доби. А по-друге, може, деякі варто повернути в обіг, зважаючи на поради й перестороги мовознавця?

Багатоспроможний (*багатоспроможний чоловік*), *бесідник*, *братанич* (син брата; ми не виявили у Франка слова *племінник*; адже не в племені живемо!), *ввійти в інтенції автора*, *не зрозуміти моїх інтенцій*, *вдатний переклад*, *вдатна фотографія*, *видержати матуру*, *видержати пробу також a contrario*, *видівня публічна*, *виставність* (його похоронили з великою *виставністю*), *відзначуватися прикметами*, *власні течії мислі*, *вносити в тямку народу*, *вуйко* (*брат матері*), *голосниця* (*параліч голосниці*), *віддумати* (*плани, які ви хотіли подати і віддумали*), *двигач* (*керівник, ініціатор*), *дивитися на саму річ, а не на особисті урази*, *дивовижа*, *дивоглядний факт*, *доляни і підгіряни*, *етеричні* (*вірші занадто етеричні*), *законодатний сейм*, *згідливо*, *згідний відзив*, *згідне слово*, *зманеровані вірші*, *знічев'я*, *зроблено*

прихапцем, ідіотити, кореспондентка (у знач. поштова листівка), *купелевий заклад, люблений* (драма була дуже люблена), *люки* (заповнювати люки), *люксусове видання, міряти іншим ліктем, можливість/неможність* (неозначена можливість, цілковита неможність), *нараяти, не виходити з границь доброго тону, недоумство, непоборима відраза, непоборимо, непринадні обставини, неупереджений погляд, обрахунок з власним сумлінням, одебіліти* (шляхта одебіліла), *основник* (один з основників партії), *писати в злій вірі, подаю з усякою резервою, поперед усього, поступати оглядно, потомний* (сучасні і потомні покоління), *потомність, пренумерата, приявний* (приявний на святі), *ретушування мови, рівнобіжник, рівноважна культура, робітня* (поетична робітня; робітня творчого генія), *родителі* (батько й мати), *славословно, складник* (замість уживаної в сучасній українській мові прикметникової форми у значенні іменника *складова*), *співуділ, спосіб ужиття, статечний, стати чолобийником, стояти на котурнах, стою на тому, стрийчаник* (син стрія – татогового брата), *чень зуміють, чень се мине, чільний співробітник, французка* (назва жіночої статі від слова француз, сучасне – *французженка*).

Народна мова у церкві як щит проти московщення. Ця тема у Франка охоплює надзвичайно широке коло питань, серед яких мову мислитель трактує як одну з найосновніших. Був нещадним, критикуючи політику царської Росії, яка в справі московщення українців ганебну роль відвела церкві. Писав про заборону церковних, догматичних і просвітницьких книг українського друку, засуджував цензуру для церковних книг і букварів, критикував заборону вимовляти в церквах церковнослов'янські слова згідно зі звуковим ладом рідної мови; вимову вважав «фактом дуже важним», бо, як казав, *виголос* (ще вживав терміни *виговір, виголошування*. – О. С.) впливав на московщення чи, навпаки, давав змогу під час читання церковнослов'янських текстів оберігати українські фонетичні риси.

«*Звукові правила*» і «*дух*» рідної мови Франко ставив поруч, рішуче виступаючи проти *підпорядкування живого слова букві*, підкреслював розбіжності у читанні церковнослов'янських текстів українцями і росіянами. І на підтвердження цього пише: «Текст символу віри виголошували (йдеться про XVI – XVII ст. – О. С.) южноруси по своєму: «*Вірую во єдиного Бога Отця вседержителя, Творця неба і землі*», а сівероруси: «*Верую во єдиного Бога Отця вседержителя, Творця неба і землі*» [3, т. 29, с. 153]. І наголошує, що нині південноруська вимова церковнослов'янщини збереглася тільки в Галичині. До речі, цю тезу повторює український радянський мовознавець В. Русанівський, підкреслюючи, що власне греко-католицька церква стала «*гарантом української літературної мови*» [2, 256].

Отже, Франко твердо стояв на тому, що церква своїм живим словом витворює велике силове поле, здатне утверджувати рідну мову, зміцнювати її позиції, употужнювати мовну ментальність вірян, поглиблювати національну гідність, а чи, навпаки, – усе це нівелювати, «*затерти окремішності українського типу*» [3, т. 33, с. 33]. У Франка виразною є думка про те, що збереження живого слова, фонетичних особливостей мови є одним з важливих засобів протистояти московщенню, захистити українство від повної асиміляції.

Був безкомпромісний щодо мови проповідництва в церкві; цитував думки авторитетів, брав до уваги практику священників, придивлявся до діяльності душпастирів. Приміром, працюючи над постаттю Івана Вишенського, який виступав проти перекладу Святого Письма народною мовою, Франко виокремив те місце, де чернець радить духовенству проповідувати Слово Боже в мові живій [3, т. 30, с. 163], зауважив, що в XVII ст. таке проповідництво розвинулося в нас до «значної висоти». А аналізуючи праці Павла Житецького, ставив у докір відомому мовознавцеві, що він, говорячи про мову в церкві, нічого не сказав про значення вимови у виголошенні старих церковних текстів.

З глибокою повагою мислитель ставився до багатьох священників, які вникали у громадські справи, своїм живим словом сприяли піднесенню серед люду просвіти, виховували високі моральні чесноти. Приміром, про о. Гната Рожанського писав: *«Щирий народолобець, чоловік світлий і поступовий»* [3, т. 43, с. 360], багато щирих слів сказав про о. Михайла Зубрицького – відомого етнографа, відзначав непересічний таланти о. Яворського як бесідника: *«Мушу сказати, що показався він одним з найліпших бесідників популярних, яких мені лучалося чути. Простота мови, пластика і ясність викладу та опанування предмета, а при тім той голос щирого переконання, що так непоборимо впливає на слухачів»* [3, т. 46, кн. 2, с. 88]. Багатьох священників характеризував як *«людей гарячих, завзятих, оживлених великими надіями і охотою до праці»* [3, т. 26, с. 256]. Великий шанувальник музики, Франко захоплювався діяльністю о. Михайла Вербицького, любленого українського композитора (автора мелодії до нашого Славня). До речі, прекрасною його піснею *«Тихий вітер повіває»*, як згадують сучасники, чоловічий хор Бояна супроводжував Франка в його останній земній дорозі [1, 59].

Галицькі священники, серед яких сформувалася своя духовна і політична еліта (Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Микола Устиянович, Антін Могильницький) багато зробили, щоб *«скріплювалась народність руська»*, употужнювався патріотизм, гартувався дух.

Приємну згадку маємо, приміром, про громадську діяльність о. Івана Озаркевича, пароха в Коломиї (діда відомої української письменниці Наталії Кобринської). Франко характеризує його як людину артистичну, повну енергії і поривань до чогось вищого, кращого, ніж тісне та сіре життя руського духовенства за часів панщини. О. Іван Озаркевич доклав дуже багато зусиль, щоб у травні 1848 р. відіграли вперше на галицькій землі Котляревського *«Наталку Полтавку»*. Щоправда, йшла п'єса в дещо переробленому вигляді – дія відбувається на рідному для автора Покутті, замінено відповідно й пісні, саму назву твору і т. д. [3, т. 29, с. 324].

Франко-аналітик умів бачити те нове, що привніс у практику спілкування з мирянами Митрополит Андрей Шептицький; показав, що мова його попередників – це *«заплісніла церковнослов'янина»* дивоглядна мішанина церковнослов'янської лексики з новочасною морфологією; у ній не чути *«живої людини, немає теплого подиху любові та енергії»*; мова *«шаблонова, книжкова»*, яка призвичає до *«лінивства думки»*. Церковні достойники калічили мову та *«перекручували по своїй подобі»*, промовляли *«звисока»*, не говорили, а *«возвіщали»*.

На такому фоні, каже Франко, новаторство у мовній практиці Андрея Шептицького особливо яскраве: він користувався *«чистою галицько-руською народною мовою»*, іноді не цурався промовляти навіть діалектом; говорив *«попросту як рівний до рівних, як чоловік до людей, радить, упоминає, іноді й полає»*. Своєму мовленню Владика умів дати *«живе дихання»*, його проповіді – послання пересипані прикладами з життя самого народу, багато «трафних» фактів з власних спостережень, вдале їх тлумачення; Митрополит не боїться вжити, де річ того вимагає, енергійного слова. Загалом у його мові, підкреслює вдумливий аналітик, відчутна велика прихильність до людей, щира турбота про культурне, національне піднесення люду [3, т. 45, с. 378–379].

Отже, щоб там не мудрували над темою Франко – церква – релігія чи Франко – атеїст, саме життя мислителя, тісно пов'язане з народом, свідчить, що народні релігійні почуття були йому органічні. Зверну увагу ще на один факт (хоч й інших чимало). Ще у початкових класах малий Івась навчився співати до Служби Божої (подає це як важливий епізод у своїй біографії), а згодом залюбки співав у церкві, коли відпочивав на селі. У гімназії сильне враження на нього зробила Біблія [3, т. 49, с. 241, 243], якій згодом присвятив свої ґрунтовні студії.

Погляд Франка на проблему мови церкви в Україні охоплює стан справ понад сторічної давності. Однак, на превеликий жаль, і сьогодні тема рідної мови та церкви в українській Державі є однією з найболючіших у середовищі здорових сил українства.

Про один фрагмент поеми «Мойсей». У багатьох розвідках про Франка – а започаткували це ще його сучасники – цитують слова Мойсея, у яких, цілком справедливо, відчитують думки нашого Генія, звернені до народу:

Якби ти знав, як люблю я тебе!
Як люблю невимовно!

Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти честь моя і слава,
В тобі дух мій, будуще моє,
І краса, і держава.

Уже перші дослідники творчості письменника, зокрема його поеми «Мойсей», цими словами підкреслювали всеосяжну любов Генія до свого народу, безкорисливу панщинну, але вірну службу для нього і ті рани, болі, гірке горе, які довелося поетові зазнати не лише від чужих, а й від своїх; сьогодні, подаючи наведені слова, акцентують на значенні Франка як будівничого української держави.

Але інтерпретація тексту на цьому не закінчується. Вчитуючись у цей фрагмент поеми, щирий, сердечний, де доглибно продумано діалог, насамперед з собою, проговорюючи його десятки разів як мантру, вловлюючи захований у глибині внутрішній зміст слів, поняття, позначені ними, виразно бачимо ті органічні складники, які скріплюють будівлю держави, зміцнюють її потугу. Народ – це **рід** мій; лише з ним мій духовний і нерозривний кровний зв'язок; він – і **дитина** моя, бо треба докласти

чимало зусиль, щоб те дитя навчити розуму, належно виховати. Передано ту вічну, біологічно закладену, родову причетність до певної спільноти. Далі – ти **честь** моя і **слава**, в тобі **дух** мій, **краса**. Поет оперує абстрактами, з якими пов'язана сутність народу, його високі духовні якості, мораль, етичні засади, традиції, коли рід пізнав ціну гідності, життя пов'язав із честю, виховав у своєму роді почуття любові до рідної землі, пошану до її історії, турботу про збереження й утвердження національної мови, навчився дбати про своє **будуще**. Виплекані, збережені, ці властивості стають добрим «будівельним матеріалом» для майбутнього – **держави**. Лаконічна форма, відповідні вербальні засоби геніально закодовують продуману програму чину, напрям діяльності до здобуття поставленої мети.

І в цьому поступі ніщо не зупинить, для провідника, поводиря, «двигача» іншого шляху немає:

*Я без вибору став твій слуга,
а далі – вже як клятва, тверда постанова:
...від тебе собі
Нічогісько не хочу.*

Серцем продумано стратегію служіння тому народові, передбачено можливі ексцеси:

*Я від тебе невдячність прийму
І наруги, і рани.
Бо люблю я тебе не лише
За твою добру вдачу,
А й за хиби та злоби твої,
Хоч над ними і плачу.*

Варто глянути живим оком на вживання сучасниками слова **слуга** (поширене тлумачення: домашній робітник для послуг господаря), поцікавитися історією його значення і добре запам'ятати, що слуга – це етимологічне значення слова **міністр**. Додамо: гарно сприйняла громадськість виступ одного з кандидатів на голову міста, коли він щиро сказав-попросив: «візьміть мене на службу».

А що варте оте Франкове «*Якби ти знав...*». Цим висловом поет, довірливо звертаючись до кожного, щиро, ненав'язливо спонукає розмірковувати разом з ним про суть зв'язку одиниці з народом, про глибоке і всеохопне почуття любові до рідного, прагне дати поштовх до вдосконалення людського в людині.

Цим висловом, у якому не завжди до кінця збагнута умовність, усвідомлена семантика вимоги, Франко починає також свою філософську поезію «*Якби ти знав, як багато важить слово...*», де стверджує, що досягнення маєстату слова, сутності мови поза межами пізнання. Франкознавці небезпідставно вважають цю поезію гімном Слову, його Божественній величі, могутній, матеріалізований у звуках людського мовлення духовній енергії.

І деякі принагідні уваги щодо аналізу тексту. Сьогодні загальновизнаними є тези Гадамера:

- 1) інтерпретація тексту принципово є відкритою й ніколи не можна вважати її остаточною, вичерпною та закінченою;
- 2) розуміння тексту невіддільне від саморозуміння інтерпретатора, залежить від рівня його освіченості, його професійних зацікавлень, зумовлене метою автора, його досвідом, його спроможністю «вчитатися» в текст, пізнати світ письменника, його добу, оточення.

До речі, дослідники постійно дарують нам нові думки-гіпотези-теорії щодо трактування тексту – цього надзвичайно складного поняття творчості. Небезпідставним є твердження семіотиків про те, що текстом є саме життя. І додамо: постійним творцем тексту є сам Всевишній.

Список використаної літератури

1. *Возняк М.* Памяти Івана Франка (опис життя, діяльності й похорону) / Михайло Возняк. – Відень, 1916.
2. *Русанівський В.* Історія української літературної мови / Віталій Русанівський. – Київ, 2002.
3. *Франко І.* Збір. творів : у 50 томах / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
4. *Шевельов Ю.* До джерел живого слова / Юрій Шевельов // Дорогою відрядження. – Харків, 2014.

OBSERVATIONS ON SOME PRINCIPLES OF IVAN FRANKO'S LINGUISTIC PRACTICE

Oleksandra SERBENSKA

*Ivan Franko National University of Lviv,
49 Chuprynka St., Lviv, Ukraine, 79044,
e-mail: serbenska@yahoo.com*

The article is devoted to the study of low-profile facts from the life and work of Ivan Franko showing his profound interest in Linguistics. We have considered I. Franko's views of the importance of the science of language in society, its place among other disciplines and disclosed his views on the formation of the Ukrainian language in the conditions when Ukraine was deprived of its own state. I. Franko is shown to have focused on some linguistic issues that have not been exhaustively solved up till now. The living language was a powerful tool for strengthening the linguistic mentality of the community and deepening the national dignity of people. The activities of some historical figures active in this context are elucidated as well.

Attention has also been paid to I. Franko's linguistic views of the issues tabooed at the time of totalitarianism. The paper has also examined the writer's principles of the purity of a literary language, his stance against the Russianizers and the attempts to decode the text of *Moses* as well as the issues of the reintroduction of some of the lexemes from I. Franko's idiolect into present-day Ukrainian.

Keywords: Franko as linguist, Linguistics, national language, language vitality, language purism.

УДК 811.161.2'42'324'374(038)-31.09 І.Франко

ЛІНГВАЛЬНІ ВИЯВИ НАРАТИВНИХ ІНСТАНЦІЙ У МАЛІЙ ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА (на матеріалі оповідання «Історія кожуха»)

Флорій БАЦЕВИЧ

*Львівський національний університет ім. Івана Франка,
кафедра загального мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: florij@in.lviv.ua*

У статті представлена спроба обґрунтування наявності категорії «річ» у художньому тексті. Текстова річ у функції об'єкта зображення – категорія антропоцентрична. У «реїстичному наративі», оповідною інстанцією якого виступає текстова річ, виникають особливі «одивненого» характеру комунікативні смисли. Специфіка типів нараторів (зокрема «наратора-речі») і породжуваних ними комунікативних смислів розглядаються на прикладі оповідання Івана Франка «Історія кожуха». Аналізуються лінгвальні (семантико-прагматичні) сигнали втілення комунікативних смислів, які створюються різними нараторами в оповіданні. Елементи «тваринного» та «реїстичного» наративів у малій прозі Івана Франка свідчать про формування нових рис поетики модернізму в українській літературі, пошук шляхів введення в текстову тканину художнього твору незвичних «голосів» нетрадиційних оповідних інстанцій.

Ключові слова: мала проза Івана Франка, оповідна інстанція, наратив, наратор, дієгетичний наратор, недієгетичний наратор, «тваринний наратив», «реїстичний наратив».

У дослідженнях наративного спрямування переконливо доведено, що в художній практиці навіть одного письменника, творчість якого розглядають в історичній перспективі, можна виявити специфіку динаміки типів оповідних інстанцій (нараторів) (див., наприклад: [17]). Доказом цього може служити праця Миколи Легкого «Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка» [10], у якій на значному хронологічному зрізі виявлена динаміка нараторів й їхніх оповідних стратегій у малих прозових формах українського письменника протягом усієї його художньої творчості. Разом з тим можна твердити, що до цього часу залишається малодослідженим питання щодо, так би мовити, «онтологічного» втілення типів нараторів у творчості Івана Франка. Йдеться про наративні інстанції не казкового характеру, які ведуть оповідь у творах малої прози письменника. Такими інстанціями виступають не лише люди, а й тварини і навіть речі (див. докладніше: [3]). Результатом комунікативних дій нараторів не антропої природи стає породження особливих комунікативних смислів естетичного характеру, які можна витлумачувати, вживаючи термін Віктора Шкловського (див.: [16, 270–316]), як «одивнені» (рос. «остраненные»). Одне із завдань пропонованої статті – виявити

лінгвальні (комунікативно-мовні) сигнали «наратора-нелюдини» (у цьому випадку – речі) в оповіданні Івана Франка «Історія кожуха». Сформульована проблема тісно пов'язана з аспектами виявлення й типології категорій тексту, зокрема тексту художнього, і місця в них категорії «річ» (див., наприклад: [2; 4]).

Питання кількості та ієрархії текстових категорій у сучасній науці про мову далеке від кінцевого вирішення. Виділені в спеціальній літературі достатньо численні так звані «базові» текстові категорії спираються на різні, часто логічно, формально і змістовно несумісні критерії, а отримані в результаті застосування процедур виділення списки категорійних ознак не мають спільного підґрунтя і, фактично, не верифікуються (див., наприклад, огляд текстових категорій у: [11]). При цьому, як правило, не розмежовуються ознаки тексту (антропність, інтенційність, інформативність), модуси, якими автор представляє (у широкому сенсі слова) текстовий зміст (перцептивний, ментальний, оцінний, віри та ін.), а також власне текстові категорії, які можуть бути змістовно-онтологічними (простір, час, якість, кількість), змістовно-пропозитивними, тобто співвідноситися зі семантикою пропозиції висловлень, що формують текст (оцінка, подія, факт), а також формальними, тобто такими, що стосуються форми подання і втілення текстового змісту (когезія, когерентність, ретроспекція, проспекція) (див. детальніше: [4, 41–56]). Категорії, що виділяють дослідники, переважно подані як однопорядкові, не ієрархізовані. У більшості класифікацій не враховується залежність виділених категорій від типів текстів, зокрема текстів апофатичних і катафатичних, авторських або ченнелінгів, а також від деяких інших критеріїв існування й функціонування текстових структур [4, 46]. Не враховується також важлива категорія формування тексту – точка зору, що залежить від багатьох чинників текстотворення, перш за все від онтологічної природи оповідної інстанції, і формує низку текстових категорій (див. детальніше: [2]).

У пропонованій статті обґрунтовується виділення змістовної текстової категорії «річ» і розглядається специфіка її семантико-прагматичного втілення як наративної інстанції в оповіданні Івана Франка «Історія кожуха».

Як відомо, найважливішими текстовими категоріями змістового характеру дослідники визнають категорії оцінки, події, факту, стану та деякі інші (див., наприклад: [1]). Однак згадані, як, зрештою, багато інших текстових категорій, не можуть функціонувати без наявності обов'язкових мінімальних структурних чинників – людей, тварин, рослин, речей та багатьох інших онтологічних складників «цього» світу та «можливих», «інших» світів. Усі ці елементи й одночасно чинники оцінок, фактів, подій, станів, дій, процесів тощо осмислюються та вербалізуються (ословлюються) як елементи матеріального і духовного світів саме людини. Зокрема, на противагу «просто» предметам, речі «олюднені», тобто залучені до світу людських інтересів (прагматичних і естетичних, когнітивних і духовних). Речі, їхні якості, кількісні характеристики, взаємодії, структурна організація, функції, що вони виконують, та багато іншого сприймають й оцінюють мовці, а те, що відбувається з речами формує події, стани, стає фактом текстової «історії». Інакше

кажучи, речі, їхні внутрішні та зовнішні структури – первинні й фундаментальні складники змістових текстових категорій, які мають ознаки, що вирізняють їх з-поміж інших категорій у межах текстової «історії». Аналізована саме в такому аспекті, «річ» постає однією з найважливіших смислових категорій тексту, спосіб вербального представлення якої в конкретному тексті може стати показником його специфіки, типологічної приналежності, авторської атрибуції тощо. Оригінальною постає також текстова річ, яка виконує функцію оповідної інстанції, а породжувані нею комунікативні текстові смисли специфічно взаємодіють із текстовими смислами «звичних» нараторів-людей.

Категорія «річ» як категорія художнього тексту (точніше – художнього твору) відрізняється також від такого поняття текстового аналізу, яким є «об’єкт художнього зображення». Поняття об’єктів ширше за поняття речей, хоча останні в конкретному творі включені в склад перших: чиясь річ може стати об’єктом наративної історії або діалогічного (полілогічного) обговорення. Для прикладу: існує термін «непізнані літаючі об’єкти» з фіксацією в своєму семантичному наповненні саме «об’єктності», а не «речевості» непізнаного.

У реальному, «нормальному», «неодивненому» світі, котрий оточує людину, речі як осмислені сутності мають відносну незалежність свого існування. Вони відрізняються наявністю власних якісних і кількісних характеристик, втрачаючи які переходять у небуття, трансформуються в інші речі або стають «предметами». Речі взаємодіють з іншими речами, перебувають з ними в стабільних або змінних зв’язках, які формують їхні властивості й відношення, тобто динамічні структури. Усе це формує в речей нові якості й, одночасно, характеризує їх самотійність, часом – самодостатність.

Речі як референційні «константи» сприйняття й мислення, завжди були в центрі уваги філософії. Сформувався філософський напрям – реалогія, що вивчає речі та їхній екзистенційний смисл у нерозривних зв’язках з діяльністю й самопізнанням людини (див., наприклад: [18, 346]). Важливо, що в третьому розділі фундаментальної праці «Шляхи філософії Сходу і Заходу: пізнання надмежового», який називається «Речі і речевість у китайській і європейській філософії», відомий філософ Євген Торчинов переконливо пише про те, що в європейській філософській думці (зокрема, давньогрецькій) річ осмислюється перш за все прагматично, сприймається як «окремішність», «засіб», «процес», «ситуація». У китайській філософії річ – це «подія»; у ній «речевість» і «духовність» злиті; це «річ-істота» в її процесуальному бутті [12, 134–135]. Попри те, що «категорія речі все активніше вивчається в гуманітарних науках» [9, 58], вона все ще недостатньо досліджена в мовознавстві, наратології, теоретичній та історичній поетиці [9, 58]. Як зазначає Олександр Чудаков, «якщо найближчим сусідам предмета – сюжету й слову – присвячена величезна література, то сам предмет ще не став об’єктом спеціального розгляду» [14, 17]. Разом з тим, «художні предмети – це ті мисленнєві реалії, з яких складається світ художнього твору і котрі перебувають у художньому часі й художньому просторі» [14, 18]. Додамо: а оскільки отримують відповідне

авторському задуму словесне оформлення, то підлягають також лінгвістичному аналізу. Цей аналіз тим більше необхідний, оскільки, як уже згадувалось, у низці художніх творів речі виконують не лише функцію «олюднених предметів», а й значно складнішу – текстотвірних наративних інстанцій.

Створення наративних практик з «оповідачами-не людьми» розраховане на пошук адресатом незвичних комунікативних смислів, а також звернення особливої уваги на специфіку «неантропного письма». Адресат таких текстів, незважаючи на достатньо узвичаєні модуси сприйняття й представлення в них світу й домінуючу модальність реальності (на противагу казковому тексту з його модальністю ірреальності), сприймає діалоги й монологи неантропних героїв як «буцімто комунікацію», а запропонований істинним автором тип художнього письма – як один із способів гри з читачем.

Отже, неантропні (зокрема «тваринний» і «реїстичний») художні наративи вимагають від адресата тексту додаткових когнітивних зусиль осмислення породжуваних у них комунікативних смислів. Найважливішим джерелом утілення таких смислів стає особлива логіка сприйняття та представлення світу неантропним наратором. Із позицій лінгвістичної прагматики в таких текстах втілюється особливий тип точки зору, емпатії та способів її фокусування. Точка зору «не людини» зі зміщеним фокусом емпатії породжує нестандартні «одивнені» комунікативні смисли.

Виникає закономірне запитання щодо можливості числення та класифікації комунікативних смислів, які створили неантропні оповідні інстанції. Уважаємо, що можна говорити не про вичерпний список, а лише про певні об'єктні та понятійні класи, у межах яких відбувається породження таких комунікативних смислів. Це, перш за все, часова й предметно-просторова організація світу (онтологія світу) та соціальні координати організації суспільного життя.

Онтологія світу в «тваринному» і «реїстичному наративах» зачіпає особу людини, яка володіє тваринами або речами, що нібито ведуть оповідь, а також предметну (об'єктну) складову світу. «Одивнені» комунікативні смисли породжуються також особливою точкою зору «не антропного наратора» на соціальні чинники людського світу, фізичну поведінку людей тощо.

Спостереження свідчать, що в малій прозі Івана Франка зароджуються елементи поетики «реїстичного наративу», у якому текстову оповідь ведуть речі. Тут, передовсім, потрібно згадати оповідання «Історія кожуха» [13], вперше українською мовою надрукованого в 1892 році в журналі «Хлібороб», № 18–19.

У тексті «Історії кожуха» події представлені двома оповідними інстанціями: недієгетичним і дієгетичним нараторами.

Недієгетичний всезнаючий наратор-автор починає оповідь у «казковому» модусі представлення позачасового текстового буття об'єктів (у широкому сенсі слова) і подій: *Був собі кожух. Простий баранячий кожух...* (319)¹. Однак у подальшому

¹ Тут і нижче у круглих дужках подаємо сторінки видання [13, 319–323].

оповідь набуває рис звичної побутової селянської історії з домінантною модальністю реальності «цього світу». Усезнаючий наратор послідовно веде оповідь про щоденні події в селянській родині, члени якої користуються одним на всю сім'ю старим баранячим кожухом. Модус казковості виявляється ще один раз у фразі *Кожух відвів хлопчину до школи...* (321), яка, зрештою, може бути також «прочитана» як оригінальна авторська метафора.

Дієгетичним наратором оповідання є сам кожух, який «у *бесідах із самим собою*» (319) викладає бачення своєї визначальної ролі в житті сім'ї, оскільки «*ніхто з родини мого господаря не міг би під час зими виглянути з хати*» (319). Кожух почергово одягають усі члени родини, а тому він повен почуття власної гідності й розуміння ролі в житті родини:

Справді, так жити – то значить не дурно жити! То значить сповняти своє призначенє, служити ретельно, бути позиточним! Так живучи, можна чутиєся вдоволеним зі сповнення своїх обов'язків, можна чутиєся гордим (320).

У кінці оповідання кожух переживає факт свого швидкого «зужиття» як трагедію:

І що ж тоді зробить мій бідний господар? Знаю, що вже віддавна найгорячіше його бажання – стягнутися на новий кожух, та як же далеко до здійснення того бажання! [...] А без кожуха в зимі як без духа! Ой, тяжка хлопська доле! (320).

Мовні сигнали вияву дієгетичного наратора, який бере активну участь у текстових подіях:

1. Оповідь ведеться від першої особи, якою є сам кожух:

Чи можуть же вони [церковні «опарати»] зрівнятися зі мною, простим, бідним кожухом [...]? (319);

Сміливо можу сказати, що без мене одного ніхто, але-то ніхто з родини мого господаря не міг би під час зими виглянути з хати;

Вже мене одіває донька [...] (320);

... цілісінський день переходжу, як ткацький човник, з кута в кут, із плечей на плечі [...] (319);

Чую, що недовго вже мені животіти (320).

2. Інші учасники текстових подій зображаються у фокусі емпатії (тобто з позиції) оповідача-кожуха:

... ніхто з родини мого господаря не міг би під час зими виглянути з хати (319);

... моя господиня накидає мене на плечі [...] (320);

... що ж тоді зробить мій бідний господар? (320).

3. Дейктичні (вказувальні) засоби вживаються з позицій дієгетичного наратора як оповідного «центру», «шкали відліку» текстових подій:

... парубок – слуга другого сусіда-багача [...] (320);

... той самий парубок несе мене до школи (320).

4. Оцінка свого стану, дій, вчинків тощо дійових осіб, а також якостей, функцій тощо інших речей щоденного вжитку здійснюються з позицій «наратора»-кожуха:

Ой, тяжка хлопська доле! (320);

[...] та що то-то значить! Все про людське око! Бо, кажучи правду, які ж їх [церковного начиння] заслуги? (320);

І так цілісінський день переходжу, як ткацький човник, з кута в кут, із плечей на плечі [...] (320).

5. Опис змін власного стану оповідача представлений як послідовність дій самих учасників текстових подій:

Тільки що перші кури запіють, уже встає господар, тягне мене з жердки та йде до стайні досипати худобі січки з вівсом. Верне зі стайні і стане до праці, різати січку для коней, уже господиня накидає мене на плечі та йде до стайні коровину видоїти. Верне від корови, знов господар одіває мене на себе та йде на подвір'я дров нарубати. Нарубає дров, напоїть коні коло криниці, коровину, води принесе і вертає в хату, але мені нема спочивку. Вже мене одіває донька, що йде на цілий день прости до багатого сусіда, за ложку страви та сердечне спасибі [...] (319–320).

Зазначені мовні сигнали засвідчують наявність повноцінного дієгетичного наратора, активна участь якого в текстових подіях – це, перш за все, його фізичні стани, оцінки й роль у житті інших учасників сюжетних колізій. Породжувані «одивнені» комунікативні смисли стосуються предметних констант людського світу, а також фізичної поведінки людей, яким належить кожух.

Елементи «тваринного» і «реїстичного» наративів у малій прозі Івана Франка – це, з одного боку, продовження глибинних традицій світової літератури, а з іншого – формування нових рис поетики модернізму в українській літературі, пошук шляхів введення в текстову тканину художнього твору незвичних «голосів» нетрадиційних оповідних інстанцій. Ці особливі наратори формують незвичні, нетрадиційні художні комунікативні смисли, які відрізняються від звичних, «нормальних» комунікативних смислів текстів, оповідними інстанціями яких є люди. Вони створюються з метою нестандартного осмислення світу, людей, соціальних стосунків, оцінок, соціальних та інших переваг тощо. У межах подібних художніх дискурсів та їхніх фрагментів здійснено спробу особливої «феноменологічної редукції» низки людських стереотипів, які постійно супроводжують сприйняття світу і щоденне мислення. Ці «нелюдські смисли» допомагають адресату (читачеві) по-іншому побачити й оцінити «звичний» світ і себе в ньому.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Нина Давидовна Арутюнова. – Москва : Наука, 1988. – 341 с.
2. Бацевич Ф. Когнітивно-прагматична категорія «точка зору» в поточному мисленні й мовленні / Флорій Бацевич // Актуальні проблеми металінгвістики. Збірник статей за матеріалами V Міжнародної наукової конференції. – Черкаси, 2007. – С. 8–10.
3. Бацевич Ф., Чернуха В. Елементи «тваринного наративу» в малій прозі Івана Франка : лінгвориторичні аспекти / Флорій Бацевич, Вікторія Чернуха // Дивослово. – 2016. – № 4. – С. 38–41.

4. *Бацевич Ф., Кочан І.* Лінгвістика тексту: Підручник / Флорій Бацевич, Ірина Кочан. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. – 312 с.
5. *Бойко Ю.* До проблеми розвитку Франкового стилю / Юрій Бойко // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Т. 184. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1968. – С. 18–29.
6. *Вещь в искусстве.* Материалы научной конференции 1984. – Москва : «Советский художник», 1986. – 420 с.
7. *Денисюк І.О.* Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / Іван Денисюк. – Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. – 280 с.
8. *Денисюк І.* Способи оповіді в малій прозі Івана Франка / Іван Денисюк // Літературознавчі та фольклористичні праці: у 3 томах, 4 книгах. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – Т.2. Франкознавчі дослідження. – С. 118–128.
9. *Кекова С.В.* Метафизика вещи. Предмет у Заболоцкого и поэтов-обэриутов / Светлана Кекова // Кекова С.В. Мироощущение Николая Заболоцкого. Опыт реконструкции и интерпретации. – Саратов, 2007. – 256 с.
10. *Легкий М.* Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка / Микола Легкий. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 1999. – 160 с. – (Франкознавча серія ; вип. 2).
11. *Папина А.Ф.* Текст : его единицы и глобальные категории. Изд. 2-е. / Аза Феодосьевна Папина. – Москва : URSS, 2010. – 368 с.
12. *Торчинов Е.А.* Пути философии Востока и Запада: познание запредельного / Евгений Торчинов. – Санкт-Петербург: «Азбука-Классика»; «Петербургское востоковедение», 2005. – 368 с.
13. *Франко І.* Історія кожуха / Іван Франко // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1978. – Т. 18. – С. 319–323.
14. *Чудаков А.П.* Вещь в реальности и вещь в литературе / А.Чудаков // Вещь в искусстве. – Москва : Советский художник, 1986. – 279 с.
15. *Чудаков А.* Слово – вещь – мир / А.Чудаков. – Москва: Просвещение, 1992. – 286 с.
16. *Шкловский В.* О теории прозы / Виктор Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 384 с.
17. *Шмид В.* Нарратология. 2-е изд. / Вольф Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.
18. *Эпштейн М.* Реалогия / Михаил Эпштейн // Проективный философский словарь : Новые термины и понятия / Под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. – С. 346.

**LINGUAL EXPRESSION OF NARRATIVE INSTANCES
IN IVAN FRANKO'S FLASH PROSE
(Based on the short story "Sheepskin Coat Story")**

Floriy BATSEVYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
General Linguistics Department,
1 Universitetska St., Ukraine, 79000,
e-mail: floriy@in.lviv.ua*

The article presents an attempt at substantiating the existence of the category "a thing" in literary texts. The textual thing in the function of the depicted object is an anthropocentric category. In a "reistic narrative" whose narrative instance is the textual thing, specific communicative senses of "enstranged" nature arise. The specificity of narrator types (a "thing-narrator") and communicative senses, produced by them, are examined on the bases of Ivan Franko's "Sheepskin Coat Story". The paper analyses lingual (semantic-pragmatic) signals of impersonating the communicating senses produced by different narrators in the story. Elements of "animal" and "reistic" narratives in Ivan Franko's short prose suggest the formation of new features in the poetics of Modernism in Ukrainian literature, search for ways to introduce unusual "voices" of non-traditional narrative instances into the textual fibre of a literary work.

Keywords: Ivan Franko's short prose, narrative instance, narration, narrator, diegetic narrator, non-diegetic narrator, "animal narrative", "reistic narrative".

УДК 821 І. Франко

КОМУНІКАТИВНИЙ І ДИСКУРСИВНИЙ ПРОСТІР МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ІВАНА ФРАНКА¹

Анатолій ЗАГНІТКО

*Донецький національний університет імені Василя Стуса,
кафедра загального та прикладного мовознавства і слов'янської філології,
вул. Шістсотріччя, 21, Вінниця, Україна, 21021,
e-mail: a.zagnitko@donnu.edu.ua*

У статті розглянуто комунікативний і дискурсивний простори мовної особистості Івана Франка, схарактеризовано постійні та змінні компоненти впливу на вияви дискурсивних практик видатного майстра, а також визначено напрями еволюції його комунікативного середовища. Визначено основні величини дискурсивного простору Івана Франка і з'ясовано співвідношення в цьому просторі визначальних дискурсивних практик. Стисло проаналізовано шкільний, публіцистичний, науковий, прозовий, поетичний, драматургічний, історичний, філософський, етнографічний та інші дискурси в загальнодискурсивному просторі Івана Франка.

Ключові слова: комунікативний простір, комунікативне середовище, Іван Франко, дискурсивний простір, дискурсивна практика, лінгвоіндивідуалізація, науковий дискурс, публіцистичний дискурс.

Визначальними поняттями студіювання є *комунікативний простір, дискурсивний простір* у їхньому стосунку до геніальної мовної особистості Івана Франка. Мову великого мудреця досліджували в аспекті його стилістичних новацій (Іван Ціхоцький [46] та ін.) із концентруванням уваги на стилістичних «експериментах» і «язиковій традиції» в прозових, поетичних і драматургічних творах видатного майстра, розкритті співвідношення мовного портрету митця та «філософії» напряду із заглибленням в анатомію мовного образу Івана Франка (Лев Полюга [35] та ін.). Не менш актуальними є численні студії усього простору спадщини великого митця із простеженням внутрішнього та зовнішнього навантаження в ній мовних питань [12], що дає змогу встановити особливо навантажені виміри аналізу консолідувального, самоідентифікувального, об'єднавчо-доцентрового статусу української як загальнонаціональної (Василь Грещук [13], Федір Медведєв [26], Олександра Сербенська [37] та ін.), утвердженням української літературної мови на Галичині [22], з'ясуванням ставлення самого майстра до таких питань, встановленні ним шляхів до творення цілісності української мови

¹ Дослідження виконано в рамках програми фундаментальних досліджень Міністерства освіти і науки України (проект №0115U000088 «Комунікативно-прагматична і дискурсивно-прагматична лінгвоперсонологія: структурування мовної особистості та її комп'ютерне моделювання»).

без сакраментального географічного поділу на західних та східних. До цього прилягають численні дослідження напрямів опрацювання «людових говорів» у художньо-белетристичному контексті (Іван Денисюк [14], Михайло Драгоманов [16] та ін.). Водночас помітними є студіювання мовної параметризації персонажів різного статусу в художніх текстах митця (І. Ціхоцький [46] та ін.), окреслення значення творчості Івана Франка у становленні української загальнонаціональної норми в її численних прескрипціях та функційному навантаженні цілісних прескриптивних граматики (Федот Жилко [17] та ін.), а також намаганням визначити навантаження тих чи тих мовних одиниць у реалізації творчого замислу видатного майстра (фольклоризмів (Світлана Єрмоленко [18], полонізмів і діалектизмів (Мирослав Онишкевич [31]), діалектизмів (Іван Матвіяс [25]) та ін. [2; 3]), прагненням створити цілісний мовний портрет геніального митця (О. Сербенська [37] та ін.), визначити шляхи самовдосконалення мовного тла творів (Ірина Ощипко [32]), встановити співвідношення понять *мова* й *нація* в загальній структурі творчої спадщини майстра (Таміла Панько [33]), а також схарактеризувати статус мистецької простору Івана Франка з німецькомовним світом (Леонід Рудницький [36]) і под. До цих студіювань, безперечно, прилягають дослідження мовної, ширше – комунікативної компетенції Івана Франка (Тетяна Космеда [23] та ін.), особливостей його концептосфери з прагненням простежити на всьому творчому просторі митця еволюції концептів *Україна*, *Держава*, *нація*, *народ*, *мова* і т. ін. (Ярослав Яремко [49, 150–210] та ін.), виявити прагматику комунікативних настанов (Флорій Бацевич [1] та ін.) і под. У сучасному франкознавстві поза увагою залишається розгляд цілісного комунікативного і дискурсивного просторів лінгвоперсоналії Івана Франка, встановлення основних і неосновних еволюційних тенденцій у динаміці дискурсивних практик, що й зумовлює **актуальність** пропонованого студіювання.

Метою дослідження є визначення функційно-типологічних параметрів комунікативного і дискурсивного просторів лінгвоперсоналії Івана Франка з послідовним диференціюванням сталих і змінних величин у студіюваних лінгвоперсоналогічних просторах. Заявлена мета мотивує необхідність вирішення таких **завдань**: 1) встановити диференційні та кваліфікаційні ознаки основних понять студіювання, зокрема *комунікативний простір*, *дискурсивний простір*, *лінгвоперсоналія* та інших; 2) схарактеризувати основні дискурсивні практики Івана Франка з окресленням їхнього функційного навантаження в його лінгвоперсоналії; 3) визначення стрижневих напрямів еволюції дискурсивних практик видатного майстра з кваліфікацією текстуалітетних чинників; 4) з'ясувати кореляцію дискурсивних практик Івана Франка з відповідними лінгвоіндивідуалізаціями й окреслити функційне навантаження в кожній із дискурсивних практик відповідних лінгвоіндивідуалізацій; 5) дефінувати комунікативний і дискурсивний простори лінгвоперсоналії Івана Франка. **Новизна** аналізу мотивована тим, що вперше у франкознавстві студіювано комунікативний і дискурсивний простори лінгвоперсоналії Івана Франка в їх взаємодії та цілісності зі спробою простеження їхнього співвідношення з лінгвоіндивідуалізаціями та лінгвоіндивідуалізаціями.

Теоретичне значення дослідження визначається обґрунтуванням понять *комунікативний простір*, *дискурсивний простір*, розкриттям їх статусу в лінгвоперсоналії Івана Франка. **Практичне значення** студіювання мотивоване використанням його результатів в університетській практиці: курси із лінгвістики текстів, функційних стилів, дискурсології та дискурсивних практик, когнітивної лінгвістики, національно-мовної картини світу.

Комунікативний простір слід кваліфікувати як середовище й територію, де відбувається взаємодія мовних особистостей, реалізація відповідних комунікативних стратегій, комунікативних інтенцій, комунікативних тактик, виявлюваними є комунікативні жанри та ін. Якщо звертати увагу на територію, на якій реалізовувався комунікативний простір Івана Франка, чи, власне, де такий простір був найактивніший, то відповідь легко встановлювана з географії його численних мандрівок, подорожей. Комунікативно-географічний простір Івана Франка був динамічним – від сільського комунікування (с. Нагуєвичі, Криворівня та ін.) до розлогих галицьких міст, а також віденських, краківських та інших вимірів. Аналізуючи комунікативний простір Івана Франка, можна говорити про вузький і широкий аспект цього поняття, де під першим мається на оці той активний вимір, у якому відбувалося становлення митця, формування його мовно-мовленнєвих і первинних комунікативних компетенцій, того простору, де значущою постала його первинна лінгвоіндивідуація, прагнення заявити про себе як самодостатню мовну особистість. У широкому сенсі – комунікативний простір Івана Франка охоплює усі численні комунікації під час мандрівок, подорожей, написання дисертації, виступів на численних зібраннях, а також різноманітних зустрічей із громадськими активістами, селянами, ріпниками та ін. Функційно значущими є обидва аспекти, хоча другий аспект, не заперечуючи перший, охоплює його, тому виступає прийнятнішим для студіювання.

Комунікативний простір, у якому активно постала перша лінгвоіндивідуація Івана Франка, поза всяким сумнівом, досить багатовимірний, містить і період дитинства, і період навчання в школі, гімназії, почасти в університеті, коли в кожному з мікрогеографічних просторів легко віднайти мовно-екзистенційні спроби митця. Вони найбільшою мірою свідчать про активне становлення творчої лінгвоперсоналії з імплікацією мовної «наступальності», нейтральності, згідливості, домінування тих чи тих творчо-інтенційних настанов у спілкуванні з певним адресатом. У цьому разі необхідно враховувати, що в комунікативному просторі первинної лінгвоіндивідуації активно поставала взаємодія декількох мовних стихій, з-поміж яких рідномовна (українськомовна), почасти польськомовна були активними, а німецькомовна – пасивною, оскільки навчання в Дрогобицькій нормальній школі отців Василян, де він здобував освіту в 1864–1867 роках, було німецькомовним, а в Дрогобицькій державній гімназії імені Франца Йосифа I – здебільшого польськомовним, адже школа ставала польськомовною. Не менш показовим є комунікативно-віковий просторовий діапазон у період навчання в школі, гімназії, не кажучи про університет. Як свідчать дані класних журналів, Іван Франко уже в

першому класі мав середовище, що відповідало його віку. У класі нараховувався 51 учень, із яких – 45 публічних, а 6 приватистів, за віковими особливостями першокласники були: десятирічні – 1 (1858 р. н.; 1,96%), одинадцятирічні – 9 (1857 р. н.; 17,6%), дванадцятирічні – 12 (1856 р. н.; 23,5%), тринадцятирічні – 12 (23,5%), чотирнадцятирічні – 5 (9,8%), п'ятнадцятирічні – 4 (7,8). Дванадцять років мав також Іван Франко, тому його комунікативно-віковий діапазон шкільного спілкування охоплював межові п'ять років – мінус два роки та плюс три роки. Уже в цей час дискурсивно-шкільна практика видатного митця зазнавала істотних вікових, соціальних та національно-мовних впливів.

Не менш істотним є інституційно-шкільне комунікативне середовище за віросповідальними особливостями, адже в класі були греко-католики (25; 49%), католики (17; 33,3%), євангелісти (2; 3,9%), послідовники Мойсеевого віросповідання (1; 1,96%). У національно-мовному просторі комунікативне середовище було також своєрідним, адже з-поміж однокласників були русини (24; 47%), поляки (21; 41,2%) та ін. У класному журналі Іван Франко значився під тринадцятим номером і для розкриття його інституційно-шкільного комунікативного середовища слід враховувати комплекс навчальних освоєваних предметів, мову їхнього вивчення та характеристику класного керівника, яким в Івана Франка був талановитий майстер художньої белетристики, відповідальний педагог, ініціатор та організатор різних громадських ініціатив Іван Верхратський. Щодо передбачення майбутнього свого вихованця, то класний керівник зазначив, що воно не визначене, у графі ж віросповідання констатовано – греко-католик. Віросповідальну толерантність Іван Франко сповідуватиме протягом усього життя, стверджуватимете в усіх дискурсивних практиках. Поступи в науці другого семестру першого класу, зокрема латинської, руської (викладач Іван Верхратський), німецької (викладач Юрчакевич) мов кваліфіковано як відмінні (*celujący*), а в засвоєнні польської мови (викладач Каспер Кадлевіч) – як похвальні (*chwalebny*). Подібні успіхи він зберіг і в другому класі: латинська – похвальні (*chwalebny*), польської, німецької – відмінні (*celujący*), руської – відмінні (*celujący*) у першому та відмінні (*znakomity*) – в другому. Неістотно відрізняється рівень вивчення мов у третьому класі: латинська, польська, руська, німецька мови – відмінні (*celujący*), з'явилася грецька мова, з якої в Івана Франка також відмінні (*celujący*) успіхи (див.: <http://lib.if.ua/franko/1312287818.html>). З роками мовно-комунікативний діапазон Іван Франка розширився, адже його перу належать праці, написані українською, російською, польською, чеською, німецькою, болгарською, французькою мовами [4]. Дискурсивно-мовні практики Івана Франка ще вимагають ґрунтовного вивчення, адже феноменальне володіння низкою мов давало змогу йому легко використовувати в спілкуванні різні мови. Так, в епістолярно-дискурсивній практиці з Ольгою Рошкевич він спочатку послуговувався німецькою (6 листів), згодом – українською. І в першому листі, написаному українською, Іван Франко наголошує на значущості мовної самоідентифікації: «Німецька бесіда – то для мене модний фрак... Руська бесіда – то для мене той любий, домашній убір, в котрім всякий показується другому таким, яким єсть... Руська бесіда – то бесіда мого серця» [42, т. 48, с. 46].

Згодом Іван Франко у «Споминах з моїх гімназійних часів» писав про соціально-шкільний дискурс: «Ученики дрогобицької гімназії в другій половині 60-х і першій половині 70-х рр. поза школою жили звичайно кружками, крім тих місцевих, що жили у своїх родинах і переважно не мішалися до кружкового життя. Позамісцеві жили на квартирах (стаціях) переважно по різних передмістях у міщан і міщанок, і відповідно до тих квартир творилися між ними кружки. Де жило кілька учеників на одній квартирі, там до них не раз сходилися товариші інших квартир, що жили одинцем. У таких кружках велися оживлені розмови; в менших кружках, зійшовшись по два або три, ученики займалися лектурою позашкільних книжок, при чім один читав голосно, а інші слухали. Таким способом я з товаришем Йосифом Райхертом, сином німецького колоніста, в вищій гімназії читав драми Шекспіра, Шиллера та Гете. З його старшим братом Філіпом, що з Самбірської гімназії перейшов до Дрогобича, я один рік жив на спільній квартирі в домі боднаря Корпака». Імплицитно прочитувано, що Іван Франко уже в гімназійні роки в комунікативному середовищі використовував різні мови – німецьку, польську та інші – в активній чи пасивній формі. У складні часи російської окупації (1914 р.) Іван Франко жив у Йосифа Райхерта, що знову ж таки підтверджує максимальну національно-мовну та віросповідальну толерантність.

Істотним є також те, що комунікативно інтенційне середовище Івана Франка в роки навчання в гімназії мало відносну тяглість, адже після закінчення четвертого класу Дрогобицької нормальної школи отців Василіан у Дрогобицьку гімназію пішли здобувати освіту разом із ним 27 учнів із 51 (52,9%): Іван Бачинський, Карло Бандрівський, Дмитро Білас, Адольф Бродер, Іван Дідинський, Дмитро Гладкий та ін. У гімназії дещо змінилося комунікативно-соціальне середовище. У школі переважали діти з довколишніх дрогобицьких сіл, діти міщан і дрогобицьких ремісників, а в гімназії діти селян становили трохи більше чвертини класу (14 осіб або 27,45%). Трохи менше було дітей священиків – 11 (21,54%), ще менше дітей ремісників – 8 (15,68%), більша частина учнів мешкали не в Дрогобичі. У другому класі гімназії навчалися уже лише українці (25 осіб або 55,56%) та поляки (20 осіб або 44,44%) з домінуванням перших. Істотним постав більший віковий діапазон. У класі навчалися вісімнадцятирічні (1 учень або 2,2%) – дванадцятирічні (7 осіб або 15,56%), Іван Франко мав тринадцять років, тобто старших за віком учнів було двадцять дев'ять (64,4%), а молодших – лише сім (17%), тринадцятирічних було дев'ять (20%). Легко помітити, інституційно-вікове комунікативне середовище мало діапазон у сім (+6/-1) років, що, безперечно, позначалося на мотивації спілкуванні, врахуванні вікових запитів однокласників. Подібну картину спостережувано і в третьому класі гімназії, що легко виявити у диференціації учнів за їхнім віком. 3-поміж 45 учнів двадцять сім (60%) були старшими (вік – від дев'ятнадцятирічних – двоє (4,44%) до п'ятнадцятирічних – дев'ять (20%)), а вісім – були молодшими (17,8%) на один рік, чотирнадцятирічних ровесників – десять (22,2%), тобто в загальнокласному тлі Івана Франка оточували близькі за віком, але не однолітки (див. [47]). У такому комунікативному інституційно-віковому діапазоні особливим постає

перемикання настановних моментів адресанта і врахування ним комунікативних компетентностей адресата.

Якщо поглянути на комунікативний простір Івана Франка в шкільні та гімназійні роки, то легко можна помітити: 1) активне спілкування з прихильниками різних віровчень; 2) мовні контакти з представниками різних національностей, які активно використовували рідну мову у власному колі; 3) істотний віковий діапазон однокласників, що позначалося на потребі належного реагування на потреби комунікантів та ін. Усталені початкові елементи комунікативного універсалізму стали основою концептуального розпросторення лінгвоперсоналії митця в студентські та наступні роки. На шкільні та гімназійні роки припадає перша лінгвоіндивідуація – період зовнішнього виходу, становлення власного творчого мовного *Я*, що стало визначальним на майбутнє. У цей період сформувалися навички володіння іншими мовами, розуміння їх значущості в становленні людської особистості, навантаження в самоідентифікації, адже вихід із рідномовної стихії глибинно травмує мовну особистість: «*Pardon, ти не маєш до вибору* (виділення І. Франка); в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своє душі не можеш покинути...» [44, 265]. Функційне навантаження рідного слова великий мудрець вияскравлює і в поетичному дискурсі (див., наприклад, «Якби ти знав, як много важить слово...» та ін.). І. Франко в лінгвосамоідентифікації пройшов складний шлях, у якому послідовно виявлюваними постають і період хитань, і період осмислення статусу мови в загальнодержавному та загальнонаціональному просторі та ін. В одному з листів до Михайла Драгоманова підкреслено: «Прийшовши до Львова, до «Академічного кружка», я опинився раптом серед спорів язикових і національних, котрі для мене були майже зовсім чужі і незрозумілі, то й, очевидно, не міг у них найти ладу і хитався довго то на цей, то на той бік» [42, т. 49, с. 244]. Не дивно було, адже в цей час гострою була боротьба між течіями «язичія» і народництва, що й впливало на молоду душу митця. Тому згодом Іван Франко резюмує: «Що в моїх давнішніх віршах мова не все чиста, се ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої чистої мови, котре ще змалку було у мене сильно розвите. На мені в міньятюрі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматика і спори язикові прибили і закламутили чистоту народної мови» [42, т. 1, с. 20–21].

Ще одне поняття – *дискурсивний простір* [24]. Інколи поняття *комунікативний простір* і *дискурсивний простір* розглядають як синонімічні (М. Мерло-Понті [28], С. Домишева [15], С. Плотникова [34]), хоча між ними наявні відмінності. Дискурсивний простір – це те логічне середовище, в якому реалізуються дискурси й дискурсивні особистості – творці дискурсів. Логічне ж середовище витлумачувано як абстрактна протяжність – континуум, що охоплює і дискурси-тексти, і творців дискурсу, і простір, і час. Дискурсивний простір утворювано між мовцями під час певної інтеракції. М. Мерло-Понті зауважує: «У діалозі між мною та іншим встановлювано спільну територію, моє та його мислення переплетено в цілісну

тканину. Тут здійснювано буття удвох, наше існування розгортують в тому самому світі. Якщо я надаю для користування його свої думки, то він навзаєм спонукає мене до думання. Тільки згодом, коли я виходжу з діалогу, тоді інший повертається до своєї відсутності» [28, 451]. Не вдаючись у надто глибокі теоретизування, відразу варто наголосити на багатоголосі дискурсивного простору Івана Франка, в якому можна простий перелік імен становитиме надзвичайно великий обсяг – більше тисячі, та й, очевидно, це не зовсім повний перелік. Не менш розмаїтим постає дискурсивний простір і за жанровою специфікою його результатів – текстів. З-поміж останніх легко виявлювано і власне-наукові, і науково-популярні, і публіцистичні й інші студіювання. Можна цілком коректно говорити про цілі дискурсивні пласти, пов'язані з фольклористичними та історіографічними, філософськими дослідженнями. Іван Франко «...з однаковим натхненням писав поетичні, прозові і драматичні твори, виступав, перекладав твори багатьох ... письменників, публікував наукові праці з літературознавства, фольклору, лінгвістики, історії, економіки...» [4]. Науковий дискурсивний простір Івана Франка диференційований відповідно до студіювань – літературознавчий, лінгвістичний, історичний історіографічний, етнографічний, економічний, філософський та ін.

У дискурсивному просторі Івана Франка простежувано змінні та постійні вияви. До перших слід віднести реагування на певний виступ. Це підтверджувало миттєвим і водночас тривалим, наприклад, зовнішнім реагуванням з різними напрямками агресивності на статтю Івана Франка про Адама Міцкевича. До постійних констант дискурсивного простору належить особистісний вияв людини, що уможливило віднесення до такого простору усіх витворених дискурсів, а також характеристику дискурсивних практик особистості, відбиту тими чи тими адресатами. Такий вияв дискурсу має чітко окреслені часові межі – життя людини. Дискурсивний простір Івана Франка був хронологічно обмежений роками його життя, а функційно є надзвичайно розмаїтим та різнобічним і в змінному і в постійному виявах – від поетично-мистецького, художньо-белетристичного до критично-аналітичного, публіцистично-політичного та інших. Відразу варто зауважити, що митець не оминав гострих кутів, постійно відчуваючи на собі критичні випадки, часто навіть односторонні не сприймали його надто амбітних, але в більшості своїй цілком справедливих кваліфікаційних оцінювань низки авторів. Показовим постає в цьому вимірі ставлення сучасників до статті Івана Франка «Поет зради» [27]. Публікація мотивувала миттєве реагування з послідовним домінуванням в польсько-українському середовищі граничного негативізму. Навіть багато з тих, хто активно співпрацював із майстром, змінили думку – від агресивно-знищувальної до збайдужіло нейтральної, від осуду – до мовчазного несприйняття. І лише одиниці поставилися до міркувань критика виважено, намагаючись осмислити глибину аналітичних міркувань великого майстра. Для прикладу можна навести зміну поведінки співробітників часопису «Kurjera Lwowskiego», в якому він працював десять років. В. Щурат згадував: «Коли Франко появився в редакції за своїм бюро, винесли всі товариші в іншу кімнату, не привітавшись з ним, і

делегували з-поміж себе п. Фрилінга, щоб пішов до Франка сказати йому: “*Pan tu nie masz miejsca!*”» [47]. Аналізу таких і подібних дискурсивних практик вимагає належного оцінювання сукупності чинників текстуалітету [19, 101–108], без яких не поставатимуть мотивованими кваліфікації відповідних вчинків митця, його комунікативні кроки і стратегії, лінгвоіндивідуалізації в тих чи тих дискурсивних практиках.

Слушною є думка Григорія Грабовича [11], який, розглядаючи особливості українсько-польських культурних взаємин із виділенням декількох періодів у них (найбільш раннього (від останніх десятиліть XVI ст. до XVIII ст.); романтичного (припадає на першу половину XIX ст.); постромантичного (сягає до Другої світової війни); післявоєнний період (до сьогодні)) та окреслюючи полеміку навколо роману Г. Сенкевича «Вогнем і мечем» («*Ogniem i mieczem*»), його сприйняття провідними критиками, констатує: «Консервативні краківські кола захоплено вітали твір (С. Тарновський бачив у Г. Сенкевичеві рівню Гомеру, Данте і Шекспіру); інші критики, такі як Болеслав Прус чи Іван Франко, який говорив, по суті, за всіх українців, були надзвичайно розчаровані» [11, 108]. Справді Іван Франко не лише кваліфіковано оцінив роман Г. Сенкевича, а й встановив справжній дух творчого поступу автора твору. У цьому разі легко помітити один із виявів дискурсивно-критичних практик Івана Франка. Витоки заявленої практики легко простежити ще в гімназійних нечисленних відгуках на прочитані твори різних письменників. Розмаїття цієї практики охоплює різноманітні жанри зразка критичних статей, аналітичних оглядів, рецензій і под.

Активним був Іван Франко у публіцистичному дискурсі, в межах якого особливо актуальними постають його численні описи різних подорожей, мандрівок. Так, зустрівшись 4–7 серпня 1884 р. у Станіславі з українським письменником О. Кониським, який прибув із Петербурга, і разом вони 5 серпня побували на вічі студентів – учасників мандрівки, що докладно описано ним у кореспонденції «Вандрівка руської молодіжі» (Діло. – 1884. – 24 липня (5 серпня); Діло. – 1884. – 26 липня (7 серпня) та ін. Системна робота Івана Франка в засобах масової інформації дає змогу говорити про поступове розширення його комунікативно-жанрової стихії (від замітки до критичної, аналітичної статті та ін.), розпросторення тематичних обріїв (життя галицьких селян, ріпників, громадські ініціативи інтелігенції, активізація феміністичного поступу і под.), не кажучи уже про надзвичайно розлогі рецензії, критичні статті, огляди з різних наукових питань.

Своєю діяльністю мислитель тенденційно «здобував нові поля невідомих досі понять» [42, т. 28, с. 167–175]. Йому належить чільна роль у формуванні української політичної термінології, що охоплює позначення органів державної влади (*парламент, уряд, комітет, суд, адміністрація, інстанція, міністерство, канцелярія*), найменування політичних партій, об'єднань, соціальних груп (*фракція, опозиція, делегація, асоціація, партія, суспільство, суспільність, товариство*); позначення політичних форм правління, устроїв, течій (*демократія, демократизм, держава, опонент, автономія, парламентаризм, лібералізм, централізм,*

абсолютизм, шовінізм, націоналізм, радикалізм, анархізм, капіталізм, соціалізм), найменування політичних та історичних процесів (революція, маніфестація, переворот, прогрес, пленум, протест, перевибори, голос, санкція, корупція, рівноправність), назви різних документів, законів, ухвал (документ, конституція, закон, проект, постанова, декрет, резолюція, звіт, статут, протокол, петиція, апеляція, контракт) та ін. (див. [49, 99–100]).

Вкраплення арготичного дискурсу в прозово-дискурсивних практиках Івана Франка підтверджують не лише словникове знання відповідних матеріалів, а й відбивають знання митцем функційних особливостей арготизмів: *«Е, що ви, молоді яндруси говорите!.. По місті тротуарами ходять та ходаки з долини висмикують – велика штука. А зловлять хатраки, то також що? Заведуть на дідівню, ковзнуть там чи й не ковзнуть, та й по всій історії»* [42, т. 15, с. 236–248].

Науково-популярний дискурс простежувано у двох різновидах – письмовому та усному. Останній можна спостерігати в численних виступах Івана Франка на різних зібраннях Товариства українських жінок, заснованого письменницею Н. Кобринською (1884р., грудень). Митець високо поцінював ініціативу жінок, що обґрунтував у статті «Перед збором Руського жіночого товариства в Станиславові»: *«Тільки той нарід здужає оснувати тривале й повне життя, що в нього жінки пройняті свідомістю й ідеалами нього життя... тільки розумні й освічені матері, сестри і жінки, що думають, можуть випроводити і виховати розумне й освічене покоління»* (Діло. – 1884. – 5 грудня). Свої враження від зустрічі з членами Товариства українських жінок Іван Франко виклав у статті «Перші загальні збори Руського жіночого товариства в Станиславові» (Діло. – 1894. – 11 грудня), що своє структурою і компонованням є розгорнутим аналітичним звітом із низкою цікавих авторських резюмвань.

До цього треба додати простежувану в спадщині митця симетричність тем у різних його дискурсивних практиках. Так, основні ідеї виступу на зустрічі з членами Товариства українських жінок стали опертям його вірша «Женщина: алегорія на привітання товариства «Руських женщин» у Станиславові»: *...по стежці життєвій / Іде з ним (чоловіком. – А. З.) спільно, / Думає і вчиться, / Учасниця всіх трудів, втіх, надій»* (<http://lib.if.ua/franko/1310568978.html>). Після зустрічі з членами Товариства українських жінок Іван Франко задумав видавати часопис «Братство» як офіційний орган цього товариства. Дискурсивно-видавнича практика великого майстра є винятковою, оскільки охоплює не лише створювані ним самим відповідні тексти різних комунікативних жанрів, а й тексти як редактора.

Треба також додати до активних у комунікативному просторі Івана Франка етнографічний дискурс, адже велет слова досліджував етнографію різних місць і територій, проникаючи в глибини звичаїв, обрядів, їхнього смислового наповнення та ін., поступово формуючи різні тематичні групи понять і термінів. Етнографічний дискурс Івана Франка охоплює понад сорок етнографічних розвідок, низку рецензій і відгуків на етнографічні праці українських, польських, чеських та інших учених. Надзвичайно цінною постає його величезна кореспонденція про життя і побут

дрогобицьких робітників («Korespondencje, Drohobycz», 1880), а також численні спостережувально-аналітичні та узагальнювально-висновкові матеріали, пор.: «Мандрівка руської молодіжі» (Діло. – 1884. – Ч. 85), «Kilimy podolskie» (Kurjer Lwowski. – 1892. – № 91 (31.03.) – С. 2–3; № 92 (01.04.) – С. 2–4; № 93 (02.04.) – С. 2–3); «Сліди снохацтва в наших горах» (Жите і слово. – 1895. – Т. 4); «Eine ethnologische Expedition in das Bojkenland» (Zeitschrift österreichische Volkskunde. – 1905. – 11) та ін. Етнографічний дискурс вкраплений і в різноманітні студіювання з історії, фольклористики (див.: Мислі о еволюції в історії людськості [1881–1992] [42, т. 45, с. 76–136]; Наука і її взаємини з працюючими класами [1878] [42, т. 45, с. 24–40]; Ukraina ingredienta [1895] [Текст] / Іван Франко // Вибрані твори : У 3-х т. – Дрогобич: Коло, 2004. – Т. 3. – С. 378–393 та ін.). До цього треба додати велику організаторську роботу Івана Франка, зорієнтовану на вивчення етнології та етнографії різних країн, як голови етнографічної комісії НТШ, редактора «Етнографічного збірника». Разом із В. Гнатюком він уклав програму «В справі збирання етнографічних матеріалів» (Хроніка НТШ. – 1901. – № 8. – Вип. 4), згодом ними було підготовлено поради до запису похоронних звичаїв і голосінь (Квестіонар у справі записування похоронних звичаїв і голосінь // Хроніка НТШ. – 1909. – Вип. 3. – Ч. 39) [30]. У цій програмі з особливою силою виявилось бережливе ставлення Івана Франка і Володимира Гнатюка до місцевих говорів, коли автори наголошують, що наявні форми на зразок *шепка, жеба, соль, ходит, робет, водов, юж, цимра* не слід замінювати та виправляти на літературні *шапка, жаба, сіль, ходить, роблять, водою, вже, кімната*. Для адекватного збирання матеріалів, їх упорядкування дослідники запропонували ґрунтовну наукову методу збирання матеріалів, їхньої паспортизації, ініціюють розширення етнографічної роботи по всій Україні з забезпеченням належного керівництва нею.

Історіографічний дискурс Івана Франка охоплює різноманітні студіювання Галичини, Волині, Поділля. Його активну участь в «Мандрівному комітеті», що діяв при «Академічній бесіді», підтверджувано декількома студіями про значення аналізу краснорічного матеріалу, подання його в системному описі. Він був ініціатором створення «Кружка етнографічно-статистичного для студіювання життя і світогляду народу» (1883 р.), згодом – «Кружка для устрою мандрівок по нашій краю». Результати таких мандрівок І. Франко синтезував у записаних численних етнографічних матеріалах, теоретичних працях з етнології та етнографії, низці популярних статей. Йому належить і сам термін *краєзнавство* [42, т. 46. – Кн. 2, с. 116–150] з виокремленням *крайового природознавства*, кваліфікацією основних напрямів його вивчення та ін.

Дискурсивний простір Івана Франка надзвичайно багатий і розмаїтий, у ньому легко простежуваними постають різноманітні взаємопроникнення різних дискурсивних практик (наукових і публіцистичних у прозові, а прозових – у художньо-белетристичні), симетрію низки дискурсивних практик (поетичних і публіцистичних, науково-політичних і художньо-прозових, етнографічних та історичних, історіографічних). Можна говорити про особливі лінгвоіндивідуалізації –

мовно-ігрову, номінативно-екзистенційну, художньо-фабульну, що вимагає поглибленого студіювання.

Вивчення комунікативного і дискурсивного просторів Івана Франка свідчить про надзвичайно активну взаємодію різних мовних стихій у його спілкування, розширення функційного навантаження української, польської, німецької, російської, болгарської, чеської та інших мов у реалізації його комунікативних інтенцій. Дискурсивний простір великого титана є багатошаровим, охоплює різні часові, родові та жанрові зрізи, у ньому еволюціонують різноманітні комунікативні кроки, настанови, стратегії й тактики. До цього слід додати необхідність вивчення лінгвоіндивідуалізацій великого майстра, що свідчать про внутрішню динаміку його мовно-творчої стихії, відбивають тенденції осмислення видатного митця функційного навантаження мови в самоідентифікації окремої особистості, корпоративної групи, народу, становленні нації на загальноцивілізаційній мапі. Встановлення навантаження кожного з наявних у просторі мовної особистості Івана Франка дискурсу, тих чи тих дискурсивних практик вимагає розгляду усього корпусу творів Івана Франка, що робить надзвичайно актуальним питання про створення цілісного Корпусу його текстів.

Список використаної літератури

1. *Бацевич Ф.* Лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки») : монографія / Флорій Бацевич. – Львів, 2016. – 192 с.
2. *Білодід І.К.* Каменяр українського слова : (До 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті Івана Яковича Франка) [Текст] / Іван Костьович Білодід. – Київ : Наук. думка, 1966. – 67 с.
3. *Білоус М.П.* До питання мовно-правописного редагування Франкових творів [Текст] / М.П. Білоус // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 22–25 вересня 1996). – Львів : Світ, 1998. – С. 633–637.
4. *Бровіньок Т.І.* Студія Івана Франка «Да дні» як новий тип ідейно-естетичної структури [Текст] / Т.І. Бровіньок // Українська мова і література в школі. – 1981. – № 8. – С. 37–43.
5. *Возняк М.* Франків розрив з польською пресою [Текст] / Михайло Возняк // Світ. 1926. – № 11–12.
6. *Возняк М.* Нариси про світогляд Івана Франка [Текст] / Михайло Возняк. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1955. – 196 с.
7. *Голяк В.О.* Боротьба І. Франка за єдину загальнонаціональну українську літературну мову [Текст] / В.О. Голяк // 36. студентських наук. робіт Львів. ун-ту. – 1957. – Ч. 1. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1957. – С. 53–57.
8. *Горбач О.* Вулично-тюремні арготизми у Франковій прозі [Текст] / Олекса Горбач // Записки НТШ. – 1963. – Т. 177. – Львів : Вид-во НТШ, 1963. – С. 197–206.
9. *Горбач О.* Львівські проступницько-тюремницькі арготизми (до 1930-х років) [Текст] / Олекса Горбач // Наук. зб. Укр. Вільного Університету. – Т. 10. – Мюнхен, 1983. – С. 296–326.
10. *Грабович Г.* Іван Франко і Адам Міцкевич [Текст] / Григорій Грабович // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму. – Київ, 1990. – Кн. 1. – С. 135–141.

11. *Грабович Г.* Польсько-українські літературні взаємини : питання культурної перспективи [Текст] / Г. Грабович // Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. – Київ : Основи, 1997. – С. 138–169.
12. *Грицютенко І.Є.* Мова в естетичній концепції Івана Франка [Текст] / Іван Єфремович Грицютенко // Іван Франко : Статті і матеріали. – Львів, 1968. – Вип. 5. – С. 45–52.
13. *Грещук В.* Роль Івана Франка у формуванні єдиної української літературної мови [Текст] / Василь Грещук // Вісник Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Ч. 2. – Івано-Франківськ : [б. в.], 2007. – С. 138–152.
14. *Денисюк І.* Новаторство Франка-прозаїка [Текст] / Іван Денисюк // Українське літературознавство. – 2008. – Вип. 70. – С. 138–152.
15. *Домышева С.А.* Политический дискурс в пространстве дискурса реагирования [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Светлана Аркадиевна Домышева. – Иркутск, 2008. – 188 с.
16. *Драгоманов М.П.* Вибране («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») [Текст] / упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису Р. С. Мішук ; приміт. Р. С. Мішука, В. С. Шандри. – Київ : Либідь, 1991. – 688 с.
17. *Жилко Ф.Т.* Роль Івана Франка в історії української літературної мови [Текст] / Федот Трохимович Жилко // Укр. мова в школі. – 1956. – № 3 – С. 18–26.
18. *Єрмоленко С.* Фольклор і літературна мова : [монографія] [Текст] / Світлана Яківна Єрмоленко. – Київ : Наукова думка, 1987. – 245 с.
19. *Загнітко А.П.* Лінгвістика тексту: Теорія і практикум [наук.-навч. вид.]. – Вид. 2-ге, доп. і перероб. [Текст] / Анатолій Панасович Загнітко. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. – 313, 20 с.
20. *Загнітко А.П.* Теорія граматики і тексту [монографія]. [Текст] / Анатолій Панасович Загнітко. – Донецьк: «Ноулідж» (Донецьке відділення, 2014. – 480 с.
21. *Закревська Я.В.* Внесок Івана Франка у розвиток науки про українські діалекти [Текст] / Ярослава Василівна Закревська // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996). – Львів : Світ, 1998. – С. 652–657.
22. *Корнієнко Н.П.* Роль Івана Франка в боротьбі за утвердження в Галичині української літературної мови на загальнонародній основі [Текст] / Н. П. Корнієнко // Укр. мова в школі. – 1956. – № 5. – С. 17–23.
23. *Космеда Т.* Комунікативна компетенція Івана Франка : міжкультурні, інтерперсональні риторичні виміри : монографія [Текст] / Тетяна Космеда. – Львів : ПАІС, 2006. – 326 с.
24. *Кубрякова Е.С.* О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания [Текст] / Елена Самойловна Кубрякова // Язык. Личность. Текст : сб. статей к 70-летию Т. М. Николаевой / отв. ред. В. Н. Топоров. – Москва : Языки славянских культур, 2005. – С. 23–33.
25. *Матвіяс І.Г.* Діалектна основа мови в творах Івана Франка [Текст] / Іван Григорович Матвіяс // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 11–16.
26. *Медведєв Ф.П.* Боротьба Івана Франка за єдину українську літературну мову [Текст] / Федір Пилипович Медведєв // Уч. зап. Харків. ун-ту. – Т. 74. – Труды філологічного факультету. – Т. 4. – Збірник статей до 100-річчя з дня народження І. Я. Франка. – 1956. – С. 65–74.
27. *Мельник Я.* «Поет зради» Івана Франка. Голоси польської преси: pro і contra [Текст] / Ярослав Мельник // Парадигма. – 2009. – Вип. 4. – С. 237–242. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/paradig_2009_4_18.

28. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия [Текст] / Морис Мерло-Понти. – Санкт-Петербург : Ювента, Наука, 1999. – 605 с.
29. Місця життя і діяльності Івана Франка на Прикарпатті Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека // Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1310568978.html> (18.09.2016).
30. Мушинка М. Взаємини Івана Франка з Володимиром Гнатюком [Текст] / Микола Мушинка. – Режим доступу : http://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ivan-franko-zbirnyk-2010-t01/105Mykola_Mushynka.pdf (20.09.2016)
31. Онишкевич М.Й. Полонізми і діалектизми (бойкізми) та їх коментування в творах Івана Франка [Текст] / Михайло Йосипович Онишкевич // Питання слов'янського мовознавства. – 1963. – Кн. 9. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1963. – С. 36–51.
32. Ощипко І.Й. Праця Франка над вдосконаленням мови своїх творів [Текст] / Ірина Йосипівна Ощипко // Доп. та повідомл. Львів. ун-ту. – 1957. – Вип. 7. – Ч. 1. – С. 78–81.
33. Панько Т.І. Мова і нація в естетичній концепції Івана Франка : монографія [Текст] / Таміла Іванівна Панько. – Львів : Світ, 1992. – 190 с.
34. Плотникова С.Н. Дискурсивное пространство : к проблеме определения понятия / [Текст] / С. Н. Плотникова // Magister Dixit. – 2011. – № 2.
35. Полюга Л.М. Слово у поетичному тексті Івана Франка : монографія [Текст] / Лев Михайлович Полюга. – Київ : Наукова думка, 1977. – 165 с.
36. Рудницький Л. Іван Франко й німецькомовний світ – значення середовища для поета [Текст] / Леонід Рудницький // Українська література: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців. – Київ, 1995.
37. Сербенська О. Мовний світ Івана Франка : монографія / Олександра Сербенська. – Львів : ВЦ Львівського національного університету імені Івана Франка, 2006. – 371 с.
38. Стежками Франкового тексту [когнітивні, лінгвосеміотичні та лінгвостатистичні виміри прози] : монографія [Текст] / Ф. С. Бацевич (відп. ред.), С. Н. Бук, Л. М. Процик, А. Ю. Саричевська, О. В. Ясіновська. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – 504 с.
39. Франко З.Т. Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка [Текст] / Зіновія Тарасівна Франко // Укр. мова і література в школі. – 1979. – № 12. – С. 17–25.
40. Франко З.Т. Мова творів Івана Франка [Текст] / Зіновія Тарасівна Франко // Курс історії української літературної мови. – Т. 1. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 476–519.
41. Франко З.Т. Мовні засоби історизму у прозі Івана Франка [Текст] / Зіновія Тарасівна Франко // Українське літературознавство. – 1983. – Вип. 40. – С. 46–59.
42. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1976–1984.
43. Франко І.Я. Двоязычність і дволичність [Текст] / Іван Якович Франко // І. Я. Франко. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 263–278.
44. Франко І. «Розвивайся ти, високий дубе...» [Текст] / Іван Якович Франко // Франко І. Я. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. ; упоряд. З. Т. Франко, М. Р. Василенко. – Львів : Каменяр, 2001. – С. 22.
45. Цілоком невідоме... : Івано-Франківська обласна універсальна наукова бібліотека // Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1312287818.html> (17.09.2016).
46. Ціхоцький І. Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) [монографія] / Іван Ціхоцький. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 290 с.
47. Щурат В. Іван Франко в 1895–1897 роках / Василь Щурат // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956. – С. 267–281.

48. Якубець М. Із спостережень над мовою та стилем творів Івана Франка, писаних польською мовою / М. Якубець // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар. симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986). – Кн. 1. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 129–134.
49. Яремко Я. Концептуальні поняття сучасної політології : лінгвокогнітивний аспект : дис. доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ярослав Яремко. – Дрогобич, 2015. – 617 с.
50. Basaj M. Ze spostrzezen nad jezykiem Iwana Franki / M. Basaj // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнар симпозиуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986). – Кн. 2. – Київ : Наук. думка, 1990. – С. 146–153.
51. Kasperski E. Problem dialogu w twórczosci Iwana Franki / E. Kasperski // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнар. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996). – Львів : Світ, 1998. – С. 278–284.
52. Kupłowski M. I. Franko jako krytyk literatury polskiej / M. I. Kupłowski. – Rzeszów : Wyd-wo Rzeszów. Un-t, 1974. – 196 s.
53. Kupłowski M. I. Franko o literaturze polskiej / M. I. Kupłowski. – Kraków : Wyd-wo Uniwersitet Jagielloński, 1979. – 304 s.

A COMMUNICATIVE AND DISCURSIVE SPACE OF THE LINGUISTIC PERSONALITY OF IVAN FRANKO

Anatolii ZAHNITKO

*Vasyl Stus National University of Donetsk,
Department of General and Applied Linguistics and Slavonic Philology,
21 Shistsotrichchia St., Vinnytsia, Ukraine, 21021,
e-mail: a.zagnitko@donnu.edu.ua*

The article examines the communicative and discursive spaces of the linguistic personality of Ivan Franko. It characterizes the constant and variable components of the nature of influence on the manifestations of discursive practices of the outstanding master. The evolutionary paths of his communicative environment are retraced. The paper clarifies basic values of the discursive space with the relevant correlation of the definitive discourse-building practices of Ivan Franko are ascertained. It offers a concise analysis of the pedagogic, topical, journalistic, scientific, prosaic, poetic, dramaturgic, historical, philosophical, ethnographic and other discourses in I. Franko's general discursive space.

Keywords: communicative space, communicative milieu, Ivan Franko, discursive space, discursive practice, linguistic individuation, scientific discourse, journalistic discourse.

УДК 811.161.2'25:22 І. Франко

ФРАНКО – ПУЛЮЙ: ДВА ТИТАНИ У МОВНО-САКРАЛЬНІЙ БИТВІ (до полеміки про переклад Біблії 1903 року)

Ірина ФАРІОН

*Національний університет «Львівська політехніка»,
кафедра української мови,
вул. Карпінського 2/4, Львів, Україна, 79013,
e-mail: iryna.farion@gmail.com*

У статті досліджено обставини та характер полеміки між Іваном Франком та Іваном Пулюєм про якість першого друкованого перекладу Біблії авторства Пантелеймона Куліша, Івана Пулюя, Івана Нечуя-Левицького 1903 року. Розкрито предмет і проблематику полеміки та якість аргументів протилежних сторін і виявлено спільність мовно-національного світогляду двох видатних мислителів.

Ключові слова: переклад Біблії, мовно-сакральна битва, полеміка між Іваном Франком та Іваном Пулюєм, націєтвірна функція мови.

В одночасі зійшлися два Івани – надпотужні інтелектуали, суспільно-політичні діячі та духові провідники української нації Іван Пулюй (1845–1918) та Іван Франко (1856–1916). Зійшлися, напружувалися, розсварилися – та не минули. Горіли свободою своєї української землі так, що болісно обпікали тим полум'ям навіть один одного. Мета нашої розвідки з'ясувати причину та градус конфлікту межи Франком–Пулюєм, що виникла на ґрунті епохального перекладу Біблії 1903 року Куліша–Пулюя–Нечуя-Левицького як сакрального символу української самостійності й самотності.

Серед завдань – розкрити підложжя світоглядів та мотивації суджень обох велетів, що яскраво виявилися в мовно-сакральній битві. Обоє науковці й перекладачі. Обоє поліглоти. Обоє свою, рідну, українську, любили, як життя. Багатьма чужими – польською, німецькою, чеською, французькою та ін. – спілкувалися зі світом. Свою трактували як визволення власного народу, його душу й духову опору, його державу й самостійність. Обоє за основну функцію мови мали її націєтвірний та державотвірний, а не комунікативний характер. То звідки ж пристрасний конфлікт? Який урок із цієї словесної битви титанів вилучимо для себе, нинішніх?

До першопричини сакральної словесної війни. Переклад Біблії національними мовами – справа політична. Потім все решта. Найкраще це висловлено 4 березня 1863 року в анонімному листі від «благонамерених малороссов» до начальника Третього відділення власної й. і. в. В. А. Долгорукова про можливі політичні наслідки та шкоду, яку може завдати державі переклад Біблії українською мовою «сепаратистами-хохломанами» (що, звісно, спровокувало 18 липня 1863 року так

званий Валувський циркуляр): *«Мы считаем излишним доказывать, что перевод Слова Божия на жаргон малорусский есть затея политическая [...], [...] все мы, благонамеренные малороссы, вполне понимающие нужды и желанія народа и затеи наших хохломанов-сепаратистов, умоляем Ваше Сіятельство употребить все, чем только Вы можете располагать, чтобы защитить нашу святыню (ідеться про переклад Біблії. – І. Ф.) от поруганія, а отечество от распадения и опасного раскола»*. Починався цей лист-донос «благонамеренных малороссов» знаменитою фразою – невимушеним мимовільним і найкращим визначенням **націєвірної, а не комунікативної** функції мови: *«Из праха Шевченка выродилась целая шайка самых рьяных сепаратистов и ненавистников России»* [13, 58–59].

У Галичині у другій половині ХІХ ст., поглинутій москвофільськими клерикалими греко-католицького відламу, було подібне. Про це свідчить реакція святоюрської консисторії на «Молитовник» українською мовою Івана Пулюя 1869 року. Представник святоюрського клиру, москвофіл о. Михайло Малиновський, представив митрополитові Сембратовичу «Молитовник» Івана Пулюя *«яко отрую, загубу для руського народу»*, через що *«тая рукопис по праву каноническому назначена zostala до оуничтоженія»* [4, 2]. *«Отруйність»* полягала в кількох причинах: 1) у використанні так званої *«оукраинчини и кулишівки»* (себто української мови й фонетичного принципу правопису), яка є *«науковою немочію и диватствами»*; 2) у перенесенні політичної *«оукраинчини и кулишівки»* на поле церковне як розриву з літературною традицією; 3) у намаганні прищепити вірним звичай *«по оукраински молитися»*; 4) у використанні нехарактерних лексем чи їхніх фонетико-графічних форм, як от *Исус* (замість *Иисусъ*), *щоденний* (замість *насущный*) та ін. [4, 8–12].

Хіба за таких суспільно-політичних обставин дві інтелектуально надсильні особистості з різних частин України – Іван Пулюй та Пантелеймон Куліш – не могли не зустрітися й узятися до спільного перекладу Біблії українською мовою, аби явити світові та й самим українцям їхній сепаратизм? Максима *«усупереч»* ще ніколи так не надихала й ніколи не давала такого блискучого вислід у інтелектуальній подвижницькій праці: *«Перекладаючи съвяте Письмо, я ніколи не оглядався на Архієреїв, ні на православних, ні на католицьких. [...] Ваши Архієреї держать ключі розуміння під полою, і самі не ввійдуть до царства небесного і людей туди не пускають. Дозволять вони тоді съв[яте] Письмо на українській мові, як будуть мусіли дозволити, а буде се тоді, коли ніхто не питатиме їх, як і всюди по св[яті] не питають»* [8, 191].

Прелюдією до цієї праці були видані у Львові, у додатках часопису «Правда», 1869 року Кулішеві переклади окремих біблійних текстів: «П'ять книг Мусієвих» та «Іов. Переспів» під псевдонімом *Ратай*. Ці частини перекладу, як і окремі рукописи Нового Заповіту, отримали негативний відгук від відомого словенського мовознавця-славіста Франца Міклошича як «парафраз», а не переклад [7, 298–299], що спонукало П. Куліша звернутися по співпрацю до знавця давніх мов, зокрема старогрецької, молодого богослова І. Пулюя. Як вислід, у Відні вже у співавторстві

з І. Пулюєм вийшли окремо «Євангелія» «по св. Матфееві», «по св. Маркові», «по св. Луці» і «по св. Іоанові» 1871 року; «Святе Письмо Нового Завіту» 1880 року (перевид. 1887 і 1893 pp.). Уже по смерті П. Куліша світ побачив повний текст українськомовної Біблії від П. Куліша, І. Пулюя, І. Нечуя-Левицького наприкінці 1903 року.

Підсумовуючи спільну роботу над перекладом, І. Пулюй ділиться основними намірами: *«Ми старались зробити якнайвірнійшу фотографію первовзору і дбали пильно, щоб характер нашої мови не затратився»* [8, 247]. 30 грудня 1903 року Пулюй повідомив знаменну новину Ганні Барвінок: *«...Сьв[яте] Письмо Старого Завіту надруковане!»* [8, 252].

Іван Франко в полеміці. Кирило Студинський був перший, хто звернув увагу на Франкову критику Кулішевого (і Пулюєвого) перекладу Біблії, хоч, звісно, Франко був не самотній у цій критиці. Крім, зрозуміло, що москвофільської греко-католицької духовної консисторії, негативно висловлювалися про мову перекладу галицькі діячі та письменники Великої України, зокрема Іван Рудченко. Їхні зауваги стосувалися надмірного вживання церковнослов'янської лексики та способів передавати біблійні імена, наприклад, *Іоан*, а не *Іван*, *Матфей*, а не *Матвій*, *Руф*, а не *Рухва* та ін. [11, XXXI]. Натомість К. Студинський спостеріг три не зовсім справедливі атаки на Кулішів переклад від Івана Франка, і то всі по смерті письменника: 1898 року (у розвідці «Із переписки П. Куліша з Галичанами 1870–71 р.», ЗНТШ, т. 26, с. 15), 1905 року у своїй знаменитій праці «Поема про сотворенє світа», Новий Громадський Голос, 1905 р., що вийшла окремим відбитком усього 200 чи 500 примірників [11, 37]) і в «Нарисі історії української літератури до 1890 р.» 1910 року [11, LXXVI–LXXVIII], де мислитель зупиняється на аналізі творчості П. Куліша, не минаючи його наївних, безглузвих і шкідливих політичних заяв про потребу українсько-польського порозуміння *«на ґрунті буцімто польської культурності»* й потреби покинути *«своє козаколюбство і гайдамацтво»* («Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 р.»). І. Франко абсолютно слушно зазначає, що *«з політичного і національного погляду брошура була зовсім неясна і непродумана і свідчила тільки про повний брак знайомости галицьких польсько-руських відносин...»* [15, 99–100]. Не без того, ця політична сервілістська позиція Куліша вплинула на Франкову оцінку його перекладу Біблії.

Перші Франкові критичні висловлювання 1898 року стосувалися засадничих і загальномовних проблем. Мислитель у зверхній формі заперечував Кулішеву думку про переклад Святого Письма як *«найважнішої справи»* серед усіх видавничих задумів, зокрема в Галичині, а відтак піддав загальній критиці мову перекладу, що не має жодної користі хоча б через те, *«що галицькі дяки і псалтирники далеко легше розуміють церковний текст св. письма, ніж той його переклад»* [11, LXXVI]. Відтак Франко у критично-саркастичному запалі приписав Кулішеві невисловлену ним думку про приреченість свого ж перекладу: *«а хоч би могого перекладу розійшлося лише десять примірників, то все таки він своє зробить»* [цит. за 9, 172]. І. Пулюй 1905 року спростував Франкову запальну вигадку й зазначив, що він *«ніколи і ніде*

не читав такої «фрази», але знаю, що Куліш часто мовляв: «Дарма, що заборонено сьв. Письмо в Росії; воно знайде собі дорогу», або «воно зробить своє діло», а се вже що инше, як «здогади» Франка» [9, 172–173].

Набагато розлогіше й аргументованіше І. Франко висловився у власній неординарній науково-популярній розвідці про неавтентичність Мойсеевої «Книги буття» «Поемі про сотворенє світа», яку написав під впливом недавно перед тим віднайдені на семи глиняних дощечках вавилонської поеми «Енума еліш». Основний зміст брошури – лексико-поняттєвий порівняльний аналіз перших двох глав «Книги буття» та поеми «Енума еліш». Франко апелює до відомого Кулішевого перекладу Біблії як джерела спотвореної чи неточної інформації через неправильне тлумачення понять та лексем – звідси неправильний переклад. Франко вважає, що переклад Біблії має бути або *популярний*, себто «мовою своєю зрозумілий для широкої маси народу», або ж *науковий*, «щоб докладно передавав зміст і значення первовзору» [14, 73–74]. На думку І. Франка, Кулішеві ні того, ні того не вдалося зробити через незнання первісних мов Святого Письма: гебрійської, грецької, латинської, а також і через погане володіння німецькою та французькою мовами, якими є відповідні наукові переклади. Відтак Франко вже традиційно дорікає Кулішеві використанням церковнослов'янізмів *рече, глаголе, воіство, гласи, печали* [14, 75].

Проте Франко не тільки критикує, а пропонує лексичний пошук у контексті окремих числових зачал, себто закінчених речень. Мислитель знаходить суперечності в логічній послідовності зачал «Книги Буття» винятково з огляду на неправильний Кулішів переклад, що, на думку письменника, призводить до смислових нісенітниць, і пропонує власне трактування грецького та жидівського джерела. Відповідно до цього трактування, Господь перед створенням світу «застав уже щось готове», тоді як у Куліша читаємо, що «земля була пуста й пустошня», – слова зовсім неясні, бо не знати, чим *ріжниться* «пустий» від «пустошного». Однак Франко сам також не може підібрати належного відповідника, що відповідав би жидівському *тогу-ва-богу* (бо цієї мови не знає) чи грецькому *хаосові*. Висловлює він також застереження до Кулішевих лексем *безодня* і *ширяв*, що стали предметом для інтелектуальних пошуків мислителя і своєї пропозиції перекладу: «Се знов загадка, якої на основі самої гебрійської мови годі пояснити і якої пояснення ми знов мусимо лишити собі на пізніше» [14, 81–87, 85]. Звинувачуючи Куліша в поняттєво-лексичній невідповідності, Франко водночас зауважує, «що ціла Книга Битія не могла бути написана одним чоловіком, але була склеєна з ріжних, первісно зовсім окремо списуваних оповідань, і то в такім часі, коли суперечності тих оповідань уже не відчитувалися виразно...» [14, 102].

Чи не пом'якшує це окремі невідповідності в Кулішевому перекладі, якщо їх взагалі за такі вважати? Як підтверджують подальші дослідження, І. Франко таки не мав рації у своїх лексико-поняттєвих інтерпретаціях та трактуванні «Книги Буття» як простої адаптації вавилонської космогонічної поеми «Енума еліш», проте маємо визнати його сміливість, «коли він наважився опублікувати в Галичині, де церква

мала величезну силу, першу ґрунтовну працю в галузі біблійної герменевтики, яка базувалася на епохальних досягненнях археології і семітології» [1, 190].

У літературознавчій розвідці «Нарис історії української літератури до 1890 р.» Франко згадує Кулішів переклад Мойсеєвого «П'ятикнижжя», «який, однак, визначався дуже неприємними мовними дивацтвами, що давали галицьким москвофілам сильне оружжя в руки проти українізму» [15, 100]. Це, звісно, не відповідає правді, а упереджений Франків випад, зі зловмисної подачі москвофілів, сповна спростував у своєму дослідженні К. Студинський. Проте гротескний погolos злорадно пішов Галичиною. Ідеться про саркастичну Франкову цитату начебто про чудернацькі зукраїнізовані імена в Куліша: «таких, як Мусій, замісто Мойсей, Оврам, замість Авраам і Сруль замість Ізраїль...» і вислів «Хай дуфає Сруль на пана!», хоч в оригіналі читаємо «...вповає на Господа благий Ізраїль» (у Пулюя «Вповай, Ізраїлю, на Господа»). Водночас К. Студинський зазначає, що «Франко забував, що ім'я Мусій було загально уживане на Україні, що однак в перекладі Старого Завіту з р. 1903 прийнято всюди Мойсей (замість Мусій), Аврам (зам. Оврам)...», і, звісно, жодного разу Куліш не вживав імени Сруль замість Ізраїль [11, LXXVIII]. Проте спростовувати не так легко, як оббрехати. Ось що про це писав сам Іван Пулюй: «...треба таки ставити в перекладі Біблії імена в тих формах, в яких вони вже надруковані в новому Завіті. Про те ми с Кулішем довго нараджувались і згодився він, щоб писати Мойсей, не Мусій, Авраам, не Оврам...» [8, 229].

Як тут не згадати геніяльної Франкової цитати з передмови до «Поєми про сотворенє світу»: «Пам'ятайте, мої друзи, ширіть скрізь і все Правду і ніщо більше, як Правду. Бо хоча Правда зразу всім гірка, так все-таки згодом вона скрізь бере верх й стає солодкою спасителькою людства» [14, 41].

Іван Пулюй «в обороні Куліша». Саме до цієї Правди змагав і Пулюй: «... мусять всі патріотичні мужі Росії [себто Руси. – І. Ф.] мати відвагу, високо держати світильника правди, якого Гете назвав велико-потужним, а не тільки так, прижмуривши очі, мимоходом обминати його, в боязні, щоб не попекти ся» [8, 339]. Тому дуже пристрасно, часом аж із пересадю захищав він від усіляких мимовільних і зумисних нападок свого Учителя та поважного Друга, співперекладача Біблії. Понад то, частка в перекладах Біблії І. Пулюя була неабияка, тому, звісно, закиди в бік Куліша прямо влучали і в нього: «Четверту частину старого Завіту переложив Левіцький. Псалми перекладаю я, а Новий Завіт переложив Куліш вкупі зо мною» [8, 231]. Маємо спогад і про творчу роботу над Старим Завітом: «Я робив і редакцію Кулішевого перекладу Старого Завіту 1902-го року, бо покійний друг не вів зраджувати його» [9, 171].

Пулюй мав завваги до окремих церковнослов'янізмів (як і І. Франко) *рече*, *глаголе*, *гласи*, які, на його думку, в новій редакції перекладу варто заступити питомою лексикою, бо «В 70-тьох роках робили ми тую невеличку уступку з уваги на релігійне почуттє нашого народа там, де Бог говорить, знаючи, що нарід і ті церковні слова розуміє, кажуть же люде: зарік ся, відрік ся, вректи, наречена, пророк, то зрозуміють і «рече» [9, 171]. Підсумувавши спільну роботу

над перекладом, І. Пулюй окреслив основне завдання: *«Ми старались зробити якнайвірнійшу фотографію первовзору і дбали пильно, щоб характер нашої мови не затратився»* [8, 247].

Захищаючи П. Куліша від Франкових звинувачень щодо надмірного використання церковнослов'янізмів, І. Пулюй апелює до церковнослов'янської лексики у творах Ю. Федьковича та Т. Шевченка, а відтак і самого Франка: *«Франко, критикуючи «дяківщину», сам не може її спекатись, та «підпускає» хлопам слова: «зачало», «глава», «книга Битія», а замість слова небо, простір пропонує, як у московському і Кулішевому перекладі, – «твердь»* [9, 171–172]. Найкраще підтвердження церковнослов'янізмів у мові самого І. Франка – це реєстр слів у праці *«Лексика поетичних творів І. Франка»*: 535 слів із 35.320 лексем та аналіз цієї лексики в дослідженні Миколи Лесюка як наслідку передусім невнормованости тодішньої лексичної системи української мови [2; 3, 727–733].

Людмила Ткач пояснює велику кількість уживання церковнослов'янізмів наприкінці ХІХ – початку ХХ століття дуже тісним ментальним зв'язком Західної України *«з церковно-книжною традицією»* і водночас демонстративним відмежуванням (чи *«опозитивністю»*) від польської мови [12, 267–268, 272–273, 278–179]. Про спільні риси українського перекладу Біблії 1903 року та мови творів Івана Франка йдеться в новому дослідженні Т. Мороз: *«Як і в текстах перекладів, так і в мові творів І. Франка використано й збагачено стильовий потенціал церковнослов'янізмів, які засвоїлися в староукраїнській книжній мові...»* [6]. Себто Франкові звинувачення не мають під собою жодної підстави і, як слушно й гостро висловився І. Пулюй, є *«горячковою критикоманією»* [9, 179].

Основна полемічна відповідь Франкові на його закиди щодо мови біблійних видань Куліша поміщена у відомій науково-популярній розвідці І. Пулюя *«Нові і перемінні зьвізди»*, зокрема, у додаткові *«Кілька споминів про Куліша та його дружину Ганну Барвінок»* (Відень, 1905 р.) [9]. Про це, зокрема, йдеться, у його листі від 2 червня 1905 року: *«Відповідаю тепер Франкові на те, що він в «Громадському Голосі» про переклади Біблії налянав»* [8, 365] та в листі до Павлика 16 червня 1905 року: *«Приглянувшись ближше цілій його писанині, я все більше прихильюсь до думки, що в його душі, що до науки і що до етики, справдешнє тогу вабогу (євр. невидимо і неустроєно). Передусім бракує йому до писання: пошана і любов до правди. Се буде в моїй книжочці не тільки сказано, але й – доказано»* [8, 367].

Пулюй умотивував потребу своєї пристрасної реакції – захисту перекладу Біблії: *«Чим же провинив Куліш перед трибуналом п-на Франка? Певно, що не метою, бо вона була висока і благородна. Міг Куліш хіба помилятись, шукаючи дороги до тої мети»* [9, 154]. Франкову критику Пулюй називає *«поверховною, покривленою і несумлінною»* і має за обов'язок захистити вже покійного письменника від Франкової *«шарпанини»* [9, с. 163, 181]. Свої контраргументи він розгортає з найповнішою силою в аналізі Франкової *«Поеми про сотворенє сьвіта»* [9, 166–180], вдаючись до межимовного зіставного аналізу лише трьох зачал єврейського тексту в Кулішевому та Франковому перекладі: *«У початку сотворив Бог небо і землю.*

Земля ж була **пуста й пустошна** над **безоднею** і **дух Божий ширяв** понад водами. І **рече Бог: настань світ! І настав світ**» / «На початку, коли сотворив бог небо і землю, а земля була **невидима й непорядкована і пільма на морі і дух божий сидів на водах**, тоді сказав Бог: **нехай буде світло! І сталося світло!**» [9, 174–175].

Відтак І. Пулюй подає переклад цього уривка іншими мовами: німецькою, церковнослов'янською, московською, чеською, польською, сербською, англійською, французькою, італійською, латинською та грецькою – і робить висновок про невмотивоване Франкове втручання у смисли Біблійного тексту, зумовлене його захопленням французькими й німецькими критиками й вавилонсько-ассирійськими джерелами та їхнє буквальне перенесення до біблійного тексту і його перекладу. За І. Пулюєм, Франко «перекладає так, як йому треба, а не так, як стоїть в єврейському тексті, і як на інших мовах переложено» [9, 175]: за єврейською Біблією, Творець сотворив усесвіт із нічого, тоді як за вавилонсько-ассирійським світоглядом – світ був лише впорядкований богом світла Мардуком.

На Франків закид Кулішеві, що він не знав ні грецької, ні латинської мови, Пулюй педантично віднаходить неправильно поданий, а отже, і перекладений у Франка грецизм «*доратос кай катаскеуастос*» замість «*аоратос*» і «*акатаскевастос*», де перше означає *невидимий*, друге – *незладжений, невораний, необроблений*, що і є перекладом загадкового «тогу вабогу» [9, 177–178]. Водночас Пулюй показово й саркастично підкреслює, «що Новий Завіт переложили вкупі Куліш і Пулюй», і Франко мав би знати, що один із них «*укіньчений богослов і знав грецьку мову...*» [9, 170]. Звісно, що Франко це знав і позитивно висловлювався про І. Пулюя у своїх «Нарисах...», називаючи І. Пулюя «*знаменитим електротехніком і визначним письменником*», а також «*дуже талановитим полемістом у дуже делікатній справі – вживання народної мови в церковних книжках*»: «*Сам і на спілку з Кулішем він довгі літа працював над перекладом Святого Письма на українську мову*» [15, 189]. Що ж до знань Кулішем інших європейських мов, то й тут Пулюй захищає свого друга: «*Знав же Куліш певно дуже добре свою і московську мову, і вже ті дві мови могли вистарчити, щоб його переклад вийшов вірний і гарний. До того ж знав Куліш добре англійську, польську і церковну мову, розумів і німецьку, а як з його перекладу видно, то він і придержувався московського видання, з єврейської мови вірно переложеного і Синодом одобреного*» [9, 170].

Проте у своїй полеміці Пулюй був не менше наступальний та їдкий, ніж Франко, тому як основний аргумент проти Франка він долучив до своїх спогадів «Сповідь дра Франка перед Поляками», себто уривки з його дуже непростого й закривавленого твору, опублікованого в польському виданні після програву виборів до Віденського сейму «*Niesco o sobie samum*» (1897 р.) [9, 163–166]. Не місце аналізувати обставини появи цього зраненого тексту, однак така анти-Франкова аргументація, як слушно висловився К. Студинський, «*не зискала [...] на силі і на повазі*» – доречніше було б обмежитися лише суттєвими аргументами, які ми й розкрили [11, LXXVIII]. Зауважимо, що емоційна полеміка межі Франком і Пулюєм, без сумніву, мала і світоглядове підложжя. Якщо І. Пулюй за своїм світоглядом був винятково цілісним

україноцентричним (чи націоналістичним) та ідеалістом-практиком, то І. Франко, як імунно невідпорне дитя свого часу, потрапляв у пастки соціалізму, позитивізму, атеїзму – і тяжко виборсувався з цієї омани всю другу половину свого життя. Свою роллю зіграла, мабуть, і різниця в одинадцять літ межі двома геніями, що посилювала світоглядні розбіжності та вікові пріоритети. Проте, як побачимо, час абсолютно вирівняв тотожність світоглядів обох мислителів у мовному питанні.

Попри мовно-сакральну полеміку навколо перекладу Біблії, ці два велети не залежно один від одного виписали свою гармонійну засадничу спільність у трактуванні мови **як націствірної сили**, а не засобу спілкування [16, т. 41, с. 171–172, 226–227; т. 7, с. 207; 8, с. 50, 259–260]; у розвиткові мови **на народній основі** як запоруки національної єдності та потребі розриву з церковнослов'янською традицією [16, т. 1, с. 20–21, т. 7, с. 206; 8, с. 51, 70, 473]; в аналітиці внутрішніх процесів **мовно-національного відступництва** як основної причини відсутності сильної нації і держави [16, т. 41, с. 188–189; 8, с. 224], що, звісно, є об'єктом окремої розгорнутої розвідки.

Характерно, що на схилі літ два титани вийшли на зв'язок із поважною політичною надією того часу – Союзом визволення України, непартійною організацією, заснованою у Львові 4 серпня 1914 року політичними емігрантами з підросійської України. Основний постулат цієї організації – державна незалежність і соборність України та повний крах Росії внаслідок Першої світової війни. Це й була найзаповітніша мрія Франка і Пулюя. Проте і один, і другий, на відміну від проводу СВУ, у своєму листуванні наголошує на потребі спиратися передусім на власні сили, а не лише мінливо-ситуативний міжнародний чинник. Саме до німецькомовної газети СВУ «Українські вісті» 7 липня 1915 року Пулюй надіслав рукопис брошури «Україна і її міжнародне політичне значення» [8, 482–484] з характерним коментарем: *«Німецька і австрійська держава зроблять тільки те для України, що буде в їх інтересі, і що міжнародні обставини зробити дозволять, але нам треба як найбільше жадати»* [8, 484]. Франко ж, отримавши 7 жовтня 1915 року відмову від «Українських вістей» (виходили в Німеччині) опублікувати його німецькомовні переклади Шевченкових творів начебто через їхній *«слов'янофільський, антинімецький та антипапський зміст»*, що, на думку редакції, міг би *«зразити багато прихильників української справи серед німців»*, – дав гідну й іронічну відповідь: *«Я й не думав про те, що нам треба перед Європою візувати слов'янолюбство й лібералізм Шевченка тому, що це може бути не політичним супроти німецьких та навіть папських змагань»* [5, 75].

