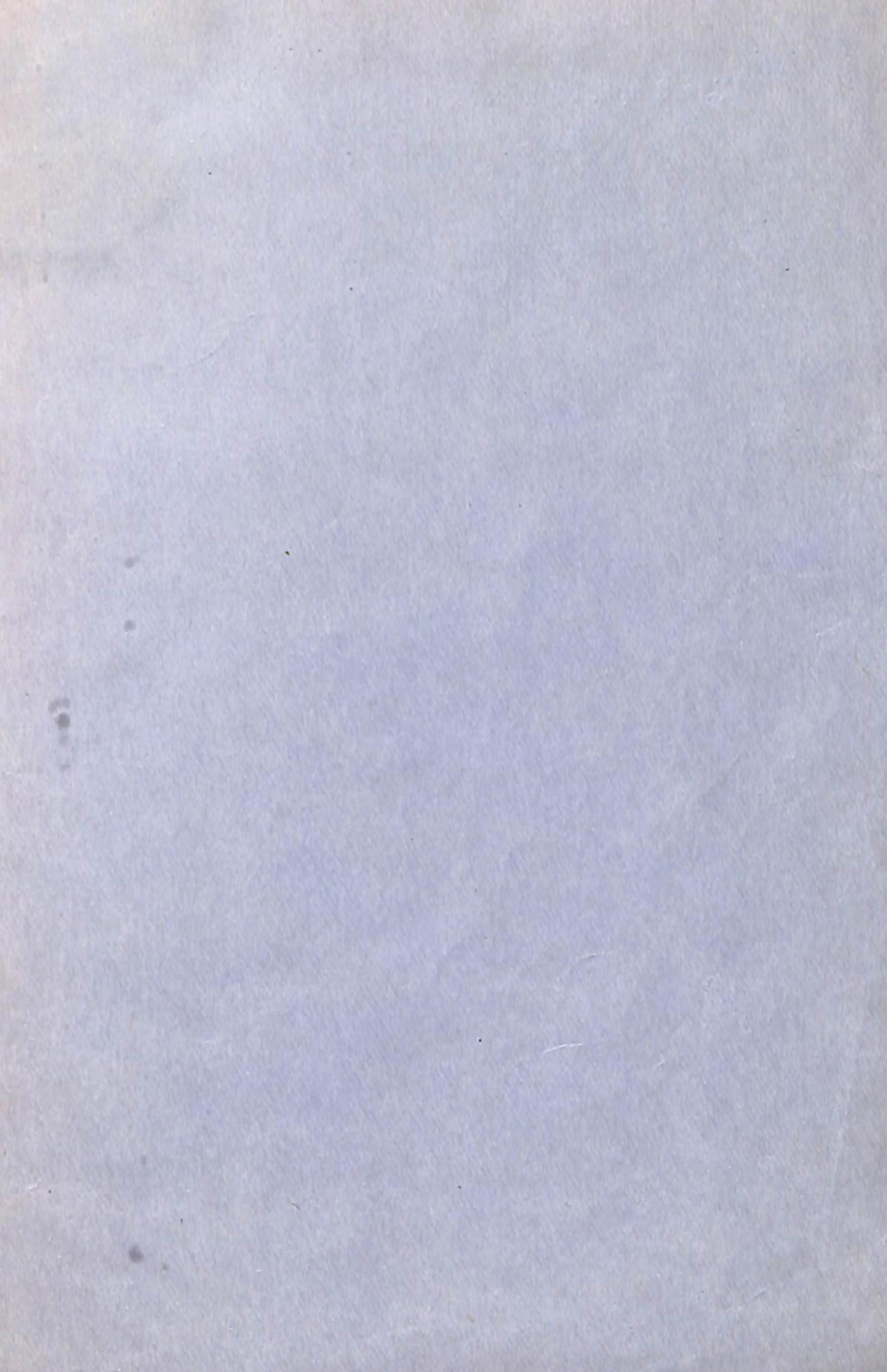


377089

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ ОСВІТИ

В. М. ПОВАЖНА

ВИДАВНИЦТВО
КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
1957



МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ ОСВІТИ УРСР
КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

В. М. ПОВАЖНА

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
80—90-х РОКІВ ХІХ ст. В ОЦІНЦІ
ІВАНА ФРАНКА

Фонд Каф. укр. літер. МДУ

№ 5734-

377089

575



ВИДАВНИЦТВО
КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА
1957



ЛЬВІВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Відповідальний редактор

доц. М. П. КОМИШАНЧЕНКО

ТЕКА
туту
знавства

Серед багатогранної громадсько-політичної та літературної діяльності І. Я. Франка визначне місце займає його діяльність як критика і історика української літератури. В своїх літературно-критичних статтях Франко розвиває концепцію народної, демократичної літератури і разом з тим веде послідовну і систематичну боротьбу з чужою для народу літературою експлуататорських класів. Основоположник революційно-демократичної критики на Україні, він стояв на чолі всеукраїнського літературного руху, спрямовував його ідейно, вирішував практичні завдання розвитку сучасної йому української літератури. І хоч в одному з листів до Наталі Кобринської Франко писав, що «од повітря, глада, огня і війни і од команди над галицькою літературою спаси мене господи!», він став ідейним керівником не лише галицької літератури, але й літератури всієї України.

Літературно-критична діяльність І. Я. Франка привертала увагу літературознавців. Значний крок в її дослідженні був зроблений радянськими літературознавцями за останні десять років. В численних статтях та ряді дисертацій була дана гідна відсіч буржуазним критикам, які або перекручували значення літературно-критичних виступів І. Я. Франка, або зовсім замовчували їх. Довгий час в радянському літературознавстві діяльність Франка як критика і історика української літератури пов'язувалась лише з давньою літературою. В статті «Іван Франко, яко науковий діяч (загальний нарис)»¹ Д. Багалій пише про Франка — історика лише старої лі-

¹ «Україна», 1926, № 6, стор. 21—42.

тератури. Твердження, що «на полі нової української літератури інтереси Франка були цілком випадкові, епізодичні»¹, проводить І. Айзеншток в статті «Ів. Франко як історик письменства».

На літературно-критичних виступах Франка з питань сучасної йому української літератури одним з перших зупиняється М. С. Возняк в статтях «Вимоги Івана Франка до української літератури»², «Франко як дослідник і історик української літератури»³, а також в цілому ряді недрукованих статей⁴, які зберігаються в рукописному відділі бібліотеки Львівського філіалу Академії наук УРСР і є зібранням висловлювань І. Франка про окремих українських письменників. Значення цих статей визначається здебільшого не теоретичними узагальненнями, а поданим в них фактичним матеріалом.

Крім праць М. Возняка, критичні виступи Франка з питань розвитку української літератури сучасного йому етапу досліджені в ряді дисертацій. Так, зокрема, літературно-критичну діяльність І. Франка, зв'язану з 70-ми роками, розглядає М. П. Комишанченко в дисертації «Літературно-теоретична боротьба в 70-х рр. ХІХ ст. на Україні»; нові матеріали цього періоду, не використані ще радянськими літературознавцями, подає в статті «Діяльність І. Франка-критика у журналі «Друг»⁵ М. Бернштейн.

Грунтовно літературно-критичні праці Франка досліджує в роботі «Літературно-критична діяльність Івана Франка»⁶ Г. К. Сидоренко. Автор розглядає Франка як основоположника української революційно-демократичної критики, зупиняється на висунутих Франком проблемах, зв'язаних з майбутньою долею української літератури,

¹ «Червоний шлях», 1926, № 5—6, стор. 211.

² «Література і мистецтво», 1941, № 1. Під назвою «Перша передмова І. Франка до перекладу «Фауста» ця стаття була передрукована в кн. М. Возняк. З життя і творчості Івана Франка, вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 88—95.

³ В кн. М. Возняк. З життя і творчості Івана Франка, стор. 246—265.

⁴ «З архіву Ів. Франка про М. Старицького», «Іван Франко та Андрій Чайківський», «Зустрічі Франка з наддніпрянськими діячами» та ін.

⁵ Слово про великого Каменяра. Збірник статей, т. II, Держлітвидав, К., 1956, стор. 144—214.

⁶ Вид-во КДУ, К., 1956.

шляхами її розвитку, але перш за все зупиняється на методології літературно-критичних статей Франка, розв'язанні ряду теоретичних проблем літературно-критичної спадщини великого критика. Дослідження ж Франком окремих літературних явищ і представників сучасного йому українського літературного процесу займає в даній роботі небагато місця, та воно й не було метою дослідження.

Дисертація Ф. М. Поліщука «Боротьба Івана Франка за реалізм в українській літературі», охоплюючи великий проміжок часу і велику кількість фактів, перетворилася в *перегляд* літературно-критичних статей Франка без глибокого їх аналізу. Нічим не виправдане і виділення в окремий розділ теми боротьби І. Франка за традиції Т. Г. Шевченка, бо власне вся літературна, критична і громадська діяльність Франка була боротьбою за традиції Шевченка в нових умовах.

Я. П. Білоштан в дисертації «Іван Франко в боротьбі за реалізм і народність українського театру» розглядає тему широко, і питання репертуару як основи ідейного напрямку театру цікавить автора лише як складова, а не основна частина, його увага більше звернена на зв'язані з темою теоретичні питання. Наголошуючи головним чином на ролі Франка в боротьбі за реалізм в драматургії Галичини, Я. П. Білоштан недостатньо підкреслює роль Франка-борця за реалістичний репертуар всієї України.

В даній роботі буде розглянута та частина літературно-критичної спадщини Франка, яка торкається літературного процесу 80—90-х років. Не тільки тому, що підхід Франка до цього періоду і розгляд його не знайшов ще синтетичної оцінки, але й тому, що цей період в розвитку української літератури характеризувався значним тематичним, жанровим і ідейним збагаченням. Він цікавий не лише пожвавленням літературного руху (поява різноманітних журналів, нових літературних сил — поетів, прозаїків, драматургів, критиків, збільшенням загальом літературної продукції), а й тим — і це особливо повинно цікавити літературознавців, — що цей період був безпосередньо підготовчим до нового етапу в українській літературі, коли під впливом визвольної боротьби робітничого класу, революційних подій 1905 року, під впливом агітаційно-революційної творчості Максима Горько-

го з'являються риси нового методу — методу соціалістичного реалізму.

В даній роботі ставиться завдання прослідкувати український літературний процес 80—90-х років, оцінку цього процесу та окремих його представників І. Я. Франком, загострення літературно-теоретичної боротьби як наслідок загострення боротьби класів, зміцнення і зростання в цій боротьбі революційно-демократичного табору української літератури, ту визначну роль, яку відіграв в укріпленні демократичного табору великий революціонер-демократ і патріот І. Франко.

Письменник і громадський діяч, поет і літературний критик, драматург і історик літератури — такі найголовніші, але далеко не вичерпані ділянки багатогранної праці Івана Яковича Франка. Виступивши в економічно і культурно відсталій Галичині, він піднявся до висот революційно-демократичного світогляду, став палким оборонцем трудящих, повів українську літературу шляхами, вказаними передовою російською літературою.

Буржуазно-націоналістичні діячі всіма силами намагались відгородити українську літературу від впливу великого Каменяра. Мотивуючи політичною ненадійністю, вони не допустили його до викладання у Львівському університеті, поставили китайський мур між ним і такою офіційною просвітньо-науковою інституцією, як товариство ім. Т. Шевченка. «Жменька шкурників і монополістів, — писав Франко про його керівників у недрукованій статті, — які взяли до своїх рук інституцію, призначену для всієї України, давила її на протязі 18 років і зараз боїться випустити її з рук, або бодай допустити до неї дещо свіжої думки»¹.

Перші критичні виступи І. Франка збігаються із загостреною літературно-теоретичною боротьбою навколо питання стану та шляхів дальшого розвитку української літератури. Ця боротьба підтвердила наявність двох точок зору на поставлені питання. Початок їй поклав виступ М. Драгоманова на сторінках галицького журналу «Правда» із статтею «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873—1874). Основними питаннями, піднятими в цій статті, були питання про ре-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № V/203, стор. 3. Тут і далі цитуємо І. Франка за сучасним правописом, зберігаючи лексичні особливості його мови.

лізм в українській літературі і ставлення її до літератури російського народу. Засуджуючи літературно-теоретичні настанови Куліша та його послідовників в українській критиці, автор статті відстоював думку, що єдиним шляхом, яким повинна йти українська література, повинен бути шлях зближення з демократичною російською літературою, тобто шлях реалізму, ідейності, народності. З основними настановами Драгоманова солідаризується в ряді критичних статей І. Білик (Рудченко).

Протилежний характер носять статті О. Кониського («Український націоналізм») ¹ і В. Барвінського («Слівце до опізнання»). Автори обох статей намагаються довести «шкідливість великорущини» ² для України.

Однак суть поглядів ліберально-буржуазного табору української літератури найбільш повно викладена в редакційній статті журналу «Правда» — «Сьогочасне літературне прямування» (1878), автором якої був І. Нечуй-Левицький. Притягаючи за вуха твердження про конкуренцію з боку російської літератури, яка ніби заважає нормальному розвитку літератури українського народу, Нечуй-Левицький повторює буржуазно-націоналістичну ідею про необхідність відрубності української літератури від передової літератури російської. «Реальна, національна, народна» — такою, на погляд Нечуя-Левицького, повинна бути українська література. Який же зміст вкладає він у ці терміни? Під реалізмом Нечуй-Левицький розуміє етнографічну достовірність зображуваного, засуджує критичний реалізм російської літератури; вимога від української літератури бути «національною» і «народною» була вимогою націоналістичної тенденційності в творах українських письменників.

Ці ж самі проблеми, але з протилежних, революційно-демократичних позицій піднімає Франко в статті цього ж року «Література, її завдання і найважливіші ціхи». Франко підносить суспільне значення і звучання літературних творів, нерозривний зв'язок літератури з дійсністю, цим самим повторюючи ідеї російських революційно-демократичних критиків — Белінського, Чернишев-

¹ Думку, що ця стаття належить О. Кониському, висловив М. П. Комишанченко в своїй дисертації «Літературно-теоретична боротьба в 70-х рр. XIX ст. на Україні», К., 1948, стор. 153 машинопису.

² «Правда», 1875, № 14, стор. 571.

ського, Добролюбова. «У нас єдиний кодекс естетичний — життя»¹, — пише Франко. Він стверджує ідею партійності, народності літератури, ідею необхідного зв'язку української літератури з передовою літературою великого російського народу, літературою Гоголя і Бєлінського, Тургєнева і Добролюбова, Писарева і Щапєва, Решєтнікова і Некрасова. В листі до О. Рошкевич від 26 грудня 1878 року він писав: «На кінці (йдеться про журнал «Молот». — В. П.) буде ще надрукована моя рецензія на другий том літературної «Правди», а саме на статтю Левицького (автора «Хмар», «Джері», «Причєпи») «Літературне прямування новіших літератур»; пана Левицького скрушую вельми і висказую рішуче деякі думки, щоб покінчити спори з нашими естетиками-правдянами»².

Стаття Франка була літературним маніфєстом революційно-демократичного табору української літератури, першим широким, теоретично обґрунтованим виступом проти буржуазно-націоналістичних настанов та вимог до літератури.

Ці дві статті («Сьєгочасне літературне прямування» і «Література, її завдання і найважніші ціхи») стали програмними для двох протилєжних напрямів в українській літературі: буржуазно-націоналістична критика і літературознавство в своїй подальшій боротьбі проти реалізму, ідейності, народності переспівували ідеї, висловлені Нечуєм-Левицьким; революційно-демократичний табір взяв на озброєння статтю І. Я. Франка.