Отож крізь призму часу набагато важливіше побачити те, що об'єднувало наших мислителів, натомість те, що роз'єднувало, – варто трактувати в площині проблеми зовнішніх обставин, людського характеру та кипучих почуттів, що з плином часу таки вигасають перед спільно омріяною високою ідеєю української Свободи. Франкова критика біблійного перекладу залишилася емоційним епізодом в історії титанічної праці Куліша–Пулюя–Левицького, а Пулюєва реакція – наче

природний вибух на сонці, що лише посилив значення обох велетів у нашій незнищенній мові та культурі.

Список використаної літератури

1. Ласло-Куцюк М. Еволюціонізм чи креаціонізм. Франкова розвідка «Поема про сотворення світу» / Магдалена Ласло-Куцюк // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів : Світ, 1998. – С. 186–190.
2. Лексика поетичних творів І. Франка. – Львів, 1996. – 263 с.
3. Лесюк М. «Язичіє» в художніх творах Івана Франка / Микола Лесюк // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів : Світ, 1998. – С. 727–733.
4. Пулюй Іван. Лист без коверти якою відповідь впр. крилошанину Малиновському на реферат Молитовника / Іван Пулюй. – Відень, 1871. – 15 с.
5. Мазур О., Патер І. Іван Франко і Союз визволення України / Орест Мазур, Іван Патер // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів : Світ, 1998. – С. 68–77.
6. Мороз Т. В. Спільні риси українського перекладу Біблії 1903 року та мови творів Івана Франка: лексика високого стилю // Дослідження з лексикології і граматики української мови. Збірник наукових праць за ред. Попової І. С. / Мороз Т. В. – Режим доступу: <http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-12/spilni-risi-ukra%D1%97nskogo-perekladu-bibli%D1%97-1903-roku-ta-movi-tvoriv-ivana-franka-leksika-visokogo-stilyu/>
7. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. – Т. 1 / Євген Нахлік. – Київ : Український письменник, 2007. – 463 с.
8. Пулюй І. (1845–1918). Листи / [збір, упорядкування, пояснення та «Слово до читача» Ольги Збожної] / Іван Пулюй. – Тернопіль : Воля, 2007. – 544 с.
9. Пулюй І. Нові і перемінні зьвізди. Кілька споминів про Куліша і його дружину Ганну Барвінок // Пулюй–Куліш. Подвижники нації / [за заг. ред. В. Шендеровського] / Іван Пулюй. – Київ : Рада, 1997. – С. 99–200.
10. Сушко Ол. Передне слово // Франко Іван. Сотворення світу; [упорядк., передм., коментарі В. Погребенник] / Ол. Сушко. – Київ : Обереги, 2004. – С. 35–39.
11. Студинський К. Листування і зв'язки П. Куліша з І. Пулюєм (1870–1886) / Кирило Студинський // Збірник філологічної секції Наукового товариства імені Тараса Шевченка. Т. XXII (2). П. О. Куліш (матеріали і розвідки). – Львів, 1930. – С. V–LXXXVI.
12. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Частина 2: Джерела і соціокультурні чинники розвитку / Людмила Ткач. – Чернівці : Книги – XXI, 2007. – 704 с.
13. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання. Збірник документів і матеріалів (1847–1914) / [упорядник Геннадій Боряк]. – Київ : Кліо, 2015. – 810 с.
14. Франко І. Сотворення світу / [упорядк., передм., коментарі В. Погребенник] / Іван Франко. – Київ : Обереги, 2004.
15. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть XIX в. / Іван Франко. – Дрогобич : Відродження, 2008. – 464 с.
16. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.

FRANKO – PULUI: TWO GIANTS IN THE LINGUISTIC AND SACRAL BATTLE (to the polemics about the translation of the Bible, 1903)

Iryna FARION

*Lviv Polytechnic University,
2/4, Karpinskyi St., Lviv, Ukraine, 79013,
e-mail: Iryna.farion@gmail.com*

The present paper researches the circumstances and nature of the polemics between Ivan Franko and Ivan Pului as to the quality of the first-printed translation of the Bible by Panteleimon Kulish, Ivan Pului and Ivan Nechui-Levytskyi (1903). It covers both the subject matter and major issues of their dispute, as well as the quality of the argumentation developed by the disputing parties. Simultaneously, the article manifests the features of the linguistic and national outlooks that the great thinkers had in common.

Keywords: Bible translation, linguistic-sacral battle, polemics between Ivan Franko and Ivan Pului, nation-shaping function of language.

УДК 821.161.2(092)»18/19»

ОСОБИСТІСТЬ ІВАНА ФРАНКА ЯК ЧИННИК РОЗШИРЕННЯ ПЕРИФРАСТИЧНОГО ФОНДУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ

Тетяна КОСМЕДА

*Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM,
al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań,
e-mail: tkosmeda@gmail.com*

Стаття присвячена фрагментарному окресленню перифраз на прізвище Івана Франка, що доповнюють національний перифрастичний фонд української лінгвокультури. Ці перифрази репрезентують традиційні форми, серед яких і штампи радянської епохи, і новотвори, що розвінчують їх, і такі, які створили сучасники Франка (його знайомі, приятелі, учні), і метафоричні перифрази модерного типу, які репрезентують сучасне розуміння особистості Франка, його сприйняття крізь призму нової національної свідомості. Низка перифраз моделюється на основі актуалізації мовної гри, що є наслідком традиції творення постмодерних текстів.

Ключові слова: ідеологічний штамп, лінгвокультура, мовна гра, новотвір, перифраза, національний перифрастичний фонд, постмодерний текст.

Сучасне франкознавство – комплексний напрям україністичних досліджень, серед яких гідне місце посідає лінгвістична франкіана (див. праці Флорія Бацевича,

Василя Грещука, Ірини Кочан, Таміли Панько, Олександри Сербенької, Зеновія Терлака, Ярослава Яремка та ін.), у межах якої опрацювання питань щодо внеску письменника в розбудову теорії українського мовознавства (діалектологія, ономастика, термінологія, лексикографія, пареміологія, комунікативна лінгвістика, лінгвістика тексту та ін.), різноаспектне дослідження стилістики творів Івана Франка, його лінгвокреативності, що виявилася в розширенні словникового складу української мови та її стилістичних ресурсів, комунікативної спроможності, риторичного вміння, про що свідчить й аналіз живого мовлення митця як вишуканої мовної особистості української нації [див.: 4] та ін.

Художній, публіцистичний, науковий, епістолярний, лексикографічний та розмовний дискурс І. Франка продовжує залишатися й сьогодні об'єктом прискіпливої уваги мовознавців, зокрема лише впродовж останнього часу лінгвістичне франкознавство поповнилося фундаментальними монографіями, у яких розглядаються лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього франкового тексту (Ф. Бацевич) [1] та його лінгвокреативність у моделюванні українського політичного дискурсу (Я. Яремко) [9].

Однак навіть самим фактом свого існування, чинником багатоаспектної діяльності, відповідної геніальності Іван Франко стимулює лінгвокреативність українців, які впродовж тривалого часу, розбудовуючи теорію франкознавства, створюють нові терміни й на основі відповідного наукового аналізу моделюють систему перифраз, що стала фрагментом національного перифрастичного фонду, окремим пластом перифраз української лінгвокультури.

Мета цієї наукової розвідки – схарактеризувати фрагмент системи перифраз на окреслення Івана Франка, що функціонують в науково-популярному дискурсі та доповнюють собою український національний перифрастичний фонд. Матеріалом праці слугує текст збірника науково-популярних праць про життя і творчість Івана Франка «Франко. Перезавантаження» (2013) [7].

Як відомо, перифрастичні одиниці – один з продуктів людської мисленнєвої діяльності, наслідок лінгвокреативності, відповідної мовленнєвої рефлексії, що пов'язується з вербалізацією пізнавального досвіду людини, своєрідністю людського світосприйняття, світорозуміння і світобачення, на що значно впливають екстралінгвальні чинники.

Перифрастичні одиниці – системне явище мови, основна функція яких – бути засобом задоволення потреб мовотворчості, комунікативної спроможності людини, складником її комунікативної, мовної і культурної компетенції.

Загальновідомо, що перифраза як різновид метафори має високий ступінь комунікативного потенціалу, оскільки вона належить до потужних і ефективних засобів репрезентації актуальної інформації, моделювання прагматичних смислів, відображає загальні тенденції розвитку мови і культури, репрезентує їхню національну специфіку.

Спробу описати лінгвістичний статус перифрази, як відомо, здійснювали діячі античного світу (Аристотель, Квинтіліан, Цицерон та ін.). Роздуми про це

лінгвістичне явище знаходимо в працях класиків українського мовознавства, зокрема Олександра Потебні, Івана Огієнка, Леоніда Булаховського та ін., і відомих лінгвістів сучасності – Ніни Гуйванюк, Світлани Єрмоленко, Любові Мацько, Олександра Тараненка, Віталія Русанівського та ін. В останні роки перифразу як мовне явище вивчав Олександр Юрченко [8], а Антоніна Григораш [2] та Лариса Завгородня [3] схарактеризували систему перифраз сучасного публіцистичного дискурсу. Однак узагальнених монографічних досліджень з вивчення зазначеної проблеми на сьогодні в україністиці бракує. Недостатньо розроблений і прикладний аспект лексикографування перифраз. В українській лексикографії широко відомий лише «Короткий словник перифраз», укладачами якого є Микола Коломієць та Євген Регушевський (1985) [5]. Зазвичай перифрази є складниками словників нових слів та виразів, словників метафори, фразеологічних словників.

Термін *перифраз* у мовознавчому науковому обігу вживають як у формі чоловічого, так і жіночого родів. Надамо перевагу формі жіночого роду, оскільки цей термін запозичений з французької мови, де має граматичну ознаку саме жіночого роду, очевидно, варто зберегти граматичний рід запозичення. Крім варіантів *перифраза* та *перифраз*, використовують ще орфографічні дублети – *перефраз* і *перефраз*, *парафраз* й *парафраз*, а також – *перифразиз*, *перифразис*, що дослідники пояснюють інтенціями науковців: різні варіанти перекладу терміна з грецької, а також актуалізацією дослідницьких аспектів, зокрема існує думка, що *перифраза* – це мовознавча категорія, а *парафраз* – категорія естетична.

У словниках лінгвістичних термінів *перифразу* трактують як описовий вираз, троп, риторичний прийом, суть якого полягає в заміні слова іншим словом чи описовим зворотом. Це вторинна назва, що є еквівалентом слова чи сполучення слів як наслідок відповідної людської здатності непрямо називати конкретний об'єкт довкілля. Термін *перифрастичність* у мовознавстві традиційно використовують для означення номінації описового мовного засобу трансформації конкретних значень, смислів для характеристики об'єктів довкілля, що вже мають певні окреслення в мові. Це стосується різних мовних одиниць – як загальних, так і власних назв, як назв істоти, так і неістоти й под.

Оскільки об'єктом перифрази насамперед стають найбільш важливі, глобальні явища кожної лінгвокультури, то цілком зрозуміло, що особистість Івана Франка як генія української нації, феномена української культури стала об'єктом активного перифразування, репрезентуючи собою особливий тип перифрази – перифрази відомих осіб лінгвокультури. Цілком зрозуміло, чому постать Івана Франка стала джерелом активної мовотворчості не лише в художньому дискурсі, але й у науковому. Сфера використання перифраз – переважно ознака компліментарного мовлення. Моделювання перифрастичних виразів найбільш характерне для коротких, стислих, але містких текстів, що відтворюють оперативне реагування на певні події, окреслені такими жанрами, як анотація, вступна стаття, передмова, мемуари, інтерв'ю, біографія, репортаж, реклама, некролог, тобто тексти презентативного

характеру, однак у дискурсі збірника науково-публіцистичних праць «Франко. Презавантаження» [7] виокремлено близько ста перифраз, оскільки мета наукових розвідок, що в ньому містяться, – щонайяскравіше репрезентувати особистість Івана Франка. Перифрази *Івана Франка* можна умовно поділити на певні групи щодо ракурсів репрезентації названого феномену, при цьому деякі усталені в радянську епоху перифрази не знаходять схвалення в середовищі науковців сьогодні, про що вони відверто пишуть.

Насамперед простежуємо актуалізацію назв творів чи збірок Івана Франка, що замінюють прізвище їхнього автора. Механізм творення цієї перифрази базується, зрозуміло, на механізмі творення метонімії, порівн.: *автор «Зів'ялого листя»* (напр. з контексту: «Автор «Зів'ялого листя» підходив несміливою ходою до трибуни і промовляв, а селяни слухали його уважно...» [6, 364]); *автор «Каменярів» та «Мойсея»* (напр.: «Загадка величності (чи, іншими словами, геніальності) автора *«Каменярів» та «Мойсея»* і досі залишається нерозгаданою» [7, 8]).

Інколи назва найбільш відомого та знакового твору, утрачаючи статус власної назви як назви художнього твору, стає номінацією її автора з актуалізацією відповідних рис характеру, тих, що є значущими для нації загалом. Пряме значення загальної назви, обраної об'єктом перифразування, набуває метафоричного переосмислення, при цьому загальна назва переходить у власну (простежуємо своєрідний процес «дублетної» антономазії). У цьому разі має місце більш складний механізм творення перифрази, що зумовлений ідеологією радянського суспільства, реакцією на радянські міфи, зокрема навіювання думки, що Іван Франко – революціонер-соціаліст, порівн.: *великий Каменяр, невтомний Каменяр; «Каменяр» проти «Кобзаря»* (порівн. контекст: *Тож суть формули «Каменяр проти Кобзаря» власне в тому, як синам, спадкоємцям, продовжувачам не наробити помилок попередників...* [7, 111] та ін.).

Перифраза *Великий Каменяр* чи *Невтомний Каменяр* після падіння тоталітарного режиму російської імперії породила іншу метафору, яку змодельовала Тамара Гундорова як антитезу до попередньої, *–не-Каменяр*, що швидко набула популярності, оскільки символізує іншого Франка, без радянського заідеологізованого ореолу. Хоч перифрази *великий Каменяр* і *невтомний Каменяр* використовують, актуалізуючи й позитивні смисли: окреслюють Франка як сильну, енергійну, наполегливу людини, яка вміє фокусувати свою увагу на досягненні мети, що проілюстровано в прикладах, наведених вище.

Метафора *не-Каменяр* натомість заперечує, що метою Франка було оспівування соціалістичного майбутнього України, порівн.: *«Кожен репрезентує СВОГО Франка, із мозаїки суб'єктивних візій вимальовується динамічний і, треба визнати, симпатичний ПРОФІЛЬ (не)знаного Класика – не застиглого на постаменті, в маєстатичній позі, а одержимого творчою й любовною жагою, спраглою яскравих знахідок (...) часом непереможного сильного, невтомного Каменяра, часом не-Каменяра, змученого людськими пристрастями і власними слабостями, проте завше – ЖИВОГО і СПРАВЖНЬОГО»* [7, 5].

До усталених франкових перифраз учені ставляться критично, уживають їх у своїх контекстах дуже «густо», указуючи на їхню частотність та певну заштампованість, заідеологізованість, виражаючи до них, вочевидь, і певне скептичне ставлення, порівн.: *«Духовний батько України, найбільший український письменник, український Мойсей, пророк у своїй вітчизні, великий Каменяр, національний геній, велетень думки і праці»* – часто пересічний читач означає І. Франка лише з цього боку, не беручи до уваги приватного виміру життя письменника, точніше, його *«природного життя»* [7, 155]; *«Якщо спробувати абстрагуватися від деяких словосполучень, які належать гарним людям, але які часом можуть нас відлякувати (як-от “велетень думки і праці”), і якщо тверезо замислитись, то справді дивуєшся – як же ж багато встиг втілити Іван Франко...»* [7, 70].

Перифразами прізвища Франка стають цитати з його творів, власне, перифрази, створені самим Іваном Франком для номінації інших великих людей, своїх попередників, напр. Тараса Шевченка – *Пролог, не епілог* (порівн.: *«...Франко – за його власною поетичною формулою – «пролог, не епілог». Це не лише славна минушина України, а її жива сучасність та шлях у гідну будучність»* [7, 18]). *Цілий чоловік* – це кредо І. Франка щодо окреслення моральних якостей людини, розуміння того, що людина повинна бути органічно порядною і освіченою (порівн.: *«Як «цілий чоловік» він був одержимий невимірюю «фастівською» жагою світоосягання, продиктованою внутрішньою спонукою творчого духу розпросторитися якнайширше, «Всепроникну[ти], всепрогляну[ти], все скушту[вати]»* [7, 11]; *«Цілим чоловіком»* він був. Бо навіть у своїх начеркових працях (чи то художніх, чи то наукових) міг сказати дуже багато» [7, 66]).

В окремих випадках перифрази мотивовані актуалізацією фрагментів, цитат з наукових текстів дослідників творчості Івана Франка, напр. метафора *інтелекту нації* – наслідок «втяжки» з цитати Степана Смаль-Стоцького, перифрази, актуалізованої Євгеном Маланюком, напр.: *«Євген Маланюк написав статтю «Франко як явище інтелекту»»* [7, 66]); порівн. також: *явлення національного інтелекту; явище інтелекту* (напр.: *«Дві знакові постаті в українській літературі – Т. Шевченко й І. Франко – різнилися між собою типом творчого темпераменту. На цю їхню особливість свого часу звернув увагу і Є. Маланюк, зазначаючи, що, «коли Шевченко був у поезії явленням майже демонічним – в своїм творчій діонісійстві – національної емоції (якої жар, до речі, так відчував і так подивляв І. Франко), то Іван Франко був явленням у ній національного інтелекту»*).

Іноколи перифрази на Івана Франка виникають на основі трансформації усталених виразів, зокрема зміна заперечної семантики на стверджувальну, порівн.: *пророк у своїй Вітчизні*.

В основі метафоричної перифрази часто порівняння з іншими геніями нації, зокрема з Тарасом Шевченком, хоч такі перифрази франкознавці критикують як некоректні, як наслідок утілення в життя радянської ідеології, де значення Франка для розвитку української культури дещо замовчувалося, напр.: *галицький Шевченко*;

«другий після Шевченка» (порівн.: «У нашій культурній та інтелектуальній історії Франко став не просто «другим після Шевченка»... (чи то пак «галицьким Шевченком»)» [7, 11]); «другий серед великих» (напр.: «На відміну від Шевченка, Франко практично невідомий в Росії, окрім дуже освічених кіл – типовий «другий серед великих»» [7, 64]). З такими думками можна погодитися, скільки порядковий числівник «другий» набуває аксіологічного значення «не перший, тобто не найкращий», що не видається коректним для номінації великого письменника.

Інколи перифраза твориться на основі порівняння Франка з геніями людства, однак не з однією особою, а з кількома одночасно, що також акцентує увагу на універсальності таланту Івана Франка як філософа, мислителя, митця, науковця та національного поета, важливості його діяльності для України, як й інших діячів науки і культури для їхніх держав, напр.: *український Аристотель та Леонардо да Вінчі, Вольтер і Гете* (напр.: «У нашій культурній та інтелектуальній історії Франко став [...] українським Аристотелем та Леонардо Да Вінчі, Вольтером та Гете, ставши в один ряд з найбільшими геніями людства й тим самим закарбувавши своє ім'я не тільки до літопису національного поступу, а й до золотой книги надбань людської цивілізації загалом» [7, 11]).

Справжній український sele-made man (людина, яка зробила сама себе) – перифраза, що вказує на неабияку працьовитість, прагнення до самовдосконалення, самоосвіти (напр.: «Франко – справжній український sele-made man, людина, яка зробила сама себе» [7, 18].).

Рідко трапляються перифрази І. Франка оксюморонного типу, напр. *сіра категорична велич*, авторства Катрі Гриневичевої, та перифраза Наталя Романович-Ткаченко *селяк в образі культурного, освіченого доктора*. А перифрази *прообраз нової, духовно, інтелектуально й політично незалежної України та Академія наук чи університет в одній особі* (контекст: «Недаремно ще за життя його [Франка. – Т. К.] називали «академією наук» та «університетом» в одній особі. (Урешті – людина-«універсум», неповторний мікрокосмос, рівновеликий макрокосмосу у своїй загадковості й нескінченності [7, 9]) змодельовані на основі актуалізації синекдохи: складник системи (нації, держави) розглядається як її характерна ознака.

Талант Івана Франка, що скерований на різні сфери наукової діяльності, репрезентує низка перифраз, які, можливо, є рефлексіями на складну перифразу, що належить Сергію Єфремову, – *енциклопедист, що знав багато і по-справжньому*, а далі з'являються: *людина-«універсум»* [7, 9]; *людина-«поступ»* [7, 9]; *людина-«перехрестя»* [7, 9]. Як бачимо, Богдан Тихолоз моделює систему перифраз – складних слів (комполітів), що стисло й виразно репрезентують смисл, з'явилися перифрази, власне, кваліфікативно-оцінної семантики: *людина-«універсум»*, *людина-«поступ»*, *людина-«перехрестя»*.

Для перифразування І. Франка дослідники використовують й іншомовні номінації, вкраплюючи їх у науковий український дискурс, порівн.: *doktor universalis (універсальний доктор)* (напр.: *Без перебільшення, Іван Франко – це справді український Doctor Universalis (лат. універсальний доктор, як відомо, цей почесний*

титул у середньовічній схоластиці отримав Альберт Великий, але його не з меншим, а то й із більшими підставами можна прикласти й до нашого генія) [7, 12]).

Низка перифраз актуалізується в працях сучасних франкознавців, але породжені вони сучасниками Івана Франка (К. Гриневичева, Петро Карманський, С. Панківський, Н. Романович-Ткаченко, Марко Черемшина, Михайло Яцків та ін.) і зафіксовані в спогадах про письменника, порівн.: **велике астральне тіло** (контекст: «**Велике астральне тіло, що гріє всю Україну, а світить далеко далше**» (6, 284); **ворог фраз і брехні** (П. Карманський) (контекст: «Петро Карманський писав, що Франко був «завзятим, роботящим, розумним, тверезодумаючим, **ворогом фрази й брехні, а тому й гризьким, дотепним, саркастичним. Пострахом паничів, патріотів з печі, недоуків-фразесовичів, нещирих, кар'єристів, фарисеїв. А понад усе був скромний**» (книжка «Українська богема») [7, 69]); **людина з олімпійським чолом** (напр.: «Ви шукали б його по одягу між кремезними постатями з гладіаторським торсом. Коли б же ця маса людей була б з відкритими головами, тоді, може, вдалося вам знайти між сірою масою людину в скромному, недбалому одязі, з вишиваним коміром сорочки, з **незвичним олімпійським чолом. Це був би Іван Франко**» [6, 305]; **мовчазний, стриманий «робітник духу»** (напр.: «Такий мовчазний, стриманий «робітник духу», що з діда-прадіда набув звичку тихо, терпляче, мовчки працювати, селяк в образі культурного, освіченого доктора, цей дужий бунтар в громадському житті» [6, 42]); **нещасний велетень; орел, кому фатум підтяв крила** (напр.: «Зрештою, про його хворобу згадують люди, що особисто знали письменника. Наприклад, Петро Карманський: «Щораз рідше доводилося бачити нещасного велетня, **орла, кому фатум підтяв крила...**» (книжка «Українська богема») [7, 70]; **пострах паничів, патріотів з печі, недоуків-фразесовичів** (напр.: «Петро Карманський писав, що Франко був «завзятим, роботящим, розумним, тверезодумаючим, ворогом фрази й брехні, а тому й гризьким, дотепним, саркастичним. Пострахом паничів, патріотів з печі, недоуків-фразесовичів, нещирих...» [7, 69]); **потентан духу і пера** (напр.: «І коли б я не знав його з вигляду раніше, то не подумав би, що сей скромний, непоказний руденький чоловік у вишитій сорочці і поношеній одежині є потентан духу і пера – Іван Франко...» [6, 176]), де потентат – «володар»; **сіра категорична велич** [6, 151]; **«робітник духу», дужий бунтар в громадському житті, селяк в образі культурного, освіченого доктора** [6, 42]; **Сонце, від якого меркнуть очі** (напр.: «Я дивився на Франка, як на сонце, від якого меркнуть очі...» [6, 283]; **феномен праці** (напр.: «Феномен праці, Франко згадував мені, що потребує обмаль сну. Творить уночі, раннім ранком списує продумане. Подиву гідною була поетова вмільсть ізолюватися: я бачила його в дощову днину, коли для тепла працював у спільній кімнаті, на плечі у нього примотувався кіт, діти довкола гралися в індійців» [6, 151]); **Чудовий співак душі народу** (напр.: «Отже, це був він, чудовий співак душі народу! Він схилив голову в мій бік, готов зупинитися. (Кругом нікого). Русе з ярким посвітом волосся було відкинуте з-над класичного чола, гострі кути профіля діяли, як скульптура. Я здержала крок, стала на місці» [6, 150].

Зовнішність Франка також, як бачимо, стає актуальною ознакою перифраз: його називають *сірою величчю*, указуючи на його вигляд, що не виокремлював нічим письменника з-посеред інших; актуалізуючи колір волосся й ту функцію наставника, яку виконував стосовно Ольги Рошкевич студент, відвідуючи її, з'являється перифраза *рудоволосий «інструктор»* (напр.: *«Це був рік настирливих домагань взаємності, своєрідної любовної гри, коли Ольга ще придивлялася до рудоволосого «інструктора»: то подавала йому надію, то доводила до смертельної розпуки»* [7, 174].

Деякі франкознавці породжують перифрази, залучаючи прийом мовної гри, порівн.: маніпуляція порядком слів для породження конструкції з оригінальним смислом – *поет у науці і вчений у поезії* (Напр.: *«...Франко завжди залишався поетом у науці, (вносячи свій гарячий темперамент та багату фантазію у власні наукові дослідження) та вченим у поезії (ретельно студіюючи джерела свого поетичного натхнення, ґрунтовно вивчаючи секрети «творчого ремесла»), а між різними ділянками його творчості існує тісний нерозривний взаємозв'язок»* [7, 12]; *романтичний реаліст і прагматичний ідеаліст* (напр.: *«Романтичний реаліст»* – так називали Єжи Гедройця, відомого польського культурного діяча. Можна перефразувати ще й так: *«прагматичний ідеаліст»*. Це означення підходить і до Франка, який романтичні ідеали втілював і скріпив їх фіксацією у слові» [7, 76].

Модерною перифразою став вислів *жива Істота (бува, чи не риба?..)*, що вказує на хобі І. Франка – його любов до риболовлі (напр.: *«[Франко] Немовби не хоче стати Каномом (пам'ятником, бюстом, надгробком), попри все, залишаючись живою Істотою (бува, чи не рибою?..)*» [7, 6]).

Моделюючи перифрази Франка, Володимир Цибулько наголошує на особливій лінгвокреативності, словотворчості, умінні Франка породжувати оригінальні смисли, номінуючи його *генератором смислів* (напр.: *«Шевченкові реалії, на відміну від Франкових, не робили його медійною фігурою, тому публіцистичний азарт Шевченка гасився в листуванні або в «Щоденнику», і цим він схожий на реінкарнованого Сковороду. Франко ж був блискучим публіцистом, навіть більше – генератором змістів. Або ж смислів! І це якраз та нова якість українського діяча, що давала надію на швидке повернення українства в коло європейських одержавлених народів...»* [7, 112]; на непізнаваність Франка, його невичерпність, загадковість, доступність лише тим, хто належить до української національної еліти, указує його перифраза *елітарний формат* (порівн.: *«Але фатальна непрочитаність Франка перетворює його в цілком елітарний формат – щоби прочитувати Франка, «душа зобов'язана трудитися»...»* [7, 113]); основною рисою характеру Франка В. Цибулько вважає принциповість, твердість, міцність, непохитність, тому він і змодельовував перифраз – *супермегатвердий алмаз* (порівн.: *«І вийнятий з надр раніше Шевченко засліпив красою, алмаз же Франка – супермегатвердий...»* [7, 114].

Унікальну здатність Франка до завоювання поваги, симпатії українців відтворює перифраза *ментор всієї нації* (порівн.: *«Все ж таки, – прочитавши лише габілітаційну лекцію, він став ментором всієї нації, реалізував свої дидактичні*

концепції у художній творчості, науковій роботі, публіцистиці та громадському житті» [7, 249]; можливість індивідуального розуміння Франка, здатність його тим чи тим способом впливати на кожного зі своїх читачів, ту ознаку текстів Франка, що дає змогу щоразу розуміти їх по-різному, наявність у них невичерпної пізнавальної глибини містить перифраза з актуалізацією графічних засобів – **(не)знаний Класик**, оскільки заперечна частка (префікс) міститься в дужках: вона є і її немає, вона має хамелеонову вдачу до видозміни (порівн.: «*Кожен репрезентує СВОГО Франка, із мозаїки суб'єктивних візій вимальовується динамічний і, треба визнати, симпатичний ПРОФІЛЬ (не)заного Класика...*» [7, 5].

На метонімії побудована й нова перифраза **прообраз нової України**, що вказує на прогностичність Франка, його бачення перспективи, уособлення майбутнього України [7, 18].

Фемінний перифраз **покровитель молодих жінок-письменниць** належить М. Госовській (порівн.: «*Франкова спадщина мала б зацікавити також теоретиків та істориків українського фемінізму, однак навколо цієї теми утворилась своєрідна інформаційна лакуна або, у кращому випадку, домінування І. Франка на роль покровителя молодих жінок-письменниць*» [7, 231]), яка наголосила на біографічному факті: письменник турбувався про молодих письменниць, намагався їм допомагати, навчав їх, не шкодуючи на це часу, про що маємо чимало свідчень.

Отже, перифрази Франка репрезентують традиційні форми, серед яких і такі, що змодельовані на замовлення, оскільки виразно репрезентують ідеологічні засади СРСР, які перетворилися на штампи радянської епохи. Однак низка нових перифраз становить собою рефлексію на такі ідеологічні штампи й розвінчує їх. Усталений пласт становлять перифрази, створені сучасниками Франка – його знайомими, приятелями, учнями: вони відображають риси характеру письменника, часто в основі механізму їхнього творення є гіпербола. Особливо вдалі перифрази учених, які ретельно досліджували творчість Франка, оскільки вони своєрідно мотивують механізм перифразування. Цікавими є метафоричні перифрази модерного типу, які репрезентують сучасне розуміння Франка, його сприйняття крізь призму нової національної свідомості. Низка перифраз моделюється на основі актуалізації мовної гри, інколи залучаються й графічні засоби: такі перифрази, очевидно, можна кваліфікувати як репрезентанти «писемного формату», що є наслідком традиції творення сучасних постмодерних текстів.

Перспективу дослідження вбачаємо в необхідності розробки концепції словника Франкової перифрази.

Список використаної літератури

1. *Бацевич Ф.* Лінгвокомунікативні та риторико-прагматичні виміри художнього тексту (на матеріалі роману Івана Франка «Перехресні стежки») : моногр. / Флорій Бацевич. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 206 с.

2. Григораш А. М. Филология с географией (на материале современной русскоязычной прессы Украины) [Текст] : Слов. геогр. перифраз : учеб. пособие для общеобразоват. и высш. учеб. заведений / А. М. Григораш ; Акад. пед. наук Украины, Нац. пед. ун-т им. М. П. Драгоманова. – Київ : Знання України, 2012. – 479 с.
3. Завгородня Л. В. Перифрази як засіб стереотипізації соціальної інформації / Л. В. Завгородня // Наукові записки Інституту журналістики / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики. – Київ, 2002. – Т. 7. – С. 75–78.
4. Космеда Т. Комунікативна компетенція І. Франка: міжкультурні, інтерперсональні та риторичні виміри : монографія / Тетяна Космеда. – Львів : ПАІС, 2016. – 312 с.
5. Коломієць М. П. Короткий словник перифраз / М. П. Коломієць, Є. С. Регушевський. – Київ : Вид-во Таврій. нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського, 1985. – 150 с.
6. Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ. стаття і прим. М. І. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 1997. – 540 с.
7. Франко. Перезавантаження / упоряд. : Б. Тихолоз, А. Беницький. – Дрогобич : Коло, 2013. – 274 с.
8. Юрченко О. С. Фразеологічні перифрази української літературної мови : [навч. посіб.] / О. С. Юрченко. – Харків : РВГ ХДУ, 1983. – 119 с.
9. Яремко Я. П. Сучасна політична термінологія: на перетині когніції та комунікації : [моногр.] / Я. П. Яремко. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – 434 с.

IVAN FRANKO'S PERSONALITY AS A FACTOR OF BROADENING THE PERIPHRASTIC STOCK OF THE UKRAINIAN LINGUISTIC CULTURE

Tetiana KOSMEDA

*Institute of Russian and Ukrainian Philology UAM,
4 Niepodległości Av., 61-874 Poznań,
e-mail: tkosmeda@gmail.com*

The article focuses on the fragmentary description of periphrases pertaining to the surname of the great Ukrainian writer. The periphrases created by Franko's contemporaries – his acquaintances and friends – constitute the national periphrastic stock. The periphrases to the surname of Franko represent the traditional forms, some examples and clichés of the Soviet epoch as well as neologisms coined by I. Franko's contemporaries. These periphrases reflect the traits of Ivan Franko's character. The metaphoric periphrases of a modern type are of exceptional interest. They reflect modern understanding of I. Franko's personality, the perception of Franko through the prism of a new national consciousness. A number of periphrases are modeled on the basis of the topicalization of a language game, which stems from the canons of contemporary (i.e. postmodern) texts.

Keywords: ideological cliché, language game, neologisms, national periphrastic stock, postmodernist text.

УДК 811.161.2'42'272:82-92»19»І.Франко

СТРУКТУРА ФРАНКОВОГО ТЕКСТУ (на матеріалі науково-публіцистичних праць Івана Франка початку ХХ ст.)

Ірина КОЧАН

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

У статті йдеться про структуру трьох Франкових текстів «Що таке поступ?», «Двоязичність і дволичність», «Сухий пен» (останніх два не увійшли до зібрання 50-томного видання). Розглянуто внутрішню і зовнішню структури текстів цих праць, пов'язані зі змістом і формою твору, виявлено їхню специфіку, з'ясовано методи подання матеріалу та послідовність викладу.

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

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

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

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

Ступінь дослідження проблеми. Постать Франка-мовознавця розглядало чимало учених. Наукові тексти опрацьовували Тетяна Білявська, Іван Ковалик,

Таміла Панько, Євген Регушевський, Олександра Сербенська, Надія Зелінська, М. Троστοгон, Олена Труш, Галина Онуфрієнко, В. Капась та інші. Публіцистичні праці були в полі зору Алли Коваль, Андрія Бодника, Н. Блинової, Тетяни Коць тощо.

Постановка проблеми. Структура текстів Франкових наукових праць ще не була об'єктом спеціального лінгвістичного дослідження. Текстову структуру також розуміють по-різному. Так, Зоряна Висоцька [1] розглядала типологію лексичних номінацій та текстових структур у мові економічних праць Івана Франка, де текстову структуру потрактовано на зовнішньому (мовному) рівні як засіб вербалізації категорій логічності, модальності, образності та емоційності як диференційних комунікативно-стильових параметрів наукового мовомислення. Своє дослідження дисертантка побудувала на працях І. Франка «Чого ми вимагаємо?», «Хто є робітником?», «Хто винен?», «Що дає нам праця?», «Про працю», «На кого ми працюємо?», «Земельна власність у Галичині» та інші. Вона, зокрема, зазначила, що ці текстові структури ілюструють у науковій мові кінця XIX – початку XX століття універсальні, надчасові, лінгвопсихологічні механізми актуалізації наукових знань та реляційність природи наукової мови [1, 18].

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

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

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

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

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

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

Структура тексту значною мірою зумовлена його *стилістичною належністю*, сферою функціонування і специфічними мовними особливостями. Нагадаємо,

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

Однак дослідники здебільшого звертаються до *внутрішньої* – змістової структури тексту, відволікаючись від *зовнішньої* – мовної. Встановити структуру тексту є початковим і найголовнішим етапом, від якого залежить розв'язання проблеми аналізу тексту, його розуміння та особливостей творення. Структура тексту залежить від основної мети та задуму. Ключовим моментом є ефективність структури, тобто читач розуміє та сприймає повідомлення згідно із задумом автора. Поверхнева структура тексту сприймається безпосередньо і служить своєрідним ключем до розуміння внутрішньої (глибинної) структури.

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

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

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

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

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

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

Наступні етапи поступу Франко розглядає з позиції поділу праці, коли вже людина споживає не лише те, що виробила сама (як це було при дикунстві), а стає залежною від суспільства. «Чим далі поступав поділ праці, розвивалися відносини громади і держави, тим далі йшов поділ людей на верстви» [5, т. 45, с. 317].

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

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

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

Увесь виклад тексту логічний. Тут є багато власних імен, розташованих в історичній послідовності, наукових термінів із політології, історичної філософії, теорії Дарвіна, поглядів утопістів, що характерно для наукових чи науково-популярних праць, а також низка риторичних запитань, роздумів-міркувань. Також є низка зіставлень, порівнянь, наприклад, лісової людини і людини цивілізованого світу, приватної і загальної власності, національного та інтернаціонального тощо, що характерно для публіцистичного стилю. За граматичними формами і словами,

наявними в тексті, стоїть авторське світовідчуття, світобачення і світосприйняття. У мовленні твору в усіх своїх барвниках виявляється конкретна людина з її світосприйняттям і самовіддачею, зі своїми знаннями й естетичними нормами. На завершення праці І. Франко робить висновку, що національна самостійність – ідеал, що може зреалізувати свободу соціальних та культурних людських потреб, духовно об'єднати суспільство. Історіософські ідеї Івана Франка є актуальними для сьогочасного поступу українського суспільства, адже на їхній основі можна спрогнозувати проблеми та перспективи його розвитку в історичному вимірі.

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

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

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

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

«...*Внутрішнє роздвоєння було ...трагедією нашого галицького москвофільства. Люди, що могли б були зробитися позитивними діячами на рідній ниві, люди талановиті і працьовиті, перейнявшись нещасною манією – міняти свою рідну мову на чужу, раптом робилися мов духово в часті спаралізовані, втрачали живе чуття до живих потреб рідного народу і вимог сучасності, забивалися в мертву і навіть науково безплідну старовину, як Петрушевич, марнували свій талант, як Микола Устиянович та Гушалеви́ч, або кидали рідний край і йшли туди, де їх внутрішнє роздвоєння хоч по часті могло бути коли не усунене, то заглушене (Головацький*

і многі інші ренегати, остатній Ю. Яворський)...» [4, 266]. Не знаючи чистої російської мови, москвофільськи налаштовані вчені витворили певне «язичіє» – безсистемну мішанину «галицьких провінціалізмів, полонізмів, церковщини й московщини». Такою макаронічною мовою писали свої твори А. Петрушевич, І. Гушалевич, О. Духнович, Б. Дідицький, І. Наумович та інші. Може, найтрагічніша, та ні в яким разі не найсимпатичніша в тім ряді була доля Івана Наумовича.

Франко довів хибність тези «двужизності» для долі нації. *«Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінити її на всяку іншу? Практик, утилітарист, не задумуючись ані хвилини, скаже: пусте питання! Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і маючи до вибору я беру ту, яка дає мені можливість комунікуватися з більшим числом людей. А тимчасом якась таємна сила в людській природі каже: « Pardon, ти не маєш вибору; в якій мові вродився й виховався, тої без скалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою!» І чим вища, тонша, субтельніша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна»... [4, 265].*

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

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

Стаття *«Сухий пень»*(1905) – алегорична назва *«Емського указу 1876 р., що став не тільки завадою в комунікації, але соромною плямою на Росії...»*. Суть цього указу полягала в ще одній забороні українського слова, суть якого зводилася до того, щоб *«відгороджувати 25 мільйонів людей неперелазним муром від джерела культури, яким є рідна мова»* [4, 278]. Та, незважаючи на численні заборони,

«30 літ дали доказ, що українське слово не стояло царською ласкою і може стояти, жити й розвиватися наперекір усяким царським указам» [4, 279].

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

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

Цей твір І. Франко назвав політичним памфлетом і спрямував його проти обмосковлення, у якому б вигляді воно не було. А, як відомо, памфлет – це жанр публіцистики, спрямований проти політичного устрою в цілому чи окремої його частини, проти тої чи іншої соціальної групи, партії, управління тощо, найчастіше – через викриття окремих представників.

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

І. Франко передає своє бачення російсько-українських стосунків, *«...справа українського слова та українського розвою чужа для великоруської суспільності; що та суспільність також засліплена своїм державним становищем, у справах*

державних думає... так само, як її бюрократія, чи іншими словами, що російська бюрократія невідродна дочка російської суспільності, і, видержавши ostrу боротьбу з отсею всесильною бюрократією, українській спільноті прийде́ться видержувати хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу з російською суспільністю та крок за кроком відвойовувати собі у неї́ право на самостійний розвій» [4, 279–280].

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

Список використаної літератури

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

THE STRUCTURE OF FRANKO'S TEXT AS BASED ON FRANKO'S SCIENTIFIC AND TOPICAL JOURNALISTIC WORKS OF THE EARLY 20th c.

Iryna KOCHAN

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

The article discusses the structure of three texts by Ivan Franko left out of the fifty-volume collected works of the writer. The texts in question are “What Progress Is?”, “Being

Bilingual and Being Bifacial”, and “Dead Stump” (“Shcho take postup?”, “Dvoiazychnist i dvolychnist”, “Sukhyi pen” respectively). It examines external and internal structure of these texts prompted by the content and structure of the work reveals their individual character and the methods of presenting the material and the sequence of presentation.

Keywords: Ivan Franko, scientific and journalistic work, structure of the text, sequence of presentation, language means, Ukrainian.

УДК 81'276.1'42:808.51(477)І.Франко

ОБРАЗНА ОСНОВА ІДІОЛЕКТУ ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ ІВАНА ФРАНКА

Зоряна МАЦЮК, Ніна СТАНКЕВИЧ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра українського прикладного мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79001,
e-mail: sora.km@gmail.com; stankevych@ua.fm*

Стаття присвячена дослідженню образної основи текстів публічних виступів Івана Франка. Виокремлено систему образів політичних та ювілейних промов письменника, виявлено їхню текстотворчу та чуттєво-естетичну функцію, стилістичну роль, емоційно-експресивне забарвлення. Описано символічні образи, які творять ідіолект Івана Франка як риторика.

Ключові слова: образність, ідіолект, публічне мовлення, політична промова, ювілейна промова.

Одним із важливих аспектів суспільно-політичної діяльності Івана Франка, що відображає ще одну грань його могутнього таланту письменника й публіциста, є публічні виступи. За словами сучасників, він «*живим і писаним словом кував долю нації*». Спираючись на значну кількість спогадів сучасників Франка (Б. Лепкого, М. Черемшини, М. Вороного, М. Мочульського та ін.), а також аналізуючи тексти публічних виступів самого письменника, науковці (О. Сербенська, Т. Космеда, О. Маланчук та ін.) відзначають «комунікативну силу» мовленого слова Франка, високу риторичну майстерність.

Перед нами постає Франко – звичайний співбесідник у колі друзів і «співробітників у щоденній праці», учасник дискусії, педагог, промовець на зборах, засіданнях, сходинах, вічах, ювілейних вечорах – з його виступів на селянських вічах на Львівщині і Тернопільщині, на вічі українських народних учителів Галичини і Буковини, на зборах радикального товариства «Народна воля» чи на крайовому з'їзді української націонал-демократичної партії, на відкритті читальні чи на ювілеях М. Драгоманова, М. Лисенка, М. Конопницької, а також на святкуванні 25-ліття його творчості (1898 р.) чи на банкеті під час ювілейного свята. Зразками риторичного

академічного красномовства є наукові доповіді Івана Франка, присвячені творчості Шевченка (1890 р. – доповідь «Шевченкова «Тополя» на святі у Станіславові, 1904 р. – промова «Шевченко – ляхам» на 43-ті роковини смерті Шевченка у Львові).

Мета статті – виявити образну основу текстів політичних виступів Івана Франка перед селянами та ювілейних промов на святі з нагоди 25-річчя творчості письменника, проаналізувати систему образів, виявити їхню текстотворчу функцію, чуттєво-естетичне навантаження, семантико-стилістичний ефект, емоційно-експресивне забарвлення.

Суперечки про те, чи був Іван Франко красномовцем, чи вважати тексти його промов, рефератів, відчитів «архитворами ораторського мистецтва», не впливають на визнання, за словами О. Сербенської, «надзвичайної сили мовного генотипу» письменника, «енергетики його живого слова» [7, 68]. Всебічно дослідивши риторичні виміри комунікативної компетенції Івана Франка, його промови як особливий дискурс, Т. Космеда робить висновок: «Іван Франко – справжній ритор, що володіє українським словом, багатством лексики, виразними мовними засобами, обізнаний з основами риторики, вміє словом зацікавлювати, переконувати, хвилювати, характеризувати, оцінювати, спонукати, заохочувати, а передусім виказувати любов, повагу та шану» [5, 306].

Серед безлічі оцінних характеристик дару усного мовлення Франка (доступність, змістовність, залізна логіка, краса й поетика, іронія та ін.), виокремлюють, з одного боку, «*легкість його мови, ясність та зрозумілість кожної думки*», а з іншого – **образність слова**, яке «могло ворухнути людські серця», «справляло колосальне враження» [7, 65].

За твердженням В. Здоровеги, у творчій особі Івана Франка «поєднувалися могутні два крила – сила скрупульозного наукового аналізу і сила образного бачення» [4, 178]. Щодо творення образності мовознавець В. Жайворонок зауважує, що майстер слова, особливо художнього чи публіцистичного, намагається «видобути» з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання (а воно під силу лише видатним художникам слова), тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект) [3, с. 27–34].

Ідіолект Івана Франка як видатного художника слова міцно закорінений в глибини української національної мови і є виразником духовності нації.

Вдумливий аналіз політичної ситуації, переконлива аргументація, простота і доступність викладу, правдивість, емоційність і щирість – риси політичних промов Франка перед селянами на віче. Віча для селян – це була школа політичного життя, можливість заявити про себе, про «*свої кривди*», порушити болючу тему, що «*аж надто налялася кожному горлом і вухами*», захиститись від несправедливості та свавілля. На одному з таких віче М. Павлик зауважив, що «*повіт Львівський належить до найбільше запущених і здеморалізованих під виглядом політичного освіднення селян*». Після таких віче його учасники-селяни «*розкажуть по селах,*

що виділи й чули на вічу» і селяни зможуть «взяти живу участь» у політичному житті. Отож промовець виконував «справдішню» роботу для *хлопської справи* – брав участь у політичному вихованні селянських мас, просвітництві, спонукав їх до політичної активності.

Відомо, як ставився сам письменник до живого народного слова, як цінував його та поважав людей (*бесідників*), які добре володіли мовленим словом. Про це докладно описує О. Сербенська у розділі «Мовлене слово у життєсвіті Івана Франка» [7, 55–57]. Науковець зауважує, що «вічева тема» як українське усне публічне мовлення (*витвір «народних бесідників»*) ще малодосліджене в україністиці, хоча саме в ньому «збільшується комунікативна здатність мови, посилюється функція живого слова впливати на велику аудиторію, доносячи в образній формі інформацію, важливу для політичного і правового життя громадян, максимально мобілізуючи їх на відповідні дії» [7, 57].

Називаючи себе «*книжковим чоловіком*», «*чоловіком пера*», Франко, проте, звертався до селян близькою до них мовою, простою і зрозумілою кожному.

Зразком такої промови вважаємо **політичну промову Івана Франка на зборах радикального політичного товариства «Народна воля»** в Коломиї 1 серпня 1893 р. (на зборах було близько 300 селян, Франка обрали головою товариства, повідомлення про це є в часописі «Хлібороб» (№ 15).

Франко подякував за обрання головою, запевнив, «*буду по совісті і по моїм силам служити товариству*» і раптом заявив: «*Позвольте, що замість політичної промови, я займу вас трохи початком нашого руху*». Причём буквальне значення слова **рух** переросло у промові в концептуальну метафору політичного **життя** як **дороги, шляху**, навіть **колії**, які долали товариші – Іван Франко та Михайло Павлик – протягом 20 літ. Франко послідовно описує цей поступ: «*Ступилисьмо на цю дорогу; ...наші приятелі...боялися з нами говорити на дорозі; Були проби звести нас з тої дороги; От яка була наша дорога; Не плачте, не бійтеся, ходіть за нами, ми вам покажемо дорогу!*». Проте це не просто **дорога життя**. Водночас пояснюючи селянам політичні терміни *москвофіли, народовці, соціалісти, радикали, космополіти*, а також переконуючи їх у правильності ідеалів, запалюючи їх до боротьби (*Борімося і будемо видіти, хто переможе!*), Франко наголошує, що важливими на кожному етапі цієї **дороги** (університет, москвофільське товариство «Академічеській кружок», робота в польській газеті «*Kurier Lwowski*») є не сама належність автора до певної політичної партії, а передусім його **праця**, змістом якої є ставлення до *хлопської справи*, служіння народів.

Хлопська справа – це життя простого люду, яке Франко відтворює в образі вселенської *хлопської бід*, сповненої кривди. Розгорнена метафора, що описує життя селян, містить епітети, які підсилюють смуток і біль від почутого, додають промові експресії: «*І 20 літ ми оба з Павликом «розпитували за хлопську биду», терпіли, боролися. Зараз нам здавалося, що та хлопська біда така мала і безсильна, що вистарчить нашої доброї волі, аби її здушити; але чим більше ми пізнавали тоту биду, тим більше ми переконувалися, яка вона велика, яка страшенна, як широко і*

глибоко запустила вона коріння. І нині, коли ми вже досить добре знаємо і саму ту біду, і способи, як її поборювати, – ми переконуємося, що тота біда дужча, ніж коли-небудь нам здавалося». Промовець щоразу повертається до цього образу, щоб досягти цілісності сприйняття: «ми вивідували **хлопську біду** і з російських книжок, проймала одна гадка: що робити з **хлопською бідю**?». Алегорично висловлений деякими русинами закид Франкові, про те, що його «*руські кості поросли польським м'ясом*», оскільки він працював у польській газеті, промовець спростовує: «я й там служив і служу тій самій **хлопській справі**».

Служити **хлопській справі** означає, на думку Франка, не лише добре ставитися до простого народу, «мати хлопа за чоловіка», «дбати за хлопа», «виводити на світ кривди», а й плекати **рідну мову**. Розкриття значення найважливішого складника «праці рук своїх» – **мови** – нерозривно пов'язане у промові з образом **народ**. Щоб увиразнити та поєднати образи **мови** й **народу**, промовець вміло будує речення, здійснюючи повтори, але змінюючи логічні акценти: «далі ми стали на тім, що *гріх поганити і калічити свою хлопську мову, а треба писати нею, як то робили народовці. Але тут ми дійшли до того, що то ще не все: не досить того, як писати, але що писати такого, аби було корисне для нашого народу*». Укінці промови Франко розширює образний ряд: **праця – мова – народ**: «Але ж уся наша **праця** показує, що ми тримаємося своєї народності, бо ж пишемо своєю **мовою** і для свого **народу**».

Найсильнішим образом у цій промові, в якому Франко втілює своє ставлення до народу, зокрема селян, є образ **дитини**. На думку Т. Космеди, цей узагальнений образ-символ споріднений із образом простого народу Т. Шевченка: «... селяни – діти, наївні, щирі, відверті, які не знають, куди йти, цьому їх потрібно лише навчити» [5, 182]. Розміщений у кінці тексту промови, надзвичайно емоційний і живий, цей образ бере за душу і «ворушить серце»: «Мені доля нашого народу представляється так: *бідна дитина заблудилася ввечері у полі і плаче і не знає, куди йти і що діяти*». Можливо, саме тому, що промова була емоційно сильною, після виступу майже всі селяни записалися в члени товариства.

У промові вдало поєднано живе народне слово (найчастіше це дієслова, які посилюють відчуття легкості, плавності й динамізму промови: «*Тямлю добре, як ми раз з Павликом... поїхали були в одно село в горах, аби відітхнути, і як Павлик цілими днями ходив по хатах і вивідував кривди селян; ... займалися тим, що виділи перед собою – ми стали хапати там, де болить; Хлопи темні, не порозуміють вас, не підуть з вами, потягнуть вас узад, зрадять вас. Хлопів треба лишити так, як є, най пропадають, най стають жебраками*») і суспільно-політичну лексику (промова стосується політично значущої теми: «нас манила **спільність** людей, **громад, країв; соціалізм** перший дав нам міцні основи для нашого **народолюбства**; ми віримо в **загальнолюдську правду**, в **спільну людську освіту** і інші здобутки всіх людей»).

Франкова політична промова, на нашу думку, не позбавлена пафосу. Цьому сприяють образні вислови, найчастіше метафоричні та фразеологічні: *тяжка школа бідноти; Ми зійшли з висоти усіх людей; мати ласку у панів; жити в праці рук*

своїх – з того, що заробимо пером; совість моя чиста та ін. Проте це не показний пафос, а щира сповідь.

Франко наче не промовляв осібно, а вів діалог з присутніми. Цього досягав, використовуючи риторичні фігури, зокрема риторичні запитання: *«А знаєте, що з нами сталося? Нас стали страшенно переслідувати», «І за що? – питає. За те, що у нас було хлопське сумління»* та ін.

Образність промови, емоційний тон вплинули на відповідну хвилю емоцій у селян. Реакцією на слова промовця були вигуки із зали: *Сумно! Сумно! Славно!* Це означало, що промова була успішною.

Політичне спрямування мав **виступ Івана Франка на радикальному селянському вічі у Львові з рефератом «О теперішнім положенні селянства»** (повідомлення про це було у львівській газеті «Діло» за 16 листопада 1896 р).

Селянське життя охоплювали передусім ключові для селян слова *грунт, земля, морг, худоба, пан, господарка*, зрозумілі їм словосполучення *зсипи збіжжя, принести хосен, вижити худобу, дістати готовий гріш*, а політичний контекст промови передбачав уживання слів на зразок *економіка, самопоміч, вибори, радикали, сейм, держава, конституція, послы*. Ці два такі різні тематичні поля потрібно було поєднати, щоб дохідливо пояснити селянам складні політичні явища (*економічна спілка, економічне положення селянства, викупно панських ґрунтів*) та водночас вплинути на аудиторію, переконати слухачів (звернімо увагу, як багато в промові речень, за характером категоричних: *треба самим собі помагати; мусимо пізнати свою нужду, бути її свідомі; селянство мусить стати силою політичною; треба раз вже положити сему кінець; треба старатися, щоби селяни брали участь у всяких виборах; економічно не піднесемося, доки політично не зорганізуємося*) і спонукати до дії (*Всі о ній думаймо і разом її усуваймо; в'яжімося в спілки економічні та ін.*).

Основою **образних фігур** промовця ставали передусім абстрактні поняття: життя, положення (становище), смерть, праця, сила, справа. **Життя** селян, їхнє економічне становище – це не життя, а радше *виживлення*, але воно має в Івана Франка постійно іншу назву – *біда, нужда*. Говорити про життя селянства означає *«говорити о його біді»*. Сильними чіткими фразами Франко описує цю біду, застосовуючи прийоми зіставлення та подвійного протиставлення: *«Тягарі високі ростуть, а приходи не збільшуються; Один або півтора морга – замало на життя й забагато на смерть»*. Іван Франко не прикрашав дійсності, деколи висловлювався іронічно, коли треба, за словами М. Мочульського, *«колов, пік, батожив»* [6, 510]: *«Хлоп галицький о половину менше їсть, ніж повинен, але і також о половину менше робить»*. Навіть про політичні справи Франко говорить до селян образною мовою, вживаючи метафори і фразеологізми, проте не задля створення ефекту та без особливого пафосу: *«Заткаймо джерело всякого надужиття, всієї нашої кривди, звідки би воно й не походило; ... щоби не шили нам сукмани ті, котрі не брали з нас міри; Конституція – зла річ, та лихо в тім, що не припасували її до нас; ...спілка економічна добра, але одно розпорядження може її вбити»* та ін.

Зразком риторичного мистецтва вважають **промову-відповідь Івана Франка на його 25-літньому ювілеї** [10, 308–310]. Хоч відповідь Франка була експромтом, але, на переконання учасників ювілейного свята, «видно, що поет довго мусив роздумувати над основою своєї сповіді» [6, 513. На тлі головної думки промови *«бути чоловіком»* вимальовуються два образи – поетичні порівняння **пекаря** і **муляра**. Ці порівняння вразили сучасників Франка (Б. Лепкий, В. Пачовський, В. Бурча, І. Свенціцький) своєю простотою і щирістю. Саме цих трударів, очевидно, Франко не для пафосу обрав як приклад щоденного тихого непоказного служіння людям. Плоди їхньої праці – *«хліб для щоденного вжитку»* і *стіна*, в яку муляр кладе *«не самі гранітні квадрати, але як випаде, то і трус, і обломки і додає до них цементу»*. Образ **хліба** як основи життя, як символ чесної тяжкої селянської праці для Франка є наріжним: *«Яко син мужика, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почуваю себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові»*. Образ **стіни**, в яку муляр кладе не лише твердий матеріал, але й дрібні, може, й неважливі частини (*трус, обломки*), дав можливість Франкові скласти оцінку своєї праці «на різних полях»: *«Так само і в тім, що я зробив за ті літа, може, й знайдеться деякий твердий камінь, але, певно, найбільше буде того тругу і цементу, котрим я заповнював люки і шпарки»*. Скромна оцінка своєї праці лише підсилює вагомість двох Франкових заповідей – *почуття обов'язку і потреба ненастанної праці*. *«Розбуджувати інтерес до духовного життя і громадити матеріал, обтесаний бодай з грубого»* – це була мета життя Івана Франка. Так формується образ **фундаменту, стіни** (по-іншому **твердого гостинця**), на яких *«може з часом здвигнутися пишне, сміле склепіння»*.

Символічний для Франка образ **каменяріву** ювілейній промові-відповіді замінено образом іншого будівничого – **муляра**, та вимальовано образ щоденного трудівника для загального добра – **пекаря**. Ці образи в тексті промови контрастують з образами **великого таланту, героя** чи **взірцевого характеру**. Образи **муляра** і **пекаря** ідейно близькі Франкові, вибір саме їх, на нашу думку, підказала потреба ювіляра окреслити ціль свого життя та розмаїття видів своєї діяльності: *«не лишитися чужим у жаднім такім питанні, що складається на зміст людського життя»*, *«обняти цілий круг людських інтересів»*, *«бути чоловіком – освіченим чоловіком»*. Надзвичайно органічним у мовленні Франка є зв'язок між художніми образами **пекаря, муляра** та реальним змістом людського життя. Щонайменше пафосу, «силюваного красномовства» та «афектацій» [2, 298] містить сповідь Франка про своє життя.

Урочистий день ювілею 30 жовтня 1898 року Іван Франко називає **святом**: *«Першим моїм словом нехай буде подяка всім, що устроїли отсе нинішнє свято»*. Франко **святкує** не свій ювілей: *«не для мене се нинішнє свято»*. Він наповнений утіхою і радістю, бо *«у широких кругах нашої громади займається або й сильно горить те саме бажання освіти, свободи і широкого індивідуального та громадського розвою»*, бо *«у нас будиться, а декуди вже й ярко палає бажання солідарності з найменшим нашим братом»*. Слово **свято** у Франковому контексті

набуває емоційно-експресивного забарвлення, виконує чуттєво-естетичну функцію та реалізує переносне значення «5. *перен.* Почуття приємності, радості, піднесення» [1, 1110]. Стосовно своєї особи в подячному слові Франко називає святочне зібрання **вечір**: «Дякую щановній громаді за нинішній **вечір**».

У промові Франко звертається до ментально близького українцям образу **найменшого брата**: «у нас будиться, а декуди вже й ярко палає бажання солідарності з **найменшим братом**», «тільки солідарність з тим нашим бідним, сірим, але конкретним **братом** охоронить нас від абстракції і доктринерства». Слово **брату** сучасній українській мові у значенні «4. ... // *заст.* Про всяку людину стосовно іншої; ближній» [1, 62] кваліфікують як застаріле. У промові Івана Франка, звичайно, лексема **брат** не містить відтінку застарілості та акумулює позитивну конотацію, яку увиразнюють прикметники *найменший, бідний, сірий, конкретний*. Іншого смислового наповнення, наприклад, набуває лексема **брат** у контексті вірша Івана Франка «Сідоглавому»: «**Ти, брате**, любиш Русь, Як хліб і кусень сала; **Ти, брате**, любиш Русь, Як любиш добре пиво; **Ти, брате**, любиш Русь, За те, що гарно вбрана; **Ти, брате**, любиш Русь, Як дім, воли, корови; **Ти, брате**, патріот, А я собі собака» [8, 184–185].

Образ **дороги** пов'язаний з окресленням шляху розвитку стосовно національного розвою: «Тільки ненастанна, жива стичність з людьми може охоронити наше письменство від манівців; тільки солідарність тільки солідарність з тим нашим бідним, сірим, але конкретним братом ... поведе наш національний розвій **простою вірною дорогою**». Щодо своєї особи Франко, звичайно, образно називає **дорогою** 'напряму діяльності': «Здається, не потребую обіцявати, що й надалі не зійду з цієї дороги, якою йшов досі». Відкинувши інші назви, зокрема **шлях** (І *вмирає на шляху*), **путь** (Рівняєм *правді путі*), **гостинець** (Твердий *збудуємо гостинець*), Франко утверджує образ **дороги** – простої і вірної, тієї, якою йшов досі. Цей образ підсилює контрастний образ **манівця** – кружного, обхідного шляху. Твердий поступ, національний розвій, непорушність своїх життєвих принципів Іван Франко асоціює саме з **дорогою**.

Образ **хлопської крові**, використаний у промові, можна трактувати двояко: пов'язати зі значенням іменника *кров* у значенні «4. *перен.* Про рід, походження, національність людини» або в значенні «5. *перен.* Про вдачу, характер, темперамент людини» [1, 467]. На нашу думку, тут викристалізується образ **хлопської крові**, який нерозривно пов'язаний з родом, походженням та цілісністю, твердістю вдачі, характеру Франка: «Така вже моя натура, що праці своєї не покину ніколи; се не жадне героїство, а просто елементарна сила моєї **хлопської крові**».

Оригінальними образами наповнена **промова Івана Франка, яку він виголосив на банкеті після офіційної частини ювілейного свята** [9, 310–311]. Серед багатьох символів Франко використав жартівливий образ **когута** як рефлексію на похвальні слова про заслуги ювіляра: «Якби в мене було що-небудь з натури **когута**, то мені повинен би по сьогоднішнім вечорі вирости отакий високий гребінь». Інші образи (**гетьмана, керманича, проводиря**), якими намагалися піднести поета «на різні

гідності», Франко дотепно коментує і складає для громади «компліменти і від мене», основним з яких є **Richtunghalten!** (Рівний ряд!). У цьому ряду Франко бачить себе в образі **рядового**: «Я любив *іти в ряді*». Через образ **рівного ряду** Франко вимальовує образ **доброго вояка**, який іде в ряді, і висловлює жаль з приводу того, що «*такого ряду не було*», бо «у нас вже така вдача, що любимо ... вічно штуркати, аби схибив з дороги і не йшов **рівно** з другими» і «отсе поштуркування і випихання другого не дозволяє нам *іти рівним рядом*». Образ **єдиної громади** є органічним для письменника і пронизує все його життя і творчість: «Отак ми всі йдемо, в **одну громаду** скуті»; «Треба твердо нам в бою стояти, не боятись, що впає **перший ряд**».

Система образів, які постають у текстах публічних виступів Івана Франка на вічах перед селянами чи під час урочистих подій, виявляє силу таланту великого поета, невиситимого трудівника на полі національного розвою. Прості і зрозумілі для широкого загалу образи органічно вплетені в канву тексту промов. Вони концентрують загальнонаціональний смисл та водночас постають як виразно авторські Франкові шедеври.

Список використаної літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. – 1440 с.
2. Дорошенко В. Іван Франко у моїх спогадах / В. Дорошенко // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ стаття і прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 548–553.
3. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – № 6. – 1998. – С. 27–34.
4. Здоровега В. Політичне передбачення у творчості Івана Франка / В. Здоровега // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : Матеріали Міжн. наук. практ. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998.
5. Мочульський М. З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896–1916) / М. Мочульський // Спогади про Івана Франка / упоряд., вступ стаття і прим. М. І. Гнатюка. – 2-ге вид., доп., перероб. – Львів : Каменяр, 2011. – С. 509–540.
6. Сербенська О. Мовний світ Івана Франка (статті, роздуми, матеріали) : монографія / О. Сербенська. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 372 с.
7. Франко І. Сідоглавному / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1976. – Т. 2. – С. 184–185.
8. Франко І. Промова на банкеті під час ювілейного свята (1898 р.) / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 310–311.
9. Франко І. Промова на 25-літньому ювілеї / І. Франко // Франко Іван. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Київ : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 308–310.

THE IMAGERY BASIS OF IVAN FRANKO'S PUBLIC SPEECHES

Zoriana MATSIUK, Nina STANKEVYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Applied Linguistic,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79001,
e-mail: sora.km@gmail.com; stankevych@ua.fm*

The paper is devoted to researching the imagery structure of I. Franko's public speeches. The author has singled out the imagery system in the writers political and jubilee speeches, revealed their text-forming, and sensual-aesthetic functions, stylistic role, emotional-expressive tinge. Symbolic images forming the idiolect of I. Franko as rhetorician are described.

Keywords: imagery, ideolect, public speaking, political speech, jubilee speech.

УДК 811.161.2'276.6:796.332

ФУТБОЛЬНИЙ ДИСКУРС У РОДИНІ ФРАНКІВ

Ірина ПРОЦИК

*Національний університет «Києво-Могилянська академія»,
кафедра української мови,
вул. Сковороди, 2, Київ, Україна, 04655,
e-mail: iprotsyk@ukr.net*

У статті простежено, як родина Івана Франка прилучилася до творення футбольного дискурсу. Зі спогадів Тараса Франка відомо, що спорт любили всі Франки, сини грали у футбол, наймолодший Петро – професійно, на матчі часом ходила мама, й одного разу вдалося переконати піти на гру батька, який з того часу прихильно відгукувався про копаний м'яч. Тарас і Петро Франки згодом стали активними популяризаторами футболу. До розвитку футбольного дискурсу з-поміж Франків найбільше причинився Тарас, який був спортивним оглядачем «Діла», регулярно писав репортажі про футбольні матчі, опублікував цикл статей про тренувальну підготовку футболістів і тактику футбольної гри. проаналізовано футбольну термінологію, використану в працях Тараса Франка.

Ключові слова: родина Франків, копаний м'яч, футбольний дискурс, стаття футбольної тематики, футбольна термінологіка.

*Культуру народу оцінюється після того,
як у нього розвинений копаний мяч¹.*

Тарас Франко. Історія й теорія руханки

Життя Івана Франка та його родини на сьогодні добре вивчене й опрацьоване; цій темі присвячено велику кількість різноаспектних видань. Трохи скупіше було висвітлено тему стосунків родини Франків до спорту [1; 4; 7], з-поміж іншого – у спогадах Франкових дітей [14; 15; 18; 21], однак упродовж останніх років з'явилося чимало розвідок із цього питання [2; 3; 5; 6; 8; 9; 10; 11; 12; 13]. У статті зроблено спробу простежити, який стосунок мали Франки до футболу – виду спорту, який надзвичайно динамічно розвивався з кінця XIX століття та ширився по цілій Європі, а в Україні викликав неймовірний інтерес. Як писала тогочасна українська спортивна преса та згадував у праці «Розвій руханки серед українців» Тарас Франко, футбольна секція була в кожному осередку спортивного товариства «Сокіл», деякі секції мали по кілька футбольних команд [22, 10-15], а заняття футболом активно плекалося та зазвичай було основним напрямком діяльності українських спортивних товариств. Тому неможливо припустити, щоби родину Франків оминуло зацікавлення видом спорту, який, тільки-но з'явившись, завойовував собі перші позиції серед можливостей активного та здорового проведення часу.

У Галичині вже з 1897 р. заняття з тіловиховання, а точніше – гімнастики, були серед вибіркового предметів у гімназіях та в університетах. Такі гімнастичні заняття відвідували Франкові сини – Тарас і Петро, коли навчалися в Академічній гімназії у Львові [6]. Не цурався занять гімнастикою Іван Франко, «хоч спочатку начебто й не засмакував у них, але зрештою полюбив гімнастику і вже не розлучався з нею усе своє життя. Щодня робив він ранкову зарядку, до старості вправлявся з гантелями» [19, т. 2, с. 372]. Зі спогадів Тараса Франка про батька відомо, що: «Рано, в теплі дні, батько натирався до пояса холодною водою, часом робив гімнастичні вправи гантелями» [21, 206]. «Для туристських подорожей Франко мріяв придбати велосипед, але наміру свого не виконав. Та їздити на колесі, мабуть, умів...» [19, т. 2, с. 373]. «Проте на заняття спортом дивився він не як на самоціль, а як на важливий чинник, що зміцнює здоров'я й допомагає в повсякденній праці» [23, т. 2, с. 375]. Франко залучав до тіловиховних занять своїх дітей, про що в есеї «Іван Франко і діти» писав Тарас Франко: «Крім навчання, батько заохочував нас до фізичної культури і спорту, що нам конче було потрібне, з огляду на кволу будову тіла і слабкий стан здоров'я» [18, 216]. В іншому біографічному нарисі Тарас Франко згадував: «Пам'ятаю, як радів батько, коли ми маленькими вправлялися на турніку і хвалилися перед ним, які то «важкі» штуки вміємо робити. Усі четверо дітей Івана Франка – три сини і дочка – були гімнастами, а також займалися іншими видами спорту – грали в теніс і *футбол*², взимку ходили на лижах, бігали на коньках»

¹ У всіх цитатах збережено авторські правопис і пунктуацію.

² У цитованих текстах Франкових дітей курсивом виділено футбольну лексику, аби увиразнити, як нащадки Івана Франка причинилися до розвитку українського футбольного дискурсу та вироблення футбольної термінології.

[19, т. 2, с. 373]. Про проблеми зі здоров'ям у дитячому віці та про помічну дію занять фізкультурою і спортом на своє здоров'я та самопочуття братів згадує у споминах донька Каменяра Анна Франко-Ключко: «Ми скоро стали поправлятися після дитячих недуг, набирали сили і здоров'я. До цього причинялися наші пильні відвідини руханки в «Соколі» під керуванням професора Боберського. Впарі з руханкою ішло замилювання до спорту: *футбол*, теніс, фехтування, лижварство й лещетарство» [14, 39].

Завдяки популяризаторській діяльності професора Івана Боберського, який проводив заняття з фізичного виховання, сини Франка й прилучилися до опанування футболу. В Академічній гімназії стараннями учнів та їхнього наставника Івана Боберського в 1906 р. було створено Український спортовий кружок (УСК), головою якого обрано Петра Франка. Першою, а згодом найпопулярнішою в УСК була секція копаного м'яча, кружок мав кілька футбольних команд (УСК-1, УСК-2, УСК-3). Петро Франко був гравцем першої команди (УСК-1) упродовж 1909–1910 рр. (збереглися кілька фотографій, на яких він зафіксований у складі команди УСК-1 [6]), а в 1911–1914 рр. він брав участь у футбольних поєдинках як суддя [6]. Тарас Франко згадував, що «Брат Петро був свого часу непоганим *футболістом*» [19, т. 2, с. 374]. Уживаючи сучасних окреслень, можна сказати, що наймолодший Франків син Петро займався футболом професійно, а його брати – Андрій і Тарас – були активними футболістами-аматорами. Фізкультурна енергія синів передалася також й їхньому батькові, який, попри неймовірну зайнятість, таки одного разу пішов із синами на футбольний матч. Тарас Франко в есеї «Франки і спорт» писав про те, що Іван Франко «зацікавився *футболом*, його дуже давнім походженням. Сам, однак, не *грав*. За часів його молодості *футбол* у нас ще не ввійшов у моду, в старшому віці Франко не мав ані сили, ані часу *ганяти за м'ячем*» [23, т. 2, с. 375]. Натомість величезний інтерес до футболу виявляли Франкові сини. Про їхні заняття копаним м'ячем та пов'язані з цим клопоти Тарас Франко згадував: «*Футбол* вимагав деяких непередбачуваних видатків: черевики дерлись передчасно, штани тріскались у швах, випинались на колінах. *М'ячі* у ту пору виробляли мало, вони були дуже дорогі. Спеціалізованих спортивних крамниць – одиниці. Приладдя в одній з них, на Академічній вулиці, продавав *центральный форвард* «Погоні» Вацек Кухар. Ми, діти, були щасливі, коли могли хоч піддержати *м'яч*» [23, т. 2, 375]. Про те, які розмови на футбольні теми провадилися в родині Франків, відомо зі спогадів Тараса Франка, який наводить один із діалогів Івана Франка з сином Петром: «Найбільше хисту до *футболу* проявив наймолодший син Франка – мій брат Петро.

Він записався до *футбольної секції*:

– Тату, мені потрібні гроші!

– Що ж будеш купувати?

– Головне – *буци*.

– А по місту ходити в них можна? – допитувався тато, не втаємничений в усі тонкощі нового виду спорту.

– Ні, не можна! – щиро визнав Петро.

– А ще що? – цікавився батько.

– Наголінники...

– Куди ж їх одягатимеш?

– На голінки! Сама назва говорить! Адже по ногах найбільше *«косять»*! – пояснив молодий адепт футбольного мистецтва.

Тато, хоч нерадо, давав гроші.

Петро знайшов своє «покликання» як *лівий крайній*. Бувши уже студентом політехніки, він *грав у складі футбольної команди «Україна»*.

– Тату, ти хоч раз піди на *футбольні змагання*! Мама ходить!

Батько шкодував часу. Але одного разу таки пішов. І відтоді тепло відгукувався про цей вид спорту» [23, т. 2, с. 375–376].

Цікаво, що в цьому діалозі батька з сином, згадано й маму, Ольгу Хоружинську, яка, за словами Петра Франка, ходила на футбольні матчі. Цілком ймовірно, що вона часом знаходила вільну хвилину, аби піти з дітьми на футбол, адже родинний дім Франків був недалеко від місця проведення футбольних баталій – стадіону українського «Сокола-Батька», розташованого на верхній терасі Стрийського парку. На думку літературознавиці Наталії Тихолоз, саме дружина Івана Франка заохочувала дітей до занять спортом, а любов Франкових синів і доньки до спорту дослідниця вважає наслідком виховного впливу матері: «Ольга Франко з дитинства у ненав'язливій ігровій формі прищепила дітям любов до спорту» [8]. Важко сказати, чи замилювання до здорового способу життя, руханки та спорту в дітей Франка – це більша заслуга матері чи батька. Найважливіше, що це мало вирішальний вплив на їхні подальші юнацькі захоплення та потребу регулярних занять спортом у зрілому віці. Як згадувала Анна Франко-Ключко, «ця любов до забав перейшла у нас пізніше до захоплення руханкою і спортами» [15, 319].

Після закінчення гімназії Франкові сини стали членами українського «Сокола-Батька»: Тарас вступив до товариства у 1907 р., Петро – у 1910 р., Андрій – у 1912 р. [6]. Донька Франка Анна згадувала, що: «Брати майже кожного вечора виходили з хати, чи то на руханку, чи на студентські сходини...» [14, 55]. «Школа, книжки і спорт займали і виповняли наші бажання й стремління» [14, 40], – писала у споминах Анна Франко-Ключко. Заняття спортом згодом, на жаль, були для Франкових дітей спробою своєрідної втечі від домашніх клопотів і переживань, пов'язаних із важкою психічною недугою матері. Про такі епізоди з життя Франкових дітей Наталя Тихолоз пише: «Хлопці – Андрій, Тарас і Петро – дедалі частіше бігали на свої заняття з «руханки». Свіже повітря та спортивний майданчик «Сокола-Батька» для них став розрадою та розрядкою від домашньої напруги» [11].

Наскільки важливим був спорт загалом і футбол зокрема для Франкових дітей, можна також виснувати з родинного листування. Так, навчаючись у Віденському університеті, Тарас Франко один із листів до рідних (датований травнем – червнем 1910 р.) розпочав таким жартівливим привітом, адресованим Петрові: «Тріс!... Трас!... Гаразд!... *Футбол*... спорт... лисий чорт» [16, т. 2, с. 417], а в іншому листі

зі смутком писав: «я тут *футболу* цілий місяць на очі не бачу, бо звідси далеко мені ходити на *грище*» [16, т. 2, с. 418]. У вересні того ж року писав у листах до брата Андрія: «Тут тепер досить ладна погода, так що ходжу з Петром часто на *футбол*» [16, Т. 2, 420], «Поки що затягнув я Тимочка на *футбол*. Може, дасться бодай фізично його розвинути... і набере життєвої енергії. А на *футболу*, як Тобі се, Андрію, відомо, валять окрутенно і тручаються дерзенно – отже, може, і з Тимочка будуть люди» [16, т. 2, с. 421], «Академіків ще нема, в «Громаді» пусто, ні з ким *футбол грати*» [16, т. 2, с. 422].

У Львівському університеті Франкові сини Петро і Тарас склали державний іспит із тіловиховання та руханки, що давало їм можливість викладати цю дисципліну в освітніх закладах Австро-Угорщини. Обоє дописували до українських спортивних часописів. Тарас Франко в есеї «Іван Франко і фізична культура» згадував, що «Іван Франко підтримував наш інтерес до спорту, з охотою читав вміщувані нами в газетах звіти про гімнастичні виступи та інші спортивні змагання» [19, т. 2, с. 374].

Петро Франко впродовж 1910–1913 рр. опублікував низку розвідок про різні види спорту («Шведська руханка», «Пластові ігри та забави» та ін.), серед яких і статтю футбольної тематики «Судия в Союзняку» (1913), присвячену функціям футбольного судді під час футбольних змагань за правилами гри, які видав англійський футбольний союз. Упродовж 1922–1930 рр. Петро Франко був учителем руханки в Коломийській гімназії, з-посеред іншого організував тут футбольну секцію та проводив у ній заняття [6].

Тарас Франко в 1921 р. вступив до спортивного товариства «Україна», упродовж 1923 р. був його головою. Анна Франко-Ключко про брата Тараса писала так: «Був, як і всі ми, захопленим гімнастиком і спортсменом; усі вільні від праці хвилини проводив або в гімнастичній залі «Сокола-Батька» на вправах, або на площі, граючи *футбол*, а пізніше теніс» [14, 63-64]. Ставши гімназійним вчителем, залучав до спорту загалом і футболу зокрема своїх учнів. Ось як згадує про нього видатний львівський футболіст, гравець СТ «Україна», а згодом президент львівського футбольного клубу «Карпати» Карло Мікльош: «У нашому замилюванні копаним м'ячем велика заслуга нашого професора руханки Тараса Франка, який сам також був спортсменом. [...] Давав він мені і теоретичні настанови, як стати добрим гравцем. Постійно звертав мою увагу на техніку і гру головою. Але йому завдячую не лише любов'ю до копаного м'яча. Саме він допоміг нам стати не тільки членами СТ «Україна», а й справжніми українцями. Тарас Франко, син Великого Каменяря, виховав у нас щирі людські почуття відданості і патріотизму» [7, 14].

Тарас Франко в історію українського футболу ввійшов насамперед як теоретик і популяризатор цього виду спорту, як спортивний оглядач найпопулярнішої української щоденної газети «Діло», а також як футбольний суддя. У 20-х рр. Тарас Франко виконував громадські обов'язки референта з питань преси і пропаганди в Українському спортовому союзі, а впродовж 1929–1939 рр. працював у Ряшеві, де в тамтешній гімназії викладав фізкультуру, у 1939-1945 рр. працював у Станіславові. Відома низка його праць (понад півтора десятка), присвячених спортові загалом

і, зокрема, футболі: монографія «Історія й теорія руханки» (Коломия – Львів, 1923 [20]), у якій окремий розділ, під назвою «Копаний мяч», стосується футболу, реферати «Руханкова справа на Великій Україні» (надрукований в газеті «Діло», 1922), «Розвій руханки серед українців» (Львів, 1925 [22]), а також цикл статей про тренувальну підготовку футболістів і тактику футбольної гри – «Футболевий тренінг і тактика», вперше опублікований у журналі «Спортові вісти» в 1931 р. [24] та згодом передрукований у цьому ж часописі в 1933 р. [25], і розвідка про футбол «Гарпаст (новий спорт)», що побачила світ у «Спортових вістях» 1933 р. [17]. Цими теоретико-методологічними статтями, спортивними матеріалами й регулярними оглядами футбольних матчів, уміщеними на шпальтах найбільш знаної і читаної у 20-30-ті рр. газети «Діло» (спочатку в рубриці «Новинки», а з 1923 р. – в окремій спортивній колонці «Зі спорту», що з 1928 р. стала називатися «З спортивного життя»), а також рефератами (відчитами), виголошеними в різних містах Галичини (а потім опублікованими в рубриці «З історії українського спорту» на сторінках «Діла»), Тарас Франко причинився до творення національного футбольного дискурсу, а також до вироблення української футбольної термінології.

Тут детальніше варто зупинитися на конкретних прикладах футбольного дискурсу, твореного в опублікованих окремими виданнями найвагоміших розвідках Тараса Франка та в теоретико-методологічних статтях на сторінках спортивної преси, тим більше, що ці праці є маловідомими для широкого загалу.

У рефераті Тараса Франка «Розвій руханки серед українців» один із пунктів – «Змагання копаним мячем» – присвячено футболі; тут йдеться про ухвалення порядку проведення «змагань о мистецтво в копанім мячи» [22, 7]. Основна увага реферату зосереджена на оглядові діяльності спортивних товариств у різних містах України та в діаспорі, з-поміж іншого й на функціюванні в них футбольних секцій [22, 10–15].

У монографії «Історія й теорія руханки» окремий підрозділ другого розділу, що має назву «Копаний мяч», усуціль стосується футболу. Тарас Франко зробив невеличкий екскурс в історію світового футболу, зокрема написав, що футбол «вийшов від Римлян, у яких звався *harpastum*. Перенесений до Британії поширився по цілім краю [...]. В XVII і XVIII ст. гра потрохи забувається и виходить із ужитку [...] Що йно по р. 1830 впроваджує ту гру для учнів школа в Ретбай (Rugby), а за нею й інші школи. [...] Що-йно від 1885 р. засновуються в Англії *футболеві клуби*, а тепер є й *професійні гравці*, що живуть з *футболом*» [20, 136]. Зосередивши увагу на розвитку футболу в Європі, Тарас Франко зазначав, що тут футбол поширився в останній чверті XIX ст., причім у Празі (1885) раніше, ніж у Відні (1893), а в Україні і в Польщі гра «прийнялася» на початку XX ст. [20, 137]. Зупинився Тарас Франко й на розгляді правил гри у футбол, вироблених на туманному Альбіоні в другій половині XIX ст. («Докладні *правила* цієї *гри* видав у перше «Футболевий Союз» (*Football Association*) 1863 і ціла гра зветься «*союзняк*» [20, 136]), і навіть кілька найважливіших футбольних засад: «Футболевий *меч* (*match*) триває 90 мінут з 5–10 мін. *перервою* в половині і зміною *грища* *дружинами*. Метою

гри є здобути як найбільше виграних точок, себто як найчастіше загнати меч до воріт противника» [20, 139], «заведено правило, що крім воротаря ніхто не сміє в *грі* дотикати м'яча рукою і не вільно *друляти противника*» [20, 136]. Дуже детально описано, як повинно виглядати та які розміри мати поле для гри у футбол (*грище*), названо елементи розмітки (*межа, займа* (одинадцятиметрова позначка¹ – *І. П.*) та перелічено необхідний інвентар (*м'яч, хоруговки, ворота, свиставка*), пояснено призначення різних частин поля (*роги, гряда* (штрафний майданчик. – *І. П.*), *приворотє, середина грища, побочина, крила*), функції гравців (*воротар, два заложники, три помічники, п'ять нападників – чільник, два злучники та два крайники, напад, залога*) і суддів (*суддя зі свиставкою, межові з хоруговками*), описано тактичні елементи гри (*установка гравців на початку гри, темп, цільність стрілів*), найтиповіші порушення правил (*«рука»* (гра рукою. – *І. П.*), *«гачок»* (підніжка. – *І. П.*), *друлянє* (штовхання. – *І. П.*) *руками, копаннє грача, словні образи, відсторонь (offside)*), а також найважливіші дії футболістів (*грати футбол, дробити м'яч (дріблінгувати – І. П.), здержувати м'яч, відбивати м'яч в леті, подавати м'яч своєму грачеві, відбирати м'яч від противника, стріляти цільно в ворота, подавати м'яч високо / низько і далеко / близько, грати поправно (fair), боронити брамку, вибити м'яч поза поперечину власних воріт*) і суддів (*стежити безсторонно за хибами гри, зачинати / кінчити гру свистом, переривати гру, заряджати* (призначати – *І. П.*) *вільний коп / карний / займак* (одинадцятиметровий штрафний удар. – *І. П.*) / *наріжняк* (кутовий удар), *упімнути грача* (зробити попередження гравцеві. – *І. П.*), *виключити грача з гри*), подано назву результату матчу (*виграш*) [20, 137–140]. Є й цікаві думки автора про футбол: «*Копаний м'яч* є гра визначно мужеська, жінки навіть приглядатися їй не люблять. [...] Але головна вага цього спорту є національна. Культуру народу оцінюється після того, як у нього розвинений *копаний м'яч*. *Копуни* репрезентують націю. [...] З українським народом инакше числив-бися світ, коли би від нашого імени виступали на змаганнях першорядні *дружини копунів*» [20, 141]. У монографії вміщено також Словарець, у якому подано кілька футбольних термінів та запропоновано їхнє тлумачення, наприклад: «*займак – одинадцятиметровий карний коп у ворота при футболі; закоп – удар м'яча при футболі; злучник – один з нападачів при копанім м'ячі, другий з крила; копаний м'яч – футбол, спорт; копун – футболіст; майдан – спортивне грище; напад – при футболі; нападач – один з п'ятох передних копунів; союзняк – змаг, копаний м'яч з англійськими правилами гри; чільник – середній грач нападу при копанім м'ячі*» [20, 182–192].

Та найцікавішим із точки зору творення футбольного дискурсу є цикл статей Тараса Франка «*Футболевий тренінг і тактика*», опублікований у журналі «Спортові вісти» за 1931 р. (числа 7, 8, 9, 10–11) [25] та передрукований згодом, зважаючи на його теоретичне й практичне значення, у цьому ж часописі в 1933 р. під назвою «*Футбалевий тренінг і тактика*» (числа 5, 6, 7, 8) [24].

¹ Біля футбольних термінів початку ХХ ст., які суттєво відрізняються від сучасних спеціальних назв футболу, у дужках запропоновано сучасні відповідники.

Статті цікаві ще й тим, що тут, окрім спеціальної футбольної термінології (*футболева дружина, заправка (тренування), грище, криловий, оборонець, дружиновий воротар, штурмувати ворота здалека, стріляти близькі м'ячі, подавати на крило /взад, далекий стріл, подавання м'яча спід самої брамки, уставка до м'яча під брамкою, стиль гри, самовбивчий гол* (автогол. – І. П.), *напад, нападач, середина грища, провадити м'яча*), автор не раз вживав футбольну жаргонну лексику, наприклад: *паталаха* – гравець-невдаха, *олд-бої* – ветерани футболу, *прімадонна, «світило»* – футбольна зірка, *грати концертно* – грати видовишно, *пофольгувати* – розслабитися, грати в матчі не на повну силу, *легковажити* постійною увагою на полі, *спухнути* – втомитися, *нахапати голів* – пропустити багато голів, *косити* – збивати гравця з ніг, *«Сендзя Пенете!»* – суддя-калоша (від ППП – найгірша тогочасна марка калош).

Автор наголошував на тому, що найліпшим тренуванням під час підготовки до матчів є «руханка і шпрінти (біги короткі)» [25, ч. 8, с. 7], а також скакання через скакалку, розтягання еспандера, кидання лікарського м'яча, боротьба. Детально проаналізовано спеціальні «футбольні вправи», які є універсальними для всіх гравців, а також запропоновано спеціальні тренування для футболістів кожної з ліній. Зокрема, для голкіпера Тарас Франко пропонував таке: «У воротаря треба валити певним м'ячем, аби навчився ловити певно *острі стріли*. Потім тренувати його *карними*, на переміну *горою і долом*, аби навчився *робінзонад* (сейвів. – І. П.). Потім бомбардувати його ще *близькими стрілами*, з *переду* і з *боку* і з *наріжника*. *Стріляти ногою, грудьми, коліном, головою*, аби воротар знав, як до кожного стрілу *уставлятися*, як його *боронити*. Сам він нехай тренує раз у раз *далекий викоп і цільний при тім*» [25, ч. 8, с. 7].

Комплекс спеціальних вправ для захисників, на думку Тараса Франка, мав виглядати так: «*Оборонці най б'ють м'яча від одних воріт до других, на обі ноги, з кожної позиції, з землі, козла з воздуха* (удар з льоту. – І. П.), *без уставлення, все в руху*» [25, ч. 8, с. 7]. Автор наголошував на тому, що захисники не повинні «*возитися*» з м'ячем, відпасовувати його своєму воротареві, надуживати короткими передачами й обманними рухами, а мусять відпрацьовувати вміння точно та далеко «*відкопувати м'яч*».

Натомість у підготовці нападників слід звернути увагу не на силу й дальність ударів, а на їхню точність: «*Передусім треба тренувати цільність стрілів*. Стати великим колом і один *ціляє* в другого. *М'яч* треба бездоганно *здержувати* не боком ноги, але *приступаючи його зверху ногою*. Розуміється *стріли* і *здержування* мусять бути виконувані однаково обома ногами. Пізніше в меншій колі треба вправляти *подаване головою*. Потім один у середині кола хай бігає і вчиться *відбирати м'яча*. «*Дробити*» м'яч (*дріблювати*) вчимося тим способом, що всі тренуючі стають здовж площі чергою у відступах що 4 кроки, а один *перепроводжує м'яч вузлом* поміж ними як найшвидше, без великих форів і не пропускаючи нікого з *гравців*. Потім дальший *веде м'яча в противний бік*» [25, ч. 8, с. 7]. Приділяв увагу автор і відпрацюванню ударів з льоту – «*волеїв*», пропонуючи таку вправу: «*Напад і поміч* стають у ряді,

на 5-6 кроків від лінії брамки. Один з *грачів* по черзі кидає *м'яча* скосом у гору раз на траву, то знов на ліву ногу *грача*, що в *леті* має *стрілити голя*» [25, ч. 8, с. 7]. Повчав також, які обманні рухи повинен робити гравець, який біжить із м'ячем до воріт суперника і має «на пятах противника одного або двох»: «В такій позиції все треба *воротаря* наперед *ошукати*: *замахнути ногою в один ріг*, а *стріляти* спокійно, *цільно*, а не *сильно в другий ріг*. [...] *Нападачі*, особливо *цільник* і *крилеві* повинні опанувати «*фалші*», то значить *копнути мяч* так, *щоби він летів не в простій параболі*, але *луком доосередним*. Ті *фалші* потрібні до *випускання крилових* і при *наріжнях* і їх треба *пильно вправляти*» [25, ч. 8, с. 7].

Детально описано, як гравці повинні поводитися під час виконання кутових штрафних ударів – наріжників: «*Наріжники* треба бити раз *близші*, а раз *дальші*, аби *змити противника*, *брати* по *змосі головою* або *волеєм*. Один *нападач* має при сім заступати *дорогу воротареві*, два *другі оборонцям*. При власнім *наріжнику* *напад* не повинен *сторчати* при *брамці*, але на *половині грища*. До *оборони* *вистарчать беки* і один *помічник*» [25, ч. 8, с. 7], а також як діяти під час пробивання одинадцятиметрових ударів – займаків: «*Займаків карних* на *змаганнях* багато *нема*, але і їх треба *вправляти*. Бити все інакше *залежить від психіки воротаря* і від його *фізичних прикмет*. Один *воротар* *ловить певно роги*, *другий горішні*, а *приземні* *пускає*, *інший* не *любить лівих*, *манькут правих*. Все це *стрілець карного* мусить *взяти під вагу*. І «*скивати*» (обіграти, обдурити. – І. П.) треба *перед стрілом* кожного *воротаря*. *Карних* ніколи не *дарувати*! *Шляхотність* не на *місци* *обурює публіку*» [25, ч. 8, с. 7].

Ще один важливий момент, на який звертав увагу Тарас Франко, – це «*підбрамкове замішанє*»: «*Серед стовпища і натовпу* треба *вміти моментально знайти дірку* і *нею пробити мяча*. *Стріляти*, як *мяч є в руху*: *котиться чи лежить*, а не *уставляти* його і не *уставляти самому*: *бити передом і задом, боком, шпівом і чеським, головою, грудьми!*» [25, ч. 8, с. 7].

Тарас Франко наголошував на тому, що *вкидання м'яча з-за меж поля* – це обов'язок *півзахисника-помічника*, й детально описував, як це треба *правильно робити* та які *вправи* на *відпрацювання* цього елемента гри можна *виконувати*: «До *обов'язку помічника* *належить викидання мяча з побочин (автів)*. *Викидати* треба як *найдалше*, по *змосі в напрямі ворожих воріт*, все *лише необставленому* (який не має *опікуна*. – І. П.) *грачеві*. Не *кидати ніколи близько*! І *ніколи здовши побочини криловому*! Таке *викидання* має також *велику руханкову вартість* для *вироблення елястичности кадовба* і його *повинна вправляти ціла дружина* в *двох рядах...*» [25, ч. 7, с. 4]. Чи не *найвідповідальнішу функцію* на полі, на думку Франка, має *центральный півзахисник* – *середина помочи*, який «*повинен бути «парень хоч куди козак»*, *сильний і зручний*, *мистець у відбираню мяча* і в *киваню*. *Головна річ*: повинен *перебувати весь час гри дійсно в середині грища*, то значить *посуватися* по його *поздовжній осі*, аби свій *грач* *інстинктивно знав*, що по *середині* все має *центрового – власної помочи*» [25, ч. 7, с. 4].

Тарас Франко підкреслює, що футбол є стратегічною грою, у якій мають застосування основні засади стратегії. Автор перелічує найважливіші з них: «При

рівних силах передумовою *виграної* є охота виграти, нестримний розгін, гарті волі, витривалість. Маючи *перевагу над противником* треба її безоглядно і до кінця *використати*. До *побіди* треба йти все по лінії найменшого опору. Там де найслабше місце *противника*, туди йти проломом раз і другий і третій раз до успіху. В бою треба щадити сили: старатися малим зусиллям осягати великі успіхи, а не навпаки. *Побіда* за всяку ціну є Плуповою *побідою*. – Треба тямити, що найліпшою *обороною* у кожній війні є *атакувати*. Хто не *атакує* мусить *програти*! – Хибний є погляд, що маючи на *змаганнях перевагу* хоч би одного *голя*, вистарчить «*мурувати*» *власні ворота*, аби *вдержати вислід* до кінця незмінним. Для тої-ж цілі *грають* часом на *проволоку* (затягувати час. – І. П.): *вибивають м'яча далеко на авт, крилові поволи його викидають, воротар не спішиться з викопом*» [25, ч. 7, с. 4]. Така гра, наголошує Тарас Франко, стає нудною й нецікавою, а команда, що вдається до подібних дій, втрачає симпатію й прихильність публіки. У ситуаціях, коли суперник масовано обороняє *власні ворота*, Франко вважає, що слід використовувати проходи флангами та центром поля, аби змусити супротивника до розпорошування сил і використання меншої кількості гравців у захисних діях. Автор наголошує, що футболісти повинні рівномірно розподіляти сили під час матчу, аби їх вистачило на всі 90 хвилин гри. Щоб зберегти сили гравців, Тарас Франко радить не проводити тренування перед самим матчем, а в перерві матчу рекомендує гравцям випити теплого солодкого чаю з цитриною та полежати в роздягальні горілиць, задерши ноги вгору. Інші цінні поради подано у вигляді коротких і чітких рекомендацій-наказів: «На *грищі* вміло *установка*! Як найдалше від свого *партнера*! Не лізти свому під ноги! Не ратувати за всяку ціну *безнадійних позицій*! Не бігати даремно! Не цофатися занадто! Не заслоняти свому *воротареві м'яча*! Не *подавати м'яча обставленому грачеві*, ліпше слабшому, а *вільному*. Коли *противник грає проземно, грати* час від часу *горю*, щоби його змилити. Коли *ворожжі пасінги* не вдаються, занехати їх, а *грати довшими стрілами*. З *противником*, що є *мистцем у відбиранні м'яча*, не *киватися* ніколи! Коли *власний грач* не диспонуванний, *ощаджувати* його. З *бічних автів* *викидати м'яч* як найдалше, ніколи на два кроки, свому під ноги! *Чільник* не повинен ніколи *зближатися до побочин*, ані *викидати аут*, ані *стріляти наріжняка*» [25, ч. 7, с. 4].

Особливу увагу автор приділяє тактичним помилкам під час виконання вільних ударів, а також у положенні поза грою. «*Вільного* повинен *бити* найблизший *грач*, подаючи легко свому *грачеві необставленому*. Ніколи *вільного* (ані *карного*) не повинен *бити оборонець*. Се лише *страата часу і заходу*. При *битю вільних* треба *війти трохи в психіку воротаря*. Наймилішій його серцю є *далекі*, хочби як *сильні і горішні стріли*, зате дуже він не любить *близьких шурів* (удар низом, коли м'яч летить близько до землі. – І. П.) і *приворотного замішання*. Простий розум каже не робити того, що *противникові корисне!*» [25, ч. 7, с. 4]. Найбільшою тактичною хибою Тарас Франко вважає «*відсторонь (of side)*. *Грач* повинен як *огню боятися відсторони*! Через дурний *офзайд* можна *змарнувати найкращу позицію*, довгі зусилля цілої *дружини*, *нераз і одинокую нагоду вирівнання*» [25, ч. 7, с. 4].

Тарас Франко радить використовувати різні тактичні схеми залежно від того, чи грає команда на своєму полі, чи на чужому. На чужому полі особливо наголошує на двох невід'ємних чинниках гри, які можуть вплинути на її якість, – це «сторонничість судді і дампінг публіки» [25, ч. 10–11, 4], тому застерігає від розмов футболістів зі суддею, суперечок з ним чи вказування на його помилкові рішення. Особливо рекомендує дотримуватися правил «чистої гри (*fair*)» [25, ч. 10–11, 4]: не порушувати правил, не завдавати травм суперникам, остерігатися «мурування своїх воріт» та затягування часу. Це все, зазвичай дратує публіку, яка «буде дертися і ревіти, буде бентежити гостей, замість цвітів обкидувати дразливими і двозначними словами, часом не дасть їм спокійно виїхати, а навпаки примінить гостям цілком нефарховий масаж. І пощо того всього! Чеши дітька з рідка!» [25, ч. 10–11, 4]. Не цурається Тарас Франко й емоційної манери викладу, особливо, коли описує ситуації на полі, які нервують гравців і глядачів, зокрема, як у кінцівці попередньої цитати, що стосується поведінки вболівальників, чи, наприклад, критикуючи неправильні дії суддів («Суддя є також чоловіком і найрадше тягне за сильнішою дружиною, а гроші бере таки від господарів грища. ... Кілько ж то разів кажеється, що суддя виграв змагання. ... Гірше вже, як суддя дається дружині тероризувати. Псякров, якби мав я під рукою бомбу, кинув би на такого суддю» [25, ч. 10–11, 4]) чи висловлюючись про незадовільну гру футболістів («... Штаєрман лінивий як пес, так чи саяк не буде рушатися, всі скачуть коло нього, всі йому подають і тим одним пискатим жидом нераз, виграють змагання» [25, ч. 10–11, 4]).

Описує Тарас Франко різновиди тактики, які необхідно застосувати, коли футбольна команда програє, вибравши відповідно «тактику середньої трійки, коли противник має сильні крила, або тактику окрилення (використання. – І. П.), як що флянки ворожі слабші. Порадою є нераз примінити тактику одного оборонця: замасовати ворожий напад на відсторонь і відвалювати назад при помочі судді і свистка, знов приманити і знов не дати голя і так аж до успіху. ... Добра є часом тактика другої половини. В першій дії пофольгувати (грати не на повну силу. – І. П.) собі, не висилюватися, відганяти противника довгими стрілами і спорадичними випадками, а доперва в другій половині ... показати, що вміємо, напружуючи сили до крайности. Коли противник має всі лінії вирівнані і грає амбітно та лежить на точки, можна успішно застосувати тактику «одного стрільця». По тихім порозумінню один з нападу має себе щадити, не бігати, не мучитися відбиранням м'яча, має заховати до кінця гри зимну кров, свіжі і певну здатність до стрілу. Всі мають грати лише на того одного стрільця, хоч би сам мав усі голі стріляти» [25, ч. 10–11, с. 4]. Проте автор наголошує на тому, що, незалежно від обраної тактики, гра повинна бути чітко спланована та команда має грати жертвовно й амбітно, адже «...змагання копаного м'яча виграється не ногами, але головою!» [25, ч. 10–11, 4].

Як видно з проаналізованого матеріалу, у статтях Тараса Франка на футбольну тематику описано історію розвитку світового футболу та активізацію зацікавлень цим видом спорту серед українців на початку ХХ століття, створення секцій копаного м'яча в осередках спортивних товариств у містах і селах України. Та найважливіше,

чим Тарас Франко причинився до розвитку національного футбольного дискурсу – він писав теоретико-методологічні футбольні розвідки, у яких, окрім основного завдання – подати фахову інформацію про цей вид спорту, виробляв й апробовував українську футбольну термінологію. Як засвідчує ілюстративний матеріал із Франкових статей на футбольні теми, використано лексику з усіх найважливіших тематичних груп футбольних термінів, зокрема: назви гри у футбол (*копаний м'яч, гарпастум, союзняк, футбаль, футбол*), назви учасників футбольного матчу – гравців (*професійний грач, копун, воротар, заложник, помічник, нападник, нападач, чільник, злучник, крайник, воротар, оборонець, криловий, злучник, бек, центровий*) і суддів (*суддя зі свиставкою, межові з хоруговками*), назви футбольної команди (*футболевий клуб, дружина копаного м'яча, дружина копунів, футболева дружина*), назви стадіону (*майдан*) та футбольного поля (*грище*), його частин (*приворотє, роги, гряда, середина грища, побочина, крила, флянки, половина грища*), розмітки на полі (*межі, займа, лінія брамки*), назви футбольного інвентарю (*м'яч, ворота, хоруговки, свиставка*), назви ударів (*коп, стріл, волей, цур, близький м'яч, далекий стріл, приземний / горішній стріл, близький цур, закоп, викоп, самовбивчий гол*), назви штрафних ударів (*займак, вільний, карний коп, наріжник, наріжняк*), назви найважливіших футбольних дій гравців (*грати футбол, провадити мяча, дробити мяч (дріблювати), здержувати мяч, відбивати мяч в леті, подавати мяч своєму грачеві, відбирати мяч від противника, подавати мяча спід самої брамки, штурмувати ворота здалека, стріляти близькі мячі, подавати на крило / взад, стріляти цільно в ворота, стріляти наріжняка, подавати мяч високо / низько, далеко / близько, грати поправно (fair), боронити брамку, вибити мяч поза поперечину власних воріт, уставлятися до стрілу, боронити стрілу, стрілити голя в леті, змилити противника, ловити роги, кивати, атакувати, програвати, вдержувати вислід, грати на проволоку, вибивати м'яча на авт, грати горою / проземно, викидати аут, бити вільного, подавати, грати на одного стрільця, стріляти голі) і суддів (*стежити безсторонно за хибами гри, зачинати / кінчити гру свистом, переривати гру, заряджати вільний коп / карний / займак / наріжняк, упімнути грача, виключити грача з гри*)), елементи гри (*установка грачів на початку гри, установка до мяча під брамкою, позиція, стиль гри, темпо, цільність стрілів, робінзонада, подаване головою, фаліші, випускання крилових, підбрамкове замішанє, викидання м'яча з побочин (автів), обставлений / необставлений / вільний грач, диспонуванний / недиспонуванний грач, відбирання м'яча, перевага над противником, пассінг*), назви тренувальних процесів футболістів (*заправа, тренінг, футболеві вправи*), назви тактичних схем, які використовують під час матчу (*тактика середньої трійки, тактику окрилення, тактика другої половини, тактика одного оборонця, тактика одного стрільця*), назви порушень правил гри (*«рука», «гачок», друлянне противника руками, копаннє грача, словні образи, відсторонь (offside), офзайд, нечиста гра (не fair)*), назви футбольного матчу та його частин, назви турнірів (*змагання, футболевий меч, половина, перерва, мистецтво*), результати матчів (*виграш, виграні точки, виграна, перемога, вислід, вирівнана*), уболівальницька підтримка (*дампінг публіки*). У футбольних текстах Тараса Франка вжито емоційнозabarвлену*

та жаргонну лексику (*паталаха, олд-бої, прімадонна, «світило», грати концертно, пофольгувати, спухнути, нахапати голів, косити, возитися з мячем, сторчати при брамці, «скивати» воротаря, «мурувати» власні ворота*), авторський виклад виразно експресивний: «Песякров, якби мав я під рукою бомбу, кинув би на такого суддю».

Отож, як показав аналіз згромадженого фактичного матеріалу, родина Франків активно прилучилася до розвитку українського футбольного дискурсу, особливо сини Івана Франка – Петро й Тарас, які розпочали свої заняття футболом ще перед Першою світовою війною й активно працювали задля популяризації й розвитку цього виду спорту в міжвоєнний період. Історики українського спорту заслужено вважають Петра й Тараса Франків одними з перших теоретиків і практиків багатьох видів спорту та насамперед футболу. Петро Франко професійно займався ним у першій футбольній команді Українського спортивного кружка, писав статті футбольної тематики, а Тарас Франко був діячем Спортивного товариства «Україна», спортивним оглядачем щоденної газети «Діло», суддею футбольних матчів, автором ґрунтовних праць з історії та теорії футболу. Вагомим теоретичним доробком на футбольні теми сини Франка дієво причинилися до формування та становлення національної термінології футболу. Уважаю, що введення до наукового обігу теоретичних напрацювань футбольної тематики Франкових синів, насамперед Тараса Франка, дає уявлення про розвиток національного футбольного дискурсу та формування національної футбольної термінології в першій половині ХХ століття.

Список використаної літератури

1. Вацеба О. М. Нариси з історії західноукраїнського спортивного руху / О. М. Вацеба. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997. – 232 с.
2. Мандзюк Д. Копаний м'яч. Коротка історія українського футболу в Галичині 1909–1944 / Денис Мандзюк. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. – 416 с.
3. Матіїв О. Руханка Петра Франка [Електронний ресурс] / Орест Матіїв // Галичина. – 1996. – 7 вересня. – С. 7–8. – Режим доступу : <http://lib.if.ua/franko/1314018058.html>.
4. Паночко М. Фізична культура в сім'ї Івана Франка / М. Паночко // Проблеми української науково-технічної термінології : тези доповідей 3-ої Міжнародної наукової конференції. – Львів, 1994.
5. Паук О. Сини Івана Франка – перші українські фахівці руханки і змагу [Електронний ресурс] / Олександр Паук. – Режим доступу : <http://galsports.com/photo/syny-ivana-frankapershi-ukrayinski-fakhivtsi-rukhanky-i-zmahu/215904.aspx> (24.12.2016).
6. Сова А. Сини Івана Франка, або перші українські фахівці з руханки та змагу [Електронний ресурс] / Андрій Сова, Ярослав Тимчак. – Режим доступу : <http://photo-lviv.in.ua/syny-ivana-franka-abo-pershi-ukrajinski-fahivtsi-z-ruhanky-ta-zmahu/> (20.11.2016).
7. Спортове Товариство «Україна» (Львів). До 80-річчя заснування : альманах / [Ред. кол. Й. Лось та ін.] – Львів : Світ, 1991. – 136 с.
8. Тихолоз Н. «...Ведені люблячою рукою мами...» (Франчата у рідному домі: шляхи формування) [Електронний ресурс] / Наталя Тихолоз // Франко : наживо. – Режим доступу : <https://frankolive.wordpress.com/2016/05/01/ ведені-люблячою-рукою-мами/#more-337>.

9. Тихолоз Н. Профілі і маски Тараса Франка / Наталя Тихолоз // Франко Т. Вибране : у 2-х томах / [упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз] / Тарас Франко. – Івано-Франківськ : Видавець Сеньків М. Я., 2015. – Т. 1. – С. 9–54.
10. Тихолоз Н. Тарас, але не Шевченко. Франко, але не Іван [Електронний ресурс] / Наталя Тихолоз // Франко : наживо. – Режим доступу: <https://frankolive.wordpress.com/2017/03/10/тарас-але-не-шевченко-франко-але-не-іван/>
11. Тихолоз Н. «Хто ми є і яка наша дорога» (основи національного виховання в родині Франків) [Електронний ресурс] / Наталя Тихолоз // Франко : наживо. – Режим доступу : <https://frankolive.wordpress.com/2016/05/01/хто-ми-є-і-яка-наша-дорога/#more-363>.
12. Труба Р. Проблеми фізичного виховання і спорту на сторінках газети «Діло» (1922–1930) [Електронний ресурс] / Руслана Труба. – Режим доступу : [http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/442/1/Truba R..pdf](http://repository.ldufk.edu.ua/bitstream/34606048/442/1/Truba%20R..pdf).
13. Франко А. Етнографічні та краєзнавчі матеріали в музеї Івана Франка в Калуші / Андрій Франко, Оксана Франко // Народознавчі зошити. – 2013. – № 3 (111). – С. 519–531.
14. Франко-Ключко А. Іван Франко і його родина : Спомини / Анна Франко-Ключко. – Харків : Просвіта, 2005. – 89 с.
15. Франко-Ключко А. Як учив і виховував Іван Франко нас, своїх дітей / [публ. В. Бонь] / Анна Франко-Ключко // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові. – Львів : Каменяр, 2007. – Вип. 7. – С. 317–320.
16. Франко Т. Вибране: У 2-х томах / [упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз] / Тарас Франко. – Івано-Франківськ : Видавець Сеньків М. Я., 2015. – Т. 1–2.
17. Франко Т. Гарпаст (новий спорт) / Тарас Франко // Спортові вісти. – 1933. – Ч. 17. – 16 жовтня. – С. 3.
18. Франко Т. Іван Франко і діти / Т. Франко // Франко Т. Про батька. Статті, оповідання, спогади [вид. друге, доп. і переробл.]. – Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1964. – С. 213–216.
19. Франко Т. Іван Франко і фізична культура / Т. Франко // Франко Т. Вибране : у 2-х томах / [упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз] / Тарас Франко. – Івано-Франківськ : Видавець Сеньків М. Я., 2015. – Т. 2. – С. 372–374.
20. Франко Т. Історія й теорія руханки / Тарас Франко. – Коломия – Львів : Накладом «Сокола-Батька», 1923. – 192 с.
21. Франко Т. Мої спогади про батька / Т. Франко // Франко Т. Про батька. Статті, оповідання, спогади [Вид. друге, доп. і переробл.]. – Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1964. – С. 203–212.
22. Франко Т. Розвій руханки серед українців [Відбитка з «Канадійського Фармер»-а з дня 1.-8.VII 1925, ч. 27, ч. 28 «Canadian Farmer» 120 King St., Winnipeg, Man.] / Т. Франко. – Львів, 1925. – 16 с.
23. Франко Т. Франки і спорт // Франко Т. Вибране: у 2-х томах / [упоряд. Є. Баран, Н. Тихолоз] / Тарас Франко. – Івано-Франківськ : Видавець Сеньків М. Я., 2015. – Т. 2. – С. 375–376.
24. Франко Т. Футбалеви тренінг і тактика / Тарас Франко // Спортові вісти. – 1933. – Ч. 5, 6, 7, 8.
25. Франко Т. Футболеви тренінг і тактика / Тарас Франко // Спортові вісти. – 1931. – Ч. 7, 8, 9, 10–11.

FOOTBALL DISCOURSE IN FRANKO'S FAMILY***Iryna PROTSYK***

*National University of Kyiv-Mohyla Academy,
Ukrainian Language Department,
2 Skovoroda St., Kyiv, Ukraine, 04655,
e-mail: iprotsky@ukr.net*

This article traces the involvement of Ivan Franko's family members in the creation of the football discourse in Ukraine. All Franko's children liked sports, his sons were eager football players and attended all the local matches. The youngest son – Petro – was also a member of the Ukrainian sports club. From Taras Franko's memoirs we learn that the mother went to football matches now and then as well, and once they managed to talk their father into going to a football match too, since then the latter spoke favourably of this sport and supported his sons in their interest. Later Taras and Petro actively promoted football, contributed articles to Ukrainian sports periodicals, founded many football societies and were referees themselves. Taras Franko was the one from the family to contribute the most to the development of the Ukrainian football discourse. He was a sports columnist at the newspaper "Dilo" in the 1920s and covered football matches on a regular basis. He had published several works concerned with the development of football; wrote a series of articles on training footballers, and football game tactics. The present paper analyses the football terminology used in Taras Franko's works.

Keywords: The Franko family, football, football discourse, football terminology.

УДК 811.161.2'42'373.612.2:82-1 Франко І.

**ПОЕТИЧНИЙ ДИСКУРС ІВАНА ФРАНКА
В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ
ТРАДИЦІЇ КОРДОЦЕНТРИЗМУ*****Христина ЩЕПАНСЬКА***

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра українського прикладного мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79001,
e-mail: khr-shhepanska@yandex.ua*

У статті розкрито лінгвокультурний зміст образу *серця* у поетичному дискурсі Івана Франка. Проаналізовано метафоричне наповнення досліджуваного образу. Виявлено смисли, які формують «національну ідентичність» в межах когнітивної моделі «серце – внутрішня людина». Проаналізовано міжобразну сполучуваність лексеми *серце* в поезії Івана Франка. Визначено концептуальну співвіднесеність образу *серця* з іншими образами.

Ключові слова: кордоцентризм, мовний образ *серця*, метафора, метафоричне порівняння.

У кожній лінгвокультурі є мовні образи, які краще ніж інші передають народну специфіку концептуалізації дійсності. Для української лінгвокультури одним із ключових є мовний образ *серця*. «Кордоцентричність» характерною ознакою української ментальності визнавали вже Іван Мірчук, Євген Калужний, Олександр Кульчицький, Богдан Цимбалістий та інші [2], однак найповніший опис і навіть назву їй дав Дмитро Чижевський. Вивчаючи осмислення життєвих реалій у працях українських філософів і письменників, історіософ звернув увагу на те, що традиційна філософська проблема відношення мислення до буття в її українському варіанті набуває дещо іншого вигляду: відношення мислення до буття ускладнюється відношенням почуття до буття. Декартівське «Я мислю, отже, я існую» трансформується у «Я відчуваю, отже, я існую». Так в українській філософській думці виник новий напрям – «філософія серця», або, як її ще називають дослідники, – «філософія почуттів» (Дмитро Бучинський). «Філософія серця» як «архетип національного духу» [1, 229] стала концептуальним підґрунтям української поезії XIX століття.

Найяскравішими представниками «філософії серця» вважають насамперед поетів-романтиків, однак кордоцентричним осмисленням художніх реалій позначений також художній дискурс другої половини XIX століття, зокрема поетичне мовлення Івана Франка. За даними словопоказчика «Лексика поетичних творів Івана Франка», лексему *серце* в поетичному дискурсі письменника вжито 1473 рази. Для порівняння, найуживаніший у Франковій поезії іменник *слово* зафіксовано 1560 разів [3, 217]. Дослідженню асоціативного зв'язку і філософської наповненості концептів *серце* і *слово* присвятила свою розвідку Світлана Єрмоленко [4]. Особливості функціонування мовного образу *серця* в інтимній ліриці письменника проаналізовані у статті «Когнітивно-комунікативні механізми формування мовного образу *серця* в ліричній драмі Івана Франка «Зів'яле листя» [17]. Однак досі не здійснено комплексного аналізу мовних засобів вираження образу *серця* в поезії Івана Франка.

Мета нашої розвідки – розкрити лінгвокультурний зміст образу *серця* в поетичному дискурсі Івана Франка. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань: 1) проаналізувати метафоричні образи *серця*; 2) виявити основний соціокультурний вимір досліджуваного образу в межах когнітивної моделі «серце – внутрішня людина»; 3) проаналізувати міжобразну сполучуваність лексеми *серце* в поезії Івана Франка.

Найпродуктивнішими у формуванні мовного образу *серця* в поетичному дискурсі письменника виявились біоморфна (антропоморфна, зооморфна, фітоморфна), просторова, синестетична, реїморфна та архетипна метафори.

На основі антропоморфної метафори в аналізованому поетичному дискурсі об'єктивується мікрообраз *серце – внутрішня людина*, у структурі якого внаслідок смислової диференціації окреслюються два основні семантичні центри: **серце – біологічна сутність** (його описують предикати *істи*, *пити*, *одягатися*, *говорити*): *Коли серця їх у веселому Й святочному настрою, Від служби ідолської сумі І п'яні*

від вина, Волових і козячих м'яс **Найвишися доволі**, Свойому богові фальшивому Похвальної пісні Співали (...) – Він напустив на них засліплення... [9, т. 12, с. 548]; **Їсти в вас я й не посмів би!** Вашим любим словом хтів би Ум свій, **серце напоїть!** [9, т. 4, с. 146]; **Подяка бідних не псувала серця Його**, а вказувала **серце щире В нужденних лахах**, – і збільшала ще Любов його до всіх людей... [9, т. 4, с. 16]; **І щире серце каже** ми, що також Моя любов така, як і її [9, т. 12, с. 690] і **серце – духовна сутність** (предикати любити, тужити, радіти): **Годі повірить, аби її серце ще й досі любові Не зазнавало...** [9, т. 13, с. 156]; **Жаль, що так тужить моє серденько!** Добудь їй стрій новий живенько... [9, т. 13, с. 279]; **Тож знаєш ти, як радується вбоге У того серце, що живе у тузі** [9, т. 12, с. 95].

Поширеним в українській кордоцентричній традиції є антропоморфний образ серця – дитини, який фіксуємо й у поезії Івана Франка: **Прочувало серце лихо**, **Билось і квилило тихо**, **Мов голодне немовля**, **Та холодний ум старечий невиразно тії речі Душить, питька, придавля** [9, т. 4, с. 345].

Фітоморфна метафора й метафоричні порівняння в поетичному дискурсі Івана Франка лежать в основі таких образів: **серце – весняна квітка: Ті серця, чисті ще, ті весняні цвітки** Який-то зродять плід і на яку дорогу Їх школа наведе? [13, 30]; **серце – соняшник: «Я любов, Життя людського сонце невичерпне. Як соняшник за сонцем, так за мнов Най раз на все твоє ся серце зверне»** [9, т. 1, с. 151]; **серце – бур'ян: Заким умре ще в серці творча сила і дар пісень заглухне в тишині, немов пахуча та фіялка мила, що в'яне у пустому буряні...** [11, 24]; **серце – ліс: У серці благородному живе Любов, як пташка в зелені лісній...** [9, т. 12, с. 48]; **серце – терен: Ой ти дівчино, з горіха зерня, Чом твоє серденько – колюче терня?..** [10, 56]. Ідентифікація серця з терном у поезії письменника базується на семі «неприступність», яку символізує «колюче» серце дівчини. Образи *серця* й *терну* поєднані спільним семантико-асоціативним рядом (терен – кров – вогонь [5, 31]; серце – кров – вогонь – любов) і біблійним образом *тернового вінця на серці (Ісуса)*, що згодом трансформується в метафоричний образ *терен любові в серці* з визначальними семами «любов», «біль», «муки», «страждання»: **Лише терна любові Із серця мого Амор не виймає, І певно, буде в ньому він стриміти, Поки мого життя, хоча б я жив і вічно** [9, т. 12, с. 91].

На ґрунті зооморфних метафори і метафоричних порівнянь у поетичному дискурсі Івана Франка сформувались такі образи: *серце – пташка*, *серце – рись*, *серце – козеня*, *серце – черв'як*, *серце – павук* і *серце – слимак*. Образ **серце – пташка** є типовим для української кордоцентричної традиції. В основі його моделювання здебільшого лежить концептуальна ознака «неволя», яку об'єктивує лексема «клітка»: **Чує лет його Усяке серце добре та чутливе І тужно бєть ся, наче пташка в кліти** [7, 150]. На цій же основі утворився образ *серце – рись*: **Дармо втомленеє серце бєть ся, мов у клітці рись: «Нам тут добре, відпочинем! А ти плач собі й журишь»** [11, 3].

Інші зооморфні образи *серця* є авторськими. Мікрообраз *серце – козеня* об'єктивують лексеми **скакати, підскакувати** (концептуальна ознака «рух»): **Вівчар втішається трембітою своєю Та граючи, бреде по полонині, А серце скаче**

в нього на сам вид, **Як ось підскакують в траві кізлята** звинні [9, т. 9, с. 311]. Основою метафоричного порівняння, реалізованого в мікрообразі *серце – павук* є концептуальна ознака «творча дія», яку втілюють лексеми **снувати, плести**: **Як павук сам з себе снує срібні нитки** І в майстерне мереживо укладає їхнє сплетіння, **Так серце моє цей віри виплело** з журби, **З того, чим страждаю таємно, чим живу, що почуваю** [9, т. 2, с. 407]. Мікрообраз *серце – черв'як* сформувався на ґрунті концептуальної ознаки «зневажлива дія», яку вербалізує лексема **топтати**: **Дух гордості, що дметь ся над людство** І світ увесь опанувати хоче І в своїм ході **топче серце людське** **Зарівно з черв'яком мізерним...** [8, 593]. І в мікрообразі *серце – слимак* закладена концептуальна ознака «самозахист», яку реалізує лексема **«шкаралуща»** (панцир): **Ось до чого додумавсь ум болющий, І серце, мов слимак у шкаралющі, Не корчилось від дотику живого...** [9, т. 2, с. 409].

Окрім біоморфної метафори, важливу роль у формуванні образу *серця* в українській лінгвокультурі відіграє просторова метафора. Найчастіше вона лежить в основі мікрообразу *серце – внутрішній світ*. Іван Франко часто використовує цю метафору: **Я з власного серця і крові** **Творив собі радісний світ**, **Щоб скарб весь своєї любові** У нім помістити як слід [9, т. 1, с. 423]; **Зміниться голос, і спів заніміє –** **Сли ж в твоїм серці і думці пустинно**, **Чим ти тоді причаруєш, дівчино?** [9, т. 1, с. 121]; **«Світ духів не замкнувсь пред вами; Ваш дух замкнувсь; вам в серці гниль...»** [9, т. 13, с. 194]; **Шепче осінь блідолиця: «Ні, сей погріб тут у тобі! В твоїм серці зв'яло листя, В твоїх думках гріб при гробі»** [9, т. 11, с. 379].

Сакралізація мікрообразу *серце – внутрішній світ* простежується в таких спеціалізованих смислах: **серце рай** (**І з безконечною тоскою** У серці будиться любов. **Тоді я всіх людей бажая** До серця щиро пригорнуть, **Все щастя неба, розкіш раю** **Зілляти в їх зболілу груди** [13, 14]); **серце – пекло** (**Що твій батько – дерун і тиран, За життя носить пекло у груді...** [9, т. 1, с. 117]); **серце – храм** (**«Єсть Бог я чую се, я знаю, Його у власнім серці маю...»** [9, т. 1, с. 317]).

Активну участь у творенні аналізованого словообразу беруть також синестетична та реіморфна метафори. В основі синестетичної метафори – ідентифікація *серця* з емоційним центром людини, а також своєрідним «шостим чуттям», здатним передбачати певні події: **Не принадну серце долю вістило, і з заплаканих повік біль серця в сльози збризлий, рвавсь на волю...** [9, т. 4, с. 399]. За допомогою цієї метафори в поетичному дискурсі Івана Франка сформувалися такі образи: **серце – внутрішній зір**: **Земле пречудна, земле широка, Мій рідний краю, Чом тебе доси для серця й ока** **Мряки вкривають?** [12, 44]; **Бо та дума зрадлива дуже! Зразу сяє, сонце мов весною** **Наливає світ увесь красою** І **чарує твоє серце й очі...** [9, т. 1, с. 116]; **серце – внутрішній слух**: **Не дійсний голос, але щось далеке, Слабе, марне, тінь голосу, зітхання, Чутне лиш серцю, та яке ж болюче, Яке болюче!..** [9, т. 1, с. 325].

За допомогою реіморфної метафори утворилися два мікрообрази: *серце – речовина* і *серце – предмет*. Зокрема мікрообраз *серце – речовина* реалізується у таких контекстах: **У голові мні Крутиться, мішаєсь, А серденько в мні** **В штуки розриваєсь** [9, т. 13, с. 302]; **Чому-ж ти мене, тяжке горенько, З світа не звело**

нещасливую, Лиш **роздерло в мні серце на-двоє?** [12, 76]; *Я не скінчу тебе, моя убога пісне, в котру бажав я **серце перелить** і виспівать чутє важке та млісне...* [11, 43].

Мікрообраз **серце** – предмет конкретизують такі приклади: **серце – віно** (*Не велике то й віно за мною; Всього – серденько те покірливе; Голова тобі все послухная...* [12, 76]); **серце – музичний інструмент** (*І слуг і служб ключі держав він в своїх Руках, і легко кожде серце в краю Зміг настроїти на такій тони, Яких йому хотілось...* [9, т. 12, с. 693]); **серце – книга** (*І вже щеза з перед очей рукопис, ту страшну історію читаю У власнім серці: як я заблукався У город – будь ім'я його прокляте!...* [15, 112]); **серце – щит** (*Мов стріли б'ються о щити сталеві, Так твій глагол о **серць людських щити*** [9, т. 1, с. 306]); **серце – зброя** (*Але в горі-тюрмі своє **серце гартуй**, І, мов оскардом, – куй те каміння та куй; І твердиню нову – в серцях люду будуй* [13, 15]).

Важливу роль у формуванні образу **серця** в поетичному дискурсі Івана Франка відіграє архетипна метафора, зокрема її різновид – піроморфна, що лежить в основі образу **серце – вогонь (жар)**: *Живий кришталь, що **серденька мого Огонь гасив**, проливши лиш сльозину* [9, т. 12, с. 259]; *Ридай, княгине, і залий сльозами **Жар серця!*** [9, т. 4, с. 442].

У поезії письменника фіксуємо також інший різновид архетипної метафори – гігроморфну. Мікрообраз **серце – вода** об'єктивують лексема-гіперонім **вода** та лексеми-гіпоніми **море** (морська хвиля) і **океан**: *Неначе **крига та в воді літній поволі тає, так злість серця мого щезати стала в щирій теплині*** [9, т. 4, с. 419]; *Тихенько зорі моргають іскристі... **Зірниці промінь, мов дитя, хлюпочесь В хрустальних водах...** На дні перловім щука спить спокійно... **І в серці людським зорі золотаві Мигтять, та й щука люта дрімає, І задрістє гострі щипці виставляє...*** [8, 117]. Мікрообраз **серце – вода** вербалізує також лексема **мутити** у значенні **каламутити**: *Рада ж би я не плакати, **Серця не мутити**, Та скажіть ми, добрі люди, Як тут не тужити?..* [9, т. 10, с. 71].

Мікрообрази **серце – море** і **серце – океан** фіксуємо в таких контекстах: *Не думай, як поет покине Загальних питань море синє, **І в тихий залив свого серця Порине, мов нурець заб'ється, Що там він перше і алмази Знайде блискучії, без кази...*** [15, 16-17]; ***О коб моє серце було Тим морем глибоким** під нами, А всі його злі вороги кораблями! Отож би воно їх шпурляло сям-там Між скелями свого гніву, А врешті, прогинуло б їх залюбки В безодню свою отемнілу. Тепер воно тільки хвилина одна Поміж тисячами подібних, Та все ж воно звільна **гризе й підлива Судно ворогів непотрібних*** [9, т. 13, с. 591]; ***Жіноче серце! Чи ти лід студений, Чи запашний чудовий цвіт весни?.. Ти океан: маниш і потопляєш...*** [9, т. 1, с. 137].

Третій різновид архетипної метафори – терраморфна метафора втілює традиційний для української лінгвокультури образ **серце – земля**: ***Я поборов себе, з корінєм вирвав з серця усі ілюзії, всі грішні почуття, надії, що колись вільніше ще дихнеть ся, що доля ще й мені всміхнеть ся...*** [11, 16]; ***Аж сам горджу собою за ті хиби! Та як тебе згадаю, з мого серця, Мов жайворонок із плідної скиби,***

До неба вранці моя пісня в'ється [9, т. 12, с. 340]; І приязнь гасне враз з любов'ю, Котрої сім'я тут мені у серце впало [9, т. 1, с. 104]; Музо! Коханко! Ох, дай мені! Дай мені... Настрою! Настрою! Думок – байдуже! Помислів – обійдуся. Заглядають у людські душі – Я не астроном! Потрясати серця народні – Я не землетрясець [9, т. 1, с. 363]; Розлітайтеся, мрії мої, Будякове насіння, А де стрінете серце живе, Запускайте коріння. Запускайте коріння цінке Аж у серце до ґрунту, Проти плісені, сну, мертвоти Кличте духа до бунту [13, 52].

Архетипне підґрунтя мають також часто фіксовані астрономічні образи *серця* в поезії Івана Франка. Причому автор порівнює *серце* відразу з усіма світилами (сонцем, місяцем, зорями), а також із небом: *Росте уже молодіж, що зрозуміть Поетову гордість зуміє, При серці поета, мов сонці літнім, Вона своєю душою огріє* [9, т. 13, с. 576]; *Жіноче серце! Чи ти лід студений, Чи запашний чудовий цвіт весни? Чи світло місяця? Огонь страшенний, Що нищить все?* [9, т. 1, с. 387]; *Аж коли тебе пізнав, Юлечко-пташатко, Знов побачив зірочку – Твоє серденьтко* [9, т. 11, с. 460]; *О, женське серце! Чи ти лід і камінь? Чи запашний, пречудний цвіт весни?.. Ні, ти глибінь, ти синява небес: Любов'ю грієш, хоть і громом б'єш!* [9, т. 4, с. 441]; *О серце батька! Ти, як звід небесний, Такий всеобнімаючий, просторий! Такий чудово чистий, лазуровий, Коли всміхаєшся до нас весною! Такий могутньо-потрясаючий, А враз і благодатний, оживлюючий...* [9, т. 4, с. 49].

Окремий аспект репрезентації образу *серця* в поезії Івана Франка – соціокультурна ідентифікація. Концептуалізація *серця* через когнітивну модель «серце – внутрішня людина» стало підґрунтям для його «соціалізації» – формування в структурі словообразу смислів, що характеризують *серце* за різними соціальними ознаками, найяскравішою з яких є національність: *О руські серця! І крізь гнет, бідноту, Усе ваша щирість ясніє! Мов з кременя битого іскра в лету І світить, підпалює й гріє* [7, 234]; *Прошу вас, що вам з жидом сперечаться? Все одно, що, на березі стоячи, Рукою воду в течії спиняти... Все одно, що зм'якшить найтвердішу річ. А що ж твердіше, як жидівське серце?* [9, т. 12, с. 441]; *Німецьке серце у мене в грудях Враз так заболіло, що годі! Один лише лікар втишисть його біль – Живе він там дома, на сході...* [9, т. 13, с. 507]; *Боже діло й чорта діло Кождий розізна, У кого не жидовіло Серце аж до дна* [9, т. 2, с. 393].

У межах соціокультурного виміру «національна належність» смисл *серце* – національний стрижень зазнає спеціалізації (формування характерних ознак *серця* у мікробатьківщині): *Довго здавлювана правда Просипаєсь в серцях людських, Тільки тихо, темно, сонно В сонних серцях ботокудських* [8, 236] та розширення (формування характерних ознак *серця* у макробатьківщині): *Вона слов'янка серцем, лагодила Буйство й охоту до війни, розбою У свого мужа лагіднов рукою!* [9, т. 4, с. 439].

Часто Іван Франко у своїх поезіях надає образу *серця* зооморфних характеристик. Наприклад, людину автор уподібнює до тварини за зовнішньою ознакою останньої – «шерстяний покрив», яку він переносить на внутрішній орган (*Його любила! Адже він не звір! Хіба космате в нього серце?* [9, т. 11, с. 271]), чи *серце* людини

Іван Франко змальовує як *серце лева*, де на актуалізується концептуальна ознака *сміливість, хоробрість* («Мав **серце льва** в осячій груди, І панував як мудрий валах, Ще й грав чудово на цимбалах» [9, т. 13, с. 493]). Фіксуємо також образ *котячого серця*, у якому в поезії постає *серце панів*: **Серце у панів котяче, Люблять, як рвесь, злитися, скаче Перед ними неборак** [9, т. 5, 131], де компаративними ознаками є манірність, нечутливість.

Інші аспекти представлення зооморфних характеристик – персоніфікація тварин, де образ *серця* виявляє їх основну рису, наприклад, хижість: *Я не овечка, я не пес, Ані не гофрат грубий, Я вовк, і вовче серце в мні, І вовчі в мене зуби* [9, т. 13, с. 537], а також наділення серця тварини певною концептуальною ознакою, яка співвідносить його з людським серцем: *І голос медовий мовчить, той голос, що, мов тони раю, І тигра серце би зм'якиши, Що людські би чуття збудив І в братобійців, у царів...* [9, т. 12, с. 650] (в основі образу – концептуальна ознака «незворушність»); *Пятами наживав від тебе, Нене! Лишив Тебе у ранах, у крові! Із груди вирвав серце насталене А вткнув якесь собаче – і живи!* [8, 696] (образ формує концептуальна ознака «нелюдяність»).

У руслі української лінгвокультурної традиції представлена й міжобразна сполучуваність у поезії Івана Франка. Це співвідношення Емоцію та Радію: *серце і думка; серце (почуття) й розум (розсудок, ум)*, яке постає:

- на основі контрасту, де образи протиставлені як Радію (розум, думка) і Емоцію (серце): *Мов рідне щось, мов голос сина, Взяли мене за серце ті слова, Та впертая стареча голова Умом холодним серце заглушила* [9, т. 5, с. 301];
- на основі споріднення, де образи наближені один до одного за змістом: *Бо він сидів на боці і думки му Смутній серце наповняли...* [9, т. 8, с. 189]; **В серці зажуренім думи безплотній, порив безкрилої мрії** [9, т. 11, с. 57].

Цікавим є співвідношення у Франковій поезії образів *серця, душі і тіла*, що можна характеризувати як кореляцію трьох компонентів, які формують людську особистість. У певних контекстах *серце* споріднене з тілом і протиставлене душі як тілесне начало безтілесному: *А як душа потім верта до серця знов, То в ній лише нетямя й забуття Про все, що бачила, коли була далеко* [9, т. 12, с. 250], де відомий вислів «душа вертається до тіла» зазнає переосмислення – образ *серця* заміщує образ тіла. В інших контекстах *серце* схарактеризовано як духовну нематеріальну сутність, споріднену з душею або тотожну їй, що протиставлена тілу: **Що смертне в них належить світу – тіло, Та серце їх – церковним я назву...** [9, т. 12, с. 265]. Отже, в образі *серця* закладений смисл «середини», чогось проміжного між душею і тілом, що може наближатись до кожної з цих категорій, але повністю не тотожне їм.

Крім згаданих вище образів, найбільш валентними з образом *серця* у поетичному дискурсі Івана Франка є образи *совісті і слова*, що теж не позбавлено лінгвокультурного підґрунтя. Ще «Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.» фіксує фразеологічну сполуку **НА СЕРДЦІ ИМИТИ**, що означає «мати на совісті» [6, 338–339], тобто *серце* ототожнене з совістю. У поезії Івана Франка ці образи

не тотожні, однак семантично близькі: *Друже сердечний мій, Ходімо разом! Сміло до бою До кінця наших днів, За серця й совісті Ясним показом В збройній готовності Ходімо разом!* [9, т. 1, с. 115]; *Чом ти їм совість і серце поставила Перед фальшивим лицем: Хочеш отверто, свободно ти діяти, Що вони діють тихцем* [8, 195]; *Гаразд! Моя совість вішається моєму серцю на шию і говорить мені премудро: «Мій чесний друже, Ланселоте, ти ж син чесного батька»* [9, т. 12, с. 385]. Фіксуємо також антропоморфний образ совісті з атрибутивною ознакою твердосерда: *Певна річ, жид – се втілений чорт, але, на сумління, моя совість – се подекуди твердосерда совість, коли радить мені лишитися в жида* [9, т. 12, с. 386].

Образи *серце* і *слово* в поезії Івана Франка концептуально співвіднесені здебільшого як вміст і вмістилище: *Слово скажу, ти ж його заховай в своєму серці!* [9, т. 8, с. 360]; *Слова лились, немов їх родила Не пам'ятає боязлива, але серце...* [9, т. 11, с. 231]; *Ай, груди! Так каже запис! Чи ж так, Шановний судіє? Найближче серця! Отсе правдиве слово!* [9, т. 12, с. 449]; *Пустив ти слово різко, сміло, Що в серці дивно зацеміло...* [15, 15]; *Якби ти знав, як багато важить слово... Одно сердечне, теплеє слівце! Глибокі рани серця як чудово Вигоює – якби ти знав оце!* [9, т. 1, с. 326]; *І з серця свого найглибших глибин Він видобув могутче, остре слово І вбив його в твою скальную грудь В твоє скальнеє серце...* [9, т. 2, с. 402].

У поетичному дискурсі Івана Франка дуже поширені також фразеологізми з опорною лексемою *серце*: *Всміхалась доля – серце спало, Прокинулось – а щастя ніт мені!* [12, 11]; *Ви хмаркою круг мене облягли, І серце в груді б'ється, молодіє Тим чаром, що від вас на мене віє* [9, т. 13, с. 181]; *Мій спокій пропав, Нисє серце в болі; Вже ж не вернесь він Ніколи, ніколи!* [9, т. 13, с. 302]; *Пісню чуючи дитячу, Свій згадайте юний час; Бачачи, як в такт я скачу, Швидше скаче серце в вас* [9, т. 13, с. 412]; *То вже ти, хлопчику, Чари вчинив, Всі наші серденька Ти полонив* [9, т. 13, с. 414].

Отже, образ *серця* в поезії Івана Франка є одним із центральних, про що свідчить частотність його фіксації та високий ступінь концептуалізації. Аналіз лінгвокультурного змісту досліджуваного образу підтверджує те, що поетичний дискурс Івана Франка позначений впливом української традиції кордоцентризму. Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні особливостей мовної репрезентації образу *серця* в прозових творах Івана Франка та зіставленні отриманих результатів з висновками цієї розвідки.

Список використаної літератури

1. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі : лінгвокогнітивний аспект [на матеріалі американської поезії] : монографія / Л. І. Белехова. – Херсон, 2002. – 368 с.
2. Валявко І. Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філософських наук : спец. 09.00.05 «Історія філософії» / Валявко Ірина. – Київ, 1997. – 25 с.

3. Ковалик І. І. Лексика поетичних творів І. Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики / І. І. Ковалик, І. Й. Ощипко, Л. М. Полюга. – Львів : ЛДУ, 1990. – 264 с.
4. Єрмоленко С. Я. «Якби ти знав, як багато важить слово...» [Електронний ресурс] : стаття / С. Я. Єрмоленко. – Режим доступу : <http://www.kulturamovny.org.ua/.../Magazine66-6pdf>
5. Сімович О. Поетична символіка української народної творчості: лінгвістичний аспект / Оксана Сімович ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України ; ЛДУ ім. І. Франка. – Львів, 1999. – 46 с.
6. Словник староукраїнської мови : у 2 т. – Т. 2 / [ред. тому: Л. Л. Гумецька, І. М. Керницький]. – Київ : Наукова думка, 1978. – 591 с.
7. Франко І. Давнє й нове. Поезії І. Франка [Текст] / [друге побільшене видане збірки «Мій ізмарagd»] / І. Франко. – Львів, 1911. – 268 с.
8. Франко І. З вершин і низин : Зб. поетичних творів : 1873-1893 [Текст] / І. Франко. – Київ-Ляйпціг. – 716 с.
9. Франко І. Зібр. творів : у 50 т. – Т. 1. – 13: Поезія [Текст] / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1978.
10. Франко І. Зів'яле листя [Текст] / І. Франко. – Львів : Літопис, 2006. – 160 с.
11. Франко І. Із днів журби / Поезії І. Франка [Текст]. – Львів, 1900. – 127 с.
12. Франко І. Із літ моєї молодости: Збірка поезій п'ятиліття 1874–1878 [Текст] / І. Франко. – Львів, 1914. – 124 с.
13. Франко І. Лірика [Текст] / І. Франко. – Львів : Вища школа, 1984. – 101 с.
14. Франко І. Поезії. – Т. 1 [Текст] / [упоряд. і приміт. А. Каспрука] / І. Франко – Київ : Радянський письменник, 1964. – 466 с.
15. Франко І. Semper tiro : Зб. поезій [Текст] / І. Франко. – Львів – Київ, 1922. – 130 с.
16. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. / [уклад. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та інші] / [за ред. Л. С. Паламарчука, В. М. Білоноженко, В. О. Винник]. – Вид. 2-е. – Київ : Наукова думка, 1999. Книга 1. – 528 с. ; Книга 2. – 980 с.
17. Щепанська Х. А. Когнітивно-комунікативні механізми формування мовного образу серця в ліричній драмі І. Франка «Зів'яле листя» / Х. А. Щепанська // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво національного університету «Острозька академія». – 2012. – Вип. 29. – С. 224–227.

IVAN FRANKO'S POETIC DISCOURSE IN THE CONTEXT OF UKRAINIAN LINGUISTIC AND CULTURAL TRADITION OF CORDOCENTRISM

Khrystyna SHCHEPANSKA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian Applied Linguistics,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79001,
e-mail: khr-shhepanska@yandex.ua*

The article covers the linguo-cultural content of the heart image in Ivan Franko's poetic discourse. It analyses the metaphoric load of the image under study. The paper reveals the

senses forming the 'national identity' within the cognitive model 'the heart – inner human' person. The author has researched the inter-image combinability of the heart lexeme Ivan Franko's poetry. She has also defined the conceptual correlation of the heart image with other images.

Keywords: cordocentrism, poetic emage, heart, metaphor, metaphoric simile.

УДК 811.161.2'37/.39:82-31 Франко І.

МОВНІ ОБРАЗИ НЕБЕСНИХ ОБ'ЄКТІВ: СЕМАНТИЧНИЙ ТА ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ (на матеріалі прозових творів Івана Франка)

Тетяна БАВУС

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української мови,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79001,
e-mail: bavustanya@ukr.net*

У статті досліджено лексеми, що презентують мовні образи небесних об'єктів (сонця, місяця, зірок) у прозових творах Івана Франка. Проаналізовано семантичну структуру цих одиниць, виокремлено їхні основні семи. Особливу увагу зосереджено на етнокультурному навантаженні лексем, яке пов'язане з міфологією, віруваннями українців. Досліджено специфіку їхнього функціонування у прозі письменника. Виявлено символічні відтінки та антропоморфічні конотації семантики небесних світил.

Ключові слова: мовний образ, лексема, семантика, сема.

Мова художніх творів конкретного письменника завжди цікавить дослідників не лише з боку літературознавчої інтерпретації тексту, але й з точки зору лінгвістичного аналізу мовних одиниць. Одним із аспектів мовознавчого дослідження є вивчення мовних образів, які репрезентовані у творах. Воно ґрунтується на знаннях про мовну картину світу – вербалізоване світосприйняття народу, що відображене в текстовій тканині. Крім того, антропоцентричний підхід до вивчення мови дає змогу простежити зв'язок лінгвальних одиниць із культурою, традиціями та ментальністю народу.

Одне із центральних місць у національномовній картині світу посідає природа, що повсякчас оточує людину та відіграє важливу роль у її житті. У зв'язку з цим Ірина Серебрянська справедливо зауважує, що «інформацію про матеріальну й духовну самотність українського народу значною мірою передають мовні засоби вираження різноманітних реалій природи» [9, 101]. Саме в такій ключовій іпостасі представлена природа у творах І. Франка. Змальовуючи побут українців,

письменник зображує також об'єкти та явища їхнього довкілля та його вплив на людську життєдіяльність. При цьому не може не використовувати етнокультурні навантаження образів природи, пов'язувати таким чином слово та народ на глибинному рівні, що сягає корінням ще у міфологію та систему формування національних традицій. На таку трансформацію природи в авторському тексті вказує й Ніна Станкевич, яка слушно зауважує: «Художнє бачення української природи не лише передає поліасоціативність її сприйняття, художньо-образну, індивідуально-авторську інтерпретацію просторових параметрів поетичної моделі світу, а й виявляє національно-самобутні, «узагальнено-національні» риси просторових об'єктів, національно-культурні конотації словесних образів» [13, 379].

Особливе місце серед природних реалій посідають небесні об'єкти, адже, прагнучи жити в гармонії зі світом, люди поряд із землею звертались і до небесних реалій, які «впливали на все живе на Землі. Це, зокрема, небесний шлях Сонця протягом доби, порядок сходу і заходу сузір'їв, зміни на небі, пов'язані з порами року, місячні фази» [15, 88]. Усе це в комплексі відіграє вагомую роль у світосприйнятті народу та відображається і в мовній, і в художній картинах світу.

Різноманітність мовного функціонування одиниць на позначення небесних явищ у художніх тестах зумовила інтерес до їхнього дослідження з боку науковців. Олена Маленко [7], І. Серебрянська [10] аналізували їх як елементи лексико-семантичної групи «небо» та як складову концептосфери неживої природи. Про вербалізацію об'єктів небесної сфери у творах різних письменників писали Марина Туницька, Наталія Дашко, Марина Шленьова, Інна Підгорецька. Водночас найбільш популярним об'єктом аналізу виявився образ (часто концепт) *сонця*, про що засвідчують розвідки Н. Бондар, Ірини Сасевич, Олени Слюніної, І. Серебрянської, Тетяни Берест, Олеси Місінкевич. Образ (зокрема міфологему) *місяця* аналізували Тетяна Цепкало, Тетяна Берест. Словообраз *зірка (зоря)* став об'єктом дослідження у працях Ірини Шапошнікової, Галина Вишневіської.

Праць, присвячених мовним образам небесних світил, в україністиці надзвичайно мало. Мовний образ астральних об'єктів у поетичних творах І. Франка досліджує Оріся Легка [6]. Про найменування образів природних світил як компонентів пейзажних метафор у поезіях І. Франка пише Тетяна Хомик [17]. Джерельною базою таких розвідок, таким чином, переважно слугує поезія Івана Франка. І лише мовний образ сонця проаналізовано на матеріалі прозового твору – повісті «Захар Беркут» [1].

Мета цієї розвідки – здійснити семантичний аналіз мовних репрезентантів небесних об'єктів та їхнього етнокультурного навантаження в прозових творах І. Франка. Для її реалізації необхідно: 1) визначити, які лексеми на позначення небесних світил вживає І. Франко у своїх прозових творах; 2) проаналізувати семантику цих мовних одиниць; 3) розглянути етнолінгвістичні особливості вербалізації небесних об'єктів у прозі.

Описуючи співіснування людей та небесної сфери довкілля І. Франко відтворює ту модель світобудови та світобачення, яка здавна утвердилася в свідомості українського народу та водночас реалізується у конкретних просторовій та часовій

площинах. Ольга Манойлова зазначає, що провідне місце в «ієрахії природних реалій» посідають сонце та місяць як «образи-архетипи, знаки, що в них закладені й міфологічні уявлення про будову Всесвіту, і культурні коди цілої нації» [8, 180]. У Франкових прозових текстах найбільш уживаним є мовний образ сонця, адже воно супроводжує людину упродовж доби та цілого року, є джерелом життя на Землі. Місяць та зорі, які репрезентують нічне світосприйняття, рідше вживаються у мові прозових творів І. Франка, однак і вони відіграють важливу роль у змалюванні краси природи. У прозових текстах порівняно з поетичними рідше спостерігається ототожнення небесних об'єктів із емоційною сферою людини, тому й лексеми на їх позначення тут найчастіше використовуються в прямому значенні.

Небесні об'єкти у Франковій прозі найчастіше репрезентовані в їх звичній семантиці – **сонце** як центральне небесне світило сонячної системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло [11, т. 9, с. 458]. Це засвідчують такі мікроконтексти: «Важко зітхнув старий Захар, зирнув на **сонце**...» [16, т. 16, с. 154]; «Лісова гущава зовсім заслонювала мені **сонце** перед очима, та й без того **сонце**, той ясний і непохибний небесний мандрівний, давно вже перестало бути керманичем моєї земної мандрівки» [16, т. 16, с. 213].

Семема «сонце» також включає сему 'тепло', яка актуалізована в таких прозових рядках: «Рум'яніючись, як вишня від **сонця**, стрічала його Мільця...» [16, т. 14, с. 126]; «Бенедьо за той час сидів на ганку і грівся на **сонці**» [16, т. 15, с. 299]; «... найстарші роки з самого дна вилазять і, обсушившись на **сонечку**, вертають назад на землю?» [16, т. 16, с. 188]; «... її любий Володко... такий ніжний, як те сонячне **тепло**...» [16, т. 16, с. 195]; «Хоч там і гарно, і **сонечко** гріє...» [16, т. 16, с. 474]; «... більша часть вірних на час казання і акафісту виходила з церкви провітритись, дихнути свіжим повітрям, погрітись на **сонічку** та погупорити» [16, т. 19, с. 186]. Окрім того, фізична властивість сонця – тепло – увиразнюється в тих мікроконтекстах, де для змалювання сонячної дії використано порівняння: «Все з його уст ішло, мов медом посолоджене, всі труднощі так і зезали, мов сніг від **сонця**» [16, т. 15, с. 275]; «Знаєте, у кого смалець на голові, той боїться **сонця**» [16, т. 20, с. 222].

Цікавим є зразок опису сонця як «золотого колеса», що підкреслює і форму світила, і його сліпуче сяйво: «Тонучи поглядом у тій світло-рожевій плямі, він сидів без думки, без руху, але й без сну, аж поки пляма не почала бліднути-бліднути, поки літнє **сонце** золотим колесом не викотилося з пурпурової мряки і не зазирнуло крізь вікно до його покою» [16, т. 19, с. 294].

Варто підкреслити, що «теплова» семантика мовного образу сонця посилюється сполученням цього номена з дієсловами, які мають подібне значення, зокрема: *жарити* (сильно гріти, пригрівати; пекти, палити (про сонце) [11, т. 2, с. 510], *горіти* (давати або випромінювати світло; світитися [11, т. 2, с. 130], *пекти* (надмірно гріти, палити, обдавати жаром [11, т. 6, с. 112]): «**Сонце** жарило, а вітер крізь вікно заносив до кімнати розпарений нафтовий сопух і безконечний гук, крик та гамір робучого люду» [16, т. 14, с. 405]; «**Сонце** жарило запеклу вже й попукану землю» [16, т. 15,

с. 303]; «А тим часом **сонце** жарить із безхмарного темно-блакитного неба, гріє Миронові плечі і все тіло, але не пече його за широким листом» [16, т. 15, с. 66]; «... отсе там на світі люди ... жаряться на **сонці**...» [16, т. 16, с. 474]; «А **сонце** горить на небі, мов розпечена залізна куля, і, бачиться, навмисне силується якнайшвидше висушити всю силу, всі живі соки в тих чорних, послаблених ріпниках і в тих голих, обчищених з лісів, тільки беззубими чорними пеньками наїжених горах» [16, т. 14, с. 408]; «Вже **сонце** геть-геть піднялося і почало немилосердно *пекти* його косим промінням в лице і в руки, – він не чув сього» [16, т. 15, с. 418–419]; «**Сонце** доходило вже полудня і *пекло* немилосердно» [16, т. 16, с. 331]. Такі приклади водночас підкреслюють апелювання письменника до вірувань українського народу. За словами Н. Бондар, у слов'янській міфології було поширене уявлення про вогонь як «вияв небесного світила на землі, при цьому визнавалася первинність архетипу «сонце» стосовно архетипу «вогонь» [2, 96].

Інші семи 'сйиво', 'блиск', 'світло', які також характеризують мовний образ сонця та представляють його словникове тлумачення – відбиття, відображення чим-небудь або у чомусь цього небесного світила; світло й тепло, що випромінюються цим світилом; відбиття, відображення сонячного проміння; життєдайна, животворча енергія цього світила [11, т. 9, с. 458–459] у прозових текстах виражені такими мікроконтекстами: «Спілі, повні ягоди *блищали на сонці*, мов яке дороге каміння, крізь їх тоненьку прозірчасту шкірку **сонце** прокрадалося в їх нутро, мінилось і переливалось в червоनावім виннім плині, немов вишні були налиті кров'ю» [16, т. 15, с. 352–353]; «... лице спускає, не сміє, мабуть, глянути на світ, на красоту природи, на *блиск сонця золотого!*...» [16, т. 14, с. 98]; «Ясне *світло сонця* час від часу освічувало їх докладно...» [16, т. 14, с. 235]; «Любов родичів, як **сонце**, всіх рівно *освічує*» [16, т. 14, с. 320]; «Велика калюжа крові *блискотіла до сонця*...» [16, т. 16, с. 19]; «...*заблискотіли до сонця* мечі та топори...» [16, т. 16, с. 19]; «Ніжне біле тіло, як чистий алебастр, *заблищало на сонці*» [16, т. 18, с. 157]; «Євгеній тільки на хвилю заздрів незакрите її лице, і йому здалося, мовби *блиснуло сонце і освітило* його» [16, т. 20, с. 233]; «А за ним і біля нього, як далеко оком кинеш, снується бабське літо та *виблискує до сонця* своїми срібними нитками» [16, т. 22, с. 285–286]. Реалізації цих сем у текстах сприяє також сполучення назви небесного світила та дієслів із подібною семантикою – блискотіти, меркотіти, освічувати, освітлювати та інших.

У прямому значенні як «найближче до Землі небесне тіло, супутник Землі, що світить відображеним сонячним світлом [11, т. 4, с. 753] здебільшого вжито у Франкових прозових творах лексему **місяць**: «До того ще небо, перед хвилею ясне, почало насуплюватися хмарами, а одна з них, сіра, величезна, моментально закрила **місяць**» [16, т. 20, с. 354]. Відтак найперше актуалізуються семи 'світло' та 'сйиво', які характеризують цю природну реалію: «Напівсонний, підвів він голову догори: тихо всюди, **місяць світить** серед погідного неба, видно ся, хоть гроші числи!» [16, т. 14, с. 176]; «**Місяць** ясно *освічував* передню част хати, і неможлива

була річ пробратися туди до дверей...» [16, т. 14, с. 177]; «*Світи, світи*, пречудний *місяцю*, на тот залив весняної зелені...» [16, т. 16, с. 421].

Мовний образ астрального об'єкта вербалізований за допомогою лексем «*зірка*», «*зоря*», «*звізда*», «*зірочка*», «*зіронька*», «*звіздочка*», «*зірниця*» та їхніх множинних форм. У семантичному складі цих номенів («самосвітне небесне тіло, що являє собою скупчення розжарених газів» [11, т. 3, с. 576]) виділяємо семи 'світло', 'сйиво', 'блиск': «Ярко *горять звізди* над сонним Бориславом» [16, т. 14, с. 288]; «А над ними високо *догорала* на небі вечірня *зоря*» [16, т. 19, с. 275]; «Ба, ци то свічки, ци напrawdę *звізди* на небі видно?...» [16, т. 14, с. 298]; «Він рад би був разом згинуті, полетіти в повітрі отакою золотою іскрою і згаснути там, у холоднім блакиті, близько золотих *зірок*» [16, т. 16, с. 111]; «...вгорі щось ніби небо, лише чорне, як смола, без сонця і без *звізд*...» [16, т. 16, с. 247]; «Чим же ж він грається? Адже се величезний діамант, що яснів на чолі божества, мов *зірниця*» [16, т. 19, с. 23]; «Темніло небо, а потім звільна прояснювалося *зорями*, коли вони вернули до свого села» [16, т. 22, с. 309]. Подібно до мовного образу сонця в семантичній структурі найменування *зоря* теж простежуємо зв'язок із семантикою вогню, яка виокремлюється завдяки, по-перше, синтагматичним відношенням (із дієсловами подібної семантики), по-друге, атрибутивній характеристиці зірок.

Цікавим прикладом є перенесення в аналізованих прозових творах «зоряних» сем 'світло' та 'сйиво' на інший іменник – сніг, мерехтіння та блиск якого робить його подібним до зірок: «Іскряться та миготять у воздуху дрібнесенькі *снігові звіздочки*, що тихо-тихо спадають на землю з безхмарного неба» [16, т. 16, с. 496]; «...в повітрі мигають *снігові звіздочки*...» [16, т. 16, с. 496]. Завдяки таким асоціаціям створюється неповторна індивідуально-авторська інтерпретація мовного образу зорі, що характеризує красу обох природних явищ – і снігу, і зірок.

Також варто розглянути окремих мікроконтекст, де одночасно в мовних образах сонця та зорі репрезентована сема 'світло': «Тільки жінчине лице *ясніло* над ним, мов *сонце*, тільки діточі очі *світили* йому, мов чудово *блискучі зорі*» [16, т. 19, с. 23]. За допомогою порівнянь письменник майстерно змалював образи небесних об'єктів, акцентувавши увагу на тому компоненті семантичної структури ('світло'), який актуалізується завдяки зв'язкам з дієсловами *ясніти*, *світити* та прикметником *блискучий*. Водночас це відбиває народне сприйняття людських образів, які не тільки в уяві, а й у мовній картині світу асоціюються з природними реаліями.

Зоря – мале небесне тіло, яких на нічному небі велика кількість, тому це зумовлює вживання цієї лексеми у формі множини. І. Серебрянська підкреслює, що «зірки в авторській уяві сприймаються переважно як «сукупність», розмаїтість небесних світил» [9, 102]. Це безумовно пов'язано зі світобаченням і мисленням народу та з картиною світу українців, адже вони не виокремлювали зірку як одиничне небесне тіло (окрім випадків орієнтування в просторі), а частіше бачили цей астральний об'єкт у сукупності як джерело нічного сйива, що підкреслювало їхні природні властивості яскраво світити: «... а темне голубе небо *ярїло тисячами звізд*» [16, т. 16, с. 419]; «Дрібна пташина не розуміє, що значать ті дикі тони,

щебече-заливається, величає чудову літню ніч, і меркотячі *зорі*...» [16, т. 19, с. 301]. Особливість вербалізації мовного образу зорі – кількісна ознака – розкривається через порівняння або через поєднання цього номена з дієсловами *лічити* / *рахувати*: «Чи я *звізди* рахую?» [16, т. 14, с. 32]; «...стояло по полю полукипків, що *звізд* на небі...» [16, т. 14, с. 341]; «... а зустрінеється з хлопом, то надується, як той індик, ніс догори, ніби *зорі* лічить...» [16, т. 16, с. 207]; «Се була величезна рівнина, по якій, мов *звізди* на небі, були розсіяні незліченні великі огнища...» [16, т. 16, с. 249].

Окремо варто розглядати темпоральну семантику небесних об'єктів, яка виникла внаслідок практичної діяльності людини та більше – її взаємодії із небесними природними реаліями. «Час, пору дня можна було визначити за сонцем, за розташуванням його над обрієм: досвіток, ранок, полудень, вечір [14, 37]. Безперечно такі семантичні складові репрезентовані у мові Франкової прози, наприклад: «Тільки на сході легко, несміло блідніли грубіі хмари, назбираючи поволі більше краски, – знак, що уже близько був *схід сонця*, близьке було світло, близька була перемога дня над ревучою бурею, над тьмою» [16, т. 14, с. 44]; «Уже світає! От-от уже *сонечко* покажеться!» [16, т. 19, с. 156]; «Коби борзо *сонічко* на небо, не так ми з ними переговорюємося» [16, т. 16, с. 120]; «*Сонце* вже високо стояло на небі, як ми виїхали» [16, т. 14, с. 249]; «*Сонце* досягало вже полудня» [16, т. 15, с. 256]; «Зриваюся, до вікна, дивлюся на *сонце* – вже геть з полудня» [16, т. 16, с. 174]; «... уже і *сонце* клонилося ко западу» [16, т. 14, с. 87]; «От вже *сонічко* похилилося над сині гори, вечоріє!» [16, т. 16, с. 405]; «*Сонце* вже зайшло, надворі потемніло» [16, т. 21, с. 135]; «*Сонце* почало вже хилитися на західну половину неба, а в грушатицькій коршмі народу як набито» [16, т. 22, с. 210].

За сонцем визначають і сторони світу: схід, захід, північ, південь [14, 37], а тому семантична структура цієї лексеми наповнена просторовими значеннями: «А на *захід сонця* тягнеться проста, грудям укрита дорога...» [16, т. 14, с. 225]; «...і в свою руку уняв силу цілого народу для оборони його перед ворогом, що надтягає зі *сходу сонця*» [16, т. 16, с. 56]; «Ти натякнув мені на страшного ворога, що грозить нам зі *сходу сонця*...» [16, т. 16, с. 56]; «Щоб укарати непокірного, вислав великий Чингісхан свою силу на *захід сонця*» [16, т. 16, с. 124].

Вищезазначені особливості солярної семантики не характерні для мовних образів місяця та зорі, що як нічні небесні світила апріорі вказують на темну пору доби і зазвичай вони не ідентифікують якийсь конкретний відтинок часу (на відміну від сонця як денного світила).

Розглянуті семи визначають мовні образи небесних об'єктів як явищ з їхніми прямими природними властивостями. Проте окремо варто дослідити етнокультурне навантаження аналізованих лексем, що пов'язано головню із віруваннями українців, з міфологією, язичницькими традиціями й уявленнями народу. Через вплив природних явищ на людину та її життя, за словами Віталія Жайворонка, «поступово в людській свідомості розвивався культ природи, що становив основу світобачення, по суті, підґрунтя релігії як одухотворення всього довкілля» [5, 73]. Такі ментальні особливості вербалізуються в мові та знаходять своє переосмислення у творах

письменників. Дуже часто завдяки оживленню природних явищ автор естетизує навколишнє середовище в художньому тексті, по-перше, проявляючи свою майстерність і талант як митця слова, по-друге, досягаючи співзвучності з рідним народом та його культурою і ментальністю. Така інтерпретація мовних образів небесних реалій також характерна для Франкової прози. Так, живими істотами автор зображає **зорі**: «...а в ставі *полощуться* золоті **зірки** небесні, немов чудесниць-русалки, хоча́чі в глибину води заманити тії грубі́ї липи та плаку́чії берези...» [16, т. 14, с. 120]; «**Зорі** жалібно *гляділи* на його бліде, кривавими пасмугами вкрите лице...» [16, т. 16, с. 112]; «Спокій, сон ллється на землю з *морганням зі́зд*» [16, т. 16, с. 419]. Це досягається завдяки семантиці супровідних дієслів, іменника, а також увиразнюються порівнянням зірок із русалками.

Антропоморфізований у прозових творах І. Франка місяць також виконує різноманітні дії: «**Місяць** саме *піднявся* на небі і крізь густе галуззя, ледве-ледве продираючись, *заглядав* на лица подорожніх» [16, т. 14, с. 70]; «Кожного разу, коли через його голову пролетіла думка о ній, *бачив місяць* іронічний, їдкий сміх на його лиці, навіть раз *зачув* півголосом вишептane: «Дурна баба!» [16, т. 14, с. 202]; «Якраз в тій хвилі *виглянув місяць* із хмари і *показав* його очам контури високого будинку з кінчастими вежами і золотими хрестами» [16, т. 20, с. 356]. Окрім того, образ нічного світила оживлюється: круглу форму небесного тіла письменник порівнює з обличчям та відповідно характеризує його вигляд та дію: «Ніхто не бачив сього, хіба *блідолуций місяць*, що час від часу боязко *визирав* із-за хмари» [16, т. 15, с. 102].

Поліаспектно у прозі І. Франка представлено мовний образ сонця з його семантикою, що відображає оживлення небесного об'єкта. З одного боку, розглядаємо семантичне наповнення *сонце* – *людина* (в такому випадку воно виконує дії, притаманні людській істоті), з другого, письменник відтворює цей образ згідно з етнокультурними традиціями, де сонце здавна вважалося богом і йому поклонялися більше, ніж іншим природним реаліям, а тому аналізуємо семантику *сонце* – *бог*. Обидва випадки яскраво репрезентують мовну картину світу українського народу. Першу семантичну сферу відображено у таких мікроконтекстах прозових творів І. Франка: «...та **сонце** широким, неприглядним лицем *всміхалося* згори, з-посеред темно-синього безхмарного неба» [16, т. 15, с. 262]; «Але небо стояло, мов замуrowане, а **сонце** своїм широким, безвстидно блискучим лицем мов *насміхалося* з сліз і молитов бідного люду» [16, т. 15, с. 343]; «**Сонце** власне *нахилило* своє золото-червоне повне *лице* над самі вершини гір, *грозючи*, як ся здавало, кожної хвилі *запалити* необозримі темні ліси своїм червоним жаром...» [16, т. 14, с. 31]; «Бач, **сонце** на небі *закрило своє ясне лице*, щоб не слухати твоїх кривих слів!» [16, т. 16, с. 53]; «**Сонце** *сміялося* і своїм божеським безучасним усміхом ще дужче *ранило* роздertу Максимову душу» [16, т. 16, с. 98]; «...**сонце** тільки на найвищій вершку полудневого стояння *могло зазирнути* до неї» [16, т. 16, с. 121]; «Велично і маєстатично дивиться **сонце** на сю дивовижу, котру воно ж і допомогло виплодити. Воно *любить* її, *інтересується* нею, як дитина забавкою, і *приглядається* тим день

в день новим і вічно старим перемінам з таким зацікавленням, як ми часом змінюємо дивоглядних фігур у калейдоскопі» [16, т. 19, с. 303]; «Але нині **сонце** вставало в недобрім гуморі» [16, т. 19, с. 303]. Подібно до образу місяця, олюднена семантика сонця також актуалізується через посередництво іменників (лице сонця) та дієслів (сміятися, насміхатися, дивитися, любити та ін.).

О. Слюніна стверджує, що крім «авторських персоніфікованих образів» «інтенціональне наповнення сонце – людина – виявляється в стертих дієслівних метафорах сонце сходить, сонце заходить, сонце сідає» [12, 79]. Таке явище спостерігаємо у прозових рядках І. Франка: «А на другий день ясно і погідно встало **сонце**...» [16, т. 14, с. 123]; «**Сонце** пречудно *сходило* понад горами...» [16, т. 14, с. 183]; «**Сонце** пишно *закотилося* за сині гори» [16, т. 14, с. 261]; «*Сідало сонце* за тухольські гори, тонучи в легеньких червоних хмарах...» [16, т. 16, с. 105]; «Заким іще **сонічко** *вийде* з-за Зелеменя, п'ятдесят таких машин буде кидати каміння на голови монголів» [16, т. 16, с. 117]. Метафори не лише допомагають авторові створити неповторні пейзажі, але й відображають глибинний зв'язок з віруваннями. Цими лексемами народ відтворив уявлення про рух небесного світила та протягом віків зберігає їх у мовній системі.

Поряд з оживленням сонця слід розглянути його обожнення, що виразно характеризує українську етнокультуру з її закоріненням у міфологію. В. Жайворонек, зокрема, наголошує, що слов'яни були ревними сонцепоклонниками, тому до нас дійшли фольклорні «Божі» образи Сонця: *святе, чисте, Боже, праведне, благовісне, святочне, священне* [4, 565–566]. До того ж у Франковій прозі натрапляємо на етноспецифічне змалювання головного небесного об'єкта як Дажбога, який «малювався у вигляді антропоморфізованого сонця й поставав об'єктом молитов. Оскільки його вважали подателем тепла, світла та інших благ» [12, 78]. Це яскраво демонструють мікроконтексти, у яких репрезентований такий аспект цього мовного образу: «...і скажу тобі ще раз і *кленусь* перед онтим ясним **сонцем**, що сей молодець мусить бути моїм! **Сонце**, будь *свідком!*» [16, т. 16, с. 37]; «...і, впавши лицем на землю, *помолився* заходовому **сонцю** так, як *молилися* його діди й прадіди, як *молився* тайком і його батько...» [16, т. 16, с. 37]; «...і він щиро *молився* духом перед почином ради до великого **Дажбога-Сонця**, щоб той просвітив розум його й його громади...» [16, т. 16, с. 48]; «...і *присягала* перед **сонцем**, що буду його» [16, т. 16, с. 66]; «**Сонце праведне!** – кликнув у своїй душевній муці Максим. – Невже ж така твоя воля, щоб я гинув у кайданах?» [16, т. 16, с. 98]; «**Сонце**, неville ж ти перестало бути добрим *богом Тухольщини*, а сталося опікуном тих лютих дикунів?» [16, т. 16, с. 98]; «...*засилали* свої *молитви* найвищому творцеві життя, **Дажбогові-Сонцю**...» [16, т. 16, с. 122]; «**Сонце**, великий, преясний *володарю* світу! Вічний *опікуне* всіх добрих і чистих *душею!* Зглянься на нас!... В твоє ім'я стали ми з ним до смертельного бою і *твоє світло кленемось*, що не уступимо до останньої хвили, до посліднього віддиху нашого. Поможі нам у тім страшнім бою!...» [16, т. 16, с. 131]; «**Сонце**, я *поклоняюсь тобі*, як діди наші тобі *поклонялися*, і *молюсь* до тебе всім серцем: дай нам *побідити!*» [16, т. 16, с. 131]; «...я *богом вічним*

клену, що-м у тім чистий, як *сонце праведне!*» [16, т. 16, с. 396]. Таким чином, сонце асоціюється з язичницьким богом, і це підкреслюється за допомогою відповідних синтагматичних відношень у прозовому тексті, що розкривають семантичну сферу *сонце* – бог (дієслова, прикметники, іменники).

Продовженням етнолінгвістичного розгляду мовних образів небесних об'єктів є також аналіз зорі, який органічно пов'язаний з образом дівчини, адже, як стверджує Г. Вишневська: «зорі, зіроньки, зірниці – традиційний засіб змалювання дівочої краси» [3, 92]. Українці настільки оспівували вроду дівчини, що проводили паралель між небесним світилом та людиною, і до цього не міг не апелювати автор, який був єдиним цілим із своїм народом. Таке семантичне наповнення актуалізується, зокрема, у звертаннях до коханої дівчини: «Прощай і ти, моя *зоре*, що блиснула мені так чудово на одну днину, а тепер мусиш навіки для мене померкнути!» [16, т. 16, 37]; «Ох, Мирославо, *зоре* моя!» [16, т. 16, с. 117]; «–Хіба ж ти вже не любиш мене? – Люблю, *зірочко*...» [16, т. 16, с. 193]. А також – безпосередньо в її описі: «...є тут межі нами *зіронька* ясна, дівчина красна, що нас усіх тут принадила не лише своєю красою, але також своєю добротою» [16, т. 22, с. 275].

Окремим цікавим репрезентантом мовного образу зорі є його вживання у «крилатих фольклорних висловах» (термін Г. Вишневської): «...пам'ять запановувала над картинами уяви, дух його з трудом, але живо немов вигарбувався з сеї темної западні на *ясні зорі*, на чисті води, на вольний, веселий світ, котрий він покинув нині рано, ах, не знати, на як довго!..» [16, т. 15, с. 135]. Завдяки такому зверненню до українських традицій, усної народної творчості І. Франко змальовує сум персонажа за волею та рідними, дорогими серцю місцями, використавши для цього образ зір, що містить у своїй семантиці таке етнокультурне навантаження.

У певних контекстах слова *зорі*, *зірки*, як й інші найменування небесних об'єктів (сонце, місяць), набувають образно-символічних значень [3, 93]. Зокрема, у Франкових творах можемо виокремити такі символічні семи: 'порятунок', 'любов', 'надія': «Ні, нікуди нема виходу! Нівідки не сходить *зоря рятунку!*» [16, т. 15, с. 369]; «Приїдьте, таточку, якнайшвидше! В моїй хорій душі клубляться шалені помисли, плани і бажання, я ходжу мов у тумані і не можу ні на що рішитися. Ваш приїзд буде для мене правдивим *сходом сонця*. Ваша дочка Женя» [16, т. 22, с. 296]. «Ніколи ще *зоря любові* не сяjala для нього так ярко, так чудово, так принадно, як саме нині, перед тою хвилиною, коли мала для нього загаснути – може й навіки!..» [16, т. 15, с. 135]; «Втім, в далі крізь пільму блиснуло слабе світелце, мов серед бурного неба одинока, непевна *зірка надії*» [16, т. 14, с. 128]. Якщо символічна семантика зорі розкривається з сполученні з іменником, який несе відповідне значення, то сема 'порятунок' для мовного образу сонця актуалізується завдяки зверненню до прадавнього розуміння сходу сонця як радості, віри в краще, народження чогось нового тощо.

Отже, семантичний та етнолінгвістичний аналіз лексем на позначення небесних об'єктів у прозових творах І. Франка підтвердив багате та різноманітне наповнення цих мовних одиниць. Найперше мовні образи сонця, місяця та зір репрезентовані

в прямому значенні як небесні світила. Це зумовлює водночас актуалізацію тих сем, які поглиблюють змалювання природних об'єктів, – 'тепло' (характерно для мовного образу сонця), 'світло', 'сяйво', 'блиск' (для всіх образів). У семантичній характеристиці зорі варто розглянути і 'кількість': українці сприймають ці небесні світила в сукупності як джерело нічного сяйва. Темпоральну та просторову складові виділяємо в семантиці сонця, що зумовлює виокремлення смислів «на кшталт сонце – ранок, сонце – вечір, сонце – день» [12, 79]. Нічні небесні світила рідше ідентифікують часові періоди, а тому не проявляються в такому ракурсі у Франковій прозі.

Етнолінгвістичний аспект аналізу мовних одиниць дає змогу простежити зв'язок культури народу з його мовою, що підтверджується конкретними прикладами з художнього твору письменника. Вірування давніх слов'ян, язичницькі традиції та уявлення, міфологія є основою формування культури природи у свідомості людей. Серед реалій довкілля вагоме місце займають небесні об'єкти, до яких звертались люди з давніх-давен. Саме тому сонце, місяць та зорі виступають оживленими реаліями, що виконують дії притаманні людині (дивляться,чують, люблять, сміються тощо). Разом з тим олюдненим зображує автор і їх зовнішній вигляд (вживання соматизмів). Цікавим є інший аспект дослідження етнокультурного навантаження, який стосується солярного образу. Українці споконвіку шанували сонце, поклонялися та молилися йому, присягали перед ним. Таке обожнення безперечно змалював у своїх прозових текстах І. Франко, який відчував тонкий зв'язок із предками, їхньою ментальністю та культурою. Окремим семантичним навантаженням мовного образу зорі є дівоча краса та й кохана дівчина взагалі. Українці відобразили це в своїй мовній картині світу. Також лексема *зоря* у сполученні з абстрактними іменниками набуває нових символічних сем – 'порятунок', 'любов', 'надія'. Отже, І. Франко широко використовував лексеми на позначення небесних світил у прямому значенні, а також збагатив їхню семантику тими смислами, які корелюють із міфологією, віруваннями народу, його культурою загалом.

Список використаної літератури

1. Бавус Т. Семантика мовного образу сонця в художньому тексті (на матеріалі повісті І. Франка «Захар Беркут») / Т. Бавус // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2016. – Вип. 43. – С. 137–143.
2. Бондар Н. Лінгвальне вираження концепту «сонце» в художній мові Григора Тютюнника / Н. Бондар // Рідний край ; альманах Полтав. держ. пед. ун-ту. – Полтава, 2011. – № 1 (24). – С. 95–98.
3. Вишневецька Г. Астральні іменники *зоря* і *зірка* на українському мовному просторі / Г. Вишневецька // Рідний край. – 2013. – №2. – С. 90–95.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. – 703 с.

5. Жайворонок В. Українська етнолінгвістика. Нариси : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2007. – 262 с.
6. Легка О. Астральні образи в поезії Івана Франка / О. Легка // Іван Франко : дух, наука, думка, воля [Текст] : матеріали Міжнародного наук. конгресу, присвяч. 150-річчю від дня народження І. Франка, м. Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Т. 1. – Львів : Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – С. 640–651.
7. Маленко О. Лексико-семантична “небо” в українській поезії [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. Маленко. – Харків, 1996. – 18 с.
8. Манойлова О. Семіотика образу сонця у поезії Ліни Костенко / О. Манойлова // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Вип. 114. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 180–186.
9. Серебрянська І. Концепт зірка як стереотип етнокультурного мислення в мові української прози другої половини ХХ ст. / І. Серебрянська // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2011. – Вип. 32.
10. Серебрянська І. Концептосфера “нежива природа” в мові української прози другої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. Серебрянська. – Харків, 2010. – 18 с.
11. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; гол. ред. І. К. Білодід. – Київ : Наукова думка, 1970–1980.
12. Слюніна О. Архетипний концепт сонце: лінгвокультурний аспект / О. Слюніна // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія : збірник наукових праць. – Вип. 10. – Т. 1. – Одеса, 2014. – С. 77–82.
13. Станкевич Н. Національна специфіка художньо-образної моделі української природи (на матеріалі атрибутивних словосполучень) / Н. Станкевич // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 34. – Ч. 1. – С. 379–389.
14. 100 найвідоміших образів української міфології / [Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О.]. – Київ : Орфей, 2002. – 448 с.
15. Федорович Н. Українська народна астрономія / Н. Федорович // Українське небо. Студії над історією астрономії в Україні. Збірник наукових праць. – Львів : Інститут прикладних проблем механіки і математики ім. Я. С. Підстригача НАН України, 2014. – С. 88–155.
16. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976 – 1986.
17. Хомик Т. Пейзажні метафори в поезії Івана Франка / Т. Хомик // Наукові виклади. – № 1. – 2008. – С. 60–70.

LINGUAL IMAGES OF CELESTIAL OBJECTS: SEMANTIC AND ETHNOLINGUISTIC ASPECTS (Based on Ivan Franko's prose works)

Tetiana BAVUS

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of the Ukrainian Language,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: bavustanya@ukr.net*

The paper researches lexemes presenting lingual images of celestial objects (the sun, the moon and the stars) in the prosaic works by Ivan Franko. It analyses the semantic structure of these units, distinguishes their major semes. Attention is focused on the ethnocultural load of the lexemes which is related to mythology, culture and beliefs of the Ukrainians. The research reveals symbolic tinges and anthropomorphic connotations in the semantics of the celestial bodies.

Keywords: language image, lexeme, semantics, seme.

УДК 81'42:[398.91(477.83/.86):27-23]:821.161.2Франко]

КНИГА ПСАЛМІВ У МІКРОТЕКСТАХ «ГАЛИЦЬКО-РУСЬКИХ НАРОДНИХ ПРИПОВІДОК» ІВАНА ФРАНКА

Галина ТИМОШИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра українського прикладного мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: halyna.tymoschuk@gmail.com*

У статті розглянуто мікротексти паремій лексикографічного збірника «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка, що містять у собі фрагменти однієї з книг Святого Письма старозавітного канону – Псалтиря. Чимало цитат святописемної літератури, ставши частовживаними в процесі комунікації, увійшли в паремійний корпус української та численних європейських мов. Побутуючи вже поза межами святописемного тексту, ці фрагменти набували додаткового осмислення, іноді нової інтерпретації і, як правило, обростали додатковими контекстами.

Ключові слова: Біблія, біблійний текст, біблійний пасаж, біблійний фрагмент, Святе Письмо, святописемний текст, Старий Завіт, мікротекст паремії, паремійний корпус, лексикографічний збірник.

Вступні завваги. Паремійний корпус «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка вміщує в собі чимало інтертекстуальних елементів, з-поміж яких чільне місце належить біблійному тексту, адже Святе Письмо упродовж тисячолітнього побутування на теренах українських земель стало важливим елементом духовної культури, котра в численних проекціях оприявила різномірне життя народу та стала важливим компонентом буття етнокультурної спільноти. Наявність біблійних пасажів у мікротекстах паремійного корпусу «Галицько-руських народних приповідок» свідчить про новий етап відчитання святописемної історії, своєрідне «освоєння» її в координатах усної традиції, «наближення» її до ментального поля етнокультурної спільноти. Чимало пасажів сакрального тексту увійшли в комунікативну сферу, стали легко впізнаваними та відтворюваними, як правило, втративши в народній свідомості попередній зв'язок з протоджерелом – Святим Письмом. Паремії, що містять фрагменти святописемного тексту, утворюють невеликий фрагмент розлогого корпусу народної Біблії.

Вивченню мовних одиниць генетично пов'язаних зі святописемним текстом присвячено низку праць українських та зарубіжних мовознавців: Алла Коваль [6], Надія Бабич [1], Марія Скаб [10], Анатолій Івченко [5], Stanisław Koziara [15], Wojciech Chlebda [14], Валерій Мокиєнко [7], Владимир Гак [2].

Метою статті є семантичний аналіз паремійного матеріалу «Галицько-руських народних приповідок», що сформувався на основі святописемного тексту. Для досягнення точності опису спорадично використано елементи лінгвістичної реконструкції окремих сегментів біблійного фрагменту, що ліг в основу мікротексту паремії. Реалізація мети передбачає виконання низки завдань: а) ідентифікувати біблійні пасажі, що стали протоджерелом для паремії; б) на основі зіставлення паремійного матеріалу зі святописемним текстом означити сегмент святописемної історії, що зумовив появу паремії; в) виокремити та проаналізувати паремійний матеріал, що репрезентує феномен *parodia sacra* (священної пародії), який виник на основі мовної гри.

Запропонована розвідка є логічним продовженням попередніх досліджень, котрі стосуються сакральної сфери, втіленої в «Галицько-руських народних приповідках». До аналізу ми залучили 15 мікротекстів паремій, що локалізувалися в 13 тематичних груп (*Бог.* 100; *Вислухати.* 1; *Господь.* 55, 73; *Дивний.* 3; *Диханіє.* 1; *Забути.* 1; *Завзяти ся.* 4; *Псалтира.* 1, 2; *Судити.* 5; *Упертий.* 1; *Ущедрити.* 1; *Хвалите.* 1; *Хлоп.* 60).

Святописемний текст старозавітного канону в мікротекстах «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка.

1. Книга Псалмів (סְפָר סִלְהֹת; Ψαλμοί; Liber Psalmorum).

З-поміж старозавітної літератури найбільш уживаною та популярною серед вірян була книга «Псалтир» (грецьк.: ψαλμός, ὁ – 3) псалом NT [3: 1795]; гебр.: סִלְהֹת, סִלְהֹת (1) – 1. слава, хвала; 2. велич, величність, сяяння) [4, 380], що є збірником «ста п'ятдесяти поетичних творів: гімнів, молитов, повчань, котрі склали різні автори в різні часи та епохи» [23, 9]. Ці тексти широко залучені до сфери релігійного

життя в юдаїзмі та християнстві. О. Михайло Кравчук у коментарях до передмови власного перекладу псалмів зазначає: «В усіх Церквах византійського обряду, між ними в українській католицькій Церкві, що в ній богослужбовою мовою є т.зв. церковно-слов'янська мова з українською вимовою, і в українській православній Церкві, якої богослужбовою мовою є сучасна українська мова (та й у всіх церквах византійського обряду), псалми становлять складову частину всіх сімох богослужб [...]». Крім того псалми є складовою частию при уділюванні деяких святих Тайн, на поминах і чині похороні та різних благословеннях» [17, 5]. Тексти псалмів використовували в молитовних практиках юдаїзму та християнства. Згодом вони стали джерелом для створення нових молитов. Див. [8].

У паремійному корпусі «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка, як уже зазначалося, натрапляємо на 15 мікротекстів, які стосуються старозавітного корпусу текстів – «**Книга псалмів**».

Безперечно, віряни особливо поважали святописемну літературу, а власниками означених книг могли бути освічені та заможні світські люди та представники клиру. Непоштиві поводження та недбале ставлення до священних книг викликали зневагу та іронічне ставлення в респондентів щодо власника. Наприклад, у паремії: ***Псалтиря**. 1. Пішла його псалтиря на перець (Ільк.). Її подерли на завиванє перцю.* [Ф., 1908: 606]. Щоправда, у притекстовому коментарі упорядник не зазначає емоційний реєстр означеної примівки. Можемо припустити, що вона мала іронічний підтекст та відображала невиправдану марнотратність.

Крім сфери богослуження старозавітні тексти, у тому числі й «**Книга Псалмів**» / «**Псалтир**», активно використовувалися для ворожінь. Варто зауважити, що «Ворожилний псалтир» належав до переліку книг, що «найчастіше використовувалася для подібних практик» [13, 43]. У розвідці «Изъ исторіи отреченныхъ книгъ. I. Гаданія по Псалтири» Міхаїл Сперанскій зауважує, що ворожіння на біблійному тексті широко практикувалося в давні часи й період середньовіччя. Відгомін цього заняття, що радше нагадував забавляння чи розвагу, дійшов й до більш новітніх часів. З часом ускладнився й процес ворожіння: «Первоначально способъ гаданія по книгѣ не былъ очень сложенъ: загадывая о чемъ-либо, человекъ беретъ книгу, разгибаетъ ее на удачу, читаетъ первыя слова (или первое слово) на страницѣ, истолковываетъ прочтенное примѣнительно къ задуманному; иногда гаданіе нѣсколько осложнялося; страница, гдѣ чаяли найти отвѣтъ, опредѣлялась ножемъ или иглой, втыкаемыми въ разрѣзъ книги. Такъ гадали, наприкладъ, в средніе вѣка по Библии» [11, 15]. Сам процес ворожіння на книгах називають бібліомантією (βιβλιμαντεία). Як свідчить паремійний матеріал, респонденти лексикографічного збірника були ознайомлені з цим явищем: ***Псалтиря**. 2. З псалтири му поворожив (Наг.). Так ворожили старі дяки: хто прийшов за ворожбою, повинен був віткнути ніж у зачинену книжку Псалтирі, а на котру сторінку трафіло вістрє ножа, з тої вичитував дяк ворожбу.* Пор. Wand. I, Buch 47 [Ф., 1910: 513]. У притекстовому коментарі упорядник зазначає, що до цього процесу були залучені церковні служителі – дяки. Матеріал паремійного корпусу

свідчить про те, що респонденти не вважали гадання на Святому Письмі порушенням церковно-релігійних приписів і, очевидно, використовували бібліомантію задля «отримання» необхідної інформації від трансцендентного про події чи обставини у житті, які їх хвилювали.

Популярність та широка вживаність цього старозавітного тексту в богослуженнях та молитовних практиках призвела до того, що віряни часто використовували пасажі з «Псалтиря» в мовленнєвій практиці. Це могли бути окремі висловлювання чи їхні фрагменти, котрі були знаними й несли особливе смислове навантаження, підсилюючи конкретну комунікативну ситуацію біблійними алюзіями. Зрозуміло, що мовці, як правило, не могли ідентифікувати першоджерело цитати, однак це не було перешкодою для її вживання. Святописемний пасаж, потрапивши в живомовну стихію, набував нових контекстів та прочитань. Чимало фрагментів Святого Письма, про що згадано попередньо, потрапивши в комунікативне середовище, були значно переінакшені чи радше сказати по-своєму проінтерпретовані реципієнтами так, що важко було впізнати цитований біблійний пасаж.

Важливими компонентами молитовного тексту «Псалтиря» є апеляція вірян до божественної сутності з численними проханнями, вихваляннями божества та обіцянками служіння. Саме на основі комбінування окремих пасажів псалмів побудована іронічна за своїм емоційно-смісловим наповненням паремія: *Ущедрити*. 1. *Ущедри мя, да пою ти; заплати ми, то й підути* (Кольб.). *Примовляє дяк увійшовши до господарської хати. «Ущедри мя, да пою ти» слова виняті з одного псалма* [Ф., 1909: 247]. У притекстовім коментарі упорядник зазначає, що паремія належить до псалмового тексту, не паспортизуючи його. Припускаємо, що слова в приповідці нагадують пасажі з псалмів:

«Ущѣдри мѧ ѡбъѣиши моли́твѣ моѡ» [22]; «помилуй мене й вислухай молитву мою» (К. – Н.-Л. – П.); «Помилуй мене, і почуй молитву мою!» (О.); «Змилуйся надо мною й вислухай мою молитву!» (Х.); «Помилуй мене і вислухай мою молитву» (Т.) [Пс 4: 1(2)],

де лексема *ушчедра́лю* є калькою давньогрецької οἰκτεῖρω – зглянутися, виявити милість, щедро нагородити [9, 771], та:

«Возвесели́ся ѡбъѣиши ѡ тебѣ: пою́ ѡмени твоѡмѣ въшній» [22]; «Радуватись і веселитись буду задля тебе і співати хвалу імені твоєму, Всевишній!» (К. – Н.-Л. – П.); «Я буду радіти, і тішитись буду Тобою, і буду виспівувати Ймення Твоє, о Всевишній» (О.); «Я буду радуватися й веселитися через тебе, оспівуватиму ім'я твоє, Всевишній» (Х.); «Я буду веселитися і радіти Тобою, співатиму Твоєму Імені, о Всевишній» (Т.) [Пс 9: 2 (3)]; «Повѣ́мъ ѡмѣ твоѣ брѧ́тѣи моѡи: посредѣ цѣркве воспѡю́ тѧ» [22]; «Звіщати му ім'я твоє братам моїм; хвалити му тебе серед громади» (К. – Н.-Л. – П.); «Я звіщатиму Ймення Твоє своїм братам, буду хвалити Тебе серед збору!» (О.); «Я сповіщу моїм братам про твоє ім'я, хвалитиму тебе серед громади» (Х.); «Сповіщу Твоє Ім'я моїм братам, серед церкви оспіватиму Тебе» (Т.) [Пс 21(22): 22 (23)].

У «Галицько-руських народних приповідках» натрапляємо на паремії, які містять святописемне словосполучення – *суди Боже: Судити*. 5. *Суди Боже! (Гнідк.). Побожне бажанє, замись: Дай Боже* [Ф., 1909: 186] та здебільшого позначають впертість, наполегливість, непіддатливість людини, її небажання що-небудь робити: *Завзяти ся*. 4. *Як сі завозьме, то ані суди Боже (Наг.). Про впертого, завзятого чоловіка* [Ф., 1907: 143]; *Хлоп*. 60. *Хлоп як дуб, а роботи ані суди Боже (Луч.). Говорять про сильного а лінивого чоловіка* [Ф., 1909: 271]; *Упертий*. 1. *Впертий, ані суди Боже (Наг.). Не можна нічим переконати його* [Ф., 1909: 241]. Імперативну конструкцію «суди Боже» можемо пов'язати з кількома подібними фрагментами в різних псалмах:

«Гдѣ ѿдѣнѣхъ людемъ: ѿдѣи ми Гдѣ по правдѣ моеѣ и по незлѣбѣ моеѣ на мѧ» [22]; «Господь судить народи. Суди мене, Господи, по правді моїй і по невинності моїй» (К. – Н.-Л. – П.); «Господь судить людей, – суди ж мене, Господи, за своєю правотою й за моєю невинністю» (О.); «Господь судить народи; суди мене, о Господи, по правді моїй і за невинністю моєю, що в мені» (Х.); «Господь судить народи! Суди мене, Господи, за моєю праведністю, за моєю невинністю, яка є в мені» (Т.) [Пс 7: 8(9)]; «Суди миѣ Бже, и разсуди прѣ мою: ѿ ѧзыка непереподѣна» [22]; «Суди мене, Боже, і розсуди мою справу проти безсердешного народу!» (К. – Н.-Л. – П.); «Розсуди мене, Боже, й справуйся за справу мою із людьми небогобійними» (О.); «Обстань за мною, Боже; розсуди мою справу проти нечестивого народу» (Х.); «Суди мене, Боже, розглянь мою справу з народом безбожним» (Т.) [Пс 42 (43): 1].

Беззастережними є переконання вірян у постійній увазі божества до людини, його творіння. Ця постійна підтримка сприяє відчуттю безпечності та впевненості в майбутті. Найбільшим нещастям для них є, безперечно, втрата божої опіки. Прагнення відчувати себе захищеним, перебувати під покровом божественної протекції є предметом численних молитов:

«Рече Бже: застѣпникъ мой єси, почто мѧ забвѣхъ єси?» [22]; «Скажу до Бога, скелі моєї: Чому забув єси мене?» (К. – Н.-Л. – П.); «Повім я до Бога: “Ти Сकेле моя, чому Ти про мене забув?”» (О.); «Кажу до Бога: «Сकेле моя, чом мене забуваєш?...» (Х.); «Промовлятиму Богові: Ти – Той, Хто за мене заступається. Чому забув мене?» (Т.) [Пс 41 (42): 9 (10)].

Вжитий у паремії імператив «до забуття» широко використовують в мікротекстах проклять: *Забуди*. 1. *Бодай за нього Бог забув! (Наг.). Прокляте; непамять, се тяжка кара.* [Ф., 1907: 141].

Як було попередньо сказано, важливу увагу в святописемній літературі зосереджено на відповідальності людини за вчинене (винагороду чи покарання, залежно від здійсненого). Ці мотиви прямо чи безпосередньо презентовані й у текстах псалмів, як-от:

«Дѣждѣ ѧмъ Гдѣ по дѣломъ ѧхъ» [22]; «Дай їм по ділам їх» (К. – Н.-Л. – П.); «Віддай їм за їхнім учинком» (О.); «Воздай їм, Господи, за їхніми ділами» (Х.); «Віддай їм згідно з їхніми ділами» (Т.) [Пс 27 (28): 4)]; «И твоѧ Гдѣ мѧтъ: ѧкѡ ты воздаѣи комѣждо по дѣломъ єго» [22]; «І в тебе, Господи, милість; ти бо

даєш кожному по заслuzі його» (К. – Н.-Л. – П.); «І в Тебе, о Господи, милість, бо відплачуєш кожному згідно з ділами його!» (О.); «і що у тебе, Господи, милість; бо ти воздаєш кожному згідно з його ділами» (Х.); «що сила належить Богові, і Твоє, Господи, милосердя, і що Ти даси кожному за його ділами» (Т.) [Пс 61(62): 12 (13)];

а згодом й у новозавітному тексті:

«Прийде бо Син чоловічий у славі Отця свого з ангелами своїми; й тоді віддасть кожному по ділам його» (К. – Н.-Л. – П.); «Бо прийде Син Людський у славі Свого Отця з ангелами Своїми, і тоді, «віддасть кожному згідно з ділами його» (О.); «Син Чоловічий має прийти в славі Отця свого з ангелами своїми й тоді віддасть кожному згідно з його ділами» (Х.); «Адже Син Людський має прийти в славі Свого Отця з ангелами Своїми, і тоді Він віддасть кожному згідно з його ділами» (Т.) [Мт 16: 27].

Означений мотив відображено в паремії: **Господь. 73. По ділом, Господи! (Наг.).** Дотеп оснований на біблійнім реченню, що Бог буде судити по ділом; тимчасом силою популярної етимології слово «по ділом» зв'язано з поняттям поділу. І от коли хтось хоче брати собі цілу якусь річ, хліб або що подібне, то другий хапає за ту саму річ тай каже жарливо: *По ділом, Господи! Себ-то: гов, поділи ся зо мною.* [Ф., 1905: 436]. Примівка побудована на прийомі гри слів і, на думку упорядника, є дотепом.

Мікротекст паремії: **Господь. 55. Дивен еси Господи! (Ходов.).** Окрик на вид чогось незвичайного. Оповідать, що раз Мойсей просив Бога, щоб показав ся йому лицем до лица. Господь каже: *Не годить ся тобі бачити мене лицем до лица. Але Мойсей усе настає. Тоді Господь нарешті показав ся йому на хвилю, а потім питає його: А що, як я тобі видав ся? А Мойсей каже: Дивен еси Господи. – Егеж, – каже Господи, – але ти будеш іще дивніший! І дав йому роги на лобі.* [Ф., 1905: 435] нагадує пасаж із псалма:

«Дивенъ Бѣхъ въ свѣтъхъ своихъ: Бѣхъ Імълевъ, то́й да́тъхъ силѣ ѿ держа́въ людемъ своимъ» [22]; «Дивен Бог в святині своїй, Бог Ізраїля; він дає народові силу й потугу» (К. – Н.-Л. – П.); «Бог грізний у святинях Своїх, Бог Ізраїлів Він, що наро́дові дає силу й міць» (О.); «Страшний Бог у своїй святині, Бог Ізраїля; він дає народові потугу й силу» (Х.); «Дивовижний Бог у святих Своїх. Бог Ізраїля дасть силу й міць Своему народові» (Т.) [Пс 67(68): 35 (36)].

Щоправда, у притекстовому коментарі упорядник подає оповідь, яка стосується іншого фрагменту старозавітного тексту, а саме: «Другої книги Мойсєвої: Левит» [34, 39], що нагадує наївну інтерпретацію (народна Біблія) означеного пасажу. Упорядник репрезентує оповідь про Мойсея «рогатого». Див. [12, 128-129].

У тексті «Псалтиря» натрапляємо на чимало пасажів, які характеризують божественну сутність:

«Н ты Іа́н Бѣже мо́й ще́дрый ѿ ми́лостивый, долготѣрпѣливый ѿ мно́гомилостивый, ѿ и́стинный» [22]; «Ти ж, Господи, еси Бог, милосердний і благий, повільний до гніву, і великий милостю і правдою!» (К. – Н.-Л. – П.); «А ти, Господи, Бог щедрий і милосердний, довготерпеливий і многомилостивий, і справедливий» (О.); «Але

ти, Господи, Бог милосердний і милостивий, повільний до гніву і повний ласки та правди» (Х.); «А Ти, Господи Боже, щедрий і милосердний, довготерпеливий, багатомилостивий і праведний» (Т.) [Пс 85(86): 15]. Див. Пс 102(103): 8; Пс 144(145): 8.

Означений фрагмент псалмового тексту міг стати протосновою для примівки: **Бог. 100.** *Бог свѣтенький вському терпит. (Красноіля). Знач. Не карає зараз, позволяє робити, що хто хоче. Пор. церковне: Богъ долготерпѣливъ; польське: Bóg długo cierpliwy (Adalb. Bóg 44).* [Ф., 1901: 70]. У коментарі упорядник припускає, що паремія має біблійне походження та наводить відповідні цитати тексту церковнослов'янською та польською мовами.

Щодо паремії: **Дивний. 3.** *Дивні діла твої, Господи! (Кол.). Рефлексія взята з Біблії (мабуть із Псалтирі) і вийшла в уста народні мб. через дяків на означення якоїсь несподіваної, злої або доброї події.* [Ф., 1905: 556], то Іван Франко уже висловлює припущення щодо локації цього пасажу в святописемному тексті. На думку упорядника, паремія є алюзією біблійного тексту, ймовірно взята з псалмів. Таке припущення є доволі логічним, адже мікротекст є майже прямим цитуванням фрагменту псалма:

«Нѣповѣѣма тебѣ, ѡкъ стѣашнѣ ѡднѣмѣ єи: чѣла діла твоѣ, ѡ душѣ моѣ знѣтъ зѣла» [22]; «Прославляю тебе за те, що дав снагу мені предивну. Діла твої чудесні, душа моя добре се знає» (К. – Н.-Л. – П.); «Прославляю Тебе, що я дивно утворений! Дивні діла Твої, і душа моя відає вельми *про це*» (О.); «Хвалю тебе, що сотворив мене так дивно; діла твої предивні, ти душу мою знаєш вельми добре» (Х.); «Я прославлятиму Тебе, бо Ти вельми дивовижний, і дивовижними є Твої діла, – моя душа це дуже добре знає» (Т.) [Пс 138(139): 14].

У релігійних практиках долучення до трансцендентного передбачає усвідомлену взаємодію божества й пошановувача, своєрідну транслокальну комунікацію. Така взаємодія божественної сутності та вірянина, розміщених у різних проекціях світу (матеріального (*тогобічного, реального*) та ідеального (*потойбічного, ірреального*), за релігійними постулатами, можлива через посередництво молитви та різних молитовних практик. Як уже зазначалося, апелюючи до божественної сутності, віряни сподіваються на відповідну реакцію божества – його опіку, захист, тобто протекцію, та покарання зловмисників. Мікротекст примівки: **Вислухати. 1.** *Вислухає ще Господь мою молитву. (Кол.). Говорять у сварці, просячи в Бога всякого лиха на противника.* [Ф., 1901: 188] тісно пов'язаний з фрагментом псалмового тексту:

«Гдѣ, ѡушѣши молѣтвѣ моѣ» [22]; «Господи, вислухай молитву мою» (К. – Н.-Л. – П.); «Господи, вислухай молитву мою» (О.); «О Господи, почуй мою молитву» (Х.); «Господи, почуй мою молитву» (Т.) [Пс 142(143): 1].

Паремійний корпус «Галицько-руських народних приповідок» містить іронічну «дяківську» примівку: **Хвалите. 1.** *На хвалитех много, а славословіє малое. (Гнідк.). Дяківська примівка, коли дякови багато обіцяють, а мало дають. «Хвалите» – перше слово церковних приспівок, узятих із псалмів* [Ф., 1909: 256], яка у своїй

структурі поєднала пасажі з різних текстів. У першій частині конструкції згадано фрагмент, котрий, за потрактуванням упорядника, взято з псалмів; його часто згадують в богослуженні. Маємо на увазі «хвалите» – «стихири, котрі співають здебільшого на утрени за каноном»; названі так тому, що «до них приспівують вірші з псал. 150» [9, 783]. Варто зауважити, що в численних псалмах натрапляємо на пасажі, де зосереджена увага на вшануванні, вихвалянні та прославленні Бога. Маємо на увазі псалми: 112, 134, 144 – 146, 148, а особливо, 150:

«Хваліте Г҃а въ ст҃ыхъ ѱѣмъ» [22]; «Хваліте Господа в съвятині його» (К. – Н.-Л. – П.); «Хваліть Бога в святині Його» (О.); «Хваліте Господа в його святині» (Х.); «Хваліть Бога у святині його» (Т.) [Пс 150: 1].

У другій частині «*дяківської*» примівки згадано про «*славословіє малое*», тобто про молитву: «Слава Отцю і Сину і Святому Духу», яка є важливим компонентом богослуження [9, 613]. Зі слів упорядника, йдеться про несподівано малу винагороду.

Примівка: *Диханіє. 1. Всякоє диханіє любить попиханіє (Наг.). Жартлива пародія біблійного: Всякоє диханіє да хвалить Господа. Попиханіє – те, що впихаєть ся в рот, їжа. Пор. Нос. Доп. 7. [Ф., 1905: 569]* є перелицюванням відомого фрагменту зі 150 псалму:

«Всѣ́кое ды́хніе да хва́лнть Г҃а» [22]; «Все, що дише, да хвалить Господа!» (К. – Н.-Л. – П.); «Все, що діхає, – хай Господа хва́лить!» (О.); «Нехай хвалить Господа все, що живе!» (Х.); «Усе, що дихає, – нехай хвалить Господа!» (Т.) [Пс 150: 6].

1.2. Parodia sacra. У лексикографічному збірнику Івана Франка натрапляємо на чималу групу паремій, що репрезентують приклади священної пародії, які є важливим конституентами феномену народної сміхової культури. Численні прояви parodia sacra в паремійному корпусі «Галицько-руських народних приповідок» потребують окремої розвідки, де б це явище було цілісно репрезентовано та зусібіч проаналізовано. Що ж стосується препарованого матеріалу, то вдалося виявити три приклади, що містять у собі прояви священної пародії **на тексти псалмів**: *Диханіє. 1. Всякоє диханіє любить попиханіє (Наг.). Жартлива пародія біблійного: Всякоє диханіє да хвалить Господа. Попиханіє – те, що впихаєть ся в рот, їжа. Пор. Нос. Доп. 7. [Ф., 1905: 569]; Господь. 73. По діло́м, Господи! (Наг.). Дотеп оснований на біблійнім реченю, що Бог буде судити по діло́м; тимчасом силою популярної етимології слово «по діло́м» звязано з понятєм поді́лу. І от коли хтось хоче брати собі цілу якусь річ, хлі́б або що подібне, то другий хапає за ту саму річ тай каже жартливо: По діло́м, Господи! Себ-то: гов, поді́ли ся зо мною [Ф., 1905: 436]; Ущедри́ти. 1. Ущедри мя, да пою ти; заплати ми, то й піду ти. (Кольб.). Примовляє дяк увійшовши до господарської хати. «Ущедри мя, да пою ти» слова виняті з одного псальма [Ф., 1909: 247].*

Висновки. Лексикографічний збірник «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка – енциклопедія смислів, втілених у численних мікротекстах. Відчитання їх дозволить оприаявити моделі світосприйняття та світорозуміння українців. Опрацювання лексикографічного збірника дозволило виявити

15 мікротекстів, що містять у собі фрагменти святописемного тексту старозавітного канону, а саме – Псалтиря. Безперечно, значна частина відібраних пасажів є дещо модифікованим варіантом того чи іншого святописемного пасажу, бо вміщує в собі не лише біблійний прототекст, а й інтерпретативні елементи, зумовлені особливостями потрактування, котрі відображають багаторівневий процес прочитання культурних кодів Біблії в українській мовно-культурній традиції.

Окремо в статті ми розглянули паремії, у яких представлено елементи сміхової народної культури. Вдалося виокремити 3 мікротексти, які репрезентують прояви так званої священної пародії – *parodia sacra*.

Лексикографічна праця «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка містить ще чимало пластів мало вивченого матеріалу. Саме це є підставою для подальшого вивчення паремійного корпусу, котрий був для свого часу новим словом в царині лексикографічного препарування зібраного матеріалу й таким залишається дотепер.

Список використаної літератури

1. *Бабич Н.* Богословський стиль української мови в контексті стилістичної науки : Збірник науково-дидактичних праць / Надія Бабач. – Чернівці : Букрек, 2009. – 214 с.
2. *Гак В. Г.* Вопросы сопоставительной фразеологии (библейзмы в русском и французском языках) / В. Г. Гак // Научные труды МПГУ им. В. И. Ленина. – К 120-летию основания университета. – Москва : Прометей, 1993. – С. 14–21. – Серия : Гуманитарные науки.
3. *Древнегреческо-русский словарь* / [сост. И. Х. Дворецкий] под ред. проф. С. И. Соболевского. – В 2-х т. – Т. 2 (М – Ω). – Москва: Гос. изд-во иностр. и национ. словарей, 1958. – С. 1044–1904.
4. *Иврит-русский словарь* / [под ред. д-ра Б. Подольского]. – Москва : Рус. яз. ; Тель-Авив : Рольник, 1992. – 400 с.
5. *Івченко А.* Біблійна фразеологія верхньолужицької мови / Анатолій Івченко // Питання сорабістики. – Львів, 1999. – С. 190–196.
6. *Коваль А. П.* Спочатку було Слово : Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. – Київ : Либідь, 2001. – 312 с.
7. *Мокиєнко В. М.* Библейзмы в европейской фразеологии и парамииологии / Мокиєнко Валерий Михайлович // Die slawische Phraseologie und die Bibel. Славянська фразеологія и Библия. Slovanská fraseológia a Biblia / [Redaktion : Harry Walter, Valerij M. Mokienko, Dana Baláková]. – Greifswald – Sankt Peterburg – Ružomberok, 2013. – С. 144–153.
8. *Молитвы почерпнуты из псалмов Давидовых для христианской души изданныя Карломъ Эккартсгаузенемъ.* – Переводъ съ нѣмецкаго. – Санкт-Петербург : Типография Департамента Внешней торговли, 1821. – 175 с.
9. *Полный церковно-славянский словарь* / [сост. Григорий Дьяченко]. – Репринт. – Москва : Отчий дом, 2004. – 1120 с.
10. *Скаб М.* Вплив Біблії на українську мову: обшир, аспекти та основні проблеми їх вивчення / Марія Скаб // Науковий вісник Чернівецького університету. – Випуск 772. Романо-слов'янський дискурс. – 2016. – С. 13–20.
11. *Сперанський М.* Изъ истории отреченныхъ книгъ. I. Гаданія по Псалтири / М. Сперанскій. –

- Санкт-Петербург : Балашевъ и К^о, 1899. – 99 с. – Памятники древней письменности и искусства. – Т. СХХІХ.
12. *Тимошик Г.* Рецепція біблійної пропріальної лексики у творчості Івана Франка / Г. Тимошик // Іван Франко : дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – С. 121–140.
 13. *Щепанський В.* Кістка шамана : нарис з історії ранньомодерного слов'янського езотеризму. Монографія / Віталій Щепанський. – Рівне : О. Зень, 2016. – 160 с.
 14. *Chlebda W.* Библия в языке – язык в Библии / Wojciech Chlebda // Problemy frazeologii europejskiej. II : Frazeologia a religia / [red. A. Lewickiego i W. Chlebdy]. – Warszawa, 1997. – S. 67–74.
 15. *Koziara S.* Frazeologia biblijna w języku polskim / Stanisław Koziara. – Kraków : Prace Monograficzne Akademii Pedagogicznej. – № 320. – 343 s.
 16. *Zowczak M.* Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej / Magdalena Zowczak. – Wrocław : Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013. – 566 s.

ПЕРЕКЛАДИ ТА ОРИГІНАЛЬНІ ТЕКСТИ СВЯТОГО ПИСЬМА

17. Книга псалмів / переклад о. Михайла Кравчука // Праці Греко-Католицької Богословської Академії, Т. XXVIII. – Рим : Видання Українського католицького університету ім. св. Климентія папи, 1966. – 240 с.
18. (К. – Н.-Л. – П.) – Святе Письмо Старого і Нового Завіту мовою русько-українською / переклад П. Куліша, І. Нечуя-Левицького та І. Пулюя. – Союз біблійних товариств, Нью Йорк, Лондон. – Репринт. – 1991. – 825 + 249 с.
19. (О.) – Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена / переклад Івана Огієнка. – Druckhaus Gummersbach, West-Germany, 1988. – 1523 с.
20. (Т.) – Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту / переклад ієром. о. Рафаїла (Романа) Турконяка. – 4-й повний переклад з давньогр. – 2-е вид. – Київ : Українське біблійне товариство, 2013. – 1214 с.
21. (Х.) – Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами / переклад Івана Хоменка. – United Bible Societies, 1990. – 1070 + 324 с.
22. Святе Письмо Старого и Нового Завѣта съ поясненіями Д-ра Іоанна Бартошевского. – В 7-и т. – Т. IV. – Львѣвъ : Накладомъ Выдавництва «Библиотеки богословской» – 1904. – 731 с.
23. רפס מילהת מע שוריי"ש (Книга псалмов [теґилим] с коментаріями раббі Шломо Ицхака (Раши). – Перевод с иврита Меира Левинова. – Москва – Нью-Йорк : Книжники, Лехаим, 5771/ 2011. – 878 с. – Библиотека еврейских текстов. Первоисточники.

ДЖЕРЕЛА

- Ф., 1901 – Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1901. – Т. I. – Вип. 1 (А – Відати). – VIII + 200 с.
- Ф., 1905 – Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1905. – Т. I. – Вип. 2 (Відати – Діти). – XXV + С. 201–600.