* Буржуазно-націоналістична критика постійно виступала проти викладених в статті Франка естетичних принципів критичного реалізму. Характерним в цьому відношенні був виступ в 1883 році на сторінках львівського ліберально-буржуазного журналу «Зоря» Михайла Подолінського із статтею під назвою «Про реалізм в штуці». З настановами статті (вона друкувалась в семи номерах журналу) цілком погоджувалась редакція журналу, бо жодної примітки про її ставлення до статті не знаходимо.

«Реалізм» для Подолінського — неясне слово. Він

¹ І. Франко, Твори в 20-ти томах, т. XVI, Держлітвидав. К., стор. 13 (далі посилання на це зібрання творів).

² В кн. М. Возняк, Іван Франко — популяризатор передової російської літератури, вид-во АН УРСР, К., 1953, стор. 10.

заперечує той реалізм, який має «виказувати хиби і недостатки суспільності..., показує нам дорогу до ліпшої, щасливішої будучності...»¹. Виходячи з такого визначення реалізму, цей теоретик робить висновок, що «література чимраз більше сходиться на поле буденної політичної полеміки»². З цинічною відвертістю ситого характеризує М. Подолинський реалістичну літературу: «Вічно одна й та сама пісня: багатий кривдить бідного, багатий — ледащо, а бідняка — ходячий ангел»³. Псевдореалізмом, єрессю охрестив автор статті літературу, зв'язану з життям народу, відображаючу інтереси трудящих.

Але що розуміє під реалізмом автор статті, яка його позитивна програма? М. Подолинський твердить, що загалом реалізм в мистецтві слід розуміти дуже відносно. «...не вірне послідування природи, не реалізм, але противно світ ідей, світ небувалого, ідеалізм,— пише Подолинський,— єсть властивою областю штуки»⁴. Правда, у нього є ще намагання поєднати реальне життя і «світ небувалого». На тій же сторінці він пише: «...ідеалізм і реалізм — се дві хімічні складові часті сего тіла, що називається штукою». Однак, перевагу віддає «світові небувалого».

Подолинський тому так і воює з реалізмом, що він бачить його безпосередній зв'язок з матеріалізмом. Саме поширенням матеріалізму пояснює він утвердження реалізму в мистецтві: «Що власне в наші часи сей оклик став так загальний, об'ясняє дальше ширячийся чимраз більше матеріалізм, котрий бачить в штуці свого небезпечного ворога і рад би його побороти та знівечити крайнім реалізмом»⁵. Але найбільше ненависним гаслом «реалізм в штуці» для автора статті є тому, що воно прийшло з Росії. Так ідеалізм змикався з націоналізмом, ворожим ставленням до передової російської літератури.

Виступи проти реалістичного відтворення життя продовжуються на протязі всього періоду 80—90-х років XIX ст. Фарбуючись у різний колір, підбираючи собі різні доктрини і маски (від замовчування імен передових

¹ «Зоря», 1883, № 3, стор. 40.

² Там же, стор. 41.

³ «Зоря», 1883, № 6, стор. 90.

⁴ «Зоря», 1883, № 7, стор. 111.

⁵ «Зоря», 1883, № 8, стор. 127.

письменників і їх творів до одвертих виступів проти них), антиреалістична критика і література знаходять цілком логічне завершення в декадентстві, в творах таких письменників, як Микола Чернявський, який вихваляє героїв, які не мають «ні сили, ні волі» — така їх характеристика, дана самим автором.

Хоч в перших літературно-критичних статтях Франка не було ще чітко сформульованої теоретичної програми, але вже в них накреслюються ті передові погляди, які одержують свій блискучий вираз в усій його літературно-критичній діяльності.

Величезна літературно-критична спадщина Франка торкається найрізноманітніших питань не лише вітчизняної літератури, але й літератур інших народів. Однак найбільшу частину її становлять дослідження з української літератури. Це і рецензії на окремі твори і збірки, і цілий ряд річних оглядів української літератури («Огляд української літератури за 1880 рік», «Українська література в Галичині за рік 1886», «Галицько-українська література в 1888 р.», «Наше літературне життя в 1892 році»), і ширші та ґрунтовніші праці — «З останніх десятиліть ХІХ в.» (1901), «Южнорусская литература» (1904), «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910).

Оцінки Франком окремих творів і письменників не втратили свого значення ще й тепер. Деякі з них стали крилатими у визначенні художньої майстерності письменників, ідейного спрямування їх творчості, наприклад, визначення творчої індивідуальності В. Стефаника, гарячі, полум'яні, пройняті глибокою повагою і щирими почуттями до соратника по духу і боротьбі слова про Лесю Українку та ін. Вони цікаві для нас як оцінки тих чи інших творів і творчості письменників, окремих літературних напрямів з позицій революційної демократії, як протиставлення ліберально-націоналістичному напрямку критики, що ґуртувалась навколо такого ж напрямку періодичних органів — «Правда», «Зоря», «Киевская старина» — і була представлена В. Горленком, Г. Цеглинським, І. Верхратським, Б. Грінченком, Б. Познанським, О. Борковським і іншими. Саме їх тенденційні, просякнуті націоналістичним душком статейки заповнювали сторінки згаданих журналів.

Франка цікавило питання розвитку української літе-

ратури, її напрями, причини розквіту літературних сил і їх занепаду, національна самобутність літератури українського народу. І в літературно-критичних, і в історико-літературних працях критик намагається розв'язати ці питання.

В більшості критичних статей Франко розглядає окремо літературні явища Галичини і Східної України, враховуючи суспільно-економічну та культурну специфіку їх розвитку. Але при синтетичних оцінках українського літературного процесу завжди ставив поруч галицьких і східно-українських літературних діячів, постійно підкреслював «єдність літературних і культурних прямувань українців по той і цей бік Збруча»¹, мріяв про знищення прірви між Україною та Галичиною².

За життя Франка питання національної самобутності української літератури тлумачилось по-різному, різні точки зору виявляли класові позиції їх авторів. Буржуазно-націоналістичні ідеологи називали її «простонародною» (М. Костомаров), писали про її демократизм (О. Колеса, О. Грушевський). В основі цих визначень лежала буржуазно-націоналістична ідея «безбуржуазності» української нації.

Різно критикуючи ідейну основу цих тверджень, Франко бачив в українській літературі два напрями³, що докорінно розходились в основному питанні — ставленні до трудових мас народу. Розглядаючи сучасну йому передову українську літературу, Франко говорить про її демократизм⁴ в тому плані, що вона особливу увагу звертала на життя народних мас, особливо селянства, відтворювала всю його складність і суперечності. Не одвічний демократизм (в буржуазно-націоналістичному тлумаченні) вважав Франко національною рисою української літератури, а її глибокий гуманізм по відношенню до пригнічених народних мас.

¹ І. Франко, Українська література в 1904 році. Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3 (переклад П. М. Деркача).

² Див. І. Франко, Молода Україна, у Львові, 1910, стор. 8.

³ Див. статтю І. Франка «Українська альманахова література», де він заперечує намагання народовців віднести до свого табору «людей і твори, що з ним не мають нічого спільного, почавши від самого Шевченка і скінчивши автором цих рядків» (І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 127).

⁴ Див. І. Франко, Русько-українська література, Чернівці, 1898, стор. 20.

Цю рису — гуманізм — підкреслювали прогресивні мислителі і в російській літературі, про неї писали Чернишевський і Некрасов, Чехов і Горький. Цю ж благородну рису бачить Франко в літературі українській. Він писав: «...глибокий гуманізм... делается основанием всех лучших сочинений украинской литературы XIX в.»¹. Основою кращих творів стає не абстрактний гуманізм, гуманізм з точки зору «загальної справедливості», а гуманізм класовий, що визнає права пригноблених і експлуатованих мас, виступає на їх захист.

Новими і незвичайними для галицького рутенства були погляди Франка на літературу як духовну історію народу. Цю думку проводить Франко в багатьох статтях: в першому і шостому «Літературних письмах» (1876), в «Причинках до оцінення поезій Тараса Шевченка» (1881), у «Відповіді критикові «Перебенді» (1889) і цілому ряді інших статей. «Національна ж література...», — писав Франко в статті «Метод і задача історії літератури», — це витвір колективної праці духової, нарізних загальних змагань усеї суспільності, а не одрізнені прояви поодиноких, самотніх, хоч би й як великих талантів». Письменники повинні відтворювати національні і суспільні погляди певної епохи, але, як підкреслює Франко в цій же статті, відтворювати повинні *по-своєму*, тобто шляхом художнього переосмислення дійсності.

З цієї ж точки зору повинна підходити і літературна критика та історія літератури, які мають визначити, «яким поняттям відповідали, яким ідеалам служили твори даної епохи». В рецензії на «Історію українського письменства» С. Єфремова Франко писав, що в своєму «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» він розглянув історію літератури як «відтворення духовного розвою нації»².

Франко вперше ставить питання про наукову критику. Свій погляд на наукову критику з усією ясністю виклав Франко у «Вступних увагах про критику» — першій частині досить великої за розмірами статті «Із секретів поетичної творчості». Незважаючи на цілий ряд невірних положень і тверджень цієї статті, Франко вірно го-

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, СПб, 1904, стор. 308.

² «Діло», 1911, № 196—198.

ворить тут про необхідність наукового методу в критиці, інакше вона «зійде на пусту, хоч і «артистичну» (т. є. блискучу по формі), балаканину або, ще гірше, на прислужницю літературної моди, що дуже часто буде рівнозначним з прислужництвом зіпсованому смакові гнилих, дармоїдських, декадентних та маючих і впливових верстов. Читача, котрий би жадав від критики якихсь певних вказівок чи то на полі естетичного смаку, чи на полі літературних ідей або життєвих змагань, ся критика лишить без відповіді, а недогадливих потягне за собою блиском зверхньої форми, заставить їх кланятися літературним божкам, які їй подобаються і які не раз замість здорової страви подаватимуть їй отруту»¹. Франко вимагає від критики дійовості, а не пасивного констатування, вказівок «на полі естетичного смаку..., літературних ідей..., життєвих змагань». Саме такою була літературна критика Франка. Вона служила не «зіпсованому смакові гнилих, дармоїдських, декадентних та маючих і впливових верстов», а народові, що міцніше, «вгору йде», йде «туди, де дніє».

В цій же статті він говорить про науковий підхід до критики літературних творів більш широко і детально: «Що ж се за питання, які насуває нам літературний твір поза обсягом втілених в ньому соціальних, політичних та релігійних ідей, т. є. поза обсягом тенденції авторової?... Се питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту,— значить, і про те, чи і наскільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають із них? Буде се задача, може, і скромна, та проте важна, бо, тільки зробивши оту роботу, можна знати, чи можна на підставі якогось твору робити якісь дальші висновки про соціальні, політичні чи релігійні погляди автора, чи, може, сей твір, як недоладний, треба без дальшої дискусії кинути між макулатуру»². Тобто критика повинна поєднувати в своїй оцінці суспільне і мистецьке значення твору — вимога революційно-демокра-

¹ «Літературно-науковий вісник», 1898, т. I, кн. I, стор. 20—21 (курсив наш.—В. П., цей журнал далі — ЛНВ).

² Там же, стор. 25.

тичної критики Белінського, Чернишевського, Добролюбова, традиції якої продовжував в українській критиці Франко.

Франко розглядає літературний рух в безпосередньому зв'язку з суспільно-політичною боротьбою, яку характеризує як «ідейний підклад, що творив ту духову атмосферу, в якій виросла наша тодішня література»¹. З точки зору значення для суспільності підходить він до оцінки творчості письменника, враховуючи (і завжди визначаючи) його творчу індивідуальність, художню майстерність. Цим самим Франко на практиці здійснював поєднання суспільної і естетичної оцінок художніх творів.

В ряді статей Франко пише про школу 70-х років в українській літературі, яка «зрозуміла задачу літератури і метод літературної праці далеко ширше, ніж попередня», і називає перші твори Нечуя-Левицького і Мирного. «Та все те,— пише він,— як бачимо, радше підготовка для повстання української літератури, перші її спроби, ніж сама література»².

Літературному процесові останнього двадцятиліття ХІХ ст. Франко відводить особливе місце в розвитку української літератури, розглядає його як окремий її етап. Саме цим викликана присвячена цьому періодові спеціальна стаття «З останніх десятиліть ХІХ в.». А в передмові до «Молодої України» критик писав: «У дальшу її частину вйдуть характеристики поодиноких письменників, що визначилися в нашім письменстві протягом останніх двох десятиліть ХІХ в., і почасти були друковані доси, а почасти повинні бути ще написані»³.

Зупиняючись на питанні, чому саме він взяв для розгляду розвиток української літератури за останні двадцять років, Іван Якович Франко зазначає, що «інтенсивність, ширина і глиbokість того... руху в тім часі були більші, ніж коли-будь перед тим на протягу нашої історії», що «ніколи доси на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полеміки ріжнородних думок і змагань, тихих, але гли-

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 27.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1, стор. 6.

³ І. Франко, Молода Україна, стор. ІІІ.

боких переворотів». Про «багатство матеріалу та різно-
рідність духових і літературних течій» (курсив
наш.— В. П.) цього періоду пише Франко і в «Тимчасо-
вому закінченні» «Нарису історії українсько-руської лі-
тератури до 1890 р.». Ширина і глибина літературного
руху виявилась не лише у збільшенні талантів, у прихо-
ді в літературу багатьох нових імен, але, передусім, у
якості їх творів.

Характеризуючи українську літературу кінця ХІХ ст.
в статті «Южнорусская литература», Франко підкреслю-
вав «значительный подъем идейного уровня литературы
и разнообразие ее содержания»¹. Під піднесенням ідей-
ного рівня літератури він розумів все більш послідовне
відстоювання літературою народних інтересів. Особливо
ж підкреслював Франко тематичне багатство української
літератури цього періоду. «Вошедшая было в пословицу
шаблонная украинская идиллия с ее «дивчатами», «виш-
невыми садками», «солзвейками» и «любощами» отошла
в область предания,— писав він в цій же статті.—
Серьезное изучение народной жизни и ее новых эконо-
мических и социальных явлений, роли интеллигенции в
украинском селе и городе, тяжелые драмы, порождае-
мые ломкой старых семейных и идейных устоев, борьба
за самоопределение и самовыражение личности — все
это находит более или менее сильное художественное
выражение в произведениях современных украинских
писателей»². Франко мав на увазі, безперечно, творчість
передових українських письменників 80—90-х років, які
йшли шляхом наслідування кращих традицій критичного
реалізму Т. Г. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Леви-
цького, Панаса Мирного.

Однак, високо цінуючи надбання двох останніх деся-
тиліть, значні досягнення в прозі, поезії, драматургії в
порівнянні з попередніми періодами розвитку україн-
ської літератури, він говорить, що цей літературний рух
«мікроскопійно малий і може мати значення хіба як пер-
ші несмілі кроки супроти енергичного, прискореного
ходу»³.

У піднесенні всього прогресивного, що було в цих

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 322.

² Там же.

³ І. Франко, Молода Україна, стор. 72.

перших несміливих кроках, які однак свідчили про великі потенціальні можливості української літератури (і ці можливості підмітив Франко), відчувалась тверда віра великого критика в розквіт і зростання української літератури та культури.

I

Реалізм української літератури останньої чверті XIX століття був дальшим етапом у розвитку критичного реалізму. В прозі він характеризувався тематичним і жанровим збагаченням, урізноманітненням засобів психологічного письма, підпорядкованих розкриттю глибоких соціальних конфліктів.