- Ф., 1907 – Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1907. – Т. II. – Вип. 1 (Діти – Кпити). – 300 с.
- Ф., 1908 – Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1908. – Т. II. – Вип. 2 (Кравець – Пять). – X + С. 301 – 612.
- Ф., 1909 – Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1909. – Т. III. – Вип. 1 (Рабунок – Час). – 300 с.
- Ф., 1910 – Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. – Львів, 1901. – Т. III. – Вип. 2 (Час – Ячмінь). – IX + С. 301 – 541.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- Гнідк. – Михайло Гнідковський.
Ільк. – Григор Ількевич.
Кольб. – Оскар Кольберг.
Кол., Колом. – Коломия, місто Коломийського пов.
Луч., Лучак. – Др. Володимир Лучаківський.
Наг. – Нагуєвичі, село Дрогобицького пов.
Ходов. – Ходовичі.

THE BOOK OF PSALMS IN THE MICROTTEXTS OF “THE HALYCHYNA AND RUTHENIA FOLK STORIES” BY IVAN FRANKO

Halyna TYMOSHYK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Ukrainian Applied Linguistics,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: halyna.tymoschyk@gmail.com*

The article deals with the microtexts of paroemiae in the lexicographic collection “The Galician and Ruthenian Folk Stories” by Ivan Franko, which contains the fragments of the Psalter – the book of the Holy Scripture of the Old Testament canon. Many quotations of the scriptural literature that are often used in the process of communication nowadays have entered the paroemian frame of Ukrainian and many other European languages. These fragments, being used beyond the bounds of the scriptural text, have acquired additional overtones, sometimes a new interpretation, and as a rule became loaded with additional contexts.

Keywords: Holy Bible, Biblical text, biblical passage, biblical fragment, Holy Scripture, scriptural text, Old Testament, microtext of paroemiae, paroemial corpus, lexicographic collection.

УДК 81.42

**МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ «ХРАМ»
У «ГАЛИЦЬКО-РУСЬКИХ НАРОДНИХ
ПРИПОВІДКАХ» ІВАНА ФРАНКА****Наталія ПІДДУБНА**

*Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди,
кафедра української мови,
вул. Валентинівська, 2, Харків, Україна, 61168,
e-mail: piddubna-n@mail.ru*

Стаття присвячена дослідженню особливостей вербалізації концептосфери «релігія», зокрема концепту «храм», який репрезентований в «Галицько-руських народних приповідках». У паремійній картині світу зазначений концепт оцінюють амбівалентно, з актуалізацією як позитивних, так і негативних смислів: українцям властиве шанобливе ставлення до церкви як до Божої оселі, що, однак, не заперечує можливості вживання лексеми-вербалізатора *церква* в низці паремій з негативною або іронічною конотацією. В адекватному сприйнятті й уживанні певної паремійної одиниці провідна роль належить Іванові Франкові.

Ключові слова: вербалізація, концептосфера «релігія», концепт, паремія, паремійна картина світу.

Внесок Івана Франка в розвій вітчизняної культури важко переоцінити, адже його самовіддана праця на ниві красного письменства, журналістики неоціненна. Не менш вагомою сподвижницькою працею Каменяра є його діяльність як філолога, що «... все своє свідоме життя боровся за єдність і народність української літературної мови, прагнув піднести її роль у суспільному розвитку народу» [4, 6]. Лінгвістична франкіана залишається у фокусі наукових досліджень уже не одне десятиліття. У цій царині в різний час працювали Флорій Бацевич, Василь Грещук, Сергій Єфремов, Михайло Жовтобрюх, Ярослава Закревська, Тетяна Космеда, Ірина Кочан, Таміла Панько, Святослав Пилипчук, Лев Полюга, Олександра Сербенська, Василь Сімович, Степан Смаль-Стоцький та ін. Однак попри активність дослідження мови творів Каменяра, його живого мовлення, ще й досі залишається маловивченим один з вагомих векторів його діяльності, зокрема збирання, упорядкування, систематизація, витлумачення й видання народних паремій – «Галицько-руських народних приповідок». Зазначимо, що в останні роки матеріал, уміщений до цієї праці, активно вивчали українські дослідники (див. праці С. Пилипчука [8], [10], Ольги Прасол [12], [13], Віри Сліпецької [16], Богдана Юськіва [20], Тетяни Космеди, Тетяни Осіпової [7] та ін.), проте ці розвідки – тільки початок висвітлення істинного внеску І. Франка в розвиток української пареміології.

За словами Івана Денисюка, укладання «Галицько-руських народних приповідок» – «... ще один каменярський подвиг. Як поет і белетрист та дослідник феномена

й таїнства художності, Іван Франко збагнув, “як много важить слово”, особливо первородне, першоджерельне, у живій безпосередній і мудрій та дотепній бесіді, вжите з ефектом, із грацією *belparlargentile*» [3, 5]. Ця праця здобула високу оцінку як українських знаних учених-сучасників І. Франка, зокрема Володимира Гнатюка, що називав її «монументальним твором, який може бути прикрасою кожної, навіть найбагатшої літератури» (Цит. за [8]), так і зарубіжних, насамперед таких, як Їржі Полівка, Й. Пата, Олександр Брюкнер та ін.

У ненадрукованій передмові до «Галицько-руських народних приповідок» І. Франко наголошує, що «народні прислів'я є надзвичайно цінним матеріалом для лінгвіста, який знайде в них і багато архаїзмів, давніх зворотів, синтаксичних взірців, найрізноманітніших тропів, порівнянь, елюзій і т. п., так і для етнографа, що в приказкових висловах відкриває багато рис давнього символізму й антропоморфізму, віднайде особливості народного дотепу і гумору, більшу чи меншу вразливість на відтінки слова, на племінні національні відміни; історик відкриває в них ремінісценції з минулого народу; соціолог буде із захопленням досліджувати відображені в них погляди даного народу на соціальний і політичний лад, його відношення до релігійних вірувань і церковної організації і т. п.» [19, 95]. Отже, І. Франко був переконаний у цінності своєї праці, що дала в подальшому ґрунт для досліджень учених – представників різних наук. Укладач збірки не даремно акцентував увагу на відображенні в паремійному фонді ставлення народу до релігії й церкви, адже вони посідають надзвичайно важливе місце в культурі й розвитку українського народу.

Загальноновизнано, що дослідження паремійного фонду кожної нації – це ключ до декодування багатовікового досвіду народу, його світосприйняття. Микола Алефіренко справедливо зазначає: «Вивчення прислів'їв і приказок, які відображають уявлення про світ усередині окремої національно-культурної традиції, що формує свій склад словника й визначає особливості текстової організації, дасть змогу виявити специфіку сприйняття й пізнання світу різними народами, характер відображення й членування світу мовою певного етносу» [1, 117].

Паремії – це те унікальне надбання лінгвокультури, що відбиває фактично всі аспекти життя людини. Винятком не є й концептосфера «Релігія», що в останні десятиліття позначена посиленням уваги з боку науковців, зокрема лінгвістів. Так, питанням відбиття релігійної картини світу в українських пареміях присвячені наукові розвідки низки дослідників, зокрема Любов Савченко аналізує ті прислів'я та фразеологізми, походження яких пов'язують з обрядами, традиціями й віруваннями різдвяно-новорічного циклу [14], Тетяна Свердан досліджує вплив християнської моралі на світогляд українців і вербалізацію цього впливу в українських прислів'ях (на матеріалі, що зібрав Іван Югасевич) [15], Н. Ковальська характеризує зміни релігійного світобачення та їхню фіксацію в українських пареміях [5].

Зрозуміло, що в період «войовничого атеїзму» релігія потрактовувалася як один з пережитків ганебного панського минулого. У збірці «Українські народні прислів'я та приказки» [18], виданій Академією наук Української РСР 1955 року, виокремлений цілий розділ під назвою «Проти реакційної експлуататорської ролі

релігії, церкви, духовенства», що говорить сама за себе про вкрай негативне ставлення до релігії в радянському суспільстві того часу. Прикметно, що, характеризуючи в передмові зміст цього видання, його укладачі чи не найбільшу увагу звернули саме на розділ, де вміщено прислів'я антирелігійного змісту, відзначаючи його вагомість у підтримці політики Комуністичної партії, зокрема постанови ЦК КПРС «Про помилки в проведенні науково-атеїстичної пропаганди серед населення», прийнятої 10 листопада 1954 року. Релігію вбачають одним із запеклих ворогів народу, якого треба ліквідовувати: «Тільки внаслідок перемоги соціалізму та ліквідації експлуататорських класів в Радянському Союзі, – указується в цій постанові, – підірвані соціальні корені релігії, знищена база, на яку спиралась церква, і служителі церкви у своїй більшості займають тепер лояльні позиції у відношенні до Радянської влади. Отже, боротьба проти релігійних пересудів повинна розглядатись в наш час як ідеологічна боротьба наукового матеріалізму проти антинаукового релігійного світогляду» [18, 14].

Автор передмови Ф. Лавров акцентує на великій ролі І. Франка у фіксації й обробці паремійного фонду української мови, цитуючи його слова з передмови до першого збірника «Галицько-руських народних приповідок»: «Десятилітня участь моя в радикальній агітації, причім мені доводилося відвідати та об'їхати майже всю східну Галичину від Перемишля до Дидьови над Сяном аж до Підволочиск, Борщева та Снятина, дала мені крім усього іншого також показну збірку нових приповідок. На вічах і зборах виступали деякі бесідники – селяни, що так і сипали приповідками, мов добрим намистом, і я іноді не встигав записувати всього, що обивалося о мої вуха» (Цит. за [18, 10]).

Тож яким насправді були уявлення українців про релігію? Чи й справді вона була тим «опіумом для народу», що його так боялися в Радянському Союзі? Відповіді на ці запитання можна знайти в «Галицько-руських народних приповідках», зокрема в коментарях, які подав І. Франко, на що авторка цієї розвідки вже неодноразово звертала увагу в студіях, присвячених аналізу своєрідної вербалізації концептів «священик», «Бог» та ін. [9; 10; 11].

Традиційним для українців є цілком критичне омовлення концепту «священик» і, навпаки, шанобливе – концепту «Бог». Нашу увагу привернула проблема вербалізації концепту «храм» у «Галицько-руських народних приповідках» та те, як їх потрактував І. Франко, що до певним чином уможливить декодування сприйняття цього релігійного концепту в українській етноментальності.

Концепт «храм» – один з ключових у концептосфері «релігія». У пареміях, які записав І. Франко, лексема *храм* уживається не в основному своєму значенні (1) «будівля, де відбуваються богослужіння, релігійні обряди» [17, т. 11, с. 132], а в похідному ЛСВ (2) «релігійне свято на честь якогось святого або якоїсь релігійної події [17, там само], напр.: *Де храм, то і я там* – «Храм у значіноу празник, храмове свято, се зн. того святого, на якого ім'я збудована церков. У такі дні звичайно прибувають люди з сусідніх сіл у гостину до знайомих» [2, т. I, с. 370]. На позначення споруди, де здійснюються відправи, в українських пареміях здебільшого вживається лексема *церква* (*церков*) як одна з ядерних у відповідній ЛСГ.

Попри те, що в богослов'ї цю споруду номінують оселею Бога, наші предки не виявляли до неї високого ступеня християнської оцінки, оскільки, як й іменники *черниця, чернець, молитовник* та ін., лексему *церква (церков)* можна долучити до тих слів, що виражають середній ступінь християнсько-релігійної оцінки. На думку Т. Космеди, християнсько-релігійна оцінка – «це така оцінка, коли відображається становлення духовності людини, прагнення до удосконалення душі, до праведного життя (оцінка релігійних, культових споруд, служителів церкви, предметів церковних обрядів тощо)» [6, 99]. Зазначимо, що до лексем на позначення релігійних споруд з максимальним ступенем позитивної християнсько-релігійної оцінки разом з лексемами *іконостас, Пасха, Христос-Спаситель* та ін. дослідниця відносить лексему *храм*, що, як було зазначено, не вживається в пареміях для номінації релігійних споруд. Вербалізація концепту «храм» у паремійній картині світу позначена певною амбівалентністю, що цілком умотивовано. Т. Космеда пише, що «кожний об'єкт дійсності (річ чи стан справ, людина чи подія) має невизначений за кількістю і складом набір аксіологічно релевантних ознак, на які слід зважати, виводячи загальну оцінку, тобто коли відносимо об'єкт до одного з двох аксіологічних розрядів. Ці властивості постійно вступають між собою в конфлікт, бо об'єкт може в одному випадку характеризуватися позитивно, а в іншому – негативно» [6, 107].

Цілком позитивно цей концепт омовлюється в приповідці-прикметі, узятій з народного сонника: *Коли снить ся церков, надій ся радости* (Кутк.) [2, т. III, 181], оскільки в ній актуалізується відповідна позитивно конотована сема 'радість'. Причому протилежна характеристика низки інших релігійних концептів виявлена в прикметах, зафіксованих укладачем «Галицько-руських народних приповідок», зокрема стосовно концептів «священнослужитель», «хрест», «хоругва» та ін., порівн.: *Коли снить ся ксьондз, то се "він" (чорт)* (Лучак.) ... *то буде нещістє* (Наг.) [2, т. III, с. 180]; *Коли стить ся хрест, то се значить гріб* (Лучак.) [2, т. III, с. 181]; *Коли снять ся хоругви, то се значить смерть у родині* (Лучак.) [2, т. III, с. 185].

У народних прислів'ях церква-храм концептуалізується як така, що актуалізує певні позитивні периферійні смисли, як-от: 'рівність перед Богом', 'братерство', порівн.: *В церкві і коримі пана нема* – «Перед Богом і орендарем усі рівні» [2, т. III, с. 379]; або 'місце Божої присутності', 'чеснота' напр.: *Де ся церков будує, там чорт коршму мурує* – «Де чеснота, там і спокуса» [2, т. III, с. 379]. Прикметно, що в радянський період активно поширювалися інші варіанти паремій, відповідно, з іншими смисловими акцентами, порівн.: *Де ніп церкву ставить, там пан корчму* [18, 21]. Потракування цієї паремії, яке подав І. Франко, суттєво відрізняється від того, що подається в збірках народних прислів'їв та приказок, виданих у радянський період, де відбувається семантичне зближення різнопланових за своїм денотативним і конотативним значенням лексем *церква* і *корчма* шляхом омовлення смислів 'подібність', 'схожість'. І. Франко, навпаки, ставить акцент на антонімічній сутності цих двох концептів у народному сприйнятті через наявність протилежних сем 'чеснота', 'віра в Бога', 'місце Божої присутності', з одного боку, й 'спокуса', 'диявольське місце', – з другого. Подібне спостерігаємо й щодо потракування

паремії *В церкві пан хлопіві братом, а по за церков гіреньким катом* – «Перед Богом усі рівні, а в суспільності одні другим вороги. В друкованім оригіналі стоїть “татом”, а не “катом”, та се не дає ніякого змислу» [2, т. III, с. 379], порівн.: *У церкві піп прикидається людям братом, а поза церквою – стає людям катом* [18, 22], де заміна компонента *пан* на *піп* суттєво змінює семантику всього виразу з акцентом не на суспільній нерівності, як на те вказує І. Франко, а на антиклерикальності.

Безперечно, як демонструють прислів'я, у церкві люди повинні думати про Бога, порівн.: *Чи в церкві, чи на дорозі, все треба мислити о Бозі* – «Приказка побожного чоловіка» [2, т. III, с. 380].

За народним уявленням, відбитими в пареміях, церква – святе місце, молитовне діяння в ній оцінюється позитивно, тоді як її ігнорування, перебування поза її межами, особливо в корчмі – украй негативно, напр.: *Люди в церкві, а вони творять паскуду* – «Говорять про п'яниць, що в часі богослуження гуляють у коршмі» [2, т. III, с. 379], де експлікатором негативної оцінки дій тих, хто в корчмі, стає один з ЛСВ лексеми *паскуда* – «збірн., вульг. Те саме, що *паскудство* 1» [17, т. VI, с. 86]; *паскудство* «вульг. Властивість за знач. *Паскудний* 2,3» [17, т. VI, с. 87]; *паскудний* – «2. Позбавлений моральної чистоти; не цнотливий, не доброчесний // Належний морально нечистій людині; // Який має непристойний зміст (про слово, вираз і т. ін.)» [17, т. VI, с. 87]. Паремія *Прийшов до церкви свічки погасити* – «Прийшов запізно» [2, т. III, с. 380], як видається, уживалася на позначення крайнього ступеня запізнення з актуалізацією смислу ‘неприпустимість’.

Зрозуміло, що людина, яка спізнювалася на Службу Божу в церкву або зовсім не ходила до неї, перебувала в центрі уваги односельців, бо її поведінка суперечила нормам християнської й сільської моралі, оскільки в сприйнятті українців концепт «храм» омовлюється з актуалізацією смислів ‘обов’язкове відвідування’, ‘належна поведінка’. Звідси й іронічні, й жартівливі вислови з лексемою *церква* про порушників цієї моралі, порівн.: *Чого я піду до церкви? Ще би мі свйїті лижками побили* – «Жартують з чоловіка, байдужого до церковного набожества» [2, т. III, с. 380]; *Я до церкви, а люди з церкви; я до млина тай на кіш; я до коршми, а мене в лице тріс* – «Кепкують із нещасливого “пізнього Івана”, якому все йде не в лад» [2, т. III, с. 380].

Щоправда, показове відвідування церкви українці не схвалюють, з такого підсміюються, іронізують, засуджують, напр.: *В церкві була, молила сі, хрестила сі* – «Жартують з богомільної, а при тім фіглярної дівчини» [2, т. III, с. 379]; *Піду до церкви, але не буду молити ся (...Богу ся молити)* – «Зроблю формальність, а не саме діло» [2, т. III, с. 379]; *Піду я, мамо, до церкви, але дідька ззіш, що ти сі буду Богу молити* – «Жартливе речене про перекірного сина, що робить усе наперекір» [2, т. III, с. 379]; *Піду я, мамо, до церкви, але як сі перехрецу, то аби ми кат руку втїв* – «Варіант до попер.» [2, т. III, с. 379]. Народна мораль не схвалює формального ставлення до відвідин церкви, коли людина зосереджена на спогляданні односельців, а не на молитві, напр.: *Ходит до церкви но на витрішки* – «Ходить не молитися, а тільки оглядати людей» [2, т. III, с. 380]. Зрозуміло, що в радянський період саме пареміям, у яких лексема *церква* мала іронічне, а то й негативне забарвлення, надавалася перевага, порівн.: *Не йде дівка до церкви молитися,*

а йде на хлопців дивиться; Куди ходім, то ходім, – аби не до церкви; Не думав бути в церкві, так собаки загнали; Коди не прийду до церкви, то все паски святять [18, 28].

Упорядкування й утримання церкви вважалося почесним, тому варіанти паремії *Обдирати церкву, а звінницю покривати; Церкву обдирає, а звінницю побиває; Церков обідри, а дзвіницю полатай* – «Робити недоладне діло» [2, т. III, с. 379–380] засвідчують недопустимість дії *обдирати* стосовно цієї священної споруди. Ще більше іронії містить паремія *Церква горить, а люди руки гріють* – «Кепкують із нерозумних людей» [2, т. III, с. 380] з огляду на абсурдність описаної ситуації з християнської й просто людської точки зору.

У пареміях церква репрезентується як така, що є надбанням і власністю села; у ній кожен мешканець села почувається вільно, а сама церква є ознакою автономії сільської громади. Щоправда, таке розуміння впливає більше з трактування І. Франка, ніж із самого вирваного з контексту прислів'я, що зумовлено наявністю просторічної згрубілої лексеми, яка породжує певну іронію, порівн.: *Наша церков, вільно в ні кожному пердіти* – «Найвищий вияв сільської автономії» [2, т. III, с. 379].

В окремих пареміях концепт «храм», як і його лексема-вербалізатор *церков*, омовлюється з актуалізацією негативно конотованих смислів 'здирництво', 'значні матеріальні витрати', порівн.: *До церкви, як і до корими, без грошей не йди* – «Життєва практика» [2, т. III, с. 379].

Таким чином, у «Галицько-руських народних приповідках» концепт «храм» вербалізується через низку паремій з актуалізацією як ядерних, так і периферійних сем. Як засвідчив фактичний матеріал, українцям властиве шанобливе ставлення до церкви як до Божої оселі, що, однак, не заперечує можливості вживання лексеми-вербалізатора *церква* в низці паремій з негативною або іронічною конотацією. В адекватному сприйнятті й уживанні тієї чи тієї паремійної одиниці, безперечно, провідна роль належить майстру українського красного письменства, глибокому знавцеві української мови І. Франку.

Список використаної літератури

1. *Алефиренко Н. Ф.* Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова : [моногр.] [Текст] / Николай Федорович Алефиренко. – Волгоград : Перемена, 2006. – 228 с.
2. Галицько-руські народні приповідки : у 3 т. / [зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко]. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006–2007.
3. *Денисюк І.* Exegi monument... / Іван Денисюк // Галицько-руські народні приповідки : у 3-х томах / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко : 2-е вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – Т. 1. – С. 5–7.
4. *Жовтобрюх М. А.* Іван Франко про діалектну основу української літературної мови / Михайло Андрійович Жовтобрюх // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 1983. – Вип. 13. – С. 3–11.
5. *Ковальська Н. А.* Зміни релігійного світобачення в українських пареміях (лексема Бог та її семантичні синоніми) / Н. А. Ковальська // Лінгвістичні дослідження : збірник наукових праць. – Харків, 2007. – Вип. 22. – С. 9–13.

6. *Космеда Т.* Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : формування і розвиток категорії оцінки / Тетяна Космеда. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2000. – 350 с.
7. *Космеда Т. А.* Комунікативний кодекс українців у пареміях : Тлумачний словник нового типу / Т. А. Космеда, Т. Ф. Осіпова. – Дрогобич : Коло, 2010. – 272 с.
8. *Пилипчук С.* Книга українського мудрослів'я / Святослав Пилипчук // Галицько-руські народні приповідки : у 3-х томах / Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко : 2-е вид. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – Т. 1. – С. 8–16.
9. *Піддубна Н.* Вербалізація концепту *священнослужитель* в українських пареміях / Наталія Піддубна // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. – Zeszyt III / red. nauk. Tetiana Kosmeda. – Poznań, 2015. – С. 217–224.
10. *Піддубна Н. В.* Комунікативно-прагматичний потенціал паремій з компонентом *Бог* (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок», зібраних І. Франком) / Наталія Віталіїна Піддубна. – Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2016. – Вип. 43. – С. 73–80.
11. *Піддубна Н. В.* Вербалізація концепту «Бог» у «Галицько-руських народних приповідках» крізь призму коментарів І. Франка / Наталія Віталіїна Піддубна // Лінгвістичні дослідження : збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2015. – Вип. 40. – С. 114–122.
12. *Прасол О.* Полонізми в «Галицько-руських приповідках» І. Франка / Ольга Прасол // Мова. Культура. Взаєморозуміння : збірник наукових праць / відп. ред. Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2013. – Вип. 3. – С. 34–40.
13. *Прасол О.* Словник С. Адальберга як підґрунтя виокремлення галицьких фразеологічних полонізмів (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок», укладених І. Франком) / Ольга Прасол // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. – Zeszyt III. / red.nauk.Tetiana Kosmeda. – Poznan, 2015. – С. 233–238.
14. *Савченко Л.* Інтерпретація сакральних мікроконцептів різдвяно-новорічного комплексу обрядодії і їх відображення у фразеологізмах і пареміях / Любов Савченко // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : збірник наукових праць. – Чернівці : ЧНУ, 2010. – Вип. 506-508 : Слов'янська філологія. – С. 130–136.
15. *Свердан Т.* Християнська мораль і народна філософія у прислів'ях, зібраних Іваном Югасевичем / Тетяна Свердан // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : збірник наукових праць. – Чернівці : ЧНУ, 2010. – Вип. 509–511 : Слов'янська філологія. – С. 121–126.
16. *Сліпецька В.* Паремії як поведінкові мовленнєві формули репрезентації негативних емоцій і станів / Віра Сліпецька // Мова. Культура. Взаєморозуміння : збірник наукових праць / відп. ред. Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2013. – Вип. 3. – С. 47–53.
17. *Словник української мови* : в 11 томах / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні / [редкол. : акад. І. К. Білодід та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1970–1980.
18. *Українські народні прислів'я та приказки* / упоряд. В. Бобкова, Ф. Лавров та ін. – Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1955. – 446 с.
19. *Франко І.* Недрукована передмова до збірки прислів'їв / Іван Франко // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 2. – С. 94–96.
20. *Юськів Б.* Вербалізація параметрів правосвідомості українців : опис концепту *кара* (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка) / Богдана Юськів // Мова. Культура. Взаєморозуміння : збірник наукових праць / відп. ред. Т. А. Космеда. – Дрогобич : Коло, 2013. – Вип. 3. – С. 98–106.

THE LINGUISTIC EXPRESSION OF THE CONCEPT “TEMPLE” IN “THE GALICIAN–RUTHENIAN FOLK PROVERBS” BY IVAN FRANKO

Nataliya PIDDUBNA

*Hryhoriy Skovoroda National Pedagogical University of Kharkiv,
Department of the Ukrainian Language,
2 Valentynivska St., Kharkiv, Ukraine, 61168,
e-mail: piddubna-n@mail.ru*

The article is devoted to the analysis of verbalizing the specificity of the conceptual sphere ‘religion’, concept ‘temple’ in particular, which is presented in the “Galician-Ruthenian Folk Proverbs”. In the paroemian picture of the world the concept under analysis is rated ambivalently with both positive and negative senses actualised: reverent attitude to the *church* is inherent to Ukrainians which, though, does not negate the use of the lexeme-verbalizer *church* in a number of adages with a negative or ironic connotation. I. Franko played the leading role in the adequate perception and use of this or that adage unit.

Keywords: verbalization, conceptual sphere ‘religion’, concept, paroemia, adage, paroemian picture of the world.

УДК 811.161.2'373.42:392.4]:398.91(477.83/.86)(081)І.Франко

ТРАДИЦІЙНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ СІМ'Ї В ПАРЕМІЙНОМУ ВИМІРІ «ГАЛИЦЬКО-РУСЬКИХ НАРОДНИХ ПРИПОВІДОК» ІВАНА ФРАНКА

Наталія ХІБЕБА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра українського прикладного мовознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79001,
e-mail: khibeba@ukr.net*

У статті на підставі багатого й різноматематичного матеріалу лексикографічного збірника «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка проаналізовано основні закони дошлюбної поведінки молоді, приписи щодо їх дотримання, вимоги до створення сім'ї, морально-етичні пріоритети подружніх стосунків; відображено етичні погляди громади кінця ХІХ – початку ХХ ст. Лінгвокультурологічний аналіз паремій дає змогу з'ясувати основні ціннісні норми дошлюбних стосунків і вибору партнера для подружнього життя: створення сім'ї як пріоритет повноцінного життя, засудження дошлюбних інтимних стосунків і народження нешлюбних дітей, осуд повторних одружень, засади у виборі шлюбного партнера та ін. Саме ці пріоритети не тільки цементують інститут сім'ї в Галичині окресленого часу, а й зберігають рудименти архаїчних, здебільшого втрачених звичаїв.

Ключові слова: семантика, мікротекст, паремія, лінгвокультурологічний аналіз, дошлюбна поведінка.

Паремійний фонд мови – вагоме джерело етнокультурної інформації, що у сконденсованій формі експлікує віковий народний досвід. Багатий і різноматичний матеріал лексикографічного збірника «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка, репрезентуючи галицьку лінгвокультуру кінця XIX – початку XX ст., дає змогу скласти уявлення про «неписані правила» дошлюбної поведінки молоді, приписи щодо їх дотримання, вимоги до створення сім'ї.

Корпус паремій І. Франка не раз ставав об'єктом дослідження мовознавців та етнологів і фольклористів, зокрема Наталії Хобзей, Галини Тимошик, Юрія Прадіда, Любові Самойлович, Надії Піддубної, О. Прасол, Романа Кирчева, Оксани Кісь [5; 6; 7; 11; 13; 14; 15; 19; 21] та ін. Зокрема особливості відображення в українському фольклорі теми сім'ї як фундаментальної цінності соціально-економічного й морально-етичного життя людини спробував з'ясувати професор Роман Кирчів, залучаючи до аналізу тексти весільних пісень, колядок, дум, легенд й переказів, а також пісень історичного, соціально-побутового та родинно-побутового змісту [5]. Етнограф Оксана Кісь у монографії розкриває особливості нормативних (дівчина, дружина, мати, господиня) і девіантних (вдова, самотня матір, відьма) жіночих соціальних ролей у сім'ї та в сільській громаді II пол. XIX – поч. XX ст., залучаючи для дослідження фольклорні джерела (народні пісні, прислів'я, приказки, порівняння тощо) [6, 11, 12], а науковець Ігор Косик – особливості шлюбної та репродуктивної поведінки галичан II пол. XIX ст. [8]. Дослідниця Марія Маєрчик вивчає правила, які регулювали дошлюбні інтимні стосунки в українському селі на межі XIX–XX ст. [9; 10]; дошлюбне спілкування молоді цікавить Анатолія Пономарьова [12], Ірину Ігнатенко [3; 4], Олену Терещенко [18] та ін.

Створити сім'ю, щоб забезпечити майбутнє – народження дітей, – одна з визначальних норм людського життя. Досягнувши повноліття, кожен має створити свою сім'ю: *Чьис тобі своє дуло мати* [1, т. 2, с. 80]. Погляд мовців на одруження зреалізований у низці зафіксованих у збірникові паремій: *Оженити ся і повісити ся, то є час нагадати ся; Оженити ся ладна річ. Одно каже: тату! Друге кличе: папу! Трете плаче: хліба! А жінка каже: тай мені потрібно; Женив ся – не журив ся; оженив ся – зажурив ся?* [1, т. 2, с. 135, 137, 630].

До вибору майбутньої пари – шлюбного партнера – ставилися дуже відповідально, адже брали шлюб *Не на рік, а на вік; То на все життя, а не на годину* [1, т. 1, с. 326; т. 2, с. 158]. Сімейний етикет Галичини не допускав розлучень – церковного шлюбу не зневажували, що й ілюструють паремії: *Лекше оженити сі, як розжєнити сі; Не штука оженити ся, але штука розжєнити ся; Кобим ся оженив, дав бим вола, кобим ся розжєнив, дав бим і два; Оженив бим ся, дав бим вола, розжєнив бим ся, дав бим два* [1, т. 2, с. 136, 630; т. 3, с. 455, 650].

Головною засадою міцної сім'ї є розсудливий вибір чоловіка чи дружини: поспіх, необачність у цій справі викликав осуд: *Женив ся, аби мав жінку* [1, т. 3, с. 566], *Оженив ся на штири вітри а на п'ятий шум* [1, т. 2, с. 137]. Коментуючи смислове наповнення паремій *Ожени ся, не жури ся, будеш панувати: буде жінка свині пасти, а ти завертати; Ожени ся, не жури ся, гаразд тобі буде: будеш мати*

коли спати, їсти що не буде; Ожени ся, не жури ся, піде ти рукою: піде жінка за борщем, а ти за мукою; Як у свати ходив, то ся не дивив, а як ся оженив, то руки заломив, упорядник зазначив, що «Насьміхаються з такого, що легкокомисно жениться і потім бідує» [1, т. 2, с. 136; т. 3, с. 81].

Зі значенням 'вийти заміж' у "Галицько-руських народних приповідках" зафіксовано стійке словосполучення *піти* <за когось>: *Не кпи собі з мене, бо підеш за мене* [1, т. 2, с. 397]. У коментарях І. Франко зауважує, що бойківською говіркою *дати заміж* означає «видати доньку заміж» і наводить фрагмент гумористичного діалогу – мовної гри-каламбуру: «Чому не віддаєте доньку?» – «Абож то я її зичив, абим віддавав?» «Так відповідав Бойко, коли його запитали Підгіряни своїм діалектом. По-бойківськи треба було запитати: чому не даєте заможж?» [1, т. 2, с. 44]. У с. Нагуєвичі, як записав І. Франко, хлопець, залицяючись до дівчини, приносив їй яблука, що мотивувало постання паремії *Минули ся червоні яблочка!* «Говорять до такої, що вийшла заможж, або до такої, що, згордувавши женихом, лишилася старою дівою» [1, т. 3, с. 473].

Низка стійких мовних зворотів збірника описує дівчину шлюбного віку: *На добі стала; Дівка на відданю; Дівча на відданю; Дівча на самій порі; Телиця яловая; Ти вже до людий хоч би й сьогодні* [1, т. 1, с. 795, 801; т. 2, с. 10, 491; т. 3, с. 266]. Значення мовної одиниці *Вже міні бинди обридли, а чіпця ся хоче* «Говорить дівчина, якій навкучилося дівувати, а хочеться вийти заміж» [1, т. 2, с. 60] пов'язане з назвами головних уборів нареченої на весіллі – вінка зі стрічками та очіпка, зміна яких у часі обряду символізували зміну соціального статусу: *відданиця* → *наречена* → *заміжня жінка*.

Засвідчено характеристики хлопця шлюбного віку: *Вже би сі до дівки брав, Забаг свіжої литки, Він вже с парубочит, Уже не їсть березової каші, Коли-с годен косов косити, то-с годен дівков у танци носити, Хто годен в літі косити, той годен дівков в танци носити* [1, т. 1, с. 58, 522, 794; т. 2, с. 392, 674; т. 3, с. 571]. Як каламбур побудований мовний вислів, адресований хлопцеві, який має намір оженитися: *Міхайло, їв би-с борицу? – Ни файно. – А пирога? – Хоть би й два. – А дівчина? – Ба, ба, ба* [1, т. 2, с. 531].

У досліджуваних мовних одиницях збірника І. Франка відображено віру галичан у те, що саме доля (Бог) призначає майбутню пару, а не-пару, навпаки – зла, лиха сила: *Своєї долі і конем не від'їдеши; Смерть а жєна від Бога призначєна; Від судженєного не втечєши; Судженєного конем не об'їдеши; Лихої долі собі не вгадаєши; Добра жєна від Бога судженєна; Добра жєна від Бога, а лиха від чорта* [1, т. 2, с. 41, 178; т. 2, с. 41; т. 3, с. 170, 245, 246, 571]. Молодь намагалася вимолити в Бога для себе якнайкращої долі. Зокрема хлопець промовляв: *Ой Боже, татку, дай жінку гладку!* «Побожне бажанє парубка, що хоче женитися» [1, т. 3, с. 508]. Доречно навести й замовляння дівчини, яке зафіксував о. Юрій Кміт: *Як за солодкими грушями людє йдуть, ний так за мною молодці линути; як ни мож злим оком у ясне сонце ся подивити, так оби хлопці не могли без мене жьвити. Як своє тіло люблю, так оби мене любили* «Примівка дівчини, що рада якнайліпше вийти заміж» [1, т. 3, с. 194].

Дидактичний потенціал паремій задекларованої тематики окреслює:

– побутові труднощі життя самотнього чоловіка: *Без жінки, як без рук; Як би міг чоловік обійти ся без жінки, то був би Пан Біг не сотворив Єву; Сам варив, сам пік, так так минув його вік; Свій вік пендити самому без жінки, нема веселости ніякої; Ні роду, ні плоду; Сам як палець; Господар без жінки як без очей* [1, т. 1, с. 327, 604; т. 2, с. 165, 173, 655; т. 3, с. 23, 78, 570], *Вийди, вийди, бідо з води! Ліпше з бідов, як без біди* «Приказка основана на оповіданню про чоловіка, що кинув до води свою невродливу жінку, а потім викликав її з води, не можучи без неї жити» [1, т. 3, с. 499]. Одинокий чоловік заздрить сімейному: *Добре тому волови, що хоч постоїт коло корови* [1, т. 1, с. 330];

– переваги жонатого чоловіка: *Жінка – тепла пола чоловікова; Лутчая яка така жінка, як рідная мати; От буде лекше, як було перше* «Говорить чоловік при зміні стану, пр., женячись або вступаючи на службу» [1, т. 2, с. 169; т. 3, с. 570, 611];

– труднощі незаміжної жінки в побуті: *Ой берега дуба везла, троха впріла, троха змерзла* «Тут і в іншій поговорці берега ідентифікується з жінкою, а дуб з мужем. Значіне отсеї поговорки: жінка беручись заступати місце мужа в господарстві, зазнає всяких неприємностей, мусить не раз і впріти (при тяжкій праці) і змерзнути, себто тремтіти зо страху», *Що бабине, то все не таке, як людське* «Баба без мужа не вміє нічого довести як слід до ладу» [1, т. 1, с. 47, 57].

У «Галицько-руських народних приповідках» зберігся відгомін патріархальної родини: для одруження на межі ХІХ – поч. ХХ ст. визначальним ставало рішення батька. Батько спонукав сина женитися, мовлячи: *Ци гадаш даде на обзорины?* «Питав батько парубка, чи гадає слати свати до якої дівки», *Я своїй дітині не воріг* «Говорив батько силуючи дочку замуж за того, хто йому сподобався, а не їй» [1, т. 1, 383; т. 2, с. 618], а відтак його волю не обговорювали: *Її дьидьби за мене не дадьи* «Гуцульське реченє: її батько за мене не дасть» [1, т. 3, с. 552]. Жартівливе ставлення до такого послуху зреалізовано у мовній конструкції *Ауш, мухо, бо й тебе тато оженим!* «Парубок гонить мух і боїться женячки» [1, т. 2, с. 563]. Насправді ж передбачити, яким буде подружнє життя, важко, адже молоді люди майже не знали один одного до весілля: *Жінку а шкану трудно дібрати* «Чоловік переважно жениться навгад, не знаючи докладно своєї будущої жінки», *Воли даю тай що маю, долі не вгадаю; Даю, що маю, а долі не вгадаю* [1, т. 1, с. 329, 706; т. 2, с. 171]. Якщо син вирішував женитися без дозволу батька, то говорили: *Жени ся на чотири вітри* «Говорить знеохочений батько синові, що не хоче женитися по його волі», а якщо без дозволу матері – *Бери собі синку й свинку, аби тобі мила була* «Говорить добродушна мати, коли її син напирася сватати сю, а не іншу дівчину, може мати й іронічне значіне, коли та дівчина не до вподоби матері» [1, т. 1, с. 177; т. 2, с. 135].

Галицькі прислів'я та приказки експлікують традиційні уявлення громади про вік одруження: *Не умин до двацять, не жонат до трицять, не богат до сорок – кругом дурак; Як до трицять рік ни жонатий, а до сорок ни багатий, то й нима що зачинати; За молоду жени сі, борше помічників діждеш сі; Не кай ся рано встати, а молодо оженити; Рано встати, а вчасно оженити ся не пожалуєш*

[1, т. 2, с. 136, 330; т. 3, с. 12, 311, 571]. Аргументом женитися в молодому віці є те, що старший чоловік стає більш прискіпливим до вибору майбутньої пари, тому *Добре дурня оженити, бо як до розуму дійде, то не схоче* «Дурень тут очевидно в значінню молодого, недосвідного чоловіка». У досліджуваних пареміях висміюється й занадто молодий для одруження чи охочий до дівчат хлопець: *Біда з такими парубками: ще не підріс свини під фіст, а вже біжить за дівками; Мамине молоко ще му не присхло під носом, а він уже бере ся до дівки; Ледво осхло тобі молоко під носом, а юш літаш очима тамтади, кади не годит ся* [1, т. 2, с. 674; т. 3, с. 636].

У приповідках, які зібрав І. Франко, відображені очевидні преференції женихів у питанні створення сім'ї, адже від них виходила ініціатива засилати сватів. Дівчатам радять не зволікали із заміжжям через усталене правило видавати доньок за черговістю (молодша сестра не могла віддатися швидше, ніж старша), а водночас через імовірність залишитися невідданою, що народна мораль засуджувала: *Жени сина, коли хоч, коли можеш, давай доч; Жени сина, коли хоч, коли берут, давай доч; Нехай іде за вола, аби дома не була* [1, т. 2, с. 136, 307; т. 3, с. 125, 566] (у коментарях І. Франко тлумачить: «Сина женять, коли хочеться, а дочку дають заміж тоді, коли хтось хоче її взяти», «Дочка не може собі сама вибрати чоловіка і мусить чекати, аж її засватають, а син сам шукає собі дівки і шле до неї сватів» [1, т. 2, с. 136; т. 3, с. 125]), *Дери лика, коли ся деруть; іди, дівко, заміж, коли тя беруть; Тогди лико дери, як ся вно дере; тогди дівку давай, як ї хто бере; Тогди дри лико, як дерут, тогди йди заміж, як берут; Тогди лика дри, коли ся друт, тогди дівку дай, коли берут* «Говорять дівчині, що перебирає женихів» [1, т. 2, с. 462; т. 3, с. 612].

У паремійному матеріалі відображено різні причини, чому молодий чоловік відтерміновує одруження: *Я сі не женю, ней сі той старає на діти, хто їх має де подіти; Не штука ся оженити, коби на чім жити; Як зголоднію, де жінку подію?*, і водночас – контраргумент громади: *Дасть Бог діти, дасть на діти* [1, т. 1, с. 729; т. 2, с. 137, 227; т. 3, с. 455]. Про таких нерішучих щодо зміни свого соціального статусу парубків або дівчат мовці кажуть: *Прийшла весна, заміж не йшла, прийшло осінь, заміж не йшло сі, прийшли місниці, таки сидит сі* «Жартують з дівки, що засиділася в дівках, хоч її ровесниці повиходили заміж» [1, т. 1, с. 220]. Молодим людям, які вирішили одружитися, потрібно посприяти, про що свідчить жартівлива паремія *Хапайте, беріться, бо не хутко трапиться!* «Жартливо, коли закохана пара налягає на родичів, щоб швидко справили весіле» [1, т. 1, с. 180].

Стереотип негативного ставлення до незаміжної дівчини старшого віку, її неповноцінність та соціальне несприйняття зберігся у мовному матеріалі збірника: *Стара правда і старе вино завсе добре, але не стара дівка; Дівочького монастиру нема нігде; На дівки монастира нема* [1, т. 2, 506; т. 3, с. 224]. Дівчину, що не змогла створити сім'ї, дошкульно прозивали *Обминовище людське* [1, т. 2, с. 622], не вважаючи її за людину: *Грейцар ни шустка, дівка ни люди* [1, т. 3, с. 549]. І навпаки, народна свідомість ідеалізує дівчину, яку засватали чи яка вийшла заміж, –

навіть зовнішньо вона здається привабливішою: *Тута панна ладна, шу замуж пішла; Тогди дівка файна, як сі віддала, а доти то ніхто не знав; Заручена дівка два рази красиша; Кожда дівка гарна, коли заручена; Найкрасиша дівка, що замуж пішла* [1, т. 1, с. 797, 799; т. 3, с. 555, 654]. Радість для дівчини, що віддається, та для її батьків мотивує порівняння веселої людини із засватаною дівчиною: *Веселий, як засватана дівка* [1, т. 3, с. 697].

Морально-етичні норми галичан регламентують поведінку дівчини: краще вийти заміж за нелюбого, фізично чи розумово недолугого, аніж залишатися без чоловіка, що відображено в таких приповідках: *Хоть без зубів і о єднім оку, лиш би сего року; Сякий такий аби був, аби хліба роздобув; Нехай би був і Яким, було би весілля із таким; Аби чоловік як ворона, то велика оборона; Хоть чоловік як ворона, прецінь жінці оборона* [1, т. 2, с. 284; т. 3, с. 252, 413, 415, 481]. Про дівчат, які особливо поспішали із заміжжям, говорили: *Квапит ся, як попівна замуж* «Ніщо иньше вона й не думає, тільки аби замуж» [1, т. 2, с. 330].

Наголошуючи на перебірливості та вибагливості дівчини щодо женихів, мовці вдаються до перемійної метафорики із жартівливим значенням: *Перший недоверший, другий недолугий, третій недопертий, четвертий без чверти, п'ятий без п'яти, шестий без чести, семий такий сáмий, восьмий недорослий, дев'ятий безхатий, десятий вусатий – віддай же ня, моя мати!* [1, т. 2, с. 686].

Поведінка молодих людей як об'єкт прискіпливої уваги односельців відображена в таких народних сентенціях: *Замуж ішовши – мозола головоньці, Дівков гулявши – на людській обмовоньці; Сидівши дома – людська обмова, а вийде замуж, то болит голова; Поти дівчина не видасть ся, поки не осудят; Не видасться дівки без обмівки; Не ожениш ся, поки тя не оббрешут; Кавалер без обмови не ожениш ся, панна не віддасть ся* [1, т. 1, с. 798, 803, т. 2, с. 43, 137, 310, 630; т. 3, с. 634].

У «Галицько-руських народних приповідках» закладена стереотипна гендерна нерівність – перевага дітей-хлопчиків очевидна: *Як ся дівча вродит, то всі кути плачут, як ся хлопець вродит, то всі стіни скачут; Хлопці бодай ся на каменю родили* [1, т. 1, с. 802; т. 3, с. 358]. Народження доньок у сім'ї було пов'язано з майбутніми клопотами щодо їх заміжжя: дівчину треба наділити приданим і віддати за невістку, і батьки переживали, чи зможуть видати її заміж: *Мий, чеши, стрій і ховай, а потім заплати кому, щоб узяв біду з дому; Много доньок, много клопоту; Ні продати, ні проміняти; Є дівок, коби лиш кому брати* [1, т. 2, с. 44, 531, 799; т. 3, с. 554]; пор. також «знижену» семантику паремійної одиниці: *Жінка набутна річ: як умре, то за другов іще й поле возьмеш, але як худобина згине, то страта* «Наївно-матеріялістичне оцінювання вартості жінки в прирівнюванню до худобини» [1, т. 2, с. 169].

Контекст життєвих реалій – хлопець і дівчина не мають рівних прав щодо вибору своєї пари – ілюструє мовний матеріал добірки: *Соломийний хлопець, а золота дівка, то собі рівні* «Вартість хлопця в родині цінять звичайно далеко висше від вартості дівки», *Борше ожениш ся солом'яний парубок, як віддасть ся солом'яна дівка* «В парубка поперед усього ціниться його робуча сила і тим він усе

пожаданий у господарстві», *У парубка одна гадка, а в дівки десять* «Парубок одну візьме, а дівка піде за котрого-будь» [1, т. 2, с. 135, 674; т. 3, с. 358].

Корпус паремій І. Франка демонструє, що згоди дівчини на одруження не питали, адже воля батька (батьків), на яку впливав передусім матеріальний статус майбутніх родичів, вирішальна: *То ґрунт, решта все пусте; Не рада коза на торг, а ведуть; Най буде зубатий, аби багатий!; Та бо мене люблять за мої гроші; Штири рази отець паздирив, аби я йшла замуж* [1, т. 1, 702; т. 2, с. 285, 369, 487; т. 3, с. 652]. Коментуючи смислове наповнення мовної конструкції *Стерпит ся, злюбит ся*, І. Франко зазначає: «Говорять про подружжє, що побралося без любови, а потому привикло до спільного житя» [1, т. 3, с. 271].

Однак аналіз паремійного репертуару свідчить, що подекуди молоді люди дозволяли собі не погодитися з вибором батьків і відмовлялися від одруження. Зокрема хлопець цурався одружуватися з дівчиною з родини п'яниць: *Я до тої калужі води пити не піду* – або ж із дівчиною-покриткою: *На такий доробок не піду* [1, т. 2, с. 47, 315]. Свою волю могла продемонструвати й дівчина, відмовившись від заміжжя: *Аби й діамантовий був, то го не хочу; Оби му ще таке черево уросло, то я за ним не піду; Як не з ним, то ні з ким; І плачу, і кортит ня і ни піду; Шьи зазнаю того гаразду; На шьо собі з за-молоду голову всзати; Так єм собі нагадала, що біда нездала* [1, т. 1, с. 332; т. 2, 6, с. 196, 202, 571, 733; т. 3, с. 404]. Щоб відверто виявити зневагу до слабохарактерної відданиці, яка не перечить рішенням батьків щодо вибору її майбутньої пари, мовці порівнюють її з вівцею: *Дурна як вівця* [1, т. 1, с. 281].

Досвід сімейного повсякдення (майнова нерівність руйнує сім'ю) експлікують паремії: *Аби богач не женив си з біднов!* «Подружжє буде не дібране і нещасливе», *Не на довго там любя, де одно троха має, а друге нічо* «Масткова нерівність остуджує любов», *Воли і корови на збочи, а біда поперед очі* «Говорила дівка, вийшовши замуж за богача» [1, т. 2, с. 486; т. 3, с. 509, 528]. Мовний матеріал засвідчує, що намагалися породичатися сім'ї відповідного соціального рівня: *Богач богачиє питає; Поберім ся небого: у тебе мало, у мене немного*; соціальну нерівність подружжя респонденти проєктують на тваринний світ: *Пізнала сова сокола; Не пара сова до сокола* [1, т. 1, с. 147; т. 2, с. 589; т. 3, с. 190].

Батьки мали заздалегідь подумати про придане своєї доньки, тому мовна конструкція *Мамо, сідай на кацюбу, поїдем до сьлюбу!* має в коментарях І. Франка глузливий зміст: «Кепкує дівка з матери, що не може дати їй ніякого віна» [1, т. 3, с. 623]. Бідна відданиця – об'єкт насмішок: *Ото мені віно: панна тай коліно; Відданиці, а посагу дві спідниці* [1, т. 1, с. 311, 333].

За традицією, намагалися одружуватися односельці; порушення цього правила було небажаним, викликало упередженість, про що свідчить коментар І. Франка: *Зайда з десьитої границі* «Говорять про чужосільного чоловіка, що оженився в селі» [1, т. 2, с. 197], *Йди сину й до Тудорова, там вже є но єдна Циганка, й там се вжениш, я ти ни бороню* «Кепкуючи говорять до парубка, який у своїм селі не може найти собі жінки» [1, т. 3, с. 300] (етнограф І. Косик, досліджуючи «географію шлюбності» галичан ХІХ ст., стверджує, що шлюби укладали переважно в межах одного села,

однак якусь частину наречених складали вихідці із сусідніх сіл, абсолютна більшість яких – чоловіки [8]).

Народні приписи регламентують різницю у віці шлюбних партнерів. Одруження надто старшого чоловіка стає об'єктом глузувань мовців: *Смерть за плечима, а біді весіле; То ще старий грішник; В кого біла борода, тому й жсьибки шкода; На голові мороз, а в портках Петрівка* [1, т. 1, с. 164, 651; т. 3, с. 170, 540]. Таке сімейне життя зі старшим чоловіком часто буває нещасливим: *Де муж старий, а жінка молода, там рідка згода; Старий коли женит ся, то повідат жінці: ти будеш падати з полиці, а діти з лавиці* [1, т. 2, с. 559; т. 3, с. 225, 413, 639].

Дівчата відмовляються від одруження з набагато старшим чоловіком: *Мині в голові гопки, а ни старий дід* «Говорить молода дівка, якій рають іти за старого чоловіка» [1, т. 3, с. 540]. Інколи дівчина мотивувала свій прагматичний вибір пристаркуватого чоловіка так: *Ліпший старий горнець, як новий череп* «Говорила дівка, виходячи заміж за старого, але кремезного чоловіка» [1, т. 1, с. 599]. Щоб підкреслити неприхильне ставлення до одруження хлопця з набагато старшою від нього жінкою, рецепієнти вдаються до вислову: *Коли молодий зо старою оженить ся, то так є, як би молоді неuki коні до старого воза запряг*, яке І. Франко тлумачить із застереженням: «Порівняння не зовсім влучне, бо й з новим возом не було б ліпше»; *Пішов до Варварки, надибав шкварки* «Жартують із парубка, що жениться з старшою дівкою, мовляв, замість солонини бере самі вишкварки» [1, т. 1, с. 200; т. 2, с. 548]. Хлопець, який задля матеріальної вигоди жениться зі старшою жінкою, отримує прізвисько *Бабин смик* [1, т. 1, с. 46].

«Галицько-руські народні приповідки» конденсують народні спостереження, що дівчині з багатим посагом простіше вийти заміж: *З віном дівці не сидити; Як є рогачі, знайдут ся сватачі* («Рогачі – воли з великими рогами, символічно замість багате віно за дочкою»); *В багатой дівки горба не видно* [1, т. 1, с. 333, 794; т. 3, с. 46]. Порівняння *Женихів, як воробців у стрісі* [1, т. 2, с. 137] свідчить, що в заможної відданиці достатньо женихів. Водночас ставлення до такої дівчини було неоднозначним: у с. Нагуєвичі І. Франко зафіксував мовну одиницю *Дівка богацька – к-ва громадська* і прокоментував її значення: «Злобна увага; богацькі дівки привикли до вигоди і легкої роботи, часто здеморалізовані» [1, т. 1, с. 794].

Мовці не завуальовують справжньої причини одруження – корисливість жениха: *Не тебе беру, Нацю, а твою працю; Не тебе беру, Тацю, йно твою працю; Ни любят Тацю, а люблят працю; Не глядає Наці, іно праці* «(Таця – пестливе ім'я замість Тетяна) Про дівчину, що йде заміж; муж бере або задля її робучої сили або задля її маєтку, що також називається працею», *Не берут тебе, Тацю, тільки твою працю* «Говорять, коли виходить заміж старша, невродлива дівка з багатим приданим» [1, т. 1, с. 179; т. 2, с. 586; т. 3, с. 264].

Життєвий досвід громади свідчить, що не завжди краса є пріоритетною, дівчину цінують передусім як господиню. Про це І. Франко записав такі паремії: *Краси на тарели не крають; Краси не будеш на тарели краяти; Краси на стіл не подаси* [1, т. 2, с. 407]. Аналіз паремійного матеріалу окресленої тематики засвідчує,

що у мовній картині світу галичан дівчина повинна бути не тільки багатою, а й працюютою, про це свідчить такий діалог: «Віддавалабись ся?» – «Здало би ся». – *Шматя меш?*» – «Знайшло би ся». – «А знеш ти робити?» – «Яке ви стали говорити!» «Насміх над багатою а лінивою дівкою» та мовний вислів *Добра дівка: як старости йдуть, тогди хату мете* «Іронізують над недбалою, негосподарною дівкою» [1, т. 1, 312, с. 797].

Добірка приповідок І. Франка демонструє й інші духовно-моральні пріоритети громади щодо створення сім'ї, окрім матеріальних статків, передусім характер відданиці, її внутрішній світ: *Аби гідна, най би була бідна; Добру дівку сватають і в Петрівку; Най буде сива, аби уцтіва; Най має й два воля, коли мила моя* [1, т. 1, с. 371, 372, 474, 797; т. 3, с. 119]; ціниться й краса дівчини: *Няй ни буде й kota на обійстю, а ладна дівка певно віддасть ся* «Образово: хоч обійсте зовсім пусте, нема на ньому ніякої худоби, проте гарна дівка притягне сватачів» [1, т. 3, с. 594], порівняймо переваги зовнішньо привабливої дівчини: *Не жаль би ми й воза, коби дівка гожа; Поганій за шістак, а ладній такой так; Най буде й кварта – тій, що випити варта; Горівки кварта тій, що того варта* [1, т. 1, с. 324, 589; т. 2, с. 129, 331, 745].

Однак, як свідчить галицьке мудрослів'я, врода ще не обов'язково «забезпечує» щастя: *Рожана вулиця не все веде до города; Не все той щасний, хто на вроду красний* [1, т. 3, с. 48, 460]; пор. також: *Ладна жінка, а бистрий кінь, то смерть; Гарна жінка – готова смерть; Гарна жінка і великі гроші, то нагла смерть; Сохрани Боже від великого щастя тай від красної жінки!* «Нагле, велике щастя не раз доводить чоловіка до наглої смерти, а красна жінка дуже часто буває нещастем у життю чоловіка» [1, т. 2, с. 166; т. 3, с. 463, 570].

«Галицько-руські народні приповідки» демонструють, що громада упереджено сприймає повторне одруження, на що й звертає увагу упорядник у коментарі: *Набідив ся і два рази женив ся* «Два рази женитися не гаразд» [1, т. 2, с. 567]. Як аргументи мовці використовують паремії: *Друга жінка вже не те, що перша; Друга жінка, то так як ключ дороблений до колодки; Перша жінка від Бога, друга від людей, третя від дитька; Перший чоловік то повісмо, а другий то маканка, а третій то ключи; а як би се віддала за четвртоного, то ни варт і за терміте* [1, т. 2, 167; т. 3, с. 414, 570]. Перша дружина для чоловіка є найкращою: *За тамтої небожки були в маслі періжки, а за тої гнилиці нема й варениці ... а в тої небоги плавають в борщи стонози; Кожда небіжечка ліпша була; Женит сі, а потім кричють: та ліпшья, що вмерла* [1, т. 2, с. 588; т. 3, с. 566]. Удруге заборонено одружуватися священикові, що засвідчує паремія *Остатна в попа жінка* [1, т. 2, с. 722].

Одруження вдівця може навіть, вважають, продовжити життя: *Віку си надторочив; Сьвіт си надторочити* [1, т. 1, с. 325; т. 3, с. 100], бо ж *Біда з жінков, а без жінки ще гірша; Гірко самому вік коротати* [1, т. 3, с. 165, 672].

Народна мораль засуджувала вдівців, які не дотримували традиційно встановленого часу – трауру за покійною дружиною: *Єдну жінку в дошки, а другу в подушки* «Говорять про молодого вдівця, що зараз думає женитися з иньшою», *Піп про небіжку жінку, а я про дівку* «Говорить вдовець, що по похороні жінки

рад зараз іти в зальоти до дівки», *Піп за жінку, чоловік за дівку* «Піп ховає першу жінку, а чоловік думає сватати дівку» [1, т. 2, с. 167, 723; т. 3, с. 639].

Морально-етична настанова для вдівців – не одружуватися з дівчатами – сконденсована в приповідці *Я би кожного вдівця прала серед села, як бере дівку* «На погляд старших жінок вдовець не повинен брати дівку, лише вдову» і відповідно «неписане правило» для дівчат: *Сивій як вівцьи, не йди за вдівцьи; Ліпше вік діувати, як чужі діти годувати* [1, т. 1, с. 283, 801; т. 2, с. 783]. Якщо дівчина все ж виходила заміж за вдівця, то мовці співчутливо промовляли *Віддала сі на дрібні діти* «Себто за вдівця з дрібними дітьми, або до такої сім'ї, де дрібні діти в хаті» [1, т. 1, с. 312]; пор.: *Ити на чужі діти* «Говорить дівка, якій не хочеться йти за вдівця і доглядати не своїх дітей» [1, т. 2, с. 306].

Про друге заміжжя думає й вдова: *Єдин муж в діл, а другий в дім; Рукавом сльози втирає, а очима на парубків зиркає* [1, т. 3, с. 151; т. 2, с. 559]. Етнограф О. Кісь зауважила, що в пареміях виражене двоїсте ставлення до вдови – жалісливість і повага до її нелегкої долі та деяка упередженість, настороженість і навіть страх, а водночас негативна оцінка вдови як потенційної дружини [7]. Підтверджують цю думку й паремії аналізованого збірника. З одного боку, дидактична настанова громади – не женитися із вдовою: *Вдовиче серце як весною сонце: хотя ясно гріє, зимен вітер віє; Ти з братовов? Ни заходи си з вдовов!; У вдови хліб готовий, але не всякому здоровий; Перше людий запитай ся, до вдовиці не чіпляй ся, бо як каже Краснопера: ліпший обід, ніж вечера* [1, т. 1, с. 209; т. 3, с. 513, 514, 620]. З іншого – застерігає і вдову від необдуманого вчинку, тобто від заміжжя із молодим хлопцем: *Дров носити не будеш, бо за тобов до хижі намечу, хижі не будеш замітати, бо тобов замети, води не будеш носити, бо ся вмиєш сльозами* «Властиво анекдота, але вживається як приповідка – остоорога вдові, щоб не йшла за молодого парубка, який збридивши собі її буде нею помітувати або й збиткуватися над нею», *Як я була сім літ вдова, не чулам землі під собою, а як пішла за нечестивого сина, пропала моя худібонька і моя сила* «Жалується вдова, що вийшла вдруге заміж» [1, т. 1, с. 209, 210].

У пареміях зі стрижневим компонентом – лексемою *шлюб* – відображене осудливе ставлення респондентів до чоловіка й жінки, які мешкають разом, не маючи на це церковного дозволу: *На гною шлюб брати* (пор.: *І ми не на гною шлюб брали* «Виправдується жінка або чоловік, коли хто їх дітей назве байстрятами» [1, т. 1, с. 501]), *На жидівськім сьмітю шлюб брали; В кропиві шлюб брав; Тато сіли на лупату, мама на кацюбу, й поїхали до сльобу, Тату, сідай на лупату, пуйїдимо за хату; сідай на кацюбу, пуйїдимо ду сльобу* «Кепкують із нешлюбної пари незасібних людий, що мають дрібні діти» [1, т. 1, с. 501; т. 2, 154; т. 3, с. 262, 450]. Нешлюбну жінку чоловіка називають *Боковá сестра; Прибічна сестра* [1, т. 1, с. 157; т. 3, с. 118].

Інститут сім'ї кінця XIX – поч. XX ст. у Галичині передбачав, що дівчина після заміжжя замешкає в домі нареченого: *Дівка як верба: де її посадиш, там прийме ся* «Говорять про те, що дівка виходячи заміж звичайно переходить у сім'ю свого мужа і привикає там», *Жінка гі верба: де її посади, там виросте* «Дівчина, виходячи заміж, звичайно переходить у чужу сім'ю, часто на чуже село і мусить

там привикати до інших порядків та звичаїв» [1, т. 1, с. 796; т. 2, с. 167]. Сум батьків відданою донькою передають мовні вислови: *Ни дівки, ни говірки; Прийшов дитько, вирвав дитину з хати* [1, т. 3, с. 554, 557].

Якщо ж хлопець ішов за зятя, то це суперечило звичаєвим нормам громади, на що І. Франко звертає увагу в коментарях до приповідок: *Хто пристає, тому розуму не стає, а хто зятя приймає, той і сего не має; Хто пристає, тому світа не стає; На ґрунт пристає* «Говорять про чоловіка, що оженився з дівкою задля її ґрунту і вийшов до сім'ї її батька. Таке пристайство вважається чимось ненормальним, бо ж звичайно жінка повинна переходити до сім'ї мужа», *З біднівства пристає* «Себто з бідного дому, з бідної сім'ї оженився і перейшов жити в жінчину сім'ю» [1, т. 1, с. 95, 702; т. 2, с. 795].

Окрема група паремій, побудована на контекстуальних антонімах, окреслює зміни в поведінці та в характері дівчини після заміжжя; у розлогіх коментарях І. Франко зауважує: *От так тобі, як Бог дав: любив дівку, чорта взяв; Нім сі віддасть, то псу води дасть, а як сі віддасть, то й собі не дасть; Нім піде замуж дівця, зложит ся як ласиця; а як жінкою зістане, чоловік біса дістане; Дівка як огонь, невіста як хоругов* [1, т. 1, с. 313, 794, 796, 798; т. 2, с. 487]. Змінюється заміжня донька й у стосунках до своїх рідних, часто не бажаючи більше їм допомагати, що ілюструють мовні конструкції: *Зак ся дівка віддасть, то псу воду подасть, а пак і тазді не хоче* [1, т. 3, с. 554].

Незаміжня дівчина до старості не втрачала надії віддатися: *Стара тарханиці, тай то молодиці* [1, т. 3, с. 259]. Конденсує народний досвід – старшій дівчині важче вийти заміж, за нею треба дати більше придане – стійкий мовний зворот: *Кілько років, тільки віна* [1, т. 3, с. 26].

Найгіршим для дівчини прокляттям є побажання не знайти своєї пари, що демонструють паремії: *Бодай єс, дівочко, не дочекала видіти на своїй оборі гівнюха, а на своїм плоті порток!; Бодай-с дівувала до сивої коси!; Бода-с дівувала, поки гір та камінь!; Бодай ті той узвив, що під бзом сидит!; Тоді сі віддаш, коли на мої долони волосє віросте; Бодай-сь тоді мала вінець, як сьвіту буде кінець!* («Мати вінець – символічно зам. вийти заміж») [1, т. 1, с. 313, 332, 800; т. 3, с. 310]. Дівчина на такі прикрі слова мала відповідь: *Як сі ни віддам, то сі й дома здам* [1, т. 1, с. 313]. Одне з пояснень, чому дівчина порушила «неписане правило» громади, не вийшовши заміж, вважають її «прикрий» характер: *Як би вона була добра, то би її давно люде забрали* [1, т. 3, с. 560]. Свою самотність дівчина виправдовувала паремією: *Коли-м не гідна молодця, то не хочу голубця*, а нежонатий хлопець старшого віку – *Ще тото дівчы в пеленках, що має моє бути* [1, т. 1, с. 802; т. 2, с. 547].

Невіддана дівчина втрачає основний «маркер» дівочтва – її коса сивіє; щоб підкреслити соціальну ізольованість дівчини, мовці вдаються до порівняння: *Посивіє їй коса, як кінський фіст* [1, т. 3, с. 119]. Значення паремії *Коли дівці сходить на вінци, то збабіє* І. Франко не зміг ідентифікувати: «Значіне не зовсім ясне, мб. таке, що коли дівчина починає занадто дівочитися, показуватися молодшою і красшою, ніж є на правду, то се значить, що вона старіється, боїться лишитися старою дівкою»

[1, т. 1, с. 797]. Вийшовши заміж, дівчина промовляла: *Слава-ж тобі Господоньку, вже я буду на сподоньку!* [1, т. 3, с. 150].

Ставлення громади до неодружених чоловіків було дещо «м'якше», частіше з них кепкували: *Старі кавалери моцніші в ногах, як в голові* «Безженні люди на старість звичайно дивачіють» [1, т. 3, с. 226].

Корпус приповідок І. Франка відображає моральні норми громади щодо недопустимості дошлюбних інтимних стосунків, а за втрату цноти до шлюбу дівчину карали не тільки морально, а й фізично.

Низка паремій стосується дівчини, яка має дошлюбні стосунки з хлопцем: *У блуд пустила свою вроду; Пустила красу в блуд; То така дівка: хто хотів, той вертів; Як піде душа по руках, то ся чортови дістане; Зкозачила сі дівка; Пізно дівці панянство шанувати, як уже зипсує* [1, т. 1, с. 104, 800; т. 2, с. 112, 114, 407, 672].

Деякі паремії компонують символи дівоцтва – лексеми *вінок* та *коса*: *Вінок загубити* «Знач. стратити дівоцтво», *То невіста, що на косу лігат* «Про дівку, що перед шлюбом жиє на віру з парубком», *Розчесав їй косу до вінця* «Звів її й покинув, зробив покриткою», *Ого, вже по дівці: втели голова по сам коса!* «Жартливо перекручено зам. утяли косу по саму голову. Давно так карали прилюдно дівчат, що мали нешлюбну дитину» [1, т. 1, с. 333, 798; т. 2, с. 393, 590]. Цікаво, що, змінюючи головний дівочий убір нареченої на убір заміжньої жінки, наречений під час весілля відрізали косу. Такий звичай зафіксовано, зокрема, на Бойківщині. Натомість дівчина, яка своєю поведінкою не скомпрометувала себе, заслуговувала на пошану: *Дівованє таке як господарство: коли дівка добре заходить ся, то й їй добре* [1, т. 1, с. 799].

Інтимні дошлюбні стосунки дівчини в мікротекстах «Галицько-руських народних приповідок» зневажливо порівнюються з поведінкою тварин, зокрема: *Відбиркала сі наші дівонька* «Відбиркатися говорять властиво про вівцю, що спаруєся з бараном. Жартують із дівки, що перед шлюбом зайшла в тяж», *Відбігала сі, як корова* «Згідно говорять про дівку, що заходить собі з парубками. Корова відбігалася або відлітилася – її водили до бугая», *Була дівчина, тай ся на пси пустила* «Була порядна, а потім піддалася розпусті», *Песьими дорогами пішла* «Скурвилася, розлайдачилася», *Тобі би лиш калатало на шию причепити, як тій брикливій корові* «Говорив чоловік до доньки, що любила «збрикати ся» і тікати з батьківської хати» [1, т. 1, с. 305, 802; т. 2, с. 53, 314], а також про покритку: *Ні бик, ні телиця, ні молодиця* [1, т. 1, с. 59].

Деякі паремії, записані у І. Франка, відтворюють відповідь дівчини, яку звинувачували в неморальній поведінці: *Або я остатна? Або я леґта?; Я ни перша тай ни остатна* [1, т. 2, с. 646, 686].

Проклинаючи дівчину, їй «бажали» мати дошлюбні стосунки: *Абись се ни встояла!; Бода-с сі, дівонько, завила!; Бодас-сі завила!* [1, т. 1, с. 799; т. 2, с. 190; т. 3, с. 533], які б призвели до народження дитини, що для галичан кінця XIX – поч. XX ст. було ганебним (про фізичне покарання нецнотливих дівчат свідчить, зокрема, звичай, який зафіксував І. Франко: «Давнійше був у Дрогобичі звичай, що дівчину, яка привела нешлюбну дитину, били по голім задку в неділю біля

церкви посторонком від великого дзвона, ще до того три дні перед тим моченим у соляній воді», а також див. коментар укладача до паремії *Не де-м діла, сире-м з'їла* «Відповідає сердито молодиця або покритка, коли її питають, де діла дитя. Говорять, що давніше бували випадки, що дівка, маючи нешлюбну дитину, зо страху перед ганьбою з'їдала її зараз по вродженню» [1, т. 1, с. 763; т. 2, с. 5]). Про покритку говорили, що *В чоботях її чоловік умер* або ж *Зматчила сі наші дівонька* [1, т. 2, 263; т. 3, с. 411].

Підкреслено зневажливе ставлення громади до вагітної дівчини засвідчено в пареміях зі словом-компонентом *черев*о ‘живіт’, у яких акцентовано на її фізіологічному стані: *Дівчина пішом ішла, черевину візком везла; Дівчина як дівчина, лиш черевина, як діжчина; Катерина як дівчина, лиш черевина як діжчина*, а також *Нагадала сі дівка, як її не обійшла півка* «Жартують із дівчини, що жартувала з парубками, поки не завагоніла» [1, т. 1, с. 797–798, 802; т. 2, с. 326]. Вагітна ставала об'єктом насмішок: *Чи ти дівка, чи я брешу; Бог добрий і ласкавий, і сироті дитину зробит; Плахта виновата, що дівка черевата* [1, т. 1, с. 799; т. 2, с. 736; т. 3, с. 128].

Звичаєва традиція засуджувала й хлопця, який наважувався женитися з покриткою, про що свідчить мікротекст: *Богато сі оженив: узяв дівку й трое дітий* «Іронічно про такого, що взяв покритку» [1, т. 1, с. 145].

Негативне ставлення до байстрюків реципієнти вкладають у зміст таких мовних одиниць: *Сиділа дівка тай висиділа дідька; Куревське насіння; Шельма баба, найшла дітий по кропиві і пішла по жсьибраню* [1, т. 1, с. 798; т. 2, с. 584; т. 3, с. 444].

Низка зафіксованих паремій ілюструє, що траплялося й весілля вагітної нареченої: *За єдиним заходом весіле й хрестини відбула; Разом весіле й хрестини; У нашої Катерини весіле і родини; У нашої Катерина разом весіле й хрестини: і до шлюбу ведут і до хресту несут; Господи допомагай, перше на хрестини, як на коровай!* [1, т. 1, с. 220; т. 2, с. 122, 326; т. 3, с. 370].

Натомість народна мораль, як засвідчує лексикографічний корпус «Галицько-руських народних приповідок», не надто засуджувала дошлюбне інтимне життя хлопця. Зміст мікротекстів про поведінку хлопця-розпусника, здебільшого гумористично-жартівливий, не має моралізаторських настанов: *Лиш раз глипне, кожда до нього липне; Що халупка, то голубка; Джус крутить вус: котру дівку хочу, тоту теркочу; О, я також чорнокнижник, бо вмію в чорну книжку зазирати; Єндик задер пиндик; На аркані го не вдержиш; Пішов десь на миши; На зальоти що суботи; Колише плотами; Розгуляв сі обрік; Брикає як кінь на оброці; Душа до нього спати ходить* [1, т. 1, с. 35, 485, 763; т. 2, с. 110, 125, 200, 339, 375, 532, 624; т. 3, с. 331, 424] та ін.

Спорадично інший погляд на морально-етичні цінності мовців фіксує приповідка *Дівці тото так шкодит, як прutom по воді вдарив. Доки сі весілля скоїт, то сі загоїт*, яку І. Франко пояснює: «Такий погляд держиться декуди про передшлюбні зносини дівчат з парубками. Що сей погляд не має нічого спільного зі старою острою моральністю, се очевидне» [1, т. 1, с. 797]. Немає осуду в нерозважливій

поведінці хлопця, адже вся провина за фізичні стосунки лежить на зведеній дівчині: *Забудь о тім поволи, бо я чистий вітир у поли* [1, т. 3, с. 571].

Народна мудрість застерігає від легковажних вчинків: *Розпусне житє в молодості приносить хоробу на старі кости* [1, т. 3, с. 52].

Релікти давнього звичаю, коли дівчата сватали хлопців [дет. див. 2], заховують паремії: *Ци сором, ци два, піду до нього сама* «Говорить дівка, що рішається сама піти до парубка з жаданєм, аби взяв її за жінку», *Ци подобень надолобень? Чи сподобень пень на жолобень?* «Давно возили дівчат від хати до хати і отак запитували, чи її хто хоче взяти!» [1, т. 2, с. 574; т. 3, с. 202] (на жаль, І. Франко не зазначив значення цього слова, хоча «Словник української мови» фіксує *надолобень* із ремарками *переносне, лайливе* 'про нерозумну, безтолкову людину; бовдур, телепень' [17, т. V, 74]).

Традиційне запитання на сватанні до батьків дівчини *Ци дасте, ци най ще росте?* втрачає своє обрядове значення на Бойківщині, зокрема, вживається, коли йдеться про будь-яку позику, що коментує І. Франко [1, т. 1, с. 734]. Протилежні за значеннями є паремії *Будемо свої* «Будемо свояками, поберемося або посватаємося» — *Не будемо сватами* «Не дам своєї дочки за твого сина. Перемовляються старі знайомі» [1, т. 3, с. 81, 89].

Отримавши відмову на майбутнє подружжя, хлопець промовляв: *Тьфу на землю, поки сі оженю, а як сі оженю, то жінці в кишеню* — і не дуже журився, адже охочих вийти заміж чимало: *Не велика серцю туга, не будеш ти, буде друга* [1, т. 2, с. 241; т. 3, с. 299]. Матеріальні витрати на невідале сватання сформувало порівняння *Кошт пропав, як бих у воду канув* [1, т. 3, с. 603].

Після сватання, заручин весілля з різних причин могло й не відбутися, про що свідчить паремія *Ще сі не зачьило, а вже сі скінчило* [1, т. 2, с. 215]. Про хлопця, який відмовлявся одружуватися із засватаною дівчиною напередодні шлюбу, говорили, що *Від вітарьи відступив; До вітарьи приступає, а дідьчу гадку має; Не в дьку мені було її взьити* «Не до любови прийшлася мені. Говорив чоловік про дівку, яку посватав, а, пізнавши ближше, покинув» [1, т. 1, с. 280; т. 3, с. 565]. У «Галицько-руських народних приповідках» зафіксовано відповідь дівчини такому несерйозному женихові: *Хто мене не хоче, той мене не варт* [1, т. 3, с. 689].

Давній звичай святкувати весілля протягом тижня мотивував формування паремії *З неділю вже по весілю* та приспівки *Що ми то за весіле, що го гино два дни! Як би било дві неділі, то би било ладне* [1, т. 2, с. 591; т. 3, с. 520].

Деякі паремії інформують про дошлюбне дозвілля молоді Галичини кін. XIX — поч. XX ст. — коли і як відбувався вибір пари. Зокрема приповідка *Стою на колодці, мругаю на молодці* «Говорить кокетлива дівка» [1, т. 2, с. 548], яку І. Франко записав у Нагуєвичах, очевидно, пов'язана з давнім звичаєм бойків, коли під час свят чи празників хлопець обирав собі пару серед дівчат, які тоді стояли на камені [докладніше див.: 20].

Етнокультурні орієнтири реципієнтів зреалізовані в переносних значеннях слів — діалектна лексема *коралі* 'намисто' стає стрижневим у приповідках: *Твої коралі міні не здали* «Відмовлялася дівка від парубка, що обіцяв їй коралі», *Я на ній коралі*

розсиплю! «Грозить парубок позаочи дівці. Для чесної дівки нема більше сорому, як коли парубок прилюдно порве на ній коралі і розсипле під ноги» [1, т. 2, с. 386]. Під час сватання, наголошуючи на бідному посагу, сватач промовляв: *Коралі ни оралі* «Мовив сват, як давали в посагу коралі замість волів»; а також: *В сні бачити коралі – стид* [1, т. 3, с. 195, 601].

Галицьке мудрослів'я кінця XIX – поч. XX ст. акумулює досвід моделювання майбутньої сім'ї як морально-етичного ідеалу в жанрових різновидах фольклору:

- у побажаннях: *Дай Боже жениха не гладкого, але статного; Дав би Бог, аби господареві без жінки в хаті сонце ні сходило, ні заходило!* [1, т. 2, с. 137; т. 3, с. 507];
- у примовках: *Помилуй Боже мого милого тай мене коло нього. Я гуляю, роскоші маю за головоньки його; Далі хлопці, далі всі за дівчиною по вівсі!* [1, т. 2, с. 761; т. 3, с. 357] (пор.: звичаєве звертання нареченої до дівчат, щоб швидше вийти заміж, який донині зберігся на Старосамбірщині: *Мої ключі в вівсі, ходіт дівчата за мнов всі* [Записи авторки]);
- у застереженнях, заборонах: *Хліб винятий із печі не мож дівці назад саджати в піч, коли не допечений, бо старости від неї будут назад завертати ся* [1, т. 3, с. 348];
- у віруваннях: *У вдовиці чари на полиці* [1, т. 1, с. 210];
- у прикметах: *Коли снить ся барвінок, буде весіле; Коли снить ся весіле, то буде сварка; Коли снить ся весіле, значить похорон і смуток; Коли сниться молода в биндах, значить смерть дома або в родині; Коли снять ся два чоловіки, то прийдуть старости* [1, т. 3, с. 178, 180, 183];
- у прокляттях: *А женив би ти ся з сухою вербою* [1, т. 2, с. 135] та ін.

Мовний матеріал «Галицько-руських народних приповідок» відбиває досвід громади щодо сімейних стосунків:

- взаєморозуміння, любов та повага в сім'ї: *Хто з любови звінчывси, в гаразді нажив си; Жиют із собов, як голубів пара; Хоть чирок рідойкий, коли милий солодойкий; Розлучит їх хрест та лопата* [1, т. 2, с. 162, 489; т. 3, с. 50, 409] та ін.;
- незгідливі сім'ї: *Жиют як пес з котом; Жиють з собов, як пес з котом; Втіхи годину, а біди до смерти; Нема гаразду в хаті; Не знали си – пібрали си, пізнали си – розійшли си; Два дни гой, а ціле житє йой; Як ся женит, то два дни «гой», а ціле житє «йой»; Не всі пібрали си, що любасували си, а котрі пібрали си, дітий ни діждали си* [1, т. 1, с. 420, 459, 537; т. 2, с. 137, 162, 486, 689, 742] та ін.

Деякі паремії мають у своїй основі символічне наповнення (пор. потопання як символ нещасливої жіночої долі) [16, 284]: *Втопили мене без води; Віддала сі – втопила сі; Волів сі втопити, як мав мене сватати* [1, т. 1, с. 312, 423; т. 3, с. 533] або ж заміжжя асоціюється з лихою долею чи бідною: *Віддала сі за лиху долю; Сьвіт єм си з бідов завйизала; Ти свою долю в неділю проснідала, а в п'ятницю проспівала; За такою долею жити, – ліпше зав'язати хусткою очи тай з водою* [1, т. 1, с. 312; т. 2, с. 41; т. 3, с. 98].

Низка паремій передає й невіддале одруження чоловіка: *На весь вік єм утоплений; Волів бим си був камінь на шию зав'язати, як з таков жінков оженили сі; Волів бим не жити, аби ся на свою біду не дивити; Утіхи на годину, а біди до смерти; День весіля, а цілий вік смуток; Весіля година, а біди до смерти; На день весіля, а до віку клопоту; Знати, котрий женатий: скулив ся, згорбив ся, як пес кулявий; Жінка ми світ зав'язала* [1, т. 1, с. 218, 219, 326; т. 2, с. 160, 271; т. 3, с. 323, 447, 519–520] та ін.

Приреченим стає шлюб, якщо до одруження спонукали чарами: *Хто звінчив си з примівки, тому ціле життя неклем буде* [1, т. 2, с. 791].

Галицьке мудрослів'я кінця XIX – поч. XX ст., репрезентоване у записих приповідок І. Франка, визначає основні правила дошлюбної поведінки молоді та морально-етичні пріоритети подружніх стосунків, відображає еволюцію етичних поглядів громади, яка й випродукувала багатий різноматичний мовний репертуар. Лінгвокультурологічний аналіз паремій, значення яких пов'язане із сімейним кодексом, дає змогу з'ясувати основні ціннісні норми дошлюбних стосунків і вибору партнера для подружнього життя: обов'язкове створення сім'ї як пріоритет повноцінного життя, засудження дошлюбних інтимних стосунків і народження нешлюбних дітей як ганьба для матері та її родини, осуд повторних одружень та співжиття без шлюбу, паритетні засади у виборі шлюбного партнера, зокрема матеріальні важелі, патріархальні рудименти — воля батька як закон та ін. Саме ці пріоритети не тільки цементують інститут сім'ї в Галичині окресленого часу, а й зберігають рудименти архаїчних, здебільшого втрачених звичаїв.

Багата добірка «Галицько-руських народних приповідок» окресленої теми дає змогу продовжити дослідження особливостей сімейного етикету та шлюбної поведінки галичан кінця XIX – початку XX ст.

Список використаної літератури

1. Галицько-руські народні приповідки : [у 3 т.] / [зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко]. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – [2-е вид.]. – Т. 1. – 818 с.; Т. 2. – 813 с.; Т. 3. – 699 с.
2. Дей О. Кілька фольклорних свідчень сватання дівчини до парубка / О. Дей // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 4. – С. 81–83.
3. Ігнатенко І. Дівчина-наречена : дошлюбне інтимне спілкування української молоді [Електронний ресурс] / Ірина Ігнатенко // Жіноче тіло у традиційній культурі українців. – Режим доступу: <http://uamoderna.com/md/203-203.3>.
4. Ігнатенко І. Дошлюбне спілкування української молоді / Ірина Ігнатенко // Народна культура українців : життєвий цикл людини: історико-етнологічне дослідження: у 5 т. / [наук. ред. М. Гримич]. – Київ : Дуліби, 2010. – Т. 2 : Молодь. Молодість. Молодіжна субкультура. – 2010. – С. 40–55.
5. Кирчів Р. Сім'я в українському фольклорі [Електронний ресурс] / Роман Кирчів. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/karlec/2009_1/kur4iv.pdf.
6. Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.) / Оксана Кісь. – Львів : Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 272 с.

7. Кісь О. Особливості ставлення до вдови в українців (у XIX – на поч. XX ст.) [Електронний ресурс] / Оксана Кісь. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n17/texts/o-kis2.htm>.
8. Косик І. Thori legitimi aut illegitimi : veritas et lex (особливості шлюбної та репродуктивної поведінки галицьких українців другої половини XIX ст.) [Електронний ресурс] / Ігор Косик. – Режим доступу: http://shron.chtyvo.org.ua/Kosyk_Ihor/Thori_legitimi_aut_illegitimi_veritas_et_lex_osoblyvosti_shliubnoi_ta_reproduktyvnoi_povedinky_halyt.pdf.
9. Маєрчик М. Дошлюбні відносини в українській традиційній культурі [Електронний ресурс] / Марія Маєрчик. – Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=451>.
10. Маєрчик М. Дошлюбні інтимні стосунки серед молоді в селах і містах Східної та Центральної України на початку XX століття [Електронний ресурс] / Марія Маєрчик. – Режим доступу: <http://stt.nplu.org/journal.php?id=623955>.
11. Піддубна Н. Комунікативно-прагматичний потенціал із компонентом Бог [на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок», зібраних І.Франком] [Електронний ресурс] / Н. Піддубна. – Режим доступу: https://zenodo.org/record/49206/files/lingvistika_43---073-079.pdf.
12. Пономарьов А. Традиції дошлюбного спілкування / А. Пономарьов // Українці : Історико-етнографічна монографія. – Опішне : Укр. народознавство, 1999. – Кн. 1. – С. 409–418.
13. Прадід Ю. Способи тлумачення фразеологізмів у збірці І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» / Ю. Прадід, Л. Самойлович // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 32. – С. 175–180.
14. Прасол О. Галицько-руські народні приповідки в тлумаченні Івана Франка як джерело фіксації полонізмів (власні назви) [Електронний ресурс] / О. Прасол. – Режим доступу: [znpkhu_jingv20133511.pdf](http://znpkhu.jingv20133511.pdf).
15. Самойлович Л. Експресивно-емоційна характеристика фразеологізмів у збірці І. Франка «Галицько-руські народні приповідки» / Л. Самойлович // Культура народів Причорномор'я. – Сімферополь. – № 7. – С. 229–231.
16. Сімович О. До проблеми укладання Словника вербальних символів / Оксана Сімович // Діалектологічні студії. 2. Мова і культура / відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2003. – С. 262–300.
17. Словник української мови : в 11 т. / гол. редкол. І. Білодід. – Київ, 1970–1980.
18. Терещенко О. До питання про дошлюбні сексуальні стосунки в середовищі української та російської сільської молоді (перша половина XIX ст.) [Електронний ресурс] / Олена Терещенко. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/25003/15-Tereshchenko.pdf?sequence=1>.
19. Тимошик Г. Паремії зі святописемними антропонімами в лексикографічному збірнику *Галицько-руські народні приповідки* Івана Франка / Галина Тимошик // *Słowiańska frazeologia gwarowa / pod red. M. Raka, K. Sikory.* – Kraków, 2016. – Т. 23. – С. 157–182.
20. Хібеба Н. Архаїзація весільної лексики Бойківщини / Наталія Хібеба // *Ukrainistika: minulost, přítomnost, budoucnost III; Україністика: минуле, сучасне, майбутнє III. Jazyk; Мова.* – Brno, 2015. – С. 475–483.
21. Хобзей Н. Міфологічна лексика в «Галицько-руських народних приповідках» Івана Франка / Наталя Хобзей // *Записки НТШ. Праці філологічної серії.* – Львів, 2005. – Т. CCXL. – С. 449–468.

THE TRADITIONAL PRINCIPLES OF ENTERING INTO WEDLOCK IN THE PROVERBIAL DIMENSION OF “THE GALICIAN-RUTHENIAN FOLK PROVERBS” BY IVAN FRANKO

Nataliia KHIBEBA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Ukrainian Applied Linguistics Department,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: khibeba@ukr.net*

The article analyzes basic rules of premarital behavior of the youth, the moral and ethics of entering into matrimony as well as standards of marriage at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, as based on a rich lexicographical material of “Galician-Ruthenian Folk Proverbs” (“Halytsko-Ruski Narodni Prypovidky”) collected by Ivan Franko. The linguistic and cultural analysis of adages allows to establish the main values of premarital relations and principles of choosing a partner for marriage: marriage as a priority of full-fledged life, condemnation of premarital sexual relations, and giving birth to illegitimate children, condemnation of repeated marriages, etc. These priorities, apart from consolidating the family as an institution in Galicia in the mentioned time frame, retain vestiges of archaic customs that are gone for the most part.

Keywords: semantics, microtext, sayings, proverbs, linguistic analysis, cultural analysis, premarital behavior.

УДК 81'42:374 (Франко)

ЛЕКСИКОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ІВАНА ФРАНКА: НОВАТОРСТВО В ОПИСІ НЕВЕРБАЛІКИ (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок»)

Тетяна ОСІПОВА

*Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
кафедра української мови,
вул. Валентинівська, 2, Харків, Україна, 61000,
e-mail: ostaniya1@yandex.ru*

Стаття присвячена прагматичі «мови тлумачення» Івана Франка, що репрезентує невербальні параметри комунікації як засобу моделювання комунікативної поведінки людини і реалізується в трьох найбільш значущих аспектах – лінгвістичному, психологічному і соціальному. Омовлення невербальних засобів комунікації –

«вербалізація невербаліки» – виявляє національні закономірності їхньої семантики і прагматики на особистісному, міжособистісному ситуаційному, позиційному та ідеологічному рівнях дискурсивного аналізу.

Ключові слова: невербальні параметри комунікації, комунікативна поведінка, вербалізація невербаліки, дискурсивний аналіз.

Фундаментальні пареміологічні дослідження І. Франка утвердили класичну пареміологічну концепцію на засадах видової та жанрової диференціації, генетичного вивчення паремійного матеріалу, встановлення співвіднесеності етнічного й загальнолюдського в паремійних текстах, а також функціонування паремійних одиниць у мовленні, що зазначає феноменальну природу паремій як одиниць мови й мовлення, комунікативних одиниць, одиниць дискурсивних.

Для багатьох поколінь пареміографів «Франкова методологічна схема опрацювання паремійного репертуару як жанру залишається відправною точкою на шляху до його комплексного, всестороннього вивчення» [7, 152]. Це фольклористичні (Олексій Дей, Роман Кирчів, Михайло Пазяк), лінгвостилістичні (Тарас Кознарський, Валерій Корнійчук, Юрій Прадід, Л. Самойлович), власне лінгвістичні дослідження (Олексій Ветухов, Марія Зубрицька, Павло Попов, Олександра Сербенська, Леонід Скрипник, Наталія Хобзей), лексикографічний доробок Святослава Пилипчука. Проте дослідники виокремили ще один важливий аспект, що його висвітлив Іван Франко. У тлумаченнях паремій, хоча й непослідовно, письменник фактично виокремлював ознаки, що вказують на специфіку застосування цих паремій у конкретних комунікативних ситуаціях, дискурсі. При цьому деколи навіть відокремлював тип комунікативного жанру, комунікативні ролі, ознаки адресата й адресанта мовлення, стратегії й тактики спілкування, комунікативні принципи, постулати, закони, правила, тональність мовлення тощо. Про це, зокрема, пише Тетяна Космеда в циклі робіт, присвячених комунікативно-прагматичній і дискурсивній проблематиці [див.: 3; 4]. «Є в пареміях [*потлумачених І. Франком – примітка автора – Т. О.*] і вказівки на невербальні чинники сприйняття чи несприйняття людини, комунікації із нею, порівн.: «Рудий як пес» – «Про рудого чоловіка. Руде волосся у нашого народу, будить антипатію, у деяких іших, пр. У Німців і у старих германців, вважається знаком красоти» [3, 116].

Однак польові дослідження прагматики тлумачних текстів І. Франка до паремій (приповідок) виявили набагато ширше коло параметрів невербальної комунікації (НК), що не тільки репрезентують комунікативну поведінку, але й відображають різні аспекти соціальної дійсності українського етносу.

Актуальність цієї наукової розвідки зумовлена концепцією функціонального підходу до вивчення мови як засобу комунікативної взаємодії.

Мета статті – прагматичний аналіз оригінальної «мови тлумачення» І. Франка, що репрезентує невербальні параметри комунікації (НПК) як засіб моделювання комунікативної поведінки людини.

Унікальність «Галицько-руських народних приповідок» І. Франка – у новаторських принципах послідовного пояснення паремійних одиниць. Автор,

зокрема, зазначає: «Кожда приповідка повинна бути записана якнай докладніше, в тій діалекті і в тій формі, як живе в устах народа (...) До кожної приповідки додаю більше або менше детальне пояснене вічеве, а де треба, то й языкове, по змозі черпане також із уст народа; се конечно тому, що тепер деякі приповідки в наших збірниках незрозумілі, бо виникли нераз із якихсь місцевих чи випадкових обставин» [1, 17]. Ця комплексна й багатогранна лексикографічна концепція розрахована на різноступеневий зондаж надзвичайно багатого паремійного репертуару *in flagranti* (тут: актуалізаційний момент)» [7, 164] і сьогодні має потужний науковий потенціал.

Прагматичний підхід до мови сприяє виокремленню «трьох фундаментальних та найбільш значущих аспектів, що характеризують мову в її природному стані: лінгвістичний, психологічний і соціальний (...), коли мова служить не тільки для мовленнєвої діяльності, а й набуває функціональної значущості на рівні “комунікативної поведінки”, виступає засобом загальної діяльності людини» [6, 11]. Омовлення невербальних засобів комунікації [далі – «вербалізація невербаліки» – примітка автора – Т.О.] є, по суті, засобом знакового опосередкування свідомості людини, що визначається, з одного боку, мовною, а з іншого – комунікативною компетенцією. «Знання мови може бути пасивним, у той час як володіння мовою передбачає наявність відповідних активних навичок у користуванні мовними засобами» [2, 301].

Численні емпіричні дослідження НК визначили певні закономірності її семантики й прагматики, але універсальної методики опису невербаліки досі немає. Сучасна описова практика, зокрема й дискурсивна, свідчить, що НК репрезентується на чотирьох аналітичних рівнях, зокрема на **особистісному, міжособистісному, ситуаційному, міжособистісному позиційному та ідеологічному** [5, 40]. Аналізуючи мову тлумачень Івана Франка в «Галицько-руських народних приповідках», простежуємо таку репрезентацію.

Перший рівень аналізу передбачає індивідуальний вимір невербальної поведінки людини й те, як її оцінює соціум, що регламентує механізми формування комунікативного досвіду людини. Але вже на цьому етапі досліджуваний матеріал виявляє певні особливості. Тлумачення такого типу комунікативної взаємодії мають **репрезентативний та аналітичний** характер, що зумовлює й назви відповідних форм. Паремії з невербальним компонентом репрезентативної форми є своєрідними паралінгвальними кодами, розшифрувавши які, слухач отримує елементарну комунікативну інформацію про чинсь поведінку або стан, порівн.: *Дав ногам знати (Наг.) – пустився тікати* [8, 725]; *По носі му видно (Наг.) – видно з лиця* [8, 165]; *Очи ми сі злипают (Наг.) – дрімається мені* [8, 188]; *Побілів як трава на морозі (Кольб.) – посивів* [8, 267]; *Великий крик за малий пиик (Наг.) – сварка за дрібницю* [8, 22]. Тлумачення І. Франка – короткі й лаконічні репрезентативи, в окремих випадках формально й стилістично наближені до паремійної форми.

Для тлумачень аналітичного характеру НК характерна більш розгорнута форма думки, детальний коментар особливостей індивідуального вияву невербаліки, потужніший емоційний посил, порівн.: *Ангельським голосом говорить (Стрий) –*

промовляє до серця, лагідно, щиро [8, 4] – манера мовлення; *За під боки взяв сі* (Наг.) – *взятися руками за боки на знак веселого настрою* [8, 55]; *Збілів як стіна* (Наг.) – *коли хтось нараз поблідне наслідком наглого перестрашу або якоїсь недоброї вісти* [8, 56]; *Ніс висше губи носить* (Ільк.) – *ніс таки лежить висше губи; іронізують над гордяком* [8, 164]. Коментарі аналітичного типу дають можливість «зануритись у внутрішній світ людини внаслідок уважного та систематичного спостереження за її тілом і комунікацією» [5, 42], прогнозувати комунікативну поведінку співрозмовника й моделювати шаблони комунікації відповідно до обраної мети або ситуації. Такі стратегії покладено в основу так званої Нейролінгвістичної програми (НЛП), розробленої Річардом Бендлером та Джоном Гриндером (1980), що встановлює зв'язки між системами ментального уявлення та невербальними аспектами комунікації. Невербальні комунікативні прояви трактують як абсолютно суб'єктивні [там само].

На другому рівні вивчають засоби виявлення міжособистісних процесів у певній ситуації. «Різні соціальні позиції, що займають люди поза ситуацією, не беруть до уваги... Об'єкт дослідження – це динаміка взаємостосунків, установлених конкретними людьми в конкретний момент у конкретній ситуації» [5, 43].

Міжособистісний ситуаційний рівень аналізу НК спонукає укладача до творчості, й креативу. Майстерність опису й моделювання комунікативних ситуацій досягають найвищого рівня. Франкові тексти експресивно забарвлені, вони яскраво інтертекстуальні, містять авторські припущення, оцінки й рекомендації, порівн.: *Біжи, біжи, а на місци лежи. (Бібрка) – насміх над лінивим, що раз у раз говорить: а побіжу там, а потім побіжу там і там, – а сам а ній з місця* [8, 36]; *Хто сі боїт, той сі не рушит; хто сі відважит, той віз підважит. (Комар.) – страх обезсилює чоловіка, відвага додає сили. Ситуація тут очевидно така, що якісь люди заїхали по ноч в болото або в ріф, а в додатку ще й перелякалися чогось, може вовків* [8, 115]; *Моргни, Боже, дам ти сливку! (Цен.) – Приговорював Циган, що в ночі крав чужі сливки, а почало блискати. Та коли вдарив грім і Циган упав із сливки, то потовкшися сказав : Який же ти, Боже! Анї раз жарту не знаєш* [8, 123]; *А занюхав єс, діду, ковбасу в борщи? (Наг.) – Натяк на відому анекдоту про сліпого старця, що в борщи занюхав ковбасу, яку дала йому господиня і яку з'їв його поводитор* [8, 172]; *Пішки нема замішки (Наг.) – Коли хочеш їхати конем або возом, то звичайно забаришся довше з приготованими, ніж би перейшов пішки усю дорогу, особливо, коли вона невеличка* [8, 261].

Позиційний рівень аналізу визначають як такий, що регулює процеси НК за параметрами статусу й ролі. Як відомо, ці чинники можуть впливати на комунікативний процес. Стиль і форми спілкування залежать від соціальних, вікових, гендерних параметрів, що яскраво ілюструють українські паремії і про що І. Франко зазначив у коментарях, порівн.: *Коли-с багатий, прощу ті до хати (Туст.)* [1, 144] – *«Не бій сі, бідного не запросьит, а ще псами затровлїт»* – додав бідний у поясненє до сеї приповідки – репрезентовано опозицію бідний / багатий; *В кого біла борода, тому й жьбьки шкода. (Кольб.) Насміхаєть ся дївчина над старим*

женихом. [1, 164] – опозиція за трьома параметрами: віковим (старий / молодий), гендерним (чоловік / жінка) і статусним (наречена / жених); *Мині ни муркай, бо я не твій мурко* (ЮКн.) – *Говорить жінка муркітлиному чоловікови* [8, 130] – опозиція чоловік / жінка.

Як бачимо, у коментарях до паремій І. Франко зазначає соціальні ролі спірврозмовників, зокрема й такі, що виражені імпліцитно. «І. Франко зважав не тільки на максимально точне відтворення вербальної оболонки тексту, а й намагався зафіксувати, виділити та об'єктивно передати контекст, “атмосферу” його вживання, ту комунікативну ситуацію, в якій приповідкова формула реалізує свій потужний внутрішній смисловий заряд» [7, 166].

Із метою актуалізації функціонального, семантико-прагматичного аспекту автор часто апелює до ремінісценцій, алюзій, фольклорної прецедентності, порівн.: *Голова голові* (Наг.) – *Найстаршому в хаті належється почесь і найліпший шматок при обіді. Зрештою приказку уживають у жартівливому значеню, натякаючи на звісну анекдоту, як Циган при столі ділив печену курку* [1, 548]. Ситуація (одинична чи узагальнена), у якій використовується паремійна одиниця, може зумовлювати полісемію, яку було б важко, а іноді й неможливо встановити без коментарів автора, порівн.: *Голова голові, а фіст фостови* (Ільк.) – *Приказка основана на тій самій анекдоті, що попереднє ч. Хвостом тут названо господиню, яка мусить «кожний кут замести»* [1, 548]. І. Франко намагається якомога ретельніше урахувати унікальність вживання кожного зразка для визначення його смислових потенціалів.

Важливим аспектом опису й аналізу НК є культурний і крос-культурний аналіз. Теорія НК визначає його як **ідеологічний рівень**. Як відомо, кожне суспільство виробляє власну ідеологію, систему переконань та уявлень, цінностей і норм, які підтримують та зберігають певний соціум. Українські паремії генерують цей культурний потенціал, становлять своєрідний кодекс, що регламентує традиції комунікації, порівн.: *Сиву голову вишинуй, абис і сам такої дожив* (Наг.) [1, 144] – *Загальне правило savior vivre'a; Не божися, не клянися, вдар не в груди, досить буде*. (Коб) – *Вдаритися в груди – символічний знак признання до вини: покарання. Знач. не божися, що ти повинен а краще признай си* [1, 155]; *Баба си нагадала, коли зіле на голову клала*. (Гнідк.) – *Один із численних дотиків на бажання старших жінок показувати себе молодшими. Квітчати голову – привілегию молодих дівчат* [1, 38]; *Чорний як Гарап*. (Наг.) – *Порівнанє з чорним Гарапом прикладає ся звичайно до річей, що повинні бути білими, прим. коли хто довше не миє ся, то каже: «Ходжу чорний як Г.» Або сорочка непрапа «чорна як Г.»* [1, 34].

Як бачимо, І. Франко подає смислові розв'язки до вербалізованих параметрів НК, спираючись на етнічні традиції, що закріплені в усному мовленні.

Отже, сучасне мовознавство має неоціненний практичний доробок – «Галицько-руські народні приповідки» І. Франка, що не лише закумулювали культурний досвід українства в слові, але й зберегли потужний пласт «живого» мовлення, вивчення якого об'єктивують сучасні мовознавчі студії.

Список використаної літератури

1. Галицько-руські народні приповідки: [у 3 т.] / [зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко]. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 2-е вид. – Т. 1. – 818 с.
2. *Загнітко А. П.* Сучасні лінгвістичні теорії : [монографія] / Анатолій Панасович Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 338 с.
3. *Космеда Т.* Комунікативна компетенція галичан в інтерпретації Івана Франка / Тетяна Космеда // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2011. – Випуск 52. – С. 104–117.
4. *Космеда Т.* Параметр «вишуканість мовлення» в лінгвістичній концепції Івана Франка / Тетяна Космеда // Людина. Комп'ютер. Комунікація: [зб. наук. пр. / за заг. ред. Ф. С. Бацевича]. – Львів : Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2010. – С. 45-50.
5. *Коццолино М.* Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак / М. Коццолино. – 2-е изд., испр. ; пер. с итал. Шипиловой О. А. – Харьков : Изд-во «Гуманитарный центр», 2015. – 224 с.
6. *Олешков М. Ю.* Моделирование коммуникативного процесса : монография / М. Ю. Олешков ; Нижнетагильская гос. соц.-пед. акад. [и др.]. – Нижний Тагил, 2006. – 336 с.
7. *Пилипчук С. М.* «Галицько-руські народні приповідки» : пареміологічно-пареміографічна концепція Івана Франка / С. М. Пилипчук. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 219 с.
8. *Франко І.* Галицько-руські народні приповідки / І. Франко. – Львів : Наукове товариство імені Т. Г. Шевченка, 1908. – Т. 2. – 326 с.

**LEXICOGRAPHIC WORK OF IVAN FRANKO:
INNOVATIONS IN THE DESCRIPTION
OF THE NON-VERBAL
(Based on “The Galician-Ruthenian Folk Proverbs”
 (“Halytsko-Ruski Narodni Prypovidky”))**

Tetiana OSIPOVA

*H. S. Skovoroda National Pedagogical University of Kharkiv,
Ukrainian Language Department,
2 Valentynivska St., Kharkiv, Ukraine, 61000,
e-mail: ostaniya1@yandex.ru*

The article focuses on the pragmatics of Franko's 'language of interpretation' representing non-verbal parameters of communication as a means of modeling one's communicative behaviour and is realized in three significant aspects: linguistic, psychological and social. The ligualization of non-verbal communicative means – “verbalization of the non-verbal” –

reveals the national regularities of their semantics as well as pragmatics on the personal, interpersonal, situational, positional and ideological levels of the discourse analysis.

Keywords: non-verbal parameters of communication, communicative behaviour, verbalization of the non-verbal, discourse analysis.

УДК 811.161.2'373.21

МІКРОТОПОНІМИ НАГУЄВИЧ, ЗАФІКСОВАНІ У ЙОСИФІНСЬКІЙ ТА ФРАНЦИСКАНСЬКІЙ МЕТРИКАХ

Оксана МОСУР

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української мови імені професора Івана Ковалика,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: oksana_kunanets@ukr.net*

Стаття присвячена аналізу мікротопонімів Нагуєвич кінця XVIII – початку XIX століття, зафіксованих у Йосифінській (1785–1788) та Францисканській (1819–1820) метриках. Подано реєстр назв мікрооб'єктів Франкового села. За структурою вони поділяються на прості (однослівні) та складені (дво-, три- та багатокомпонентні) назви. Здійснено порівняльний аналіз мікротопонімів кінця XVIII – початку XIX століття.

Ключові слова: Йосифінська (1785–1788) метрика, Францисканська (1819–1820) метрика, мікротопонім, простий мікротопонім, складений мікротопонім.

Іван Франко – багатогранна особистість, у сферу зацікавлень якої входили мовознавчі студії. Володимир Гнатюк, сучасник письменника, неодноразово звертався до нього за допомогою при укладанні «Квестіонара для збирання місцевих переказів». Це праця з фольклористики, але в ній наголошувалося на важливості збирання народних назв географічних об'єктів, оскільки майже для кожної з них є місцеве пояснення, а в народних переказах «лежить поезія кожної околиці, кожного села і кожного кутка в селі чи в місті. В них знайдуться і сліди історичних переказів і продукти народнього вірування або народньої етимології та мітології» [4, 1]; вони є частинками мозаїки пам'яті народу, які «робили цікавим або оживлювали кожде старе дерево, кожду стежку, кожду могилу або калабаню на полі» [4, 2].

Мікротопоніми кожного населеного пункту – це частина загальнонаціональної мікротопонімної картини народу.

У статті розглянемо назви мікрооб'єктів села Нагуєвич Дрогобицького району Львівської області кінця XVIII – початку XIX століття, зафіксовані у метричних книгах Йосифінського (1785–1788) та Францисканського (1819–1820) кадастрів.

Писемна фіксація назви Нагуєвичі, як стверджують Михайло Худаш та

М. Демчук, датується XVI ст. Вона вторинна, «утворена від первісного варіанта Нагойовичи» [8, 133].

Зоряна Купчинська подає відомості з джерел, серед яких перша згадка про Нагуєвичі датується XV ст. (у книзі «Akta Grodzkie i Ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z archiwum tak zwanego Bernardyńskiego we Lwowie»): «Нагуєвичі (Nahujowice, Nahuiowice, Nahayowycze, Nohniowice); 1430, AGZ, XI, 397» [5, 680].

Ганна Гром, дослідниця історії села Нагуєвич, говорить, що дата заснування села невідома. «За народними переказами, давнє слов'янське поселення на території сучасних Нагуєвич носило назву Сольне» [3, 8], однак офіційних документів, які засвідчували б цей факт, немає. Авторка подає відомості з дослідження Юліана Рабія, який стверджує, що назва Нагуєвичі була зафіксована ще у XIII століття [3, 9]. У грамоті князя Лева Даниловича від 1244 року село має ще й другу назву – Башево (а у розповіді «Татарські напади на Підгір'я» І. Франко подає варіант цієї назви – Дашево). Обидва найменування згадуються до середини XVI ст. [3, 10].

Наталія Сокіл аналізувала мікротопоніми Франкового села з погляду взаємовпливу, взаємозв'язку людини і простору. Джерело студій – це назви, які зафіксовані: 1) в історика, фольклориста Григорія Дем'яна; 2) у книзі «Нагуєвичі» Ганни Гром; 3) у зразках народної творчості, які зібрав та упорядкував Василь Сокіл; 4) у окремих творах І. Я. Франка («Злісний Сидір», «Маленький хутір серед лук і нив», «Малий Мирон», «Моя вітцівська хата») [7].

Йосифінська і Францисканська метрики містять історичний мікротопонімікон. За структурою мікротопоніми Нагуєвич кінця XVIII – початку XIX століття поділяються на прості (однослівні) та складені (дво-, три- та багатокomпонентні) назви.

До однокомпонентних назв належать ті, що мають просту чи складну основу і співвідносяться з:

А) іменником чи субстантивованим прикметником: *Magura, gor.* (Наг, ЙМ, 306), *Rudawka, л.* (Наг, ФМ, 435 зв); *Radyczow, л.* (Наг, ЙМ, 302 зв, ФМ, 435 зв);

Б) прикметником: *Hluboki, nom.* (Наг, ЙМ, 307 зв), *Kamer[alny], л.* (Наг, ЙМ, 302 зв).

До складених мікротопонімів належать дво-, три- та багатослівні назви.

Двокомпонентні найменування мікрооб'єктів мають таку структуру:

А) прикметник + іменник (і навпаки): *Czarna puszcza, л.* (Наг, ЙМ, 302 зв, 346 зв, ФМ, 427зв); *Stupienka Wielka, nom.* (Наг, ЙМ, 305 зв), *Kat Mielnikow, н., к. с.* (Наг, ЙМ, 81 зв, ФМ, 122 зв);

Б) іменник + іменник: *Pustka Sikowka, лук.* (Наг, ЙМ, 132 зв);

В) прийменник (при, на, в, під, за, до, коло, по, понад) + іменник: *Przy Dolinie, г.* (Наг, ЙМ, 305), *Na Peredwiru, нас.* (Наг, ЙМ, 282 зв, ФМ, 409 зв), *W Rudawce, н., лук.* (Наг, ЙМ, 277 зв, ФМ, 402 зв), *Pod Tarnawko, н., чаг.* (Наг, ЙМ, 272 зв), *Za Szyszowut, н., лук.* (Наг, ЙМ, 272 зв), *Do Zagrody, н.* (Наг, ЙМ, 160 зв, ФМ, 260 зв), *Kolo mlyna, нас.* (Наг, ЙМ, 81 зв), *Po Debry, н.* (Наг, ФМ, 260 зв), *Ponad Staw, н.* (Наг, ЙМ, 82 зв, ФМ, 123 зв).

В ономастичній літературі прийменниково-іменникові конструкції іменують назвами-орієнтирами. Вони виражають місцезнаходження об'єкта або напрям, куди слід іти до нього. Назви-орієнтири «утворились із поєднання прийменників з іменниками у непрямих відмінках. За походженням – це частина діалогу між співрозмовниками, відповідь на питання «де?», [...] «куди?». Із речення з розмови залишається тільки обставина місця», яка «з плином часу субстантивується і стає власною назвою» [1, 67].

Трикомпонентним мікротопонімам властиві такі сполучення:

А) прийменник + прикметник + іменник (або прийменник + іменник + прикметник): *Na Łeśkowej Gorze*, н., (Наг, ЙМ, 278 зв), *Na Leszkowej Gorze*, грд., чаг. (Наг, ФМ, 403 зв), *Na Szyrokich Polach*, н., лук. (Наг, ЙМ, 93 зв); *W Potoku Hostysławiu*, лук. (Наг, ЙМ, 220 зв);

Б) прийменник + іменник + іменник: *Po Koniec Stawu*, шл. (Наг, ФМ, 126 зв);

В) прийменник + займенник + іменник: *Na Samym Łuzie*, н. (Наг, ЙМ, 119 зв, ФМ, 192 зв).

Багатокомпонентні найменування мікрооб'єктів – це поєднання декількох конструкцій:

А) поєднання двох прийменникових словоформ: *W Lesie pod Mohiło*, н. (Наг, ЙМ, 202 зв, ФМ, 304 зв), *Ponad Staw przy drodze*, нас. (Наг, ЙМ, 82 зв), *Nad Potokim z pod Jałynki*, н., п. (Наг, ЙМ, 131 зв, ФМ, 213 зв), *Pod Lasem na Zahatni*, н., лук. (Наг, ЙМ, 92 зв, ФМ, 142 зв), *Na Zahatnym od Wira*, к. с. (Наг, ФМ, 149 зв), *Na Kragley Polach w Lesie*, н., лук. (Наг, ЙМ, 93 зв);

Б) поєднання трьох прийменникових словоформ: *W Kącie w Łuzie Przy Zahatnim*, н. (Наг, ЙМ, 95 зв).

Мікротопонімні гіперкомплекси (складені багатокомпонентні описові мікротопоніми) поки що не були об'єктом аналізу в ономастичній літературі. Є окремі згадки [6], проте складність полягає в тому, що це історичний матеріал і не завжди ці назви можна кваліфікувати як мікротопоніми. Дмитро Бучко, наприклад, вважає структурно складніші назви, які містять по дві прийменникові словоформи, напівтопонімами, або несправжніми онімами, покликаючись на їхнє проміжне місце між загальними і власними назвами й на те, що вказівка на розташування об'єкта ще не є власне назвою самого об'єкта [2].

У Йосифінській метриці зафіксовано 162 мікротопоніми, у Францисканській – 137. Деякі назви є тільки в Йосифінському кадастрі (*Sikowszczyzna*, лук. (Наг, ЙМ, 106 зв), *Pustka Sikowka*, лук. (Наг, ЙМ, 132 зв), *Ciunykowka*, нсч. (Наг, ЙМ, 31 зв), *Koło młyna*, нас. (Наг, ЙМ, 81 зв), *Ponizey Grobli młynney*, нас. (Наг, ЙМ, 81 зв), *Ponad Staw przy drodze*, нас. (Наг, ЙМ, 82 зв), інші – тільки у Францисканському (*Rozdolski*, бр. (Наг, ФМ, 23), *Po Koniec Stawu*, шл. (Наг, ФМ, 126 зв), *Na Zahatnym od Wira*, к. с. (Наг, ФМ, 149 зв).

Значна кількість онімів не змінилася (*Ponad Staw*, н. (Наг, ЙМ, 82 зв, ФМ, 123 зв), *Na Wale*, фл., п. (Наг, ЙМ, 85 зв, ФМ, 129 зв), *Woytowka Góra*, н. (Наг, ЙМ, 86 зв, ФМ, 130 зв), *Pod Buśkiem*, н., лук. (Наг, ЙМ, 90 зв, ФМ, 137 зв), *Na Zahatnim*,

н., лук. (Наг, ЙМ, 90 зв, ФМ, 138 зв), *Pod Lasem na Zahatni*, н., лук. (Наг, ЙМ, 92 зв, ФМ, 142 зв), *Ponizey Sadzawki*, н., лук., п. (Наг, ЙМ, 127 зв, ФМ, 207 зв), *Nad Potokim z pod Jałynki*, н., п. (Наг, ЙМ, 131 зв, ФМ, 213 зв), *W Potoku z pod Jałynki*, н., лук. (Наг, ЙМ, 133 зв, ФМ, 218 зв).

Певна частина найменувань, зафіксованих у метричній книзі Йосифінської метрики, зазнала змін на сторінках Йосифінського кадастру (*Na Szerokiey Poleni*, н., лук. (Наг, ЙМ, 93 зв) – *Na Szerokim Pol Łani*, н., лук. (Наг, ФМ, 143 зв), *Za Zahatnim*, н. (Наг, ЙМ, 93 зв) – *Za Zahatnym*, н. (Наг, ФМ, 146 зв), *Na Kragley Poleni w Lesie*, н., лук. (Наг, ЙМ, 93 зв) – *W Lesie na kragłym pol lanie*, н., лук. (Наг, ФМ, 144 зв).

Мікротопонімія окремого населеного пункту – важливий елемент загальноукраїнського мікротопонімікону. Назви мікрооб'єктів Нагуєвич кінця XVIII – початку XIX століття, зафіксовані у Йосифінській (1785–1788) та Францисканській (1819–1820) метриках, за структурою поділяються на прості (однослівні) та складені (дво-, три- та багатослівні) оніми. Прості мікротопоніми співвідносяться з іменниками та прикметниками, складні ж найменування – це здебільшого прийменникові конструкції чи їхні комбінації. Порівняння реєстрів назв малих об'єктів двох писемних пам'яток, часова відстань між якими 30 років, указує на змінюваність мікротопонімії, її розвиток і залежність від географічних та історичних реалій.

Реєстр мікротопонімів Нагуєвич кінця XVIII – початку XIX століття

Skarbowy, дв. (Наг, ЙМ, 2 зв), грд. (Наг, ЙМ, 2 зв)

Popowstwo, поп. (Наг, ЙМ, 13 зв)

Сmentarz, цв. (Наг, ЙМ, 143в)

Rozdolski, бр. (Наг, ФМ, 23)

Sikowszczyzna, пст. (Наг, ЙМ, 23зв, 106 зв, 130 зв), лук. (Наг, ЙМ, 106 зв)

Sikowka, лук. (Наг, ЙМ, 132 зв)

Krokosowka, пст. (Наг, ЙМ, 31зв, 148 зв)

Сіunykowka, пст. (Наг, ЙМ, 31 зв)

Kąt Mielnikow, н., к. с. (Наг, ЙМ, 81 зв, ФМ, 122 зв)

Po Koniec Stawu, шл. (Наг, ФМ, 126 зв)

Koło młyna, пас. (Наг, ЙМ, 81 зв)

Мłyn, мл. (Наг, ЙМ, 81 зв)

Ponizey Grobli młynney, пас. (Наг, ЙМ, 81 зв)

Мłynна, гр. (Наг, ЙМ, 81 зв)

Ponad Staw przy drodze, пас., о. п. (Наг, ЙМ, 82 зв)

Ponad Staw, н. (Наг, ЙМ, 82 зв ФМ, 123 зв)

Na Wale, н. (Наг, ЙМ, 85 зв, ФМ, 129 зв)

Woytowka Góra, н. (Наг, ЙМ, 86 зв, ФМ, 130 зв)

Porzyczna, дор. (Наг, ЙМ, 86 зв, ФМ, 130 зв)

Pod Buśkiem, н., лук. (Наг, ЙМ, 90 зв, ФМ, 137 зв)

Na Zahatnim, н., лук. (Наг, ЙМ, 90 зв, ФМ, 138 зв)

- Pod Lasem na Zahatni, н., лук. (Наг, ЙМ, 92 зв, ФМ, 142 зв)
Na Szyrokiey Poleni, н., лук. (Наг, ЙМ, 93 зв) / Na Szerokim Poł Łani, н., лук.
(Наг, ФМ, 143 зв)
Szyroka Polena, пол. (Наг, ЙМ, 93 зв) / Szeroki Poł Łan, лан (Наг, ФМ, 143 зв)
Za Zahatnim, н. (Наг, ЙМ, 93 зв) / Za Zahatnym, н. (Наг, ФМ, 146 зв)
Na Kragłey Poleni w Lesie, н., лук. (Наг, ЙМ, 93 зв) / W Lesie na kragłym poł
łanie, н., лук. (Наг, ФМ, 144 зв)
Kragła Polena, пол. (Наг, ЙМ, 93 зв) / Kragły poł łan, лан. (Наг, ФМ, 144 зв)
Na oraney Polani w Lesie, н., лук. (Наг, ЙМ, 94 зв, ФМ, 145 зв)
Orana Polana, пол. (Наг, ЙМ, 94 зв, ФМ, 145 зв)
Na Zahatnym od Wira, к. с. (Наг, ФМ, 149 зв)
W Kącie w Łuzie Przy Zahatnim, н. (Наг, ЙМ, 95 зв)
Za Furem, н. (Наг, ЙМ, 96 зв) / Za Farym, н. (Наг, ФМ, 150 зв)
Zagumienna, дор. (Наг, ЙМ, 97 зв, ФМ, 154 зв)
Nisza Poprzeczna, дор. (Наг, ЙМ, 97 зв, ФМ, 154 зв)
Pod Trośnikami, н. (Наг, ЙМ, 111 зв, ФМ, 178 зв)
Wysza poprzeczna, дор. (Наг, ЙМ, 111 зв, ФМ, 178 зв)
Mohiła, мог. (Наг, ЙМ, 111 зв, ФМ, 178 зв)
Na Mohile, н. (Наг, ЙМ, 112 зв) / п. (Наг, ФМ, 181 зв)
Do Niedźwiedzy z Drohobyczy, шл. (Наг, ЙМ, 114 зв) / Z Drohobycza do
Niedzwiedzi, шл. (Наг, ФМ, 184зв)
Za Gosińcem, н. (Наг, ЙМ, 114 зв, ФМ, 184зв)
Jałynka, л. (Наг, ЙМ, 114 зв) / Jodlinka, л. (Наг, ФМ, 184зв)
Zadni, пот. (Наг, ЙМ, 114 зв, ФМ, 184зв)
Na Łuzie Dubrowie, н. (Наг, ЙМ, 115 зв) / Na Łuzie Dubrowce, н. (Наг, ФМ, 186 зв)
Dubrowa, луг. (Наг, ЙМ, 115 зв) / Dubrowka, луг. (Наг, ФМ, 186 зв)
Na samym Łuzie, н. (Наг, ЙМ, 119 зв, ФМ, 192 зв)
Peceiówka, пст. (Наг, ЙМ, 119 зв)
Nad Potokiem Zadnim, н., п. (Наг, ЙМ, 122 зв, ФМ, 198 зв)
Za Potokiem z pod Jałynki, н. (Наг, ЙМ, 124 зв, ФМ, 201 зв)
Z pod Jałynki, пот. (Наг, ЙМ, 124 зв, ФМ, 201 зв)
W Sadzawce, н., лук. (Наг, ЙМ, 125 зв, ФМ, 204 зв)
Zadni Potok, пот. (Наг, ЙМ, 126 зв) / Zahatny Potok, пот. (Наг, ФМ, 205 зв)
Ponizey Sadzawki, н., лук., п. (Наг, ЙМ, 127 зв, ФМ, 207 зв)
Nad Potokim z pod Jałynki, н., п. (Наг, ЙМ, 131 зв, ФМ, 213 зв)
W Potoku z pod Jałynki, н., лук. (Наг, ЙМ, 133 зв, ФМ, 218 зв)
Z pod Jałynki, пот. (Наг, ЙМ, 133 зв, ФМ, 218 зв)
Pod Kruszkciem, н., чаг. (Наг, ЙМ, 135 зв, ФМ, 221 зв)
Na Kruszkcu, н., чаг. (Наг, ЙМ, 135 зв, ФМ, 221 зв)
Ponizey Kruszkca, н. (Наг, ЙМ, 137 зв) / Ponizey Gruszki, н., п. (Наг, ФМ, 224 зв)
Za Czeremosnikiem, н., п. (Наг, ЙМ, 137 зв, ФМ, 225 зв)
Dawny, шл. (Наг, ЙМ, 141 зв)

- Przy Czeremosniku, н. (Наг, ЙМ, 141 зб, ФМ, 231 зб)
Z Łączek ponizey Kruszką, пот. (Наг, ЙМ, 141 зб) / Z Łączek ponizey Gruszkі, пот. (Наг, ФМ, 231 зб)
Na Łączkach, н., п. (Наг, ЙМ, 142 зб, ФМ, 233 зб)
Za Goscincem Starym, н. (Наг, ЙМ, 144 зб, ФМ, 236 зб)
Stary, шл. (Наг, ЙМ, 144 зб, ФМ, 236 зб)
Pod Nepamiętko po wyżey Czeremoś[ni]ka, н. (Наг, ЙМ, 146 зб) / Nad Nepamiętko powyzey Czeremo[s]znika, н., о. п. (Наг, ФМ, 239 зб)
Za Nepamiętką pod Głęboką Debrą, н. (Наг, ЙМ, 146 зб) / Za Niepamiętko i Głęboko Droga, н., п. (Наг, ФМ, 240 зб)
Głęboka Debra, пст. (Наг, ЙМ, 146 зб)
Głęboka Droga, дор. (Наг, ФМ, 240 зб)
Figura, фір. (Наг, ЙМ, 147 зб, ФМ, 241 зб)
Na Zahumeniu, н. (Наг, ЙМ, 147 зб, ФМ, 241 зб)
Za Wyznawką małą, н. (Наг, ЙМ, 149 зб, ФМ, 244 зб)
W Wyznawce małej, н. (Наг, ЙМ, 150 зб) / W Wyzniwce małej, н. (Наг, ФМ, 244 зб)
W Wyznawce, н. (Наг, ЙМ, 151 зб) / Wyznyszczse, н. (Наг, ФМ, 246 зб)
Woytowsto, вйт. (Наг, ЙМ, 152 зб)
Nad Potokiem Miesiowielnik, н. (Наг, ЙМ, 160 зб, ФМ, 260 зб)
Miesiowielnik, пот. (Наг, ЙМ, 160 зб, ФМ, 260 зб)
Do Zagrody, н. (Наг, ЙМ, 160 зб, ФМ, 260 зб)
Podeber, н. (Наг, ЙМ, 160 зб) / Po Debry, н. (Наг, ФМ, 260 зб)
Za Zagrodą, н. (Наг, ЙМ, 161 зб, ФМ, 262 зб)
Wysza, пст. (Наг, ЙМ, 161 зб, ФМ, 262 зб)
Przykra Gorza, гор. (Наг, ЙМ, 161 зб, ФМ, 262 зб)
Ni[z]sza, пст. (Наг, ЙМ, 161 зб, ФМ, 262 зб)
Szychownica, н. (Наг, ЙМ, 163 зб, ФМ, 265 зб)
Za Szychownicami, н. (Наг, ЙМ, 163 зб, ФМ, 266 зб)
Od Goscinca Starego, н. (Наг, ЙМ, 164 зб, ФМ, 268 зб)
Za większą wyznyłko, н. (Наг, ЙМ, 167 зб) / Za większą wyzniczko, н. (Наг, ФМ, 272 зб)
Czeremośnik, зар. (Наг, ЙМ, 167 зб, ФМ, 272 зб)
Na Pohary, н., лук. (Наг, ЙМ, 168 зб) / Na Poharach, н., лук. (Наг, ФМ, 272 зб)
Po wyzey Gruszkі za Zadnim Potokiem, н., п. (Наг, ФМ, 273 зб)
Solecki, шл. (Наг, ФМ, 273 зб)
Rozdoroże, роздор. (Наг, ФМ, 273 зб)
Powyzey Gruszkі za Zadnim Potokiem, н., п. (Наг, ФМ, 273 зб)
Łąki, н., лук. (Наг, ЙМ, 175 зб)
Sikowka, пст. (Наг, ЙМ, 175 зб)
W Czeremośniku, н., лук. (Наг, ЙМ, 176 зб, ФМ, 274 зб)
Pod Dubnikami, лук., п. (Наг, ФМ, 285 зб)
Horbata Niwa, н. (Наг, ЙМ, 186 зб)

- W Bronnicy, н., лук. (Наг, ЙМ, 187 зб, ФМ, 288 зб)
Na Dubnykach, н., лук., п. (Наг, ЙМ, 190 зб, ФМ, 286 зб)
W Makohowce, н. (Наг, ЙМ, 190 зб, ФМ, 290 зб)
Na Kopinach prosto Lisich Jam, н. (Наг, ЙМ, 191 зб, ФМ, 291 зб)
Wyżey Lisich Jam, н. (Наг, ЙМ, 191 зб, ФМ, 291 зб)
Za Sadzawką, н., лук. (Наг, ЙМ, 191 зб, ФМ, 291 зб)
Sielecka, дор. (Наг, ЙМ, 192 зб, ФМ, 292 зб)
Za Sadzawką, н., п. (Наг, ЙМ, 192 зб, ФМ, 292 зб)
Za Czeremośnikiem, н. (Наг, ЙМ, 193 зб, ФМ, 294 зб)
Gorna Sadzawka, садж. (Наг, ЙМ, 193 зб, ФМ, 294 зб)
Za Lasem Bronicierskim, н. (Наг, ЙМ, 199 зб, ФМ, 300 зб)
Bronicierski, л. (Наг, ЙМ, 199 зб, ФМ, 300 зб)
Stupnicka, меж. (Наг, ЙМ, 199 зб, ФМ, 300 зб)
Bronnica, пот. (Наг, ЙМ, 199 зб, ФМ, 300 зб)
W Lesie pod Mohiło, н. (Наг, ЙМ, 202 зб, ФМ, 304 зб)
Na Stawiskach pod Debreczkami od Drogi, н., чаг. (Наг, ЙМ, 203 зб) / Na Stawiskach
pod Deberkami od Drogi, н., чаг. (Наг, ФМ, 304 зб)
Od Potoka Miesiewielnik do Czerteży, н. (Наг, ЙМ, 204 зб, ФМ, 306 зб)
Między Moczyłem y Zadnim Potokiem, н., п. (Наг, ЙМ, 211 зб, ФМ, 314 зб)
Moczyło, пот. (Наг, ЙМ, 211 зб, ФМ, 314 зб)
Za Goscincem, н. (Наг, ЙМ, 213 зб, ФМ, 317 зб)
Deberki, пст. (Наг, ЙМ, 215 зб, ФМ, 319 зб)
Wolniczy, лан (Наг, ЙМ, 215 зб)
W Potoku Miesiewielnik, лук. (Наг, ЙМ, 216 зб, ФМ, 321 зб)
Bagnisko w Potoku Horysławiu, н., бол. (Наг, ФМ, 326 зб)
Hostysław, пот. (Наг, ЙМ, 220 зб) / Horysław, пот. (Наг, ФМ, 326 зб)
W Potoku Hostysławiu, лук. (Наг, ЙМ, 220 зб)
Nad Hostysławiem, л. (Наг, ЙМ, 232 зб) / Nad Horysławiem, л. (Наг, ФМ, 341 зб)
Dowha Niwa, н., п. (Наг, ЙМ, 232 зб, ФМ, 341 зб)
Nowy, шл. (Наг, ЙМ, 235 зб, ФМ, 345 зб)
Przeczołki, н. (Наг, ЙМ, 235 зб, ФМ, 345 зб)
Między Debrami pod Sitnikiem, н. (Наг, ЙМ, 239 зб, ФМ, 350 зб)
W Debrach, н. (Наг, ЙМ, 239 зб)
Na Kamieniu, н. (Наг, ЙМ, 241 зб) / Na Kamience, н., п. (Наг, ФМ, 351 зб)
W Stupence, н. (Наг, ЙМ, 247 зб) / W Stupnice, н., лук. (Наг, ФМ, 361 зб)
Za Drogą Poprzyczną, шл. (Наг, ЙМ, 249 зб, ФМ, 365 зб)
Ponad Stupienkie Wielką, н., п. (Наг, ЙМ, 249 зб, ФМ, 365 зб)
Uruska, меж. (Наг, ЙМ, 249 зб, ФМ, 365 зб)
Na Bazyrysku, н. (Наг, ФМ, 369 зб)
Soltyski, лан (Наг, ЙМ, 250 зб)
Wyżey Bazaryku, н. (Наг, ЙМ, 252 зб)
Od Rypnika na Górze nad Szyszowym, н., п. (Наг, ЙМ, 259 зб, ФМ, 380 зб)

- Za Goscincem na Obszarach, н., п. (Наг, ЙМ, 266 зб, ФМ, 387 зб)
 Za Rypnikiem, н., о. п. (Наг, ФМ, 391 зб)
 Od Goscinca do Szyszowa, н. (Наг, ЙМ, 269 зб) / Od Gościńca do Sisowa, н.,
 о. п. (Наг, ФМ, 391 зб)
 Do Szyszowa, шл. (Наг, ЙМ, 269 зб) / Do Sisowa, шл. (Наг, ФМ, 391 зб)
 Pod Krehelnycią, н. (Наг, ЙМ, 271 зб, ФМ, 394 зб)
 Za Szyszowym, н., лук. (Наг, ЙМ, 272 зб) / Za Szyszowym pod Tarnawką, н., лук.
 (Наг, ФМ, 395 зб)
 Pod Tarnawko, п., чаг. (Наг, ЙМ, 272 зб)
 W Rudawce, н., лук. (Наг, ЙМ, 277 зб, ФМ, 402 зб)
 Nad Rudawką pod Lasem, н. (Наг, ФМ, 402 зб)
 Na Łęskowey Gorze, н., (Наг, ЙМ, 278 зб) / Na Leszkowey Gorze, грд., чаг. (Наг,
 ФМ, 403 зб)
 Między Rypnikiem i Szyszowem, н. (Наг, ЙМ, 279 зб, ФМ, 405 зб)
 Na Bazaryszczu, н., пас. (Наг, ЙМ, 315 зб, ФМ, 408 зб)
 Bazaryszcz, мсц. (Наг, ЙМ, 281 зб)
 Na Peredwiru, пас. (Наг, ЙМ, 282 зб, ФМ, 409 зб)
 Od Szyszowa za Szyszowym do Granicy Jasienickiey, тол. (Наг, ЙМ, 288 зб, ФМ,
 418 зб)
 Jasienicka, меж. (Наг, ЙМ, 288 зб, ФМ, 418 зб)
 Panczyzna, л. (Наг, ФМ, 426 зб)
 Ganiuszka, л. (Наг, ЙМ, 302 зб)
 Czarna puszcza, л. (Наг, ЙМ, 302 зб, 346 зб, ФМ, 427зб)
 Trosniki, л. (Наг, ЙМ, 302 зб, ФМ, 427 зб)
 Sytoczne, л. (Наг, ЙМ, 302 зб)
 Kryniczki, л. (Наг, ЙМ, 302 зб, ФМ, 435 зб)
 Stubinka, л. (Наг, ЙМ, 302 зб, ФМ, 435 зб)
 Krehylnica, л. (Наг, ЙМ, 302 зб) / Krehelnica, л. (Наг, ФМ, 435 зб)
 Rudawka, л. (Наг, ФМ, 435 зб)
 Kamer[alny], л. (Наг, ЙМ, 302 зб)
 Radyczow, л. (Наг, ЙМ, 302 зб, ФМ, 435 зб)
 Przy Dolinie, г. (Наг, ЙМ, 305)
 Stupienka Wielka, пот. (Наг, ЙМ, 305 зб)
 Z Niedzwiedzy do Broda Hruskiego, стж. (Наг, ЙМ, 306)
 Hruski, брід (Наг, ЙМ, 306)
 Magura, гор. (Наг, ЙМ, 306)
 Z Nahujowci do Uroża, шл. (Наг, ЙМ, 307)
 Dział, гор. (Наг, ЙМ, 307 зб)
 Hłuboki, пот. (Наг, ЙМ, 307 зб)
 Wal, вал (Наг, ЙМ, 309 зб)
 Hrabinka, л. (Наг, ЙМ, 339 зб, ФМ, 435 зб)
 Staw, ст. (Наг, ЙМ, 337 зб)

Список використаної літератури

1. *Адамович Е. М.* Варианты названий и названия-ориентиры в микротопонимии Случчины / Е. М. Адамович // Микротопонимия. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1967. – С. 63–70.
2. *Бучко Д. Г.* Отапеллятивны топонимы Верхнего Поднестровья / Д. Г. Бучко // Proceedings of the XIIIth International Congress of onomastic Sciences. I. – Wrocław, 1981. – С. 259–265.
3. *Гром Г. П.* Нагуєвичі – батьківщина Івана Франка / Г. П. Гром. – Дрогобич : Відродження, 1992. – 74 с.
4. Квестіонар для збирання місцевих переказів. – [Львів], [б. р.]. – 10 с.
5. *Купчинська З. О.* Стратиграфія архаїчної ойконімії України : монографія / Зоряна Олегівна Купчинська. – Львів : НТШ, 2016. – 1278 с. ; 56 картосхем.
6. *Мосур О. С.* Складені багатокomпонентні описові мікротопоніми Самбірського циркулу кінця XVIII – початку XIX століття / О. С. Мосур // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : збірник наукових праць. – Випуск десятий / гол. ред. М. Є. Скиба; відп. за випуск М. М. Торчинський. – Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2016. – Том 2 (К – П). – С. 190–193.
7. *Сокіл Н.* Мікротопоніми Франкового села / Н. Сокіл // Українське літературознавство. – 2010. – Вип. 72. – С. 99–107.
8. *Худаш М., Демчук М.* Походження українських карпатських і прикарпатських назв населених пунктів (відантропонімії утворення) / М. Худаш, М. Демчук. – Київ : Наук. думка, 1991. – 268 с.

Умовні скорочення

Бол. – болото, бр. – броварня, вйт. – вйтівство, гор. – гора, г. – горб, грд. – город, гр. – гребля, дв. – двір, к. с. – кут села, л. – ліс, лук. – лука, меж. – межа, мл. – млин, мсц. – місце, н. – нива, о. п. – орне поле, пас. – пасовище, п. – поле, пол. – поляна, поп. – попівство, пот. – потік, пст. – пустка, роздор. – роздоріжжя, садж. – саджавка, ст. – став, стж. – стежка, тол. – толока, фіг. – фігура, цв. – цвинтар, чаг. – чагарники, шл. – шлях.

MICROTOPONYMS OF NAHUYEVYCHI VILLAGE FOUND IN JOSEPHINIAN AND FRANCISCAN REGISTERS

Oksana MOSUR

*Ivan Franko National University of Lviv,
Ukrainian Language Department,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: oksana_kunanets@ukr.net*

The article focuses on analysing the microtoponyms of the village of Nahuyevychi, the birth-place of Ivan Franko, in the late 18th – early of 19th cc. found in the Josephinian (1785–1788) and Franciscan (1819–1820) registers. These documents can be found in the Lviv Central State Historical Archive. The article provides a full register of names of Nahuyevychi microtoponyms. Based on their structure they are divided into simple (one-word) names and composite (two-, three- and multicomponent) names. The article provides a comparative analysis of microtoponyms in the late 18th – beginning of the 19th cc. Some numeric evidence has been presented as well.

Keywords: Josephinian register, Franciscan register, microtoponym, simple microtoponym, composite microtoponym.

УДК 811.161.2'373.611'42:82-32ФранкоІ.

СЛОВОВІРНІ ОДИНИЦІ В ТЕКСТОТВОРЕННІ МАЛОЇ ПРОЗИ ІВАНА ФРАНКА

Василь ГРЕЩУК

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української мови,
e-mail: ukrinst.pu.if.@gmail.com*

У статті проаналізовано словотвірні одиниці в текстотворенні малої прози Івана Франка. З'ясовано, що похідні слова, у тому числі й новотвори, використовують як номінативні одиниці, що служать будівельним матеріалом для текстових одиниць. Словотвірні пари «твірне похідне» забезпечують когезію тексту, його локальну зв'язність. Компоненти словотвірного гнізда реалізують когерентність і смислову цілість тексту.

Ключові слова: Іван Франко, текст, мала проза, словотвірні одиниці, когезія, когерентність.

Як засвідчила низка досліджень, словотвір можна розглядати як один із важливих чинників текстотворення. Елементарні й комплексні словотвірні

одиниці можуть використовуватися для реалізації різних текстоорієнтованих функцій. Словотвірні засоби забезпечують локальну й глобальну зв'язність тексту, формують його суб'єктивну модальність, йдеться про роль лексичної деривації у структуруванні семантики тексту тощо [1, 3, 5, 6, 9, 11]. Використання словотвірних засобів у породженні тексту зумовлено його жанрово-стильовими особливостями та творчою манерою автора тексту, його уподобаннями в текстотворенні. У зв'язку з цим особливої актуальності набувають дослідження словотвірних засобів у текстотворенні різних авторів.

У цій статті ставимо за мету проаналізувати словотвірні одиниці у творенні текстів малої прози Івана Франка. Письменник неодноразово підкреслював вагу словотвору, творення нових слів у komponуванні художнього тексту та у формуванні літературної мови. Схвально оцінюючи важливу роль Старицького в цій царині, І.Франко писав: «Але не забуваймо, що писання Старицького – плоди перехідної доби, коли українському слову приходилось здобувати нові поля невідомих досі понять... Не забуваймо, що на ковані слова, провінціалізми та неологізми д. Старицького нарікають звичайно ті, які або раді би звузити обсяг українського письменства до рамок «домашнього обихода» і яким українська мова видається à priori непридатною для вислову інтелігентних думок і відносин... або ж се мимрять люди, які хвилю перед тим або хвилю по тім без церемонії будуть доказувати бідність та некультурність української мови, брак у ній найпростіших слів і термінів для культурної потреби і т.ін.» [4, 275].

Аналіз лексики лише поетичної творчості І. Франка засвідчив, що в ньому було понад 15 тисяч слів, не зафіксованих тодішніми найповнішими лексикографічними працями, значна частина з них була словесними новотворами самого поета [2, 688]. У творенні художніх текстів лексичні новотвори заповнювали лакуни «невідомих досі понять». Немало таких слів засвідчують тексти письменника. Низка новотворів покликана номінувати абстрактні поняття, для яких у тогочасній літературній мові не було відповідних номенів, напр.: Знаєш, у мене нині щасливий день: муж по п'ятилітній *неприсутності* вертає до мене зі служби («Для домашнього огнища»); Остаточно Целя почала звільна догадуватися, що все те балакання не просте *язикобиття*, але до чогось воно йде, має якусь укриту ціль – яку, сього не могла доглупатися («Маніпулянтка»); Була мода на криноліни, потім на пуфи, потім на капелюшки з пташками, потім на тюрнюри, – настала мода на емансипацію, на *рівноуправнення*, здобування будущини власною працею («Маніпулянтка»); Капітан Ангарович так був пронятий, розігрітий і *розентузіазмований* нею, що зовсім забув про наказ жінки – вертати якнайшвидше додому («Для домашнього огнища»); Капітан властиво не розумів, що діється з ним? Що його так *знесмілило*? («Для домашнього огнища»); Вона зразу думала лагідним обходженням піддобрити їх, але швидко з переляком побачила, що лагідне обходження тільки осмілює, *роззухвалює* їх, а зовсім не привертає їх серця до неї («Основи суспільності») та ін.

Серед новотворів письменника, які використовували як будівельний матеріал текстових одиниць, є й назви осіб, напр.: Які права дає нам традиція? Право на

пошану і честь у селян, те право моральної вищості, яке надає почуття великих заслуг наших предків і блискучої минувшини, котрої ми одинокі представники і *зберігателі* («Іригація»).

Семантика низки лексичних новотворів вимагала від автора додаткових роз'яснень, зазвичай шляхом подання в тому ж тексті мотиваційного судження для неологізму. Так, використанню Франком новотвору *чипчар* (Від староміських жидів Гава без труду розвідав усю історію і всю обстанову старого «чипчаря» (Гава) передуює розгорнуте мотиваційне судження, що містить і безпосередньо мотивувальне слово *чинець*: Промисел той держався в його родині здавен-давна, по старовітському обичаю. *Дід його і батько*, люди досить маючі, зацікавлені тим промислом лише десь-колись, у вільних хвилях, *плели чипці «на уряд»*, то єсть коли хто замовив, і ніколи не носили їх на продаж по базарах (Гава).

Мотиваційне судження для певного деривата, вжите постпозитивно у стосунку до нього, виконує ще й функцію семантичного розгортання тексту, з'ясовуючи, уточнюючи, конкретизуючи, деталізуючи семантику новотвору, пор.: Захочеш глибше ввійти в студіювання якоїсь історичної епохи, то йди просто до джерел, до сучасних тій епосі писань або до основних монографій, а отакі *сметанкарі*, що *нібито збирають сметанку* з усіх спеціальних праць, дають по правді тільки якусь бовтанку, препаровану для їх власного смаку, але для нас, особливо для молодіжці, більше шкідливу, ніж позитивну («Борис Граб»); – Пізнаю тебе всім серцем, усею кріпостію моєю, – але ім'я твого висловити не можу, – відповів я. – *Я рубач, що рубає забори на шляху людськості, забори, покладені дикістю, темнотою і злою волею* («Рубач»).

З'ясування семантики похідного слова через наведення мотиваційного судження для нього як текстоорієнтований засіб І. Франко поширює не тільки на новотвори-апелятиви, а й на антропоніми, пор.: Та його властиво так тільки прозвали *Довбанюком*, за те, що все ходив у тих шляхотських, незбираних, як то кажуть, вибачте, «довбаних» *штанах*. А звався він властиво *Городиський* («Довбанюк»); Ага, був ще у Лесихи хлопчина – наймит, Василь, що пас худобу. Єго прозивали *Галаєм*, бо вічно, скоро вжене худобу в ліс, *галайкоче, та галайкоче*, – і не вгаває на волосок... Поки в хаті, серед людей, то мовчить, ходить, як туман, а скоро тільки *вирветься на самоту, в ліс, на толоку, то співає-співає*, а властиво, *галайкоче без тями*, людям на сміх, а собі, мабуть, на полекшу, а бодай на забуття, на оп'яніння та безтямність («Лесишина челядь»).

Важливим засобом текстотворення малої прози І. Франка є комплексна словотвірна одиниця – словотвірна пара «твірне-похідне». З погляду закономірностей побудови тексту найбільш текстозумовленим є використання в ньому похідного слова, якому передуює твірне, часто у складі цілого мотиваційного судження, як це ми уже зазначили для деривата-новотвору *чипчар*, напр.: – Агій, сказився та в неділю *горшки дротусь!* – загомоніли газди. – Препрашам, *я сем завтра подротую*, а нині тільки шукаю, де сем проночую! – відіззався з-за плота такий самий цапиний голос *дротаря*. – Чи бач, який хитрий! Ну, ходи сюди, ходи! – сказали тато і вказали

дротареві перелаз («Довбанюк»); – Та най там буде, яка хоче, – сказав перший парубок, – але я тільки одно рад би знати: чи до тої місії також належить пси людські по полю *стріляти*, чи ні. Адже позавчора виходжу в поле, пан іде з *стрільбою*. Думаю собі, може на полювання («Іригація»). «Оскільки в таких випадках дериват як вторинна номінативна одиниця здійснює найменування, спираючись на попереднє твірне слово, то словотвірна пара «твірне-похідне» виступає засобом реалізації анафоричних зв'язків у тексті» [1, 16].

Для забезпечення анафоричних зв'язків у тексті словотвірною парою «твірне-похідне» І. Франко часто використовував синтаксичні деривати. Їхня семантична властивість переймати, зберігати лексичну семантику своїх твірних слів граматичними засобами іншої частини мови дає підстави розглядати їх як такі, які реалізують крос-референційні анафоричні зв'язки, тобто які ґрунтуються на тотожності об'єкта номінації твірним і похідним, що номінується хоч і спільнокореневими, однак різними словами. Богуміл Палек зазначив: «Поняття крос-референції стосується формального рівня і за нашою концепцією є лише репрезентацією ідентифікації об'єктів. (Термін анафора також стосувався би цього рівня, якби нечіткість його вживання в лінгвістичній літературі не перешкоджала його однозначному визначенню)» [10, 248].

Кожен текст, крім формально-сислової цілості, характеризується ще й комунікативною цілістю, яка виявляється в комунікативній послідовності між його компонентами, у формування темо-рематичних зв'язків [1, 17]. Утворення синтаксичних дериватів полегшує зміну тематичних і рематичних компонентів, «а також дає змогу (завдяки мотивованості похідного слова) легко співвідносити рематичний компонент попереднього висловлювання з тематичним одного з останніх» [7, 186].

Крос-референційні анафоричні зв'язки словотвірних пар синтаксичних дериватів, які водночас забезпечують функцію комунікативної прогресії в тексті, тобто зміни темо-рематичних компонентів, І. Франко часто використовував у текстотворенні малої прози, напр.: Я, правда, *терпів* немало в своїм житті, та інші терплять іще далеко більше. *Терпіння* не заслуга («Для домашнього огнища»); А як його обчистили до дрібки, то притих. Усе – кажуть – боїться, щоб його не *підпалили*. – Дурний, дурний! – кажу я. – Перекажіть йому, що нехай не боїться. Я не такий дурень, як він, щоб я крав і зараз штемп по собі лишав. За *підпалення* кара велика, а пожитку мені нема («Хлопська комісія»); – Проклята історія! – скрикував пан Зефірин кожного разу, коли тільки поглянув на нещасну луку, – треба буде назад *осушити* та й годі. Але для *осушення* треба було робітників, а на робітників прийшлося ждати до осені («Іригація»); Але на розвої тіла й розуму не кінчилась виховуюча діяльність Міхонського; розвій *моральної* істоти чоловіка займав у нього трохи чи не найважливіше місце. Правда, *моральність* розумів він далеко ширше й гуманніше, ніж її розуміють звичайно гімназійні вчителі та шкільні регуляміни («Борис Граб»); *Лютий* був Русин. Так багато *лютості* приніс із собою зо світу, що наважився робити в пеклі все на злість і наперекір («Як русин товкся на тім світі») та ін.

Логіка семантичного розгортання тексту нерідко зумовлює інверсоване використання компонентів словотвірної пари «твірне-похідне», тобто спочатку вживається похідне слово, а його твірне після нього. Така словотвірна пара реалізує в тексті катафоричні зв'язки, напр.: А вже найбільша була біда Миронові з тим *мисленням*! Не вмів *мислити*, та й годі. І що вже бідний Мирон не намучився, щоб вимислити, а потім сказати щось розумного, – ні, не можна, та й годі. Бідний Мирон прийшов до того переконання, що він не вміє *мислити*! («Малий Мирон»); – Що вас за *говорінка* напала? Ні *говорити*, ні плакати, ні сміятися не дає, ще й співати бороните! («Лесишина челядь») та ін. Зазвичай дериват, ужитий постпозитивно стосовно свого твірного, слугує не лише реалізації когезії тексту, а й уточненню, деталізації, конкретизації семантики твірного, напр.: Не знаю, як де, а в нашій селі вже нема гіршої ганьби, як коли кого обнесуть, що він *зłodийкуватий*. І нібито не зłodий, нічого кримінального за ним не водиться, а *зłodийкуватий*. Як то кажуть, «має неруш у руках». Чи вночі пару снопів із поля, чи вдень деяку дрібницю з чужого пустаго обійстя потягне, та й то, чи бачив хто, чи не бачив, досить, що вже як піде така слава про чоловіка, то ніяк він не змиє її з себе. Таке було і з Гнатом Лесишиним, тому-то не міг він довго оженитися («Лесишина челядь»).

Тексти малої прози І. Франка засвідчують випадки використання кореневоспоріднених слів, тобто компонентів одного словотвірного гнізда, для реалізації його когерентності – семантичного типу текстової зв'язності, завдяки якому окремі смислові компоненти пов'язуються в смислову цілість, однієї з визначальних категорій тексту. Смислова цілість тексту, яку забезпечують кореневоспоріднені слова, ґрунтується на наскрізному повторі кореневої морфеми. Водночас словотворчі форманти чи їхня відсутність у структурі кореневоспоріднених слів детермінують їхні різні лексичні значення та семантико-граматичні властивості, що збільшує текстотворчий потенціал, у тому числі й у сенсі реалізації смислової цілості тексту. Словотвірноспоріднені слова, ужиті в різних сегментах тексту, формують своєрідний смисловий каркас, елементи якого об'єднує семантика кореневої морфеми. Для прикладу розглянемо словотвірноспоріднені слова *вугля* – *вугляр* – *вуглярський* в оповіданні «Вугляр». Дериват *вугляр* використаний як заголовок оповідання задає тематичну спрямованість тексту. У самому тексті він двічі вживається вже в його зачині: Трохи оподалік за ними, за невеличким горбком побачив я *вугляра*. Його великий чорний віз, запряжений парою невеличких гірських коней стояв серед глибокої, глинистої вибоїни і не міг далі рушитися. Хоч як мучилися коненята, хоч як гейкав на них *вугляр*, хоч як і він сам підважував своїми крепкими плечима віз, – ніщо не помагало («Вугляр»).

З розгортанням сюжету, крім повторного вживання заголовкового номену *вугляр*, з'являються й інші словотвірноспоріднені з ним слова, зокрема похідний від нього прикметник *вуглярський* та твірний для нього іменник *вугля*: – Та видите, – відказав *вугляр* відсапуючи. – Запхала мене лиха година на сей гостинець!; Досить то довго бавило, заки п'ять хлопа здужали витягти великий *вуглярський* віз із глибокої западни... Віз рушив, обік нього *вугляр*; – Я з Суходола, – каже, – але тут у

Ілемським лісі ми напалили *вугля*, тай я вже туди їду; Я старався заспокоїти *вугляра*, звертаючи його увагу на посторонні предмети, а по хвилі запитав: – А що ж то сталося з вашим Іваном?; – Мушу вам сказати, що ціла наша родина в Суходолі – самі *вуглярі*; – А відки ж ви брали дров на стільки *вугля*? – перебив я; Ви певно й самі здорові знаєте, що в кождім стані аби робота яка прикра, то також є й свої приємності. Ну, де ж без того? Чоловік, звичайне, не німина. Таке, видите, і у нас, *вуглярів*; Наверху накладемо четиня, аби вітер не провівав та аби поломінь не вибух, а ще по тім прикриваємо землею або чим іншим мокрим, аби, адить, ліпше утлілося *вугля* в споду; Ще собі гадаю: «Вже би Митрову й Іванову купу завтра гасити, через ніч *вугле* акурат дійде»; – Упав у огонь. Поломінь прохопився був зверха, а він ліз горі купою затикати. А в тім *вугля* просунулося, та й...!; Третього дня ми набрали *вугля* у вози та й поїхали; На другий рік, десь знов о таким часу, здибав я старого *вугляра*; І ліси вирубують, і того камінного *вугля* все більше; Жив *вуглярем*, та таки, бачить ся, й до гробу ляже *вуглярем* («Вугляр»).

У невеличкому за обсягом оповіданні словотвірноспоріднені слова із коренем *вугл-* вжито понад двадцять разів. Завдяки семантичній спорідненості зазначених слів, послідовного повторення їх від зачину до кінцевої частини тексту та використання одного з них як заголовка досягається смислова цілість тексту аналізованого оповідання.

Подібно до того, як коренева морфема *вугл-* виступає засобом досягнення смислової єдності тексту в оповіданні «Вугляр», словотвірноспоріднені слова з коренем *роб-* використовуються для реалізації когерентності тексту в оповіданні І. Франка «Добрий заробок». Тут теж дериват з кореневою морфемою *роб-* винесено в заголовок оповідання, чим визначено тематичну спрямованість тексту. Своєрідними реперними точками, на яких ґрунтується смисловий зв'язок компонентів тексту, а вони далі формують смислову його цілість, є слова, в структурі яких наявний кореневий морф *роб-*, зокрема *робити* – *зробити* – *заробити* – *заробок* – *заробковий*. Уже в зачині оповідання вжито слово *заробити* та похідний від нього дериват *заробок*: Я чоловік бідний. Грунту нема й крихітки, всего-на-всього одна хатина, тай то стара. А тут жінка, діточок двоє, коби здорові; треба чимось жити, треба якось на світі держатися. Два хлопчики в мене – один чотирнадцяти а другий дванадцяти літ – пастушать у добрих людей, тай за то мають їду й одежину яку-таку. А жінка пряде, також дещо *заробить*. Ну, а в мене старого який *заробок*? От піду десь-колись до близького зрубу, наріжу березини та шинаю мітовки через тиждень, а в понеділок беремо з жінкою по зв'язкові на плечі, тай на торг до Дрогобича. Невеликий з того *заробок*, по три, чотири крейцарі за мітлу, а панови заплати за пруття, ну, то мало що й лишиться. Але що діяти, треба *заробляти*, треба як мож своїм світом токанити («Добрий заробок»).

Смисловий зв'язок наступних сегментів тексту з його зачином підтримують висловлювання із словами *робити*, *зробити*: – Ага, ага! А багато так за тиждень мітовок можете *зробити*? – Та то, прошу пана, як до потреби. Літом продаєси їх менше, то менше й *роблю*. А восени та взимі, то більше того товару йде. – Так,

так, розумієся! Бо то, видите, я ліверант до цісарських магазинів, то міні би треба таких мітовок багато, так зо сто. Могли би ви на другий тиждень *зробити* міні сто мітел? Я поміркував троха тай кажу: – Чому ні, *зроблю*. А де пану донести? («Добрий заробок»)

Подальшу зв'язність компонентів тексту реалізує повтор кореневоспоріднених слів *заробок, робити, зробити*. Тай з тим словом панок поштильгукав собі кудись, а я лишився. Ну, дай йому Господи вік довгий! Прецінь хоть раз мені добрий *заробок* трафився!.. Кажу я старій, що от так і так, *заробок* добрий лучився, буде за що й податок заплатити, ще й для неї на зиму підшиття буде. Вона й собі ж зраділа. – Треба буде, – каже, – взятися обоїм, а то ти сам за тиждень не зробиш усеї роботи; В понеділок беремо ми добрі дрючки в руки, зв'язки на себе – чеши до міста! Спека така, що крий мати божа. З нас цюрком поти ллються, в горлі пересохло, ну, але що *робити*! Коли *заробок*, то *заробок*; А тепер нате вам отсей квіток, покажете війтові, то він уже вам скаже, що маєте *робити* («Добрий заробок»).

Конекторний ряд словотвірноспоріднених слів у тексті оповідання продовжує дериват *заробковий*: – Ей, діду! Не чинися глухим, коли тобі не позаступало! Адже ж не для мене, а для тебе! Масш платити попри домовий ще й *заробкового* податку п'ятнадцять ринських річно («Добрий заробок»).

Кінцівку тексту пов'язують із попередніми сегментами повторювані слова з коренем *роб-* *зробити* та *робити*: – Пане вуйці, – кажу згоді, – я не буду платити. – Мусиш! – Ні, таки не буду. Що мені *зробите*?; Нашу хату закупив жид Йойна на хлів для телят, а ми з бабою, як видите, в комірство пішли. Знов по старому жиємо, доки Бог віку подовжить. Вона пряде, хлопці людську худобу пасуть, а я мітли *роблю*. Та й яюсь своїм світом торочимо і без аркушка («Добрий заробок»).

Отже, словотвірноспоріднені слова, об'єднані спільністю семантики кореневого морфа *роб-*, повторюючись у тексті оповідання від його заголовку до останнього, кінцевого компонента тексту, забезпечують його смислову зв'язність і цілість.

Таким чином, із арсеналу словотвірних засобів текстотворення у малій прозі І. Франко використовує здебільшого лексичні новотвори як номінативні одиниці, що слугують будівельним матеріалом для текстових одиниць, словотвірні пари «твірне-похідне» для забезпечення локальної зв'язності тексту та словотвіроспоріднені слова, компоненти словотвірного гнізда для реалізації когерентності тексту, його смислової зв'язності й цілості.

Список використаної літератури

1. *Грещук О. Б.* Словотвір у процесі породження тексту: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. Б. Грещук. – Івано-Франківськ, 1996. – 24 с.
2. *Грещук В.* Поетична творчість Івана Франка і розвиток лексики української літературної мови кінця XIX – початку XX ст. / Василь Грещук // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнародної наукової конференції (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів : Світ, 1998. – С. 686–690.

3. *Полюжин М. М.* Функціональний і когнітивний аспекти англійського словотворення / М. М. Полюжин. – Ужгород : Вид-во «Закарпаття», 1999. – 240 с.
4. *Франко І. Я.* Михайло П[етрович] Старицький / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Київ : Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 230–277.
5. *Антышев А. Н.* Функции словообразования в микро- и макротексте / А. Н. Антышев, Г. А. Скаун // Проблемы сверхфразовых единств : межвуз. тематический научн. сборник. – Уфа, 1982. – С. 62–67.
6. *Земская Е. А.* Словообразование и текст / Е. А. Земская // Вопросы языкознания. – 1990. № 6. – С. 17–30.
7. *Кубрякова Е. С.* Типы языковых значений : семантика производного слова / Е. С. Кубрякова. – Москва : Наука, 1981. – 200 с.
8. *Лукашина Е. П.* Корневой словообразовательный повтор как средство внутритекстовой связи : на материале интервью правоохранительной тематики : диссертация на соиск. науч. ст. кандидата филологических наук : спец. 10.02.01 / Е. П. Лукашина. – Москва, 2000. – 297 с.
9. *Мурясов Р. З.* Словообразование и теория номинализации / Р. З. Мурясов // Вопросы языкознания. – 1989. – № 2. – С. 39–53.
10. *Палек Б.* Кросс-референция : к вопросу о гиперсинтаксисе / Богумил Палек // Новое в зарубежной лингвистике : Лингвистика текста. – Москва : Прогресс, 1978. – Вып. VIII. – С. 243–258.
11. *Шадрин В. И.* О текстообразующих функциях производных слов в английском языке / В. И. Шадрин // Вопросы анализа специального текста : межвуз. тематический научн. сборник. – Уфа, 1987. – С. 60–65.

WORD-BUILDING UNITS IN THE TEXT GENERATION OF THE SHORT STORIES BY IVAN FRANKO

Vasyl GRESHCHUK

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Ukrainian Language Department,
57 Shevchenko St., Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76000,
e-mail: ukrinst.pu.if.@gmail.com*

The article analyzes word-building units in generating of the text of Ivan Franko's short stories. It proves that derivatives, including neologisms, are used as nominative units serving as building blocks for text units. The word building 'base – derivative' pairs ensure cohesion of the text, its local coherence. The components of the word-building family bring semantic integrity and coherence of the text.

Keywords: Ivan Franko, text, short stories, word-building units, cohesion, coherence.

УДК 811.161.2'366

ФОРМИ ВОКАТИВА В ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА: СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ПАРАМЕТРИ

Світлана КОВТЮХ

*Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка,
кафедра української мови,
вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, Україна, 25006,
e-mail: kovtjukh@ukr.net*

У статті досліджено граматичні особливості та семантико-стилістичні функції словформ кличного відмінка іменників у канві 12 п'єс і 3 незакінчених драматичних творів І. Я. Франка. Указано на збіг, суголосність морфологічного вираження граєм вокатива в літературній спадщині письменника з чинними нормами правопису, засвідчено випадки творчого використання апеляційних граматичних ресурсів для характеристики образів-персонажів, нових векторів розгортання семантики лексем.

Ключові слова: словформа, граема, кличний відмінок, вокатив, сфера апеляції.

Іван Франко – справжній гігант думки, мультиталановита особистість, носій енциклопедичних знань у багатьох царинах, новатор, пророк. Тому кожне покоління науковців постійно знаходитиме матеріал для дослідження в його різноплановій спадщині, адже генії завжди актуальні. Драматичні твори Великого Каменяра вміщені у двох томах – 23- та 24-му – академічного 50-томного видання. Специфіка мови п'єс полягає в майже повній відсутності авторських описів, характеристик, роздумів тощо, виняток – нечисленні ремарки. Оскільки для розкриття змісту конфлікту в драматичному творі важливу роль має мова образів-персонажів у формі монологів, діалогів, полілогів, то суттєво зростає смислове, емоційно-експресивне, естетичне навантаження слова. Герої використовують звернену мову, тому постає проблема вивчення сфери апеляції І. Франка, маркованої особливим синкретизмом загальнонаціональних, регіональних (локальних, діалектних) та індивідуальних рис. Професор Мар'ян Скаб уважає, що не варто протиставляти «вияви апеляції в авторському мовленні І. Франка аналогічним конструкціям та граемам у мовленні персонажів творів Великого Каменяра», адже «вони вкупі становлять апеляційну систему відомого письменника, будучи фактом історії української літературної мови й частковим виявом української національної апеляційної системи» [7, 30].

Основним граматичним засобом у функційній сфері апеляції для вираження предметного змісту в українській, як і в низці інших слов'янських мов, є категорія вокатива. Академік Іван Вихованець запропонував таку дефініцію кличного відмінка: «...одна з **периферійних граєм** морфолого-синтаксичної категорії відмінка, що в морфологічному плані входить як сьомий компонент до відмінкової

парадигми однини й множини з її диференційованою сукупністю флексій і валентно поєднана з дієслівними формами наказового способу другої особи та виражає **первинну семантико-синтаксичну ускладнену функцію адресата мовлення – потенційного суб'єкта дії, первинну формально-синтаксичну функцію підмета і в типових виявах комунікативну функцію теми за актуального членування речення**» [2, 79].

Різні аспекти становлення, функціонування, морфологічного та синтаксичного статусу кличного відмінка в українській мові досліджували Олександр Потебня, Іван Огієнко, Василь Сімович, Євген Тимченко, Леонід Булаховський, Юрій Шевельов, Степан Бевзенко, Ілля Кучеренко, Іван Матвіяс, Каленик Шульжук, Марія Плющ, Іван Вихованець, Катерина Городенська, Анатолій Загнітко, Мар'ян Скаб, Олександр Тараненко та інші.

У статті, опублікованій у **матеріалах Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю І. Франка**, М. С. Скаб проаналізував особливості зверненої мови, послуговуючись мовними фактами, відібраними з прозових, поетичних творів письменника, його епістолярію [7, 30–39], використовуючи при цьому теоретичні засади та практичні методики власного дослідження специфічної сфери апеляції як семантико-граматичного комплексу, що має дві змістові частини – предикатну та предметну – на тлі загального функційного опису граматичної системи української мови [6]. Спорадично об'єктом вивчення були грамами кличного відмінка з мови персонажів п'єс: наприклад, у вказаній праці використано тільки 6 цитат з однієї драми «Украдене щастя» [7, 33, 35, 36–37]. У вітчизняній лінгвістиці ще не здійснено комплексного наукового аналізу вокативних словоформ саме в драматичній спадщині Великого Каменяра, що й зумовило актуальність публікації.

Мета статті – з'ясувати способи оформлення та роль словоформ кличного відмінка іменників (як апелятивів, так і онімів) у тканині драматургії І. Франка: 12 п'єс («Три князі на один престол», «Послідній крейцар», «Рябина», «Украдене щастя», «Учитель», «Війт заламейський» (переробка п'єси іспанського драматурга Педро Кальдерона «Саламейський алькальд»), «Майстер Чирняк», «Сон князя Святослава», «Кам'яна душа», «Суд святого Ніколая» (драматичний образок для дітей), «Будка ч. 27», «Чи вдурила?»), 3 незакінчених твори («Славою і Хрудош», «Із дитиною малою по світу пустив» (уривок віршованої драми), «Отсе той Рим» (початок драми із часів раннього християнства в Римі)). При цьому поза увагою не залишилися різні редакції п'єс, зокрема перша й друга – комедії «Рябина», також варіанти, засвідчені в коментарях. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) установити групи іменників у формі вокатива, які використовує автор; 2) виявити граматичні особливості оформлення цих словоформ; 3) дослідити семантико-стилістичні функції грамам кличного відмінка в п'єсах І. Франка.

У зверненій мові персонажів драматичних творів письменника у формі кличного відмінка використано оніми та апелятиви чоловічого, жіночого та подвійного (чоловічого або жіночого) роду І відміни твердої і м'якої груп, флексії яких такі ж, як і літературні: *розбишако, воєвода, авво, голово, собако, гольтіпако, Олексю,*

Миколо, Шльома, Васюто, Казидорого, Рябино, Геню, Сеню, голото, громадо, відьмо, жабо, звірюко, війтихо, жінко, гадино, торбо, недуго, тьмо, дитино, кумо, діво, дівчино, небого, панно, мамо, бабо, тітко, сестричко, квіточко, мамочко, любонько, кумонько, матінко, жіночко, панечко, панночко, Мирославо, Анно, Запаво, Оришко, Запавочко, Орисечко, Зосенько, Юлечко, зраднице, вовчице, негіднице, княгине, богине, зоре, доле, доню, кицю, зміє, Насте, Марусе, Марусю, Юліє, Оприсю, Зосю, Фесуню, Юльцю, бідолахо, сирото, сусідо, каліко, роззяво, нездаро тощо. Спорадично використано вокативні словоформи іменників І відміни мішаної групи: *роже-квітко, душе, Людише*. Два останні іменники жіночого роду засвідчено в драмі «Славой і Хрудош». Примітно, що характерне для мішаної групи закінчення **-е** автор уживає не тільки в загальних, а й у власній назві – імені дочки Славоя: *Л ю м и р. Людише, моїми устами к тобі Судьба говорить!* [11, т. 23, с. 317]. У сучасній українській мові, «особливо в пестливих формах іменників, насамперед особових імен, здебільшого перейнятих з російської мови» [8, 188], на кшталт *Даша, Павлуша*, що належать до І відміни мішаної групи, «лексично освоєні українською мовою, уживаються в розмовному, художньому, епістолярному, почасти публіцистичному стилях» [4, 41], використовують позанормативну флексію **-о** у формі вокатива за аналогією до іменників твердої групи. На нашу думку, «однією з причин такого явища є, мабуть, і той факт, що ці варіанти імен виникли набагато пізніше, ніж офіційні, певним чином у їх поширенні позначилася російська мова. Проте навряд чи можна впливом останньої пояснювати вживання ненормативного закінчення, оскільки кличний відмінок у російській мові давно втрачений (за винятком спорадичних словоформ – *Боже* тощо)» [4, 41–42]. Тільки з **-о** подібні словоформи засвідчено у творах багатьох українських письменників, навіть Семен Скляренко в історичних романах «Святослав» та «Володимир» використовує у зверненій мові тільки *Малушо*, хоч це давньоукраїнське повне жіноче ім'я. Очевидно, І. Франко більш послідовний і ретельний у добірї граматичних ресурсів української мови, зокрема форм кличного відмінка, що відображає національну лінгвістичну специфіку.

В іншому прикладі – *С л а в о й. Свята душе, я не горджу тобов, Але мні жаль молодості твоєї, Котора марно, може, знівечіє На моїй прикрій терновій дорозі!* [11, т. 23, с. 304] – давньоукраїнський князь Славой образно звертається до свого воїна-сироти, який готовий під його хоругвами боротися проти нових поневолювачів-зайд Владибора та Цидибора й навіть покласти на олтар перемоги власне життя, хоч багато простих людей не хочуть народного повстання. Яка актуальна тематика, зокрема для нинішніх окупованих російськими військами українських земель Криму, Луганської та Донецької областей, жителі яких, як і «звичайні» давні слов'яни, прагнуть «супокою». Животрепетні слова сина князя Славоя – Хрудоша – до власного поневоленого народу злободенні й для деяких сучасних громадян: *Народе мій, чи ж вік згибать тобі Без свідомості власной, самохить Під ігом ворога, що ласкою Із початку позискать хоче тя, Позбавити почуття власной волі, А потім кров твою безкарно ссать І, мов забавку, в куски поламать, Розбить, мов скриню злодій, щоб із неї Ізбаувати золотий достаток?*

Народе мій, який же демон тьми Закрив ти очі, що ти сей страшною Загуби бездни не зриш пред собов?.. [11, т. 23, с. 274].

Так само спеціальні закінчення в кличному відмінку мають іменники чоловічого роду II відміни твердої, м'якої і мішаної груп, яких доволі рясно на сторінках драматичних творів Великого Каменяря: *брате, смерде, вийте, побратиме, вуйку, сину, батьку, ватажку, віщуне, порадику, начальнику, безуме, драбе, нелюде, безуме, псе, черве, чорте, голубе, ангеле, світе, вітряку, тумане, доме, панчику, голубчику, писарочку, паночку, блондину, братику, соколику, божечку, Ратиборе, Іване, Панасе, Проконе, Михайле, Максиме, Святославе, Гнате, Мартине, Мільку, Юльку, Омельку, Льку, Семку, Гнатику, Мілечку, Юлечку, Ставуре, Громе, Грибе, Криштофе, Бойчуку, Крайнику, свояче, чоловіче, парубче, вороже, княже, старче, отче, хлопче, писарю, арендарю, блазню, дідусю, дурню, навчителю, гречкосію, краю, татунцю, вийтуню, Геню, Стригоню, Лабію, Гарію, Палію, Андрію, Михасю, Грицю, Івануню, Царю, товаришу, мужу, підбрехачу, небоже, Ілашу, Товкачу, Гарнишу* та ін. Переважна більшість досліджуваних лексем не відрізняється від сучасних нормативних, проте І. Я. Франко використовує виключно архаїчну форму вокатива, утворену від емоційно маркованої пейоративної лексеми *поганець*: *Ч у р и л о. О, скорше сам пропа́деш ти, поганче* [11, т. 24, с. 285]; *К р а й н и к. (люто) Поганче! Розбишако! Нуте, хлопці! Чого ви стали?* [11, т. 24, с. 344]; *І в а с ь. Е, ні вже! Тепер ти в моїх руках, поганче* [11, т. 24, с. 166]. Таку саму словоформу кличного відмінка засвідчено в поезії «Місяць червень»: *Поганче! Куди ж тепер буде чвалав Екзекутор в село за податки?* [12, т. 52, с. 66]. Сучасний прескрипт – *поганцю* [3, 479, 667]. У кличному відмінку дериватів чоловічого роду із суфіксом *-ець* із найдавнішої доби й донині конкурують флексії *-е та -у* (орфографічно *-ю*). С. Бевзенко зазначає, що для іменників давніх *-јѡ-основ* здебільшого характерне закінчення *-ю*, поява в іменниках м'якої групи словоформ вокатива на *-е* є результатом впливу іменників *-ѡ-основ* на лексеми *-јѡ-основ*, «що сягає дуже давніх часів» [1, 48].

І. Франко використовує форми кличного відмінка із закінченням *-у*, утворені від українських прізвищ на приголосну фонему, які суголосні сучасній морфологічній прескрипції [5, 85]: у другій редакції комедії з народного життя «Рябина» – *В а с и л ь. Та тю на тебе, навіжений Товкачу!* [Митро Товкач – С. К.; до речі, цього персонажа немає в переліку дійових осіб на с. 117] *Хіба не бачив, що се вийтова Оришка?* [11, т. 23, с. 122]; 2 прізвища *Бойчук* (опришок Степан, 45 років) і *Крайник* (пан з Делятина, 60 років, нелюбий чоловік Марусі) – у драмі «Кам'яна душа», причому перше у функції апеляції використане кілька разів, послідовно з флексією *-у*, а друге – тільки один раз у фіналі п'єси: *М а р у с я к. Здоров, Бойчуку! Що? А як там рана?* [11, т. 24, с. 319], *Ц а р [...]* *Бідний Бойчуку! Швидко буде смерть твоя, Бо відьма вже тебе втяла у серце* [11, т. 24, с. 328], *М а р у с я. [...] І ти, Бойчуку, сідай. Хоч жаль тебе, та що ж, мабуть, Судилось так тобі, що ти не втік* [11, т. 24, с. 340–341], *М а р у с я к. [...] Ти, пане Крайнику, гамуйся троха!* [11, т. 24, с. 344]. У другій редакції п'єси «Рябина» використано оказіональну з погляду сучасної норми вокативну форму прізвища на *-ак* із закінченням *-е*, перед яким

засвідчене закономірне історичне консонантне чергування /к/ – /ч/, зумовлене І палаталізацією: *Р я б и н а. Хто там такий мудрий та каже – нічого? А, то ти, Півтораче?* [господар Роман Півторак 35 років – С. К.; такого персонажа в першій редакції цього драматичного твору не було] [11, т. 23, с. 133], *Р а х м і л ь. [...] Слухайте, Півтораче! Я до вас маю невеличке інтерес* [11, т. 23, с. 151]. У нашій картотеці є кілька подібних прикладів із творів сучасної української літератури, використаних з певною стилістичною метою: *А тобі щось треба, Чумаче?* [Чумак – С. К.]; – *Ти, Чумаче, знай своє місце...* (Ю. Збанацький). *Володимире Вознюче* [Вознюк – С. К.], *тільки не бий у пику надто боляче її кривдникам!* (М. Матіос). *І те, що ти обмірковуєш, Крещуче* [Крещук – С. К.] *Петровичу Микито, при озвученні було би для них важкою образою (за умови осягнення сенсу хоча би три чверті лексичного наповнення твого мовлення)* (С. Процюк). О. О. Тараненко, наводячи приклади на кшталт *Коряче* (С. Єфремов) від *Коряк*, *Маланюче* (В. Сосюра) від *Маланюк*, *Тарасюче* (Ю. Шевельов) від *Тарасюк*, кваліфікує їх як такі, що «з погляду сучасної мовної практики не сприймаються як стилістично нейтральні» [8, 189].

У драматичних творах І. Франка зафіксовано два іменники жіночого роду III відміни в синтаксичній ролі звертання *ноче, мати*, для другої лексеми характерною є омонімія форм вокатива та номінатива. Автор використав кілька іменників середнього роду II відміни в апелятивній функції: *серце, щастя, нещастя, життя, насіння, серденько*; а також 2 лексеми IV відміни: *дитя, хлоп'ята* (перша у формі однини, друга – у формі множини), для яких не властиві спеціальні морфологічні маркери: *Лю ми р. О Дитя, велика єсть сила любові!* [11, т. 23, с. 319]. *Го с т о м и с л. [...] Гаразд, хлоп'ята! От люблю таких!* [11, т. 24, с. 301]. До речі, останній приклад Великий Каменярь часто вживає в драмі «Сон князя Святослава», де прізвище одного з бояр, наближених Гостомисла, – *Путята* – етимологічно походить від іменника давньої -t-основи у формі множини, проте в сучасній мові відмінюється за зразком слів I відміни твердої групи.

У зверненій мові дійових осіб п'єс І. Франка засвідчено форми множини від іменників чоловічого, жіночого і середнього роду, особливістю яких є тотожні закінчення в кличному та називному відмінках: *приятельки, сестрички, ластівочки, мислі, душі, слуги, сусіди, батьки, музики, свідки, воїни, братчики, читальники, урядники, господарі, приятелі, ізгої, хлопці, товариші, серця* тощо. Автор вживає низку лексем *pluralia tantum* у функції звертання із закінченнями, які еквівалентні сучасним нормативним: *браття, дівчата, діти, люди, діточки, дітоньки, людочки, нелюди*.

Досліджуючи предметну частину сфери апеляції в драматургії І. Франка, крім 50-томного академічного видання, додаткових до нього томів, послуговувалися 20-томним виданням 1950–1956 рр., уважно вивчали коментарі та різні редакції п'єс, зважали на зауваження науковців щодо помилок, друкарських огріхів, які нівечать авторські тексти. Наприклад, друга редакція комедії з народного життя «Рябина», написана через сім років після першої 1893 року, уперше надрукована в Харкові 1928 року в 30-томнику за копією, яку зробив син Великого Каменяря

Тарас Франко з автографа, що зберігся не повністю. У 20-томному виданні упорядники використали «рукописну театральну копію другої редакції «Рябини», за якою було відновлено відсутні в автографі місця...» Цей «рукописний примірник зроблено з автографа Франка, який був у цензурі й зазнав вилучень. Зняті цензурою «крамольні» місця неважко встановити шляхом порівняння текстів автографа другої редакції... і згаданої театральної копії» [11, т. 23, с. 369–370]. У 20-томнику в тексті другої редакції цього драматичного твору, а в 50-томнику в примітках до нього зафіксовано два випадки вживання дублетної словоформи від іменника *люди*, який кваліфікують і як плюральну форму лексеми *людина*, і як той, що вживається тільки в множині, з флексією **-е**, яка історично походить від називного відмінка множини лексем **-й-основ** та поширена в багатьох говірках, серед них і західноукраїнських [1, 78–79]: *П і в т о р а к (хапається за голову). Гвалту, люде! Се ж розбій на гладкій дорозі! Я з остатнього тягнувся, гадав, що вже все заплатив, збувся тягара, а тут на тобі!* [11, т. 23, с. 379]; *К а з и б р і д. Ой люде! Не мучте мене! Хіба не знаєте, що не хто другий, тільки отой Рябина* [11, т. 23, с. 379]. Цих двох прикладів нема в автографі І. Франка, вони наведені за неавторизованою копією театру «Руської бесіди». Науковцям варто бути уважними до Франкового слова, ураховувати перелічені вище аспекти.

Досить поширеними в тканині драматичних творів Великого Каменяра є іменники у формі кличного відмінка множини із закінченням **-ове**, омонімічні словоформам називного відмінка множини, які історично з'явилися під впливом давніх іменників **-й-основ** [1, 77]: *П і в т о р а к. [...] Ходіть, кумове, ходіть до радниці. Спитаймо їх, по-якому вони податки відбирають?* [11, т. 23, с. 128]; *З а г о н и с т и й. [...] А мені немов щось блисло в голові. «Ей, – кажу, – кумове! Ходімо до нього!»* [11, т. 24, с. 106]; *М и к о л а. [...] Ану, кумове чесні, сусіди мої приємні – дай нам боже здоров'я!* [11, т. 24, с. 57–58]. Ці приклади з п'єс «Рябина», дія якої відбувається, за свідченням автора, у його часи в одному підгірському селі, а в другій редакції – в селі Нестаничі. Інші приклади: «Учитель» (глухе гірське село), «Украдене щастя» (підгірське село Незваничі 1870 рік). Відповідно, такі вокативні форми є діалектними територіальними маркерами, адже широко знані в південно-західних говірках переважно на позначення назв істот. У сучасній літературній мові нормативним є слово *панове* [1, 78], яке розширило сферу вживання в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Як офіційне звертання в міжособистісній та діловій комунікації на території Західної України ця лексема вжита, наприклад, у мові героїв комедій «Учитель» та «Рябина» (перша редакція) та інших: *Х о р о с т і л ь. А, панове господарі! Ми вже колись бачилися!* [11, т. 23, с. 111]; *К а з и д о р о г а. [...] Панове радні, панове урядники і ви всі, панове громадо! Чи ласка ваша мою річ вислухати?* [11, т. 23, с. 80]. На європейську традицію спілкування ця словоформа вказує в драмі «Війт заламейський», дія якої відбувається в провінції Естремадурі, в іспанському селі Заламеї: *К р е с н о. Спасибі вам, панове сусіди, за ваше добре серце* [11, т. 24, с. 170]. В історичній п'єсі І. Франка «Славой і Хрудош» та незакінченій драмі про часи раннього християнства в Римі «Отсе той Рим» вокативна форма *панове*

виконує функції граматичного архаїзму, сприяє мовній стилізації під стародавню епоху: *Хрудош*. [...] **Панове** газди, гідні і поважні, *Послухайте отсе моїх речей*, – *А речі се великі, речі важні, Від них залежить добро землі всей* [11, т. 23, с. 258]; *Еділь*. [...] *Агей, панове горожани! Гей же Ви там, голото!* [11, т. 24, с. 411]; *Еділь*. [...] **Панове голиші**, що ночували, *Як на свободних горожан пристало, Не стіснені чотирма стінами Ні стелею, але під оком Луни* [11, т. 24, с. 411]. В обох останніх випадках лексема *панове* в поєднанні зі словами *голото*, *голиші* має іронічний відтінок, в останньому реченні у звертанні – оксюморон.

Словоформа кличного відмінка множини з демінутивно-меліоративним суфіксом *людонькове* у двох різних п'єсах має неоднакове семантико-стилістичне навантаження – позитивною конотацією, можливо, дещо з гумористичним забарвленням, характеризується у зверненій мові Івана Хоростія з драматичного твору «Учитель»: *Хоростіль*. **Ба, людонькове!** *А ви зо мною також не дуже-то чемно хотіли жартувати* [11, т. 23, с. 111]. Таку етикетну форму молодий, сильний 28-річний учитель уживає у відповідь на звертання бойківського господаря *панцю*. Формально така сама вокативна словоформа наскрізь просякнута фальшю в устах писаря Панталिमона Качуркевича – персонажа комедії «Рябина» (друга редакція): *Грінчук*. *Дай вам божє здоровлячка, пане писарю! (П'є, наливає і подає писареві). Писар (п'є). Дуже то красно, людонькове, що ви так шануєте мене, бідного писаря...* [11, т. 23, с. 143]. Тут усе: за допомогою антифразису висловлено кокетування, пишання своєю посадою, погано замасковане лукавство щодо доброго ставлення до односельців, зверхність, бундючність, презирство до простолюду аж хлюпає через вінця в цьому *людонькове*, виражаючи енантіосемію. Це так схоже на деяких сучасних чиновників, адже війт разом з писарем і шинкарем придумали нову схему, як незаконно здерти із жителів села ще більше грошей.

У функції апеляції використано субстантивовані лексико-граматичні класи, переважно прикметники та дієприкметники: *Лабій*. **Нещасний**, твої слова вже ми обридли [11, т. 23, с. 21]; *Князь* (*хапає його за руку*). **Безумний!** *Стій!* [11, т. 24, с. 242]; *Дорко*. **Божєвільна**, відчетися! *Феся* **Милий, любий, пригорнися** [11, т. 24, с. 405]; *Ксеня*. **Окаянник! Безсумлінний!** [11, т. 24, с. 373–374]; *Ксеня*. [...] **Мовчи, проклятий!** [11, т. 24, с. 377].

Значно менше в п'єсах І. Франка прикладів, коли у функції звертання засвідчено словоформи змінюваних іменників чоловічого й жіночого роду однини, тотожних формам називного відмінка, таке явище характерне для всіх стилів української мови з найдавніших часів: *Ратибор* (*спостерігає його*). **Га, як ся маєш, Стригонь?** [11, т. 23, с. 13]; *Славої*. [...] *О, Хрудош, Хрудош, сину мій, Чи знав ти, те ділаючи, – хто ти, Яку ти рану в серце ми завдаш?..* [11, т. 23, с. 305] та ін. В одному звертанні можливе вживання форм кличного відмінка зі спеціальними закінченнями та закінченнями називного відмінка: *Агафія* (*що вдивлювалась в англічанина, кидається до нього з криком*). **Мій Івасик! Мій синочку любий!** [11, т. 24, с. 209] та ін. У незакінченій драмі про часи християнства в Римі зафіксовано приклад дублетних варіантів звертання від того самого антропоніма *Трівульцій* і

Трівульцію на одній сторінці в одній репліці героя: *Е д і л ь. Не пащекуй, Трівульцій! Не плети Дурниць! Ти ж знаєш: у сірійців Мітра, А в нас він Sol Invictus, Анполон, Чи Юпітер, чи то всесвітній розум, Озіріс, чи як хочеш називай. Бог все один, Трівульцію, лиш люди Не все однакі, й не однакі назви Йому дають, а бог один, небоже!* [11, т. 24, с. 412].

У драматичних творах І. Франка в більшості прикладів у двокомпонентних конструкціях ужито форми вокатива: *пане писарю, пане начальнику, пане господарю, пане вййте, пане навчителю, кумцю сусідо, пане заволоко, пане товаришу, ксьондзе декане, пане капітане, пане генерале, рицарю Ратиборе, княже Святославе, воєводу Гостомисле, брате Стригоню, рицарю Хрудошу, брате Ратиборе, куме Панасе, пане Олексю, тітко Анно, пане Криштофе, тітко Насте, куме Миколо, куме Семку, панно Юліє, пане Іване, куме Ільку, дядьку Прокопе, брате Мартине, отче Николаю* тощо.

Такі випадки у сфері апеляції збігаються з чинними нормами правопису, що додатково підтверджує активне функціонування спеціальних вокативних словоформ в українській мові, зокрема в часи І. Франка, що збереглося й тоді, коли кличний відмінок був репресований і поійменований кличною формою. Юрій Шевельов (Шерех), опираючись на дослідження Степана Смоль-Стоцького, Теодор Гартнера, Василя Сімовича, зазначає, що на західноукраїнських землях іменник не вживають у «кличній формі», коли перед ним є слово *пане*, проте «загалом нормою літературної мови лишається вживання кличної форми, особливо від слів великої поширеності (імена осіб, назви ступенів спорідненості тощо)» [13, 197].

Відповідно до сучасних літературних граматичних норм, зафіксованих в правописі, для двокомпонентних іменникових сполучень слів у звертаннях запропоновано такі правила: обидві лексеми вживаються у формі кличного відмінка, якщо позначають загальну назву та ім'я, дві власні назви – ім'я та по батькові; з двох апелятивів другий може мати форму називного відмінка; якщо перше слово – загальна назва, а друге – прізвище, то апелятив набуває форми вокатива, а прізвище завжди мусить мати форму називного відмінка [9, 74]. Численні приклади з мови героїв п'єс І. Франка повністю суголосні чинній прескрипції: *пане шандар і пане шандаре, пане цехмістер і пане цехмістру, пане постенфірер, пане майстер, пане редактор; пане Казибрід, пане Цінобер, пане Вовк, пане Вольф, пане Хоростіль, пане Чирняк, пане майстер Чирняк, пане Муцій Секстій* (два останні – трикомпонентні).

Незважаючи на активізацію загальнослов'янської тенденції заміни словоформ вокатива номінативом, на нашу думку, у словозмінних парадигмах іменників варто рекомендувати тільки форми зі спеціальними закінченнями в кличному відмінку, навіть у сполученні з іншими власними чи загальними назвами. Це саме пропонують й автори проекту українського правопису 1999 року, наголошуючи на необхідності послідовного вживання «спеціальної форми кличного відмінка в іменниках чоловічого та жіночого роду однини і ніколи форми, що збігається з називним» [10, 298]. У звертаннях, що складаються «із загальної назви та імені, прізвища, форми кличного відмінка набуває як загальна назва, так і власне ім'я» [10, 116].

Зважаючи на зазначене вище, І. Франка варто було рекомендувати до орфографічної комісії, адже в його драматичних творах засвідчені приклади вживання загальної назви та прізвища особи в кличному відмінку зі спеціальними закінченнями: *П и с а р. [...] Го-го, пане Рябино, ще ти не знаєш Панталिमона Качуркевича!* [11, т. 23, с. 141]; *О л е к с а. Бачите, нанаику Рябино, хто в читальні свого найтяжчого ворога бачить? А ви з нашою читальнею воювали і самі, певно, не знали, на чий млин воду женете* [11, т. 23, с. 141]; *В і й т. [...] Ану, куме Бабичу, ідіть та запрягайте!* [11, т. 24, с. 34].

Щоб додатково вказати на національну належність шевського майстра, поляка Здіслава Завадського – персонажа комедії «Майстер Чирняк», автор використовує в його сфері апеляції двокомпонентні граматичні вокативні полонізми: *З а в а д с ь - к и й. Та що там, пане браце, чи то варто собі кров псувати задля такої марниці?* [11, т. 24, с. 195]; *З а в а д с ь к и й. А то не добре, пане куме, що ви так образили куму* [11, т. 24, с. 196].

І. Франко демонструє образні зразки поширених звертань, які виконують різноманітні стилістичні функції: *Р а т и б о р. Браття мої, співники моєї недолі, вірні друзі в ганьбі і нещасті! Ох, як глибоко чую я, в яке нещастя вас впровадив!* [11, т. 23, с. 31]; *Ц и д и б о р. Ох, що тобі, ти, світлий ангеле, Богине розкоші небесной, що тобі?* [11, т. 23, с. 342]; *С л а в о й. Сини мої, нещасні діти сеї Землі, на лицях ваших зрю, мов мряку, Незадоволення!* [11, т. 23, с. 300] тощо.

Досить часто у зверненій мові до чоловіків у формі вокатива вжито метонімічні назви птахів: *С л а в о й. Мій брате по пісні, орле сього краю, Яка ж недоля, що за страшне горе Так відібрало тобі всю відвагу І всяку силу... [...] Чому, о соколе старий, сидиш Ту, мов пустельник, у відлюдній пуці, Коли наш край тоне в нещастя бездні... [...] Скажи, Люмире, віщий орле, чом Ти усуваєшся в тій тяжкій хвилі Від нас, коли найбільш нам тра тебе? [...] Ой, сивий орле, коб ти знав, як много Тернів лишив ти мні на тій дорозі... [...] Люмире, батьку, о, рішайсь, соколе, Ходи зі мнов, де кличуть тя сини!* [11, т. 23, с. 262–264] (висока повага, почасти пієтет князя Славоя до співця-пустельника Люмира); *Г р и б. Соколику наш! Лебедику наш! Вас шукаємо* [11, т. 23, с. 142] (іронія, можливо, сарказм, схований ніби за надмірною повагою, енантіосемія, господар-селянин звертається до писаря, якого насправді не поважає, з метою вивідати, яку нову обладку для додаткової сплати грошей селянами придумали очільники села разом із шинкарем); *О р и с я (з плачем кидається перед ним на коліна). Таточку! Соколику! Змилуйтесь надо мною!* [11, т. 23, с. 160] (щира любов дочки до батька); *К а м і л а. Не смійся, соколе мій! Хіба се смішно?* [11, т. 24, с. 380] (гірке, безнадійне кохання Каміли до Юліана, який її зневажає); *Х р у д о ш. Га, що ви, ворони, кавки, сови, чого ви крикаєте коло мене? Не вступите ви ся?* [11, т. 23, с. 291] (зверхність сина Славоя, його замаскована зневага до чужоземних воїнів, які загарбали його землю і якими він мусить керувати, щоб утискати власний народ, аби той через криваве страждання повстав і розбив ворога вщент – чи не нагадає це відому аксіому: свідомість можна переломити, а відтак – спровокувати, стимулювати спротив, тільки

через особисту трагедію); *Ц и д и б о р. Що ти говориш, старий круку? Чом Так своє око сиве в моє око Ти впив, мовби-сь ми виссати хотів Душу й життя чрез очі?* [11, т. 23, с. 267] (князь наїзників-загарбників передчуває лихе для себе віщування пустельника-співака, якого зневажає, як і всіх слов'ян-аборигенів, але й водночас побоюється); *Р я б и н а. Щоб тобі язик усох, ти, вороне поганий!* [11, т. 23, с. 162] (війт із заплямованою репутацією сердиться на старого односельця, який в очі йому говорить правду). Метонімічне перенесення назви пташки на особу жіночої статі з негативною конотацією засвідчене в драмі «Украдене щастя»: *В і й т. Ах ти, сороко траскітлива! То в тебе Шльомине слово старше, ніж моє?* [11, т. 24, с. 35]. Вокативні форми „голубочко”, „голубе”, утворені від первісно нейтральних слів на позначення птахів, у п'єсах І. Я. Франка переважно мають позитивну конотацію: *К н я з ь. Мій батьку! Голубе!* [11, т. 24, с. 232]; *О в л у р. (обнімає Предславу) Голубочко моя!* [11, т. 24, с. 306] та ін. Хоч в іншому прикладі в тотожному звертанні відчутна відверта погроза, тобто наявний розвиток енантіосемії, набуття словом з меліоративним суфіксом пейоративного значення: *К а п і т а н. Го-го! Голубочко! Ти думала, що зо мною так легко розстатися!* [11, т. 24, с. 163].

На відміну від інших драматургів, які використовують у тканині п'єс різні форми введення чужої мови (непряму, невластиво-пряму, вільні способи передавання), улюбленим синтаксичним прийомом І. Франка є використання в монологів, діалогів, полілогів персонажів традиційних форм прямої мови з метою посилання на чуже мовлення чи згадування власних висловлювань, де широко задіяні вокативні форми: *Г р і м. [...] Тьфу на таке! Коли прийде до діла, То все: «Йди, Громе», «Стань отутка, Громе!», «А крикни, Громе!», «Перескоч-но, Громе!»* Мов тим чопом, так Громом затикають Всі діри [11, т. 23, с. 323]; *Д і д В а к у л а. Се я хочу розповісти. [...] Як поковзнувсь [...] Аж і Гриць тут коло мене [...] «Грицю, – прошу, – порятуй!» А він: «Діду, потанцюй!» «Грицю, серце, поможи!» «Діду, трошка ще лежи!» [...] Він підняв мене на ноги, Підпровадив шмат дороги Аж до хати. «Ну, старий, Роздягнись та кості грій, Я тим часом з коновками Попрацюю»* [11, т. 24, с. 352–353] тощо. Така структура художнього дискурсу допомагає письменникові досягнути багатшаровості викладу й поліфонічності звучання.

Незважаючи на прекрасне знання фольклору, зокрема західноукраїнських народних пісень – невід'ємного складника культури соціуму, І. Франко не зловживає інтертекстуальними елементами в канві власних драматичних творів. Відомо, що основою сюжету драми «Украдене щастя» стала «Пісня про шандаря» [11, т. 24, с. 419], проте автор у п'єсі використовує не цю, а іншу народну пісню «Ой там за горою та за кременною», яку починають разом співати парубки й дівчата [11, т. 24, с. 7], а закінчують самі дівчата, й у якій рясно вжито словоформи кличного відмінка, що свідчить про органічність їхнього використання у народі: «*Ой мужу ж мій, мужу, не бий мене дуже, В мене тіло біле, болить мене дуже. Пустити ж мене, мужу, в вишневий садочок, Най я собі урву рожевий квіточок, Урву роже-квітку та й пушу на воду: Плини, плини, роже-квітко, аж до мого роду. Плини, плини, квітко, плини по Дунаю, Як побачиш мою неньку, приплини до краю*» [11,

т. 24, с. 9]. Цей текст виконує функцію увертюри до основного сюжету, а розмова Анни з дівчатами між двома частинами пісні ніби натякає, пророкує, що є речі набагато страшніші в сімейному житті, ніж фізичне страждання. Таким чином, цитати з народної пісні не тільки надають національного колориту, а й підсилюють, пояснюють стан, почуття, переживання персонажів, виконують функцію мовно-естетичних знаків менталітету.

Зафіксовано досить рідкісні випадки вживання у формі кличного відмінка особових займенників *ти й ви*: *Г р и в к о. Иди-иди, **ти**, п'єсху, гречкосію, бігай, коли тя так приперло, коли ти ся забавло оципка та жентиці!* [11, т. 23, с. 298]; *Г р і м (гнівно). Ей, **ти**, премудрий! Кілько заплатив тобі ватажко й та його княгиня, Що так торби за ними носиш?* [11, т. 24, с. 327]; *Г о с т о м и с л. [...] Гей, **ви**, люди, а вам звісно, Чого ви тут прийшли?* [11, т. 24, с. 301]; *Ц и д и б о р. Ох, **ви**, мізераки, пощо ж Було переставать погоні?* [11, т. 23, с. 287]. *Г а р н и ш. [...] Гей, **ви**, служба! Се що тут за порядок?* [11, т. 24, с. 214]. У більшості випадків прономінальні форми вокатива мають виразне пейоративне експресивно-емоційне, оцінне навантаження.

Словоформи кличного відмінка засвідчені навіть в авторських ремарках, які виконують службову функцію, але таке буває рідко: *За сценою окрик, спочатку змішаний, потім щораз голосніший: «Гурра, **Ростислав!**»* [11, т. 23, с. 28]; *За дверима гримання, гомін, чути голос Тані: «**Геню!**»* [11, т. 23, с. 76]; *За сценою в сінях крик, стукіт, гуркання до дверей, голоси: «Гей, **жиде!** Горівки! Де ти у біса?»* [11, т. 23, с. 342].

Етикетне звертання до іспанського короля засвідчене в п'єсі «Війт заламейський»: *К р е с н о. **Ваше величество**, се правда* [11, т. 24, с. 185]. У драмі «Послідній крейцар» звертання на кшталт «*ваше благородіє*», «*ваше величество*», «*ваше королівське величество*» – елемент флірту, гри між Жаном і Симоном та Манею і Танею: *С и м о н і Ж а н. Так, **ваше королівське величество*** [11, т. 23, с. 50]; *С и м о н (до Тані, напівжартом, напівгнівно). Ах, перепрошаю, **ваше благородіє**, – я забув, що ви з воску, що вас не мож дотикатися* [11, т. 23, с. 52]. Унаслідок енантіосемії в таких прикладах з'являється додаткове конотативне іронічне забарвлення.

Часто вживані в мові персонажів досліджуваних творів словоформи кличного відмінка на кшталт *господи, боже*, які унаслідок явища інтер'ективізації виконують функції вигуків та виражають широку палітру емоцій, почуттів, настроїв, переживань: страху, тривоги, незадоволення, уболівання, жалю, муки, страждання, рідше – здивування, захоплення та ін.: *Р е б о л л е д о (мацає його). Пане капітане! Що се вам? **Господи!** Чи він умер?* [11, т. 24, с. 167] тощо. У такому значенні можливе вживання імен інших святих, наприклад Божої Матері: *К р е с н о (вийшов з п'єтми). **Мати пречиста!** Се ж моя дочка!* [11, т. 24, с. 168]. Частина прикладів унаслідок явища синкретизму вказує одночасно і на апелювання до Бога, і на вираження емоцій: *П и с а р. А, Педро Креспо! **Господи**, тобі слава, що ви живі, здорові! А ми вже думали, що з вами, **борони господи**, сталася якась погана пригода!* [11, т. 24, с. 170]. *Ч е т в е р т и й. **О Боже**, що ж таке Ми завинили, що без милосердя*

Нас так покривджено і знищено [11, т. 23, с. 358] та ін. Низка фразеологізмів з такими компонентами виконує функцію ментальних національно-територіальних маркерів – етикетних формул вітання, побажання тощо: дай вам **боже**, дай же **боже** добрий час, дай вам **боже** всього добра, дай **боже** добрий день, дай **боже** вечір добрий, дай **боже** здоровля, не дай **боже** якого нещастя, борони вас **боже**, дай **боже** щастя з празником, скарж на мене **господи**; **боже**, **господи** тобі слава та ін. На перехід вокативних форм іменників у вигук додатково вказує пунктуація, переважно нема кому для виокремлення звертання в реченні, хоч можливі варіанти навіть на одній сторінці: *Р а д. Иди, коли така твоя воля, і щастя ти, боже!* [...] *Г р и в к о. То-то-то, того ся мож було по твоїй курячий голові сподівати. Щастя ти боже!* [11, т. 23, с. 299].

У фінальній сьомій яві драматичного образка «Послідній крейцар» Євгеній у прикінцевому монолозі спочатку апелює до чорта, уживаючи поширені фразеологічні одиниці, які одночасно, виконуючи функції вигуків, передають його сильні емоції та почуття, при цьому граматичним виразником звертання є слововиди дієслів наказового способу: *Є в г е н і й* [...]. **Чорт бери** Такі думки! Вони лиш дармо силу Мою, немов кертці, підривають! [...] **Тьфу, чорт побери!**... Який Диявол мислі ті навів на мене? [11, т. 23, с. 74-75]. А коли не зміг викинутися з вікна, то згадав про Бога, і в цьому випадку також наявний синкретизм – форма вокатива виконує одночасно і функцію вигука, і звертання до вищої сили: *Є в г е н і й*. [...] (*Відскакує від вікна*) *Нема відваги! Боже!.. Ні, не чує!..* [11, т. 23, с. 76].

Геніальність І. Франка проявляється не тільки в глобальних речах, а навіть у деталях. Михайло з «Украденого щастя» в одній із прикінцевих сцен розігрує перед Миколою одночасно і злого, і доброго «поліцейського», в оригіналі – жандарма. Спочатку вербально лякає чоловіка Анни, якого й так щойно звільнили із в'язниці, а потім різко змінює тон розмови, особливо показово це демонструє ампліфікаційний вокативний ряд: то було у звертаннях тільки «Миколо» – і раптом: «синку мій», «братчику», «серденько моє», «небоже», «брате», «друзе», «друзе мій, Миколо» [11, т. 24, с. 51-53].

Для франкових творів, зокрема історично-героїчної тематики, характерна апеляція до назв-неістот, абстрактних понять: *Р а т и б о р*. [...] **Вічна, неіслюдима сила**, чи ж кожде людське щастя так непостоянне, так никле? [11, т. 23, с. 13]; *Р о с т и с л а в*. [...] **Надіє**, мовлять, ти звіднича, – ех, если би ти звела мене в тих моїх замислах, если би ти на теє лишенє од молодості показувала моему серцю золотий престол, корону, власть широку і славу, щоби на тортури, ожданія розтягнути мого духа і влести серце в кровавлячи колесо непевності... [11, т. 23, с. 15]. У посвяті до драми-казки «Сон князя Святослава» автор з пафосом звертається до долі, іменує її несудженою, тобто не призначеною йому: «*Прийми ж, несудженая доле, Оці листочки з моїх рук На спомин тих утїх і мук, Що виплодило наше поле!*» [11, т. 24, с. 213]. У драмі «Славой і Хрудош» син Славоя у великому монолозі прощається зі світом, апелює до ночі – символу рабського існування народу, адресує високі слова власному серцю, бо вибрав незвичний,

нетрадиційний вид боротьби із загарбниками: *Хрудош. Прощай ми, світе мій, – Бо обтяжений клятвов тисячів, А може й клятвов самого Славоя, – Бо обтяжений кров'ю, ганьбов, зрадов, Чи ж зможу глянуть весело на тебе? Ти, ноче чорна, смоляная тьмо, Хоч тя прожсене з світа сонця луч, Не уступай із серця мого! [...] О боже мій, ох, **серце ти моє** [...] Га, я готов, я сильний, наче сталь, Я зимний, усміхнений, мов кришталь Льодовий в сонця лучах!.. Вже пора В дорогу! Тихо **серце, тихо, ша!** [11, т. 23, с. 276–277]. Головний герой драми «Послідній крейцар» Євгеній у фінальному монолозі, збираючись покінчити життя самогубством, звертається до останнього крейцера, при цьому апелюючи також до абстрактних понять і прощаючись зі світом, землею, людьми, сонцем, на це у випадку збігу вокатива з номінативом указують наказові форми дієслів чи вигуки в такій функції: *Євгеній [...] Не заслужив... І кличе: «**Праця! Праця!**... Товариш вірний... Проч, **прокляті мислі!** [...] Ти, **людська праця, нит і кров**, німстись На дармоїди і додай ми сили... [...] Прощай, **Мій світе білий, земле, люди, сонце...** [...] Проч, проч, **життя!**.. Не заслужив... Без праці...* [11, т. 23, с. 76].*

Особливою душевністю, добротою, фантазією, народними штампами й одночасно неординарністю позначені звертання в мові закоханих, для цього автор послуговується якнайширшим комплексом естетичних, емоційно-експресивних та стилістичних ресурсів. У драмі «Три князі на один престол» Ратибор обирає найкращі слова, адресуючи їх коханій Мирославі: *Ратибор (кидається перед нею на коліна). Ангеле мій, світла зоре душі моєї, ох, дякуй моєму підступові і тій щасливій хвилині, котра підшепнула мені тебе підслухати! **Серце моє, повтори тее святе слово** – воно рішило мою судьбу, моє щастя! [...] **Мирославо, світе мій, повтори тее солодке слово: «Люблю тя!»** [...] **Мирославо, ангеле життя мого, не жалуя і ніколи не жалуватиму слова свого і благословити буду, доки житні моєї, тебе і твої слова, – о, бо вони отворили світ щастя передо мною, вони другий раз мене на світ народили!** [11, 23, 12–13]. Щирі, ніжні звертання вживає Гнат до Зосі (драма «Будка ч. 27»): *Гнат (входить по сходах, обіймає Зосю, цілуються і довго держать одно одного в обіймах). **Зосенько! Зіронько моя! Ти ждала мене?** [11, т. 24, с. 372]. У драмі-казці «Сон князя Святослава» воєвода Гостомисл найліпші слова адресує коханій дружині Запаві: *Гостомисл (обнімає її). **Моє ти сонце ясне!** [...] **Моя ти бідна запахуца квітко!** Як рад би я тобі здобути все, Все, що ти **стратила!** [11, т. 24, с. 364–365].***

І. Франко – прекрасний психолог, знавець гендерних особливостей людських стосунків. У драмі з іспанського життя «Війт заламейський» капітан дон Альваро де Атайде силою намагається здобути любов Ізабелли: «Так легко я не пушу тебе. Волею чи неволею ти мусиш іти зо мною. Я зламаю твій упір, здобуду твою любов» [11, т. 24, с. 165]. При цьому він уживає лагідні апеляційні лексеми, але поводить грубо й нахабно, занапастивши честь дівчини, тому зустрічає гідну відсіч і спротив: *Капітан (силою держить Ізабеллу за руку). **Квіточко моя! Горличко моя! Сонечко моє ясне!** Невже й тепер ще ти не поглянеш на мене ласкавіше? [...] Ізабелла (пручається). **Нелюде!** Вбий мене! [...] Капітан. Покинь такі чорні*

думки, *моя царівно!* [...] *І з а б е л л а. Будь ти проклятий, нікчемний зраднику!* [11, т. 24, с. 165]. У звертанні Мані до Євгенія в драмі «Послідній крейцар» засвідчено стилістичну градацію словоформ кличного відмінка, що відображають її ставлення до чоловіка, якого вона кохала, а він украв 30 000 у вуйка, що взяв його на виховання: *Чоловіче! Чорте!* [...] *Прокляття на тебе! Потворе!* [11, т. 23, с. 61]. Синкретизм ампліфікації та вокативного оксюмору автор використав у розмові Євгенія й Тані в цій же п'єсі: *Є в г е н і й. Кохана! Богине, д'яволе, іди від мене, Дай вмерти ми спокійно!* [11, т. 23, с. 68].

Важко знайти драму у світовій літературі, яку можна поставити поряд з «Украденим щастям» І. Франка за глибиною трагедійності, переданої такими скупими лексико-стилістичними засобами. Микола тільки двічі говорить дружині: *«Бідна ти моя небого!»*, *«Аннице моя!»* [11, т. 24, с. 27, 34]. Емоційність формул апеляції жандарма Михайла до Анни теж маркована мінімалізмом, під час першої після розлуки зустрічі: *«Анно, серце моє!»* [11, т. 24, с. 23]. Анна, як жінка, частіше використовує лагідні звертання до коханого Михайла: *«братчику мій», «голубе мій», «любий мій»* [11, т. 24, с. 32, 47]; і тільки у фіналі: *А н н а. [...] Голубчику! Де рана? [...] Михайле, серце моє, скажи, що тобі? [...] (кидається до трупа). Михайле, Михайлику! На кого ти мене покидаєш? Що я без тебе на світі зачну?* [11, т. 24, с. 63–64]. В усіх інших випадках тільки: *Миколо, Анно, Михайле*. І від цього безнадійність ситуації щемкіша.

Отже, у п'єсах І. Франка в предметній частині виявів апеляції за допомогою графем власне-вокатива використано іменники всіх чотирьох відмін, форми *plurālia tantum*, дво- та багатокомпонентні сполучення слів, субстантивовані прикметники, дієприкметники, а також особові займенники *ти* і *ви*. У драматургії письменника засвідчено багатофункціональність як онімних, так і апелятивних форм вокатива, їхні значні зображальні можливості, суголосність авторського морфологічного вираження графем кличного відмінка із чинними нормами Українського правопису, залучено меліоративні та пейоративні словотвірні, морфологічні, лексичні засоби. Наше дослідження довело, що І. Франко – неперевершений майстер творчого використання апеляційних граматичних ресурсів з метою характеристики образів-персонажів, нових векторів розгортання семантики лексем, які уточнюють, емоційно відтіняють, конкретизують зміст, виконують функцію мовно-естетичних знаків.

Список використаної літератури

1. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови (нарис з словозміни та словотвору) / С. П. Бевзенко. – Ужгород, 1960. – 416 с.
2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : академічна граматики української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська ; ред. І. Р. Вихованця. – Київ : Пульсари, 2004. – 400 с.
3. Граматичний словник української літературної мови. Словозміна / В. І. Крицька, Т. І. Недозим, Л. В. Орлова та ін. ; відп. ред. Н. Ф. Клименко. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 760 с.

4. Ковтюх С. Л. Елементарні парадигматичні класи іменників І відміни мішаної групи в українській мові / С. Л. Ковтюх // Науковий вісник Херсонського держ. університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наукових праць. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2006. – Випуск III. – С. 38–45.
5. Ковтюх С. Л. Словозмінна парадигматика українських прізвищ : [монографія] / С. Л. Ковтюх, О. М. Кашталян ; за ред. С. Л. Ковтюх. – Кіровоград, 2012. – 258 с.
6. Скаб М. С. Функціональна сфера апеляції в українській мові (семантика, граматики, прагматика, стилістика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. С. Скаб. – Київ, 2002. – 28 с.
7. Скаб М. С. Загальнонаціональне, регіональне та індивідуальне у зверненій мові Івана Франка / М. С. Скаб // Франко : дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – Т. 2. – С. 29–39.
8. Тараненко О. О. Словозміна української мови / О. О. Тараненко. – Nyíregyháza, 2003. – 199 с.
9. Український правопис. – 4-е вид., випр. й доп. – Київ : Наукова думка, 1994. – 240 с.
10. Український правопис : проєкт найновішої редакції. – Київ : Наукова думка, 1999. – 340 с.
11. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
12. Франко І. Я. Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах Т. 51–54 / І. Я. Франко / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – Київ : Наукова думка, 2008–2010.
13. Шерех Ю. Нарис сучасної української літературної мови / Юрій Шерех. – Мюнхен : Молоде життя, 1951. – 402 с.