Зупиняючись на питанні, які твори російської літератури слід перекладати на українську мову, П. А. Грабовський в листі до Івана Франка від 12 лютого (31 січня) 1896 року писав: «По-моєму, предметом белетристичного зображення повинен бути лишень *внутрішній духовий мир людини, а також ті соціально-історичні обставини життєві, що той або інший духовий мир виробили*, той або інший тип людини винесли на поверх течії світової. А всі оті: «він устав... пішов... сів... почувавсь...» просто зайва вага, що можна без жалю вишвирунути. Через те я не перекладав би прозових творів цілком, а вибирав лише те, що безпосередньо тичеться суті, викидаючи все зайве. Цілком слід перекладати тільки такі твори, як Щедріна, Успенського, Тургенева, Гоголя; з творів же Потапенка або Немировича-Данченка сміло можна викидати $\frac{2}{3}$ без ніякої шкоди»¹. Вимоги Грабовського подавати в белетристичних творах драматизм глибоко прихованих людських почуттів на широкому соціальному фоні були вимогами передової революційно-демократичної критики, в тому числі і Івана Франка. Сам Франко в своїй художній практиці письменника прагнув дати, за його словами, «реальне представлення життя сучасного, ...глибоку і правдиву аналізу фактів і характерів людських»². Такі ж вимоги, ставив він і до інших письменників.

Досягнення української прози останнього двадцятиліття XIX століття Франко розглядав, з одного боку, в

¹ Іван Франко, Статті і матеріали, зб. IV. Вид-во Львівського університету, 1955, стор. 41 (курсив наш.— В. П.).

² Див. програму «Нової основи» в кн. Є. П. Кирилюк, Іван Франко, Держлітвидав, К., 1956, стор. 35.

плані засвоєння кращих традицій критичного реалізму Т. Г. Шевченка, Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, з другого — підкреслював те нове в ідейному і художньому відношенні, що внесла в розвиток української прози вихована не без участі Франка плеяда українських письменників, яку визначили імена В. Стефаника, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, М. Черемшини, Л. Мартовича та ін.

Саме в такому плані підходить критик до оцінки творчості великого прозаїка-реаліста І. Нечуя-Левицького. Він високо цінував Нечуя-Левицького як художника. Творчу індивідуальність письменника в ювілейній статті про нього Франко характеризував так: «Ів. Левицький — се великий артист зору, се колосальне, всеобіймаюче око тої (правобережної.— В. П.) України. Те око обхапує не маси, не загальні контури, а одиниці, зате обхапує їх з незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само. Мислитель, свідомий артист дрібненькими кроками поспішає за вказівками того ясного зору, силкується раз більше, а раз менше вдачно групувати, поглиблювати матеріал, достарчений зором. Але зір, зорові враження звичайно переважають, і артист інколи тільки стане та любується на ті постаті, сфотографовані його очима в усіх їх рухах та обстанові...»¹.

Зоровий характер творчості Ів. Нечуя-Левицького виявляється не лише в майстерності пейзажу та портрета, але й у вмінні створити пластичний, ніби вихоплений з самої дійсності тип, причому, як пише Франко, «он стремится везде к полной их (типів.— В. П.) этнографической обрисовке, между тем как психологический анализ отступает на задний план»².

Досліджуючи творчість Нечуя-Левицького, Франко вірно вбачив вершину її в 70-х роках. В статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» він писав, що Нечуй-Левицький «у другій половині 70-их років досягнув вершок своєї літературної творчості, написавши «Миколу Джерю», «Кай-

¹ ЛНВ, 1905, т. XXIX, кн. I, стор. 41.

² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 318.

дашеву сім'ю» та «Бурлачку». Ще раз твердження про розквіт таланту Нечуя-Левицького саме в 70-х роках повторює Франко в статті «Южнорусская литература», в якій він знову називає лише твори, написані в 70-х роках («Дві московки», «Гориславська ніч», «Причеп», «Хмари», «Кайдашева сім'я», «Микола Джеря», «Бурлачка»).

Твори ж Нечуя-Левицького 80—90-х років не лише не порушували актуальних питань сучасності, але й з художнього боку пішли назад в порівнянні з першими творами письменника. Тим каменем, на якому розбився талант І. Нечуя-Левицького, був націоналістично-тенденційний підхід до зображення теми «ходіння в народ», допомоги йому шляхом культурницьких заходів, які мав здійснювати інтелігент. Ця тема характерна і для російської літератури і для літератури української 70—90-х років, але висвітлювалась вона у різних письменників по-різному.

Українська ліберально-народницька, буржуазно-націоналістична література все частіше висуває тему інтелігента, який ішов на допомогу «меншому братові» на село. Теоретичною основою наскрізь тенденційних, більше публіцистичних, ніж художніх творів на вказану тематику буржуазно-націоналістичних письменників були грінченківські ідеї. В «Листах з України Наддніпрянської» Б. Грінченко наголошував на настійній необхідності просвітно-культурної роботи. Зміст своєї просвітно-культурницької програми він розкрив у своїй друкованій у журналі «Правда» оповіданні «Спроба»: «Ні, не в хвилях кривавих, як кажуть революціонери, треба обмити наш край, щоб воскреснув до нового життя він, а в ясних погожих хвилях широкої української просвіти,— тоді й революція зробиться без ніяких труднощів, але то буде революція нова, без крові і без пожарів,— така революція, яка робиться щоранку, як ясне сяєво прогонить чорну темряву і стає білий день...»¹.

Апологетика месіансько-просвітницької ролі української націоналістичної інтелігенції і перекручений показ революційно-демократичного різночинства, пропаганда «малих культурних діл» характерні для всієї буржуазно-націоналістичної літератури.

¹ «Правда», 1892, т. XIII, стор. 332.

На цю тему Нечуєм-Левицьким були написані «Хмари» (в 70-х роках), «Над Чорним морем» (1888). Натхнені наперед взятою нежиттєвою ідеєю, вони перетворилися в мертві, голотенденційні твори. В повісті «Над Чорним морем» тенденція автора висловлена устами головного героя твору вчителя Комашка: «Будемо засівати свою рідну ниву золотим насінням просвіти, широкої культури, будемо дбати як мога про добробут народу й України...»¹. Але дій ні Комашка, ні інших героїв твору автор не дає. А в повісті «Навіжена» робить щасливим героя, який проповідує і проводить в життя приказку: «Моя хата з краю, я нічого не знаю».

Крім згаданих уже творів («Над Чорним морем», «Навіжена»), в 80—90-х роках була створена «Чортяча спокуса», яку Франко в рецензії на альманах «Нива», де вона була надрукована, ділить на дві частини і власне лише за другою визнає дещо право літературного твору². Вірна думка повісті «Пропащі» — намагання позбутися злиднів роблять людей особисто нещасливими — губиться за розтягненістю твору. Розтягненістю та й добром життєвого матеріалу (хапотня навколо видання заміж дочки попа) хибує повість «Поміж ворогами». Не виявляє давніх рис таланту великого прозаїка — випуклості і концентрації зображуваних постатей і фактів — і його повість «Старі гультяї». Національну проблему в буржуазно-націоналістичній постановці її вирішує Нечуй-Левицький в повісті «Єремія Вишневецький» та історичному романі «Іван Виговський».

Зупиняючись на оцінці цього останнього твору в статті «Перегляд слов'янських літератур за 1899 рік», надрукованій чеською мовою в журналі «Slovanský přehled», Франко писав, що Нечуй-Левицький останнім часом захопився історичними темами в своїх творах, «вважаючи, що вже вичерпав засоби свого вивчення життя українського селянства; до цього часу однак не здобув лаврів на новому полі, як і не досягнув їх «Іваном Виговським»³.

Націоналістична тенденційність окремих творів Не-

¹ І. Нечуй-Левицький, Твори, т. 6, вид-во «Література і мистецтво», Х.—К., 1931, стор. 216 (курсив наш.— В. П.).

² Див. «Зоря», 1885, № 18, стор. 215.

³ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № IV/145, стор. 3—4.

чуя-Левицького 80—90-х років не зразу була засуджена Франком. В статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» він відносить Нечуя-Левицького до тих українських письменників, які не беруть участі в громадській та літературній боротьбі, для яких «нові ідеї, нові літературні форми мають... чисто артистичне значення, як новий ряд фасеток на їх зеркалі, як можливість — глибоше заглянути в душу суспільності, яркіше і правдивіше змалювати її». Ці ж думки повторює Франко і в ювілейній статті про письменника, коли говорить, що «у важку, войовничу, заогнену пору... був артистом, творцем живих типів і більше нічим»¹, що його герої змальовані без ніякої тенденції автора. Однак, оцінюючи в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» твори автора з життя сучасної інтелігенції, дуже вірно відзначає, що всі вони були «навіяні сильно дидактичною або полемічною тенденцією»². І ця тенденція засуджується великим критиком.

Осуд і заперечення Франка викликають теоретичні погляди Нечуя, висловлені в його, як говорить Франко, «естетично-літературних працях» (Франко мав на увазі статті Нечуя-Левицького «Сьогочасне літературне прямування» і «Українство на літературних позвах з Московщиною»), а швидше їх можна назвати публіцистичними статтями, де немає ні глибокого розуміння предмета (що стосується теоретичних питань естетики), ні оригінальності суджень.

Поряд з великим реалістичним талантом Нечуя-Левицького І. Франко ставив Панаса Мирного. «Обік Нечуя-Левицького...», — писав він про період 70-х років в «Молодій Україні», — на перший план висунувся Панас Мирний»³. Ще в огляді української літератури за 1880 рік найкращими творами він називає «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» П. Мирного і «Кайдашеву сім'ю» Нечуя-Левицького.

В період 80—90-х років П. Мирним були надруковані дві частини «Повії», оповідання з циклу «Як ведеться, так і живеться», «Морозенко», «перлина між дрібними оповіданнями Мирного», за визначенням Франка, — «Ло-

¹ ЛНВ, 1905, т. ХХІХ, кн. І, стор. 38.

² І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910, стор. 338.

³ І. Франко, Молода Україна, стор. 39.

ви», написані повісті «Голодна воля» та «Лихо давнє й сьогочасне». І глибиною відтворення життя, і високою художньою майстерністю Панас Мирний займає перше місце серед письменників досліджуваного періоду. На творчості цього ветерана, як назвав його Франко, вчилася ціла плеяда письменників-реалістів 80—90-х років.

Франко високо цінував творчість П. Мирного. В багатьох своїх статтях він звертається як до окремих творів Мирного, так і до характеристики його творчості загалом. Він дає високу оцінку першим творам Мирного, які з'явилися ще в 70-х роках,— «Лихий попутав», «П'яниця», «Лихі люди». У відповідь на питання Елізи Ожешко, яких письменників української літератури радить їй читати Франко, між кількома іменами передових демократичних письменників (Кобринська, Федькович) він на першому місці називає ім'я Панаса Мирного. В листі до І. Франка від 8 квітня 1886 року Еліза Ожешко писала про те велике враження, яке справило на неї знайомство з українською літературою і зокрема роман Мирного «Повія»: «Чим більше читаю, тим сильніше відчуваю дивну насолоду й поезію цієї літератури... Бракує їй, може, дещо широких просторів, і на її арфі не знайшла я ще всіх боків людського почуття... ви, шановний добродію, призначені влити більшу суму філософського елемента в неї, ніж досі вона має його, й розширити її психологічні обсяги... Я бажала б також дуже прочитати продовження повісті «Повія», початої в «Раді». Дуже досконала в ній пластика: бачиться і чується там усе на власні очі й вуха. Знамениті маєте таланти»¹.

Порівнюючи Мирного з Нечуєм-Левицьким, Франко віддає перевагу П. Мирному. Коли О. Кониський в статті «Zagysy ruchi literackiego Rusinów» намагається поставити вище Нечуя-Левицького, Франко не погоджується з цим твердженням. Такі погляди Кониського цілком ясні, адже націоналістична тенденційність деяких творів Нечуя (особливо повістей «Хмари», «Над Чорним морем») цілком співпадала з такою ж тенденційністю Кониського.

В своїх висловлюваннях про Мирного Франко завжди підкреслював епічність його таланту. Письменником

¹ В кн. М. Возняк, З життя і творчості Івана Франка, стор. 120.

з великим епічним талантом він називає Мирного в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.». Під цією рисою таланту Мирного Франко розуміє вміння письменника малювати великі полотна, розмах зображення яких (чи в довшому, чи в короткому оповіданні) захоплює своєю шириною. Зупиняючись на творчій індивідуальності Мирного, Франко як про його характерні риси говорить про тонку і влучну характеристику письменником своїх героїв, глибоку психологічну вмотивованість їх вчинків, композиційну майстерність (особливо його оповідань). На багатство «свіжих пластичних вражень і образів» у творах Мирного вказував Франко в листі до А. Кримського від 21 травня 1892 року¹. В цьому розумінні Франко ставив поряд Мирного і Короленка.

В «Нарисі історії українсько-руської літератури», характеризуючи Мирного-письменника, Франко писав: «Панас Мирний (Афанасій Рудченко) належить до найвизначніших українських повістярів і визначається особливо влучною характеристикою дійових осіб та поглибленням їх психології. Його талант досить широкий і обіймає з однаковою силою типи людові, як і типи з інтелігенції. Композиція його коротших оповідань буває іноді дуже майстерна, але в обох більших оповіданнях «Хіба воли ревуть» і «Повія» вона далеко слабша. Зате він незрівняний майстер у малюванні поодиноких сцен чи то одиничного чи громадського життя»². Зупинимось на характеристиці Франком цих великих творів Мирного окремо.

Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і часом появи і впливом цілком належить до літератури 80—90-х років. Саме роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», на думку Франка, дав право його автору зайняти перше місце серед українських письменників. «...Обік історії головного героя Чіпки, який наслідком нещасливих обставин по знесенню кріпацтва із порядного господаря з неясними бажаннями справедливих порядків між людьми робиться розбишакою і палієм,— писав Франко про роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»,— в ряді різнородних відступів від головного плану змальовано

¹ В кн. М. Возняк, З життя і творчості Івана Франка, стор. 28.

² І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 198.

майже столітню історію українського села лівобережної України»¹. Франко вважав навіть, що «Лихі люди» та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» були найвищим досягненням творчості Мирного.

Якщо в «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і в інших творах Мирний лише побіжно порушує тему внутрішніх відносин у післяреформеному селі, де господарями стають куркулі, то в романі «Повія» (перші дві частини були надруковані в 1883—1884 рр.) письменник безпосередньо підходить до теми класового розшарування на селі, запеклої боротьби різних прошарків селянства, показує їх з усією силою художника-реаліста. І хоч з усією повнотою картина розкривається в двох дальших частинах² (знаходить своє завершення образ Карпа Здра, Проценка, доля Христі осмислюється як доля жертви нових капіталістичних відносин на селі і в місті), але й перші дві частини, де автор показує класове розшарування на селі, два протилежні полюси в середовищі селянства — бідняцька маса і купка багатіїв, що тримають все село в своїх руках,— принципово відрізнялись від писань про село ліберально-буржуазних белетристів. Тут нема добрих багатіїв, як у творах письменників буржуазно-націоналістичного табору, немає добрих губернаторів, які допомагають сільській бідноті, все тут як у сучасному письменникові житті.

Франко в різні часи по-різному підходив до оцінки цього роману. Позитивну характеристику твору знаходимо в статті «Южнорусская литература», де Франко відзначає обізнаність автора з життям, пластичність зобра-

¹ І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 199.