VOCATIVE FORMS IN IVAN FRANKO'S PLAYS: SEMANTIC AND GRAMMAR PARAMETERS

Svitlana KOVTIUKH

*Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University of Kropyvnytskyi,
Department of the Ukrainian Language,
1 Shevchenko St., Kropyvnytskyi, Ukraine, 25006,
e-mail: kovtjukh@ukr.net*

The article investigates grammar peculiarities and semantic and stylistic functions of the nouns in the vocative case that can be found in 15 plays (3 of them unfinished) by Ivan Franko. Particular emphasis is laid on the fact that the forms found in Franko's plays coincide with ones considered to be correct due to modern Ukrainian normative orthography. Examples illustrating a creative usage of the vocative case to the effect of giving characters' description are provided, as well as new vectors for unfolding the semantics of the lexemes.

Keywords: word form, grammeme, vocative case, sphere of appellation.

УДК 811.161.2'243'367.625'373.612.2

ДІЄСЛОВА ЗВУЧАННЯ ТА ЇХНЄ ВИВЧЕННЯ В КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ (на матеріалі творів Івана Франка «Для домашнього огнища» та «Основи суспільності»)

Марія СЦІРА

*Львівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти,
кабінет координації методичної діяльності,
вул. І. Огієнка, 18а, м. Львів, Україна, 79007,
e-mail: pisarmaria@gmail.com*

У статті розглянуто типи метонімічних процесів в лексико-семантичній групі дієслів звучання в когнітивному аспекті (на матеріалі художнього дискурсу (тексту) Івана Франка (повістей «Для домашнього огнища» і «Основи суспільності»). Схарактеризовано суть когнітивного та з'ясовано визначальні принципи функціонально-відображального підходу до вивчення мовних явищ. Визначено основні функціональні типи концептуальної метонімії у художньому дискурсі письменника.

Ключові слова: українська мова як іноземна, дієслова звучання, метонімічні процеси в дієсловах на позначення звуків.

Численні лінгвістичні дослідження дієслова на матеріалі різних мов та української зокрема не вичерпують широкого спектру проблем, пов'язаних з його багатоаспектною природою. Незважаючи на значні досягнення українських і зарубіжних учених, актуальною залишається диференціація дієслів, пов'язана зі специфікою їхнього значення. Лексико-семантична система мови в цілому, значення окремого дієслова є результатом специфічного відображення в мисленні та репрезентації у відповідних мовних формах фрагментів об'єктивної дійсності у ході пізнавальної, соціальної й духовної діяльності мовного колективу.

У сучасній українській літературній мові звуконайменування утворюють кількісно багате та якісно різноманітне лексико-семантичне поле, однією із складових якого є лексико-семантична група дієслів звучання.

Потреба глибокого вивчення лексики, яка називає звукові явища, процеси, ознаки довкілля, з погляду визначення й аналізу складу та структури лексико-семантичного поля звуконайменувань, семної організації його складників, парадигматичних зв'язків одиниць поля зумовила появу ґрунтовних досліджень мовознавців, зокрема Євгенії Карпіловської (конструювання дієслівних зон словотворчих гнізд (на матеріалі українських дієслів звучання), Олени Курило (вигуків похідні дієслова звучання), Олени Бабакової (семантична структура дієслів звучання), Т.Чубань (видові особливості дієслів зі значенням звучання та ін. Поряд із традиційним семасіологічним підходом утверджувався й функціонально-відображальний,

представлений (на матеріалі різних слов'янських мов) у працях Флорія Бацевича [3], який у руслі дослідження загальних проблем диференціації функціонально-ономасіологічних типів дієслівних предикатів вказав на необхідність вивчення в цьому аспекті регулярних метонімічних процесів у підгрупі звуконайменувань.

Метою статті є дослідження особливостей метонімічних процесів у звуконайменуваннях у когнітивному та функціонально-відображальному аспектах (на матеріалі творів І. Франка «Для домашнього вогнища» та «Основи суспільності»). Досягнення визначеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- з'ясувати визначальні принципи функціонально-відображального підходу до вивчення мовних явищ;
- схарактеризувати суть когнітивного підходу до виявлення концептуальної метонімії та визначити її роль у процесах звукономінування;
- визначити основні функціональні типи концептуальної метонімії у художньому дискурсі (тексті) І. Франка.

Найважливішою рисою сучасного мовознавства є інтеграція різних підходів до вивчення мовних явищ, що пов'язуємо насамперед із динамізацією мови як об'єкта дослідження й антропоцентричним її сприйняттям і дослідженням. Виформуванню сучасної когнітивно-дикурсивної парадигми досліджень мови передувала інтеграція у неї функціоналізму, що зумовлено такими його визначальними рисами: телеологічність, установка на динаміку та пріоритети мовця, формування і становлення ономасіологічного підходу й ін. Поворот лінгвістичних досліджень від опису мовних явищ до їхнього динамічного представлення в реальному функціонуванні, від мовної системи до типології її реалізації у мовленні (тексті/дискурсі) безпосередньо пов'язаний із специфікою викладання української мови як іноземної, адже граматичні посібники повинні орієнтуватися на моделювання мовленнєвої діяльності мовця, оскільки головною метою вивчення нерідної мови є навчання того, як говорити, за допомогою яких форм можна адекватно виразити комунікативний задум. Зважаючи на те, що поняття функції продовжує розвиватися не лише в аспекті граматичних досліджень, а й охоплює лексико-граматичний рівень мови, то під функцією лексичної одиниці ми будемо розуміти її роль у побудові (ономасіологічний аспект) чи функціонуванні (семасіологічний аспект) комунікативної одиниці, роль, обумовлену інтенцією (чи задумом) мовця, спрямовану на вибір конкретної лексеми з тою чи іншою референцією, місцем у найближчій лексичній парадигмі і, що найважливіше, входженням у відповідний відображально-таксономічний клас номінативних одиниць, тобто частин мови, що розуміємо як проєкції у світ мови різних за своєю сутністю об'єктів реальної дійсності [3, 18]. Однак відображальний та, відповідно, когнітивно-інтерпретаційний аспект, як і вивчення способів розчленування дійсності та своєрідності її відображення у мові, становить одну з найцікавіших і найменш досліджених у системі мови. Вагомих результатів у цьому напрямку досягла сучасна когнітивна лінгвістика, у якій основною ментальною операцією, способом пізнання й структурування світу є метафора. Приналежність до понятійної структури людини забезпечує її зв'язок

не лише з мисленням, але й усіма природними вимірами людського досвіду, у тому числі з тими, «котрі людина набуває за допомогою відчуттів – кольору, форми, текстури, звуку. Ці виміри структурують не лише наш ... практичний досвід, але й досвід естетичний» [5, 251]. Не менш важливу роль у когнітивній діяльності людини відіграє й метонімія, якій властива «в основному референційна функція, тобто вона дозволяє одній сутності замінити іншу», однак її когнітивна сутність також «спрямована на забезпечення розуміння» [5, 62]. Як слушно зауважує Олена Падучева, увага мовознавців до концептуальної метонімії – це «наслідок звернення лінгвістів до зв'язку між висловлюванням мовця і (сприйманої та усвідомлюваної ним) дійсністю: зв'язки за суміжністю існують не між смислами, а в реальності. Але йдучи від ситуації дійсності до її концептів можна говорити про відповідні – метонімічні – зв'язки між компонентами концептів ситуацій. Метонімічний зсув – це зміщення фокусу уваги: метонімія, «перенос за суміжністю», спричиняє перенесення уваги на об'єкт, суміжний з даним» [7, 241]. «Для виявлення метонімічних зв'язків між значеннями слова важливу роль відіграє приналежність його до певного таксономічної (а її денотата – до онтологічної) категорії. У когнітивній лінгвістиці показано, що онтологічні категорії – ОБ'ЄКТ і СУБСТАНЦІЯ; ПОДІЯ, ПРОЦЕС, ДІЯЛЬНІСТЬ, СТАН – це, як правило, метафори: концепт відповідних класів базується на метафоричному переносі властивостей одних об'єктів на інші» [7, 244]. Так, наприклад, метафоричний концепт «голос – це Орган (призначений для породження звуків) виступає окремим випадком Джерела звуку, і «ми маємо тут справу з метонімічним переносом «джерело звуку – звук»: *чую голос* – як *чую дзвін, скрипку* і т.д.», на відміну від іншого концепту, голос – це Орган: *чийсь голос сказав* [7, 264]. Однак концептуалізація *голосу* як актуально продукovanого звуку (наприклад, *почувся голос*) дозволяє говорити про метонімічний зв'язок з цим концептом. Таким чином, лексема *голос* має два метонімічно пов'язані між собою значення з відмінними родовими категоріями – ОРГАН і ЗВУК.

Метонімічні перетворення дієслів на позначення звуків базуються на суміжності в межах однієї когнітивної структури (фрейму) або шляхом активізації асоціативних зв'язків з іншими концептами, або в результаті зміни фокусу уваги і, відповідно, заміни суб'єкта дії, який є джерелом звуку. Другий тип метонімії, за визначенням Ф.Бацевича, можна назвати суб'єктно-об'єктною (або актантною) метонімією. Крім того, увага можна фокусувати на характері протікання дії або на інших суміжних її ознаках. Такий тип метонімії можна назвати обставинною (або сирконстантною) [3, 149,150].

Лексико-семантична група дієслів звучання є складовим елементом семантичного поля з архісемою «звук». Дієслівні одиниці групуються навколо лексеми зі значенням «звучати», яка виражає їхнє спільне лексичне значення. Ця лексема формує ядро лексико-семантичної групи дієслів звукової семантики [8, 83].

Методика опису семантики звукових дієслів базується, як правило, на принципі їхнього поділу за джерелом звуку, адже «загальною властивістю ідеальних дієслів звуку є те, що в них одним зі складників є Джерело звуку, відокремлений від

Каузатора» [7, 7]. За цим критерієм Н.Парасін виділяє звуки неживої природи (*рипати, тріщати*) й артефактів (*скрипіти*), звуки живої природи (тварин, птахів) (*гавкати, цвіркотіти*) та людські звуки (*кричати*) [8, 87]. Найбільш виразною є відповідність між звуком і джерелом у групі живої природи. Звуконаслідувальні лексеми визначають голосову поведінку певного конкретного представника, і слово, що називає голосову дію, використовують тільки при описі звуку цього представника (мукає тільки корова). З цієї класифікацією погоджуються Є. Карпіловська [4, 23] та Наталя Сидорова [9, 16]. Крім групи звуків, які видають людина, неживі предмети, Марина Навальна виділяє також групу дієслів фізичної дії на позначення процесу говоріння в переносному розмовному значенні (*цідити, рубати*) [6, 92].

Найповнішою є класифікація Ольги Бабакової. На думку дослідниці, усі дієслова звукової семантики об'єднує спільність походження: більшість із них утворилася від звуконаслідувальних слів або вигуків, тільки незначна частина – від іменникових основ. Спільними для них є й семантичні компоненти тривалості, гучності, висоти, які можуть виражатися імпліцитно. Усі члени досліджуваної лексико-семантичної групи об'єднані семантичним компонентом – «виконавець дії, діяч». Відповідно до типу діяча серед дієслів звучання дослідниця виділяє: 1) гомональні (дієслова для позначення звуків, що видає людина (*голосити*); 2) бестіальні (дієслова, які позначають звуки, що видають тварини, птахи, плазуни тощо (*гавкати*); 3) предметні (дієслова, що позначають звуки, утворені за допомогою предметів (*рипіти*)). За ступенем семантичного наповнення звукономінативні дієслова належать до абсолютивних мовних одиниць [1, 5, 6]. Ф. Бацевич пропонує таке денотативне розчленування звуконайменувань: 1) власне звук як фізичне явище (*Прозвучав постріл*); 2) фізичні дії (*Сміх спотворив риси його обличчя*); 3) явища природи (*Почувся грім*); 4) тварини (*Десь було чути коней*); 5) артефакти (*Почувся баян*); 6) людина (*Перед нами виступав альт*); 7) інформація (*Ці слова схвилювали його*) [3, 79].

Матеріал нашого дослідження дає змогу запропонувати більш розширену класифікацію звуконайменувань, а саме: жива природа – людина – фізична дія – емотивний стан – імітація звуків – звукоспровідні дії (крик, плач, сміх, зітхання); інші живі істоти – домашні тварини та птахи – дикі тварини та птахи – комахи; вищі сутності та ірреальні істоти; нежива природа – явища природи, натурфакти (каміння, пісок тощо) – артефакти – машини, механізми, пристрої, зброя. Крім того, можна враховувати види руху каузатора звуку – удар, тертя, дрижання, руйнування об'єкта, а також рідина та її агрегатні стани.

Враховуючи той факт, що в когнітивному аспекті художній дискурс (текст) є втіленням авторської моделі світу як його особистісного світобачення з індивідуальною концептосферою, то насамперед вважаємо за доцільне врахувати поняття авторської фоносфери. У межах останньої виокремлюємо антропофони, технофони (звуки неживих об'єктів), зоофони та натурфони, а також сферу нульової фонації, яка репрезентує мовчання, тишу.

З метою з'ясування типології метонімічних процесів, характерних для процесу когнітивного моделювання, мовного втілення та функціонування звуконайменувань

у художньому мовленні, до уваги беремо такі фактори: 1) джерело звучання; 2) фізичні особливості звуку; 3) просторово-часові характеристики звукового сигналу; 4) зміни вихідних характеристик звукового сприймання; 5) емоційне забарвлення звуку; 6) функціональна спрямованість звуконайменування в дискурсі (тексті). При потребі зважаємо на акустичні характеристики звуку, а також особливості каузатора, який зумовлює його продукування.

Отже, у групі звуконайменувань, що функціонують у художньому мовленні І. Франка, нам удалося виявити такі регулярні метонімічні переноси:

Фізична дія звук, який її супроводжує

«Заскреготав зубами. Скажена злість закипіла в ньому» [10, т. 19, с. 80].

«Ось брязнув стиха ключ, повертаючись у замку, скрипнули злегка двері – одні, другі, здається, й треті, і четверті. Ось чути тихі-тихі кроки, немов хтось дуже осторожно ходить босо або в тихолазах по підлозі. Шах-шах-шах – і тихо. Потім знов шах-шах-шах – і нема. Де се? Чи то над ним, чи під ним, чи обік? Щось немов мелькнуло в його голові: певно, гість якийсь ночує в гостиннім покою, що притикає до присінка, але думка безсильна була прослідити, чи се правда, чи ні. Шах-шах-шах – і тихо. Шу-шу-шу, гу-гу-гу... Якись шепіт, якийсь ледве чутний гомін. А потім десь глибоко під землею довге, протяжне, жалібне стогнання: о-о-ох! о-о-ох! о-о-ох! Знов тихо. Знов стогнання, потім глухий стук, немов хтось упав з поду на тік, але десь далеко-далеко. Потім знов щаж-шах-шах. Знов тихо. Потім довгий різкий свист десь далеко-далеко. Фі-і-і-і! Чи то залізниця їде? Залізниця далеко, сюди не чути. Фі-і-і-і!» [10, т. 19, с. 284].

Тварини – звуки, що вони видають:

«В курнику запіяв когут, а за ним обізвалися й другі геть там у селі, В саді і в старій липовій алеї, що поза садом тяглася аж до річки, лящали соловії; один Із них прилетів навіть під вікно спальні і, засівши в густім жасминовім корчі, виводив дзвінко, мов приговорював людською мовою:

– Патиком, патиком, патиком! Там тріс! Там тріс! Туррр! Схаменись! Схаменись!» [10, т. 19, с. 146].

Спів птахів – звуки, що вони видають:

«Пташина не переставала лящати, дразнила її. Чим більше вона зосереджувала свій слух на тім, щоб розібрати, як саме щебече соловії, тим виразніше причувались їй оті дивоглядні слова» [10, т. 19, с. 146].

Артефакти – звуки, що вони видають:

«Та тим часом камінь уже впав у долину. Його бренькіт о кам'яну долинку чути було виразно, чути було, як покотився» [10, т. 19, с. 23].

Фізична дія, характерна для людини – звуки, які її супроводжують:

«Здавалось що в покої нема живої душі. Та от почувся шелест перевертаних карток, далі стук чогось о стіл, немов у кого випала з рук оправлена книжка. Зітхання, приглушене воркотання. Знов шелест. Гуркіт відсуваного крісла і нараз, мов грім, що раптом перериває нічну тишу, почулося сильне стукання до дверей передпокою» [10, т. 19, с. 278, 279].

Звуки мови – їхній зміст:

«І коли отак не раз у кузні, гримаючи могучим молотом о розпалене залізо, подразнений оповіданнями людей про різнородні кривди та утиски, коваль Гердер почне було зразу злегка, лагідно, напівіронічно, а дедалі з щораз більшим жаром та запалом перебирати різні болячки мужицького життя, різні недомагання мужицької думки, то голос його при тім стається міцний та дзвінкий, як наострена сталь, роздається чутко по через стук молотів, стогнання міха, прискання іскор і скрип пильників і такими ж яркими, прискаючими іскрами западає в людські душі» [10, т. 19, с. 194].

Специфічні звуки – людина, яка їх видає:

«Але сей дикар, сей немова, що на кождім слові гикався, путався, що й одного речення не вмів сказати до ладу, що говорив тільки про збіжжя, картоплю та худобу, – невже се той самий Нестор, що колись разом з нею літав у рожевий світ ідеалу?» [10, т. 19, с. 154].

Звуки контактних матеріалів та об'єктів, приборів і механізмів, пристроїв, транспорту, зброї, речей, приміщення:

«І йде той плуг звільна, важко та рівно і невинно, скрипить інколи в твердому ґрунті, хрустить лемешем о камінці та недогнілі пеньки, але йде все далі і далі, підриває коріння хопти, ломить цілину, вивертає за собою товсту рівну скибу» [10, т. 19, с. 195].

(Кузня) «Невеличка, гонтою побита, з навислим передом, спертим на чотирьох стовпах, вона в робучий день усе була отворена, вічно лунала веселим гомоном людей, іржанням коней, стуком молотів та різким металічним дзвелькотом ковала. Тут раз у раз, від ранку до пізньої ночі, сопів важкий міх, прискав огонь у горнилі, скакали зиндри з-під могучих ударів молотами, скрипіло залізо, гризене пильниками, оберталося точило під дашком, кружляла чарка горілки між веселою робучою компанією, ішли розмови, жарти, оповідання, чергуючись з паткою енергічною працею» [10, т. 19, с. 192].

«В тій хвилі в покої, суміжнім з салоном, роздався легенький стук, немовби чимсь острим ударено о дубовими стіл. Мимовільний окрик вирвався з капітанових грудей. Він знав сей стук, і ціле значіння його недавньої розмови з Анелею стануло перед ним ясне, в своїй страшній донеслості» [10, т. 19, с. 141].

Невідоме джерело звуку – сам звук:

«Та тим часом камінь уже впав у долину. Його бренькіт о кам'яну долинку чути було виразно, чути було, як покотився» [10, т. 19, с. 23].

Зворотні процеси перенесення на артефакт, механізм:

«Та тим часом камінь уже впав у долину. Його бренькіт о кам'яну долинку чути було виразно, чути було, як покотився» [10, т. 19, с. 23].

Руйнування об'єкта – звук, що його супроводжує:

«Та в тій хвилі, коли вони й від себе хотіли дати огню до вояків, роздався страшенний гук, аж земля задрижала. Один дуб, на самім краю лісу, разом з корінням вилетів у повітря і з страшним хряскотом розлетівся на тріски, що, наче град, посипалися на землю, досягаючи навіть деяких босняків по головах» [10, т. 19, с.110,111].

Список використаної літератури

1. Бабакова О. Семантична структура та функціонування дієслів звучання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ольга Бабакова. – Запоріжжя : Вид-во ЗНУ, 2007. – 20 с.
2. Багмут І. Лексико-семантичне поле звуконайменувань у сучасній українській літературній мові (склад, структура, парадигматика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ірина Багмут. – Київ, 2007. – С. 11–39.
3. Бацевич Ф. Функционально-отражательное изучение лексики: теоретические и практические аспекты /Ф. Бацевич. – Львов : ЛДУ, 1993.
4. Карпіловська Є. Конструювання дієслівних словотворчих гнізд (на матеріалі українських дієслів звучання) / Євгенія Карпіловська // Мова і культура. Науковий щорічний журнал. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 8. – С. 18–25 .
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, которыми мы живем: пер. з англ. / под ред. А. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
6. Навальна М. Лексеми мовлення в українських мас-медіа / Марина Навальна // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2011. – № 58. – С. 87–94.
7. Падучева Е. Парадигма регулярной многозначности глаголов звука / Е. Падучева // Вопросы языкознания. – 1998. – № 5. – С. 3–24.
8. Парасін Н. Звуконалідувальна лексика в аспекті теорії прототипів (на матеріалі роману Б. Харчука «Кревніяки») / Наталія Парасін // Наукові записки ТНПУ : Літературознавство. – Тернопіль, 2009. – № 4. – С. 81–89.
9. Сидорова Н. Системна організація лексико-семантичної групи дієслів звучання та їхній взаємозв'язок з іншими дієслівними групами / Наталя Сидорова // Лінгвістичні студії. – Київ, 2010. – Вип. 43. – С. 13–20.
10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.

ACOUSTIC VERBS AND THEIR STUDY IN THE COURSE TEACHING UKRAINIAN AS A FOREIGN LANGUAGE (Based on Ivan Franko's stories *For the Home Hearth* and *Fundamentals of the Society*)

Mariia STSIRA

*Lviv Regional In-Service Teacher Training Institute,
Department of Coordination of Methodological Activity,
18a Ohienko St., Lviv, Ukraine, 79007,
e-mail: pisarmaria@gmail.com*

The article regards the types of metonymy in lexical-semantic groups of the sound verbs in a cognitive perspective as based on the material of literary works of Ivan Franko (stories "For the Home Hearth" and "Fundamentals of the Society" are in question, "Dlia domashnioho ohnyshcha" and "Osnovy suspilnosti" respectively). Both methods of cognitive and functional (and its descriptive aspect) approach to linguistic studies are characterized and their leading principles are discussed. The main functional types of conceptual metonymy used in the literary discourse (text) of the writer are defined.

Keywords: Ukrainian as a foreign language, lexical and semantic group, sound verbs, metonymic processes, acoustic verbs.

УДК 81'373. 7 :82-3

ТЕМПОРАЛЬНІ ЧАСТКОВО ФРАЗЕОЛОГІЗОВАНІ РЕЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (на матеріалі прозових творів Івана Франка)

Марія ЛИЧУК

*Національний університет біоресурсів
і природокористування України,
кафедра української та класичних мов,
вул. Генерала Родімцева, 19, Київ, Україна,
e-mail: mariya_lychuk@mail.ru*

Стаття присвячена дослідженню типів темпоральних частково фразеологізованих речень. Описано специфіку фразеологізованих нерозкладних комплексів, семантико-граматичні та позиційні параметри постійних компонентів, окреслено чинники фразеологізації фразеосинтаксичних побудов.

Ключові слова: частково фразеологізовані речення, відношення одночасності, відношення різночасності, ядро, оточення, фразеологізований нерозкладний комплекс, постійний компонент.

Винятковий літературний доробок Івана Франка, його неповторна творча манера перебувають у фокусі новітніх мовних студій. Тематично, жанрово й стилістично новаторська літературно-художня практика визначного діяча української літератури продовжує збагачувати й літературу, і мову новими підходами в дослідженні багатьох літературознавчих і лінгвістичних проблем.

Побіжно питання синтаксичної організації прозових і драматичних творів Івана Франка розглядають у своїх розвідках українські дослідники: Іван Вихованець, Ніна Гуйванюк, Світлана Ломакович, Каленик Шульжук тощо. Ґрунтовним дослідженням синтаксису мови його прозових творів є докторська дисертація Івана Петличного (1965). Однак нечленовані фразеологізовані побудови не були предметом окремого розгляду в мові творів Івана Франка.

Мета статті – проаналізувати типи темпоральних частково фразеологізованих речень, описати головні засоби вираження часового значення, окреслити чинники фразеологізації синтаксичних побудов з відношеннями одночасності та різночасності.

Частково фразеологізовані речення як складні речення вирізняються структурно-семантичною специфікою. На відміну від складнопідрядних речень вільної будови, для яких їхня формальна організація, спосіб поєднання головної та підрядної частин і синтаксичний зв'язок є головними показниками визначення типу складного речення, частково фразеологізовані речення відрізняються відсутністю чіткого протиставлення головної та підрядної частин й ускладненням суб'єктивно-оцінного характеру побудови. Їхню конструктивну основу утворює дво-трикомпонентне ядро, як-от: *ледве – як, тільки – як (коли, щоб); не минуло й – як, не встиг – як, не – як (коли)*. Постійні компоненти ядра разом із змінюваними утворюють фразеосхему як нерозкладний комплекс. Компоненти фразеосхеми диференціюють за такими параметрами: а) відтворюваність / невідтворюваність; б) облігаторність / факультативність; в) варіативність / неваріативність. Постійні компоненти зазнають семантичних трансформацій чи десемантизуються. Переосмислюється значення сполучникових компонентів, для них можливою є субституція сурядним сполучником або елімінація. Компоненти фразеосхеми, пов'язані ідіоматичними відношеннями, формують фразеологізовано-сполучниковий комплекс.

Синтаксична побудова стає фразеологізованою не тільки з огляду на синтаксичну спаяність і семантичні трансформації компонентів, а також під впливом певних чинників: чітко закріплена позиція компонентів фразеосхеми, зменшення змінних позицій і структурне підрівнювання частин речення.

Час – категорія, постійно пов'язана з життям людини. У людській свідомості переважає інтерпретативне відтворення часу: людина членує час на окремі відрізки, пов'язуючи їх із поняттями тривалості й нетривалості, повільності й швидкості, початку й кінця, одночасності й різночасності, співвіднесеності з моментом мовлення тощо [3, 199; 6, 199].

Синтаксична категорія часу характеризується семантико-синтаксичною багатовимірністю, що її зумовлює багатовимірність самого синтаксичного рівня.

Лінгвістичний час може складатися як з однієї часової осі, так і з кількох, пов'язаних між собою відношеннями одночасності – різночасності [1, 43–44].

Вихідною сферою функціонування синтаксичної категорії темпоральності є часові складнопідрядні речення вільної будови. Засобами формування темпоральності є підрядні сполучники часу, вказівні займенникові слова, співвідношення видо-часових форм дієслів і лексичне значення окремих слів. У складнопідрядних реченнях вільної будови з підрядними часу може передаватися і момент часу, і тривалість існування ситуації. І. Вихованець також зауважує, крім значень одночасності, різночасності (передування та наступності), можливі ще й значення тривалості та повторюваності [3, 681].

Частково фразеологізовані речення з темпоральними відношеннями відрізняються від складнопідрядних речень вільної структури з часовими підрядними і характеризуються особливою специфікою. Виокремлюємо фразеологізовані побудови з відношеннями одночасності і різночасності, в межах яких виокремлюємо певні різновиди.

1. *Частково фразеологізовані речення з відношеннями одночасності.* Їхньою основою є стійкі структурні схеми на зразок *тільки (тільки-но) + дієслово, як (аж, коли) ...*; *тільки що + дієслово, як (аж, коли) ...*; *лише (лиш, лишень) + дієслово, як (аж, коли) ...*; *ледве + дієслово, як (аж, коли) ...*; *щойно + дієслово, як (аж, коли)*. Наприклад: *Тільки-но всі зібралися, як загула сирена* (І. Франко. Полуйка. Оповідання старого ріпника); *Ледво ми хвиличку полежали, не встигли й задрімати, аж біжить наш Йойна* (І. Франко. Полуйка. Оповідання старого ріпника).

Фразеосинтаксичне значення структурних схем *тільки ...*, *як (аж, коли) ...*; *тільки що, як (аж, коли) ...*; *лише (лиш, лишень) ...*, *як (аж, коли) ...*; *ледве ...*, *як (аж, коли) ...*; *щойно, як (аж, коли)* визначається як зіткнення значень двох частин: закінчення дії першого речення точно збігається з початком раптової, несподіваної дії другого речення. На це указував ще О. Вержбицький [4, 248].

Частково фразеологізовані речення, утворені за вищезазначеними фразеосхемами, мають низький ступінь фразеологізації. Розмежовуємо дві групи фразеологізованих речень за семантичною ознакою.

1. Дія, виражена в постпозитивній частині, відбувається одразу ж після дії в препозитивній частині, майже накладається на неї, напр.: *Приходжу додому, ледве розібрався і сів, аж входить властивець хати з якимись двома шанталавцями і дуже солоденько просить о заплату за помешкання* (І. Франко. Із записок недужого).

Фразеологізований сполучниководієслівно-сполучниковий комплекс є основою таких речень. Дієслова належать до різних лексико-семантичних груп, характеризуються аспектуальним значенням фінітності або початку дії. Результатом фразеологізації є те, що фразеосхема передає миттєву зміну однієї дії іншою, не розмежовує їх, індіферентна щодо визначення часового інтервалу між діями. Найчастотнішими є дієслова руху, зміни фізичного чи емоційного стану, місцезрештування в просторі, сприйняття, реагування, мовленнєвомисленнєвої діяльності. Зі сполучниковими компонентами *тільки*, *лише (лиш, лишень)*,

ледве, щойно не можуть поєднуватися дієслова зі значенням місцезнаходження і перебування, позначені семою тривалості. Наприклад: *Ледве я встав, був мов збитий або зварений у поливанні, як тітка насварила на мене, що я всю ніч метався та верещав, не даючи їй спати* (І. Франко. Оловець).

2. У постпозитивній частині передається не стільки результат дії, яка виражена в препозиції, скільки її невербалізований наслідок, напр.: *Та тільки в однім місці якийсь час перестали лити воду, як за кілька хвиль зашипіло і піднялися клуби пари* (І. Франко. Полуйка. Оповідання старого ріпника).

Значення раптовості дії підкреслюється уживанням прислівникових лексем зразу, відразу, раптом, зненацька тощо, як-от: *Та тільки скочив на землю, коли втім нараз з-поміж гущавини вискочили волоцюги...* (І. Франко. Без праці).

2. Частково фразеологізовані речення з відношеннями різночасності. Такі фразеологізовані речення утворені за фразеосхемами *не встиг + інфінітив*, як (*а, аж, коли*); *не минуло (й) + темпоральна лексема*, як (*аж, коли*); *не пройшло й + темпоральна лексема*, як (*аж, коли*); *не проходило (й) + темпоральна лексема, щоб не; не + дієслівна лексема*, як (*аж, коли*);

Темпоральні речення фразеологізованої структури позначені структурно-семантичною специфікою, що накладає відбиток на засоби вираження темпоральних семантико-синтаксичних відношень. Такі синтаксичні побудови кваліфікували як фразеологічно пов'язані з огляду на те, що сполучник *як* виступав не самостійно, а в поєднанні із заперечною формою [8, 539]. Іван Чередниченко визначав такі речення як взаємопідрядні часові, оскільки «одне часткове речення поєднується з другим так, що формально в першому реченні визначається близьке слідування одного факту за другим, а в другому – раптове слідування тих самих фактів одного за другим» [10, 120].

Раїса Христіанінова розглядає аналізований різновид в системі складнопідрядних речень вільної структури, оминаючи специфіку фразеологізованих побудов. Дослідниця вирізняє речення негайності, «в яких дія головної й підрядної частин розділені лише якоюсь миттю, іноді майже невлвовимою» [9, 77] та речення раптовості, «в яких дія однієї частини (в основному підрядної), тільки-но розпочавшись, переривається дією іншої частини (здебільшого головної) або непередбачувана дія однієї частини (головної) здійснюються відразу по закінченні дії іншої частини» [9, 77–78].

Фразеологізовані речення з відношеннями негайності, раптовості є найбільш частотними в українській мові. В основі фразеологізованих побудов, що виражають темпоральні відношення, є ядро, чи фразеологізовано-сполучниковий комплекс, як мінімальна, стійка, конструктивна основа речення. Двокомпонентне ядро утворюють облігаторні незмінювані компоненти: заперечна частка *не* і сполучник *як* (*а, аж, коли*). З постійними компонентами пов'язані два оточення, позиції яких заповнюють лексеми певної частиномовної приналежності з обмеженням щодо граматичних форм. Вони поєднуються з ядром власне-структурним зв'язком, який увиразнює стійкість як сутнісну ознаку нечленованих побудов. Наприклад: *Він [син] не встиг хопити*

руку назад, **як** долоня вся міхуром стала (І. Франко. У кузні). Перший компонент ядра обов'язково супроводжують лексеми у строго визначених граматичних формах: дієслово *встигнути* із заперечною часткою *не* у формі минулого часу + інфінітив дієслова доконаного виду *хопити*, другий компонент – дієслово у формі минулого часу *стала*. Інші лексеми не входять до оточення, а перебувають з ядром та оточенням у ситуативних відношеннях. Поєднання ядра й оточення кваліфікуємо конфігурацією, що є моделлю частково фразеологізованого речення.

Частково фразеологізованим реченням, які утворені за фразеосхемою *не встиг ..., як (а, аж, коли)...*, властиве специфічне лексико-граматичне наповнення: «у тій частині, яка виступає в препозиції складної синтаксичної побудови, завжди наявна форма минулого або зрідка майбутнього часу дієслова *встигнути* із заперечною часткою *не*» [5, 200].

У темпоральних фразеологізованих побудовах на зразок *не встиг ..., як ...* компонент *не встиг* утрачає свою семантичну співвіднесеність з дієсловом вільного вживання *встигнути*, при цьому зберігаючи в семантичній структурі сему часової віднесеності. Семантична зміна дієслова *встигнути* спричиняє появу додаткового значеннєвого відтінку, і дієслово разом з заперечною часткою *не* займає конкретно визначену позицію в структурній формулі. Граматизований дієслівний компонент увиразнює темпоральні відношення, робить їх більш індивідуалізованими. Фразеологізація речень зі структурним компонентом *не встиг* відбувається покроково: 1) лексичне обмеження інфінітива; 2) еліптизація підрядної частини; 3) стабілізація постійного складу; 4) трансформація в частково фразеологізоване речення. Наприклад: *Ледве ми хвиличку лежали, не встигли й задрімати, аж біжить наш Йойна* (І. Франко);

Виокремлюємо три групи частково фразеологізованих речень *не встиг + інфінітив, як (а, аж, коли) + дієслівна лексема* за вираженням часової ознаки між пре- і постпозитивною частинами:

1) частково фразеологізовані речення, у яких дія препозитивної частини мислиться як завершена до початку другої дії. Фразеологізована конструкція *не встиг ..., як (а, аж, коли)...* – заперечно-стверджувальної модальності, оскільки форма *не встиг* може мати і стверджувальне значення «*ледве встиг*». Частково фразеологізоване речення корелює зі складнопідрядним реченням вільної структури з темпоральними сполучниками *як тільки, ледве – як, щойно – як*, пор.: *Та не встиг се подумати, коли втім нараз по обох боках дороги з-поміж гущавини вискочила ціла шайка якихось обшарпаних волоцюг і кинулася до карити* (І. Франко. Без праці). – *Ледве встиг се подумати, коли втім нараз по обох боках дороги з-поміж гущавини вискочила ціла шайка якихось обшарпаних волоцюг і кинулася до карити*. Структурний компонент фразеосхеми заперечна частка *не* може замінюватися модальними частками *ледве, ледь, тільки й, тільки-но*;

2) фразеологізовані речення, у яких дія препозитивної частини не диференційована за ознакою закінченості / незакінченості, напр.: *Та не встиг Іван й вимовить, як захитався й гепнув додолу* (І. Франко. Ріпник);

3) фразеологізовані речення, у яких препозитивна частина виражає оцінку наступної події. Десемантизації зазнає не тільки компонент *не встиг*, а й інфінітив, напр.: **Не встиг оглянутися, як вже діти вирости** (І. Франко. Сойчине крило).

Компонент *не встиг* у фразеологізованих реченнях першої групи характеризується широкою семантико-синтаксичною валентністю: може сполучатися з дієсловами різноманітних лексико-семантичних груп, яким властиві аспектуальні значення початку чи фінітності.

Зв'язок між частинами фразеологізованих речень першої групи є обов'язковим і передбачуваним. Такі речення поліпропозитивні. Ступінь фразеологізації у них невисокий. Частка *не* зберігає заперечне значення частково, а препозитивна частина є цілком завершеною в плані змісту. Дефразеологізація моделі відбувається під впливом таких чинників: 1) зміна порядку слів у препозитивній частині, пор.: **Та не встиг се подумати, коли втім нараз по обох боках дороги з-поміж гущавини вискочила ціла шайка якихось обшарпаних волоцюг і кинулася до карити** (І. Франко. Без праці). – **Він не встиг се подумати, коли втім нараз по обох боках дороги з-поміж гущавини вискочила ціла шайка якихось обшарпаних волоцюг і кинулася до карити**. Якщо суб'єкт займає в реченні анафоричну позицію, препозицію щодо складеного присудка *не встиг* + *інфінітив*, то частка *не* відновлює свою заперечну семантику; 2) уживання актуалізатора значення незавершеності частки *ще* (*іще*) в препозитивній частині, напр.: **Ще не встиг се подумати, коли втім нараз по обох боках дороги з-поміж гущавини вискочила ціла шайка якихось обшарпаних волоцюг і кинулася до карити**. Підсилювальна частка *і* (*й*) виконує функцію обмеження, вносить у речення ознаку частково завершеної дії, як-от: **І не встиг се подумати, коли втім нараз по обох боках дороги з-поміж гущавини вискочила ціла шайка якихось обшарпаних волоцюг і кинулася до карити**.

Комунікативна установка частково фразеологізованих речень другої групи позначена високим ступенем експресивності. Препозитивна частина, недиференційована за ознакою завершеності / незавершеності дії, виконує подвійну функцію: з одного боку, вона позначає ситуацію, яка розділяє дві події, з іншого – препозиція зосереджує в собі оцінку наступної дії як раптової, несподіваної. Як компонент першого оточення інфінітив може належати до однієї з лексико-семантичних груп: а) мисленнєвомовленнєвої діяльності, з обмеженням дії, як-от: *сказати, крикнути, промовити* тощо; б) зі значенням реагування, як-от: *зрадити, опам'ятатися, усвідомити* тощо; в) зміна положення в просторі, як-от: *відступити, відштовхнути, наштовхнутися* тощо. Частково фразеологізовані речення другої групи мають високий ступінь фразеологізації. Саме тому жодний із чинників не виконує функцію дефразеологізації, як-от: порядок місцєрозташування слів в препозитивній частині, включення в модель підсилювальних чи модальних часток. Порядок слів у фразеосхемі таких речень є слабо фіксованим. Уживання в препозитивній частині часток *ще* (*іще*), *навіть*, *і* (*й*) не порушує семантику речення. Частки виступають в ролі актуалізаторів ознаки короткочасної дії, що сприяє підсиленню експресивності моделі, створює ефект раптовості наступної дії.

Наприклад: *Та не встиг Іван й вимовить, як захитався й гепнув додоу* (І. Франко. Ріпник).

Частково фразеологізовані речення третьої групи передають значення експресивної оцінки події як несподіваної, раптової. Особливістю нечленованих побудов такої групи є високий ступінь фразеологізації, спричинений не тільки десемантизацією компонента *не встиг*, а й частковою або повною десемантизацією інфінітива. Тому конфігурація першого оточення *не встиг* + *інфінітив* є компонентом фразеологізовано-сполучникового комплексу, з одного боку, а з іншого – актуалізатором експресивності. У функції поширювального компонента виступають дієслівні лексеми чи стійкі сполуки, що об'єднані ознакою надто короткої в часі дії, як-от: *охнути, оглянутися, чхнути, розкрити рота, сказати слово* тощо. Наприклад: *Не встиг оглянутися, як вже діти вирости* (І. Франко. Сойчине крило).

Фразеологізовані речення третьої групи є монопропозитивні з огляду на те, що препозитивна частина позбавлена значення подійності. Експресивність таких синтаксичних побудов посилюється за таких умов: 1) компонент *не встиг* займає постпозицію відносно інфінітива; 2) уживання в моделі підсилювальних часток *навіть, і, то*; 3) обмеження граматичної варіативності змінюваних лексичних компонентів.

У фразеологізованих реченнях трьох груп раптовість події може підсилюватися часткою *вже (уже)* та прислівниковими словами *раптом, несподівано* тощо.

Частково фразеологізовані речення з темпоральними відношеннями характеризуються синтаксичною та семантичною несамостійністю першої частини. Відбувається процес десемантизації дієслів *не пройшло, не минало*: дієслово *пройшло* спочатку втрачає свою багатозначність, за ВТССУМ дієслово має 14 значень [2, 1178]; стає моносемічним, залишаючи за собою лише часове значення: «іти, минати (про час, період, пору року)»; дієслово *минати* стає моносемічним, залишаючи за собою лише одне із п'яти значень [2, 667]: «проходити, завершуватися (про час, життя, його періоди, якісь події тощо)». Темпоральні частково фразеологізовані речення характеризуються такими сутнісними ознаками: тісна спаяність компонентів фразеосхеми, взаємне підпорядкування головної та підрядної частин, фіксоване місцерозташування частин, двокомпонентність структури фразеологізовано-сполучникового комплексу.

Між двома частинами нечленованих фразеологізованих речень, які утворені за фразеосхемами *не минуло (й)* + *темпоральна лексема, як (аж, коли)*; *не пройшло й* + *темпоральна лексема, як (аж, коли)*; *не проходило* + *темпоральна лексема, щоб не*, існують відношення різночасності. Перша частина часової фразеологізованої побудови *Не пройшло і (й) хвилини (години, тижня, року тощо) .., як (щоб)*; *Не минало літа (і, й) (години, тижня, року тощо) .., щоб (а)...* оформлена як заперечне речення. Обов'язкові незмінювані компоненти фразеосхеми виражені дієсловами в безособовій формі, вимагають поширення правобічної позиції. У такій позиції виступає додаток, що називає часовий відрізок. Лексеми темпоральної семантики

є однією із основних структурних особливостей фразеосхем названих різновидів. Дієслівні компоненти десемантизовані. Наприклад: *Завада. Не минуло півроку, а моя Ксеня пішла в світ з іншим, а я мусив нелюбу дівчину брати* (І. Франко); *Не пройхав Іван і півгодини часу, коли на гостинці показався хлопський драбинний віз, а на нім на околоті соломи сиділи Едвін і Ніна* (І. Франко. Без праці). Препозитивна частина реалізує значення оцінки дії другої частини, акцентуючи на мінімальності часового проміжку між повторюваними діями. Препозиція детермінує адвербіальну оцінку дії постпозиції.

У структурі фразеосхем названих різновидів формується оцінна семантика: ситуація, яка представлена в постпозитивній частині, сприймається як несподівана в загальному контексті розвитку подій. Ефект несподіванки досягається через включення до моделі лексеми зі значенням мінімального часового інтервалу. Фразеологізований комплекс *не пройшло (не минуло) + часова лексема* позначений високим ступенем абстракції. Вибір тієї чи тієї лексеми в структурі фразеосхеми зумовлений не стільки прагненням до передачі реального часового відтинку, скільки установкою мовця на реалізацію мінімальності часового інтервалу для певної ситуації. Експресивність оцінної семантики підсилюється через уведення до препозитивної частини актуалізаторів ознаки незавершеності, як-от: *ще (і, й), навіть, і (й)*, що створюють ефект гіперболізації мінімальності часового відтинку, напр.: *Ще й місяця не минуло, прибігає пастух з полонини: ого, нема наших бичків* (І. Франко. Учитель).

Лідія Салміна указує на широку специфіку вживання фразеосхеми *не пройшло* – як: 1) як аргумента на користь вірогідності того, про що повідомляє мовець; 2) як способу оцінювання ситуації – позитивно чи негативно; 3) як засобу створення іронії; 4) як засобу створення несподіваності ситуації для співрозмовника [7, 56–57].

Різновидом моделі *не пройшло і (й)...*, як (*щоб*) є модель *не + суб'єкт + дієслово ...*, як. Її специфікою є уживання особового дієслова та лексеми з семою обмеження. Серед обов'язкових компонентів – дієслова таких лексико-семантичних груп: руху з аспектуальною ознакою завершеності, з аспектуальною ознакою тривалості, фізичної дії, мисленнєвомовленнєвої діяльності. Компонентом препозитивної частини фразеологізованої побудови виступають лексеми з семою обмеження, зокрема міри, простору, часу тощо. Наприклад: *Він й не спам'ятався, як минув той другий тиждень* (І. Франко Ріпник.); *Ще вуйко не скінчив, коли я розплакався вголос і перервав його бесіду* (І. Франко. Оловець). При дієсловах фізичної дії чи мисленнєвомовленнєвої діяльності обов'язковим компонентом є об'єкт, що реалізує сему обмеження дії. Для фразеологізованих побудов названих різновидів характерний вільний порядок слів у препозитивній частині.

У деяких різновидах облігаторний незмінюваний дієслівний компонент замінюють формами *незчувся, не стямився*, як-от: *Властивець хати й не стямився, як я кинувся тікати* (І. Франко. Із записок недужого).

О. Вержбицький підкреслював, що дієслова *незчувся, не стямився* можуть уживатися з об'єктом, а речення кваліфікував як проміжні між часовими і додатково-з'ясувальними [4, 249].

Отже, виділяємо два типи темпоральних частково фразеологізованих речень: із відношеннями одночасності й різночасності. Головним засобом вираження темпоральної семантики є фразеологізовано-сполучникові комплекси *тільки + дієслово, як (аж, коли); ледве + дієслово, як (аж, коли); не встиг + інфінітив, як (а, аж, коли); не минуло (й) + темпоральна лексема, як (аж, коли); не пройшло й + темпоральна лексема, як (аж, коли); не + дієслівна лексема, як (аж, коли, щоб)...* Вони виступають засобом чіткої диференціації різновидів темпоральних семантико-синтаксичних відношень між частинами складного фразеологізованого речення, не тільки указуючи на часове співвідношення, тривалість дій або станів, але й позначаючи специфічні темпоральні значення. Граматизовані препозитивні дієслівні компоненти не втрачають сему часової віднесеності, а постійні сполучникові компоненти в основному чи субстантитованому вияві теж орієнтують на часову ознаку.

Список використаної літератури

1. Бондар О. І. Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу / О. І. Бондар // Мовознавство. – 1986. – № 2. – С. 41–55.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – 5-те вид. / [гол. ред. В. Т. Бусел]. – Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.
3. Вихованець І. Р. Темпоральність / І. Р. Вихованець // Українська мова : енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 681.
4. Курс сучасної української літературної мови : Синтаксис / [за ред. Л. А. Булаховського]. – Київ : Рад. школа, 1951. – Т. 2. – 407 с.
5. Личук М. Структура та семантика складних фразеологізованих речень моделі «не встиг – як» / Марія Личук // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. пр. – Київ : Міленіум, 2007. – С. 198–204.
6. Мірченко М. Функціонально-категорійні вияви часу в сучасній українській мові / Микола Мірченко // Мовознавчий вісник : [зб. наук. пр. / відп. ред. Г. І. Мартинова. – Черкаси : Вид-во Черкаського нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2008. – Вип. 7. – С. 198–204.
7. Салмина Л. М. Прагматические потенции фразеомоделей «не прошло + темпоральная лексика, как» / Л. М. Салмина // Языковые уровни и их взаимодействие. – Калинин, 1990. – С. 53–59.
8. Слинко І. І. Синтаксис сучасної української мови : Проблемні питання : навч. посібник / І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – Київ : Вища шк., 1994. – 670 с.
9. Христіанінова Р. О. Семантичні особливості складнопідрядних темпоральних речень / Р. О. Христіанінова // Актуальні проблеми слов'янської філології : [міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва]. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – Вип. XIII : лінгвістика і літературознавство. – С. 73–81.
10. Чередниченко І. Г. Складнопідрядні речення в сучасній українській мові / І. Г. Чередниченко. – Чернівці : Вид-во Чернів. ун-ту, 1959. – 134 с.

Список використаних джерел

11. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.

**TEMPORAL PARTIALLY IDIOMATIZED SENTENCES
IN PRESENT – DAY UKRAINIAN
(Based on the Prose by Ivan Franko)*****Mariia LYCHUK***

*National University of Bioresources and Environmental Management of Kyiv,
Ukrainian and Classic Languages Department,
19 General Rodimtsev St., Kyiv, Ukraine,
e-mail: mariya_lychuk@mail.ru*

The article examines temporal partially idiomatized types of sentences. It describes the specific character of indivisible idiomatic complexes as well as semantic, grammatical and positional parameters of their invariable components. The author outlines idiomatization parameters of phraseosyntactic structures.

Keywords: partially idiomatized sentences, simultaneity relation, relation of different times, kernel, distribution, indivisible idiomatic complex, invariable component.

УДК 811.161.2'367.335'367.634'42:82ФранкоІ.7

**СИНТАКСИЧНА СТРУКТУРА
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ІВАНА ФРАНКА:
ЗІ СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД ІДІОСТИЛЕМ*****Наталія ФАРИНА***

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
Інститут франкознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: natfaryna@ukr.net*

У статті проаналізовано синтаксичні особливості авторського художнього мовлення Івана Франка. Увагу зосереджено на складних реченнях із підрядними частинами об'єктної семантики, зокрема на типових явищах структури цих синтаксичних одиниць. Дослідження здійснено на матеріалі творів, які представляють різні періоди творчості письменника («Борислав сміється», «Захар Беркут», «Перехресні стежки»).

Ключові слова: ідіостиль, сполучник, сполучне слово, складнопідрядні речення з підрядними з'ясувальними.

Дослідження художньої прози певного автора допомагає краще зрозуміти його як особистість, адже текст «виявляє і втворює людину – інтерпретатора і творця тексту» [21, 8]. Водночас, за твердженням Надії Сологуб, синтаксична організація мови творів письменників є ознакою індивідуального стилю, бо саме синтаксис

допомагає втілити «ідейно-художній задум, виділити смислові відрізки тексту» [12, 164].

Творчий почерк митців був предметом численних наукових студій (Володимир Дроздовський, Олександр Кухар-Онишко, Світлана Єрмоленко, Н. М. Сологуб, Леся Ставицька, Анатолій Мойсієнко, Н. С. Дужик, Світлана Бирик та інші). Існує декілька термінів на позначення цього мовного явища: ідіостиль, ідіолект, індивідуальний стиль. У широкому розумінні його трактують як глибинні механізми створення тексту, у вузькому – пов'язують з певними мовними засобами, типовими для творчої манери митця. Олена Селіванова визначає *ідіолект* як індивідуальний різновид мови, що реалізується в сукупності різних ознак мовлення окремого носія мови, а в письмовому мовленні виявляє риси *ідіостилу* [9, 167]. Як робоче ми використовуємо визначення *ідіостилу* (= *індивідуальний стиль, ідіолект*), С. Єрмоленко, яка ототожнює ці поняття, визначаючи їх як «сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда» [4, 653].

Іван Франко звертав велику увагу як на свою письменницьку майстерність, так і на творчу манеру колег. Доказом першого є його ретельне прочитання власних творів у перевиданнях, численні правки з метою удосконалити мову. Крім того, у коло зору митця часто потрапляли інші письменники. У своїй статті «Михайло Петрович Старицький» Каменяр чітко окреслив основний зміст поняття «ідіостиль»: «Найцінніше і найкраще в кожному чоловіці, а тим більше в письменнику, се його індивідуальність, його духовне обличчя зо всіма його окремішніми прикметами. Чим більше таких прикмет, чим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини, зглядно письменника. До таких прикмет, що відповідають складові душі письменника, належить і мова. [...] кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова» [17, т. 33, с. 276].

Мова творів Івана Франка, його наукових статей, науково-популярних праць становила інтерес дослідників у різних аспектах: лексичного наповнення, діалектних особливостей, комунікативної сфери, поетики тощо. Ідіостиль Івана Франка на різних мовних рівнях досліджували О. Ф. Дем'яненко [3], Ярослава Закревська [6], Тетяна Космеда [6], Іван Ціхоцький [22], Олександра Сербенська [10], Іван Петличний [8], Олена Труш [14], Зіновія Франко [15].

Мета статті – проаналізувати синтаксичні особливості Франкового художнього мовлення, які можна назвати виразними показниками-маркерами його текстів. Об'єктом аналізу стали складні синтаксичні одиниці, до складу яких сходять підрядні з'ясувальні частини, виявлені романах «Борислав сміється» та «Перехресні стежки», у повісті «Захар Беркут».

Дослідження ідіостилу письменників можна здійснювати в двох аспектах: як вияв історичного розвитку і як презентація мови художньої літератури [23, 364]. Аналіз мовних особливостей Івана Франка, реалізованих у його творах, дає змогу

простежити динаміку змін у системі складнопідрядних речень, а також виявити функціонування територіального варіанта у процесі кодифікації літературної мови. Обрані твори з великої прози Каменяра презентують різні періоди його творчості й наочно демонструють працю письменника над удосконаленням мови.

Проаналізований матеріал засвідчує, що для художньої прози Івана Франка характерним є часте вживання у складнопідрядних з'ясувальних реченнях опорних елементів – **займенників** у непрямих відмінках: *той (та, те, ті); сей (ся, се, сі); ніхто, ніщо; щось; все; кождий (кожний)*. Вони становлять 8, 5 %. Залежна частина наповнює змістом, конкретизує опорний займенник: *По обох боках потоку, помімо того, що береги були досить високі, прорізані в намулі давнього озера, побудовані були там з річного каміння і грубих смерекових палів та колод, щоб охоронити село від виливу* [18, 32]. *Всі співачки світу для мене не варті того, що одно слово з ваших уст* [20, 78]. *Се була його стара лихварська привычка, бо ж у кабінеті не було нікого, хто міг би був підслухати його* [20, 249]. *Не осталося нічого, як іти на заробітки, а заробітків-то якраз і не було тоді ніяких в нашій Підгір'ї – крім Борислава* [19, 140]. *Бо пощо то було вам мішатися до чогось, що вас не обходить?* [19, 91]. *Втішений, вернув він додому і розказав своїй старій матері о всім, що йому нині приключилося* [19, 58]. – *Що з ними зробиш, – воркотів він, – коли вони готові бігти за кождим, хто їм два-три красні слова покаже!* [19, 152]

На думку О. М. Труш, вказівні слова «підсилюють смислові відношення між предикативними частинами» [13, 222]. Вони є обов'язковим елементом у структурі речень, адже на них падає логічний наголос, автор акцентує на важливості конкретного змістового наповнення, що містить підрядна частина. Дослідниця зазначає, що в текстах наукового мовлення письменник частіше використовує вказівне слово **се**, ніж **те** (важливою умовою функціонування першого є препозиція залежної частини, тоді як у другому випадку типовим є постпозитивне її розташування) [13, 219]. У творах художнього стилю, як засвідчує матеріал, вживання займенника **се** виявлено набагато менше, зазвичай залежна предикативна частина теж розташована у препозиції: *Всяка кривда мусить бути укарана, всяка неправда мусить пімститися, і то ще туй, на сім світі, бо що за суд буде на тамтїм світі, сього ми не знаємо!* [18, 80] **Чому якраз так треба було зробити, сего він не знав, але власне се мав собі за обов'язок** [20, 203].

У мові творів Івана Франка трапляються також специфічні форми керування з прийменниками **о, об**, які є залишками книжної традиції: *Адже ж ані нашим Жидам, ані панам не йде о то, щоби робітникові ліпше жилося* [19, 148]. Про функціонування архаїчних форм прийменниково-займенникових словосполучень з **о** засвідчує Михайло Жовтобрюх [5, 126], трактуючи їх як діалектних вияв західноукраїнського варіанта літературної мови. За твердженням Іларіона Слинька [11, 184–192], конструкції з **о, об** були типовими для староукраїнського періоду розвитку української мови, закріпилася під впливом польської та російської мов.

Є речення, де автор модифікує застарілу граматичну форму та додає в новій редакції ще одну підрядну частину, акцентуючи на інформації, яку вона містить.

Крім того, митець замінює означальну частину з'ясувальною, пропонуючи читачам по-іншому поглянути на зображене:

Не знати, о чім думав він, але його очі гляділи не змигаючи в полум'я вогнища, слідили уважно за загаранєм червоних, мов розжарене залізо, полін, що тріскали в огні, злизувані полум'ям [18, 84].

Не знати, про що він думав, але його очі гляділи не змигаючи в полум'я вогнища, слідили уважно за тим, як догоряли червоні, мов розжарене залізо, поліна, як тріскали в огні, злизувані полум'ям [17, т. 16, с. 73].

Серед інших видів авторського редагування засвідчено заміну архаїчної форми керування зі співвідносним словом **те**:

Правда, боярине, до тебе вчора прибіг княжий післанець, котрий оповістив тебе о новім нападі страшних монголів на нашу країну, о тім, що вони по довгім опорі заняли Київ і зруйнували його дотла і тепер величезною хмарою тягнуть на наші червоноруські землі [18, 63].

Правда, боярине, до тебе вчора прибіг княжий післанець, котрий оповістив тебе о новім нападі страшних монголів на нашу країну, про те, що вони по довгім опорі заняли Київ і зруйнували його дотла і тепер величезною хмарою тягнуть на наші червоноруські землі [17, т. 16, с. 56].

Він оповідав про діла Дажбога, про побіди Світовиди, о тім, як три святі голуби, Дажбог, Світовид і Перун, сотворили землю з піскового зерна, як Дажбог три дні шукав на дні безодні, поки знайшов три зеренця: одно зерно пшениці, друге жита, а третє ячменю, і дарував їх першому чоловікові, Дідові, та його жінці Ладі; як Перун дарував їм іскру огню, а Світовид волосинку, з котрої за його благословенством зробилася корова й пастух, що його назвали Волосом [18, 146].

Він оповідав про діла Дажбога, про побіди Світовиди, про те, як три святі голуби, Дажбог, Світовид і Перун, сотворили землю з піскового зерна, як Дажбог три дні шукав на дні безодні, поки знайшов три зеренця: одно зерно пшениці, друге жита, а третє ячменю, і дарував їх першому чоловікові, Дідові, та його жінці Ладі; як Перун дарував їм іскру огню, а Світовид волосинку, з котрої за його благословенством зробилася корова й пастух, що його назвали Волосом [17, т. 16, с. 123].

Виявлено також синтаксичні одиниці, які за формальною будовою схожі на речення нерозчленованої структури, хоча за семантикою абсолютно відрізняються від них. Наприклад, у реченні *Він жиє тільки на те, щоб для нього інші робили добре, щоб йому служили вірно* [20, 57] автор використав типову для складнопідрядних речень з підрядними мети прийменниково-іменникову конструкцію (замість звичної в сучасній літературній мові *для того*). Проте такий тип вийшов з активного вжитку.

Специфікою Франкових текстів є синтаксичні одиниці, у яких залежні з'ясувальні частини стосуються **адвербіалізованого іменника диво** із заперечною часткою *не*, вжитого у значенні спільнокореневого прислівника *дивно* (0, 6 %): *Не диво також, що Тугар і його гості були в повній рицарській зброї, окрім панцирів, бо ті спиняли би їх у ході по ломах та гушавинах* [18, 7]. *Тож не диво, що головна вага бориславського промислу мусила з нафти перевалитись на віск* [19, 98]. Така граматична схема побудови складнопідрядного з'ясувального

речення в сучасній літературній мові не поширена. Порівняй: *Тож і не дивно, що тепер він рішився якнайдорожче продати здобуток своєї праці* [19, 96]. Таким чином автор висловлює своє ставлення до того, про що пише, своєрідно підказує читачеві, як сприймати ситуацію. Наталія Шатілова стверджує, що «конструкції з авторськими коментарями [...] підсилюють взаємозв'язок між світом автора і читача» [23, 365–368].

Проза Івана Франка є знаковою, адже віддзеркалює граматичні особливості західноукраїнського варіанта літературної мови. Цікавими є випадки, коли у ролі опорного елемента функціонують описові конструкції, виражені синтаксично зв'язаним словосполученням: *Але пан «презус» має рацію, що остерігає перед ним, бо ті всі три многонадійні ад'юнкти – правда, він так називав їх? – то його кузини!* [20, 21] *Господар і господиня заскакували коло нього, даючи йому до пізнання, що властиво на його приїзд ждали всі* [20, 192]. Предикат *даючи* в контексті речення є семантично неповноцінним і не може самостійно спроектувати появи залежної частини. Проте всю конструкцію за значенням можемо порівняти з дієприслівниками *натякаючи, пояснюючи*, таким чином залишаючи синтаксичну одиницю у граматичному полі нерозчленованих структур.

Часто письменник будує конструкції з двома чи більше сполучними слова одночасно («Борислав сміється» – 1, 4 %, «Перехресні стежки» – 0, 6 %). Як показує матеріал, це допомагає точніше відобразити необхідну семантику, зосереджену саме в елементах зв'язку: *І хто його знає, відки й як воно почалося!* [19, 157] *Та й навіть постраху не буде на них, бо прецінь будете все мусили робити потаємно, то й ніхто не буде знати, хто се і за що зробив* [19, 149]. *І то так, щоби кождий частковий касієр міг кожного часу прийти і перерахувати, що і відки є в касі, і оповістити о тім своїх людей* [19, 173–174]. *Євгеній пропонував усім присутнім порозвідувати, кождий у своїм селі, хто, де, і на кілька, і на які проценти задовжений* [20, 140]. *Надармо силкуючись пригадати собі, хто й коли, він пішов за нею назирці* [20, 278]. Від таких синтаксичних одиниць треба відрізнати речення з кількома залежними предикативними частинами, де сполучні засоби приєднують кожна з них окремо, наприклад: *Хто його знає, до чого се все і що таке готується в пчолячім царстві?* [19, 157]

Зазвичай сполучний засіб функціонує у складі залежної частини, проте трапляються випадки, коли він знаходиться дистанційно. Це зумовлено наявністю іншої частини в інтерпозиції. Наприклад: *Або ж то вона знає, що Герман хоть буде сам у Львові, а Готліба може й не відишукати, а гроші і без нього своє зроблять, коли ще можна що-небудь зробити* [19, 39]. *Додав навіть, що коли б того було треба, він винайде для Готліба окрему квартиру поза домом, щоб усунути його з-під шкідливого впливу матері* [19, 45]. *Нібито чоловік і сам не знає, що як пече, то треба прикладати зимного?* [19, 158] *Та хіба ти не знаєш, що якби в касі було що-небудь, то сам маршалок перший загірб би з неї все до шеляга!* [20, 214]

Складнопідрядні речення нерозчленованої структури функціонують у всіх основних лініях словесно-художнього зображення Франкової прози (авторсько-

повістева, діалогічна мова, монологи-оповіді на зразок вставних новел усного мовлення, монологи внутрішні [1]). Оскільки складні речення у структурі діалогічного мовлення можуть бути об'єктом окремого дослідження [24], у цій роботі подаємо лише загальні зауваги щодо особливостей їхнього функціонування в художньому мовленні Івана Франка (художній діалог у письмовій формі як різновид діалогу).

Можна виділити такі екстралінгвальні чинники, які найбільше впливають на мовне наповнення діалогів загалом та структуру складнопідрядних речень зокрема: вік, освіта, професія мовців, національність, часопростір, ситуація. Як стверджує З. Франко, «до пріоритетних мовно-стильових ознак прозової манери письменника зараховують конкретність мови, тобто адекватність мовлення дійових осіб об'єктивному мовленню соціальних верств; природність, тобто вживання тільки наявних у мовній дійсності граматичних і стилістичних конструкцій без штучного новотворення; стислість інформації і динамізм оповіді; повну підпорядкованість розумового і почуттєвого в авторському мовленні й у мові персонажів» [16, 25].

Типовими ознаками складнопідрядних речень, вжитих у діалогах, є перебудова одиниць, інверсії, неповнота, перерваність та дистантне розміщення: *Я сказав і ще раз кажу, що-с дідовід, коли не хочеш на бідного робітника дати* [19, 20] – Гм, не знаю, *як би то...* – сказав нерішучо Герман. [19, 25]. – *Пристаю, – сказав Герман, – тільки не знаю, як моя жінка* [19, 26]. – *А ми з жінкою, двоє нас, а ще вона хоровита... признайте, що часом чоловікові прикро робиться* [19, 29]. *Чув я, що гадра послідня...* [19, 31]

Ускладнення залежних з'ясувальних частин є рисою Франкового стилю. Зазвичай автор використовує однорідні члени, деталізуючи виклад: *Не буду од вас скривати, та й, впрочім, ви й самі то добре знаєте, які важкі і великі діла чекають сьогодні нашого громадського розсуду* [18, 54]. *А може, вам се незвісно, так знайте, що військовий мундур має на жіночі серця дивний, магнетичний вплив* [20, 35–36]. Насичення тексту рядами однорідних членів, а також різноманітні комбінації засобів ускладнення Н. Сологуб [12, 164] називає ознакою описового тексту.

До складу залежної частини можуть входити різні види відокремлених членів речення, виконуючи функцію додаткового джерела інформації в художньому мовленні: *Я думав, що, виговорившись, вона в спокоїть ся* [20, 42]. *Захар понімав добре, що засуд, чи прихильний, чи неприхильний для боярина, грозить громаді великим небезпеченством* [18, 53].

Вставні слова та словосполучення – це вдалий засіб для автора висловити власні міркування або ж думки персонажів: *Я й сам знаю, що син такого батька, певно, й хвили не просидить дармо!* [19, 23]. *Він дізнався, що Шеффель знає докладно секрет фабрикації цезезину, зумів би уладити відповідні кітли і прилади, одним словом, зумів би вести фабрику* [19, 100]. Вставлені конструкції містять додаткове повідомлення: *Я отямився аж нині з полудня, і коли спитав за Варкою, мені сказали, що її (на мій крик!) витягли з ями і вже її поховали* [19, 85]. *Коли я побачила, як цьоця змірила вас своїм згірним поглядом – ні, не згірним, а було в тім погляді*

щось таке погане і ненависне – тямите, я вся похолола і мало не впала [20, 116–117]. На думку Уляни Гринишин, такі вкраплення в текст допомагають відчутти читачеві авторську присутність, полегшують сприйняття інформації [2, 164–171].

Звертання – невід’ємний елемент діалогів: *Га, не знав би ти, що нині за день, нелюде якийсь* [19, 32]. – *А таки надіюся, що тебе, коханий графе, наверну на сю, спеціально на сю революцію* [20, 194].

Коли у письменника виникає потреба повідомити більше інформації, він будує синтаксичні одиниці, вживаючи у своєму художньому мовленні різні комбінації ускладнень: однорідні члени у поєднанні з відокремленими (*Він озирнувся і побачив, як півперек вулиці, кланяючись капелюхом і весело балакаючи, наближався до нього середнього росту підстаркуватий панок з коротко остриженим ріденьким волоссям, рудими, сивавими вусами, одягнений у чорний витертий сурдут* [20, 4]), зі вставними словами (*Тільки глуха тривога ходила по народі, мов гаряча вітрова філя, і ніхто не знав, чи хвиля уляжеться, чи, може, нажене з собою грізну, градову тучу* [18, 50]).

Спостереження над синтаксичними виявами ідіостилу засвідчують структурну та семантичну складність Франкової художньої мови. Особливістю його письма є не лише певний якісний склад складних одиниць, а також його кількісне наповнення. На почерк письменника накладаються граматичні ознаки, характерні для західноукраїнського варіанта літературної мови. Крім того, Іван Франко витворює своєрідну манеру естетизації дійсності, емоційно посилюючи виклад численними засобами ускладнень синтаксичних структур.

Список використаної літератури

1. Білодід І. К. Каменярь українського слова (до 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті І.Я. Франка). – Київ : Наук. думка, 1966. – 67 с.
2. Гринишин У. Функціонування вставлених конструкцій у постмодерністському художньому тексті // Уляна Гринишин // Вісник Прикарпатського національного університету. Філологія. – Випуск 36–37. – Івано-Франківськ: Видавництво Прикарпатського національного університету, 2012. – С. 164–171.
3. Дем’яненко О. Ф. Спостереження над художньо-синтаксичними особливостями лолінських оповідань І. Франка / О. Ф. Дем’яненко // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1964. – 36. 11. – С. 175–181.
4. Єрмоленко С. Я. Ідіостиль // Українська мова : Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М. П. та ін. – 2-е вид., випр. і доп. – Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.
5. Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси (кінець XIX – початок XX ст.). / Від. ред. Й.А. Багмут. – Київ : Наук. думка, 1970. – 303 с.
6. Закревська Я. В. Казки Івана Франка (Мовно-художній аналіз) / Я. В. Закревська. – Київ : Наук. думка, 1966. – 108 с.
7. Космеда Т. А. Текст І. Франка у фокусі інтертекстуальності / Т. А. Космеда. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/znphnpu_lingv/2009_27/8.html

8. *Петличный И. З.* Синтаксис языка произведений Ивана Франко. На материале художественной прозы : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.02.01 / И. З. Петличный. – Львов, 1965. – 32 с.
9. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля. – Київ, 2006. – 716 с.
10. *Сербенська О. А.* Мовлене слово у життєсвіті Івана Франка [Електронний ресурс] / Олександра Антонівна Сербенська. – Режим доступу: http://journ.lnu.edu.ua/publications/zbirnyk07/Zbirnyk07_Serbenska.htm.
11. *Слинько І. І.* Синтаксис сучасної української мови : проблемні питання: [навч. посібник] / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 666 с.
12. *Сологуб Н.* Естетична значимість синтаксичної організації художнього тексту (на матеріалі прози І. Багряного) / Надія Сологуб // Проблемні питання синтаксису : Збірник наукових праць / від. ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : ЧДУ, 1997. – 228 с.
13. *Труш О. М.* Складні речення з підрядними з'ясувальними в науковому мовленні Івана Франка / О. М. Труш // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Випуск 46, Ч. II. – 2009. – С. 217–225.
14. *Труш О. М.* Синтаксис наукового мовлення Івана Франка (складне речення) : автореф. дис. канд. філол. наук. : 10.02.01 / Олена Миколаївна Труш. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – 20 с.
15. *Франко З. Т.* Мова творів Івана Франка / З. Т. Франко // Курс історії української літературної мови. – Т. 1. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 476–519.
16. *Франко З. Т.* Засоби художньої експресії у мові творів Івана Франка // Укр. мова і література в школі. – 1979. – № 12. – С. 19–25.
17. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
18. *Франко І. Я.* Захар Беркут : образ громадського життя Карпатської Русі в XIII в. / І. Я. Франко. – Львів : Товариство ім. Т. Г. Шевченка, 1883 р. – 184 с.
19. *Франко І. Я.* Борислав сміється : повість / Іван Якович Франко. – Львів – Київ : Видання редакції «Літературно-наукового вістника», 1922. – 280 с.
20. *Франко І. Я.* Перехресні стежки : повість / Іван Франко. – Львів : Видання редакції «Літературно-наукового вістника», 1899 [de facto 1900]. – 320 с.
21. Художній текст – слово – образ : лінгвостилістичний аналіз : монографія / [М. І. Голянич, І. О. Бабій, Н. Я. Іванишин та ін.] ; за ред. М. І. Голянич – Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 407 с.
22. *Ціхоцький І. Л.* Мова прози Івана Франка (стилістичні новації) : монографія / Іван Ціхоцький. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 282 с.
23. *Шатілова Н.* Синтаксичний почерк Сидора Воробкевича / Наталія Шатілова // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці : Рута, 2007. – Вип. 321–322. – С. 365–368.
24. *Шульжук Н. В.* Структура складного речення у діалогічному мовленні : (на матеріалі художніх творів) : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Наталія Василівна Шульжук ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ : [б.в.], 1999. – 16 с.

THE SYNTACTIC STRUCTURE OF IVAN FRANKO'S LITERARY WORKS: OBSERVATIONS ON THE INDIVIDUAL ARTISTIC STYLE

Nataliia FARYNA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Ukrainian Language Department,
1 Universitetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: natfaryna@ukr.net*

The paper analyses the syntactic specificity of I. Franko's individual literary-artistic speech. It focuses on complex sentences with subordinate segments of objects semantics, particularly - the typical phenomena of these syntactic units' structure. The research is based on works representing different periods of the writer's activity, viz. "Boryslav smiyetsia" ("Boryslav is Laughing"), "Zakhar Berkut", "Perekhresni Stezhky" ("The Crossed Paths"). The obtained findings reveal that Franko's fiction is characterized by a frequent use of some basic elements, such as pronouns in oblique cases (that, those, this, these; nobody, nothing, something; everything; everyone) in complex explicative clauses. The writings may also be characterized by the use of specific forms of subordination with prepositions characteristic of the Ukrainian bookish style. The conducted analysis also testifies to the fact that the complication of subordinate explicative clauses is a typical feature of Franko's writing style.

Keywords: ideostyle, idiolect, conjunctive, conjunctive word, complex sentences with explicative clauses.

ПЕДАГОГІКА

УДК 94 [477.83/.86]:371 І. Франко

ІВАН ФРАНКО ПРО УКРАЇНСЬКЕ ШКІЛЬНИЦТВО В ГАЛИЧИНІ НАПРИКІНЦІ XVIII – НА ПОЧАТКУ XX СТ.

Степан ГЕЛЕЙ

*Львівський торговельно-економічний університет,
кафедра історії і політології,
вул. Туган-Барановського, 10, Львів, Україна, 79050*

Стаття присвячена висвітленню поглядів Івана Франка на процес організації української національної школи в Галичині, вивченню ролі греко-католицького духовенства в цьому процесі, розкриттю причин низької результативності шкільної освіти, незадовільного фахового рівня більшості учителів, відсутності підручників, визначенню шкоди, якої завдавали українізації шкільництва місцева польська влада і культурне москвофільство.

Ключові слова: школа, учитель, освіта, духовенство, церква, навчальний процес.

Ідея створення української національної школи сягає своїм корінням у далеке минуле і має багату історію. Її активно вивчали українські вчені Галичини, про що свідчить хроніка історико-філософської секції Наукового товариства імені Шевченка, яку уклав Іван Крип'якевич у 1938–1939 роках [7, 392–411]. Згідно з «Хронікою», наукові реферати «Заходи коло просвіти в львівській дієцезії 1784–1792 р.» [21, 188; 10], «Матеріали до історії шкільництва в Галичині 1820–1848 р.» [21, 190], «Бібліографічний опис трьох рукописних підручників з поч. XIX в.» [21, 192], «Перше просвітнє товариство в Галичині з р. 1816» [21, 194], «Справа зміни руської азбуки в р. 1859» [38, 469] належали Іванові Франку. Збирати матеріали йому допомагали священники Михайло Зубрицький та Юрій Кміт. Перший надав матеріал до тем: «Причинки до історії народного шкільництва в Галичині» [20, 169] та «Деканальні і парахіяльні бібліотеки Перемиської єпархії» [34, 395]; другий – «Народна сільська школа в Галичині 1810–1824» [33, 376], «Підручник методики Івана Лаврівського 1837 р.» [33, 381] та «Матеріали до народного шкільництва в Перемиській єпархії 1801–1821 рр. з поглядом на розвиток шкільництва в Галичині у 1772–1800 рр.» [21, 189].

Авторами низки розвідок про українське шкільництво в Галичині були також Іван Кривецький, Степан Томашівський, Іларіон Свенціцький та Іван Созанський.

І. Кривецький опублікував «Матеріяли до історії українського народного шкільництва в Галичині в 1830–1850 рр.» [33, 378]. С. Томашівський охарактеризував «Стан парохіяльних шкіл в Кізлівському деканаті Львівської єпархії в рр. 1819–1827» [33, 379] та «Стан парохіяльних шкіл в Бережанському деканаті 1843–1849» [33, 380]. І. Свенціцький виголосив реферат «Шкільна освіта духовних кандидатів в рр. 1756–1788» [33, 377], а І. Созанський – «До історії участі галицьких Русинів в Слов'янським конгресі в Празі 1848 р.» [28, 292].

У 1898 р. історико-філософська секція Наукового товариства імені Шевченка перейняла від Олександра Барвінського видання «Руської історичної бібліотеки», у якій друкувалися цінні монографії суспільно-політичної історії України. 10 серпня 1903 р. Михайло Грушевський вніс пропозицію поділити «Історичну бібліотеку» на дві серії: у першій пропонував давати систематичні передруки або переклади рідких історичних досліджень; у другій – публікувати оригінальні праці та матеріали. 18 квітня 1906 р. було засновано нове видавництво «Українсько-руський архів», у серії якого вийшло 10 томів. У 1909 р. в IV томі за редакцією С. Томашівського публікували «Матеріали до історії шкільництва в Галичині XVIII–XIX в.». У вступі до «Матеріалів» С. Томашівський писав: «Обі мої збірки про стан парохіяльних шкіл в Бережанському окрузі (в Кізлівському і Бережанському деканатах) малюють нам незвичайно сумні відносини в тій частині краю. Недбалість духовенства, бідність і темнота селян і – що дуже важне – систематична опозиція доміній, обов'язаних до певних prestaцій шкільних, не дають не то розвинути в школі, а то й народитися. Сумно стає прочитувати з року на рік, з десятка на десяток ті самі скарги візитаторів про брак поступу, а навіть просто упадок шкільництва» [13, VII].

Зі вступом на монарший престол Йосифа II в 1780 р. почалася ера реформ шкільництва, яку продовжив цісар Леопольд II. Отже, протягом двох десятиліть XVIII ст. в освітній сфері відбулися дві реформи – йосифінська і леопольдинська.

Галицький канцлер о. Волканович Універсалом від 8 вересня 1781 р. наказував навчати людей, «...щоб віталися словами: «Слава Ісусу Христу», а відповідали «і навіки віків амінь», адже цей хвалебний звичай вже давно на Поділлі та Побережжі України практикується і щоб він тут вкоренився» [2, 5].

Цісарським декретом від 9 листопада 1785 р. дітей українських священиків звільняли від сплати шкільних внесків. Це було доповнення до цісарського декрету від 9 жовтня 1785 р., яким взагалі зліквідували шкільну оплату в Галичині [2, 9].

Циркуляр консисторії від 26 вересня 1788 р. зобов'язував священиків спонукати селян посилати своїх дітей до школи [2, 13].

1 квітня 1791 р. консисторія звернулася до дідичів із проханням, щоб вони не викидували з ґрунтів і хат вдів з дітьми, здатними до школи, ані дяків, «які виявилися корисними не лише для капеланів, а й для народу, втішаючи молодь» [2, 14].

14 червня 1791 р. у консисторії оголосили цісарський наказ парохам про те, «щоб молодь усіх станів приводили навчатися в школи, як парафіяльні, так і земські, щоб дітей спонукали до навчання, навчали їх алфавіту, щоб прагнули досконалих вчителів, які закінчили земські школи» [2, 14–15].

6 лютого 1792 р. Губерніальний уряд вирішив, що українські діти мають учитися двічі на тиждень по-українськи читати й писати, але, як зауважив Лев Ясінчук, «в школах учили їх мертвої церковно-слов'янської грамоти, а шкільні наглядачі, якими були по селах «мандатори», здебільша ворожо настроєні до освіти, відштовхували дітей від науки, поширюючи чутку, що «вчені» діти підуть до війська» [22, 4–5].

26 квітня 1792 р. губернатор наказав, «щоб декани і парохі старалися засновувати школи, утримували їх, навчали особливо на початку, коли починається школа, коли найбільше користі приносить» [2, 15].

За словами С. Томашівського, «до прилучення Галичини маси українського народу пропадали в безтямній темноті; польська держава не мала нічого спільного з ідеєю прилюдної освіти, руська церква не мала до того ані достаточного розуміння, ані засобів, ані змоги; висші верстви, серед того й наше духовенство, вдовольнялися дуже мізерною освітою. Аж під австрійським правлінням почалися якісь систематичні заходи уряду, а через уряд і церковних властей, щоби хоч трохи пхнути народню масу на шлях культурного життя. Хоч би й як ми сьогодні не високо ставили культурну й ідейну вартість тогочасної австрійської школи, то в порівнянні з нужденними здобутками на сім полі в польських часах мусимо по заходам признати першорядне історичне значіння. Тому то всі нові причинки до історії сеї у праці і, що найважливіше, її результатів заслуговують пильної уваги наших істориків» [13, VI].

Йосиф II бачив головним завданням унормувати школи народні. Він не терпів тих монастирів, при яких були народні школи, а декретом від 30 листопада 1784 р. заборонив давати парафії чи капеланії тим священикам, які не вміли чи не хотіли опікуватися школою. З 6 206 надворних декретів і розпоряджень, виданих за часів Йосифа II, значна частина має стосунок до науки та шкільництва. Сам же Йосиф II не був великим прихильником наук. Про це свідчить той факт, що керівником у цій галузі він поставив лікаря Готфріда Ван Світена, президента надворної наукової комісії у Відні. Саме вини останнього під час ліквідації монастирів і кляшторів із нечуваним вандалізмом були знищені цінні й рідкісні документи, рукописи та цілі бібліотеки [10, 107–108].

Свої реформи в освіті Йосиф II здійснював на засадах практичності, тобто у шкільних науках він бачив лише засіб для здійснення практичних цілей, найголовніша з яких – матеріальний добробут народу й об'єднання різноплемянних народів в одну органічну державну цілість. «Школи народні мали ширити відомости між найширшими кругами людности, аби нарід мав із них користь по розвиванню промислу, ремесла й рільництва. Тим сподівався він досягнути побільше продукції, ліпше використане жерел доходу, побільшене числа людности, піднесенє та побільшенє мілітарної сили» [10, 108–109].

Директором народного шкільництва і головним надзирателем над усіма народними школами в Галичині було призначено ксьондза Франца Гофмана, каноніка львівської латинської капітули, фахівця з методики і катехетики, який готував кандидатів до учительського стану. Йому належить ідея у більших школах запроваджувати ткацькі верстати, «аби створити для многих жерело зарібку і

наводити нарід до хосенної праці» [22, 117–130, 147]. Саме тому цісар велів вивчати в школі лише ті науки, які давали бажані результати. Ішлося передусім про нижче шкільництво.

Вищим наукам цісар не надавав особливої ваги, адже не вважав їх надто корисними для держави. Вони, на його думку, потрібні лише для того, щоб готувати добрих і здібних урядовців. Саме з цих міркувань кількість університетів і ліцеїв в Австрії була скорочена з 7 на 3, і в них цісар «казав учити лише з приписаних книжок, у приписаних годинах і в приписанім об'ємі». Авторитет тодішніх австрійських університетів в Європі стрімко знизився. Їх називали інституціями, де ведеться так зване «Bratstudium» [10, 109].

З 1781 р. у справі шкільництва було видано безліч розпоряджень: надворних декретів, урядових реляцій, губернських рескриптів, консисторських куренд, списано багато паперу, а руський люд у Галичині через байдужість тих чинників, які його оточували, через відсутність підручників переступив поріг XIX ст. неграмотним, не позбавленим забобонів, без відчуття культурних потреб.

Через нестачу підручників рідною мовою у школах часто використовували сербські підручники, які завезли в Галичину вихідці духовної семінарії, що були родом із Угорщини. У той час в парафіяльних і деканальних бібліотеках можна було побачити «Букварі» церковнослов'янською мовою сербських редакцій у Відні 1792, 1794 років і в Будині 1798 року. Сербські підручники церковнослов'янською мовою траплялися навіть на початку XIX ст. [10, 128].

Одне з найважливіших розпоряджень щодо розвитку народних шкіл видав Йосиф II і надворна наукова комісія 24 березня 1781 р. На його підставі в Галичині почали засновувати так звані головні й тривіальні школи німецького типу з 1–4 класами, а по селах – парохіальні школи. Із цього часу збереглися куренди єпископа Петра Білянського у справах шкільництва, з якими ознайомили нас І. Франко в «Записках Наукового товариства імени Шевченка» [20, 2–6] та Й. Застирець у «Богословськім віснику» [3, 251–258].

Ті куренди свідчать про те, що відкриття парохіяльних шкіл у сільських громадах було, імовірно, обговорено перший раз 12 травня 1784 р. на з'їзді деканів у Львові. Тоді єпископ П. Білянський закликав духовенство відкривати школи при церквах і особливу увагу звертати на синів священиків, які повинні ходити до школи «і в руській мові вправлятися». Згадаймо, що ще рік перед тим (4 травня 1783 р.) П. Білянський закликав парохів «дбати про чоловіка для едукацій своїх дітей, а коли би такого не знайшли, мають свої діти віддавати до деканальної школи» [10, 109].

Курендою від 30 вересня 1784 р. львівська консисторія зобов'язала духовенство, аби при кожній парафії та капеланії була обов'язково ще одна особа – учитель для того, щоб «навчати дітей через вивчення катехизмів, духовних наук, також і досконалої поведінки, до тих пір, поки учень не стане цілком досконалим» [10, 109].

Курендами від 1786 р., 15 листопада 1787 р., 26 вересня 1788 р. консисторія знову закликала священиків заохочувати селян посилати дітей до школи. Проте справа відкриття парохіяльних шкіл через відсутність підручників українською

мовою та підготовлених учителів не була належно зреалізованою. Церква й надалі залишалася для селянина тією єдиною школою, де з проповідей і катехизації він черпав для себе елементарні знання. Саме з цих міркувань єпископ П. Білянський 7 березня і 1 жовтня 1788 р. видав куренди, якими зобов'язав парохів щонеділі та в свята виголошувати проповіді і «не їздити та волочитись по празниках і весіллях», а курендою від 2 квітня 1783 р., на основі губернського рескрипту щодо цензури проповідей, постановив між іншим, «щоб священники, проголошуючи проповіді, мали перед очима лише Євангеліє» [10, 110].

За даними, які наводить Юліан Целевич, щороку австрійський уряд виділяв на народні школи в Галичині 93 724 зл. р. Порівняно з доходами, які приносив край (1 млн. зл. р.), – це значна сума. Однак користь із цього для українського шкільництва була невелика. За словами Ю. Целевича, «ті школи повернено на інституції, призначені на германізоване руського і польського народа, а, по друге, в тім, що введено всюди готові моделі шкільництва німецького і готові наукові пляни з німецьких шкіл, без огляду на иньші потреби, иньший стан просвіти й иньші прикмети і властивости слов'янських племен» [21].

Після того, коли 22 березня 1787 р. уряд ухвалив новий статут, згідно з яким руську мову в Галичині визнавали краєвою, українці почали добиватися дозволу на заснування тривіальних шкіл із українською мовою навчання [8, 157–160]. Уряд відреагував на такі ініціативи відповідним рескриптом від 24 жовтня 1789 р. Але й на цей раз справа з місця не зрушилася.

За словами І. Франка, у старій Польщі шкільництво залишалося справою церкви, конгрегацій, монастирів, приватних осіб, але не держави. Тільки після першого розподілу Польщі було засновано Едукаційну комісію у Варшаві, запроваджено державний контроль за шкільництвом. Що ж стосувалося Галичини, яка на довгі роки відійшла до Австрії, вона разом із іншими коронними краями стала експериментальним тереном централістичної бюрократії й на полі шкільництва. Почався процес нормування, регламентування та реформування освіти з Відня відповідно до принципів, які заклала австрійська бюрократія [4, 90].

Щоб заохотити простий народ до шкільництва, уряд наказував парохам щороку восени, перед початком навчального року, виголошувати у церкві проповіді, у яких закликали батьків посилати дітей до школи. До кінця XVIII ст. це були школи старого типу, витвореного ще до XVI ст., мабуть, ще за князівських часів, так звані дяківки, де навчання церковного письма переходило до Часослова та Псалтирів. Свого часу Іван Вишенський застерігав русинів, «аби держалися тої старої школи, а не хапалися до новомодних шкіл міського типу з граматиною і риторикою». Засновані в Австрії за Марії Терези нормальні школи, названі в Галичині «німецькими», належали також до міського типу, які не знайшли поширення на селі. Сільська школа нового типу щойно почала формуватися.

На цікаву інновацію у цьому питанні вказав І. Франко. Ідеться про розпорядження заліщицького уряду 1791 р. про те, аби руські дяки вчили в церквах руську молодь «русською і польською мовами», і з цією метою роздавали їм руські й

польські алфавіти, друковані на окремих таблицях. Очевидно, це не була загальна тенденція, підтримана австрійським урядом, а лише місцева ініціатива. Про це свідчить також куренда єпископа П. Білянського (1791 р.), у якій він виразно сформулював мету сільських шкіл – «таке в Ruszczyznіе початкове навчання». Більший обсяг освіти відводився для нормальної школи, яка для якогось священика в заліщицькій окрузі залишалася ще настільки невідомою, що він систематично називав її «моральною». Куренда П. Білянського свідчить: завданням нормальних шкіл стало також готувати учителів для сільських шкіл, учителів, які були би краще підготовлені до освітньої роботи, ніж дотеперішні малограмотні дяки. Уряд вважав підготовлених у нормальних школах учителів піонерами сільської школи нового типу, які, зрештою, остаточно сформуються в першій половині XIX ст. [4, 99–100].

Серед матеріалів до історії галицького шкільництва особливо виділяються ті, що зібрали, за словами І. Франка, «щирі робітники на ниві нашого письменства» священики Михайло Зубрицький та Юрій Кміт.

Характеризуючи матеріали про стан народної сільської школи у Галичині в 1810–1824 рр., о. Юрій Кміт писав: «В сих матеріялах кидаються в очи ще отсі дві річі: байдужість населення до школи і мертва, бездушна формалістика шкільних керманічів. Довгий час довгим шнурочком тягнуть ся часті нарікання на неходжене дітвори у школу, значить, заснованій школі не доставало того, що привязувало би до школи, що викликало би заінтересованне, ба та того сполучника не було навіть між церквою і громадою» [5, 10].

Саме з цих матеріалів довідуємося, що на основі розпорядження губернії від 18 квітня 1821 р. 5 травня того ж року консисторія звернулася до парохів з проханням передати деканам наступні дані: місцевість, рід школи [міська, сільська, тривіальна чи парохіяльна], прізвище дяка чи органіста, джерело утримання школи – зі шкільного фонду, за рахунок держави, за рахунок домінії, за рахунок громади – грішми і натурою.

Аналізуючи духовну атмосферу в селі Жовтанцях Перемишльської єпархії Куликівського деканату в 1824 році, о. Ю. Кміт звернув увагу на те, що громадська старшина і церковні провізори проганяли людей із шинків і власних помешкань до церкви і костелу. Парох часто вимагав для неслухняних догани, а то й арешту або тілесних покарань. Як бачимо, про школу тут мова не йшла. І діялося це в селі, де працювали найдіяльніші щодо розвитку освіти люди. Що ж тоді в інших місцях, запитував Ю. Кміт, де духовні особи дбали лише про себе, а не про те, як залучити парафіян до школи. «При візитаціях більше пильновано зверхніх форм, як-от протоколів, каталогів і т.д., ніж самого навчання... Ся формалістика вбивала діло в самих починах; вона мабуть викликала антагонізм між дяко-вчителями, вченими по «інструкції» і тими, що не хотіли нагинатися до формальностей» [5, 11].

Юрій Кміт знайшов серед деканальних актів в Яворові прохання любачівських міщан про навчання дітей у школі рідною мовою від 11 липня 1827 р. Цей документ, як зазначав І. Франко, свідчив про те, «як національне почуте будилося у нас

наслідком самого тиску абсолютизму та покривдження руського обряду й руської мови» [3, 11].

Про дискримінацію українського вчителства на національній основі свідчить також відомий факт про те, що 20 листопада 1837 р. суд у Вісничу виправдав учителя Дзюбека як такого, що не вчиняв ніякого злочину, проте губернія не скасувала йому заборони працювати на педагогічній ниві [9, 249].

Отець М. Зубрицький ознайомив читачів із чотирма курендами декана з Радимена Ігната Давидовича від 9 і 10 травня 1816 р. Ці документи о. М. Зубрицький виписав із рукописної книги в руській парафії села Кривчи, у якій записували копії урядових розпоряджень. Як зазначав І. Франко, «із його поученій до підвладних собі священиків у справах закладання та вивіновування парафіяльних шкілок видно, що се діло лежало йому дуже на серці, він не вдовольнявся, як інші декани, простим закомункованим своєму духовенству урядового чи консисторського розпорядження, але додавав, коли діло торкалося шкіл, від себе поученя, вказівки, упізнання, входив у деталі, давав поради, як поступати в дразливих випадках, прим., у відносинах съвящеників до дворів. Одним словом, у його розпорядженнях чуємо подих сьвіжого духа, щирого бажання просьвіти для простого народа» [9, 206].

Характеризуючи проблему забезпечення галицьких шкіл підручниками, І. Франко писав: «Повільний зріст шкільного навчання в Галичині був спричинений між іншим браком шкільних підручників, особливо в руськім язиці. Сей брак давав себе чути до самого 1848 р. та ще й потім довгий час. Та не треба думати, що вина в тому браку лежала виключно на боці Русинів, які буцім то не дбали про свою осьвіту; головну часть вини треба покласти на тодишні цензурні обставини, що не позволяли ні на яку самостійну роботу на педагогічнім полі і замість заохоти або хоч простої толерації погребли не мало розумних та щедрих починків, між іншим також і з боку Русинів» [9, 206].

Великою проблемою для українського шкільництва залишався зміст підручників, особливо те, наскільки зрозумілою мовою вони були написані. Не без іронії І. Франко зазначав: «Та, як каже Німець, молодь наслідує батьків; як поводяться старші, так і їх діти; який батько, такий син; раз завели «вчені церквецину для трактованя «висілих» предметів в університетських викладах, – нуж за їх прикладом пішли й автори букварів та книжок для елементарного навчання і почали й ті книжки укладати такою самою старомодною та пліснявою мовою, що против неї мова Івана Вишенського та Захарії Копистенського виглядає, мов живе срібло супроти олова» [9, 279].

У журналі «Народ» за 1892 рік [ч. 7–8] вперше було надруковано статтю І. Франка «Наші народні школи і їх потреби [Реферат на вічі Снятинськiм]». У ній він зазначив, що окремо школами ніколи не займався, «учителем, богу дякувати, ніколи не був», проте проблема шкільної освіти для нього не чужа. За словами письменника, «школи – то так, як і політика: тільки деякі, вибрані та покликані, її роблять, нею кермують, але всі люди чують їх роботу на своїй шкірі, платять за неї то грішми, то кров'ю» [18, т. 46, кн. 2, с. 108]. Школа – важлива і свята справа, але вона, на його думку, для людей, а не люди для школи.

Важко повірити твердженню І. Франка про його нестосунок до школи. Аналіз стану справ української народної освіти в Галичині, який він зробив, спростовує це твердження. Навпаки, зміст названої та інших статей і матеріалів переконує в тому, що глибше, ніж І. Франко, шкільної справи на той час не знав ніхто. За його даними, у 1891 році в Галичині нараховувалося 3 854 публічні школи (так звані етатові, філіальні, дяківки, тривіальні, школи при учительських семінаріях). Однак, якщо враховувати, що в краї числилося 6 230 громад, то це означало: щонайменше 2 377 із них не мали своїх шкіл. Крім того, 256 шкіл були закритими через відсутність учителів, а 200 шкіл були в більших 36 містах, у яких нараховували по декілька шкіл [наприклад, у Львові – 28, у Кракові – 15]. У результаті, 3 000 галицьких громад були позбавлені шкільної освіти [18, т. 46, кн. 2, с. 109].

Наступна проблема, яку розглянув автор статті, – наповнення шкіл. Населення краю на той час становило 6 600 000 осіб. Отже, на одну школу припадало 1 713 осіб, 300 родин, 200–250 дітей. Якщо відкинути 43 школи великих міст, у яких навчалося 202 536 учнів, і ще 256 шкіл, які не працювали, то на одну школу припадало 1 774 особи або 300 дітей. Правда, дітей у віці від 6 до 12 років, які повинні були відвідувати звичайні школи, нараховувалося 766 416 осіб, а дітей від 12 до 15 років, що відвідували недільні школи, – 205 271 особа. Зауважимо: обліковано лише тих дітей, які проживали в громадах, де були школи. Таким чином, на одну школу припадало 270 дітей. Це не вважалося багатом, якби школи були 2–5-класні. На жаль, таких у Галичині було всього 602. 2 985 шкіл були однокласними, «у котрих, – за висловом І. Франка, – діти душаться, як селедці, не мають чим дихати і не стільки учаться, скільки мучаться» [18, т. 46, кн. 2, с. 109].

Таких дітей, що ходили до звичайної школи, налічувалося 481 863; до недільної – 105 549, разом – 587 412, або трохи більше як 60 х 100 дітей. У середньому на одну школу припадало 163 дитини. Для порівняння: одну народну школу у Франції відвідувало 66 дітей.

І. Франко намагався також з'ясувати вартість навчання. За його словами, на утримання шкіл громади платили подвійний додаток: «Один вимірює уряд податковий, по 9 кр[ейцерів] від кожного ринського податків безпосередніх на громаду а по 3 кр[ейцери] на двір, а другий накладає рада повітова яко повітовий додаток на школи; або ті податки стягуються разом, і гроші з них ідуть до окружного фонду шкільного. Коли цих грошей не стане на платню для учителів і на інші шкільні потреби, то решту додає каса крайова» [18, т. 46, кн. 2, с. 110–111].

У 1883 році витрати на одну школу в Галичині становили в середньому 545 ринських. Шкільні будинки, як правило, будували коштом громад. Для порівняння: у 1891 р. видатки на одну школу у Франції становили їх 1870 ринських, причому державних коштів. Громада витрачала на школу у два-три рази більше коштів. «Як бачите, – писав І. Франко, – по інших краях люди не жалують видатків на школу, та зато ті інші краї зовуться освіченими краями, а нас величають краєм

темним. [...] Багатші краї можуть собі класти муровані палаци, держати для 60 дітей по двох або й трьох учителів, справляти бібліотеки і коштовні прибори, а нам аби що то, аби трохи, як-то кажуть, очі отворити...» [18, т. 46, кн. 2, с. 111–112].

Особливу увагу І. Франко звертав на якість освіти. За даними статистики, у Галичині на той час налічувалося 4 876 614 неписьменних. Тільки 1 731 202 особи вміли читати, а з них 939 122 – читати й писати. Порівняно з минулими часами число письменних зросло всього на 66 978 осіб, щороку десь на 6 700. Це у той час, коли в школах навчалося щонайменше півтора мільйона дітей. Якщо такими темпами зростала кількість письменних, то для того, щоб усе населення стало письменним, потрібно було ще близько 80 років. На жаль, кожна школа, яка навчала 100 і більше дітей, випускала лише двох учнів, що вміли читати.

І. Франко визначив три основних причини низької результативності шкільної освіти:

1. Учителя потрібно поставити в такі умови, у яких би він хотів і міг добре працювати: «Як його буде десять різних властей і невластей надzorувати: і вїйт, і священик, і члени ради шкільної місцевої, і інспектор, і рада шкільна окружна, і дідич, і орендатор, і жандарми, як-от кажуть, і баба і ціла громада, то хоч би він був найспосібніший і найщиріший, то до ладу не дійде і буде мусив плюнути на таку роботу...» [18, т. 46, кн. 2, с. 113].

2. Доброму учителеві потрібно добре платити (І. Франко навів два випадки, коли учитель на роботі помер із голоду): «Учитель у нас бере менше, ніж перший-ліпший возний при суді або стражник при криміналі. Ну, то не дивно, що на таку благодать ніхто без крайньої нужди не хоче йти, і учитель, як тільки може, покидає своє місце, іде до стражі фінансової або деінде. З того виходить для школи така біда, що замість учителів спосібних, напрактикованих, таких, що люблять науку і дітей, чимраз частіше приходять учителі неспосібні, такі, що вже не мають чого іншого хопитися, ну, і, розуміється, марнують дітям час, а громаді гроші» [18, т. 46, кн. 2, с. 114].

3. Дитині потрібно давати стільки матеріалу, скільки вона може засвоїти: «Тепер в народній однокласній школі вчать багато всякої всячини, – зазначав І. Франко, – і граматику, і географію, і зоологію, і ботаніку, і астрономію, і історію – речі, о котрих давніше сільські школярі і слихом не слухали. Наші пани в раді шкільній захотіли, щоби школа народна була якимось маленьким університетом, щоби давала дітям усього потрошки. А що ж із того виходить? А виходить те, що сільський хлопчина кілька літ ходить до школи, не раз о голоді, о холоді, душитися в ній і тратить здоров'я, час і силу, слухає викладів про історію, астрономію, географію і т.д., а, вийшовши зі школи, не тільки зараз забуває всю ту премудрість, але за два-три роки забуває зовсім читати. Легко зрозуміти, чому се так: з усіх тих мудростей подає вчитель дитині лиш хвостики, обрізки, а не раз попросту тільки лушпину. Сільській дитині в пізнішій житті все се ні на що не придається, в голові її воно не в'яжеться в ніяку цілість, а багато дечого в її літах є для неї зовсім недоступне...» [18, т. 46, кн. 2, с. 114–115].

Виховання дітей І. Франко вважав одним із найважливіших завдань усякого подружжя, однією з головних основ родинного щастя. Ще в 22-річному віці в листі до Ольги Рошкевич від 20 вересня 1878 р. він писав: «[...] Діти повинні швидше вчитися читати, рахувати, мислити, ніж молитися. Але наука мусить іти в парі з розвиненням тіла, до того служить не безплідна гімнастика, а праця фізична. Розуміється, о виховуванні в яких-небудь пересудах релігійних, моральних, суспільних не повинно бути й бесіди. Ті добутки, ті правди і засади, котрі нам приходить добувати тяжким трудом, кривавою боротьбою цілого життя, для них повинні статися чимось нормальним, конечним, таким, що розуміється само собою, о чім ніщо й розпавляти. Тільки таким способом мож виховати правдиво поступове і сильне покоління...» [18, т. 48, с. 116].

У статті «К истории просвещения в Галиции», уперше надрукованій 1893 р. в журналі «Киевская старина», І. Франко зазначав: «Среди галицкой интеллигенции, особенно же шляхетской, очень в ходу следующий силлогизм: мужик груб и необразован, ему слишком рано дали конституцию, слишком рано взяли его из опеки «сполечной ерархии», и вот почему он пропадает. Но вместе с тем эта самая шляхетская интеллигенция делает все возможное, чтобы мужик всегда был груб и необразован: она враждебно или недружелюбно относится к крестьянским школам, к читальням, к мужикам, выписывающим книги и газеты...» [18, т. 46, кн. 2, с. 179].

Як в усіх інших сферах, так і в сфері освіти австрійський абсолютистський уряд використовував головний принцип у політиці: дволикість. За словами І. Франка, «бачачи економічне та духове банкрутство, занепад та зацофання держави, він плакався на низький рівень освіти, видавав розпорядження та інтими для піднесення шкільництва, заохочував духовних до праці над освітою, грозив карами, велів хоч і з-під землі викопувати доброчинців, готових до жертв на цілі освіти, – а з другого боку, ані не думав попустити кліщів, у яких стискав усяку ініціативу, душив сквапливо всі прояви живої, свіжої думки та перемінював діло освіти на мертву формалістику, на муку для тих, що вчили, і для тих, що були зневолені вчитися» [19, т. 54, с. 381].

Галицька влада всякими засобами намагалася не допустити дітей українських селян до освітніх закладів. Дуже часто організовувала масові обшуки в читальнях, в окремих селян, конфісковувала цілком легальні книги і брошури, головним чином лише тому, що були написані українською мовою. Це принизливе і вороже ставлення польської інтелігенції до освіти народу почалося дуже давно й залишалося в тогочасній традиції Польщі. «Не удивительно, – писав І. Франко, – что там, где мужик был не более, как рабочий скот, самая мысль о его просвещении должна была казаться дикой и ни с чем не сообразной. Более удивительным должно казаться то, что почти такую же оставалась мысль эта и тогда, когда сама шляхта считала нужным выдавать себя за друзей просвещения, когда понятие о мужике как о быдле ушло безвозвратно в область истории и когда, главным образом, сам этот мужик, хотя еще стонущий в ярме панщины, начал чувствовать себя человеком, начал рваться к просвещению, добиваться школ. [...] С другой стороны, помещики должны

были тоже заявлять открыто свои симпатии делу просвещения, хотя и чувствовали, что просвещение мужика угрожает им руиной, потому что просвещенный мужик не станет покорно и безответно гнуть шею в ярмо. Нужно помнить также, что их «патримониальная» власть давала им в руки множество средств, чтобы подавлять в народе рвение к просвещению, разрушать начатки этого просвещения, не переступая по-видимому рамок легальности» [18, т. 46, кн. 2, с. 179–180].

Характеризуючи стан народної освіти в Галичині в середині XIX ст., І. Франко навів меморіал графа Казимира Красицького у справах селянських, у якому останній пропонував галицькому шляхетському становому сейму варіант селянської реформи, зокрема й народної освіти: «Основываемые школы не оказывают хорошего влияния на массу. Пусть бы особенно талантливые пользовались ими и приспособлялись к высшим занятиям; для массы довольно будет приходских школ религиозных, где святой обязанностью духовных будет сызмала прививать народу понятие религии, морали, обязанностей всякого человека с точки зрения общества, повинностей, какие налагает на него его сословие, любовь к труду и порядочности. Таким образом, при меньших издержках будет более сделано для народа в стране, чем теперь, когда сельские дети, услышав в школе немножко [coś niewiele] науки, наполняются только ненавистью к своему сословию, считая себя способными к чему-то высшему, но не имея достаточно рассудка, чтобы испытать свои силы, бросаются на разные занятия, в которых, всякий раз наталкиваясь на новые препятствия, ищут причины своих неудач в существующих общественных отношениях. Отсюда идет неудовольствие, новые вздорные теории, тайные и гласные общества, волнения и т.п. Счастлив тот, кто в пору опомнится, отбросит самолюбие и возвратится к прежнему своему состоянию» [18, т. 46, кн. 2, с. 181].