² Третя частина була закінчена вже на початку 1899 р. і відіслана до «Киевской старины» (див. лист до Я. В. Жарка від 7 лютого 1899 року. П. Мирний, Твори в 5-ти томах, т. 5, вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 393), але там так і не була надрукована. В листі до М. М. Коцюбинського від 11 червня 1900 р., де йшла мова про видання творів П. Мирного в Галичині, він писав: «Щож до «Повії», то я ще не знаю, як краще зробити, чи пустити її третім томом, чи віддати до «Київської Старини», щоб вона почала друкувати у себе, почавши з третьої частини (перші дві можна перепечатати в кінці замість приложенія)? Третя частина у мене виготовлена. Поки вони друкувалися б, я тим часом виготовлював би 4, а далі й 5-ту» (там же, стор. 400). П'ята так і не була написана, а третя й четверта побачили світ уже в XX столітті.

ження, тонке й глибоке психологічне спостереження, багату мову. Все сказане відноситься і до інших творів Мирного, може бути характеристикою творчої індивідуальності письменника.

Дещо інакше характеризує роман Франко у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.»: «Правда «Повія» виявляє всі добрі боки його великого таланту, але основною її хобою була зовсім несутільна будова; се радше галерея пишних малюнків, ніж одна повість: до надрукованих уже двох частин можна би додати ще дві, або десять, *ad libitum*, кожда для себе буде творити щось окреме і кожду треба оцінювати окремо, — органічної цілості з них не буде»¹.

Але і в першому і в другому разі Франко зупиняється виключно на питаннях художньої майстерності письменника, обходячи задум, ідею твору, співвідношення життя героїв романа і дійсності. Ці питання він розглядає в «Нарисі...». Визначивши основний задум автора — «показати, як новочасні сільські злидні зводять чесну і не зовсім убогу сільську дівчину на міську проститутку»², — Франко не погоджується з цією ідеєю, помилково твердячи, що «міські проститутки тільки в найменшій мірі рекрутуються з сільських дівчат»³. Він бачить штучність у факті відходу Христі на заробітки (вірніше відробітки) в місто, в мотивуванні цього відходу. Фактично ж пролетаризація та пауперизація селянства приводила напівпролетарські маси на заробітки до міста, і доля Христі — типова для тогочасних умов життя.

Хоч і не погодився Франко з основною ідеєю романа, однак він вірно визначив, вірно побачив її у творі. Цікаво порівняти франківський підхід до романа з рецензією на нього ліберально-буржуазного критика «Киевской старины» В. Горленка. Горленко розчулено звертає свій погляд до «прямодушного, доброго Карпа и его жены, этой честной пары, оставляющей такое благое, умиротворяющее впечатление»⁴. Замість того, щоб побачити трагедію сільської бідноти, з такою силою відтворену

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 40.

² І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 199.

³ Там же.

⁴ «Киевская старина», 1883, т. VI, стор. 369.

письменником, В. Горленко численні рядки своєї рецензії присвячує захопленню різдвяним вечором, змальованим у першій частині «Повії», добирає вишукані епітети і порівняння для вислову своїх думок: «Эта пятая глава заключает в себе сцену любви и проникнута поэзией глубокой и непорочной, как лунный свет, озаряющий эту зимнюю ночь»¹.

Письменники і критики різних напрямів звертали свої погляди на село. Буружуазно-націоналістична критика шукала на селі ідилій і знаходила їх там за будь-яку ціну, аж до перекручення думок автора, як в даному випадку сталося з романом Мирного в рецензії Горленка.

Франко наголошував на серйозному вивченні народного життя, нових економічних та соціальних явищ, які відбуваються в ньому. Підкреслюючи, що проза двох останніх десятиліть особливу увагу звертає на змалювання селянського життя, життя пригнічених селянських мас, він не робить однак з цієї теми, як це робила буржуазно-націоналістична критика, національної риси української літератури. Так, згаданий вище критик В. Горленко (В. Г-ко), який займав монопольне становище у відділі літературної критики «Киевской старины», підкреслюючи перевагу селянської тематики в сучасній йому українській літературі, намагався твердити про неспроможність російської літератури висвітлювати теми з життя російського села, заявляв, що зображення селянського життя — «вот задача, перед которой остановилась русская беллетристика», що в російській літературі «нет знания народной жизни»². Таке твердження було зроблено в той час, коли в російській літературі виступали з своїми творами Г. Успенський, В. Короленко і цілий ряд інших письменників-реалістів. А Франко вже в статті 1878 року «Життя і побут сучасного селянина на Вкраїні і у Франції» виділяє реалістичні твори з життя селянства в творчості російських письменників Решетнікова і Левітова. Розглядаючи повість Нечуя-Левицького «Микола Джеря», Франко підносить питання про те, що *російська та українська літератури* «новішої школи літературної, т. зв. реалістичної»³, внесли ве-

¹ «Киевская старина», 1883, т. VI, стор. 369.

² Там же, стор. 366, 367.

³ І. Франко, Твори, т. XVII, стор. 173.

ликий вклад у загальноєвропейську літературу змалюванням «мужичого життя», тобто життя селянських мас.

У підході до зображення селянства найбільш яскраво можна спостерігати різке розмежування літературних сил. Передові письменники вірно показали в своїх художніх творах розвиток в українському селі нових капіталістичних відносин, класове розшарування, запеклу класову боротьбу (твори Панаса Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшини, Л. Мартовича і ін.). Зображення села у вигляді майже однорідної селянської маси в творах буржуазно-націоналістичних, ліберально-народницьких письменників випливало з їх тверджень про безкласовість і безбуржуазність української нації. Якщо вони й намагались засудити експлуататорську верхівку, то не в плані класової непримирності двох антагоністичних груп, що існували на селі,— буржуазії і сільського пролетаріату,— а в плані моральному.

Про дві тенденції в змалюванні селянського життя писав І. Франко в статті «Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції». Одна тенденція — тенденція правдивого відтворення життя трудового люду — представлена Нечуєм-Левицьким і зокрема його повістю «Микола Джеря», що її розглядає в цій статті Франко, друга, хоч вона і не знаходить в цій статті вичерпної характеристики, представлена письменниками, що в своїх творах сентиментально, з фальшивими прикрасами змальовують селянське життя, та критиками, що пропагують ці атрибути далекої від дійсного життя літератури. «Назадниками» називає таких письменників Франко. Він пише: «...нинішніми часами всякі люди, тямущі і нетямущі, *поступовці і назадники*,— взялися до освічування мужичого життя. Я показав на примірі д. Нечуя, як оброблюють сей предмет тямущі, щирі люди. Яка їх ціль? — Правда! Правда, без огляду на те, чи кому коли вона подобається»¹.

У 80—90-х роках тема українського села переважає в творчості письменників і Східної України і Галичини, тим більше, що зв'язки між українськими письменниками насильно розділених частин України надзвичайно

¹ І. Франко, Твори, т. XVII, стор. 177 (курсив наш.—В. П.).

зміцнюються. Це пояснюється не лише відсутністю періодики на Україні Східній, не лише великими обмеженнями щодо українського слова з боку російської цензури, що змушувало письменників друкуватись у галицьких журналах та газетах, вдаватись до галицьких видань, а й боротьбою за єднання українського народу і його культури передових представників українського народу — Франка, Л. Українки, Коцюбинського, Грабовського.

Дві тенденції в змалюванні селянського життя, про які говорить Франко в розглянутій статті 1878 року, мали місце в українській літературі 80—90-х років, свідчили про своєрідний вияв класової боротьби в літературі, яка набирає форму ідейної боротьби між ліберально-народницькими письменниками і письменниками революційно-демократичного напрямку. З одного боку апологети селянина-куркуля, що ідеалізували селянську патріархальність (Грінченко, Кониський, Катренко і ін.), з другого — письменники, які реалістично відтворювали повне трагедій і суперечностей сільське життя, — Франко, Мирний, Бордуляк, Кобринська, Мартович, Коцюбинський, Стефаник, Ковалів, Черемшина.

Це ж явище спостерігаємо і в російській літературі. Так звана народницька література (Златовратський, Засодимський) ідеалізує сільську громаду. Зовсім інакше підходять до теми села письменники-реалісти. Сила реалістичного зображення життя була причиною появи далеких від народницької ідеалізації творів Г. Успенського. «В общине кипит уже разлад и антагонизм...»¹, — читаємо ми в нарисах В. Короленка.

Навчаючись на кращих творах Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, наслідуючи кращі демократичні здобутки російської та української літератур, в кінці минулого віку розгортають свою творчість такі різноманітні таланти, як Коцюбинський і Стефаник, Мартович і Черемшина, Бордуляк і Ковалів.

М. М. Коцюбинський починає друкуватись 1890 року (цього року у восьмому номері львівського дитячого журналу «Дзвінок» був надрукований його перший твір). Але не віршовий доробок (у «Дзвінку» був надрукований вірш «Наша хатка») склав славу Коцюбинського. В істо-

¹ В. Короленко, В голодный год, СПб, 1907, стор. 33.

рію української літератури ввійшов він як прозаїк, як видатний майстер новели.

Перші ж оповідання Коцюбинського звернули увагу Івана Франка. У своєму огляді української літератури за 1892 рік, спиняючись на нових, молодих літературних силах, що тільки-но ввійшли в літературу, вказуючи, що саме в цих молодих силах головна надія української літератури, її майбутнє, Франко серед групи молоді називає імена Коцюбинського¹, Лесі Українки, Грабовського.

Бачачи у Коцюбинському близьку за суспільно-політичними поглядами людину, Франко дуже прихильно ставиться до початкуючого письменника, охоче береться допомогти йому. «На присилку Ваших творів я дуже цікавий,— писав Франко Коцюбинському в листі від 1 жовтня 1890 р.—Думку свою про них я напишу Вам по щирості і буду старатися по змозі примістити їх де-небудь»². Виявом поваги і прихильності були і запросини М. М. Коцюбинського до співробітництва у Франковому журналі «Житє і слово».

Входячи до складу конкурсної комісії «Зорі» 1895 року, Франко написав коротеньку підсумкову статтю, де він зупиняється на двох творах, з яких «Весняні бурі» О. Маковея одержали другу премію, «Для загального добра» М. Коцюбинського — третю. Порівнюючи твори і їх авторів, Франко писав, що у Коцюбинського «талант ширший, міцніший і свободніше розвятий, ніж у Маковея... Мова у Коцюбинського гарна; техніка писательська вироблена більше... і комісія тільки з огляду на те, що основа новели д. Маковея ближча нам і більше займаюча для наших читачів, ухвалила поставити оповідання М. Коцюбинського на третім місці»³. І. Франка вабить в творчості Коцюбинського широта тематики, велика *правда життя*, простота та глибина її відображення, висока художня майстерність — риси, які стають характерними для творчості М. М. Коцюбинського.

Оповідання Коцюбинського, присвячені тяжкому життю народних мас, зокрема мас селянства, яке письмен-

¹ На той час були надруковані лише оповідання «Нюрнберзьке яйце», «Харитя», «Ялинка» і повість «На віру».

² Збірник Чернігівського музею М. Коцюбинського № 2, 1940, стор. 59.

³ «Зоря», 1895, № 11, стор. 219.

ник влучно охарактеризував народною приказкою «босий дохід, а голодна харч; зрання води, в полудне пити, а ввечері бити»¹, становлять більшість творів початку ючого письменника. Це і оповідання «Ялинка», і «П'ятизлотник», і «Ціпов'яз», і більший твір — повість «На віру» (життя міської бідноти показав автор в коротенькому оповіданні «Маленький грішник»).

Серед прогресивних українських письменників, які свою творчість присвятили зображенню селянства, Коцюбинського виділяє те, що в своїх творах поряд з класовим розшаруванням він показав пробудження класової свідомості його бідніших верств. Від переконання Гната Музики, «що бог не дав долі мужикам, що для мужиків нема щастя на землі»² (повість «На віру»), до «дурних думок» Семена Ворона («Ціпов'яз»), який уже ставить питання: «...чого це одні мають що їсти, а другі плачуть з голоду?», «А це по правді, що один має такого землі, що й за день не об'їдеш, а другий — на яму лише на кладовищі?»³, — така еволюція поглядів героїв його ранніх творів. Мара безземелля примушує селян шукати шляхів виходу з цього страшного становища. Але класова відсталість селянства (вона виявляється у поданні прошення на ім'я царя) не дає змоги знайти вірний шлях. В протигагу буржуазно-націоналістичним письменникам, які б знайшли ідилічне розв'язання цього складного питання, Коцюбинський нещадно залишає прошеніє «без последствія», ніскільки не відступаючи від життєвої правди. Образи селян, які усвідомили своє класове становище, знаходять завершення в повісті «Fata morgana», коли історична перспективність в зображенні подій і героїв, їх романтичне піднесення стають характерними рисами творчого методу Коцюбинського.

Не лише зображення селянських мас України цікавить письменника. В своїх художніх творах звертається він і до життя інших народів — молдаван, татар, цим самим розширюючи тематичні межі української літератури.

Питання розширення тематики української літератури шляхом змалювання життя інших народностей ста-

¹ М. Коцюбинський, Твори в п'яти томах, т. I, К., 1947, стор. 182.

² Там же, стор. 94.

³ Там же, стор. 177, 189.

вить Франко ще в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи». «...Вже само поняття «правди», — писав Франко, — вимагає, щоби в літературі змальовані були і всі національні окремішності даного народу...». Тому він так захоплено оцінює твори Коцюбинського з життя інших народів: «Коцюбинський розширив обрій української повісті... він дав нам прегарні малюнки з життя наших південних сусідів румунів і татар, доторкнув життя наших гуцулів, що здавна ходять на заробітки до Бесарабії». Критик мав на увазі оповідання «Для загального добра», «Пе-коптьор», «Відьма», «В путях шайтана».

Якщо для буржуазних письменників копірвання в етнографічному матеріалі було своєрідною втечею від злоби дня, від сучасності, Коцюбинський на цьому матеріалі намагався розв'язувати актуальні соціальні питання. Письменник не захопився зовнішньою стороною зображуваного предмета, не перетворився в простого етнографа, констатувача баченого, а малював його тверезо, без прикрас. Твори Коцюбинського з життя невеликих пригноблених народів, за характеристикою Франка, пройняті *«високими гуманними чуттями і ясним поглядом на життя»*¹.

Національна тема характерна і для української, і для російської літератури кінця XIX — початку XX століття. В російській літературі про жорстоку експлуатацію ненців пише Серафимович («В тундре»), остяків і тунгусів — Єлпатьєвський («Окаянный город», «В Туруханском крае») і інші. Популярність національної теми зв'язана з суспільним піднесенням 90-х років. Це літературне явище є виразом боротьби з самодержавно-поміщицьким і капіталістичним ладом. Про це говорить гуманістичне, демократичне трактування національної теми в творчості передових російських та українських письменників. Як бачимо; саме *гуманізм* Коцюбинського в творах з життя інших народів підкреслює і Франко.

В статті «З останніх десятиліть XIX в.» Франко називає Коцюбинського одним з найкращих новелістів. А в статті «Южнорусская литература», відзначаючи, що українська новелістика має такі таланти, які могли б зайняти почесне місце в будь-якій, навіть багатшій літературі,

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 69 (курсив наш.—В. П.).

перше місце серед них відводить М. Коцюбинському. «Він обмежився до новели,— писав Франко про Коцюбинського,— зате на цьому полі вибивається на перше місце скупю композицією, основним опрацюванням характерів і чудовою пластикою пейзажів, а також поетичною, мелодійною мовою»¹. Він вказує на здібність Коцюбинського об'єктивно малювати дійсність, вміння виділити, або, як пише Франко, кинути ясне світло на найголовніше.

Чим же досягає письменник цієї об'єктивності в змалюванні дійсності? По-перше, тим, що композиція його творів надзвичайно проста й природна: «Його оповідання пливе натурально і свobodно, мов репродукція голої дійсності без ніякої примішки творчості»². По-друге, тим, що «стиль його простий, без жодної форсованої штучності, без риторичних ефектів»³. Ясність зображуваного створюється конденсацією вражень, ніжним ліризмом, що стали невід'ємними ознаками літературної манери Коцюбинського-новеліста. За художньою манерою Коцюбинський, на думку Франка, «найбільше нагадує Тургенева»⁴. Порівняння Коцюбинського з Тургенєвим зустрічаємо і в пізніших оцінках Франком творчості Коцюбинського. В статті «Южнорусская литература» на перше місце серед новелістів Франко ставить Коцюбинського, «который мягкостью колорита, законченностью композиции, пластичностью рисунка и нежным лиризмом наиболее напоминает Тургенева»⁵.

Зупиняючись на характеристиці двох найвидатніших новелістів кінця ХІХ — початку ХХ століття — Коцюбинського і Стефаника,— Франко писав у додатку до статті С. Русової «Старе і нове в сучасній українській літературі»: «Нове», що вносять у літературу наші молоді письменники, головю такі, як Стефанік і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше — в способі, як бачуть і відчувають ті письменники життєві факти»⁶.

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

² І. Франко, Молода Україна, стор. 68.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 323.

⁶ ЛНВ, 1904, т. XXV, кн. II, стор. 81.

Новела — ця, за визначенням Франка, «тонка філігранова робота» — знаходить надзвичайно широкий розвиток в останньому двадцятилітті. Крім визнаного Франком новелістичного таланту М. Коцюбинського, він високо цінує цілу плеяду новелістичних талантів Галичини. Даючи їм характеристику, Франко ніби підводив підсумок розвитку галицької прози за останні двадцять років: «В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих та теплим чуттям огрітих оповідань Тимофія Бордуляка — назву тут тільки найвидніших робітників на тім полі — до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея... і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковальова, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича... — яке широке поле, яка ріжнородність, яка свіжість, що віє майже з кожної з сих фізіономій! Література в її цілості чимраз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один шаблон, під одні правила, а чимраз більше подібна до життя, де ніщо не повторяється, де нема правил без виємок, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безконечна ріжнородність явищ і течій»¹.

Відстала, з надзвичайно слабим реалістичним струменем, наслідуюча німецькі зразки (особливо в час перших кроків Франка як письменника й критика) галицька література, як говорив Франко, продукувала у великій кількості мертві плоди на зразок прозаїчних творів В. Барвінського (В. Барвінок — його псевдонім), Д. Млаки (дійсне прізвище — І. Воробкевич). А народовська буржуазно-націоналістична критика устами Лосуна (Ів. Верхратського) проголошувала, що «задачею письменників має бути *плекання згоди* межи всіми станами суспільності, отож і межи паном (котрий може бути і українцем) і мужиком, а не роз'ярювання ненависти»².

Бажання вивести літературу Галичини на шлях реалізму примушує Франка різко говорити про її твори. Вже 1880 року в першій передмові до перекладу «Фауста» Франко так характеризував вступаючи в нове двадцятиліття галицьку літературу: «...повісті про торіш-

¹ І. Франко, Молода Україна, стор 78—79.

² «Зоря», 1892, № 24, стор. 474.

ній сніг, в котрих видно все, крім життя, правди й дотепу; вірші про весну, літо, зиму й осінь, про любовні зітхання і святу трійцю, про природу, засушену в бібулі, і про почуття, законсервовані в спирті,— це ще не література. Це підпеньки, що ростуть на струхнілих пнях, а не міцні, здорові дерева. Це пліснява, що вкриває гниле багно, але не пахуча цвітиста мурава. Це щось таке, що твориться ні на землі, ні в повітрі, ні в воді, щось відірване від життя, від мислі, від сучасних інтересів, що постає і гине, не будячи ні в кого цікавості, ні охоти, ні співучасті, а хіба байдуже зниження плечима»¹.

Роблячи огляд літератури Галичини вже навіть 1887 року в статті «Українська література в Галичині за рік 1886», надрукованій в польському журналі «Prawda» (1877, №№ 2, 6), Франко підкреслює, що кермо української літератури взяли гімназійні вчителі, «внаслідок несприятливих шкільних умов, закам'янілі в літературних і естетичних поняттях часів середини XVIII ст...»². І як результат — синтетична оцінка галицької літератури: «Страх перед усім, що називається дійсністю і життям, страх перед глибоким розумінням його цілі й завдання — це, можна сказати, головні, характерні ознаки цієї літератури, бідної, блідої, безплідної, позбавленої запалу й оригінальності. Якщо при цьому галицькі українці не втратили ще цілком інтересу до власної літератури, якщо вони читають речі, друковані їхньою мовою, то тільки завдяки продукції на Україні, завдяки тамошнім авторам, як Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Д. Мордовець та інші»³.

В статті «Українська альманахова література» Франко писав, що молоде покоління не погоджувалось з естетичними, етичними та суспільно-економічними поглядами старшого покоління. Що ж характеризувало представників нової течії, що було нового в їх поглядах, зокрема на літературу? В противагу представникам літературної «думки» попередніх часів, особливо 60—70-х років, які намагалися перетворити літературу в «школу панського життя й аристократичних манер, і для того їх різало по душі всяке хоч крихітку різче змальовування

¹ М. Возняк, З життя і творчості І. Франка, стор. 90.

² І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 106.

³ Там же, стор. 106—107.

дійсного життя особливо хлопського»¹, нова течія в літературі інакше зрозуміла літературу та її завдання. Для сучасного Франкові молодого покоління «література мала бути по змозі вірним зображенням життя, і то не мертвою фотографією, а образом, огрітим власним чуттям автора, надиханим глибшою ідеєю»².

На зміну «наївному самоділковому писанню банальних історій»³ приходить література, надихана ідеєю служіння трудовому народові, огріта великим чуттям письменників до селянських мас,—твори С. Ковалева, Т. Бордуляка, М. Черемшини, В. Стефаника, Н. Кобринської і інших. Всі ці письменники сходились в одному — в реалістичному змалюванні галицького села, в співчутливому ставленні до галицького селянина і захисті його інтересів. Це відрізняло їх творчість від творчості Д. Млаки, К. Устияновича, В. Барвінського.

В. Стефаник у листі до О. Кобилянської від листопада 1898 року писав: «Я люблю мужиків за їх тисячолітню тяжку історію, за культуру, що витворила з них людей, котрі смерті не бояться. За того, що вони є, хоть пройшли над ними бурі світові і повалили народи і культури. Є що любити і до кого прихилитися. За них я буду писати і для них»⁴. Цей творчий маніфест В. Стефаника був одночасно творчим маніфестом тієї плеяди письменників, що відчувала на собі вплив І. Франка, прийшла в літературу завдяки його творчості і громадсько-політичній діяльності.

Умови розвитку Галичини були дещо специфічними в порівнянні до російської України. Але ця специфіка не виходила за межі капіталістичного розвитку. Скасування панщини 1848 року в Австро-Угорщині, як і реформа 1861 року в Росії, було проведено в інтересах поміщиків. Неухильно зростає класове розшарування селянства, над селянством Галичини нависає марево голоду.

Тему розорення селян-бідняків від непомірних штрафів, безправ'я галицького селянства знаходимо в невеликих за розміром, але насичених подіями і змістом оповіданнях Степана Ковалева, Тимофія Бордуляка, які

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 36.

² Там же, стор. 37.

³ Там же, стор. 76.

⁴ В. Стефаник, Публіцистика, Держлітвидав, К., 1953, стор. 84.

виступають у 80-х роках, в 90-х роках — в творах Мартовича, Черемшини, Стефаника. Великим прикладом для них була творчість І. Франка. Для цих письменників, які складають передовий загін галицької літератури, він був не лише вимогливим критиком, але й учителем — і в житті, і в творчості. Вони творили не в дусі «німецької ідилії XVIII віку»¹, не в дусі «проповідників тверезості та ощадності»² — тієї літератури, що її критикував Франко, — вони показували галицьке село таким, яке воно було насправді. Саме це мав на увазі Франко, даючи оцінку реалістичному напрямку галицької літератури в останні двадцять років минулого століття в статті «З останніх десятиліть XIX в.». Франко робив наголос на тому, що побачив новий загін письменників в галицькому селі, а вже це визначило ставлення письменників-реалістів, що входили до нового загону літератури, до зображуваних ними селянських мас.

Поява реалістичних творів демократичних письменників була своєрідним протестом проти ідеалізації і прикрашення життя галицького селянина. Ця боротьба йшла не лише на літературному полі, але й на полі критики. Так, в статті про творчість Т. Бордуляка О. Маковей писав: «От недавно висказали деякі наші критики бажання, щоби письменники вже покинули описувати нам сільське життя з романтично-етнографічного боку; надоїли вже, мовляв, читачам солодко-кислі сільські образки, треба або закинути описувати село, або добувати з нього щось нове і свіже... Очевидно, така гадка могла повстати тільки по тих сентиментально-етнографічних творах, які могли навкучитися, бо повторяли все те саме: життя, не спостерігане зблизька на селі, тільки з-за зеленого стола народолобця в місті, і то звичайно з празникового боку, з формального, що впадав в очі. Се може справді навкучитися, хоч не повинно наводити нікого на думку, що письменникам нема чого на селі шукати»³.

Буржуазно-націоналістична критика відкидала реалістичні, далекі від сентиментальності твори демократичних письменників. Адже оповідання М. Рошкевич «Таку вже бог долю судив», друковане 1887 року в жіночому альманасі «Перший вінок», не було прийняте редакцією

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 38.

² Там же.

³ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VIII—IX, стор. 78.

народовського, буржуазно-націоналістичного журналу «Зоря» до друку «задля занадто великої хлопістики», з якою, на думку редакції журналу, слід давно покінчити в літературі.

Франко з великою іронією писав про «борців» проти «хлопістики» в літературі у фейлетоні «Наша публіка»: «Ми ж демократи! Але в літературі... як би то вам сказати... ми й ту не противні холопові... «Капраль Тимко», «Убога Марта», «Лихий день», «Сини» — нехай і так. Тільки все-таки замного тої хлопістики в літературі, то не добре. Що то за література тоді буде? «Нужда і біда» — «біда і нужда», «хомут» і «верета» — «верета» і «хомут»... Такої літератури наша публіка певно не прийме»¹.

Ці теоріїки знаходили відгук лише серед другорядних письменників. В центрі уваги передових галицьких письменників стає життя в його різномірних проявах, особливо ж життя широких народних мас.

«Остроумні спостереження, живе представлення та велика любов до народу — це головні його прикмети», — писав про Степана Ковалева Франко в статті «Перегляд слов'янських літератур за 1899 рік». Імена героїв одного з перших оповідань С. Ковалева «Риболови» — Голодний і Невмиваний — стають ніби узагальнюючими для забитої, затурканої, страшенно бідної селянської маси. Всі його пізніші оповідання, власне вся його творчість була присвячена зображенню голодних, невмиваних, зневажених життям людей. Ось страшенно бідне село, все засипане снігом, і ні в кого немає чим витопити («Замість»). Ось група селян, які повірили в можливість придбати дешевої солі, щоб їсти хоч посолену капусту; вони весь час потрапляють в комічні, швидше трагічні обставини, і це викликає у читача не посмішку, а співчуття, біль за цих великих бідаків, які все життя несуть страшний тягар бідності («Зваричі»).

Селяни Ковалева ще не усвідомлюють причини свого бідкування, в центрі уваги письменника не стоїть образ селянина-протестанта, як бачимо в творчості Івана Франка. Лише в оповіданні «Два дні в Івановій хаті» герой оповідання шукає: хто ж винен? Посаджений несправедливо в холодну між злодіями, селянин терпить від них

¹ «Товариш», 1888, № 1, стор. 54.

всяку наругу, аж до обкрадання. «Хто ж винен, що я таку шкоду і зневагу поніс у домі поправи? — запитує він.— Чи Хабінський і Милян з товаришами, що мене обікрали, обезчестили, чи той, що мене з такими проступниками засадив в одну кімнату і дав нагоду до крадіжки й розбою?»¹. Це ще дуже несміливе шукання причини суспільних ненормальностей. Герої С. Ковалева залишаються на рівні пасивного протесту.

Як тільки письменник відходить від життя, він неодмінно впадає в тон моралізаторства. Це позначилось і на оповіданнях Ковалева «Совість» і «Конокради», де автор намагається провести думку, що в сучасному суспільстві чесною працею можна досягти добробуту. Тому ці оповідання звучать нереально і непереконливо.

Особливе місце в творчості Степана Ковалева займають оповідання, тема яких — розвиток промисловості, зокрема нафтової, в якій зайняті вчорашні селяни, засилля великих грошових магнатів — «королів та міністрів каліфорнійських», як називає їх С. Ковалів. Це оповідання «Здрячі», «Котюзі по заслугі», «Андрій Кременяк», «Пригістник з Борислава» і інші. Маючи на увазі твори С. Ковалева цього тематичного циклу, Франко писав, що він «змальовує карикатури, а не живих людей. Правда, що господарські та суспільні обставини в околицях Дрогобича та Бориславі є так чудні та карикатурні, що дуже часто не можна розпізнати, де кінчається дійсність та починається письменницька фантазія»².

Серед оповідань на цю тему виділяється оповідання «Пригістник з Борислава». Автор веде розповідь від імені спостерігачів, а не безпосередніх учасників подій, які розгортаються в оповіданні, і це дає йому змогу досить широким пензлем намалювати страшну картину життя і праці робітників на нафтових промислах Борислава. Аморальність, горілка, вбивства, безкінечні смерті — ось це страшне життя. Інтерес, який викликає письменник до свого оповідання, досягається не тільки реальними картинами, які, швидко змінюючись, держать читача в постійному напруженні, а й характерною для творчої індивідуальності С. Ковалева ніби безпристрасною розпо-

¹ С. Ковалів, Похресник і інші оповідання, у Львові, 1909, стор. 20.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № IV/145, стор. 8.

віддю. «Ніби» тому, що в дійсності манера розповіді письменника лише зовні безпристрасна. Його хвилювання, почуття прикриваються розміреними, спокійними фразами, чим фактично і досягається та видима безпристрасність, про яку говоримо зараз. Ця манера розповіді зустрічається не лише в «Пригістнику з Борислава», а характерна і для інших оповідань письменника. Можливо, це й дало підстави Франкові назвати його оповідання «крізь сльози всміхнутими нарисами»¹.

Виступ С. Ковалева вітала демократична критика також в особі О. Маковея. Зібрані в дві окремі збірки («Дезертир» і «Громадські промисловці»), вони дістали позитивну оцінку в XI томі «Літературно-наукового вісника» за 1900 рік². О. Маковей відносить С. Ковалева до групи передових демократичних письменників Галичини, в яку зараховує також І. Франка, В. Стефаника, Л. Мартовича, Т. Бордуляка, як на характерну рису їх творчості вказує на глибоке «знання *селянського життя*»³. Оповідання Ковалева назвав «правдою, оповідженою звичайно просто і ясно»⁴. Цілком слушно вказує Маковей на простоту і ясність побудови творів Ковалева. Але не можна не погодитись з його твердженням, що оповідання Ковалева «мають на собі сліди скорої роботи, може з недостачі часу»⁵. В окремих випадках вони дійсно ніби не обшліфовані автором. Але це не знижує, однак, їх пізнавального значення.