Щоби допомогти зрозуміти весь трагізм цієї тиради, І. Франко нагадав, що тогочасна австрійська сільська школа, незважаючи на мізерні знання, які вона давала селянинові («мужику»), все ж була для нього єдиним легальним виходом із жалюгідного становища. Школа відкривала йому доступ до ремесел, до вищих, так званих нормальних шкіл, а згодом і до гімназій. Все це «робило мужика вільним, давало йому можливість стати священиком, учителем, лікарем тощо» [18, т. 46, кн. 2, с. 181–182].

Ідеалом же галицької шляхти була школа, яка не давала би ніяких знань, лише виступала би закладом для дисциплінування норовистих селянських умів і почуттів, «внушала би «мужичкам» любов к «канчуку» и прочим благодеяниям панщины и приучивала б их к отречению от всякого самолюбия, конечно, только затем, чтобы «освещенный веками» панщизненный порядок никоим образом не был нарушен...» [18, т. 46, кн. 2, с. 182].

Навіть здавалося б високоосвічений посол Галицького сейму, польський історик і поет, ректор Ягеллонського університету (Краків) Йосиф Шуйський, виступаючи 1880 р. в сеймі, заявив: «Наповняючи голову [селянської] дитини різномірними відомостями, викликало б у неї аспірації до вищих шкіл. Отже, ціль навчання помилкова, бо замість дати їй корисну науку, яку вона могла б використати на рільні,

наука викликає аспірації, які не відповідають її селянському станові, але заохочує пнятися по драбині до вищих шкіл» [1, 203]. Й. Шуйський вважав, що учительські семінарії дають відносно зависокі знання кандидатам на вчителів сільських шкіл, які останні не потребують. Тому він закликав відповідних осіб «схаменутися й перевірити програми для кваліфікацій учителів народних шкіл». Василь Верига стверджує, що думки Й. Шуйського не були поодиноким явищем, вони виражали переконання певного кола людей. Це були погляди стосовно навчання селянських дітей взагалі, польських та українських, але для українців обмеження висували ще більші й адміністрація робила всякі перешкоди у ширенні просвіти серед народу [1, 203].

У 1905 р. під впливом революції в Росії, «коли тріскала крига абсолютизму та деспотизму, коли народні сили серед страшних катастроф шука[ли] собі нових доріг і нових форм діяльності», І. Франко звернувся до української галицької молоді з відкритим листом, у якому висловив свої сподівання на те, що революція відіграє важливу роль в розгортанні національно-визвольної боротьби українського народу. Письменник розмірковував над тим, чим би галичани у цей критичний момент могли допомогти наддніпрянським українцям. І приходив до сумного висновку: похвалитися нічим. «Подумає дехто, – зазначав І. Франко, – що бодай нашими шкільними книжками, що обіймають уже повний курс народної і середньої школи, можемо послужитися українцям. На жаль, треба сказати, що й ся надія марна. Наші шкільні підручники, знов-таки в значній мірі завдяки пануючому в Галичині режимові, переважно неоригінальні, основані на перестарілих педагогічних принципах, а деякі надто такі далекі від рівня сучасної науки (прим., природописні), що про безпосереднє користування ними в українських школах у Росії не може бути ані бесіди...» [18, т. 45, с. 408–409].

Аналізуючи стан освіти у початкових та середніх школах Галичини, свідомо інтелігенція приходила до висновку, що навчально-виховний процес у галицькій школі є «антипедагогічним», що більшість ідей Яна Коменського, Йоганна Генріха Песталотці не мають умов для реалізації і школа в цілому не виконує свого головного призначення – виховання і навчання дитини, її підготовки до реального життя» [17, 109].

Відомий педагог та громадський діяч Іван Ющишин підготував Проект змін державного шкільного закону від 14 травня 1869 р., який було опубліковано лише 1913 р. Це був фактично перший український проект закону про реформу освіти. Серед педагогічної спільноти він отримав високу оцінку. Дехто називав його явищем у педагогічній науці та прирівнював за значенням до Конституції Пилипа Орлика. Загалом «Проект» зводився до того, що нова українська школа має бути національною, європейською і будуватися на засадах гуманізму та демократії [12, 120].

Проблемам змісту освіти у народних школах і розробці методичних рекомендацій щодо викладання навчальних предметів приділяли також увагу О. Барвінський, П. Кирчів, С. Ковалів, Я. Миколаєвич, Д. Чеховський, Н. Лучанська, В. Кобаровський

[11, 122]. Так, Яків Миколаєвич схвально оцінив запровадження роздільного навчання класів, розмежування таких предметів, як письмо і читання, критично висловився про суттєву відмінність між навчальним планом для німецькомовних та україномовних шкіл. Наприклад, та кількість годин, яка в австрійській школі відводилася на дисципліни природничо-математичного циклу, в українській призначалася для вивчення другої крайової (тобто польської) мови. Крім того, в Австрії обов'язкова початкова освіта була розрахована на 8 років навчання, у Галичині – на 6 [16, 107].

Павло Кирчів у статті «До братів учителів» звернув увагу на те, що важке матеріальне становище, незахищеність у суспільстві не повинні стати перешкодою до чесного виконання учителями своїх обов'язків [14, 10]. Про соціальну роль молодого вчителства писав інший відомий галицький педагог і письменник Стефан Ковалів у статті «Одвічальність учителя-педагога» [15, 117].

Отже, з кінця XVIII до початку XX ст. українська інтелігенція направляла свої зусилля на створення в Галичині національної школи. Шкільна освіта пов'язувалася з греко-католицькою церквою, школи відкривали при церквах і монастирях, де викладачами були переважно дяки. Навчали дітей письма, читання, початків арифметики. Згодом початкове шкільництво повністю залежало від галицької місцевої влади, яка намагалася його полонізувати, позбавити права дітей навчатися рідною мовою. Для успішного розвитку українського шкільництва, на переконання І. Франка, потрібна була національна школа і насамперед національна мова, без якої виховання народу не могло зробити бажаного поступу. Мудрі спостереження та міркування письменника щодо вирішення проблем шкільництва, які вже понад століття не втрачають своєї актуальності, закладали тверді основи української педагогічної науки.

Список використаної літератури

1. *Верига В.* Нариси з історії України [кінець XVIII – початок XX ст.] / Василь Верига. – Львів : Світ, 1996. – 448 с.
2. *Грушевський М.* Причинки до історії Галичини в XVIII віці / М. Грушевський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Виходить у Львові що два місяці під редакцією Михайла Грушевського. VIII Jahrgang, 1899: Накладом Наукового товариства імені Шевченка.
3. *Застирець Й.* Мандати еп. П. Білянського / Й. Застирець // Богословський ВестникЪ. – Львів, 1902. – Т. III. – С. 252–258.
4. *Заходи коло просвіти в Перемиській дієцезії 1780-1797 рр.* Подав Юрій Кміт // Матеріяли до культурної історії Галицької Русі XVIII і XIX віку, зібрані Мих. Зубрицьким, Юр. Кмітом, Ів. Кобилецьким, Ів. Е. Левицьким і Ів. Франком, видані під ред. Івана Франка. Збірник історично-філософської секції НТШ. – Т. V. – Львів : Накладом Наукового товариства імені Шевченка, 1902. – С. 89–98.
5. *Кміт Ю.* Народна сільська школа в Галичині в рр. 1810–1824 / Юрій Кміт // Матеріяли до історії Галицько-руського шкільництва XVIII і XIX вв. Українсько-руський архів. – Т. IV. – Львів, 1909. – С. 10–101.

6. Крип'якевич І. Історично-філософічна секція НТШ під керівництвом Михайла Грушевського у 1894–1913 роках / І. Крип'якевич // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Т. ССХХІІ. Праці історико-філософської секції. – Львів, 1991. – С. 392–411.
7. Крип'якевич І. Хроніка історико-філософської секції Наукового товариства імені Шевченка у Львові / І. Крип'якевич // Центральний державний історичний архів УРСР у Львові. – Ф. 357. – Оп. 1. – Спр. 5. Рукопис, копія [Оригінал «Хроніки» зберігався у приватному архіві академіка І. Крип'якевича]. Тут і далі перша цифра означає аркуш «Хроніки», друга – номер сторінки реферату, виголошеного на історико-філософській секції.
8. Малиновський М. Чи Русьни в Галиції до р. 1848 промышляли о собѣ? / М. Малиновський // Зоря Галицка. – Львів, 1850. – Ч. 27. – С. 157–160.
9. Матеріяли до історії гал. Руського шкільництва в рр. 1801–1848. Подав Др. Іван Франко // Матеріяли до культурної історії Галицької Руси XVIII і XIX віку, зібрані Мих. Зубрицьким, Юр. Кмітом, Ів. Кобилецьким, Ів. Е. Левицьким і Ів. Франком, видані під ред. Івана Франка. Збірник історично-філософської секції НТШ. – Т. V. – Львів : Накладом Наукового товариства імені Шевченка, 1902. – С. 174–257.
10. Погляд на розвій низшого і висшого шкільництва в Галичині в рр. 1772–1800 і розвій русько-народного шкільництва в рр. 1801–1820. Подав Іван Ем. Левицький // Матеріяли до культурної історії Галицької Руси XVIII і XIX віку, зібрані Мих. Зубрицьким, Юр. Кмітом, Ів. Кобилецьким, Ів. Е. Левицьким і Ів. Франком, видані під ред. Івана Франка. Збірник історично-філософської секції НТШ. – Т. V. – Львів : Накладом Наукового товариства імені Шевченка, 1902. – С. 103–144.
11. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу. – [2-ге видання фототипне] / М. Семчишин. – Київ : АТ «Друга рука», МП «Фенікс», 1993. – 550 с.
12. Товариство «Рідна школа»: історія і сучасність. Науковий альманах. – Львів, 2001. – Ч. I. – 216 с.
13. Томашівський С. З історії державної середньої школи в Галичині / С. Томашівський // Наша школа. – 1909. – Ч. 1. – С. 11–13; Томашівський С. Вступ // Матеріяли до історії Галицько-руського шкільництва XVIII і XIX вв. Збірки Іл. Свенціцького, Юр. Кміта, Ст. Томашівського й Ів. Кривецького. Українсько-руський архів: Видає історично-філософічна секція Наукового товариства імені Шевченка. – Т. IV / під ред. Стефана Томашівського. – Львів, 1909. – С. V–VII.
14. Учитель. – Львів, 1890. – Ч. 1.
15. Учитель. – Львів, 1891. – Ч. 9.
16. Учитель. – Львів, 1895. – Ч. 7.
17. Учитель. – Львів, 1899. – Ч. 7–8.
18. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976 – 1986.
19. Франко І. Додаткові томи до зібрання творів у 50 томах / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 2001–2010.
20. Франко І. Причинки до історії Галичини в XVIII в. // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Виходить у Львові що два місяці під ред. Михайла Грушевського: Накладом НТШ. – Львів, 1899, miscell. – Т. XXVII. – Кн. I. – С. 2–16.
21. Целевичь Ю. Дещо про науку вЪ загальн и про галицки школы за цѣсаря Іосифа II / Ю. Целевичь // Школьна Часопись. – Львів, 1881. – Ч. 11, 18, 19.

22. Ясінчук Л. 50 літ Рідної Школи. 1881-1931 / Л. Ясінчук. – Львів : Рідна школа, б. р. – 272 с.
23. Finkel L., Starzyński S. Historia uniwersytetu Lwowskiego. – Lwów, 1894. – Cz. 1 – XVI+351 s; Cz. 2. – 442 s.

IVAN FRANKO ON UKRAINIAN SCHOOLS OF HALYCHYNA IN THE LATE 16th – EARLY 20th cc.

Stepan HELEI

*Lviv University of Trade and Economics,
Department of History and Political Science,
10 Tuhan-Baranovskyi St., Lviv, Ukraine, 79050*

The article is devoted to highlighting Ivan Franko's views on the process of organizing the Ukrainian national school in Halychyna researching the role of the Greek-Catholic clergy in this process, elucidation of the reasons for poor academic standards of school education, inadequate professional level of most teachers, absence of textbooks. The paper assesses the harm done by the local Polish authorities and cultural Muscophilism to the process of Ukrainizing the schooling system.

Keywords: school, teacher, education, clergy, church, educational process.

УДК 821.161.2.091»18/19» І. Франко

АКТУАЛЬНІСТЬ ПОГЛЯДІВ ІВАНА ФРАНКА В СИСТЕМІ РОЗВИТКУ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ

Марія-Тереза ШОЛОВІЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра початкової та дошкільної освіти,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: terezulka@gmail.com*

У статті проаналізовано педагогічні погляди І. Франка на розвиток початкової освіти в Україні; розкрито теоретичні і практичні основи розвитку початкової освіти у працях письменника; розглянуто основні його твори, в яких розкрито суть народної освіти, роль вчителя та вихователя в початковій школі; проаналізовано ставлення Франка до системи та змісту освіти, основні педагогічні ідеї, методи навчання та виховання; визначено актуальність цих ідей для сучасної початкової освіти.

Ключові слова: педагогічні ідеї, початкова школа, зміст освіти, народна освіта, методи виховання.

Вагомий внесок у розвиток української педагогіки належить великому філософу, талановитому письменникові Іванові Франку. Окрім літературної діяльності, він

також активно займався громадською та просвітницькою. У своїх працях І. Франко висвітлює своє небайдуже ставлення до стану тогочасної освіти в школах, пропонує свої принципи, методи навчання та виховання.

Чільне місце в педагогічних висловлюваннях І. Франка займає саме початкова (народна) школа, адже найактивніші представники громадськості і найкращі педагоги різних часів і народів, бажаючи покращити освітню ситуацію в країні, починали передусім із правильно побудованої початкової школи.

І. Франко не мирився з тодішньою школою, яка була вороже налаштована до народу, не мала на меті зрозуміти його потреби, лише калічила, поневолювала та затуркувала дітей, роблячи з них нездатних мислити «туманів вісімнадцятих». Болить серце письменника за важкодоступність навчання в школах, про що він пише в статті «Наші народні школи і їх потреби». Беручи до уваги статистику, І. Франко протиставив малу кількість галицьких народних шкіл великій кількості населення. «Близько трьох тисяч громад в нашій країні не мають шкіл», «одна школа випадає на 1 774 люда, або около 300 дітей на одну школу» [7, 192].

І. Франко неодноразово наголошував на тому, що в Галичині є сотні тисяч дітей, які в своїм житті бачать школу хіба в містечку або в «переїзді через яке сусіднє село». Письменник докладно підраховує, скільки коштують такі школи, і доводить, що Галичина щодо цього перебуває на одному з останніх місць. «Яка нам користь із наших шкіл?» – запитує публіцист і наводить найцікавіші факти і цифри, що яскраво характеризують стан народної освіти в Галичині. «Від останньої конскрипції, – зазначає він, – прибуло нам усього 66 978 людей письменних, хоча за цей час перебувало в школах щонайменше півтора мільйона дітей. То значить, що з тих дітей, котрі вступають у нас до школи народної, ледве двадцята часть вийде зі школи, вміючи читати, а ледве тридцята часть навчиться яко тако читати й писати. То значить далі нашому краю щороку прибуває несповна 6700 письменних людей, а коли б так далі йшло, то треба би чекати ще з яких 80 літ, поки б вся людність нашого краю дохрпалася до тої великої мудрості, щоби вміла, бодай, читати. То значить далі, що кожда наша школа, до котрої в однім році вступає... 100 і більше дітей, видає нам за то раптом двох таких, що вміють читати» [7, 193].

І. Франко залишив по собі чималу літературну, наукову та публіцистичну спадщину, яка з кожним роком спонукає все більше науковців досліджувати її в різних галузях та аспектах (історія, педагогіка, історія та література). Так, наприклад, питаннями навчання та виховання, освітою в дошкільних навчальних закладах та початковій школі, роллю вчителя, змістом та методами навчання досліджували, зокрема, Омелян Вишневський, Марія Чепіль, Мирослав Стельмахович, Богдан Ступарик, Григорій Васянович.

Іван Франко черпав педагогічну мудрість із праць українських письменників і мислителів (Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, Михайла Драгоманова), цікавився проблемами вітчизняної та зарубіжної педагогіки.

Учений убачав повне піднесення освіти і науки лише за умови незалежної української держави. На його думку, саме з дитинства потрібно в маленьких

українцях виховувати високу моральність, любов до природи, до краю, до рідної мови та праці. Завдання вчителя мало б полягати у тому, щоб навчити дитячі голівки думати самостійно, зацікавити учнів і запалити їхні серця любов'ю до науки, що сприяло б пошуковій діяльності та самоосвіті надалі. Особі вчителя І. Франко відводив важливу роль в навчальному процесі, адже саме від нього залежали не лише наявність чи відсутність знань, а й прагнення до більш цивілізованого життя. І. Франко вважав, що педагог має бути взірцем у всьому, активним культурним та громадським діячем і патріотом.

У своїх творах і численних наукових і публіцистичних дописах письменник неодноразово змальовував різних учителів – ідеалів та їхніх протилежностей, причому останніх, на жаль, у нього більше. Тогочасна освітня система тримала вчителя під контролем, змушувала чинити цинічно, безвідповідально ставитися до своєї професії. «Вчитель повинен був шпійонити за учнями, інспектор – за вчителями, зокрема й поза школою»; «Чим більше любили вчителя на місці, тим небезпечнішим здавався він нашому шкільному паші, тим швидше треба було його усунути» [7, 213]. Типові тогочасні вчителі або професори, як їх ще називали, не володіли глибокими знаннями, не могли дати відповідей на учнівські запитання, чим зовсім не заохочували до навчання.

Письменник зображає тодішню школу з її проблемами: чисельність учнів і браку вчителів; економічні проблеми, низька зарплатня вчителя вела просто на кладовище. І. Франко згадує такі два випадки в Галичині, коли вчителі померли з голоду. «Його [вчителя] оклад до смішного малий», «його становище – беззахисне, за ним наглядають з різних сторін: війт, піп, поміщик, шинкар, жандарм, окружний староста, окружний інспектор – кожен вважає себе покликаним контролювати його, кожен може розпоряджатися його долею...» [5, 237].

У своїй художній творчості та статтях на педагогічні теми І. Франко приділяв велику увагу проблемі вчителя. В оповіданні «Борис Граб» та передмові до збірки «Малий Мирон» він змалював ідеал справжнього народного вчителя, який всі свої сили і знання віддавав своїм учням. І. Франко вважав, що вчитель повинен бути добрим, тактовним, розумним, мати високі моральні цінності, уміти завоювати довіру учнів, уникати одноманітності в навчанні, розвивати в школярів самостійність думок і дій, виховувати позитивні риси характеру. На його думку, довіра учнів до вчителя – це справжній скарб, який треба заслужити. В оповіданні «Борис Граб» письменник створив образ Міхонського як ідеального педагога, який виховував книгою і, дискутуючи з учнями, учив їх думати самостійно. Тут письменник устами вчителя стверджує: «Займіть, зацікавте хлопця наукою, давайте йому з себе приклад справді духовного, відданого науці життя, то він прилипне до вас усією душею і не подумає навіть про п'янство й карти» [6, 131]. Письменник порівнював педагогічну майстерність вчителя з мистецтвом майстра художнього слова.

Також І. Франко піднімав питання реформування тогочасної системи народної освіти на західних теренах української землі. На думку письменника, без любові і пошани до дитини, без терпіння праця педагога не можлива. «Бувають вчителі

з природженим педагогічним талантом, які вміють під час уроків жити спільним життям усього класу, забувати про себе, про свої власні турботи, радощі і тривоги. Кожний урок такого вчителя є розширенням розумового кругозору учня, задоволення його природної допитливості, розбудженої попередніми успіхами. Є насолодою, а не мукою» [1, 29].

В основі навчально-виховного процесу письменник убачав єдність трудової та розумової діяльностей, засуджував неробство та лінкуватість.

Негативно змалював І. Франко постаті вчителів у творах «Грицева шкільна наука», «Оловець». У класах панувала їхня ніким не покарана жорстокість, породжувала страх, послаблювала інтерес чи ініціативу до навчання та навіть здоров'я. На жаль, у сучасній школі, як і в школі часів І. Франка, є суттєве навчальне перевантаження учнів. Українські педагоги Микола Ярмаченко та Дмитро Тхоржевський вважають причиною цього нехтування дидактичними принципами, що призводить знову ж таки до необдуманого заучування теоретичного матеріалу під страхом різки [3, 140].

І. Франко надзвичайно любив дітей, тому присвятив їм та переклав для них велику кількість казок та оповідань. Зі своїм дитячим мисленням та баченням світу, зі щирістю та безпосередністю, вони (діти) були йому за цікавих співрозмовників, завжди звеселяли його та залишали усмішку на устах. Часто у своїх творах І. Франко змальовував звичайних сільських дітей, яких зустрічав вряди-годи на життєвому шляху. Так, п'ятирічний хлопчик Мирон з оповідання «Малий Мирон» часто-густо потерпав від усіх навколо, навіть від рідних батьків, лише за те, що пізнавав світ, досліджував і думав «не так, як всі люди». Усі негаразди українського народу письменник вбачав у невігластві, темноті, а нове, вільне життя передбачає висока освіченість, окультуреність.

І. Франко часто апелював до проблем педагогіки у своїх наукових та художніх творах. Він мріяв про створення нових шкіл, які були б тісно пов'язані з життям та потребами народу, у яких впроваджувалися би надбання педагогічної науки. Важливим засобом виховання письменник вважав рідне слово, художню літературу, народну творчість. У школах, – пише він, «діти душаються, як селедці, не мають чим дихати і не стільки учаться, скільки – мучаться» [7, 192].

Іван Франко усвідомлював важливу роль освіти у формуванні особистості. У своїх творах він не погоджувався із соціальною дискримінацією в навчанні, із відірваністю навчання від життя та з фізичними покараннями учнів. Австро-Угорська монархія за «Політичним шкільним законом» 1805 р. спрямовувала початкові школи Галичини на виховання добродесних християн. На меті не було розвивати в дітей нахил до вченості, а виховувати з учнів працьовитих ремісників, покірних підданих. У брошурі «Чого хоче Галицька робітнича громада?» І. Франко зауважував, що тепер наука в школах не для того, щоб навчати людському знанню, але тільки на те, щоб виховати з людини підлеглого, покірного раба, невпевненого в своїх знаннях. У працях «Катехізис економічного соціалізму», «Мислі об еволюції в історії людськості», «Чого вимагаємо?» та інших письменник пояснював, що

політична система гальмує культурний розвиток народу, перетворює селян на рабів. Дітей селян залучали до роботи, тому вони часто не мали змоги здобувати освіту. І. Франко справедливо критикував навчальні програми та методи навчання в початковій та середній галицьких школах. Він наполягав на важливості вивчення живої української мови, творів україномовних авторів.

На думку І. Франка, мета виховання – розширити культурний світогляд українців. Його ідеал – виховання людини, яка б могла боротися за утвердження справедливих суспільних порядків, за свої права. Основною метою виховання І. Франко вважав особистість людини, для якої властиві готовність і до розумової, і до фізичної праці, тобто всебічно розвинутої. Він пропагував ідею єдності науки і праці у виховному процесі.

Учений уважав, що завдання та зміст виховання й освіти полягають у забезпеченні розумового, фізичного і морального розвитку дітей у школі, виховання в них самостійного мислення, що можливе лише в тому разі, якщо навчання вести рідною мовою, змалку зрозумілою дитині, бо це сприяє кращому засвоєнню знань. Важливим засобом виховання дітей, на переконання псьменника, є народна творчість та художня література. Дитина повинна розвиватися гармонійно – і духовно, і фізично. Він говорив, що дітям треба займатися гімнастикою, ходити в туристичні походи, розвивати граційність у поведінці. Для досягнення успіху в навчально-виховному процесі необхідно поєднувати фізичне і трудове виховання, навчання з працею. Працелюбність – одна з головних цілей морального виховання.

У статті «Наука і її взаємини з працюючими класами» І. Франко дав визначення науковим термінам, визначив зміст і завдання розумового виховання [8]. Розумове виховання, на думку вченого, має бути спрямоване на систематичне навчання всіма засобами.

Мова й література сприяють формуванню наукового світогляду та власної думки, творчих здібностей. Так, дитина зможе розрізняти добро і зло, матиме свої переконання і переживання. І. Франко вважав, що дитяча книга повинна бути не тільки гарною та цікавою, а й розвивати найкращі почуття, виробляти позитивні риси людського характеру. Книга для дитини є важливим засобом у навчанні, джерелом знань. Письменник особисто розвивав різноманітні жанри дитячої літератури і радив добирати для дитячого читання такі книжки, які розвивають думку, викликають благородні почуття, мають освітнє та виховне значення. Письменник написав численні цікаві й повчальні оповідання та казки для дітей, продемонструвавши вчителям, яким має бути ставлення до дитини. Найяскравішими зразками дитячого читання є «Фарбований лис», «Лис Микита», а також обробки українських народних казок, як, скажімо, «Ріпка»:

Був собі дід Андрушка,
а в нього – баба Марушка,
а в баби – донечка Мінка,
а в дочки – собачка Хвінка,

а в собачки – товаришка,
киця Варварка,
а в киці – вихованка,
мишка Сіроманка [4, 106].

І. Франко наголошував, що для дітей слід обирати зрозумілі книги з повчальним змістом, щоб формувати в них уяву, фантазійність. Поезія та музика теж мають позитивний вплив на становлення особистості. Учений і письменник підтримував принципи послідовності та систематичності у навчанні.

І. Франко був глибоким психологом; у його творах багато цікавих спостережень і зауважень щодо виховання дитини в школі та сім'ї. Дитяча вдача вразлива і водночас слабка, незміцніла, а тому потребує значної уваги вчителів і батьків. На думку І. Франка, особливо велика роль у сімейному вихованні належить матері. Звичайно, найбільш важливий вплив батьків на дітей у ранньому віці, але буде мало користі, якщо дорослі обмежуватимуться тільки іграми з дітьми. Батьки повинні наполегливо й мудро формувати моральні засади й норми поведінки, розвивати у дітей прагнення до пізнання природи й життя.

Критикуючи зміст і методи навчання в сучасних йому школах, І. Франко болісно підсумовував: «Наше виховання та образования чи ж не є се млинок, в котрий кладуть здорових дітей, а виймають покалічених» [2, 22–25].

Українською в системі освітнього виховання людини І. Франко вважав початкову школу. Дуже важливими є перші прояви самостійної думки маленької дитини, яку потрібно вислухати, не затоптати, адже головне завдання саме початкової школи – навчити дитину формулювати думки самостійно. Письменник боровся проти старої школи, заснованої на зубрінні та стусанах, обстоював засади нової школи, яка б дала дітям глибокі знання законів природи, навчила б їх уміло застосовувати ці закони у своїй практичній діяльності. Актуальними і сьогодні є думки І. Франка про виховне значення рідної мови, про виховання любові до рідного слова.

Великий письменник, учений, гуманіст І. Франко боровся за справжню народну школу і освіту, за її доступність, за всебічний розвиток дітей, формування у них найкращих особистісних якостей. Його цінна педагогічна спадщина є визначним внеском в українську педагогіку.

Список використаної літератури:

1. *Васянович Г.* Педагогічні ідеї Івана Франка (до 150-річчя від дня народження Каменяр) / Григорій Васянович // *Рідна школа*. – 2006. – С. 27–29.
2. *Кашуба М.* Ідея суспільного прогресу в працях Івана Франка / М. Кашуба // *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: матеріали міжнародної наукової конференції*. – Львів : Світ, 1998. – С. 226–230.
3. *Кравченко І. В.* Погляди І. Франка на розвиток системи освіти в Україні / І. В. Кравченко, В. С. Лутфуллін // *Педагогічні науки : зб. наук. праць / гол. ред. М. І. Степаненко; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. – Полтава, 2015. – Вип. 64. – С. 135–143.

4. Книга для читання малюкам вдома і в дитячому садочку. Від 1 до 4 років. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 112 с.
5. Персоналії в історії національної педагогіки. 22 видатних українських педагоги / за ред. А. М. Бойко. – Київ : Професіонал, 2004. – 575 с.
6. Смаль В. З. Педагогічні ідеї Івана Франка / Василь Смаль. – Київ : Рад. школа, 1966. – 187 с.
7. Франко І. Я. Педагогічні статті і висловлювання / Іван Франко / упорядник О. Г. Дзеверін. – Київ : Рад. школа, 1960. – 299 с.
8. Франко І. Я. Твори : у 20 т. / Іван Франко. – Київ : Держвидав України, 1955. – Т. 1. – 433 с.

THE TOPICALITY OF IVAN FRANKO'S IDEAS ABOUT THE DEVELOPMENT OF PRIMARY EDUCATION

Mariya-Tereza SHOLOVIY

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Primary and Preschool Education,
1 Universytetska St., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: terezulka@gmail.com*

The paper analyses Ivan Franko's view as on the development of primary education in Ukraine. It highlights theoretical and practical foundations for the development of primary education in the Franko's works, examines his major works elucidating the essence of public education, the role of teacher and educator in the primary school. The article treats I. Franko's attitude towards the system and the contents of education, major pedagogical ideas, teaching and education methods, defines the topicality of these ideas for present-day primary education.

Keywords: pedagogical ideas, primary school, contents of education, public education, methods of education.

УДК 37.011.3.014:17.035.3(477.8)І.Франко

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІ ІДЕЇ РОЗБУДОВИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА

Лариса КОВАЛЬЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра загальної та соціальної педагогіки,
вул. Туган-Барановського, 7, Львів, Україна, 79005,
e-mail: lok73@ukr.net*

У статті проаналізовано погляди Івана Франка на розвиток шкільництва в Україні. З'ясовано його внесок у формування педагогічної думки в Галичині. Висвітлено

культурно-освітні ідеї розбудови національної школи у педагогічній спадщині Івана Франка. Осмислено думки вченого про роль учителя у вирішенні завдань національної школи, процесі навчання, виховання і формування особистості школяра. У цьому контексті акцентовано увагу на поглиблених вимогах професійної підготовки майбутніх педагогів у вищій школі.

Ключові слова: виховання, культурно-освітні ідеї, навчання, національна школа, освіта, учитель.

За умови сучасної політичної, економічної й соціокультурної ситуації, коли системні кризові явища охопили різні сфери суспільного життя, питання національно-культурного буття українського народу як суб'єкта історичного поступу людства постає з особливою гостротою. Адже проблемі розвитку освіти, науки і культури, що є необхідною умовою життєдіяльності суспільства, не надають належного значення. Водночас потрібно зауважити, що освіта формує мислячих і відповідальних творців добробуту країни та власного життя, отож визначальна роль у подоланні багатьох кризових явищ належить системі освіти. Саме від ефективного функціонування освіти істотно залежить не тільки якість підготовки фахівців у різних сферах діяльності людини та галузях виробництва, а й, що дуже важливо, рівень освіченості й вихованості молодого покоління, усвідомлення ним національної ідентичності, належності до українського народу, а відтак – теперішнє та майбутнє держави. Цими та іншими вагомими чинниками зумовлена виняткова актуальність педагогічної спадщини Івана Франка, що складається з різнопланових й багатоаспектних праць, які збагатили українську педагогічну науку. І. Франко зробив помітний внесок у розбудову національної школи, теорію виховання, зміст та методи навчання, теорію і практику професійно-педагогічної підготовки вчителя тощо.

Іван Франко – велична постать в історії української науки. Оцінюючи його роль у сузір'ї видатних українських учених, творча спадщина яких наближала національно-культурне відродження, творення національної школи, ми поділяємо думку Мирослава Стельмаховича: «...На перехресних стежинах нашого й зарубіжного шкільництва, рідної літератури, педагогіки, національної освіти, науки й культури 70–90-х років XIX і початку XX ст. найяскравіше виділяється титанічна постать велета українського педагогічного духу Івана Франка. Українець-галичанин, син сільського коваля, виходець зі школи під стріхою, завдяки своїй колосальній праці й щедрому талантові, енциклопедичності знань, самовідданий літературній і педагогічній творчості, активній культурно-освітній й громадсько-політичній діяльності, відданим на благо народові, великому українському патріотизму, прославився не тільки в Галичині, а й у цілій Україні та й по всьому світі» [8, 249]. Продовжуючи думку вченого, зазначимо, що й сьогодні не згасає зацікавлення вітчизняних і зарубіжних дослідників до багатогранної творчості видатного українського мислителя. Теоретичне осягнення праць дослідників засвідчує, що педагогічну спадщину Івана Франка вивчали за різними *напрямами*, зокрема:

- розвиток національного шкільництва (Роман Вишнівський, Ірина Кравченко, Б. Круглій, Ірина Курляк, Валерій Лутфуллін, Таміла Панько, Валерій Скотний, Мирослав Стельмахович, Богдан Ступарик, Роман Шиян та ін.);
- гуманістичні ідеї (Григорій Васянович, Жанна Гушак, Михайло Матковський та ін.);
- вплив Івана Франка на розвиток українського громадсько-педагогічного руху у тогочасній Галичині (Тетяна Завгородня, Богдан Ступарик, Марія Чепіль та ін.);
- зміст і методи навчання та виховання (Лариса Березівська, Надія Заячківська, Омелян Вишневський, Микола Євтух, Тетяна Равчина, Василь Смаль, Мирослав Стельмахович та ін.);
- роль учителя у навчально-виховному процесі (Григорій Васянович, Дмитро Герцюк, Л. Кобель, Ірина Кравченко, Тетяна Логвиненко, Василь Смаль, Мирослав Стельмахович та ін.).

Водночас відзначимо, що, незважаючи на вагомі результати досліджень за окресленими напрямками, недостатньо вивченими є культурологічні аспекти, зокрема культурно-освітні ідеї розбудови національної школи у педагогічній спадщині вченого. *Мета статті* – у контексті розвою сучасної системи освіти в Україні з'ясувати засадничі ідеї культурно-освітньої концепції розбудови національної школи у педагогічній спадщині Івана Франка, його погляди на роль учителя у вирішенні завдань національної школи.

Одним з найважливіших завдань, що стоять перед українським народом, Іван Франко вважав питання розбудови національної освіти. Ми виходимо з того, що праці вченого з історії розвитку педагогічної думки та шкільництва у Галичині не тільки не втратили своєї актуальності, а й набули особливої значущості для педагогічної науки в Україні.

Входження людини в культурне поле, її становлення як людини освіченої і культурної забезпечує наявна в кожній країні освітня система через продукування, акумулювання, збереження та передавання від попередніх поколінь до нащадків культурно значущої інформації, культурних надбань тощо. Важливу роль у цьому відіграє моделювання культурно-освітнього середовища навчального закладу (школи, університету тощо) [17, 69].

Іван Франко був глибоко обізнаний зі станом народної освіти на теренах Західної України. Ґрунтовно проаналізувавши тогочасну систему освіти, антиукраїнську освітню політику австрійського й польського урядів, становище українських шкіл в Галичині, він наводив «статистику заведень», відзначав мізерне фінансування шкіл і рішуче обстоював потребу реформування системи освіти. На цьому наголошував у багатьох наукових працях («Середні школи в Галичині в рр. 1875–1883», «Що коштують наші школи?», «Звістки з Галіції. Симптоми розкладу в галицькій суспільності», «Наші народні школи і їх потреби», «Наука і її взаємини з працюючими класами», «Народне шкільництво в Галичині», «Чого хоче галицька робітницька громада?» та ін.) [14; 15].

Теоретичне осмислення праць Івана Франка [14; 15], наукових розвідок Л. Березівської [13], Г. Васяновича [1], Р. Вишнівського [2], Ж. Гушак [3], І. Кравченка [7], В. Лутфулліна [7], М. Матковського [9], В. Смаля [12], М. Стельмаховича [8], Р. Шияна [16] та інших дослідників його педагогічної спадщини переконливо доводить, що вчений у наукових статтях і публіцистиці обстоював ідею створення української національної системи освіти.

Значний інтерес для теоретичного осмислення культурно-освітньої концепції розбудови української національної школи в науковому доробку Івана Франка представляє дисертаційна робота Р. Вишнівського [2]. Дослідник слушно звернув увагу, що «саме національній школі І. Франко відводив чи не найважливішу роль у пробудженні національної свідомості молоді, формуванні ідейних переконань, розвитку і збагаченні моральних якостей, нових життєвих орієнтирів особистості, уважав її найважливішим чинником демократизації суспільно-політичних відносин. Покликання школи – забезпечити “безупинний розвиток усіх природжених здібностей кожного громадянина”, формувати в учнів здатність “володіти своїм мізком”, “впоїти дітям замилювання до науки”, “заохочувати до самостійного мислення”, “збудити цікавість” й дати можливість пізнати радість від успіху в навчанні» [2, 7].

Виходячи з головної ідеї Івана Франка щодо глибинних (сутнісних) взаємозв'язків понять «національна школа», «навчання», «виховання», «освіта» та «культура», в його обґрунтуванні культурно-освітньої концепції національної школи можна умовно виокремити такі *етапи*:

- **загальнокультурницький** етап, що припадає на 1874–1889 рр. (у статтях «Вісті з Галичини. Допис про Дрогобицьку гімназію», «Наука і її взаємини з працюючими класами», «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Середні школи в Галичині в 1875–1883 рр.» та оповіданнях «Оловець», «Schönschreiben» Іван Франко акцентував увагу на актуальних для того часу проблемах: навчання дітей рідною мовою; гуманізація та демократизація системи освіти; боротьба проти германізації й полонізації Галичини; створення підручників, які відповідали би вимогам і потребам часу; піднесення свідомості народу шляхом популяризації європейської науки; ознайомлення українського читача з найкращими творами світової літератури; виховання молоді високоосвіченої інтелігенції тощо);
- **національно-освітній** етап, що охоплює 1890–1899 рр. (у творах «Борис Граб», «Наші народні школи і їх потреби», «Педагогічні невігласи», «Таємні товариства молоді», «Учитель» пріоритетного значення набуває вирішення таких проблем: теоретичне обґрунтування завдань освіти, яка має прищеплювати дитині працелюбство, органічно поєднувати навчання з фізичною працею, орієнтуватися на забезпечення самовизначення особистості та створення умов для її самореалізації, формувати в учнів сучасний світогляд; визначення вимог до вчителя, який має бути носієм

вищих духовних цінностей, усебічно освіченим, умілим організатором освітньо-виховної діяльності учнів, досконало і глибоко володіти своїм предметом, скеровувати свою діяльність на розвиток індивідуальності учня, його здібностей і можливостей, критичного мислення через безперервну, систематичну творчу працю упродовж усіх років навчання в школі, брати активну участь у громадсько-культурному житті);

- **державницький** етап, що припадає на 1900–1916 рр. (у статтях і творах «Батьківщина», «Великі діяння пана Бобжинського», «Одвертий лист до галицької української молоді», «Спомини із моїх гімназійних часів», «Що таке поступ?» І. Франко обґрунтовував концептуальні засади школи, основою якої є формування національної свідомості молоді, виховання справжніх патріотів, здатних доводити свою любов не на словах, а невтомною щоденною працею, носіїв національної ідеї, провідників нації з державницьким мисленням, яке було б засноване на вивченні історії, культури, звичаїв і традицій українського народу) [2, 8-10].

Іван Франко акцентував на тому, що за австрійського панування «велика частина нинішньої неволі і нужди робучого люду лежить в тім, що робучі люди тепер невчені і темні. Темний чоловік не може дати собі ради ні в чім, не може докопатися правди в тім, що йому говорять, не може мати участі в добутках людської мислі і людських штук» [14, т. 45, с. 162]. Учений уважав, що «наука така, яку нині подають у школах, для робучого люду, хоч і як багато коштує, прецінь мало чим ліпша від цілковитої темноти [...]. Науку подають в теперішніх школах не для того, щоби образовати й навчити робітника потрібному і людському знанню, але тільки на те, щоби виховати з нього підданого, щоби вмовити в нього покірність теперішнім несправедливим порядкам і утвердити його в темноті» [14, т. 45, с. 162]. З погляду Івана Франка, у справах освітніх (культурних) «галицька робітницька громада вважає конечним домагатися:

- щоби кожному вольно було вчитися і навчати, чого і як його воля;
- щоби навчання і виховання молодого покоління було ділом громадським – не збороняючи, однак ж, і родичам, коли вони до того охочі і спосібні, – навчати самим своїх дітей;
- щоби школа розвивала всі, тілесні і духовні, спосібності учеників, щоб не виводила заниділих та слабосилих учених, неспосібних до ручної праці, але щоби виводила вчених, розумних і розвинених робітників...» [14, т. 45, с. 163].

Культурно-освітні ідеї розбудови української національної школи простежуються в поглядах ученого на виховання. Так, у новелі-притчі «Хома з серцем і Хома без серця» Іван Франко зазначив, що «виховання народу мусить вирости з традицій, з культурного стану того народу, мусить корінитися в характері, привичках народу, інакше се буде даремна трата часу й сил» [14, т. 22, с. 15].

З погляду М. Матковського, «українське суспільство потребує ґрунтовних суспільних змін і досягнути їх, довів Іван Франко, можна буде тільки тоді, коли нація

побудує нове суспільство на принципах свободи, демократії та гуманізму, зуміє опертися на вищі національні та морально-духовні цінності, досягне державно-політичної й економічної незалежності» [9, 11]. Поділяючи думку науковця, зазначимо, що вищі національні та морально-духовні цінності засвоюються через оволодіння національною культурою народу, глибинне, на генетичному рівні, відчуття приналежності до нації, народу, держави. Адже, за визначенням дослідника української культури М. Семчишина, «культура – це образ народу, який виявляє і символізує національний світогляд, етичні, естетичні, мистецькі, релігійні чи соціальні аспекти життя народу в кожночасну добу його існування» [11, 21].

Оксана Пахльовська у статті «Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії» акцентує на тому, що Іван Франко «вперше науково сформулював ідею культурної цілісності та культурної специфічності України, – в умовах, не забуваймо, коли з політичної точки зору це могло видатися лише ідеалістичною утопією. І. Франко, по суті, – перший з такою силою після Т. Шевченка – проголошує не лише необхідність, а й неминучість самостійного шляху розвитку української культури. Франкова концепція “великої України” була вже не просто ностальгійним поглядом галицької інтелігенції в бік сильнішої на той час культурно східноукраїнської національної реальності, а свідомим, виваженим, науково обґрунтованим проектом майбутнього української нації. І саме в цьому зокрема – неперехідне значення Франкової постаті» [10, 22–23]. До речі, саме в такому контексті простежуються культурно-освітні ідеї розбудови української національної школи в завданнях, які І. Франко визначив у статті «Одвертий лист до галицької української молодезі».

У часи російського царату, польського поневолення нещадно нищилося все українське. Звертаючись до прогресивної галицької молоді в контексті тогочасних подій, учений зазначав: «Перед українською інтелігенцією відкривається тепер величезна дійова задача – витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, звідки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» [14, т. 45, с. 404].

Розуміючи, від чого залежить «наша будущина яко нації, здібної зайняти місце в хорі інших культурних націй», Іван Франко переконливо доводив, що «без власних шкіл і без виробленої освітньої традиції, без перейнятого освітніми і народолюбними думками духовенства, без популярного і вищого письменства, яке могло би бодай на першій гарячій порі заспокоювати всі духові потреби величезної маси, без преси, яка могла б ясно держати і систематично боронити стяг національності та приложеної до місцевих потреб, свободної культурної праці, без надії на сильну фалангу вповні свідомих і на висоті сучасної освіти стоячих репрезентантів у законодатних тілах, і без міцної опори в масах народу та інтелігенції навіть для

тих немногих репрезентантів, що забажають вповні відповісти своїй національній і культурній задачі, наша Україна готова знов опинитися в ролі ковадла, на якому різні чужі молоти вибиватимуть свої мелодії, або крілика, на якому різні прихильники вівісекції будуть dokonувати своїх експериментів» [14, т. 45, с. 404].

Сьогодні, в умовах гібридної війни пророчим є заклик вченого «якнайшвидше, найосновніше змінити курс нашого національного корабля, настроїти всі наші думки, плани, програми на інший діапазон. Ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіційних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виїмка – поперед усього пізнати ту свою Україну, 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 боліли ми кожним її частковим, локальним болем, а головню, щоб ми розуміли всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його» [14, т. 45, с. 405].

На різних етапах історичного поступу українського народу особливої значущості набувала особистість педагога – носія та сіяча інтелектуального, духовного потенціалу нації, оберега й продовжувача культурної спадщини народу, виразника державницько-суспільних інтересів. Визначальну роль у цьому відіграють такі інтегративні характеристики особистості вчителя:

- *педагогічна культура* (за Миколою Ярмаченком) – інтегративна сукупність фізичних, інтелектуальних, загальнокультурних і моральних якостей, професійних знань і умінь, необхідних для успішної навчальної та виховної роботи. Умовно в ній виділяється три групи характеристик (загальнолюдські якості, професійні якості, моральні якості) [5, 641];
- *педагогічна етика* (за Людмилою Хоружою) – засіб розвитку і самореалізації, що виявляється у різних ситуаціях морального вибору і моральної діяльності в процесі розв'язання педагогічних завдань [5, 640–641];
- *педагогічна майстерність* (за Іваном Зязюном) – найвищий рівень педагогічної діяльності (якщо характеризувати якість результату), вияв творчої активності особистості педагога (якщо характеризувати психологічний механізм успішної діяльності); комплекс властивостей особистості, що забезпечує самоорганізацію високого рівня професійної діяльності на рефлексивній основі [5, 641].

Проблема професійно-педагогічної підготовки вчителя є однією з перших і найважливіших у культурно-освітній концепції сучасної школи в Україні. У цьому контексті ціннісну вартість для нашого дослідження мають погляди Івана Франка на роль учителя у вирішенні завдань національної школи, процесу навчання, виховання і формування особистості школяра.

Ознайомлення з літературними і науковими працями Івана Франка засвідчує, що він високо цінував працю народних учителів, їхню роль у культурному розвитку народу, привертая увагу до їхнього безправного та злиденного життя тощо. Так, у драмі «Учитель» письменник-драматург в образі Омеляна Ткача змалював педагога,

якому притаманні надзвичайна доброта, стриманість, урівноваженість, любов до дітей, почуття гордості за вихованців, відданість своїй професії, висока громадська активність, готовність для народу «працювати і навіть життя для нього віддати». Власну думку про особистість вчителя, його педагогічну та громадську діяльність, ставлення до нього селян і місцевої влади Іван Франко передав у словах його сестри Юлії: «Учитель він прекрасний, усюди похвальні свідоцтва мав, люди були з нього вдоволені. Так що ж, усе винаходять у нього щось «політичне»! В однім місці війтові шахрайства відкрив, у другім з сільськими лихварями задерся, в третім читальню заложив, у четвертім касу позичкову до порядку допровадив – отсе й були його гріхи. І все найшлися темні духи, що за такі річі його вигризли з села» [14, т. 24, с. 84].

Загонистий у розмові з іншим героєм цієї п'єси (Товкачем) учитель зазначає, що «як чує, коли мої малі читають та розповідають, що їх вчили у школі, то й мене самого охота зносити на старість за книжку сісти» [14, т. 24, с. 102]. Омелян Ткач, задоволений навчальними успіхами своїх вихованців, відповідає селянам так: «А чому ж би не можна? Ось чекайте, тепер мої перші школярі вже виходять з класів, то ми по вакаціях заведемо з ними недільну школу. То там будуть могли й старші приходити й вчитися» [14, т. 24, с. 102]. У цих словах учителя відчувається вболівання (а це, без сумніву і Франкові вболівання) за поширення освіти серед темного галицького селянства, його мрія про навчання дорослих.

В оповіданні «Борис Граб» письменник змалював ідеал педагога з природженим талантом, відображаючи в образі Міхонського високі вимоги до особистості вчителя, його педагогічної культури, професійної майстерності, культури мислення, культури спілкування з учнями тощо. Гімназійний учитель математики з увагою ставився до учнів, зокрема до центрального героя оповідання – Бориса. Як зазначав Іван Франко, Міхонський «сам закликав його до себе до хати, часто розмовляв з ним і старався по змозі дати його думанню й науці живий напрям, вільний від шкільного педантизму й заскорузлості».

Міхонський – це була вельми оригінальна й симпатична постать, рідка поява між гімназійними вчителями. Незвичайно нервовий і чутливий, він умів бути терпливим і повільним та лагідним. Усе в нім, від нерівного покvapного ходу і бистрого, але миготливого погляду, аж до методи навчання, приступної, живої і щиро предметової (він учив математики, логіки й психології), а заразом прибраного в якісь педантичні форми, в якусь дрібничкову формалістику, – все, кажу, в нім було немов навмисне зложене з суперечностей. М'якого серця і доброї душі, він міг довести до розпуки ученика – хоч і здібного, але повільного, флегматика; лише нервові, прудкі, рухливі натури могли подобатись йому. А проте той сам чоловік з педантичною строгістю додивлявся до того, як ученик стоїть при таблиці, як держить крейду, як маже губкою, як кланяється, – і не вважав зайвим по десять раз на кожній годині навчати учеників методичності, повільного, але ясного думання, точності й економії у всіх рухах, поступках і ділах» [14, т. 18, с. 178].

У роздумах вчителя Міхонського про роль і мету гімназійного навчання вчений висловив власні погляди, зазначивши, що «гімназія вчить вас володіти

духовими органами, виробляє пам'ять, порядне думання, систематичність, а нарешті критичність. Отес мета гімназії. Гімназія – се та ж гімнастика, лише на широкій духовій основі. Щоб ти, пройшовши її, був приготований узятися до всякої праці чи науки, що має заповнити твоє життя. Аж там, за дверима гімназії, почнеться те, що має придатися тобі в житті, правдива наука. Тут усе лише гімнастика, вироблювання здібностей, а з них найвища, найдорожча – здібність власного думання» [14, т. 18, с. 179].

Водночас, у низці інших художніх творів («Малий Мирон», «Schönschreiben» («Красне писання»), «Грицева шкільна наука», «Оловець» та ін.) Іван Франко змалював образи вчителів, яких він називав «педагогічно-ученою бестолоччю». Такі вчителі не володіли педагогічним тактом, не мали педагогічних здібностей, не розуміли індивідуальних психічних та інтелектуальних особливостей дитини, а тому не виявляли на уроках індивідуального підходу до школярів, не вміли й не прагнули зацікавити їх до навчання. Уважаючи образу (наприклад, «осляча голова», «поросляча почеревина», «тумак» та ін.), а також різку, стусани та інші засоби тілесного покарання найкращими методами навчання й виховання, вони не упускали найменшої нагоди для приниження гідності школяра, жорстоко знущалися над учнями на уроках. І не дивно, що при появі такого професора в класі діти поводити себе «як сполохані горобці».

Ось як ув оповіданні «Грицева шкільна наука» письменник змалював взаємодію вчителя з учнями під час уроку: «Почалася наука. Професор говорив щось, показував якісь дощечки, що на них були намальовані якісь гачки та стовпики; хлопці час від часу кричали щось, як професор показав яку нову дощечку, а Гриць нічого того не розумів» [14, т. 16, с. 180]. Коли ж він зауважив, що Гриць не повторює написане на дощечках, професор крикнув на нього і «покрутив його за вухо, так що Грицеві мимоволі аж сльози стали в очах, і він так перепудився, що довгий час не тільки не міг уважати, але й зовсім ó-світі не тямив...» [14, т. 16, с. 180].

Професора не мучать докори сумління, що за рік часу він не зміг навчити свого учня елементарних правил читання. При розмові з батьком хлопчика, він «просто сказав йому, що Гриць “туман вісімнадцятий”, що ліпше зробить, коли відбере його додому і назад заставить гуси пасти» [14, т. 16, с. 181].

Зауважимо, що в цьому оповіданні письменник спонукає небайдужого читача замислитись над низкою важливих проблем (неуспішного навчання Гриця, взаємин в учнівському колективі, ставлення вчителя до учнів, його професійну непридатність та ін.), визначивши їх у, на наш погляд, дуже влучний спосіб: «Чи причина тому була в його непонятливості, чи в кепськім навчанні професора, сього не знати» [14, т. 16, с. 181]. На глибоке переконання Івана Франка, «крім Гриця, таких “туманів вісімнадцятих” між тогорічними школярами було 18 на 30, і всі вони під час того шкільного року заєдно робили собі блискучі надії, як то буде гарно, як вони увільняться від щоденних різок, позаушників, штурханців, “пац” та “попідволосників” і як покажуться знов у повнім блиску своєї поваги на пасовищі» [14, т. 16, с. 181–182].

У контексті проаналізованого цікавою для нашого дослідження є праця Івана Франка «Наші народні школи і їх потреби (реферат на вічі снятинським)». Аналізуючи організування діяльності різних типів шкіл у Галичині, їх кількість, фінансування, наповненість класів, учений зазначав, що не слід забувати, «що школа, хоть і як важна та свята річ, все таки є для людей, а не люди для школи» [14, т. 46, кн. 2, с. 108]. Причинами того, що «наша шкільна справа іде якомсь набакир», він вважав «брак учителів відповідно приготованих, приймавання учителів невідповідних, надмірне не раз число учеників, кепську і недостаточну платню учителів і т. і.» [14, т. 46, кн. 2, с. 113].

Іван Франко усвідомлював, що визначальна роль у вирішенні завдань національної школи, навчання й виховання дітей належить вчителю. Маючи тверде переконання у цьому, учений слушно зазначав: «Учителем школа стоїть; коли учитель непотрібний, неприготований, несумлінний, то й школа ні до чого. Ну, а добрих учителів треба, по-перше, добре самих вивчити, а сього теперішні учительські семінарії по більшій часті не роблять, а по-друге, треба їм добре заплатити. Бо на кепсько плачене становище в наших часах спосібні і вчені люди не йдуть» [14, т. 46, кн. 2, с. 113]. Він вважав, що «й сього не досить: доброго учителя треба також поставити в такі умови, щоби він міг щось добре зробити» [14, т. 46, кн. 2, с. 113].

Грунтовне знання шкільної справи, глибоке розуміння становища вчителя наводить ученого на висновок, який, на нашу думку, не втратив актуальності й у наш час. Він зазначав: «Говорячи о тім, що треба нашим школам, я би на першій місці поставив таке жадання: щоби над учителем було менше старшини. Громада повинна презентувати учителя: для заряду маєтком шкільним і дозору над ним має бути місцевий комітет шкільний, а для дозору над наукою інспектор окружний; сього зовсім досить. Ані громада сама, ані інспектор сам не повинні мати права віддалити ані перенести учителя; можуть се зробити тільки за обопільною згодою, а в разі незгоди повинен рішати інспектор крайовий. Се дало б учителю певну незалежність, без котрої його робота дуже часто буває тільки тяжкою панщиною, без замилювання і без пожитку» [14, т. 46, кн. 2, с. 113]. У такому сенсі йдеться про більшу свободу вчителя, школи й зменшення кількості непотрібних управлінських органів.

Іван Франко звертав увагу й на надзвичайно низьку оплату праці вчителя. Тому й «не дивно, що на таку благодать ніхто без крайньої нужди не хоче йти, і учитель, як тільки може, покидає своє місце, іде до стражі фінансової або деінде. З того виходить для школи така біда, що замість учителів спосібних, напрактикованих, таких, що люблять науку і дітей, чимраз частіше приходять учителі неспосібні, такі, що вже не мають чого іншого хопитися, ну, і, розуміється, марнують дітям час, а громаді гроші» [14, т. 46, кн. 2, с. 113]. У такому сенсі слушною є думка Г. Васяновича, який зауважує, що «цей сум, цей біль за становище учителя сприймається нами і посилюється ще й тим, що поза двадцять років незалежності України учитель все ще не посідає того місця, яке б він мав посідати в суспільстві, а праця б його

була належним чином пошанованою» [1, 36]. Як засвідчують дослідження, які ми здійснили, відсоток молодих людей, які після закінчення навчання в педагогічних вищих навчальних закладах бажають пов'язати свою майбутню професійну діяльність із викладанням, із кожним роком істотно зменшується саме через низьку оплату праці, неможливість забезпечити себе і свою родину.

Наше зацікавлення до культурно-освітніх ідей у педагогічній спадщині Івана Франка зумовлене і поглядами письменника на розумове виховання, його зміст, методи, принципи тощо. Зокрема, у статті «Кілька слів о тім, як упорядкувати наші людські видавництва» він зазначав: «Хто тільки що-небудь знає з педагогії, той поперед усього знає, що головною основою розумного виховання є певний розумний лад і зв'язок в науках, котрі подаються ученикові; безладне і незв'язне подавання йому раз уривка з тої, то знов з другої науки томить пам'ять, нівечить охоту та й затемнює характер самої науки, котра прецінь є не що друге як відбиток дійсності і живої природи в мислячій умі чоловіка, і в ній, отже, так як і в природі, все раз у раз движеться, змінюється, все в'яжеться одно з другим і впливає одно з другого» [14, т. 45, с. 187].

Наш інтерес до культурно-освітніх ідей у педагогічній спадщині Івана Франка зумовлений і тим, що у своїх працях він привертав увагу до такої актуальної для сьогодення проблеми, як видавання української книги, а також українських підручників. Ознайомлення з його науковими доробком та художніми творами засвідчує – Іван Франко великого значення надавав книгам, які свої змістом, стилем написання мають навчати учнів різних наук, культурно й інтелектуально збагачувати їх, розвивати пам'ять, мислення, уяву, здібності, почуття тощо. Усім відомі знамениті «Строфи», у яких поет складає оду книзі:

Книги – морська глибина:
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить [14, т. 2, с. 202].

Водночас Іван Франко підкреслював ті недоліки, які «стрічаємо в наших популярних виданнях, се високий, гордий, надто вчительський, з часом аж пророцький тон, в яким говориться до народу. Сей тон показує не що як дурноту і духову обмеженість самих авторів – і книжки, писані таким тоном, більше шкодять, ніж помагають, більше дразнять і знеохочують, ніж навчають. Додати до того ще й те, що більша часть книжечок, держаних в тім тоні, говорить о речах пустих і непотрібних» [14, т. 45, с. 189]. Надаючи особливої ваги змісту навчання, він акцентував увагу на тому, що «предмет кожної науки, навіть математики, сам в собі містить тільки цікавого, принадного а навіть забавного, що вмій тільки винайти і живо розказати се, а певно, кождий і найпростіший чоловік усе порозуміє і затамить» [14, т. 45, с. 190].

За переконанням ученого, «народ наш, хоч і тисячними манівцями, так як і сама наука, а доходить же звільна до далеко правдивіших, поступовіших і радикальніших

думок, ніж їх має не один з його нинішніх просвітителів. Такому народові пора сказати все, а не водити його по нових, хоч і псевдонаукових манівцях. І говорити треба до нього як до свого рівного, як до батька, говорити його, зрозумілою для нього мовою, але з zachovannям наукової докладності і зв'язності, без лишніх фраз і моралізацій» [14, т. 45, с. 190].

Свідомий проблем, пов'язаних з видавництвом українських книг та підручників для українських шкіл, І. Франко окреслив «головні принципи, котрі повинні бути zachovanі в популярних видавництвах, коли вони мають досягнути свою ціль, т. є. правдиво просвітити народ, висказані ось в яких точках:

- видавництво повинно вестися систематично, після певного плану, відповідно до вимогів педагогії;
- в книжках популярних треба говорити народові всю правду про природу і життя, т. є. треба вважати його не чимось нижчим, диким, неспосібним до розуміння правди, а братом і батьком. Все, що ми знаємо, – ні, найкраще з того, що ми знаємо (так як наші школи своїм класичним і дуалістичним вихованням набили в наші голови велике множество всякої січки), повинні ми живою мовою в легкій і принагідній формі подати народові» [14, т. 45, с. 191].

Підсумовуючи, зазначимо, що Іван Франко був видатним представником національно-демократичної педагогіки, яка бере свій початок від літописних джерел княжої доби, ґрунтується на засадах козацької, народної, релігійної педагогіки, педагогічних ідеях Володимира Мономаха, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка та інших видатних постатей української культури. Розуміючи важливість просвіти народу, він пропонував свій підхід до організації освіти, навчання й виховання молодого покоління українців. За Іваном Франком, концепція розбудови української національної школи повинна ґрунтуватися на таких культурно-освітніх ідеях:

- дотримання принципів культуровідповідності, природовідповідності, гуманізму, виховання здорової дитини тощо; свобода особистості та ін.;
- навчання дітей українською мовою, на національно-культурних традиціях краю;
- організування активної навчально-пізнавальної діяльності учнів під час уроку й у позаурочний час;
- урахування вікових та індивідуальних особливостей школярів;
- готовність вчителя до педагогічної взаємодії з дітьми;
- високий рівень професіоналізму вчителя;
- оволодіння вчителем основами професійної майстерності, педагогічної культури, сформованість педагогічного мислення вчителя;
- дотримання вчителем педагогічного такту і педагогічної етики;
- активна участь у громадсько-культурному житті краю;
- залучення громадськості до участі в життєдіяльності школи тощо.

Зауважимо, що у статті осмислено лише незначну частину наукових і публіцистичних праць, а також літературних творів Івана Франка, присвячених педагогічним проблемам. Теоретичний, методологічний, методичний і практичний

аспекти їх використання у вищій школі відображено в навчальних посібниках [див.: 6]. Цінність культурно-освітніх ідей Івана Франка полягає в їхній актуальності для сьогодення педагогічної науки та практики. Із цього погляду, ми поділяємо думку І. Денисюка, який, оцінюючи скарб Франкової спадщини, слушно зазначив: «І. Франко – універсальний геній, невичерпний атом, і заглиблення у його гігантську спадщину за допомогою відточеного по-сучасному дослідницького інструментарію неодмінно дасть коштовні перли» [4, 18].

Список використаної літератури

1. *Васянович Г.* Добро- й антидобро-дія учителя у творчій спадщині Івана Франка / Григорій Васянович // Теорія і практика управління соціальними системами. – 2013. – № 1. – С. 31–39.
2. *Вишнівський Р. Й.* Ідея національної школи у творчому доробку Івана Франка / автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Роман Йосипович Вишнівський; Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. – Дрогобич, 2010. – 23 с.
3. *Гущак Ж. М.* Гуманістичні ідеї у педагогічній спадщині І.Я. Франка / автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Жанна Михайлівна Гущак; Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. – Дрогобич, 2011. – 23 с.
4. *Денисюк І.* Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи / Іван Денисюк // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. – Львів : Світ, 1998. – С. 12–18.
5. *Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук; [гол. ред. В. Г. Кремень].* – Київ : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
6. *Ковальчук Л.* Основи педагогічної майстерності : навч. посібник / Лариса Ковальчук. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 608 с.
7. *Кравченко І.* Погляди І. Франка на розвиток системи освіти в Україні / І. Кравченко, В. Лутфуллін // Педагогічні науки. – 2015. – № 64. – С. 135–143.
8. *Любар О. О.* Історія української школи і педагогіки : навч. посібник / О. О. Любар, М. Г. Стельмахович, Д. Т. Федоренко; [за ред. О. О. Любара]. – Київ : Знання, 2003. – 450 с.
9. *Матковський М. Й.* Гуманістичні ідеї Івана Франка у становленні сучасної української молоді / автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / Михайло Йосипович Матковський; Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2014. – 22 с.
10. *Пахльовська О.* Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії / Оксана Пахльовська // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матеріали Міжнар. наук. конф. – Львів : Світ, 1998. – С. 19–31.
11. *Семчишин М.* Тисяча років української культури : історичний огляд культурного процесу / Мирослав Семчишин. – Київ : Друга Рука, 1993. – 550 с.
12. *Смаль В. З.* Педагогічні ідеї Івана Франка / Василь Захарович Смаль. – Київ : Рад. школа, 1966. – 188 с.

13. Українська педагогіка в персоналіях : у 2 кн. – Кн. 1 / навч. посібник; [за ред. О. В. Сухомлинської]. – Київ : Либідь, 2005. – 624 с.
14. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 томах / Іван Франко. – Київ, 1976–1986.
15. Франко І. Педагогічні статті і висловлювання / Іван Франко ; [упоряд. О.Г. Дзевєрін]. – Київ : Рад. школа, 1960. – 300 с.
16. *Шиян Р.* Франко як аналітик освітньої політики / Роман Шиян // Педагогічна думка. – 2007. – № 1. – С. 3–5.
17. *Kovalchuk L.* Modeling of cultural and educational environment as a pedagogical condition of forming of professional thinking culture of future teachers / Larysa Kovalchuk // European Scientific Journal. – 2014. – Vol. 10, № 22. – P. 69–88.

CULTURAL AND EDUCATIONAL IDEAS OF DEVELOPING THE NATIONAL SCHOOLS IN IVAN FRANKO'S PEDAGOGIC LEGACY

Larysa KOVALCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of General and Social Pedagogy,
7 Tuhan-Baranovskyi St., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: lok73@ukr.net*

The article analyses Ivan Franko views of development the school system in Ukraine. The paper clarifies his contribution to forming the pedagogical thought in Halychyna. It highlights cultural and pedagogical ideas for the development of national school in I. Franko's pedagogic legacy. The researcher comprehends the scholar's ideas on the teacher's role in solving the issues of national school, teaching, educational process, forming the school-student's personality. In this context attention is focused on the growing demands for professional training of would-be pedagogues in the higher school.

Keywords: education, cultural and educational ideas, teaching, national school, teacher.

УДК 37.064.2.011.3:82-9ФранкоІ.

ГУМАНІЗАЦІЯ ВЗАЄМИН МІЖ УЧИТЕЛЕМ І УЧНЕМ ЯК ЗАСАДНИЧА ІДЕЯ У ПЕДАГОГІЧНИХ ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА

Ольга БІЛЯКОВСЬКА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра загальної та соціальної педагогіки,
вул. Туган-Барановського, 7, Львів, Україна, 79000,
e-mail: inevermus@gmail.com*

На основі аналізу низки творів І. Франка розкрито його ідеї щодо гуманізації взаємин між учителем і учнем, ролі та діяльності вчителя у навчально-виховному процесі. Зосереджено увагу на головних принципах, якими має керуватися педагог у навчально-виховній діяльності; підкреслено думку, що розвиток здібностей, фантазії, мислення учнів найефективніше здійснюється за допомогою діалогу, який передбачає уважне ставлення до дитячих переживань, пропонує інформацію, яка зацікавлює, приваблює, викликає бажання глибоко задуматися над людськими вчинками. Головна ідея статті – висвітлити погляди письменника на те, як народний учитель має організовувати взаємодію зі своїм вихованцями на засадах гуманності, любові, розуміння та поваги.

Ключові слова: учитель, учень, навчання, виховання, гуманність, взаємини.

Іван Франко – видатний письменник, геніальний художник слова, глибокий мислитель, велична постать в історії українського народу. Як людина універсальної обдарованості, він залишив величезний творчий доробок. І. Франко виявляв інтерес і до освітніх проблем, адже значну частину його наукових, суспільно-політичних праць, художніх творів пронизують педагогічні ідеї. Саме освіту він вважав могутньою зброєю народу у боротьбі за свободу, національне і соціальне визволення.

Аналіз художніх творів І. Франка («Допис про Дрогобицьку гімназію», «Schönschreiben» («Красне писання»), «Борис Граб», «Учитель», «Малий Мирон», «Отець-гуморист», «Оловець», «Панські жарти» та ін.) дає підстави стверджувати, що значну увагу геніальний письменник приділяв взаєминам учителя й учня у процесі навчання та виховання, які, на думку автора, мають базуватися на загальнолюдських цінностях і принципах доброти, любові, милосердя, поваги, гуманності. У контексті сучасних педагогічних понять, можна стверджувати, що І. Франко обстоював суб'єктно-суб'єктні стосунки вчителя й учня, а педагогічний вплив розглядав як рівноправну взаємодію у процесі навчання та виховання. Принцип гуманності І. Франка звучить у віршованих рядках:

Гуманним будь, і хай твоя гуманність
Пливе з криниці чистої любови...

Ефективність формування гуманних взаємин між учителем і учнем залежить від стилю взаємин, що складаються між ними у процесі навчання. У своїх творах письменник переконливо довів, що лише справжній учитель здатний налагодити продуктивний контакт із дітьми, будучи уважним до них. Яскравим прикладом такого педагога є Міхонський, образ якого І. Франко прекрасно змалював в оповіданні «Борис Граб», даючи йому таку загальну характеристику: «Міхонський – се була вельми оригінальна й симпатична постать, рідка поява між гімназійними вчителями. Незвичайно нервовий і чутливий, він умів бути терпеливим і повільним та лагідним. Усе в нім, від нерівного, покvapного ходу і бистрого, але миготливого погляду, аж до методи навчання, приступної, живої і щиро предметової (він учив математики, логіки й психології), а zarazом прибраного в якісь педантичні форми, в якусь дрібничкову формалістику, – все, кажу, в нім було немов навмисно зложене з суперечностей. М'якого серця і доброї душі, він міг довести до розпуки ученика – хоч і здібного, але повільного, флегматика; лише нервові, прудкі, рухливі натури могли подобатись йому. А проте той самий чоловік з педантичною строгістю додивлявся до того, як ученик стоїть при таблиці, як держить крейду, як маже губкою, як кланяється, – і не вважав зайвим по десять раз на кожній годині навчати учеників методичності, повільного, але ясного думання, точності й економії у всіх рухах, поступках і ділах» [3, т. 18, с. 178].

І. Франко докладно описує взаємини між учителем Міхонським і його учнем – Борисом Грабом, в основі яких лежав демократичний стиль спілкування. Як тонкий психолог, знавець душі дитини, І. Франко наголошує, що кожна особистість є унікальною й потребує індивідуального підходу, тому вчитель має зважати на природні здібності учня, його характер, темперамент, моральні якості. Не криком і побоями він має допомогти учневі, а зичливим, добрим серцем відчутти психологічний стан дитини. Саме так чинив Міхонський зі своїми учнями, зокрема з Борисом Грабом, який був головною окрасою гімназії. Обдарований незвичайними здібностями, доброю пам'яттю, бистрим і ясным розумом, хлопець поєднував у собі велику допитливість і працьовитість, прагнення до порядку й самодисципліни. Він умів самоорганізуватися так, що на будь-яку працю, науку знаходив відповідний час. Утім, як досвідчений учитель, Міхонський помітив, що Борис спочатку був неохайним, приходив до школи в брудному, подертому одязі, з непричесаним волоссям, любив відбріхуватися. Виявилося, що умови життя хлопця були жахливими, тому вчитель знайшов для нього краще помешкання, запросив до себе, давав для читання книжки з власної бібліотеки. Головне, уважав Міхонський, треба навчатися за першоджерелами, критично ставитися до всього прочитаного. Під впливом учителя Борис Граб відчув себе вільною особистістю, він опанував декілька іноземних мов, за обширні знання однокласники нарекли його Епамінондом. Говорити неправду Борисові навіть на думку не спадало [1, 34–35].

Як бачимо, в оповіданні саме гуманне ставлення вчителя до учня забезпечує високий рівень його творчої активності та самоорганізації, сприяє розвитку

потенційних можливостей, як успадкованих, так і тих, що їх учень розвиває в процесі навчально-пізнавальної діяльності.

У драмі «Учитель» І. Франко змалював образ педагога – Омеляна Ткача, який вийшов з народу і вкладає в учительську працю всю свою душу. Учитель Ткач також вибудовує свої стосунки з учнями на засадах гуманності, поважає вихованців, уважно й чуйно ставиться до них. «Учитель він прекрасний, усюди похвальні свідоцтва мав, люди були з нього вдоволені» [3, т. 24, с. 84].

Головними у навчально-виховній діяльності педагога І. Франко вважав такі принципи:

- гуманний підхід до учнів, який базується на максимальній свободі для прояву творчої ініціативи та діяльності. Важливо, аби на уроках звучали не холодні, бездушні, хоч і правильні відповіді учнів, а відповіді, що містять власні переживання та враження, забарвлені дитячими емоціями, абсолютно щирі, що розкривають душу й розум дитини;
- толерантне ставлення до учнів: учитель у жодному разі не повинен пригнічувати гідність дитини, ображати її, а навпаки – має надихати учня, щоб він міг творити, робити власні висновки й узагальнення.

Саме такими принципами у своїй роботі керується вчитель із поеми «Панські жарти». Він добрий, чуйний, уважний до дітей, прагне розбудити в них почуття любові до людей та природи: «Він зацікавлював дітей / То повістками, то казками, / А головню на сей святий / Великий Божий світ – природу / Раз в раз увагу їх звертав. ... Так що малії дітваки, / Обдерті, босі, залюбки / До нього йшли, мов овечки / До пійла в час літньої спраги» [3, т. 2, с. 24–25].

В оповіданні «Отець-гуморист» І. Франко зображає надзвичайно терпеливого, добродушного, емпатійного й уважного до своїх вихованців учителя Білинського. Доброзичливі взаємини – основа його спілкування з учнями, а для неслухняних і лінивих була в нього «одна-однісінька кара – наколоти противника своєю власною, тиждень неголеною бородою» [3, т. 21, с. 311].

Саме завдяки гуманним взаєминам з учнями вчителі Міхонський («Борис Граб»), Омелян Ткач («Учитель») стимулювали їх до пошуку власного розуміння й вироблення особистісного бачення природних явищ, спонукали до мислення, ретельного обдумування запитань, дбали, щоб знання стали здобутком духової праці вихованців. За допомогою методу діалогу вчителі у творах І. Франка спонукали учнів до відкриття нових знань, розвитку уяви, спираючись на власний досвід і здобуті знання. У діалозі з дитиною має зберігатися її обличчя, емоційний стан, вона може висловлювати своє ставлення до пізнавальної інформації та долі людей. Саме діалог сприяє чутливому ставленню до дитячих переживань, прагненню зблизитися з дитиною, бути з нею в злагоді; у розмові пропонуємо їй інформацію, яка зацікавлює, приваблює, викликає бажання глибоко задуматися над людськими вчинками. Діалог є, зрештою, виходом з простору вимушеного спілкування, створює умови для пробудження в дітей творчої думки, розвитку фантазії, дає можливості

побачити проблему там, де раніше вони її не бачили, знайти невідоме, незрозуміле у стосунках людей, використати свій досвід у нових ситуаціях.

Гуманна позиція педагога полягає в тому, щоб прийняти дитину такою, якою вона є, з певним досвідом, і стати співучасником її життя у всіх його проявах. Так, учитель Міхонський вчить Бориса навичок самостійного мислення, вироблення власних поглядів, естетичних смаків, наставляючи його: «Не читай того! Вчися дивитися на природу, на твори людської штуки, але дивитися власними очима, не крізь окуляри ніяких псевдоестетичних формул. Чим більше будеш їх бачити, чим докладніше їм будеш придивлятися, чим ліпше будеш пізнавати їх техніку та загальні закони психології, тим краще виробиться твій смак» [3, т. 18, с. 187–188].

Водночас на противагу майстерним учителям, які поважали своїх учнів, усіляко розвивали їхні таланти, вибудовували гуманні взаємини, І. Франко змалював й інший тип взаємин між учителем і учнями – деструктивний, а також типові образи вчителів-невігласів, які своєю жорстокістю доводили дітей до відчаю, відбивали будь-яке бажання вчитися. Таких учителів він називав «педагогічно-ученою бестолоччю». Вони уявляли учня «мертвим знаряддям, призначеним тільки на те, щоби дав спокійно набивати свою голову всякими «премудростями», нікому на нінащо не здалими, нікого не обходячими, з життям і його потребою нічим не зв'язаними. Того ученика вони цінять найвище, котрий може найліпше переминоватися в машинку, бубнящу регулярно, хоть механічно задані лекції. Той ученик отримує від них найліпші ноти (оцінки, бали) з обичаїв, у котрого їм удалось найдокладніше затерти всі живі, чоловічі черти, знищити всякий зв'язок самостійного характеру, прогнати всяку охоту до самостійного мислення» [4, 35].

У взаєминах із учнями в таких учителів панував авторитарний стиль спілкування: лише вчитель особисто вирішує, приймає рішення, використовує свої права без урахування ситуації та думок учнів, не пояснюючи при цьому своїх дій. При авторитарному стилі снага учнів спрямована на психологічний самозахист, а не на особистісний саморозвиток. Крикливий чи роздратований учитель, що не бажає чи не може себе стримувати, негативно впливає на психічне самопочуття та працездатність дітей, викликає в них негативні переживання, стан тривожного очікування, страх і почуття незахищеності. У такого вчителя діти залякані, пригнічені у взаємостосунках; вони часто скаржаться на погане самопочуття і настрій, головний біль.

Яскравим прикладом авторитарного вчителя є тип «педагога в чернечій рясі» – Софрон Телесницький, якого змалював І. Франко в оповіданні «Отець-гуморист». Перші його слова звернені до учнів: «Я тут господар класу! [...] Пам'ятайте собі. На моїх годинах маєте лиш тоді сміятися, коли я вам скажу, і тоді плакати, коли я вам скажу...» [3, т. 21, с. 291]. Учитель Телесницький мав у Дрогобичі славу гумориста, і ця слава випереджала його перед приходом до школи. Письменник дає блискучу психологічну характеристику цього 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» [3, т. 21, с. 292]. Ні про жодні

гуманні взаємини із учнями не могло бути й мови, адже різка в цього деспотичного вчителя була кращим засобом виховання. Чим жорстокіше о. Софрон Телесницький катував учня, тим ставав веселішим: «Він мав пишну забаву, що, очевидно, додавала йому гумору, апетиту й здоров'я. Він входив у клас, мов укротитель диких звірів у клітку. І гуляв поміж нами, як необмежений пан наших тіл і душ. Та вдсятеро чуткіше гуляла його тростинка» [3, т. 21, с. 297]. Окрім того, якщо учень «запинався» на якомусь незрозумілому німецькому чи польському слові, то це у Телесницького викликало тваринний регіт і задоволення від передчуття, що тепер він може дати волю знущанням над дитиною: потягнути за вухо, вдарити по голові або покласти під різки. Однак, крім фізичних знущань, цей невіглас-учитель часто допускався і психологічних. За декілька тижнів такої наруги він довів клас до того, що діти не виходили зі стану страху, а результати навчання з кожним днем ставали гіршими.

В оповіданні «Оловець» І. Франко акцентує увагу на стосунках між учителем і батьком учня та їх вплив на особистість дитини. Письменник змальовує вчителя, який, посварившись із батьком одного свого учня, тільки й шукає нагоди, щоби за батька помститися на хлопцеві: через загублений олівець так жорстоко катує хлопчика, що той два тижні потім тяжко хворіє.

В оповіданні «Schönschreiben» («Красне писання») І. Франко описує антигуманні відносини між колишнім економом, а тепер учителем каліграфії Вальком та учнем, яким перший день прийшов до школи. Все його вчителювання, як зазначає письменник, — це ланцюг бійки і знущань над бідними дітьми, насамперед над «хлопськими синами», за яких ніхто не заступиться. Під час уроку Валько стоїть над учнями «мов кат над душею» [2, 305]. Ось цей Валько стиснутим кулаком ударяє малого Мирона прямо в лице, ударяє так, що той, мов косою підтятий, повалився на лавку, а з лавки на підлогу. Малий Мирон сьогодні перший день у школі, а тому Валько запитує чий він син, і коли чує, що це хлопський син, у нього зразу відлягає від серця. «... Хлопський син, — значиться, можна його бити і зобижати, як хочеш, ніхто за хлопським сином не впімнеться» [2, 309]. І дійсно, як пише І. Франко: «Ніхто не впімнувся за хлопським сином. Нелюдський поступок учителя-економа увійшов йому гладко, так, як і многі його нелюдські поступки. Тільки в серці малого він не пішов гладко, а стався першим насінням обурення, погорди і вічної ворожнечі против усякого неволення та тиранства» [2, 309].

Водночас, незважаючи на певну фахову підготовку, яка є у учителя з оповідання «Грицева шкільна наука», і певну його обізнаність із сучасними на той час методами навчання грамоти, які він широко використовує у школі, взаємини його з учнями також є далекими від гуманних. Окрім того, цей учитель позбавлений всяких педагогічних здібностей, у нього зовсім немає індивідуального підходу до дітей, він найменше зацікавлений у тому, щоб дитина зрозуміла його пояснення. Ось як описує І. Франко урок такого учителя: «Почалася наука. Професор говорив щось, показував якісь дощечки, що на них були намальовані якісь гачки та стовпики; хлопці час від часу кричали щось, як професор показував яку нову дощечку, а Гриць нічого того не розумів...» [3, т. 16, с. 180]. Малому Грицеві навчання здається

складною, а тому нецікавою справою. Проте страждає від такого гніту не тільки він, а й вісімнадцять із тридцяти дітей. Вони з великою радістю біжать на пасовище, де відчувають себе вільними, безпосередніми, розкриваються, спостерігаючи багатство рідної природи. Однак учитель не помічає глибокий внутрішній світ своїх вихованців, щирих і самобутніх дітей. Його педагогічна сліпота, невміння спілкуватися з учнями, небажання збагнути проблеми дитини призводить до того, що він просто заявляє батькам багатьох своїх учнів, що їхні діти – це справжні «тумани», з якими нічого не можна зробити.

Отже, як бачимо із педагогічних творів І. Франка, моральне приниження, словесне знущання, тілесні покарання, агресивні погляди і крики в тогочасній школі вважалися звичайною справою. Окрім того, панувало педагогічне невігластво, яке проявлялося в цілковитій байдужості до потреб дитини, небажанні бачити в учневі особистість, яка здатна відчувати, переживати, критично мислити, бачити нове й незвичне, розвиватися й пізнавати світ.

Аналізуючи педагогічні проблеми у своїх творах, І. Франко закликав відмовитися від авторитарної системи навчання і виховання, освоювати демократичні й гуманістичні цінності, наполягав на необхідності враховувати вікові та індивідуальні особливості учня, здібності та навички критичного мислення через самостійну, творчу навчально-пізнавальну діяльність, яка має змістово-інтелектуальний та емоційно-позитивний характер, є цікавою і захопливою. Водночас І. Франко вважав, що виховує не тільки зміст, методи й організація процесу навчання, педагог, його особистість, погляди, переконання, а й та атмосфера, яка панує на уроці, стосунки між учителем і учнями, які мають ґрунтуватися на засадах гуманності, відкритості, поваги, довіри та любові.

Підсумовуючи, зазначимо, що І. Франко відстоював гуманістичні ідеї виховання й навчання, які співзвучні з сучасними гуманними підходами й актуальні для сьогоденної педагогічної науки. Головною дієвою силою у педагогічних процесах оновлення є особистість, а гуманізація взаємин між учителем і учнем сприяє гармонійному, творчому розвитку, забезпечує високий рівень творчої активності.

Список використаної літератури

1. *Васянович Г.* Добро- й антидобро-дія учителя у творчій спадщині Івана Франка / Григорій Васянович // *Теорія і практика управління соціальними системами.* – 2013. – № 1. – С. 31–38.
2. *Франко І. Я.* Грицева шкільна наука : вірші, оповідання, казки [для мол. та сер. шк. віку] / Іван Якович Франко. – Київ : Веселка, 1990. – 380 с.
3. *Франко І. Я.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
4. *Франко І. Я.* Ученицька бібліотека в Дрогобичі / Іван Якович Франко // *Франко І. Я.* Педагогічні статті та висловлювання / упор. О. Г. Дзевєрін. – Київ : Рад. школа, 1960. – С. 32–36.

TEACHER – PUPIL RELATIONS IN THE PEDAGOGICAL VIEWS OF IVAN FRANKO

Olha BILIAKOVSKA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of General and Social Pedagogy,
7 Tuhan-Baranovskyi St., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: inevermus@gmail.com*

On the basis of the analysis of a number of works by Ivan Franko the author of the article reveals the writer's ideas on the humanization of the relationships between a teacher and a pupil as well as the role of the teacher in the process of children's education. The author lays emphasis on the main principles that should guide the teachers in their educational work. It is stressed that the development of the students' skills, imagination, and cognition will be most effective by dint of a dialogue that involves a mindful attitude to children's experiences, offers engaging pieces of information that attract attention and inspire deep reflections on human behavior and emotions. The main idea of the article is to introduce to the reader I. Franko's vision of the teacher's pedagogical interaction with pupils based on the principles of humanity, love, understanding and respect.

Keywords: teacher, pupil, teaching, education, humanity, relationship.

УДК 37.09:821.161.2'06 –3:37 І. Франко

ІДЕЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ МОЛОДІ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИМІР

Тетяна РАВЧИНА

*Львівський національний університет імені Івана Франка
кафедра загальної та соціальної педагогіки,
вул. М. Туган-Барановського, 7, Львів, Україна, 79005,
e-mail: tanya_ravchyna@yahoo.com*

Стаття присвячена аналізу поглядів Івана Франка на проблему організації навчання молоді як цілісного процесу в контексті розвитку європейського освітнього простору. Висвітлено судження Івана Франка про суть навчання молоді як взаємодії, у процесі якої педагог узгоджує власні професійні дії з віковими, психологічними особливостями розвитку особистості. Розглянуто ідеї організації навчання у педагогічних працях, творах Франка як активної пізнавальної діяльності молоді людини під керівництвом педагога, у процесі якої вона самостійно конструює власні знання, формує вміння та навички.

Ключові слова: педагогічний вплив, педагогічна взаємодія, суб'єкт розвитку, пізнавальна діяльність, мотивація навчання, методи навчання, взаємини.

Великий український письменник, мислитель і учений широкого діапазону Іван Франко зробив значний внесок у розвиток української педагогіки, науково обґрунтував головні ідеї освіти, виховання й навчання молоді. Він обстоював пробудження народів, цивілізаційні зміни в Європі й окреслив шляхи вирішення актуальних педагогічних проблем на підставі нових підходів, демократичних засад, що ґрунтувалися на ідеях природної рівності людей і цінності кожної особистості. У своїх наукових працях і художніх творах І. Франко критично проаналізував і науково спростував традиційне, схоластичне й догматичне навчання, що гальмує розвиток молодих людей, вільний вияв ними власної думки, пізнавальної активності й самостійності. Він обґрунтував шляхи розбудови освіти відповідно до загальнолюдських, демократичних ідеалів, що допоможе українському народові позбутися соціального й національного гніту, стати вільним і здобути чільне місце серед розвинутих європейських націй.

Постать видатного мислителя та його педагогічні ідеї приваблюють багатьох науковців. У радянську добу різні аспекти педагогічної спадщини І. Франка досліджували Олександр Дзеверін, Микита Грищенко, Галина Паперна, Сава Чавдаров, Борис Мітюров, Олексій Мороз, Митрофан Година, Василь Савинець, Василь Смаль, Микола Євтух, Лев Баїк та ін. На сучасному етапі ідеї І. Франка про освіту, навчання й виховання, їхню гуманістичну спрямованість досліджують Григорій Васянович, Омелян Вишневський, Дмитро Герцюк, Жанна Гушак, Зіновія Нагачевська, Богдан Ступарик, Марія Чепіль та ін.

Мета статті – проаналізувати ідеї І. Франка щодо організації навчання молоді як цілісного процесу та визначити їхню актуальність, значущість у контексті розвитку європейського освітнього простору.

У своїх наукових працях, художніх творах видатний мислитель утверджує нові підходи до організації навчання молоді, що відповідали прогресивним змінам у розвитку європейської освіти й визначалися гуманістичною спрямованістю. Визнання людини як найвищої цінності, а її потреб, інтересів та прагнень значущими у процесі освіти, навчання й виховання є основою педагогічних ідей І. Франка. Він наголошує, що людина, її внутрішні чинники, ідеали й процес життя становлять предмет дослідження педагогіки як однієї з антропологічних наук [1, т. 45, с. 35]. На думку вченого, метою освіти, виховання й навчання є всебічний розвиток особистості, що охоплює формування здорової, розумної та моральної людини [1, т. 32, с. 154].

У своїх численних працях і художніх творах І. Франко розглядає процес навчання як складову виховання й освіти та ґрунтовно висвітлює, яким він має бути. Отож усі теоретичні положення, ідеї, висновки щодо виховання молоді стосуються й навчання в широкому розумінні. Вагомою ідеєю для обґрунтування теоретичних засад цих процесів є думка Івана Франка про природну рівність людей, оскільки кожна людина «однаково як одна, так і друга, виходить з рук природи» [3, 52]. Це твердження означає, що кожна особистість має рівні права на свободу, повагу, розвиток, освіту тощо. У зв'язку з цим І. Франко вважає, що розумне виховання

повинно бути організоване на засадах загальнолюдських ідеалів, які «вироблені на підставі давніх традицій, але одночасно і на підставі сучасної науки та знання і овіяні гарячою вірою, гарячою любов'ю до людей незалежно від віросповідань і релігій» [1, т. 27, с. 170].

Актуальність педагогічних поглядів Івана Франка виявляється в обґрунтуванні процесів освіти, виховання й навчання з позиції психологічної науки й аналізу природних особливостей розвитку особистості. Значущою для того часу і для сучасної педагогічної науки є його ідея про головну роль молодого людини в навчально-виховному процесі. Він підтримує й розвиває педагогічні думки філософів епохи Відродження й Просвітництва (зокрема Жан-Жака Руссо), які актуалізували вагу людської істоти, звернулися до аналізу її чуття, думок, бажань [1, т. 27, с. 288]. У праці «Наука і її взаємини з працюючими класами» І. Франко розглядає людину як «творіння природи, а все, що вона робила і що може зробити, мусить бути зроблене тільки на основі природних сил» [3, 46]. Цим Іван Франко стверджує, що кожна особистість обирає свій власний шлях розвитку. Під впливом різних наук і людей вона формує власне бачення, свої погляди на життя в суспільстві та людські стосунки, обдумує модель поведінки, робить висновки й тим самим змінює та вдосконалює себе.

На підставі аналізу природи людини І. Франко розглядає навчально-виховний процес як сприяння, а не гальмування розвитку особистості. Він спростовує будь-який «авторитет» у справі виховання й суспільному житті, що гальмує волю людини, вияв природних здібностей, нищить права, рівність, братерство людей. Він також заперечує авторитарну роль педагога, який захоплює владу в навчально-виховному процесі, користується вищою силою, якій не тільки не перечать, але й не сміють навіть глянути тверезим, критичним оком [2, т. 53, с. 24]. У праці «Темні товариства молоді» Іван Франко наголошує, що завдання педагогічної діяльності – «керувати [...] розвитком і ввести його в нормальну колію» [3, 170]. Він робить важливий у педагогічному сенсі висновок, а саме: виховання й навчання не повинні боротися проти природи особистості, оскільки ця боротьба «є недоречною і сама по собі неморальною, бо замість принципу виховання, а отже, плекання, керування і нормування, вводить принцип гноблення, принцип непедагогічний і нелюдський» [3, 170]. І. Франко не погоджується з деякими педагогами щодо обмеження молоді у виборі книг для читання, тому що вони бояться пробудження в молоді чуттєвих поглядів під впливом певної літератури. На його думку, «ніщо в світі не зможе стримати ці потяги, а якщо намагатись стримати їх насильно, то це повинно було б лише надломити або вбити організм» [3, 170]. Видатний мислитель вважає, що педагогічний вплив повинен давати змогу молодій людині виявити свої сили, свої бажання, але разом з тим управляти й регулювати її почуття, наміри. Ігнорування потреб, бажань особистості або зовнішній тиск на їхній вияв у формі вимог, заборон гальмує її розвиток. З одного боку, стримування бажань учнів, студентів, незадоволення їхніх потреб перешкоджає повноцінному розвитку особистих рис; з іншого – може сприяти формуванню поведінки, що суперечить соціальним нормам.

І. Франко розглядає виховання й навчання як єдність активності педагога й учнів чи студентів. Це виявляється у їхній взаємодії, під час якої вчитель або викладач обирає ті дії, які відповідають учнівським психологічним і віковим особливостям, внутрішнім чинникам їхньої поведінки. Хоча І. Франко не застосовує у прямому сенсі термін «педагогічна взаємодія», його твердження про виховання й навчання як керівництво розвитком особистості та спрямування його в необхідному напрямі означає, що педагог постійно застосовує сукупність стимулів, способів впливу, які задовольняють потреби й інтереси молодшої людини, спонукають її дотримуватися відповідної поведінки. У зв'язку з цим він зазначає, що «поводячися» з учнями, студентами «лагідно, щиро, розумно, як з рівними, входячи в їх спосіб думання, можна їх виховувати на чесних, щирих, правдолюбних і справді свободних людей» [1, т. 32, с. 154].

У деяких наукових статтях, художніх текстах І. Франко розкриває психологічні особливості молодшої людини різного вікового періоду; показує, як вони виявляються у різних ситуаціях і зумовлюють відповідне реагування на різні зовнішні впливи. Опис вікових особливостей не є самоціллю письменника, а допомагає переконатися в необхідності обирати й застосовувати ті педагогічні дії, що не суперечать, а відповідають психологічним властивостям особистості. Аналізуючи особливості розвитку молодих людей 15-20-річного віку, Іван Франко пропонує організовувати виховання й навчання відповідно до їхньої живої уяви, самостійного мислення та схильності до скептицизму, що характерні для цього періоду. Він наголошує, що у процесі організації взаємодії з молодими людьми юнацького віку педагогам слід зважати на їхню здатність піддавати сумніву кожен інформаційний вплив, нічого не сприймати на віру, а тому виникає бажання дискутувати та обстоювати позицію. Іван Франко радить знаходити доцільні способи впливу на молодшу людину, яка схильна у цьому віці заперечувати або виявляти цілковите недовір'я, нігілізм, задовольняючи її потребу в самостійному, логічному мисленні, пошуку власного розуміння [3, 174]. Франків аналіз вікових особливостей юнацького віку засвідчує, що педагоги повинні володіти майстерністю організації діалогу, дискусії для здійснення цілеспрямованого виховного впливу, щоб скерувати, допомогти особистості знайти власну думку, визначити власне ставлення до змісту наукових знань і моральних норм, а не віддалити її від себе або спонукати її до пристосування чи вияву опору.

У наукових працях та оповіданнях Іван Франко наголошує також на своєрідності, самобутності кожної особистості, що визначається індивідуальними враженнями, переживаннями, стилем мислення на підставі власних спостережень. Як показано в художніх творах, кожна особистість індивідуально сприймає, реагує на зовнішні впливи відповідно до власних потреб, цілей, життєвого досвіду тощо, унаслідок чого не завжди відповідає готовим зразкам, шаблонам, очікуванням педагогів. Іван Франко підтверджує думку, що вимога педагогів дотримуватися звичних норм поведінки всупереч власним бажанням створює перешкоди щодо розвитку молодшої людини; привчає до невільної поведінки, сліпого послуху та гальмує формування індивідуальності, прояв і вдосконалення здібностей. На його думку, примусові

та авторитарні дії педагога зумовлюють різні реакції молодих людей – терпіння, страх, сором або навіть гнів чи протест, що спричиняють неуспіх й усвідомлення себе як нерозумних. Такий традиційний підхід до справи виховання й навчання стає небезпечним, оскільки не сприяє розвитку особистості, а лише вчить її «ліпше стерегтися», бути хитрішою, завзятішою, гіршою [1, т. 32, с. 153].

Аналіз науково-педагогічного доробку Івана Франка засвідчує, що він критикує розуміння процесу виховання й навчання як примусу, одностороннього впливу педагога на розвиток особистості. Він вважає, що виховання й навчання за своєю природою не існує без самостійності кожної особистості, вільного пориву її думки й почуттів та лише за наявності цих умов формує «невикривлений» характер і відкритий, самостійний розум [3, 172].

Науковий доробок і художні твори Івана Франка засвідчують, що він аналізує навчання не лише як складову виховання у широкому сенсі, але й розглядає його як самостійний процес, що визначається своєрідними особливостями. Письменник і вчений критично аналізує директивний, схоластичний підхід до організації навчання й обґрунтовує педагогічні ідеї, що відповідають сучасним світовим, зокрема європейським, освітнім трансформаціям. Передусім, Іван Франко надає великого значення активності особистості як суб'єкта начального процесу та досліджує природу пізнавальної діяльності людини як наукового підґрунтя навчання учнів і студентів. На його думку, саме знання особливостей пізнання людини дає змогу організовувати процес навчання у гармонії з її природними силами, оскільки вона може будь-що робити на основі цих сил [3, 46]. Іван Франко заперечує думку стародавніх філософів про неможливість пізнання реальної дійсності і наголошує, що предметом наукового дослідження є об'єктивна дійсність та закони розвитку природи і людини [3, 43-44].

Вагоме значення у контексті сучасної педагогічної науки має висвітлення видатним мислителем пізнавальної діяльності як індивідуального процесу відображення людиною реального світу за посередництвом її смислів. Іван Франко розкриває психологічну природу цього процесу, зазначаючи, що різні імпульси зі «зверхнього світу» доходять до смислів людини і засобами нервів доходять до «комірок мізкової субстанції», де «...постає образ того центра, з якого вийшов даний імпульс». Він зазначає, що інтерпретація кожною людиною одержаних імпульсів є суб'єктивною та індивідуальною: «Та вроджена сила нашого мізку така, що сей образ не уявляється нашій свідомості там, де він справді є, т. є. в комітках нашого мізку, а неначе в проекції у зверхнім світі, там, відки вийшов імпульс, або відки нам здається, що він вийшов» [1, т. 31, с. 72]. У педагогічній науці радянського періоду звертали увагу на обмеженість матеріалістичних поглядів Івана Франка і вважали, що він заперечує об'єктивність пізнавальної діяльності людини. Судження Івана Франка про змислову (чуттєву) перцепцію засвідчують, що він не заперечує ймовірності й досконалості процесу пізнання об'єктивної дійсності, проте наголошує, що кожна людина не може механічно відображати реальні явища, а тому однаково їх сприймати та розуміти, оскільки завжди звертається до власних

зміслів (чуттів), які пов'язані з її відчуттями, переживаннями, набутими знаннями, досвідом. У зв'язку з цим він стверджує: «Ми знаємо зверхній світ не такий, як він є на ділі, а тільки такий, яким нам показують його наші змісли; поза ними ми не маємо ніякого способу пізнання, і всі поступи наук і самого пізнання полягають на тім, що ми вчимося контролювати матеріали, передані нам одним зміслом – матеріалами, які передають інші змісли, а надто в науковій і поетичній літературі маємо зложений безмірний запас таких же зміслових досвідів, їх комбінацій і абстракцій, а також великий запас чуттєвих зворушень найрізніших людей і многих поколінь» [1, т. 31, с. 77].

Іван Франко ґрунтовно аналізує процес навчання молоді як її активної пізнавальної діяльності, у процесі якої кожна особистість самостійно творить чи конструює власні знання. Таке розуміння навчального процесу відповідає сучасним підходам, що притаманні сучасній світовій педагогічній науці. Він окреслює вагомі складові пізнавальної діяльності й тим самим спростовує розуміння процесу навчання як рецептивного відтворення, механічного запам'ятовування учнями, студентами знань. Видатний мислитель зазначає: «Перша часть сього процесу, т.е. натиск імпульсів на наш організм і доношення їх до мізку відбувається без нашого співуділу, зате друга часть – проектування вражень назверх, їх уміщування в зверхньому світі відбувається не без праці нашого розуму, є здобутком довгого досвіду поколінь і кожного осібника...» [1, т. 31, с. 72]. Іван Франко рівноцінно виокремлює роль двох важливих ступенів пізнавального процесу, на якому ґрунтується навчальна діяльність учнів і студентів. Це – сприймання й абстрагування, узагальнення, що забезпечують розуміння. Сприймання він пов'язує з одержанням вражень, без яких особистість не може творити поняття, ідеї. Як стверджує Іван Франко, людина думає, говорить, робить те, що, передусім, дійшло до її свідомості у формі вражень, які вона може їх комбінувати, складати, ділити і переформовувати. Головно, що вона не може створити щось нове, відірване від світу її зміслів, уявлень. На думку І.Я. Франка, сприймання спрямоване на одержання фактів, вражень на підставі спостереження й дослідження реальних речей, без чого знання, ідеї стають мертвими. Розумова, внутрішня діяльність, пов'язана з роботою мислення і необхідна для аналізу, систематизування вражень, фактів, одержаних із зовнішнього світу. Іван Франко стверджує, що пізнання реального світу, досягнення досконалості зміслів людини можливе з допомоги критичного розуму, опертого на «детальнім вивченні і порівнянні фактів, явищ» [1, т. 45, с. 277].

У своїх наукових працях і художніх творах на підставі аналізу природи процесу пізнання Іван Франко розкриває, якою має бути навчальна діяльність молоді. Він еважає цей процес розумовою діяльністю, працею особистості, під час якої вона виявляє і розвиває здатність до мислення, набуває знання й досвід пізнання, вчиться дивитися на світ власними очима. Тому Іван Франко говорить, що вивчення різних наук у школі, університеті повинно стати здобутком «власної мислі» учнів, студентів, «а не вивченим напам'яті і нестраним баластом незрозумілих термінів» [1, т. 45, с. 194]. Саме учитель Міхонський в оповіданні письменника «Борис Граб»

наголошує учням про найдорожчу здібність для людини – здатність власного думання та спрямовує їх на вдосконалення цієї здатності. Він робить все для того, щоб студенти навчилися володіти своїм мозком, духовними органами; розвиває у них пам'ять, думання, систематичність і критичність. З цієї метою Міхонський шляхом запитань випробовує у своїх учнів уміння мислити; прагне, щоб відповідь на питання була здобутком їхньої власної духовної праці; постійно націлює їх на вияв власної думки, власної духовної праці [1, т. 18, с. 178].

Іван Франко критикує поверхове навчання молоді, що має «скоріше видимість ґрунтовності» мислення та вважає за необхідне організацію розумової діяльності учнів, студентів для «справжнього заглиблення в предмет» [3, 186]. У своїх працях він обстоює думку, що навчально-пізнавальна діяльність молодих людей не обмежується лише пошуком розуміння сутності об'єктивних речей, а передбачає формування особистістю власного бачення, власних поглядів на окремі явища, цілісні процеси, систему науки, що сприяє розвитку її світогляду. Цей процес є виявом її наполегливої, натхненної внутрішньої діяльності, що охоплює виконання розумових дій різного рівня. На прикладі вивчення Борисом Грабом твору «Одіссея» Гомера він виокремлює три способи як етапи пізнавального процесу. Планіметричний спосіб виявляється в осмисленні сутності твору чи будь-якого явища через призму власних змислів, особистого життєвого досвіду, що дають змогу розуміти це явище в одній площині свого життя. Стереометричний погляд, чи вищий ступінь, означає, що людина розуміє явище як «окремий світ, наділений власним рухом, власним життям». На думку Івана Франка, найвищий рівень пізнання – це вироблення цілісного, концептуального бачення явища як частки природи чи суспільного життя шляхом самостійного аналізу різних сторін явища з позиції різних наук, у єдності всіх складових оцінювання його як цілісного явища [1, т. 18, с. 184–188].

Іван Франко також наголошує, що молодих людей слід привчати самостійно мислити, доходити власних висновків, що сприятиме розвитку у них критичного розуму, власної позиції. Ця думка лунає у звертанні вчителя Міхонського до свого учня: «Вчися дивитися на природу, на твори людської штуки, але дивитися власними очима. [...] Чим більше їх будеш бачити, чим докладніше їх будеш придивлятися, чим ліпше будеш пізнавати їх техніку та загальні закони психології, тим краще виробиться твій смак...» [1, т. 18, с. 187–188].

Іван Франко переконує, що пізнання – довготривалий процес, який на певному етапі досягає відносно завершеної мети і водночас відкриває нові горизонти для осягнення. У його судженнях проходить думка, що у навчанні не слід призвичаювати учнів, студентів до готових відповідей, а спонукати їх бачити невідомі сторони явищ і шукати нові пояснення. Словами вчителя Міхонського він зазначає, що немає поняття «правдива» відповідь. «Що для нас правдиве, для інших, пізніших, може бути вже не зовсім правдиве. Головна річ: відповідно поставити питання і дати на нього відповідь, згідну зі звісними нам фактами. Інші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, то й відповідь їх буде інша» [1, т. 18, с. 186].

Іван Франко визначає головне правило педагогіки – це школа для життя, яке регулює організацію змісту освіти й процесу навчання у середній та вищій школі. Тому він спростовує думку педагогів про «школу і те знання, яке вона дає, як якісь таїнства», що безпосередньо не пов'язані з потребами, справами практичного життя [4, 46]. Він критично говорить про освіту, навчання, що нагадують «квіточки середньовічної формалістики» і орієнтовані на здобуття знань заради знань, а не вирішення нагальних реальних проблем, практичних справ. Саме оволодіння знаннями, віддалених від життя особистості, значення яких вона не розуміє, пояснює низький рівень її успішності, гальмує вияв здібностей. У зв'язку з цим видатний письменник пише: «Система шкільна подає йому наймертвіші письма наймертвіших авторів і то звичайно в гомеопатичних дозах, та при тім старається оскільки мож утруднити му їх розуміння, забарикадувати всякий здоровий сенс різними граматичними, метричними та естетично-формальними дурницями, щоб тільки, борони боже, ученик не засмакував чистої керничної води, п'ючи раз у раз або брудну або переварену!» [4, 45–46]. Іван Франко висловлює цінну, з огляду педагогічної науки, ідею про те, що навчання набуває сенс для молодого людини, якщо дає їй змогу задовольнити й розвинути власні потреби, опанувати знання, необхідні для її життя. На його думку, все те, що особистості в пізнішому житті «... ні на що не придається, в голові її воно не в'яжеться в ніяку цілість...», а тому такі знання, які «не має до чого приткнути», вона швидко забуває і «розгублює все по дорозі» [1, т. 46, с. 115].