Не залишив Франко поза увагою творчу спадщину і іншого представника галицької новелістики — Т. Бордуляка. Він охарактеризував її кількома словами, але з такою влучністю, яка притаманна лише франківським синтетичним оцінкам. В статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» він говорить про «прості, невишукані та теплим чуттям ogrіті оповідання Тимофія Бордуляка»⁶. Тут вказівка і на природність, простоту, життєвість добраних

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 78.

² З цією статтею О. Маковея був повністю згоден І. Франко, бо є примітка до статті (пояснення слова) за підписом І. Франка. Тому хоч ми і не маємо спеціальних широких висловлювань Франка з приводу творчості Ковалева, але його погодженість із статтею Маковея говорить якщо не про аналогічні, то про близькі погляди Франка.

³ ЛНВ, 1900, т. XI, кн. VIII, стор. 90.

⁴ Там же, стор. 87.

⁵ Там же, стор. 91.

⁶ І. Франко, Молода Україна, стор. 78.

автором сюжетів, і на невишуканість побудови, і на той ліричний струмінь, який виявляється в постійній присутності автора поряд з своїми героями, вболіванні за їх долю. Та Франко все ж не переоцінював художньої майстерності Бордуляка, підкреслював деяку примітивність побудови його оповідань, але разом з тим вказував, що вони «внушены верным наблюдением жизни и искренней любовью к рабочему люду»¹.

Вихований на творчості І. Франка (перше його оповідання «Дай, боже, здоров'я корові» було надруковано 1891 року) та передових російських письменників (ще в ранній молодості перекладав Тургенева, зокрема його оповідання «Муму»), Бордуляк всю свою творчість присвятив галицькому селянину, у якого «промовляють з очей злидні, невідрадна година»², який все своє життя їсть «голий» борщ. «Голий» борщ проходить через всю творчість письменника, він є ніби втіленням тих величезних злиднів, які доводиться переживати трудящим масам селянства.

Письменник разом з Матвієм Басом і його родиною радіє купленій корові — єдиному надбанню в убогому селянському господарстві («Дай, боже, здоров'я корові»), мучиться з матір'ю двох синів, з яких один знущається і не визнає її, а другий, ставши жовніром, дурить стару матір, забирає від неї останні гроші («Мати»), поділяє поривання жебрака діда Макара допомогти своїм вижебраним шматком хліба бідній вдові з п'ятьма дітьми («Дід Макар»), відводить від самогубства Мирона, який, поховавши дружину, хотів повіситись і залишити п'ятеро дітей напризволяще («Діти»), любить дочкою бідної вдови, яка — маленька — вперше йде заробляти свій шматок хліба («Перший раз»).

Великим чуттям навіяні оповідання, де автор показує наслідок страшних злиднів — еміграцію. Цієї теми Бордуляк торкається в оповіданнях «Бузьки», «Ось куди ми підемо, небого!», «Іван Бразілієць». Якщо в перших двох названих оповіданнях автор тільки згадує про еміграцію як про щось абстрактне, то в оповіданні «Іван Бразілієць» він розкриває конкретний зміст цього страшно-

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 325.

² Т. Бордуляк, Оповідання з галицького життя, К., 1903, стор. 78.

го для селянства тих часів слова. Написане раніше від «Камінного хреста» В. Стефаника, воно задумане значно ширше. З оповідання Бордуляка ми дізнаємось і про дальшу долю його героїв, які емігрували. Не можна сказати, що оповідання втрачає від цього розширення. Навпаки, повернення Івана Загуменного і його розповіді про «щастя» в Бразилії дають змогу авторові подати ширше зображуваний матеріал. Жебри — така дальша доля Івана. Запам'ятовується і образ грабаря Панька, який, тільки ставши мерцем, був визнаний людиною.

Позитивно оцінює творчість Т. Бордуляка і представник очолюваного Франком демократичного табору української літературної критики О. Маковей. «Твори Бордуляка, — писав він в своєму літературно-критичному нарисі «Тимофій Бордуляк (Т. Ветлина)», — се не одноднівки-фейлетони, що їх читається і зараз забувається; се твори, що мають постійну літературну вартість і своєму авторові запевнюють визначне місце в літературі»¹. Основний герой Бордуляка, за визначенням Маковея, — селянство. Критик твердить, що саме ця тема найкраще вдається письменнику; якщо ж він виходить поза її межі, виклад подій перестає бути таким невимушеним і простим, як у творах на селянську тематику.

О. Маковей відзначає правдивість описуваних автором сцен, вміння подавати їх з великим поетичним чуттям, добір сюжетів і їх старанне оброблення, бездоганну композицію. «Поміж молодшою генерацією наших письменників йому належить вже тепер визначне місце так по силі таланту, як і по праці, яку вже зробив»². Правда, з першим начерком статті О. Маковея про творчість Т. Бордуляка Франко не був згоден. В листі до М. Грушевського він писав: «Його (Маковея. — В. П.) писання про Бордуляка okazується зовсім безкритичною балаканиною, — варто би взяти його ще раз на варстат. Ну, та на се ще час»³. Очевидно, О. Маковей доопрацював свою критичну розвідку, бо І. Франко, як один з редакторів «Літературно-наукового вісника», не допустив би надрукування «безкритичної балаканини». 1900 року в

¹ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VIII—IX, стор. 62.

² Там же, стор. 82.

³ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1019.

статті «Українсько-руська література і наука в 1899 році» Франко називає цю статтю О. Маковея першою статтею, в якій по заслугах були оцінені твори Т. Бордуляка.

До прозаїків-реалістів Галичини слід віднести також і О. Маковея. Про його «старанно оброблені і украшені гумором новели і сатири» писав Франко в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.». Творчість Маковея відтворює здебільшого життя міщанських кіл та інтелігенції, життя села — в кількох дрібних оповіданнях та в повісті «Залісся», що друкувалась спочатку в газеті «Буковина», а 1897 року в Чернівцях була видана окремим виданням. Всю свою увагу звертаючи в основному на життя попівської родини, письменнику вдалося окремими, але такими, що запам'ятовуються, штрихами показати в повісті безпросвітність життя селян-бідняків. Відсутність стрункої побудови, слабкий зв'язок окремих епізодів твору, невикінченість характерів героїв не дали змоги повісті «Залісся» зайняти визначне місце в літературі.

Повість Маковея «Залісся» Франко відніс до невдалих спроб повісті в Галичині. Франка цікавило питання, чому в українській літературі повість, як жанр, не знаходить розвитку. Ще в шостому «Літературному письмі» (1876), звертаючи увагу письменників на змалювання широких полотен дійсності, твердив, що перше місце в белетристиці повинен зайняти роман, причому не історичний роман на зразок вальтер-скоттівських, а роман соціальний. Констатуючи відсутність великих жанрів в українській літературі, Франко писав в «Перегляді слов'янських літератур»: «Час на створення нових романів в українській літературі, очевидно, ще не прийшов». Широко цього питання торкається він в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.». Але певно сказати, чи ця причина криється в самому житті, чи «письменникам не стає творчої сили, знання відносин і широкого розмаху»¹, він не може.

З кращих спроб повісті Франко виділяє дві — «Олюньку» та «В чужім гнізді» Андрія Чайківського. Однак дальший розбір доводить всю неспроможність зарахувати їх до кращих літературних творів. Франко від-

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 77.

значає легкість читання цих повістей. Але ж легко твір може читатись або високохудожній, де все відшліфоване в найвищій мірі (твори Чехова, Коцюбинського), або ж твір примітивний. Як доводить аналіз Франка, повісті А. Чайківського відносяться саме до другого розряду. Франко вказує на примітивність побудови і способу оповідання цих повістей. Відсутність стрункої композиції, примітивна будова в повістях є їх характерною рисою. І одна і друга являють не єдине широке полотно, а ряд окремих, ніби незалежних одна від одної сцен. І хоч ці сцени не раз подані «із легким гумором, із вірно підхопленими деталями життя; та все-таки психологія в них дуже поверхова і шабლოва і глибини нашого серця вони не порушують»¹.

На відсутність характерів, їх розвитку, велику кількість подробиць — не визначальних, а другорядних — вказує Франко в повісті О. Пчілки «Товаришки»². Майже аналогічну оцінку повісті О. Пчілки дав і Михайло Павлик: «...само оповідання дуже необроблене: воно йде дуже довго та мляво, не сягаючи в глибину людської душі ані громадського життя...»³. В листі до Олени Пчілки від 4 січня 1887 року Франко радить їй створити на соціально-політичному фоні широкий роман, який однак був не по силі талантові О. Пчілки.

Вище названих повістей ставить Франко, хоч також вказує на «невдатність композиції»⁴, «Царівну» О. Кобилянської. «В усякім разі «Царівна», — писав він, — се перша у нас повість, основана не на інтригах та любовних пригодах, а на психічній аналізі буденного життя пересічних людей. Се майстерна, тонко гаптована тканина, якій бракує лише руки енергічного артиста, який міг би злучити поодинокі рядом нанизані сцени в гарний і ефектовний малюнок»⁵. Недарма він так захоплено вітає пізніше соціальний роман О. Кобилянської «Земля», в якому бачить втілення сили і зросту української літератури, великі перспективи її майбутнього розвитку.

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 77.

² Див. лист О. Пчілки до Івана Франка від квітня 1887 року. В кн. М. Возняк, Як дійшло до першого жіночого альманаха, Львів, 1937, стор. 72—74.

³ «Народ», 1890, № 4, стор. 46.

⁴ І. Франко, Молода Україна, стор. 78.

⁵ Там же.

Особливо високо серед галицьких новелістів цінував Франко таланти Мартовича, Черемшини і Стефаника.

І. Франко відзначав уміння Мартовича вхопити суть явища, подати його без нічого зайвого. Дійсно, Мартович подає лише факт, але він надзвичайно випуклий, не потребує ніяких додаткових пояснень. «Л. Мартович,— писав Франко в статті «Южнорусская литература»,— отличается иронией и едким юмором и рисует преимущественно положение крестьянина среди чуждых и непонятных ему бюрократических галицко-польских порядков...»¹. В цьому вислові Франко вказує на тематику творчості Л. Мартовича і одночасно визначає мистецьку вправність Мартовича-художника з особливим, лише йому притаманним гумором.

Про глибоке знання Мартовичем життя і вміння показати його в художніх творах не по шаблону, а оригінально, з тонким гумором писав І. Франко 1901 року в статті «Українська (русинська) література», друкованій в німецькому журналі «Aus fremden Zungen»: «Мартович — незвичайно докладний обсерватор життя галицького народу, при цьому ж він обдарований не буденною дозою гумору. Як ніхто інший, вміє він підмітити в житті нашого народу цю іронію фактів, що змушує людину цілу свою поведінку виявляти в зовсім іншому світлі, ніж вона є в дійсності. До того ж його стиль наскрізь оригінальний, легкий і далекий від будь-якого шаблону»².

Легкий усміх автора в перших оповіданнях знаходить своє довершення в сатиричному сміхові повісті «Винайдений рукопис про руський край», написаній 1897 року, але надрукованій лише 1943 року. Їдка сатира на галицькі відносини, повість була тавруванням гнобителів народу — попівства та панства. Повість разом з М. Павликом зразу після її написання читав І. Франко.

Ім'я Черемшини Франко називав поряд з іменами Л. Мартовича, В. Стефаника, М. Яцкова, О. Кобилянської. Він відносить його і Стефаника до тих талантів, які не йшли до вершин творчості плутаними стежками, а виступили відразу з дозрілими літературними творами.

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 324.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

І. Франко сприяє видрукуванню його новел в «Літературно-науковому віснику», листується з письменником (листи І. Франка до Черемшини загинули в роки війни), дає йому свої поради. У «Фрагментах споминів про Івана Франка» Черемшина писав: «Франко радив мені закинути писати поезію в прозі та вернутися до «Параски», себто до мужиків»¹. «Поезія в прозі», зокрема його цикл «Листки», виникла як результат впливу на творчість Черемшини декадентської літератури, і лише під впливом Франка та Маковея письменник звільнився від цього впливу.

Малювання життя села без прикрас, подання іноді лише окремого факту, але настільки всебічно, що примушує читача робити висновки, думати над зображуванним, не подобалось націоналістичній критиці. Недарма негативною оцінкою творчості Черемшини відповів матерій націоналіст М. Грушевський в своїй рецензії на збірку «Карби»².

Він звинувачує М. Черемшину в суб'єктивізмі і зацією ознакою відносить його до течії модернізму. Звинувачення в суб'єктивності було своєрідною формою заперечення вартості творів письменника взагалі. В оповіданні «Злодія зловили» Грушевський бачить «полювання на ефект, певну перебільшену сенсаційність, сентиментальність». «Дешевий, шаблонний ефект» відшукує Грушевський в оповіданні «Святий Николай у гарті», знову шаблон і зіпсуття «мелодраматичним резонуванням» — у «Хіба даруймо воду», слабим вважає і оповідання «Карби», яке відкриває збірку.

Така рецензія націоналістичної критики не була випадковою, вона впливала з загальної орієнтації на ідеалізацію села, на прикрашання життя народних мас, на намагання обійти життєво важливі питання, пекучі потреби трудящих.

Майже одночасно виходять на творчий шлях Черемшина і Стефаник: Черемшина друкує свій перший твір в 1896 році в газеті «Буковина», Стефаник — в 1897 році в газеті «Праця». Демократична критика в особі Франка вітала вступ у літературу Василя Стефаника. В статті «Русько-українська література» (1898) Франко назвав Стефаника талановитим і оригінальним письменником.

¹ Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956, стор. 308.

² ЛНВ, 1902, т. XIX, кн. IX, стор. 128—134.

Захоплено вітав він і першу збірку В. Стефаника «Синю книжечку». О. Роздольська в статті «З останніх років життя Івана Франка» згадує, що Франко читав «Синю книжечку» ще в рукопису і захоплено вітав автора на присвяченому йому і його «Синій книжечці» вечорі¹. Цілком ймовірно, що як один з редакторів журналу «Літературно-науковий вісник» саме він написав коротку анотацію на це перше видання творів В. Стефаника².

Рецензент писав: «В. Стефаник показав себе зараз першими своїми оповіданнями, опублікованими 1897 р. в Черновецькій «Праці» і торік у Літ. наук. Віснику, не тільки майстром літературної форми і покутського діалекту, але надто дуже добрим знавцем народної, мужицької душі. Його оповідання — це звичайно малюнки поодиноких моментів з життя, більш ліричні, ніж епічні, але лірика В. Стефаника — то не пуста фраза, а дійсний, срібний, проймаючий тон правдивого, щирого і глибокого чуття. Його «Синя книжечка», надіємось, здобуде йому багато нових прихильників»³.

Високу майстерність В. Стефаника-новеліста (в попередній рецензії Франко лише називає його «майстром літературної форми») розкриває Франко в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.», де підкреслює концентрацію думки в творах В. Стефаника, яка досягається автором шляхом старанної праці над формою: «Стефаник — абсолютний пан форми. Він, здається, не дбає про увагу читача, не вживає ніяких риторичних штучок, щоб притягти, прикувати її до себе. Його оповідання пливе, бачиться, спокійно, з елементарною силою, але власне сею елементарною силою воно захоплює й нашу душу. Стефаник ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитися, який деталь висунути на ясне сонячне світло, а який лишити в тіні. В малюванні він уміє бути й реалістом і чистим ліриком — і проте ніде ані тіні пересади, переладовання, бомбасту, неприродності»⁴. Ця оцінка перегукується з оцінкою творчої майстерності В. Стефаника М. Горьким, який зазначав, що В. Стефаник пише «коротко, сильно і страшно».