Іван Франко наголошує, що процес навчання молоді повинен виходити саме з живої основи. У цьому зв'язку він має на увазі пізнання реальних природних і соціальних явищ засобами наукових понять, законів, теорій та обговорення актуальних життєвих проблем на підставі наукових досліджень, висновків. Саме на реальне життя вчитель Міхонський звертав увагу свого учня, прагнучи, щоб «...звільна з-поза артистичних і поетичних дискусій висувалися уваги про саме людське життя, про сучасні заходи і змагання людського духа, про сучасну науку історичну, природничу й суспільну» [1, т. 18, с. 188]. Іван Франко обстоює важливу ідею пізнання природних і суспільних явищ у контексті аналізу об'єктивних природних процесів, відповідної епохи, культури. В оповіданні «Борис Граб» він розвиває думку, що літературний твір людина може зрозуміти «... на основі того часу й тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом», а історію певного часу краще зрозуміти «... аналітично, із свідочств та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонних конструкцій шкільних підручників» [1, т. 18, с. 186].

Іван Франко наголошує, що наукові поняття й теорії, історичні події, літературні твори стають зрозумілими для учнів, якщо вони розглядають й аналізують їх з позиції реалій власного життя, особистого життєвого досвіду. Як показано в оповіданні, Борис Граб почав глибше розуміти поему Гомера «Одіссея», коли ототожнював зміст цього твору з живими картинками власного сільського життя. Він сприймав і розумів міфологічних героїв і фантастичні пригоди, описані в поемі, через призму асоціативних образів зібрань і дійств у його селі, односельчан, фрагментів їхнього життя.

У педагогічних працях видатний письменник виокремлює практичну спрямованість процесу навчання молоді. Він критично ставиться до ідеї оволодіння «безплідними знаннями» і вважає, що навчання повинно приносити учням і студентам користь. Іван Франко зазначає, що навчання вчить кожного не лише пізнавати закони природи, але й «...користуватись з тих законів, уживати їх у боротьбі з тою ж самою природою» [1, т. 2, с. 34]. Із його суджень зрозуміло, що навчання виховує молодь, якщо вона застосовує набуті знання у різних видах діяльності, що сприяють її всебічному розвитку та дають змогу бути корисною суспільству. Тому, на його думку, навчання охоплює не лише розумову працю, але й практичну діяльність, у процесі якої учні чи студенти на підставі наукових знань виконують практичні завдання, пов'язані з реальним життям.

Висвітлюючи думки про організацію процесу навчання, Іван Франко постійно наголошує на зацікавленні молодих людей, формуванні їхньої пізнавальної мотивації. Зазначені вище ідеї щодо організації процесу навчання (вправлення учнів у розумових діях; розвиток власного бачення навчального матеріалу; пізнання природних й соціальних явищ; огляд життєвих прикладів, фактів; залучення до природної, практичної діяльності) мають велике значення для формування пізнавального інтересу та потреби в цій діяльності. Судження Івана Франка також засвідчують, що зацікавити особистість можна засобами навчального матеріалу й пізнавальної діяльності. Як зазначалося вище, цікавий матеріал, на його погляд, охоплює невідомі для учнів, студентів нові відомості, факти про явища природи, суспільні взаємини, з якими вони постійно зустрічаються у своєму житті, а також «дійсні приміри», взяті з реальності. Головно, на переконання Івана Франка, виклади та розповіді вчителів повинні бути позбавлені «моралізуючих повістей», «гіпотетичних примірів», незрозумілих термінів, що ускладнюють їхню доступність [1, т. 45, с. 194–196]. У педагогічних судженнях Івана Франка простежуємо також думку, що надання особистості вибору проблем для пізнання, наукової літератури для читання стимулює розвиток її пізнавальних інтересів. Він зазначає, що заборона молодим людям читати різноманітні книжки, крім шкільних і тих, що знаходяться в гімназійній бібліотеці, не залишає їм вибору, а змушує «тільки схилити голову та лізти чим раз, то глибше, в багно, приписане шкільною системою» [2, 46].

Іван Франко виокремлює роль успіху молодої людини у навчанні для формування її пізнавальної мотивації. З його педагогічних праць зрозуміло, що навчальні досягнення молоді залежать від їхнього розуміння навчального матеріалу, а також вимог учителя. Саме організація пізнавальної діяльності як здобутку думки особистості, розвиток її розумових дій сприяє досягненню розуміння наукових знань, а отже й успіхів у навчанні. Оволодіння знаннями, пов'язаними з реальним життям особистості також впливає на її досягнення.

Спростовуючи авторитаризм, примус у педагогічній діяльності, Іван Франко гостро критикує традиційні методи навчання, що передбачають муштру, механічне засвоєння, зубріння. Як він зазначає, застарілі, схоластичні методи вводять замість розумної науки «механічне куття» (зубріння), змушують молодих людей вивчати

напам'ять великі тексти, а тому гальмують розвиток інтересу до науки. Унаслідок такого схоластичного навчання вони починають «опускати» лекції, вдаватися до бешкетування та «косо дивитися на книжку» [3, 30]. Такий же підхід панує у Львівському університеті, де «...наука університетська виродилась [...] в так зване Brobstudium, то єсть щось якраз протилежне поняттю науки, в механічне затвердження» [1, т. 46, кн. 2, с. 162]. Цей підхід, на думку Франка, нібито спрямований на те, «щоб в головах молодих людей убивати всяку живу здорову думку, звертати її до предметів мертвих і пустих, а відвертати від життя і чесної праці, [...] нищити всяку іскорку критики і власної ініціативи...» [3, 27].

Під час аналізу навчального процесу у вищій школі Іван Франко виокремлює ті методи, що ґрунтуються на пошуковій та дослідницькій діяльності студентів, і вважає їх необхідними для розвитку позитивного ставлення молоді до науки. Учений наполягає, щоб семінар в університеті не був «лише повторюванням предмета, що викладається, або вправою з метою підготовки до лекції». На його думку, семінар «повинен бути заходом, що робить можливим введення слухача і початкуючого працівника науки на поле самостійних досліджень» [3, 203]. Він пропонує на семінарі розглядати різносторонні проблеми курсу, залучаючи знання з інших дотичних навчальних дисциплін. Іван Франко подає цінну, актуальну на сьогодні думку про роботу на семінарах різних викладачів, що читають ці предмети. Він вважає, що такий підхід дає змогу студентам оволодіти не сухою казуїстикою, а дійсними знаннями, підвищує їхнє зацікавлення наукою та її проблемами [3, с. 204].

У статтях і художніх творах Іван Франка звертає значну увагу на такі методи, як розповідь, пояснення вчителя, бесіда, дискусія, діалог, завдяки яким педагог скеровує учнів, студентів на розуміння навчального матеріалу, оволодіння міцними знаннями, вироблення власних поглядів. Учитель Міхонський шляхом пошукової бесіди, діалогу стимулює й спрямовує свого учня Бориса Граба до заглиблення у суть явища, наукової теорії, а також літературного твору, розвиває його мислення. Омелян Ткач у п'єсі «Учитель» шляхом бесіди перевіряє знання учнів, уміння розв'язувати математичні задачі, їхнє розуміння прочитаного, скеровує їх до пояснення змісту на підставі власного досвіду. Іван Франко також виокремлює велике значення практичних методів навчання – виконання практичних завдань, задач, вправ, проведення спостереження, експериментального дослідження. На його думку, ці методи сприяють поглибленню знань молодих людей, оволодінню практичними вміннями та набуттю практичного досвіду. Праці Івана Франка також засвідчують, що він поряд з названими методами звертає значну увагу на методи мислення – аналіз, синтез, узагальнення, індукцію й дедукцію.

У творчості Івана Франка постійно лунає думка про позитивні, рівноправні й довірливі взаємини педагога та учнів і студентів, завдяки яким навчання слугує їхньому розвитку, формуванню у них почуття задоволення. Видатний мислитель згадує, що здобув належну освіту у Дрогобицькій гімназії, в якій життя було приємне, «свобідне» та «відносини між учениками з вчителями бували дуже приятельські, майже товариські» [1, т. 39, с. 39]. Він наголошує, що саме завдяки

довірливим стосункам «між молодіжжю розвивалося життя товариське, будилося щире заняття наукою і навіть сучасними питаннями більше політичної натури» [3, с. 29]. Він також зазначає, що педагог, який вважає учня чи студента «мертвим, бездушним знарядом», буде забивати його голову всякими «премудростями», «нікому на нінащо не здалими, нікого не обходячими, з життям і його потребою нічим а нічим не зв'язаними». На його думку, викладач з таким стосунком до педагогічної діяльності та особистості молодої людини спроможний «затерти всі живі, чоловічі черти, знищити всякий зав'язок самостійного характеру, прогнати всяку охоту до самостійного мислення» [2, с. 35]. У статті «Переднє слово до «Книжка приказок про те, як не належить поводитися з дітьми» Х. Г. Зальцмана» Іван Франко, підтримуючи думку відомих швейцарських педагогів Песталоцці і Баздо, виокремлює вагому складову «розумного» виховання й навчання, суть якого в тому, «що діти такі ж люди, як і старші, що дітей, їх особисту гідність і їх потреби треба так само шанувати, як і старших...» [1, т. 32, с. 209]. З цього твердження зрозуміло, що він обстоює значення права молодої людини на власну думку, вияв власних почуттів, досягнення взаємоповаги та взаєморозуміння у стосунках з іншими.

У наукових і художніх творах Івана Франка простежуємо думку, що результативність процесу виховання й навчання, педагогічних впливів залежить від особистості педагога, його вихованості. Учителю чи викладачу, який сам не належно вихований, не має права і не може виховувати. Адже передусім педагоги слугують прикладом для молодої людини. Незалежно від того, які ідеї вони проповідують, молодь дивиться на їхню поведінку та схоплює її швидше, аніж настанови. Іван Франко також зазначає, що педагоги, які не дотримуються моральної поведінки, втрачають повагу студентів до себе, а без поваги особистість не сприймає та не бере до уваги ідеї, які вони проголошують, а лише пристосовується [3, 30–31]. На прикладі постатей педагогів з протилежною етичною поведінкою Валька, о.Телесницького, «професора» з оповідання «Оловець» і Міхонського, Омеляна Ткача Іван Франко окреслює різні рівні загальнолюдської та педагогічної культури. Водночас він показує, як професійні й моральні риси, поведінка педагогів знаходять вияв у застосуванні протилежних підходів до організації педагогічної взаємодії з вихованцями, впливають на рівень їхнього розвитку й навчальних досягнень.

Отож, у своїх наукових працях, художніх творах з педагогічної проблематики Іван Франко обґрунтовує теоретичні засади організації виховання, освіти й навчання молоді як єдиного процесу. Відповідно до сучасних трансформацій в системі світової та європейської освіти він виокремлює вагому роль особистості учня, студента як суб'єкта власного розвитку й заперечує трактування навчально-виховного процесу як одностороннього впливу на особистість молодої людини. Процеси виховання освіти й навчання Іван Франко розглядає як взаємодію педагога з молодими людьми, під час якої він спрямовує, підтримує особистість відповідно до її вікових і психологічних особливостей розвитку, потреб та інтересів. Навчання як відносно самостійний процес Іван Франко розглядає на підставі аналізу пізнавальної

діяльності молодшої людини, у процесі якої вона формує знання, власне ставлення до об'єктивних явищ. Він окреслює шляхи організації навчання молоді як розумової й практично спрямованої діяльності, а також формування пізнавальної мотивації навчання учнів, студентів; визначає методи активного навчання молоді; наголошує на важливості довірливих, рівноправних стосунків педагога з учнями чи студентами.

Список використаної літератури

1. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
2. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів : у 50 т. Т. 51–54 / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 2008.
3. *Франко І.* Педагогічні статті і висловлювання / Іван Франко ; [упор. О. Г. Дзевєрін]. – Київ : Рад. школа, 1960. – 299 с.
4. *Франко І.* Допис про Дрогобицьку гімназію / Іван Франко. «Там город преславний Дрогобич лежить...»: (вибрані праці Івана Франка про Дрогобич) / [упор., передмова та коментарі В. Галика]. – Дрогобич : Коло, 2008. – С. 41–47.

THE IDEAS ABOUT TEACHING THE YOUNG GENERATION IN THE WORKS OF IVAN FRANKO

Tetiana RAVCHYNA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of General and Social Pedagogy,
7 Tuhan-Baranovskyi St., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: tanya_ravchyna@yahoo.com*

The paper is devoted to analyzing Ivan Franko's views on the issue of organizing the teaching of the young as an integral process within the context of developing the European educational space. It highlights I. Franko's ideas on teaching the youth as a process of interaction during which a pedagogue agrees his/her own professional behaviour with the specificity of age and psychology of an individual's development. The article treats the idea of teaching as active cognitive activity of a young man/lady led by a pedagogue, in the course of which he/she independently builds up his/her own knowledge, forms habits and skills as reflected in I. Franko's works, pedagogic one in particular.

Keywords: pedagogical impact, educational interaction, cognitive activity, learning motivation, teaching methods, relationships.

УДК 37 (09)»18/19» І.Франко

ІДЕЯ НАРОДНОСТІ ВИХОВАННЯ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ ІВАНА ФРАНКА

Іван ЗАЙЧЕНКО

*Національний університет біоресурсів і природокористування України,
кафедра педагогіки,
вул. Героїв Оборони, 16-а, навч. корп. №15, Київ, Україна, 03041,
e-mail: ivan_zaichenko@ukr.net*

У статті проаналізовано внесок Івана Франка в розвиток ідеї народності виховання, яка є ядром української школи та освіти. Її суть полягає в тому, що виховання має здійснюватися відповідно до особливостей і потреб нації, країни на основі насамперед рідної мови й рідномовної школи. У процесі глибокого аналізу й аргументованої критики тодішньої системи освіти в Галичині й Російській імперії І. Франко запропонував нову концепцію навчання та виховання, а також національної школи в майбутній Україні – їхню мету, завдання, зміст, методи, форми й засоби. І.Франко обґрунтував потребу безкоштовної початкової, середньої і вищої освіти для дітей простого люду, закликав реформувати школу на засадах гуманізму, демократизму, народності, зв'язку навчання з життям.

Ключові слова: Іван Франко, педагогічна публіцистика, ідея народності виховання, українська національна школа.

У другій половині XIX – на початку XX ст. в українській науковій, науково-публіцистичній, методичній літературі й пресі достатньо повно, хоч і в розрізненому вигляді, представлені теоретико-методологічні основи й найважливіші шляхи творення української національної школи (мета, завдання, зміст, принципи, методи, організаційна структура національної освіти і школи, управління ними, роль, місце і значення вчителя в національній школі, матеріально-технічне забезпечення, роль громадськості та ін.), які цілком відповідають критеріям наукової педагогіки. Їхнє формування здійснювалося не лише в контексті і взаємодії розвитку педагогічної думки на всіх українських землях, але й у контексті і при взаємодії розвитку педагогічної думки в Росії, країнах Західної Європи, світового історико-педагогічного процесу.

Провідною ідеєю української національної школи стала ідея народності виховання, витоки якої знаходимо ще у творах Мішеля Монтеня, Яна Амоса Коменського, Фрідріха Адольфа Дістевєрга. Вона достатньо чітко сформульована у працях Костянтина Ушинського, Олександра Потебні, Олександра Духновича, надалі її розвивали Борис Грінченко, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Грушевський, Іван Франко та інші педагоги і культурно-освітні діячі. Ідея народності виховання чітко відображена здебільшого у педагогічній публіцистиці.

Педагогічна публіцистика Івана Франка – це визначне явище суспільно-політичного, громадського, науково-педагогічного, культурно-національного життя українського народу, важливе джерело інформації, пропаганди філософських, соціально-політичних і науково-педагогічних знань, ідейного впливу на широкі верстви населення, національно-визвольної боротьби українського народу.

Говорячи про педагогічну публіцистику І. Франка, ми маємо на увазі його педагогічні й літературно-публіцистичні праці, у яких висвітлені проблеми освіти, школи, виховання, педагогіки як науки про виховання. Вони опубліковані в газетах і журналах 70-х рр. XIX – початку XX ст.

Найпомітніші педагогічні праці І. Франка: *статті* «Наука і її взаємини з працюючими класами», «Мислі о еволюції в історії людськості», «Критичні письма о галицькій інтелігенції», «Чи вертатись нам назад до народу?», «Чого хоче “Галицька робітнича громада”?», «Чого ми хочемо?», «Чого вимагаємо?», «Середні школи в Галичині в 1875–1883 рр.», «Народне шкільництво в Галичині», «Наші народні школи і їх потреби», «До історії освіти в Галичині», «Народні школи на Правобережній Україні», «Великі діяння пана Бобжинського», «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва», «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Віче в Турці», «Емерик Турчинський», «Вісті з Галичини. Допис про Дрогобицьку гімназію», «Ученицька бібліотека в Дрогобичі», «Хвилі назадництва», «Нариси з історії української літератури в Галичині», «Ревізія шкільних бібліотек», «На чий млин вода?», «Наукова читальня», «Таємничі товариства молоді», «Наші рільнічні школи», «Педагогічні невігласи», «Одвертий лист до галицької української молоді», «Робота відділу крайового перед соймом», «Справи крайові» та ін.; *оповідання* «Оловець», «Отець-гуморист», «Малий Мирон», «До світла», «Історія кожуха», «Грицева шкільна наука», «Борис Граб»; *п'єси* «Учитель» та інші твори.

У своїх творах І. Франко засуджував соціальну й національну політику Австро-Угорської імперії і російського царизму в галузі освіти – організацію шкільництва, завдання, принципи, зміст, методи й засоби навчання й виховання в тогочасних школах України. У багатьох творах він розкрив і рішуче засудив антинародну політику російського царизму, спрямовану на русифікацію українців на східноукраїнських землях. Емський указ 1876 р. він назвав «сухим пнем», що є «не тільки завада в комунікації, а соромна пляма на Росії, на всій історії відносин між двома «руськими» народностями» [2, 278]. «Хто хоче справді давати іншим можливість культурного життя, той не буде у себе вдома відгороджувати 25 мільйонів людей неперелазним муром від джерела культури, яким є рідна мова» [2, 278].

Ідея української національної школи з особливою виразністю і цілеспрямованістю звучала зі сторінок часописів «Світ», «Громадський друг», «Дзвін», «Молот», «Народ», «Хлібороб», «Жите і слово», існування яких пов'язане з діяльністю І. Франка та його однодумців.

У педагогічних творах письменника чітко простежується концепція нової, демократичної, соціальної й національної системи освіти й виховання в Україні – її

мета, завдання, зміст і методи навчання й виховання, проблеми підготовки учителя для нової школи.

У статті І. Франка «Наші народні школи і їх потреби» підкреслено глибоку потребу українського народу в розвитку освітньої справи, рідної школи, розкрито злидений стан народної освіти в Галичині, хибний характер навчання в початкових школах, тяжке матеріальне становище народного вчителя.

Проаналізувавши велику кількість статистичних даних, І. Франко зазначив: коли освіта в Галичині й далі розвиватиметься такими темпами, то доведеться «чекати ще з яких 80 літ, поки би вся людність нашого краю дохрпалася до тої великої мудрості, щоби вміла бодай читати» [3, 102].

Основні причини незадовільного стану народної освіти в Галичині в її організації, змісті, методах, відсутності кваліфікованих педагогічних кадрів, незацікавленості австрійських властей у просвіті українського народу. Матеріальна база народних шкіл злиденна; у школах нібито й вивчають і граматику, і географію, зоологію, ботаніку, історію, астрономію, а з усіх «тих премудростей подає вчитель дитині лише хвостики, обрізки, а не раз попросту тільки лушпину», в результаті дитина через «пару літ усе забуде» [3, 104].

У публіцистичних статтях І. Франка було поставлено низку нових актуальних освітніх проблем (викриття хибного характеру освіти і навчання в народних школах Галичини і Росії, критика недалекоглядної просвітницької політики народовців і москвофілів, вимоги безкоштовної початкової, середньої і вищої освіти, реформування школи й освіти на засадах гуманізму, демократизму, народності, зв'язку навчання з життям і ін.), а також висвітлено ті, що були сформульовані ще в пресі попередніх десятиліть, але до кінця не вирішені.

Сутність ідеї народності виховання – воно має здійснюватися у повній відповідності з особливостями й потребами нації, країни, народу на основі, найперше, рідної мови і рідномовної школи. Саме тому І. Франко у багатьох своїх працях приділяв увагу розвитку української мови як визначального чинника націотворення, освіти й виховання українців. Нація, яка втрачає свою мову, втрачає і себе. Мова виражає дух народу, його культуру. Нація і мова нероздільні. У чому таємниця рідної мови? На думку І. Франка, «тут лежить глибока психологічна проблема, якої коріння сягає малодосліджених досі тайників – зв'язку людської психіки з тими ніби конвенціональними, а проте так дивно органічними системами звуків, що називаємо р і д н о ю м о в о ю. Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінити її на всяку іншу? Практик, утилітарист, не надумуючись ані хвилини, скаже: пусте питання! Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає мені можливість комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: Pardon, т и н е м а є ш д о в и б о р у; в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення свої душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою» [2, 265].

Рідну мову, як і Батьківщину не вибирають. Тою «таємною силою», на наш погляд, є архетип рідних звуків, штучно видуманих (культурних) знаків для позначення речей, явищ, процесів. Рідна мова як система звуків і знаків, які мають певні значення, виражає душевне і духовне життя нації [2, 265].

У статті «Одвертий лист до галицької української молоді» І. Франко накреслює невідкладну «дійову задачу»: «... витворити з величезної етнічної маси українського народу у к р а ї н с ь к у н а ц і ю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайкращій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остаятися» [1, т. 45, с. 404].

А це завдання треба вирішувати насамперед через національну освіту, національне виховання, яке починається з рідної, материнської мови. Вирішувати його має українська молодь, тож у листі до галицької молоді І. Франко закликав: «Ми мусимо навчитися ч у т и с е б е у к р а ї н ц я м и – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів. І се почуття не повинно у нас бути голою фразою, а мусить вести за собою практичні консеквенції. Ми повинні – всі без виїмку – 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 кожним її частковим, локальним болем і радувалися кожним хоч і як дрібним та частковим її успіхом, а головно, щоб ми р о з у м і л и всі прояви її життя, щоб почували себе справді, практично частиною його» [1, т. 45, с. 405].

Ідея народності виховання значною мірою реалізується через зміст освіти. У статті «Наука і її взаємини з працюючими класами» («Праса», 1878) І. Франко подав короткий огляд усіх галузей сучасної йому науки, наголошуючи на необхідність «систематично вдосконалюватися всіма засобами» [1, т. 45, с. 24].

Вивченню української мови в народних школах І. Франко приділяв особливу увагу. Упродовж всього свого життя боровся він за розвиток української літературної мови на народній основі, а тому його не міг не хвилювати вкрай незадовільний стан її викладання в школах Галичини.

Усвідомлюючи складність правопису, створеного за етимологічним принципом, І. Франко боровся за запровадження в школах фонетичного. «Було б дуже бажано, – писав він у 1888 р., – щоб справу правопису розв'язали в нас остаточно на користь простої, послідовної і раціональної фонетики, яка, крім величезного полегшення в навчанні руської мови в школі, є вже тепер правописом науки, зокрема лінгвістики і етнографії, оскільки дозволяє якнайвірніше передавати всі фонетичні відмінності і особливості окремих руських діалектів» [4].

І. Франко своєю письменницькою діяльністю показував, якою повинна бути українська літературна мова. Він боровся за її утвердження в Галичині, беручи за основу мову Івана Котляревського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка,

Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького. Борючись за українську літературну мову, він рішуче боровся проти полонізації і германізації шкіл Галичини.

Виходячи з положення про необхідність виховання в українських дітей «власної думки», «власної духовної праці», самостійності критичного мислення, І. Франко радив уже в початковій школі: «Замість подавати дитині зразу, коли ще пам'ять у неї свіжа, ціпка і вразливість жива, якнайбільшу масу цікавих даних про природу і людей, з котрих би вона відтак з ростом мислення вміла легко й сама виводити множество внесків, – в наших школах убивається пам'ять і розум дитини непотрібною для неї наукою чужих мов...» [1, т. 45, с. 193].

Серед природничо-математичних наук І. Франко на перше місце ставив вивчення математики, яка «вчить про кількість і форми тіл, не розглядаючи їхньої суті і якості» [1, т. 45, с. 38], і яка «утворює ніби найпростіший скелет для інших наук, вчить нас найпростіших речей, але одночасно таких, без яких неможлива жодна інша наука» [1, т. 45, с. 36]. Важливе місце належить фізиці, що «вчить про різноманітні предмети, ... описує тіла, які бачимо в природі; описує їх головні й необхідні властивості» [1, т. 45, с. 36]; астрономії, що встановлює, як діють закони фізики «у всьому безмірному всесвіті»; біології (науці про життя в природі).

І. Франко критикував погляд на історію, що її творять лише королі, монархи, полководці. Ця думка панує в підручниках з історії, тому не дивно, що з середніх шкіл виходять люди з найдикішими й найспотворенішими поглядами на історичний процес. Навпаки, пише він, «історія витворила їх самих: вони піднялися і стали необхідними внаслідок попереднього розвитку певного народу» [1, т. 45, с. 25].

«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 незлічені світи, що заповнюють простір. ... Справжня наука повинна сповняти дві неодмінні умови: вчити нас пізнавати закони природи і вчити користати з тих законів, уживати їх у боротьби з тою ж природою» [1, т. 45, с. 32].

Особлива роль в реалізації національного виховання, за переконанням І. Франка, належить учителю. «Учителем школа стоїть; коли учитель непотрібний, не приготовлений, не сумлінний, то й школа ні до чого», – писав він [3, 103]. Але висококваліфікованих «учителів треба, по-перше, добре самих вивчити, [...] а по-друге, треба їм добре заплатити» [3, 103]. Факти ж свідчать про інше: «Минулого року на глум цілому світу мали ми в Галичині два такі випадки, що учителі на посаді померли з голоду» [3, 104]. Учителеві платять менше, ніж першому ліпшому возному при суді або стражнику в криміналі. Тому найкращі, обдаровані вчителі за найменшої нагоди полишають свої місця, а замість них приходять випадкові люди, які не здатні забезпечити високий рівень знань, умінь і навичок учнів. У результаті – марна трата часу і коштів.

І. Франка обурювало безправне соціальне і юридичне становище вчителя, за яким наглядають «і війт, і священик, і члени ради шкільної місцевої, і інспектор, і рада шкільна окружна, і дідич, і арендар, і жандарм, як-то кажуть, і баба, і ціла громада» [3, 103]. Учителю не мав права на власну думку, волю, переконання; він зобов'язаний був проводити лише урядову політику в галузі освіти і виховання, підкоряючись владі, бо інакше його переслідували, звільняли з роботи, переводили в місця, де не було й школи.

Таким чином, у педагогічній публіцистиці І. Франка достатньо чітко й повно простежується ідея народності виховання як основний принцип і закономірність національного виховання, а також як провідна ідея української національної школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
2. *Франко І. Я.* Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. творів : у 50 т. / упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко; худ. оформл. І. Б. Шутурми. – Львів : Каменяр, 2002. – 432 с.
3. *Франко І.* Наші народні школи і їх потреби / І. Франко // Народ. – 1892. – № 8.
4. *Франко І.* Русинське ехо / Іван Франко // Край. – 1888. – № 20.

THE IDEA OF NATIONAL CHARACTER OF EDUCATION IN IVAN FRANKO'S PEDAGOGICAL PUBLICISTIC WORKS

Ivan ZAYCHENKO

*National University of Bioresources and Environmental Management of Ukraine,
Pedagogy Department,
16a Heroii Oborony St., University Building No. 15, Kyiv, Ukraine, 03041,
e-mail: ivan_zaichenko@ukr.net*

The article tackles Ivan Franko's contribution to the development of the idea of character of Ukrainian education. The idea of national-oriented education is essential for Ukrainian school and educational system. From I. Franko's idea it follows that public education should be organized in accordance with the requirements and peculiarities of nation and country, with native language and native-language school primarily. In-depth analysis and well-founded criticism of the education system in Galicia and the Russian Empire, Ivan Franko to introduce in his pedagogical works a concept of a new social and national education system and national school in future Ukraine, and determined its aim, objectives, contents, methods, forms and means. I. Franko motivated the urgency of the need in free primary, secondary, and higher education for children of the common people. He insisted that the education system should be reformed following the principles of humanism, democratism, nationality, combination of theory and practice.

Keywords: Ivan Franko, pedagogical publicistic works, national roots and implications in education.

УДК 808.55:821.161.2Франко(092)

ІВАН ФРАНКО І МИСТЕЦТВО ХУДОЖНЬОГО ЧИТАННЯ

Яким ГОРАК

*Львівський національний літературно-меморіальний музей Івана Франка,
вул. І. Франка, 150–152, Львів, Україна, 79011,
e-mail: yakym.horak@gmail.com*

Стаття узагальнює і систематизує зібрані з епістолярію, мемуаристики, публікацій преси, праць І. Франка факти біографії письменника про його виступи як читця-виконавця літературних творів зі сцени перед публікою. Охарактеризовано вимоги І. Франка до сценічного читання, зафіксовані ним у передмові до збірки «Вибір декламацій для руських селян і міщан» і в занотованих висловах на шпальтах преси. Зібрано, хронологічно систематизовано відомості про виступи І. Франка з читанням своїх творів (передовсім, поеми «Мойсей») у різних містах Галичини в 1911–1913 рр., їхня оцінка на шпальтах преси і у спогадах сучасників письменника. На основі викладеного матеріалу узагальнено характерні риси Франкового виконавства.

Ключові слова: художнє читання, декламація, «Вибір декламацій для руських селян і міщан», «Народний Декламатор», спогади, рецензії, поема «Мойсей».

Читацькі виступи Івана Франка до недавнього часу не були предметом спеціального аналізу. Єдиний найвідоміший факт – виступи письменника з прочитанням поеми «Мойсей» у різних містах Галичини в 1911–1912 рр. – згадують зазвичай принагідно, із різною деталізацією, переважно у викладі біографії І. Франка останніх років життя (дослідження Ярослави Мельник [17, 78–79], Івана Басса та Арсена Каспрука [1, 418–419], Романа Горака та Ярослава Гнатива [6, 472–477; 7, 91–92, 161–166]), в історії написання та в характеристиці поеми «Мойсей» (Арсена Каспрука [14, 165]), у краєзнавчих дослідженнях про письменника (Івана Білинкевича [2, 175–178], Богдана Якимовича [48, 132–133]). У 2013 р. спробу окремо узагальнити цю сферу діяльності митця зробив автор цих рядків в окремій статті [8], а відтак повторив її 2016 р. з деякими поправками в окремому підрозділі монографії про франкіану Святослава Максимчука [9, 57–74]. Опісля названих публікацій вдалося виявити ще декілька джерел і фактів, які роблять картину читацьких виступів письменника більш повною, вичерпною. Джерельним матеріалом дослідження є документальні матеріали – листування письменника, його відгуки, статті про читання, листування оточення, матеріали преси, афіші, оголошення, мемуаристика.

Виконання зі сцени художнього твору І. Франко, як і його сучасники, називали декламацією. Декламація у той час була загальнодоступною, тому на різних концертах, патріотичних заходах (скажімо, на шевченківських вечорах)

виступав будь-хто – від школяра, гімназиста до акторів театру і письменників. Рецензенти-сучасники І. Франка не вдавалися в глибокий фаховий аналіз рецитації: висловлювали скупу, винятково емоційну оцінку – наскільки доречною була ця декламація в той момент, у чому була сила твору і якого емоційного ферменту додав читець своїм виступом. У нинішньому розумінні декламація – це просто відтворення тексту вірша, має занижений, негативний відтінок значення, а художнє читання – це вже інтерпретація. Некоректно було б переносити таке розуміння декламації на Франкову добу і робити на тій підставі безсумнівно помилкові висновки. Письменник чи не перший із українських літераторів-класиків надавав великої ваги декламації, був дуже вимогливим до неї. Зібравши міркування І. Франка про сценічне виконання, вимоги до цього, інформацію про його практику як виконавця своїх творів, визначаємо мету пропонованої статті – обґрунтувати, що декламацію поет мислив і втілював за критеріями та з допомогою засобів сучасного «художнього читання», отже, підходив до цієї справи як інтерпретатор.

Художнім читанням І. Франко принагідно займався від часу приїзду до Львова на навчання і майже до кінця життя. Як свідчать спогади Петра Франка, Романа Завадовича, Зиновія Флюнта [41, 656, 704, 706], читання літературних творів перед публікою було не тільки частиною його громадського амплуа (письменник, який представляє свої твори публіці зі сцени), але й одним зі способів корисного проведення часу в будь-якому товаристві – чи в колі своєї сім'ї вдома, чи серед односельчан у Нагуєвичах, чи серед колег по перу на літературних сходинах, чи в редакції.

Мав письменник і слухацький досвід. Яцко Остапчук, який на львівському святі до 25-літнього творчого ювілею І. Франка 1898 р. виголошував поезію «Наймит», у спогадах фіксує слова подяки ювіляра: «Ви зрозуміли мене дуже добре. Чудова у вас дикція, сильний і взагалі еластичний орган... Коли б я знав, що у вас такі знамениті дані, то я би рішуче дав вам декламувати «Козака Невмираку» на ювілеї Котляревського. Лопатинський абсолютно не надається» [41, 147].

Серед масиву епістолярію, мемуаристики, хронікальних повідомлень преси знаходимо чимало інформації про читацькі виступи І. Франка в 70–90 рр. XIX ст. На музично-декламаційному вечорі до 15-х роковин смерті Тараса Шевченка, який відбувся 11 березня 1876 р. у Львівській ратуші за сприяння Наукового товариства ім. Шевченка та «Просвіти», у концертній програмі, де переважали музичні твори, зокрема, зазначалося: «(4) Тарас Шевченко, симфонія лірична – декламація автора, п. Франка [...]» [19, 96]. Під «симфонією ліричною» йдеться про музику, але першоджерело не вказує суттєвого й цікавого з нинішнього погляду моменту – яким було співвідношення тої музики з рецитацією: чи це було просто фонове її звучання (що найбільш імовірно), чи це була наперед продумана та спеціально підготовлена музично-поетична композиція.

У листі письменника до управи театру товариства «Руська бесіда» від 6 грудня 1893 р., пропонуючи театрові свій твір «Рябина», Франко зізнається, що п'єса «уже готова і читана мною в присутності проф. Вахнянина і артистів К. Підвисоцького і Лопатинського» [44, т. 49, с. 438].

Письменник читав для публіки не лише свої твори, а також твори Т. Шевченка і власні українські переклади з інших літератур. У листі до Івана Белея від 27 листопада 1881 р. з Нагуєвич І. Франко писав: «Перечитую також «Кобзаря». Не можеш уявити, яке враження зробив тут другий том на наших людей, що у нас були в гостях. Я читав їм деякі дрібні штуки: «Марію», «Сон», «Кавказ» і др. Просто поражені були, як могло на нашій мові бути щось таке написане» [44, т. 48, с. 301]. Михайлина Рошкевич згадує, як у часі відвідин Лолина на Великодні свята І. Франко «поривав старших своїми декламаціями з Шевченка, наприклад «Гамалія» і інше, а також любив декламувати по німецьки» [41, 170].

У листі до Михайла Драгоманова від 1 березня 1889 р. І. Франко пише: «А «Одіссея», переведена Ніщинським, так хоч і для простого народу годиться; я колись розказував її з пам'яті в селі через кілька вечорів – і слухати її сходилась майже ціла наша слобода, чоловік 30 і більше, старих і молодих, і відірватись не могли, – розказував і арестантам у тюрмі, і добре знаю, яке вона враження робить» [44, т. 49, с. 201]. Здогадуємося, що при описаній у мемуаристиці феноменальній Франковій пам'яті, «розказуванням з пам'яті» «Одісеї» цілком можна назвати рецитацію віршів. Читання фрагментів античного епосу виробляє силу, обсяг та рухливість голосу і, ймовірно, виробив їх для себе і письменник, бо в пізніших відгуках сучасники не раз звертають увагу на його приємний голос, хвилі наростання напруження голосу (від сильного до слабкого і навпаки), на читання «одноманітним голосом», виразну вимову.

У 1898–1899 рр. редакція «Літературно-наукового вістника» проводила літературні сходи у Львові. Відомо про проведення 4 сходин протягом зими – початку весни 1898 р., причому дату проведення двох останніх можна встановити з повідомлень у пресі: треті з ряду сходин відбулися 26 лютого [22, 3], а четверті – 12 березня. В оголошенні про сходи 12 березня, зокрема, повідомлялося: «На попередних сходинах було багато гостей и дискусія була цѣкава та поучаюча. Відчитувано одну новелю, котру заразъ и оцѣнено, а д-ръ Франко читавъ свою нову поему» [23, 3]. Про ці сходи пише у спогадах про письменника Михайло Мочульський: «Десь 1898 року, восени чи взимку, за порадою Осипа Маковея почалися «літературні сходи», що відбувалися в Науковому товаристві ім. Шевченка й у залі «Руської бесіди». Звичайно відчитувано якийсь твір. Опісля велася дискусія над прочитаними творами й новими течіями в європейських літературах. На тих сходинах і Франко читав свою «Поему про білу сорочку» і брав дуже живу участь в обміні гадок на літературні теми. Але в нас було мало людей, які займалися своєю літературою, не то чужою, через те на сходинах довелося промовляти одним і тим самим людям: Франкові, Грушевському, Маковеєві, часом Коцовському та полякові д-ру Морачевському і сходи по якимсь часі занехано» [41, 515]. Про власне прочитання «Поєми про білу сорочку» сам поет згодом згадуватиме у вступній промові до власних відчитів 1911 р. Михайло Возняк, намагаючись встановити, яку поему було прочитано на сходинах, про що повідомлялося в пресі, – «Поему про білу сорочку» чи «Похорон», – робить висновок: «Таким

робом, нема даних ствердити, котру саме з двох своїх поем відчитав Франко на літературних сходинах 26 лютого 1898 р. Але в усякому разі коло того часу вона [поема «Похорон». – Я. Г.] була готова» [4, № 142, с. 2]. Цілком імовірно, що «Похорон» був також прочитаний, але не 26 лютого, а на сходинах іншого дня, про які не було повідомлення в пресі. Підставою до такої думки може стати вказівка Антіна Крушельницького про виступ І. Франка з читанням «Похорону» перед публікою весною 1898 р. «на літературних сходинах у Львові» [15, 198]. Була також опублікована інформація про проведення таких сходин 13 (25) січня 1899 р.: на них «пп. Франко і Маковей будуть мати короткі відчити» [24, 3], але які саме були ті відчити, не конкретизовано.

За повідомленням преси, 2 грудня 1903 р. на відчиті у Пасажі Міколяша у Львові письменник прочитав свій твір «Герой поневолі» [20, 2].

1902 р. І. Франко коштом і заходом товариства «Просвіта» видав упорядкований ним збірник «Вибір деклямацій для руських селян і міщан». Франкова передмова до видання містить два розділи: «Що таке поезія?» та «Що таке декламація і як треба декламувати?». Вхідження в якісь естетичні, версифікаційні та інші проблеми поезії і її виконання у них відсутні з огляду на адресата видання. Вимоги до читання сконцентровані у другому розділі. Тут після з'ясування етимології слова «декламація» І. Франко розмірковує про поезії, які добре надаються до декламування. Вони, на думку автора, мають бути цікавими і зрозумілими для слухачів, збудованими логічно щодо змісту і за принципом поступового загострення цікавості у слухача. Письменник висловив слушне спостереження: «От тим то буває дуже часто, що твір, який у книжочці читаємо з великою насолодою, в деклямації нудить нас, разить і не робить ніякого вражіння. Се походить відти, що тут читає око, а там сама річ доходить до нас через ухо, а око і ухо мають зовсім не однакову міру і не однакову чутливість». Помірною має бути і величина обраного твору: це не можуть бути «короткі віршики призначені більше до співу, або віршовані міркування про високі та мудрі речі, про які чоловік думає на самоті», ані довгі твори, «яких виголошене мучить декляматора, а ще швидше слухачів». Серед Франкових характеристик читця на першому місці – пам'ять. Читець «повинен вивчити поезию не лише так, щоб міг виголосити її без запинки; він повинен зовсім панувати над нею, мати її в тямці з усіма її дрібницями, перестанками, змінами тону і наголосу, так, немов би се були його власні слова, яких він не боїться забути» [3, 16]. Голос читця повинен бути «чистий і гнучкий, то є такий, що легко може переходити з веселого до сумного, з низького, майже шептаного до грімкого. Він повинен бути на стільки сильний і вироблений, щоб декляматор міг розпоряджати ним свobodно весь час, щоб йому, як то кажуть, не хибло духу» [3, 16]. Із наведених характеристик бачимо, що І. Франко акцентує на тембральних («зміни тону») можливостях та силі, гнучкості і виробленості голосу. Але ці характеристики повинні доповнювати «жива фантазія»: читець «повинен уміти відчутти кожду дрібницю в поезії, перенести ся моментально в кождий стан, якого вимагають слова поезії і передати той стан відповідними рухами та зміною голосу. Се дуже важна прикмета. Ходить о те, щоб

декламатор не стояв перед слухачами як деревляний або своїми неадаптованими рухами не заважав їх уяві і вражінню самої поезії. Добрий декламатор потрапить доконати того, що слухачі дивлячись на него забувають зовсім про його особу і видять тільки те, що він вимовляє словами, так як чоловік дивлячись в вікно не бачить вікна, а тільки той кавалок світа, який розстилаєся за вікном» [3, 16–17]. Урешті, підставою доброї декламації є власна праця, міра інтелектуального заглиблення читця в текст: «Він повинен вдумати ся в поезію, відчутти її не лиш у цілості, але в кождім рядку, в кождій найменшій частині, і для віддання кождої частини дібрати найліпшого способу» [3, 17]. Автор статті радить селянам звертатися до інтелігентів чи старших селян, щоб добре зрозуміти зміст твору загалом чи значення поодиноких слів зокрема. За І. Франком, головна сила читця є в голосі, і рухи не повинні відвертати увагу слухача від слова. «Навіть виразу лиця він [читець. – Я. Г.] не повинен занадто змінювати, не повинен, як то кажуть, строїти гримаси. [...] Він повинен стояти по змозі тихо, в спокійній, свобідній поставі, без виразу якогось перестрашу або заклопотання. Він повинен тямити поперед усього, що все те, що звертає загальну увагу на особу декламатора, а особливо що робить її сьмішною, псує вражіння самої декламації, хоч би вона була найкраща» [3, 18].

Певні міркування мав І. Франко ще про один посібник для декламацій – «Народного Декламатора», який було видано 1903 р. у Коломиї [18]. Роботу над посібником ініціював український журналіст Ярослав Весоловський, який писав у листі до І. Франка від 29 травня 1902 р.: «Тепер ще одна справа. Оренштайн видає такого декламатора і просить Вас, що есиби Ви мали що нового пригожого для декл[аматора] – то йому будьте ласкаві прислати. Се від нього бажання. Сердечно здоровлю Я. Весоловський» [13].

107 поезій «Народного Декламатора» згруповано у два нерівномірні розділи: «Патріотичні декламації» (поезії № 1–21) та «Принагідні декламації», які розбито на такі підгрупи: а) поважного змісту (№ 22–68); б) шутливі (№ 69–78); в) сатиричні (№ 79–92); г) на різні торжества (№ 93–100); д) різні поеми (№ 101–107). Серед доволі значного кола авторів – класиків української літератури – І. Франко представлений у виданні 24 поезіями, з них одна («Пробудися, стань, народе!») поетові не належить.

До посібника додане «Переднє слово» (с. III–V, підписано: «Впорядчики», хоч ніде у виданні їхніх прізвищ не вказано) та «Вступні замітки» (с. VI–X). «Вступні замітки» складають два підрозділи: «Що і як декламувати?» і «Як устроювати народні вечорниці». У першому з них дається таке визначення декламації: «Декламувати – значить виголошувати уміло якийсь твір людського духа, зложений мовою вязною (вершом) або й не вязною (прозою). Той, хто се робить, зове ся – *декламатором*, а те, що він виголошує – *декламациєю*. Декламувати з'уміє не кождий, а добре декламувати буде лиш той, хто сего научить ся» [18, VI. – курсив був у першовиданні. – Я. Г.]. Опис засад доброї декламації кореспондує із «Вибором поезій...» 1902 р.: обговорюють те ж, що й порушив І. Франко, коло питань про відповідний добір творів і потребу розуміння творів, про необхідність декламувати

з пам'яті, зважаючи на зміну слів і їхніх значень залежно від наголосу, про гучність голосу і темпу декламації, жестикуляцію і потребу її уникнення. Правда, настанови викладено коротше за обсягом і простіше, ніж у Франковій передмові.

І Франко прорецензував це видання у «Літературно-науковому вістнику» (1903, т. 21, кн. 2, с. 95–96). Наголошуючи на потребі таких видань, він пише: «Я не думаю критикувати змісту та укладу сього видання; таку річ критикувати легко, а зробити трудніше. Мушу лише з двох причин висловити свій жаль: одна причина – се дуже недбала коректа і велике багатство друкарських помилок, яких у популярнім виданні, призначенім для широкої маси, не повинно бути; а друга причина – останній вірш збірки: «Пробудися, встань народе!». Я не маю нічого проти друкування таких віршів де хто собі захоче, але з усієї душі *протестую проти підписування їх моїм іменем без мого відома*. Каюся в щирості душі: багато дурниць я написав на своїм віці, але такої пустослівної вірші, а тим менше самої тої вірші, що надруковано накінці «Народного декламатора» я, наскільки сягає моя пам'ять, – не писав ніколи. Тим-то прошу неназваних панів-редакторів «Нар[одного] декламатора» вирізати останню картку свого видання і заступити її чим іншим і не наводити сорому на письменника, якого віршами вони щедро покористувалися в своєму виданні» [44, т. 34, с. 358–359. – Курсив І. Франка. – Я. Г.].

Найбільш інтенсивними були виступи І. Франка в амплуа читця в 1911 – 1913 р. Восени 1911 р. поет провів цикл із 8 «літературних відчитів». Ідея проведення цих відчитів мала гучний резонанс, бо навіть у київській газеті «Рада» появилось таке повідомлення: «Правдиву побожність до особи великого, але нещасливого сина нашої бідної отчини, п. д-ра Івана Франка викликає подана «Ділом» звістка [йдеться про допис: 21. – Я. Г.], що він дає на «Бесіді» ряд відчитів. Взагалі треба дивуватися з цього чоловіка, який на старість, лишившись рук, не перестає, диктуючи синові, інтенсивно працювати і друкує масу річей в видавництвах галицьких. Як би то інші «доктори» і не докторовані особи взяли собі за примір д-ра Івана Франка та хоч мінімальну часть давали суспільности, будучи ще не старими і здоровими, того, що дає *тепер* Франко на старости і без рук...». [5, 3. – Курсив був у першодруці. – Я. Г.].

Цикл відчитів відбувався у Львові. За спогадами Івана Труша та Степана Барана, відчити були організовані з ініціативи Франкового опікуна і друга Карла Бандрівського з метою поправлення матеріального стану письменника. С. Баран пише, що «стан його [І. Франка. – Я. Г.] здоров'я не дозволяв на такі публічні виступи, і вони не могли справити враження, якого колись можна було сподіватися від автора «Мойсея» [41, 644], а І. Труш фіксує несподівану іронічну і водночас трагічну реакцію І. Франка на цю ініціативу: «Я в цілім своїм житті ніколи так добре не заробляв» [41, 473]. Думка про вимушеність організації цих відчитів і їхня обтяжливість для хворого письменника один раз була зафіксована і в пресі. Тит Ревакович до опублікованого відгуку про Франкове прочитання «Поєми про білу сорочку» додає такі міркування: «Відносини у нас такі, що наша наука і література не може дати відповідного удержання нашим ученим і літератам, котрі не мають державних становищ або іншого материяльного забезпечення, тож не дивися, що

і такий знаменитий учений і поет як д-р І. Франко, не є достатньо матеріально забезпечений, щоби з своєю родиною без журби жити. Обов'язком суспільности є прийти заслуженому нашому поетові в поміч. Тим часом як поводить ся наша львівська публіка проти него? Від осени мав д-р Франко в салі «Бесіди» у Львові п'ять відчитів. Вступ на сидяче місце був дуже низький, бо лиш 40 с., стояче 10 с. Та помимо того заповнила публіка салю дуже щільно лиш на першій відчиті. На другій відчиті була лиш половина. Приходить лиш кілька старших панів і пань і приходить горстка молодіжи жіночої і мужеської. А де решта? Не так знають ушановати другі культурні народи своїх заслужених мужів. Тай яке свідомство культурного убожества виставляє собі наша львівська публіка! Ніяких у неї інтересів для духової культури: книжок не купує і не читає, а літературні відчити так наче б бойкотувала!» [39, 5. – Курсив був у першодруку. – Я. Г.].

Упродовж 8 відчитів І. Франко читав і прозові речі, і поетичні. Із поем – тричі «Мойсея». Із циклом збіглися в часі по одному відчиту в Перемишлі та Станіславові. Саме зі львівських відчитів беруть свій початок знамениті поїздки поета з прочитанням «Мойсея» по різних містах Галичини – найбільш відомий факт діяльності Франка-читця. Пропонована таблиця дасть уявлення про хронологічний і географічний перебіг циклу та виконані на ньому твори:

Дата	Місце	Прочитані твори	Джерело
22.10.1911	Львів, «Руська Бесіда»	«Сойчине крило»	[26; 21]
26.10.1911	Львів, «Руська Бесіда»	Передбачалося «Герой поневолі», але замінено на «Під оборогом»	[11; 21]
29.10.1911 (планований, але відмінений)	Львів, «Руська Бесіда»	«Маніпулянтка»	[26]
2.11.1911	Львів, зал «Руської Бесіди»	Поетичний цикл «По селах» зі збірки «Давнє й нове»	[37]
5.11.1911	Перемишль, на запросини «Українського Студентського Союзу»	Поема «Мойсей»	[29]
19.11.1911	Львів, «Руська Бесіда»	Поема «Мойсей»	[30]
23.11.1911	Львів, «Руська Бесіда»	Оповідання «Батьківщина»	[35]
26.11.1911	Станіславів, на запрошення українських студентів	Поема «Мойсей»	[38; 32]
30.11.1911.	Львів, «Руська Бесіда»	«Поема про білу сорочку»	[39]
10.12.1911	Львів, «Руська Бесіда»	Поема «Цар і аскет»	[36]
11.12.1911.	Львів, «Руська Бесіда»	Поема «Похорон», «Притча про двох рабів»	[36]

Відгуки на прочитаний цикл дуже скупі, але важливі для характеристики манери Франкового читання. Після першого ж відчиту в «Ділі» з'явився розлогий матеріал,

основну частину якого становила вступна промова І. Франка перед безпосереднім читанням [20; передрук: 43, 874–875]. У ній поет повторив чимало тез передмови до «Вибору деклямацій...» 1902 р., але також сказав і про власні попередні спроби читання творів перед публікою: «Я мав нагоду два рази випробувати це на своїх власних літературних творах, раз у «Naukow'ій Czyteln'і», де я перед добірною польською публікою вночі перед новим роком відчитав свою первісно по-польськи написану казку «Без праці», а другий раз на оцьому самому місці, де я на однім із полуденних недільних літературних зібрань, устроєних у перших роках видавання «Літературно-наукового вістника», головню заходом Осипа Маковея, відчитав свою «Поему про білу сорочку» [йдеться про літературні сходи 1898 р., які згадано вище. – Я. Г.]. Можу сказати без самохвальби, що оба рази мої відчити викликали у зібраній публіці приємне естетичне враження, не закаламучене ні одним фальшивим тоном. Від того часу у мене назбиралося досить багато таких творів, прозових і віршованих, власних і перекладених мною, які, на мою думку, надаються не тільки до тихого читання, але також до голосного прилюдного відчиту. Найважлишою прикметою таких прилюдних відчитів, чи то літературних, чи також популярно-наукових, повинна бути, крім добору самого змісту, простота і виразність виголошення і темп відповідний до змісту, який би давав можливість слухачам добре відчитувати ряди слухових вражень і викликані ними уяви фантазії, через що одиноко осягається найвища мета такого відчиту – дати публіці можливість пережити душею те, що представлено в творі. В таких разі відчит буде справді збагаченням духового життя тої групи людей, що слухала його, а таке збагачення духового життя належить безперечно до найцінніших скарбів, які може дати нам життя людське взагалі» [21, 5].

Враження від двох вечорів циклу – від 22 жовтня та 19 листопада – зафіксовані у спогадах Романа Чубатого. Про виконання «Мойсея» автор спогаду каже, що поет «читав свою поему, а читаючи – немов вдруге переживав цей твір. [...] Із замітним притиском Франко зокрема зворушливо читав ті місця, що мали символічне відношення до українського народу і української спільноти до нього. Кульмінаційною точкою цього вечора була хвилина, коли Франко, скінчивши «Мойсея», відчитав у кінці Пролог до нього. Він уже не міг опанувати себе, деякі місця Прологу читав схвильованим голосом, робив перерви, а з його сповитих боєм, глибоких очей покотилися сльози...» [41, 764].

Перемишльський виступ поета описує Ольга Корінець. Авторка написала цей спогад 1956 р. – більш як через 40 років після описуваних подій, на еміграції в США – і припустилася помилки, датуючи Франків виступ зимою 1912 р., а Богдан Якимович, цитуючи ці спогади у статті про перемишльські сторінки життя і творчості письменника, безпідставно стверджує, що виступ відбувся аж 5 березня 1912 р. [48, 122]. Такі дати не мають документальних підтверджень: преса вказує день виступу 5 листопада 1911 р.; про листопад свідчить і збережена у фондах Львівського національного літературно-меморіального музею Івана Франка афіша поетового виступу у Перемишлі (група «Запр», інв. № 465), друкована 1911 р.

У спогадах про виступ поета сказано: «Франко сів за столом і почав читати «Мойсея». Пропустив пролог і книга за книгою читав утомленим, одноманітним голосом цю безсмертну епопею високих летів та упадків людського духа. В його читанні затиралися всі сильні місця поеми, не виявлялася ні трохи велика краса твору. Та в тій хвилині неважне було, як читається, а вся вага була в тому, що читає «Мойсея» сам Франко. Перечитав до кінця і встав. І тоді не то читаючи, а радше з пам'яті став виголошувати пролог «Народе мій...» і дрижати зворушенням... Майже нахлистуючись, обірвався. Франко скінчив. Підніс руки до очей. Він плакав» [41, 758].

Детальнішої характеристики набув у пресі вечір 26 листопада у Станіславові, який зібрав інтелігенцію міста. «Преленгата при вході на естраду, а також по відчиті вітали грімкими оплесками. Так само численна публіка слухала Франкового відчиту (поеми «Мойсей») попередньої неділі в Перемишлі. Се дуже гарний знак чисельного зросту руської інтелігенції по наших більших містах, а також зросту духових та літературних інтересів і національної свідомості сеї інтелігенції» [32, 7]. За спогадом Володимира Гадзінського, поет читав «з великим напруженням, і прикро було дивитися, з якими перепонами та змаганням перекладав він вже непослушними пальцями картки «Мойсея» [41, 546]. Р. Чубатий згадує також про читання «Сойчиного крила» (хоч залічує той вечір «під Новий 1912 рік») і поеми «Страшний суд» (документально підтвердити цей факт не вдалося).

Зворушливий епізод зафіксований у пресі під час львівського прочитання «Поєми про білу сорочку» 30 листопада: «В другій часті поеми був поет видимо так захоплений сценами поеми, що боровся зі сльозами, а перед остатніми словами її так і ринули йому сльози, що аж по хвилі міг докінчити сей останній стих» [39, 5].

1912 р. виступи І. Франка як читця мали нерегулярний, принагідний характер. У мемуаристиці про І. Франка вони охарактеризовані значно більше і дають вагомі деталі до характеристики манери читання поета. Ось їх хронологія та репертуар:

Дата	Місце	Прочитаний твір	Джерело
7.12.1911	Тернопіль, на запросини «Учительської громади. Зал Міщанського братства»	«Мойсей»	[33]
11. 01.1912	Коломия, Будинок Щадничої Каси	Поєма «Мойсей»	[31]
1.02.1912	Дрогобич, міський гімнастичний зал	Поєма «Мойсей»	[27; 46]
18.03 і 25.03.1912	Львів, «Руська Бесіда»	Якоб Каро «Беата і Гальшка» історичне оповідання, переклад І. Франка	[28; 34]
6.04.1912	Турка, дім Щипка	Поєма «Мойсей	[10]
14.04.1912	Золочів, міський театральний зал	Поєма «Мойсей	[25]
6.05.1913	Чернівці, Народний Дім	Поєма «Мойсей»	

Про тернопільське виконання «Мойсея» 17 грудня 1911 р. згадують Йосип Гірняк, Яким Ярема та Микола Чайковський. Я. Ярема пише, що І. Франко «читав

спокійно, виразно» [41, 727], Й. Гірняк доповнює, що «з напруженою увагою вся аудиторія прислуховувалась до приглушеного голосу читця...» [41, 728]. За вказівкою М. Чайковського: «Франко прочитав нам свого «Мойсея», починаючи з першої глави, а «Пролог» відклав на кінець» [41, 159].

Прочитання поетом «Мойсея» у Дрогобичі коротко згадав І. Губицький. За спогадом, І. Франко читав пролог після завершення поеми і «читав його без жодної театральщини, підвищення голосу та жестів, якими так люблять пописуватись артисти. Все було дуже просто...» [41, 759].

Коломийський виступ поета 11 січня 1912 р. згадує Юрій Шкрумеляк: «Поет сів при малому столику на краю сцени. Стало тихо-тихо. Франко почав читати «Мойсея», спершу слабо, приглушено, та згодом оживився і читав кілька хвилин сильним голосом, згодом – тихіше, видно втомився, а там знову кріпшав його голос, і так кількома наворотами спадало і наростало його читання» [41, 742]. Володимир Косташук зазначає, що «Франко читав тихим голосом, але кожне слово чути було чітко, і напоєне воно було такою силою почуття, що западало глибоко в наші серця» [41, 744], а Юрій Бохенський вказує, що «Франко читав тихо, монотонно. [...] Час від часу наголошував важніші слова» [41, 746].

Виступів І. Франка з читанням поеми у Турці 6 квітня 1912 р. присвячений окремий допис преси, який передає лише емоційне враження, але не характеризує поетової манери читання: «В неділю о 1 год. з полудня зібралась уся турчанська Громада в домі п. Щипка, де явився Іван Франко та по щирім привіті став читати свого «Мойсея». Вражінє, яке викликає сей твір, відчитуваний Поетом, я не беруся описувати, бо чую, що бракує мені сил. Скажу лише, що тут кожне слово, обкипіле кров'ю Творця, вгризається в серце слухача та дозволяє йому вдвигатись в тайну страшної трагедії Пророка, якому довелося бути каменярем народного відродження серед покоління пігмев. Тож і не диво, що в очах слухачів блистіли сльози, що в їх серцях будилися якісь незвісні почування великої вдячності для Людини, що тільки витерпіла за мільйони своїх незрячих братів. Хай із сих сліз та із сих почувань зродяться самоцвіти самопожертвованя для праці над визволенням народу із страшних кайданів неволі» [10, 2]. За дописом, після виступу І. Франко брав участь у зборах місцевого Кружка Українського Педагогічного Товариства і був вибраний на них почесним головою зборів. «Замикаючи збори оновленого Кружка звернувся п. Кабаровський зі словами подяки для Високодостойного Ювиляра та за його участь в зборах. Зворушений до глибини душі, промовив Іван Франко кілька слів до зібраних, запевняючи, що доки йому сил стане, трудитись ме для народа» [10, 3], – сказано в дописі.

У Золочеві поет читав «Мойсея» через тиждень після Турківського виступу у міському театральному залі. Іван Лизанівський згадує: «Увечері у великій театральній залі він читає «Мойсея», пролог до «Мойсея» читає на кінці. Зала повна народу. Франко виходить на естраду й хоче сісти за столик, зала повна оплесків і окриків «Слава». Цим разом Франко спокійний, читає середнім розміреним голосом. Більшість присутніх читала «Мойсея», але слухає ще раз із уст самого Франка

з побожністю і пієтизмом» [41, 236]. За спогадом Михайла Західного, Франків «приємний голос і виразна вимова захопила слухачів...» [41, 724].

Як відомо, поет читав також поему у Стрию, Бродях та Турці, однак конкретніших спогадів чи вказівок про те, як відбувалися ці виступи, не виявлено.

6 травня 1913 р. І. Франко виступав у Чернівцях. Василь Сімович згадував, що поет підходив на сцені «на підвищення, перед ним на підставці – його «Мойсей». [...] І знов тиша. І тільки спереду лунає одноманітний голос поета. І знов слухачі ніяковіють. Думали, почують сильний, повен переливів, із різними перемінами, то високий, то низький живий голос, – а то легко, спокійно пливе слово, як та подільська річка. Слухачі, що привикли до голосних декламацій, поволі звикають. Це ж не декламатор перед ними, не той, що завчив чужу поему, а творець сам, той, що виносив свого «Мойсея» під серцем, що цілого себе вклав у нього, це ж він той Мойсей, народний провідник, що дивиться вже позад себе, має за собою сорок років важкої праці і спокійно, зрівноважений, перед зібраною громадою про неї розповідає» [41, 735]. «Читав поет цей свій твір, – доповнює картину вражень Іван Василяшко, – тихим, повільним голосом, але з дуже чіткою дикцією та з великою мистецькою експресією, так що всіх нас він прямо зачарував і цілком полонив наші душі своїм читанням» [41, 738].

А на комерсі, який відбувся на початку липня того ж року у Львові по завершенні студентського конгресу, приуроченого до Франкового творчого ювілею, за повідомленням преси, «зворушений Ювильят відчитав в заміну кілька своїх творів» [42, 3]. Михайло Могилянський згадує про це: «Франко згадав, що напередодні, на урочистому ювілейному концерті, багато читали його віршів. «Та тільки мало хто відчуває мої вірші так, як я їх відчуваю... Може, збори хочуть почути, як я відчуваю свої вірші?» Я приніс збірку його поезій «Semper tūo», і він довго читав її» [41, 586]. На жаль, автор спогадів не вказав, в якому контексті згадував поет про читання своїх віршів на ювілейному концерті, а тому незрозуміло, як трактувати Франкову репліку: чи як власну ініціативу прочитати свої твори, чи як закид артистам щодо недостатнього їх розуміння (а рецитували Розлуцький – поезію «На ріках вавилонських» і Лесь Курбас – кілька поезій із «Зів'ялого листя» [12, 6]).

Наведені факти дозволяють зробити певні узагальнення. Читання перед різними аудиторіями І. Франко принагідно практикував упродовж більшої частини свого життя. Активізація цієї справи особливо спостерігалася напередодні і під час 40-річного творчого ювілею письменника (1911–1913 рр.), хоч прикритим стимулом до цього стала його матеріальна нужда. Репертуар читацьких виступів письменника становили здебільшого його власні твори, хоч є документальні вказівки, що читав перед аудиторією твори Т. Шевченка, Гомера, власні переклади, декламував німецькою мовою. У процесі читання І. Франко кожний раз заново створював твір. Цим, мабуть, були зумовлені корективи, виношувані ним під час читання творів (виголошення прологу до «Мойсея» після прочитання поеми).

Матеріали дають підстави виділити і два типи заходів, у яких Франкове читання твору спрямовувалося до різних цілей. Читання на «літературних сходинах»

(як у 1898 р.) відбувалося серед фахівців – колег по перу, мало на меті просте ознайомлення з твором для подальшого обговорення, дискусії над ним. Іншою формою був «відчит» (як у 1911–1913 рр.), у сучасному розумінні «літературний концерт» – тут відбувалася художня щодо читання презентація мистецького літературного твору.

Два матеріали – передмова до «Вибору деклямацій...» та зафіксоване пресою вступне слово письменника перед відчитами 1911 р. – документують його вимоги до читання. Однак теоретичні міркування І. Франка не збігалися з його читацькою практикою. Аргументом, що виправдовує цю розбіжність, було прагнення слухачів не стільки слухати професійного якісного читання, скільки побачити, послухати самого поета: діяла «марка» ідейного провідника, учителя нації, шаноба до його авторитету, громадянських і творчих заслуг, почесним було почути настанови, заповіти з його уст.

Зазвичай, на один виступ письменник брав один великий оригінальний прозовий твір чи поему або ж власний переклад (як «Беата і Гальшка» Я. Каро), прочитання яких було тривале в часі. Про побудову виступів з дрібних творів є лише одне свідчення – на третьому літературному відчиті 1911 р., коли поет читав поетичний цикл «По селах» зі збірки «Давнє й нове». Голос поета в час читання характеризується як приємний, приглушений, слабкий, одноманітний, але здатний до ступенювання гучності, напруженості і схвильованості. Темп рецитації переважно повільний і спокійний. При цьому неодноразово звертають увагу на виразність і експресивність артикуляції при читанні. У спогадах Р. Чубатого під зауваженням про «замітний притиск» окремих слів, уступів і частих пауз криється прагнення письменника до фіксації логічних підвищень і знижень, виділення і наголошення логічним наголосом, а також різними видами пауз ключових моментів твору.

Вимагаючи від читця мінімальності жестикуляції і рухів, незмінності виразу лица під час виконання, сам письменник настільки був переповнений емоціями, що часто сльози і плач утруднювали йому закінчення виступу. Причини такого емоційного розчулення могли бути найрізноманітніші: від болючого усвідомлення власної фізичної немочі і матеріальної нужди, через нове і нове переживання створеного твору – до зворушеності прийомом публіки. Правда, щодо жестикуляції, то письменник на практиці об'єктивно був змушений лишатися вірним своїм вимогам: він читав, здебільшого, сидячи за столом і понівечені хворобою руки не давали для цього можливості. На його думку, декламатор має читати з пам'яті, але сам І. Франко свідомо читав з написаного тексту, зрідка лише в ексклюзивних моментах емоційного підйому декламував із пам'яті.

Отже, систематизація скупих міркувань і вимог І. Франка стосовно декламації, узагальнення відомостей з періодики і мемуаристики не залишають сумніву, що письменників підхід до декламації суголосний вимогам нинішнього мистецтва сценічного слова – «художнього читання», інтерпретації. Наявність дару образного мислення (чи «живої фантазії»), простоти і природності, виразності, продуманого глибокого вникнення в семантику і текст твору – ці загальні вимоги до декламації

споріднюють Франкове ставлення з вимогами до художнього читання, озвученими у праці Дмитра Ревуцького «Живе слово» [порівняй: 40, 113–114], виданій вперше 1920 р. – отже, 4 роки по смерті поета. Своїми міркуваннями про декламацію І. Франко заторкує істотні для художнього читання потреби літературно-декламаційного аналізу твору, сили, обсягу та рухливості голосу, жестикуляції.

Список використаної літератури

1. *Басс І.* Іван Франко. Життєвий і творчий шлях / Іван Басс, Арсен Каспрук – Київ : Наукова думка, 1983. – 455 с.
2. *Білінкевич І.* Іван Франко на Станіславщині : біографічно-краєзнавчі нариси / Іван Білінкевич / вст. ст., підг. тексту М. Васильчука. – Коломия : Вік, 2006. – 164 с.
3. Вибір деклямацій для руських селян і міщан / зладив і передмову додав Ів. Франко. – Львів : З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1902. – 63 с.
4. *Возняк М.* До генези й розуміння Франкової поеми «Похорон» / Михайло Возняк // Діло. – 1934. – № 138. – 28.05. – С. 2–3; № 140 – 31.05. – С. 2; № 141. – 1.06. – С. 2; № 142. – 2.06. – С. 2. № 143. – 3.06. – С. 2–3; № 146. – 6.06. – С. 2–3; № 147. – 7.06. – С. 2–3.
5. Галичина. Відчити д-ра Івана Франка // Рада. – 1911. – № 228. – 11 (24).10. – С. 3.
6. *Горак Р.* Іван Франко. Книга 9 : Катастрофа / Роман Горак, Ярослав Гнатів. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 480 с.
7. *Горак Р.* Іван Франко. Книга 10 : Quo tendis: ч. 1: Відхід / Роман Горак, Ярослав Гнатів. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 434 с.
8. *Горак Я.* Іван Франко і мистецтво художнього читання / Яким Горак // Науковий вісник музею Івана Франка у Львові. – Випуск 13. – Львів : Априорі, 2013. – С. 154–179.
9. *Горак Я.* «Огонь в одежі слова» : нарис про франкіану Святослава Максимчука / Яким Горак. – Львів : Априорі, 2016. – 224 с.
10. Гостина Ів. Франка в Турці // Нове слово. – 1913. – № 181. – 9 квітня. – С. 2–3.
11. Другий відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 239. – 27.10 (14.10). – С. 7.
12. З концертної салі. Святоточний концерт в честь Івана Франка // Діло. – 1913. – № 147. – 4.07 (21. 06). – С. 6.
13. Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. – Відділ рукописів та текстології. – Ф. 3. – № 1614. – Арк. 17–18.
14. *Каспрук А.* Філософські поеми Івана Франка / Арсен Каспрук. – Київ : Наукова думка, 1965. – 189 с.
15. *Крушельницький А.* Іван Франко (поезія) / Антін Крушельницький – Коломия : Галицька накладня Якова Оренштайна, б. р. – 279 с. – Серія : Літературні характеристики українських письменників, ч. 1.
16. Літературний відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 263. – 27.11. (4.11). – С. 7.
17. *Мельник Я.* «І остатня часть дороги...» : Іван Франко : 1908–1916 / Ярослава Мельник. – Дрогобич : Коло, 2006. – 439 с.
18. Народний Декляматор. – Коломия : Накладом Я.Оренштайна, 1903. – 306 с.
19. Новинки // Друг. – 1876. – № 6. – 15 (27).03. – С. 96.
20. Новинки. Для Львовян // Руслан. – 1903. – № 263. – 19.11 (2.12). – С. 2.
21. Новинки. Відчити д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 236. – 24.10 (11.10). – С. 5.
22. Новинки. Літературні сходины // Діло. – 1898. – № 34. – 13 (25).02. – С. 3.

23. Новинки. Літературні сходи // Діло. – 1898. – № 46. – 27.02 (11.03). – С. 3.
24. Новинки. Літературні сходи // Діло. – 1899. – № 7. – 11 (23).01. – С. 3.
25. Нові книжки і видання. Д-р І.Франко // Діло. – 1912. – № 80. – 11. 04 (29.03). – С. 6.
26. Оповідки. Відчити д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 232. – 19.10 (6.10). – С. 6.
27. Оповідки. Д-р Іван Франко // Діло. – 1912. – № 22. – 29 (16).01. – С. 6.
28. Оповідки. Д-р Іван Франко // Діло. – 1912. – № 61. – 16 (3).03. – С. 6.
29. Оповідки. Літературні відчити д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 245. – 3.11 (21.10). – С. 7.
30. Оповідки. Літературні відчити д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 256. – 17.11 (4.11). – С. 7.
31. Оповідки. Літературні відчити д-ра Івана Франка // Діло. – 1912. – № 7. – 10.01.1912 (28.12.1911). – С. 6.
32. Оповідки. Літературний відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 263. – 27.11 (4.11). – С. 7.
33. Оповідки. Літературний відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 276. – 13.12 (30.11). – С. 7.
34. Оповідки. Нині // Діло. – 1912. – № 68. – 25 (12).03. – С. 6.
35. Оповідки. П'ятий літературний відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911 – № 259. – 22.11 (9. 11). – С. 7.
36. Оповідки. Семий і осьмий літературний відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 268. – 2. 12 (19. 11). – С. 5.
37. Оповідки. Третий відчит д-ра Івана Франка // Діло. – 1911. – № 243. – 1. 11. 1911. – С. 7.
38. Оповідки. У Станиславові // Діло. – 1911. – № 261. – 24.11 (11.11). – С. 7.
39. *Ревакович Т.* Літературні відчити Івана Франка / Тит Ревакович // Діло. – 1911. – № 267. – 1.12 (18.11). – С.5.
40. *Ревуцький Д.* Живе слово: Теорія виразного читання для школи / Дмитро Ревуцький. – Львів, 2001. – 200 с.
41. Спогади про Івана Франка / упор., вступна ст., прим. М. Гнатюка. – Львів : Каменяр, 2011. – 814 с.
42. Студентський конгрес // Діло. – 1913. – № 148. – 5.07. (22.06). – С. 3.
43. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів : у 50 т. – Т. 54. – Київ : Наук. думка, 2011. – 1216 с.
44. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
45. *Якимович Б.* Перемишль у житті і творчості Івана Франка / Богдан Якимович // Перемишль і Перемиська земля протягом віків : збірник наукових праць та матеріалів Міжнародної наукової конференції; Перемишль 14–15 листопада 1998 р. / під ред. С. Заброварного. – Вип. 2 : Видатні діячі Перемищини. – Перемишль – Львів, 2001. – С. 120–136.

IIVAN FRANKO AND THE ART OF RECITING

Yakym HORAK

*Lviv National Literary-Memorial Museum of Ivan Franko,
150–152 Ivan Franko St., Lviv, Ukraine, 79011,
e-mail: yakym.horak@gmail.com*

The article generalizes and systematizes the facts of Ivan Franko's story gathered from his collection of letters, memoirs, press publications, works dealing with his stage performances as reciter of literary works. It characterizes I. Franko's requirements to reciting from the stage, recorded in the foreword to the collected works "Selected of Recitals for Ruthenian Country- and Townspeople" and quotes from the periodicals' publications. Collected and chronologically systematized is the information of I. Franko's reciting his works in public (primarily the poem "Moses") throughout different Galician towns and cities (1911 – 1913), their appreciation in the pages of the press and reminiscences of the writer's contemporaries. Based on the presented material, generalization is made of the characteristic features regarding I. Franko's public performances.

Keywords: literary artistic reading, reciting, "Selected of Recitals for Ruthenian Country- and Townspeople", "People's Reciter", reminiscences, reviews, the poem "Moses".

УДК 371.1 (09) (Франко)

ІВАН ФРАНКО ЯК ПЕДАГОГ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ЮЩИШИНА

Романа МИХАЙЛИШИН

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра загальної та соціальної педагогіки,
вул. М. Туган-Барановського, 7, Львів, Україна, 79005,
e-mail: metodcabinet@i.ua*

На підставі аналізу літературних джерел розглянуто основні педагогічні ідеї та погляди Івана Франка на освіту, навчання, виховання; його думки щодо форм і методів навчання, значення народного вчителя в процесі виховання і формування особистості школяра. Використано публікації Івана Ющишина –відомого галицького педагога про Івана Франка як педагога.

Ключові слова: Іван Франко, Іван Ющишин, вчитель, освіта, навчання, виховання, національне виховання.

Процес національного і духовного відродження України супроводжується перевідкриттям і переоцінкою духовних надбань нашого народу. Потрібним і цінним є використання досвіду минулого, зокрема, спадщини видатних діячів, які були носіями національних рідношкільних ідей і своєю сподвижницькою працею спричинилися до духовного відродження України.

До числа знакових діячів минулого, які зробили значний внесок у розвиток української педагогічної науки та творчу спадщину яких доцільно використовувати й сьогодні, належить великий український письменник і мислитель Іван Франко.

Іван Франко – вчений широкого діапазону: критик і дослідник літератури, історик, філософ, фольклорист, етнограф, мовознавець, економіст, мистецтвознавець. Він був невтомним публіцистом, журналістом, видавцем, політичним діячем, популяризатор ідей через друковане й усне слово, відзначався безперечною оригінальністю, новизною, глибиною думки, а тому його спадщина назавжди ввійшла у світову класику та є нашою національною гордістю.

Світогляд і педагогічні погляди Івана Франка формувалися під впливом світобачення рідного народу, народної педагогічної мудрості та європейської глибокодумності, вітчизняних світочів Кирила Ставровецького, Григорія Сковороди, Івана Вишенського, Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Олександра Потебні, Михайла Драгоманова. І. Франко глибоко простудіював філософські праці Аристотеля, Платона, Дені Дідро, Клода Гельвеція, Георга Гегеля, Йоганна-Готфріда Гердера, Фрідріха Шеллінга, Миколи Чернишевського, цікавився публікаціями відомих українських педагогів Христини Алчевської, Івана Бартошевського, Бориса Грінченка, Олександра Духновича, Софії Русової, Євгена Желехівського. Був глибоко обізнаний із зарубіжною педагогічною літературою – працями Яна Амоса Коменського, Генріха Песталоцці, Жан-Жака Руссо, дослідженнями Йоганна Базедова, Герберта Спенсера, Лева Толстого, Миколи Добролюбова.

Великий вплив на формування Івана Франка як людини і педагога, крім інтелектуальної думки, мала боротьба українського етносу в Галичині за широкий доступ до знань та освіти. Письменник не міг стояти осторонь цього і брав активну участь, давши оцінку різним силам, які діяли в громадсько-педагогічному русі. Він чітко сформулював свої думки щодо найпекучіших проблем освіти і виховання молодого покоління. Іван Франко вірив у важливість освіти, науки й виховання у житті кожної людини та становленні кожного народу.

У спадщині генія понад сто наукових і публіцистичних праць та художніх творів, присвячених темам виховання дітей і молоді. У них, а також у численних політичних, філософських, економічних та історичних публікаціях висвітлено широке коло педагогічних питань, як-от: стан освіти на українських землях кінця XIX – початку XX ст.; проблеми національної освіти та виховання; українобудівництва; відродження й розвитку української педагогічної культури; визначення мети, змісту, методів навчання і виховання; історії освіти, школи, народної педагогіки.

Грунтовне знання історії та становища українського народу у цісарській Австро-Угорщині та Російській імперії викристалізувало в Івана Франка чітку державницьку позицію й тверде переконання в тому, що повний розквіт рідного шкільництва, української педагогіки, освіти і науки, педагогічної й національної культури можливе тільки в умовах самостійної Української держави. Надію на її відродження й розвиток Франко пов'язує з дітьми – державним майбутнім української нації, як він, зокрема, пише про це у поемі «Мойсей»:

Ти мій рід, ти дитина моя,
Ти вся честь моя й слава,
В тобі дух мій, майбутнє моє,
І краса, і держава.

Аналізу праць Івана Франка, які безпосередньо торкаються педагогічної теорії та практики, присвячено чимало наукових розвідок, зокрема, дослідження Олександра Дзевєріна, Василя Савенця, Василя Смаля, Дмитра Скільського, Володимира Микитюка, Галини Паперної, Сави Чавдарова. Багато науковців приділяли увагу проблемі вчителя у художніх творах, наукових працях і публіцистиці письменника. На широкій джерельній базі розкривають педагогічні погляди та ідеї Івана Франка Григорій Васянович, Олександр Вишневський та інші.

Відомий галицький педагог Іван Ющишин у численних публікаціях у журналі «Учитель», присвячених 40-річному ювілею літературної діяльності Івана Франка, також веде мову про нього як про педагога.

Іван Франко був дописувачем до журналу «Учитель» – науково-педагогічного органу Українського педагогічного товариства. Прикметно, що його співпраця з цим журналом почалася з приходом Івана Ющишина на посаду головного редактора. Першою працею Івана Франка, надрукованою на сторінках кількох номерів часопису, була стаття «Література українсько-руська (малоруська)».

У п'ятій книзі за 1907 р. у журналі «Учитель» було опубліковано декілька поезій Івана Франка «на педагогічну тему» зі збірки «Semper tūo», а саме: «Сучасна приказка», «Як там на небі?», «Антошкові П.». Ці твори були полемічною відповіддю на випадки проти української мови в москвофільській газеті «Галичина».

Іван Ющишин мріяв про написання «солідно обробленої біографії Івана Франка», бо була б «се своєрідна невелика українська епопея 80 і 90 років минулого століття». У своїх дописах редактор журналу «Учитель» наголошував, що необхідно створити «хронологічно-бібліографічний показник Франкових творів [...], поки живий ювілят». Укласти його необхідно було б за «повним хронологічним і строгим науково-критичним виданням всіх творів Івана Франка». Тільки так, – наполягав він, – буде сповнений моральний обов'язок «зглядом Франка» [5, 8].

Усі статті про себе, – писав І. Ющишин у спогадах «Моя остання розмова з Іваном Франком», – Франко читав пильно: читав і мої та був з них – як мені це сам сказав – дуже вдоволений. Із-за тих статей мав поет до мене нескриваву пошану та симпатію» [2, 351].

Зі спогаду І. Ющишина «Моя остання розмова з Іваном Франком» також дізнаємося про історію написання статті «Іван Франко як педагог»: «Десять так у місяці квітні чи травні 1913 року я зустрівся з Франком у книгарні Шевченка у Львові. Ми щиро привіталися та забалакали про всячину. Зійшла мова й на 40-ліття літературної та громадянської праці ювілята. Франко висловив мені своє щире признання за ювілейні статті про нього та був дуже вдоволений. При цьому він

сказав, що через ціле життя вірив, що серед народнього вчительства найде повне зрозуміння. Він щасливий, що не помилився! При прощанні він сказав до мене: “Маю до Вас прохання. Пообіцяйте мені, що сповните його”. Я пообіцяв та дав слово, що зроблю для великого письменника все, що тільки зможу.

Франко подякував мені, подумав і сказав: “Слухайте! Якщо громадянство не знає всіх моїх писань, усеї праці мого життя, так повинна бодай знати, як я називаюся!..” [...] Він додав піднесеним голосом: “Скажіть людям, що я називаюся не Іван Франко́, але Іван Фра́нко!”» [2, 351].

Іван Ющишин виконав обіцянку – опублікував у журналі «Учитель» свою статтю «Іван Франко як педагог».

Іван Ющишин зазначає, що говорити про Івана Франка як про педагога треба з «певним застереженням»: «Він не стикався з педагогічною діяльністю в вузшій розуміню слова ні в мурах офіційної школи, ні поза її порогами [...], не був офіційним педагогом і вихователем, а проте ми про нікого з наших національних велетнів не можемо з таким правом сказати як про него: “*Великий Учитель!*”» [6, 7]. Іван Ющишин наголошує, що неоціненна сила та значення Івана Франка як національного вихователя лежить у трьох індивідуальних його духовних рисах, які тісно сплелися з особистістю ювіляра. Зокрема, в його *особистому житті*, повнім горя, ударів і праці для рідного народу, праці, заради якої він пожертвував собою, своїм здоров’ям, найкращими силами, особистим і родинним щастям:

Суспільна праця довга, утяжлива,
Зате ж плідна, та головно – вона
Одна лиш може заповнить без дива
Житє людини, бо вона одна
Всіх сил, всіх дум, чуття, стремлінь людини
Жадав, їх вичерпнув до дна.

Також у *літературній діяльності*, що «рішила остаточно про долю й напрями нашої національної еманципації та дала незрушимий, гранітний фундамент під дальшу будівлю нашої національної культури». Франкові припала доля «дунути в готовий організм творчого духа, пошити нам культурну одежину, висвітлити національну фізіономію і дати їй змогу пишатися в гурті європейських культурних націй» [6, 8].

Ще у «безграничній любові до об’єкта свого виховання» – українського народу. Ця велика любов, яка йшла з глибини Франкової «ідеальної чоловічої природи», зробила його генієм, а нас «модерною нацією».

Іван Франко добре знав про методи навчання і виховання, бо, як пише І. Ющишин у статті «Іван Франко як педагог», вже в сільській школі початкова наука не відбулася для Івана без прикростей. Його вражали примітивні методи навчання, а ще дошкуляли «хлости», яких вчитель давав дітям із-за будь-якої дурниці. А в школі отців василіан були ще більш «немілі обставини» школярського життя, де вчителі насміхалися та збиткувалися чи не над кожним несмілим і заляканим «селюхом».

«Боязкий, неодрягнений і нечесаний хлопчина надавався на посміховище товаришам і безборонну жертву вчителям», таким, як колишній економ Валько чи горезвісний педагог-садист о. Телесницький, які добре знали, що хлопську дитину можна «бити й зобижати як хочеш, бо ніхто за хлопським сином не встїмнеться». Нелюдські вчинки вчителя-економа засіяли в молодім ніжнім серці насіння обурення, погорди й вічного спротиву проти поневолення й тиранства, виховали майбутнього месника, що без милосердя картав всілякі прояви звірства і тиранства та знущання людини над людиною [6,9].

Та незважаючи на свою несміливу вдачу, затуркану шкільними порядками, на кінець року малий Іван Франко вийшов на «першого в науці ученика на превелике диво цілої класи і своє власне».

У гімназії, як пише Іван Франко в автобіографії, ніхто його не знав, і весь перший курс він сидів на «ослячій лавці», але в навчанні він завжди був «другим, третім або першим». Під впливом деяких «гарних учителів» майбутній письменник зацікавився навчанням. Однак для майбутньої кар'єри найважливіша була позашкільна освіта, яку молодий хлопець здобував собі «совісною лектурою».

З автобіографії Івана Франка також дізнаємося, що початковий матеріал для читання складався з книжок, які потрапили йому до рук випадково, після смерті свого власника, «відомого в галицькій письменстві автора граматики і кепських перекладів з Гете» Йосифа Левицького – священика у Нагуєвичах.

На превелике щастя, хлопцеві трапилася книжка, якій в історії українського національного відродження належить велика педагогічна роль, зазначає Іван Юцишин, як першого чинника, який багатьом діячам розкрив очі на питання: «Хто ми? Чиї сини? Яких батьків діти?». Такою великою «книгою одкровенія» був Шевченків «Кобзар», що його отримав Іван Франко від учителя Івана Верхратського. Незабаром хлопець знав його майже цілком напам'ять.

«Вже в ранній молодості», зазначає І. Юцишин, ми бачимо «благородний нахил Франка стати освободителем поневоленого народу». Ще на шкільній лавці в його серці, десь глибоко на дні душі вкоренився «святий огонь обурення на народних гнобителів», різкий протест проти знущання, кривди і неправди. У його перших творах, де він ще подекуди залежний від панівної літературної атмосфери, ми бачимо, як зазначає далі І. Юцишин, перші й виразні пробіски демократичних ідей, що закликають людину до служіння рідному народові. У «Петріях і Добушуках» молодий автор закликав до «плуга народа, книги й просвіти» та наголошував на важливості громадських читалень і господарських спілок.

Простежуючи історичний прогрес українського шкільництва, Іван Франко дав високу оцінку ролі братств XV–XVII ст. у поширенні української національної освіти в Україні, у боротьбі проти колонізації, у відродженні й розвитку української культури. У «Нарисі історії українсько-руської літератури» учений усебічно охарактеризував Львівську братську школу, її статут, видані підручники, внесок у розвиток української педагогічної культури, національної освіти й виховання.

Погляди Івана Франка на тодішній стан освіти мали принциповий, реалістично-критичний характер. Це яскраво видно на прикладі таких його статей, як: «Мислі о еволюції в історії людськості», «Чого вимагаємо?», «Середні школи в Галичині у 1875–1883 рр.», у яких засуджено соціальну й національну дискримінацію українців у галузі освіти з боку австрійських і польських можновладців, відрив навчання від насущних потреб українського народу, зашкарублість дидактичних методів, тілесні покарання.

У статті «Мрії і надії українського народу в Галичині» Іван Франко зазначав, що австрійська конституція не дала галичанам ані економічного поліпшення, ані свого суду, ані своєї школи, а тільки «віддала їх на неограничене визискування». «Багном гнилим», «тюрмою народів», «обручем сталевим» назвав поет тодішню Австрійську імперію:

Цвіте бездушність, наче плісень з муру,
Ти пишеш і кричиш: «Даю свободу!»
Дреш шкіру й мовиш: «Двигаю культуру»!

Спираючись на дані перепису населення 1880 р., Іван Франко у статті «Народне шкільництво в Галичині» з сумом говорить про масову неписьменність галичан, що сягнула за 80%. У публікації «Чого хоче Галицька робітницька громада?» письменник вважає, що масова неписьменність і духовна темнота є однією з причин безправності й злиднів робучого люду. Він високо підніс значення науки в житті людей:

Хоч в горі й тьмі розпучними словами
Клинуть її людці, вона проклять не чує
І для добра їх раз у раз працює [3].

Система освіти в Галичині була антидемократичною й антиукраїнською. Доступе до гімназій і вищих шкіл в українців майже не було, за що Іван Франко справедливо критикував віце-президента крайової шкільної ради Міхаїла Бобжинського у статті «Великі діяння пана Бобжинського». Позбавлення українських дітей можливості здобувати освіту він осуджує також у газетній замітці «Педагогічні невігласи». А в статті «Русини в Галичині й просвіта» йдеться про дискримінацію українок щодо освіти. Тут зазначається, що дівчатка взагалі не мають будь-якої можливості закінчити навіть народну школу. Українські народні школи здебільшого були одно- чи двокласними, тобто такими, що займали найнижче місце в системі освіти.

Іван Франко невтомно боровся за українську національну школу демократичного характеру й гуманістичного спрямування. Він обстоював необхідність створення для них шкільних підручників високого наукового рівня й педагогічного звучання, пройнятих українознавчим національним духом. Особливо великого значення він надавав вивченню рідної мови та літератури, фольклору й етнографії, виховному значенню дитячої літератури. У статті «Женщина-мати в поемах Шевченка» Іван

Франко надав перевагу в дитячому читанні таким творам, які плекають красу, облагороджують почуття, будять і розум, і дух, та становлять, таким чином, «здоровий корм душі».

Як письменник і громадський діяч, Іван Франко переймався проблемою вивчення української мови в школі, брав участь у створенні підручників. Письменник критикував тодішні підручники за їхню церковну спрямованість, зокрема, буквар, що фактично був книжкою до навчання з релігії. У шкільних читанках зовсім не згадувалося ім'я Тараса Шевченка. Навіть його вірші, які потрапили туди, були не підписані. Не було там ані казок, ані народних загадок чи приказок.

У тодішньому педагогічному журналі «Учитель» в розділі «Сучасне становище народної освіти, школи і народного учительства в усіх українських землях» вміщено статтю «В оборону прав нашої мови», де бул подамо такі факти: «Покривдження й легковаження нашої мови зі сторони державних, адміністраційних і автономічних урядів у Галичині стало вже злобною “притчею во язицех”». Іван Франко вважав, читаємо у статті І. Ющишина, що школа повинна виховувати в дітей любов до рідного слова і особливо підкреслював виховне значення народної творчості, народної поезії. «Оті простенькі сільські байки, як дрібні тонкі корінчики, вкорінюють у нашої душі любов до рідного слова, його краси, простоти і чарівної милозвучності. Тисячі речей у житті забудете, а тих хвиль, коли вам люба мама чи бабуса оповідала байки, не забудете до смерті» [див.: 6].

Свої теоретичні ідеї Іван Франко втілював у художній практиці, написавши цілу низку високоповчальних творів для дітей, зокрема таких чудових казок, як «Лис Микита», «Лисиця-сповідниця», «Медвідь», «Лисова пригода», збірку «Коли ще звірі говорили», яка містить 20 казок, переспіваних із фольклору різних народів. У його інтерпретації відома й арабська казка «Абу-Касимові капці». Добре відомі казки «Киця» та «Ріпка» у викладі Івана Франка.

Картини з життя тодішньої школи постають у Франкових творах на освітнянські теми. В оповіданнях «Малий Мирон», «Отець-гуморист» та інших автор показав огидне обличчя вчителів-садистів, які знущалися з беззахисних учнів, нівечили фізичне і духовне здоров'я дітей. В оповіданні «Оловець» Іван Франко описує муки маленького хлопчика на уроках каліграфії (діти писали переважно гусячими перами і лише деякі – олівцями); в оповіданні «Малий Мирон» ідеться про проблеми хлопчика, який змалку нетрафаретно мислить і своєрідно сприймає дійсність; «Schönschreiben» («Красне писання») – про антипедагогічну поведінку вчителя, який наводив жах на учнів. Отже, у белетристиці Івана Франка розповідається про труднощі навчання й виховання, коли немає відповідних педагогічних методик або ж не враховується дитяча психологія та індивідуальні здібності учнів.

Критикуючи зміст і методи навчання в сучасних школах, Іван Франко зазначав: «Наше виховання та образання чи ж не є се млинок, в котрий кладуть здорових дітей, а виймають покалічених...»; «Учителем школа стоїть; коли учитель непотрібний, неприготований, несумлінний, то й школа ні до чого» – ці слова, які Іван Франко, сказав у 1892 р. «на вічі снятинським», стали крилатими [4, т. 46, кн. 2, с. 113].

Іван Франко, стверджує І. Юцишин, з повагою ставився до народних учителів, високо цінував їхню сумлінну й дуже потрібну працю на благо українського народу. З багатьма народними вчителями письменник підтримував особисті контакти, листувався з ними, брав участь у вчительських вічах; неодноразово виступав на захист народних учителів, знаючи про їх безправ'я, беззахисність, мізерну зарплату, недоїдання.

Про крайнє приниження українських учителів свідчить той факт, який навів Іван Франко у публікації «Ще раз про галицькі розрухи», що шляхтичі влаштовували облави на сільських учителів, які вчили селянських дітей грамоти й насильно віддавали їх до війська.

Особливу увагу виявляв Іван Франко до вчителів, які любили дітей і готові були віддати їм своє серце, розумні й чесні, національно свідомі майстри педагогічної справи. Образи таких учителів він з любов'ю і теплотою змалював у ряді своїх творів: учителя гімназії Міхонського в оповіданні «Борис Граб»; сільського педагога, борця за народні права Омеляна Ткача у п'єсі «Учитель»; учителів Красицького та Білінського в оповіданні «Отець-гуморист»; сільського вчителя Опанаса Моримуху в оповіданні «Батьківщина».

Мету й завдання українського національного виховання Іван Франко формулював, виходячи з потреб служіння українському народові, нації, боротьбі за вільну незалежну Українську державу, дотримуючись мудрих заповітів народної педагогіки, необхідності утвердження освіченості й національної самосвідомості громадян, неухильного дотримання в помислах і поведінці народних чеснот.

До відродження української державності й життя для України закликає вірш Івана Франка «Не пора!», що став українською народною піснею-гімном:

Не пора, не пора, не пора
Москалеви й Ляхови служить!
Довершилась Україні кривда стара –
Нам пора для України жити...

Відзначимо також, що педагогічні погляди та ідеї Івана Франка мають важливе значення для нових поколінь. Великий Учитель розв'язував питання освіти, школи, навчання й виховання з позицій світоглядної основи її розвитку, творчо використовував все найкраще, що було набуто до нього в галузі української та світової педагогічної думки. Це, зрештою, дозволило йому зробити цінний внесок у розвиток освіти, навчання й виховання в кінці XIX – на початку XX ст. Освіту Іван Франко вважав могутньою зброєю у створенні нового життя людини, оскільки вона сприяє піднесенню національної свідомості народних мас.

Список використаної літератури

1. *Васянович Г. П.* Прометей духа : зб. наук. праць / Г. П. Васянович. – Львів : Сполом, 2016. – 120 с.

2. Горак Р. І. Юцишин «В інтересі правди» (Листи Івана Юцишина до Івана Франка) / Р. Горак, І. Горак // Українське літературознавство. – 2006. – Вип. 68. – С. 344–358.
3. Стельмахович М. Ми мусимо навчитися чути себе українцями... / М. Стельмахович // Рідна школа. – 1996. – № 9. – С. 2–5.
4. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наук. думка, 1976–1986.
5. Франко І. Педагогічні статті і висловлювання / І. Франко ; [упоряд. О. Г. Дзеверін]. – Київ : Рад. школа, 1960. – 299 с.
6. Юцишин І. Іван Франко як педагог / І. Юцишин // Учитель. – 1913. – Ч. 1. – С. 7–13; Ч. 2 – С. 36–47; Ч. 3. – С. 68–77; Ч. 4. – С. 99–113.

IVAN FRANKO AS EDUCATOR IN THE PEDAGOGICAL LEGACY OF IVAN YUSHCHYSHYN

Romana MYKHAILYSHYN

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of General and Social Pedagogy,
7 Tuhan-Baranovskyi St., Lviv, Ukraine, 79005,
e-mail: metodcabinet@i.ua*

The paper, based on analyzing the literary sources, examines I. Franko's major pedagogic ideas and views of education, teaching, upbringing, his reflections concerning the forms and the methods of teaching, significance of a people's teacher in the educating and shaping of a school-student's personality. The author employs the publications by Ivan Yushchyshyn – a famous Galician pedagogue – on I. Franko as the pedagogue.

Keywords: Ivan Franko, Ivan Yushchyshyn, teacher, education, teaching, upbringing, national education.

ЗМІСТ

КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛІ. МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ

<i>Микола Легкий</i> . Проза Івана Франка в культурному просторі України та світу	3
<i>Роксолана Зорівчак</i> . Іван Франко як поціновувач і популяризатор англomовної літератури.....	13
<i>Богдан Якимович</i> . Іван Франко та Михайло Грушевський: взаємини двох геніїв (новий погляд з верховин ювілеїв)	30
<i>Оксана Нахлік</i> . Літературні взаємини Івана Франка з Надією Матвіївною Кибальчич і Надією Костянтинівною Кибальчич	57
<i>Юрій Горблянський</i> . Іван Франко та Агатангел Кримський у перехресних оцінках	64
<i>Лариса Бондар</i> . До генези «Сойчиного крила»: від Осипа Маковея до Івана Франка (образ самітника)	90
<i>Олександра Салій</i> . «О. Люнатикови» – поетична відповідь Івана Франка на пародію Остапа Луцького (з історії взаємин).....	104
<i>Сергій Денисюк</i> . Іван Франко в інтерпретації критиків журналу «Українська хата» (1909–1914).....	116
<i>Ольга Шелюх</i> . Іван Франко в літературно-естетичній концепції Василя Сімовича.....	123
<i>Ганна Дика</i> . Іван Франко – редактор видання книги Миколи Стороженка «Нарис історії західно-європейської літератури до кінця XVIII віку».....	129
<i>Ірина Роздольська</i> . Феномен Івана Франка у меморіальному дискурсі Січового Стрілецтва.....	139
<i>Оксана Утріско</i> . Олесь Бабій у поетичній комунікації із творчістю Івана Франка.....	157
<i>Мар'яна Комариця</i> . Поема «Мойсей» Івана Франка: міжвоєнна інтерпретаційна парадигма.....	168
<i>Людмила Скорина</i> . Франкове слово в українському письменстві 1920-х років: до проблеми визначення репертуару прецедентних текстів епохи	176
<i>Микола Крупач</i> . «Фантом “великої, неподільної Росії”» в історіософічних візіях Івана Франка та Євгена Маланюка	189

<i>Людмила Михида</i> . Пошук пророка: компаративний аспект (на матеріалі творчості Івана Франка і Євгена Маланюка)	204
<i>Ольга Смольницька</i> . Особливості змалювання гуцульської синкретичної свідомості в рецепції Івана Франка та Віри Вовк	212
<i>Мирослав Трофимук</i> . Іван Франко – зачинатель дослідження латиномовної літератури України	225
<i>Марія Кацуба</i> . Праця Івана Франка «Сотворення світу» в європейському контексті	233
<i>Лідія Лук'янчук</i> . Творчість Івана Франка в контексті європейської культури	241
<i>Андрій Печарський</i> . «Сойчине крило» Івана Франка – «Лист незнайомки» Стефана Цвайга: аналогії та психоаналітичні інтерпретації	252
<i>Валентина Соболев</i> . «Зів'яле листя» Івана Франка в польськомовних перекладах: теоретичні та практичні аспекти	260
<i>Лідія Вербицька</i> . Польські поети в перекладацькому доробку Івана Франка	273
<i>Ярема Кравець</i> . Поема Івана Франка «Мойсей» в інтерпретації романськими мовами. 1928–2006 (історико-літературознавчий аналіз)	291
<i>Христина Гинда</i> . Мала проза Івана Франка в англomовних перекладах: проблема відтворення національного колориту	306
<i>Єлизавета Ладані</i> . Особливості перекладу прозових творів Івана Франка угорською мовою («Свинська конституція» в перекладі Імре Герге та Ласло Шандора)	316
<i>Вікторія Лебович</i> . Твори Івана Франка угорською мовою	324
<i>Ана Римар</i> . Рецепція Івана Франка у творчості Михайла Ковача	337
<i>Іван Теплий</i> . Іншомовний дискурс Івана Франка: парадигматика дослідження	348
<i>Лариса Купчинська</i> . Іван Франко і образи його літературних творів у книжкових знаках (на матеріалах мистецьких фондів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника)	363
<i>Ірина Збір</i> . Порівняльний аналіз образу жінки в українській і корейській культурах (на основі праці Івана Франка «Жіноча неволя в руських піснях народних»)	373
<i>Ван Сяююй</i> . Іван Франко в контексті літературного простору Китаю: художні рецепції та психоаналітичні паралелі	387

<i>Ірина Побідаш. Творчість Івана Франка на сучасній українській сцені</i>	394

ПРОБЛЕМИ МОВОЗНАВСТВА

<i>Олександра Сербенська. Спостереження над деякими засадами мовної практики Івана Франка</i>	401
<i>Флорій Бацевич. Лінгвальні вияви наративних інстанцій у малій прозі Івана Франка (на матеріалі оповідання «Історія кожуха»)</i>	411
<i>Анатолій Загнітко. Комунікативний і дискурсивний простір мовної особистості Івана Франка</i>	419
<i>Ірина Фаріон. Франко – Пулюй: два титани у мовно-сакральній битві (до полеміки про переклад Біблії 1903 року)</i>	433
<i>Тетяна Космеда. Особистість Івана Франка як чинник розширення перифрастичного фонду української лінгвокультури</i>	442
<i>Ірина Кочан. Структура Франкового тексту (на матеріалі науково-публіцистичних праць Івана Франка початку XX ст.)</i>	452
<i>Зоряна Мацюк, Ніна Станкевич. Образна основа ідіолекту публічних виступів Івана Франка</i>	460
<i>Ірина Процик. Футбольний дискурс у родині Франків</i>	468
<i>Христина Щепанська. Поетичний дискурс Івана Франка в контексті української лінгвокультурної традиції кордоцентризму</i> ...	482
<i>Тетяна Бавус. Мовні образи небесних об'єктів: семантичний та етнолінгвістичний аспекти (на матеріалі прозових творів Івана Франка)</i>	491
<i>Галина Тимошик. Книга псалмів у мікротекстах «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка</i>	502
<i>Наталія Піддубна. Мовне вираження концепту «храм» у «Галицько-руських народних приповідках» Івана Франка</i>	513
<i>Наталія Хібеба. Традиційні засади створення сім'ї в паремійному вимірі «Галицько-руських народних приповідок» Івана Франка</i>	520
<i>Тетяна Осіпова. Лексикографічна діяльність Івана Франка: новаторство в описі невербаліки (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок»)</i>	537
<i>Оксана Мосур. Мікротопоніми Нагуєвич, зафіксовані у Йосифінській та Францисканській метриках</i>	543
<i>Василь Грещук. Словотвірні одиниці у текстотворенні малої прози Івана Франка</i>	552

<i>Світлана Ковтюх. Форми вокатива в драматичних творах Івана Франка: семантико-граматичні параметри</i>	560
<i>Марія Сціра. Дієслова звучання та їхнє вивчення в курсі української мови як іноземної (на матеріалі творів Івана Франка «Для домашнього вогнища» та «Основи суспільності»)</i>	575
<i>Марія Личук. Темпоральні частково фразеологізовані речення в сучасній українській мові (на матеріалі прозових творів Івана Франка)</i>	582
<i>Наталія Фарина. Синтаксична структура художнього тексту Івана Франка: зі спостережень над ідіостилем</i>	591

ПЕДАГОГІКА

<i>Степан Гелей. Іван Франко про українське шкільництво в Галичині наприкінці XVIII – на початку XX ст.</i>	600
<i>Марія-Тереза Шоловій. Актуальність поглядів Івана Франка в системі розвитку початкової освіти</i>	614
<i>Лариса Ковальчук. Культурно-освітні ідеї розбудови національної школи у педагогічній спадщині Івана Франка</i>	620
<i>Ольга Біляковська. Гуманізація взаємин між учителем і учнем як засаднича ідея у педагогічних творах Івана Франка</i>	634
<i>Тетяна Равчина. Ідеї організації навчання молоді у педагогічній спадщині Івана Франка: європейський вимір</i>	640
<i>Іван Зайченко. Ідея народності виховання в педагогічній публіцистиці Івана Франка</i>	652
<i>Яким Горак. Іван Франко і мистецтво художнього читання</i>	658
<i>Романа Михайлишин. Іван Франко як педагог у педагогічній спадщині Івана Ющишина</i>	672

Збірник наукових праць

ІВАН ФРАНКО: «Я ЄСТЬ ПРОЛОГ...»

**Матеріали Міжнародного наукового конгресу
до 160-річчя від дня народження
Івана Франка**

(Львів, 22–24 вересня 2016 р.)

У двох томах

Том 2

Підготував до друку *Юрій Горблянський*

Редактор *Уляна Крук*

Комп'ютерне верстання *Світлани Сеник*

Обкладинка *Василя Рогана*

Формат 70х100/16. Умовн. друк. арк. 55,3. Тираж 250 прим. Зам.

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

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 3059 від 13.12.2007 р.

Видруковано у книжковій друкарні «Коло»,
вул. Бориславська, 8, м. Дрогобич, Львівська обл., 82100.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 498 від 20.06.2001 р.

Іван Франко: «Я єсть пролог...» : матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка (Львів, 22–24 вересня 2016 р.) : у 2 т. Т. 2. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2019. – 686 с.

Збірник містить доповіді та повідомлення українських і закордонних учених на Міжнародному науковому конгресі «Я єсть пролог...» (до 160-річчя від дня народження Івана Франка).

УДК 80:001](477):082.2ФранкоI.(062)