¹ Див. «Жовтень», 1956, № 5, стор. 49.

² Див. ЛНВ, 1899, т. VI, кн. VI, стор. 191.

³ Там же.

⁴ І. Франко, Молода Україна, стор. 81.

Спиняючись на особливостях В. Стефаника як художника, Франко завжди підкреслював глибокий ліризм його творів, якого автор досягає виявом «сильного, як океан глибокого чуття, що тремтить у кождім слові, чується у кожній рисочці»¹. Франко підкреслює, що його лірика далека від сентименталізму, вона «не проявляється словами, окликами ані тирадами», тобто досягається автором не чисто зовнішніми засобами, а внутрішнім змістом його новел, з кожного звороту яких можна вичитати його велику любов до людей, що їх автор описує, глибоке співчуття до їх страждань.

Велике значення для В. Стефаника мав вплив російської літератури. З особливою симпатією ставився письменник до Г. Успенського, якого Стефанику відкрив І. Франко. Про вплив на нього творчості російського реаліста, знавця російського життя, особливо селянства, прекрасного художника, гуманіста-демократа говорив сам Стефанік: «Хто живе на землі, з землі і для землі на селі, як я, хто бачить народну нужду, той не може потішати себе тим, що самі книжки допоможуть. Я вперше зрозумів ясно цю правду, коли прочитав Глеба Успенського»².

Протилежну позицію в літературі займали письменники ліберально-буржуазного напрямку. Сентиментальне змалювання селянства, коли окремі реалістичні штрихи губилися за мелодраматизмом і шаблоном,— такі характерні риси цієї літератури. Її представники керувались в своїй творчості настановами Б. Грінченка, який твердив, що для народу слід писати особливі твори, творити окрему літературу, яка була б йому зрозуміла. Ці ідеї були висловлені в «Листах з України Наддніпрянської», де він прямо пише про «літературу для народу» і про «літературу для інтелігенції»³.

Вимога підроблення письменника під смак обмеженого, відсталого селянина, під рівень його розуміння і поглядів була ніщо інше, як профанація літератури, зниження її ролі і значення, перекручення революційно-демократичного принципу народності літератури. «...Сама

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 81.

² Див. М. Рудницький, Василь Стефанік про себе, «Література і мистецтво», 1940, № 2, стор. 39.

³ Див. Б. Грінченко, Листи з України Наддніпрянської, вид. 2, К., 1917, стор. 173.

ціль літератури — служити народові, — писав Франко в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи», — вимагає, щоб вона була для нього зрозумілою». Але Франкова вимога доступності літератури широким масам народу не була вимогою творити для них окрему літературу, примітивну за змістом і таку ж з погляду художності. Франко вимагав від письменників ставити і розв'язувати складні питання народного життя за допомогою високохудожніх образів.

«Література для народу» — окремо, «література для інтелігенції» — окремо — це варіація старої ідеї літератури «для хатнього вжитку». Формально Грінченко вів боротьбу з ідеєю літератури «для хатнього вжитку», виступав проти неї в «Листах з України Наддніпрянської», фактично ж і своєю творчістю, і публіцистичною та критичною діяльністю послідовно здійснював її. Тут виявилось формальне розходження між представниками буржуазно-націоналістичного табору. Але тільки формальне. Бо вже сам розрив літератури на дві літератури, сама ідея «літератури для народу» були повторенням ідеї «літератури для хатнього вжитку».

Від літератури «для хатнього вжитку» веде свій початок грінченківська ідея двох літератур; в ній лежить коріння так званої хуторної філософії (і такої ж літератури) Куліша; від неї йде прямий шлях до ідеї В. Антоновича про існування малоруської літератури і підлітератури (для народу) ¹.

Ідея літератури «для хатнього вжитку» пропагувалась ще Костомаровим як в його статтях періоду «Основи», так і пізніше. В 1881 році в журналі «Вестник Европы» з'являється його стаття «Задачи украинофильства», в якій він знову повторює ту ж саму думку. Костомаров твердить, що українська мова вживається тільки простим народом. Інтелігенція ж прилягає до російської або польської літератури, і вже пізно повертати її до своєї народності. З тих причин, твердить Костомаров, українська література повинна бути виключно простонародною і обслуговувати тільки селян і міщан. Він радить для народу видавати щось на зразок «Листів до любезних земляків» Квітки; всяка інша робота, на думку Костомарова, веде тільки до *насильного* вироблення

¹ Див. В. Антонович, К вопросу о галицко-русской литературе. «Киевская старина», 1900, т. LXVIII.

письмової української мови. Виступає Костомаров проти перекладів на українську мову Шекспіра, Байрона, Міцкевича, визнає тільки такі переклади, що могли б по змісту бути близькі і зрозумілі народному серцю і спричинились до розумового розвитку простого народу.

Костомаров в статті «Задачи украинофильства» настільки одверто проголошує ідею «літератури для хатнього вжитку», що навіть його друзям по духу ніяково було за таку щирість. Вони пускають чутку, що стаття Костомарова писана для того, щоб заспокоїти російський уряд і прихилити його до скасування цензурних утисків. Цікаве ставлення до цієї чутки Б. Грінченка. Боячись, щоб царський уряд не викрив цю брехню і не побачив антидержавних замірів, Грінченко поспішає переконати його (цей лист надрукований ще тоді, коли газета «Буковина», в якій друкувалися «Листи з України Наддніпрянської», допускалася царською цензурою в Росію), що їх націоналістична програма ні в якому разі не антидержавна програма, що «антидержавні заміри — річ зовсім чужа українському рухові»¹, що «націонали-народолюбці будуть завжди прихильні до Росії стільки, скільки Росія задовольнятиме національні потреби українські»². Мова йшла про національні потреби українського народу в буржуазно-націоналістичному їх витлумаченні; під ними розумілось не що інше, як буржуазне культурництво.

І далі: «...націонали-народолюбці зрекаються всяких заходів коло радикальної одміни сьогочасного ладу на Україні. ...Можемо ми тепер тільки дбати про те, щоб, розвиваючи серед наших людей культуру й освіту, робити їх здатними до кращого громадського ладу — того, що колись має бути, не передрішаючи заздалегідь, який то буде лад...»³. Це дуже показова одвертість націоналістичного писака. Плазування перед царським урядом, загравання з ним було характерною рисою буржуазного націоналізму. Ідеологи буржуазного націоналізму хотіли утримати українську літературу в межах буржуазно-націоналістичних вимог до неї та скерувати її розвиток і в майбутньому по цьому шляху.

Проти ідеї літератури «для хатнього вжитку» висту-

¹ Б. Грінченко, Листи з України Наддніпрянської, стор. 70.

² Там же, стор. 113.

³ Там же, стор. 115—116.

пали демократичні діячі української літератури. Відгук на статтю Костомарова «Задачи украинофильства» знаходимо на сторінках сьомого номера «Зорі» за 1882 рік у відділі «Замітки і вісті». Важко сказати, кому належав цей короткий огляд статті Костомарова, який зводився в основному до переказу змісту, але автор огляду не погоджується з ідеями Костомарова.

Незадоволення костомарівською статтею знаходимо і в автобіографії О. Пчілки, друкованій в першому та третьому номерах «Зорі» за 1888 рік. О. Пчілка писала, що нею для першого тома «Ради» «була написана обширна розправа з поводу голосу Костомарова й інших, котрі твердили, що українська письменність може бути лише *простонародною*; багацько було потрачено... у відповіді жару, щоб доказати супротивне сій думці, але п. Старицький, возячися з моєю розправою (котра мала підти замість передмови до «Ради») та читаючи її то панові Комарову, то іншим,— десь загубив її...»¹.

Проти ідей Костомарова і його послідовників вів боротьбу на протязі всього свого життя Франко. Мріючи вивести українську літературу в число літератур світового значення і звучання, він вів боротьбу проти самої ідеї літератури «для хатнього вжитку», сферою якої визнавались лише «насушні потреби елементарної народної освіти». І. Франко критикує Драгоманова (див. статтю «Поза межами можливого», 1900) за його твердження, що «українська література — популярна, для хатнього вжитку; все, що понад те, повинні українці за приміром Гоголя й Костомарова писати по-російськи, наповняючи здобутками свого духа спільну всеросійську скарбівню»².

В статті «Русько-українська література» (1898) він писав, що література, «коли не хоче бути безцвітним наслідуванням ріжнородних чужих взірців, а органічним впливом духових потреб і культурних інтересів народа, *мусить мати ширший, ніж провінціальний інтерес*, се ми й бачимо на дотеперішніх ліпших представителях українсько-руської літератури, на творах Шевченка, Марка Вовчка, Мирного, Федьковича...»³. Тут слід додати, що

¹ «Зоря», 1888, № 1, стор. 17.

² ЛНВ, 1900, т. XII, кн. X, стор. 7.

³ І. Франко, Русько-українська література, стор. 20 (курсив наш.— В. П.).

література має виявляти не лише духовні потреби та культурні інтереси народу, тобто пригніченої його частини, а передусім класові, соціальні інтереси і прагнення. Хоч тут і не підкреслює Франко, не робить наголосу саме на зв'язку літератури з суспільним, громадським життям, але вимога цього зв'язку була однією з вимог критика до літератури на протязі всього його життя.

Як же підходив І. Франко до оцінки творчості Б. Грінченка? В листі до А. Кримського від 18 лютого 1892 року І. Франко писав про Грінченка: «...Ви зачисляєте його до якогось прогресивного табору і бачите в нім якісь свіжі тони чи ноти. По-моєму, він обсерватор життя дуже мізерний, по думках не йде далі пересічного російського ліберала... його белетристика, а особливо поезія, доволі чисте пустомельство»¹. Ці ж думки про ідейну і художню неспроможність Грінченка повторює Франко в листі від 11 березня того ж року: «...у Чайченка перемелювання того ж самого — ліберальні ідеї і шаблоново мальована, хоч нібито й реальна дійсність... Але ні одно, ні друге не вдовольняє душі і чуття — читаєш, чуєш, що тут не все сказано, що все це не жива правда, що переболіла у автора в душі, а так собі, непоганий шкільний вироб»².

Дрібні оповідання Грінченка присвячені поетизації «дбайливого господаря». Невисокої художньої майстерності, позбавлені рельєфних, які б запам'ятовувались, образів, вони є здебільшого викладом думок автора, його буржуазно-націоналістичних переконань, твердження, що «українець взагалі натура індивідуалістична»³.

Для прикладу можна взяти його невелике оповідання «Хатка в балці». Звеличення куркульської ідеології, ідеології заможного селянина-хуторянина виявляється в моральному піднесенні Б. Грінченком героїв оповідання: від них «можна засягти братерської помочі»⁴ меншим братам; багатій Корній, який з ненавистю, притаманною власникам, ставиться до бідноти, раптом перетворюється і дає згоду на одруження своєї дочки з бідняком Демком. Грінченко в усіх своїх творах підносить релігійність селян як найхарактернішу і найбільш позитивну рису,

¹ І. Франко, Твори, т. XX, стор. 444—445.

² Там же, стор. 446.

³ Б. Грінченко, Листи з України Наддніпрянської, стор. 21.

⁴ Б. Грінченко, Писання, т. 2, у Києві, 1905, стор. 385.

яку, до речі, буржуазні націоналісти вважали національною рисою українського народу і завжди намагалися підкреслювати в своїх творах¹.

Життя ж села з його напруженою класовою боротьбою, життя «*під сільською стріхою*» (таку назву дав Грінченко своїй збірці, що вийшла в Києві 1886 року і містила 16 віршів і три оповідання з селянського життя) залишилось поза увагою автора, вірніше було висвітлено односторонньо і тенденційно. Правда, серед невеликих оповідань автора є досить вдало схоплені окремі картини селянського життя («Хата»). В більшості ж оповідань він раз у раз скочується на позиції моралізаторства, повчання («У церкві», «Павло-хлібороб» і ін.).

Піднімає Грінченко в своїх творах і тему зображення інтелігенції. Їй присвячені повісті «Сонячний промінь» і «На розпутті», які являють собою тісне переплетення і поєднання містицизму і національного шовінізму, необхідних атрибутів буржуазно-націоналістичної ідеології.

Франко писав про «Сонячний промінь», що він не міг відшукати жодної іскорки таланту в цьому творі і «дочитати до кінця сеї вкучно-однотонної папки, повторюючої зади російської післятургенєвської школи»² (Франко мав на увазі російську ліберально-народницьку літературу). Оцінюючи загалом творчість Грінченка, Франко писав, що вона справляє на нього враження «формули, доктрина драматизована, а при тім елементарна невмілість схопити і передати найпростіший факт, найзвичайнішу фізіономію з окружаючого життя»³.

Близький до грінченківського характер мала і творчість О. Кониського. Основна тематика його оповідань — село, селянське життя; любов до «меншого брата», про яку стільки писала націоналістична критика, виявлялася в коханні селянином куркульського типу. Кониський і не намагався приховувати цього. Та, зрештою, і в оповіданнях сімейно-побутової проблематики, якою і обмежується в основному творчість Кониського, ці мотиви переважають.

¹ Народовський, буржуазно-націоналістичний критик Г. Цеглинський проголошував: «Ми є партія консервативно-народовецька. Уважаємо віру основою нашої народності й основою дальшого національного розвитку» (І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 127).

² І. Франко, Твори, т. XX, стор. 445.

³ Там же, стор. 433.

Іноді його оповідання не позбавлені гумору, автор досить широко використовує приказки та прислів'я (іноді аж перенасичує ними окремі сторінки своїх творів), але життя змальовано неглибоко, автор ніби йде по його поверхні, не дивиться вглиб життя, швидше — не бачить його глибоко. Звідси і обмеження переважно сімейно-побутовими темами («Не люби двох», «Помста», «Баба Явдоха», «Дід Євмен» і інші). В оповіданнях «Хвора душа», «За кригою» автор згадує про епоху кріпосництва. Але в першому шляхом повторення тих самих картин він надто перебільшує, доводячи це перебільшення до шаржу, тому оповідання не справляє того враження, яке могло б справити при більш художньому і глибшому підході до зображуваного факту. В другому оповіданні питання кріпосницьких відносин переведено автором з соціальної площини в площину сімейно-побутову, що теж збіднило його звучання.

Більш реалістично життя села відтворено в оповіданні «Спокуслива нива». Сам факт, поданий в оповіданні, цілком реальний, навіть типовий для сучасного авторів села. Але численні другорядні факти, відсутність композиційної стрункості в оповіданні приводить до того, що кінцівка оповідання, його розв'язка, яка повинна набрати найбільшої гостроти і виразності в порівнянні з усім оповіданням, губиться.

Націоналістичну тенденційність в підході до висвітлення теми «ходіння в народ» зустрічаємо в цілому ряді творів О. Кониського («Непримиренна», «Кохання в останнє», «Юрій Горовенко»).

Даючи аналітичну оцінку трьом найбільшим повістям Кониського («Семен Жук і його родичі», «Юрій Горовенко», «В гостях добре, дома найкраще»), Франко писав у статті «Южнорусская литература»: «...он пытался изображать жгучие конфликты и явления современной общественной жизни, но эти изображения и в идейном, и в художественном отношении очень слабы»¹.

Маючи на увазі твори Кониського з життя інтелігенції, Франко називав Кониського представником «літератури хапаної, так сказати, по гарячим слідам життя»². Однак, література «по гарячим слідам життя» не зав-

¹ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 318.

² І. Франко, Молода Україна, стор. 42.

жди є «хапаною», тобто зробленою нашвидку, низького художнього рівня. Як приклад, Франко наводить Тургенєва, який відгукувався на сучасні йому потреби життя високохудожніми творами.

Правда, цілий ряд оповідань Кониського з народного життя Франко оцінює позитивно¹. Він вказує на їх гумор, вірне відтворення окремих сторін народного життя, однак підкреслює неглибокість авторових поглядів, поверховість відтворення життєвих явищ: «Артистично найцінніші сповідання Кониського з українського народного життя, короткі ескізи, писані з вервою і гумором, навіяні наївною не раз, звичайно неглибокою філософією...»². Деякі оповідання Кониського характерні випуклістю деталей (як результат спостережливості письменника), живістю викладу (наприклад, «Хоча б була постати дожала!»), але таких можна назвати небагато. В основному його оповідання одноманітні як з тематичного боку, з боку підбору фактів, так і з боку їх художнього втілення. «Що його література безсинтезна, се видно річ»³, — писав Франко про творчість О. Кониського в листі до М. Драгоманова від 1881 року, маючи на увазі вміння письменником подавати іноді окремі факти, але без їх широкого узагальнення.

Франко не обмежується оцінкою лише прозових творів Кониського. Нещадну оцінку дає Франко і його літературно-критичним спробам. Буржуазно-націоналістична обмеженість і примітивність його літературно-критичних поглядів і настанов знайшли свій вияв у статті «Zagysy ruchu literackiego Rusinów», друкованій у Варшавському журналі «Ateneum». В рецензії на цю статтю Франко звертає увагу на невиразність багатьох тверджень автора, на поверховість подаваного матеріалу. Недарма Франко називає статтю Кониського не студією, а хронікою, підкреслюючи цим просте констатування автором статті багатьох фактів і явищ без глибокого їх вивчення і оцінки. Франко підкреслює теоретичну неспроможність автора статті. І, нарешті, доводить, що Кониський невірно дивиться на самий предмет дослідження — на

¹ Див. І. Франко, Про життя і діяльність О. Кониського. Львів, 1901, стор. 20.

² І. Франко, Молода Україна, стор. 42.

³ Матеріали для культурної й громадської історії Західної України, т. І. Листування І. Франка і М. Драгоманова, К., 1928, стор. 30.

літературний рух. Критикуючи розгляд автором статті літературного руху як такого, Франко писав, що «властиво про «рух», т. є. про хід, зв'язок і ріст певних ідей, певних напрямів літературних там і мови нема»¹.

Цей вислів цікавить нас не лише як критика теоретичної неспроможності буржуазно-націоналістичної літературної думки, але й як вислів поглядів самого Франка, зокрема розуміння ним літературного руху. Ми бачимо, що для Франка літературний рух — це не лише окремі твори, а виникнення і розвиток певних напрямів літературних, їх взаємодіяння між собою.

Про еволюцію свого ставлення до Кониського як письменника писав Франко в листі до А. Кримського від 26 квітня 1892 р.: «Я бачив у нім спосібного і невтомного писателя, та з часом переконався, що він чоловік безпринципний...»². Франко навіть намагався наштовхнути Кониського на широкий шлях творчості і в листі від 21 липня 1885 року просить його написати «повість з життя робочих»³.

Розвиток капіталізму, зростання промислових підприємств приводило до зростання нової суспільної сили — пролетаріату. Але в літературу робітник входить дуже повільно. До такого рівня зображення життя робітників і масового руху їх проти своїх гнобителів, до якого піднявся Франко в своїй повісті «Борислав сміється» ще 1880 року, не піднявся жоден письменник на протязі 80—90-х років. Вимога Франка від письменників серйозного вивчення народного життя і його нових економічних та соціальних явищ об'єктивно включає в себе і вимогу показу життя робітників. А його власна творчість була тому прикладом.

Передові письменники починають розуміти необхідність відтворення життя нового класу. Так, М. Коцюбинський, листуючись з Я. Жарком (письменник другорядний, який жив в Катеринославі), радив йому кинути писання абстрактних віршів і звернутись до реалістичного зображення життя гірників, яке Жарко мав можливість щоденно спостерігати. Однак, більшість письменників критичного реалізму залишилась на позиціях селянсько-

¹ «Зоря», 1885, № 19, стор. 227.

² І. Франко, Твори, т. XX, стор. 451.

³ Там же, стор. 271.

го демократизму, не розуміла основних завдань визвольного руху в нових умовах, ролі робітничого класу.

Були окремі спроби подати образи робітників, але масові робітничі рухи залишалися поза увагою письменників. Автори буржуазно-націоналістичного напрямку в більшості випадків малювали трагічний кінець робітників (Я. Жарко «Заробив», Б. Грінченко «Панько»), робили наголос на відсталій масі, саме її зображували в своїх творах (Б. Грінченко «Утікачка», або «Серед чужих людей»), підкреслювали деморалізуючий вплив на селянську масу робітницького життя.

В цьому їх підтримувала буржуазно-націоналістична критика. Так, О. Грушевський в нарисах кінця XIX — початку XX століття писав, що «фабрика — не тільки певна ступінь економічної еволюції... вона являється... ферментом деморалізації, що нищить давні патріархальні звичаї і зв'язки родинного життя»¹.

Звідси йшло буржуазно-націоналістичне протиставлення села місту, прославлення жовтих соняшників та «рідних українських верб», як у творчості Грінченка. Для ліберально-буржуазного критика В. Горленка місто — «представитель хищного эгоизма и калечит и губит те свежие силы, какие дает ему деревня»², від творів близької йому за переконаннями письменниці Ганни Барвінок на цього критика «веет здоровым воздухом деревни»³. Героїня повісті Л. Яновської «Городянка» переконується, що «на селі більш щирі і приязні відносини, ніж у місті». Перше місце в збірці оповідань «Пролетарі» А. Крушельницького займає не проблема життя і праці робітників, їх боротьби за соціальне звільнення, а проблема еротична.

Дехто з прогресивних українських письменників намагався відбити сповнене гострих конфліктів життя робітників. Це був початковий розвиток нової пролетарської літератури, якій на перешкоді ставали і цензура, і націоналістична критика та література. Останні не давали ходу тим творам, які відображали життя і інтереси робітничого класу і тим самим спростовували націоналістичний міф про безбуржуазність української нації.

¹ О. Грушевський, З сучасної української літератури. На черки і характеристики. К., 1909, стор. 25.

² «Киевская старина», 1885, т. XI, стор. 175.

³ Там же, стор. 176.

Не спромігся на твір з життя робітників і О. Кониський. Ні його талант, ні погляди не могли зумовити появу повноцінного твору з життя робітників.

Правда, в деяких статтях Франко переоцінює значення прозового творчого доробку Кониського, зокрема в статтях «Українська альманахова література», «З останніх десятиліть ХІХ в.». Та ніколи Франко не переоцінював його громадської діяльності, тоді як саме їй співала дифірамби буржуазно-націоналістична критика. Він намагається основну вагу значення Кониського перенести на літературні твори, але й тут, як ми¹ переконались, Франко відносить його до талантів посередніх.

Є цілий ряд письменників, тематика творчості яких хоч і обмежена — за сімейно-побутові питання вони не виходять, — але в окремих своїх творах їм вдалося показати реальні обставини села.

Показовими в цьому розумінні є оповідання Г. Григоренка (псевдонім О. Є. Судовщикової-Косач — 1867—1924), об'єднані 1898 року в збірку під назвою «Наші люди на селі».

Посилаючи Франкові 1898 року дві книжки збірки «Наші люди на селі», Леся Українка писала про велику розбіжність поглядів на творчість Г. Григоренка, просила написати свою думку. Листа-відповіді Франка немає, але є кілька висловлювань його про Григоренка, в яких він звертається головним чином до питань художньої майстерності письменниці. Франко пише про вміння Григоренка вірно схопити деталь просто з дійсності, але ці деталі не справляють враження цілості. В статті «Новини нашої літератури» він ніби робить підсумок художньої майстерності Г. Григоренка, пише про його манеру «складати малюнки... мозайковою роботою, з безлічи маленьких деталей», які, хоч передані вірно, картини не роблять.

Побутописательство часто відводило письменників від реалізму до голого етнографізму. Франко підкреслював, що саме відсутність соціальної свідомості приводить до творів невисокої вартості як в ідейному, так і в ху-

¹ ЛНВ, 1904, т. XXVIII, кн. X, стор. 46.

дожньому відношенні: в ідейному, — бо не є виразом інтересів трудящих мас народу, в художньому, — бо обмеженість тематична і ідейна обумовлює і художній примітивізм, приводить до простого списування, а отже — до етнографізму. В конспекті циклу лекцій «Огляд української літератури від найдавніших часів до кінця XIX віку» він про це говорить дуже стисло і виразно: «Брак соціальної свідомості — етнографізм»¹.

Побутовізм більшості письменників не піднімався до рівня узагальнень (таких, які в російській літературі маємо, наприклад, в творчості А. П. Чехова), тому їх твори не мали значення викривальних творів, не залишили сліду в літературі.

Грінченківська ідея *особливої* літератури для народу викликала до життя велику кількість примітивних творів, в яких письменники намагалися ставити і розв'язувати питання в рівень вимог відсталого селянина. Гола проповідь і моралізаторські сентенції автора — характерні риси цього реакційно-моралізаторського читива. Тут і смиренна проповідь тверезості (О. Кониський «До чого доводить горілка (розповіла баба Параска Мохначка)», Є. Ярошинська «Нетверезий начальник»), і поширення наукових знань на зразок довгої проповіді «фершала» про відкриття Пастера в оповіданні «Добра порада» М. Загірні, і релігійна проповідь, як в оповіданні Д. Мордовця «А все пречиста!» (І. Франко в статті «Українська альманахова література» назвав манеру Д. Мордовця «дещо сентиментальною і трохи церковною»). До проповіді царєфільства доходить в своїй творчості Г. Барвінок (оповідання «Перемогла»).

Ця література являла собою, за влучним визначенням Франка, муху-однодневницю, щезала непомітно, не залишаючи сліду ні в літературі, ні в свідомості тих, для кого *творилась*.

Не варто зупинятись на літературі цілком макулатурного характеру, як, наприклад: «Літні краси» М. Царинного, «Вовче лихо» П. З. Р-ой, оповідання М. Вольвачівни, що має досить колоритну назву «Кажі жінці правду, та не всю», оповідання Г. Чулая, І. Бугайова, В. Жуковського.

¹ В кн. М. Возняк, 3 життя і творчості Івана Франка, стор. 250.

Та не ця література, хоч як її підносила буржуазно-націоналістична критика¹, визначала український літературний процес цих років, не її підносив Франко в своїх критичних статтях, не з неї закликав брати приклад молодим. Він закликав вчитись високої художньої майстерності і ідейності на творах Панаса Мирного, Коцюбинського, Стефаника, Мартовича і ін., які разом з ним складали передовий демократичний табір української літератури.

«Говорячи про український літературний рух в останніх десятиліттях, годиться згадати тих людей, що надали йому характер значно не подібний до того, що було давніше»², — писав Іван Франко в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.». Кого ж називає Франко? Поряд з іменами М. Коцюбинського, П. Мирного, П. Грабовського, Л. Українки, В. Стефаника, Л. Мартовича, Т. Бордуляка, С. Ковалева, О. Кобилянської Франко називає імена Б. Грінченка, А. Кримського, Г. Хоткевича.

Однак, те місце, яке відводить І. Я. Франко в своїй літературно-критичній спадщині загалом цим занадто переоціненим у статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» письменникам, ясно говорить про ставлення до них великого критика.

Не Грінченко, Кримський, Хоткевич визначили літературний процес 80—90-х років, вони були його учасниками, але не визначальними і не належали до передового прямування української літератури. Його визначав табір демократичних письменників, твори яких виховували трудові маси, допомагали їм усвідомити своє становище, кликали до його зміни. Це були твори Мирного і Франка, Коцюбинського і Стефаника, Ковалева і Черемшини. Не ідеалізація життя, а мужня правда; не сентиментальність і мелодраматизм, а реалізм; не примирення з дій-

¹ Прикладом може бути стаття Д. Мордовця «Русский язык в Галиции», надрукована в газеті «Волянь», до якої М. Коцюбинський робить таку поправку: «...Г. Мордовцев, перечисляя имена малор. писателей, пропустил бесспорно лучшего, талантливейшего романиста Панаса Мирного, автора превосходных романов «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія» и др., а также таких известных писателей, как Наталия Кобринская, О. Маковей и др. и привел имена совсем мало известных, как Ружный, Корш, Стешенко и др.» (див. З. Х. Коцюбинська-Єфіменко, Михайло Коцюбинський, Держлітвидав УРСР, К., 1955, стор. 69).

² І. Франко, Молода Україна, стор. 62.

сністю, а її заперечення — такі особливості творчості цих письменників.



Великий критик і патріот, Франко з гордістю писав про демократичні здобутки української літератури, підкреслював їх, підтримував в кожному письменникові все найкраще, найпередовіше. В статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» він писав: «...наша проза під пером Кобилянської, Стефаника, Черемшини, Яцкова набрала поетичного лету, мелодійності, ніжності, грації та різнородності, до яких давніше підносилися хіба Марко Вовчок... та Нечуй-Левицький у своїх найкращих творах»¹.

Реалістичні та демократичні традиції української прози відстоює Франко і на початку ХІХ століття, коли «шукачі чистої краси» — декаденти різних гатунків — намагаються заперечити реалістичні традиції передової прози ХІХ століття, або, як вони називали, «розумний битопис», протиставляючи йому прагнення до естетизму.

II

Боротьба Франка (і художньою практикою і літературно-критичними статтями) за реалізм, ідейність і високу художню майстерність поезії була життєво-необхідною для дальшого розвитку українського поетичного слова. Це стосувалось як галицько-буковинської поезії, від якої ще 1879 року вимагались «мислі шляхотні і взнеслі»², так і поезії Наддніпрянської України, в якій традиції Шевченка намагались переоцінювати і наслідувати його численні епігони.

Сам поет, Франко дуже рано цікавиться зв'язаними з поезією теоретичними питаннями. Про це свідчать вже перші його доповіді на засіданнях «Академічного кружка»: «Книга Іова з поетичного погляду» та «Поезія і її становисько в наших временах». Він вимагає, щоб поезія була «представленням життя»³, щоб вона мала ясну провідну думку, ясну ідею. «...Поезія, конечно, мусила б показувати нову дорогу або хоть би тільки закликати

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 76.

² Див. передмову до кн. І. Грабова, Вибір з поезій, Львів, 1905, стор. 7.

³ «Зоря», 1884, № 15—16, стор. 122.

на ню,— писав він в листі до поета М. Бучинського десь 1881—1882 року.— Не хочу через те сказати, щоби поезія наша мали бути самі тільки поклики і др. фрази. Протівно, більше ще були б нам пожадані такі поезії, де би представлялись реально сцени з життя чи то люду чи інтелігенції, конечно, сцени типові і характеристичні»¹.

У зв'язку поезії з життям, суспільними питаннями і суспільною боротьбою бачить Франко її найвище покликання, називає поетів найживішою, найчутливішою частиною нації. «Поезія в наших часах перестала бути забавкою неробів,— писав Франко в листі від 27 березня 1884 року до початкуючої поетеси Кліментини Попович,— а стала великим ділом, горожанською службою; вона повинна в найдосаднійшій і найвисшій формі висказувати найвисші змагання, сумніви, болі, розчарування і надії цілого віку,— повинна одушевляти і провадити покоління, кристалізувати все, що в їх життю і мислях було найкрасшого і найліпшого, і переховувати на науку і скріплене потомности»².

Ця покищо розпливчаста фраза про те, що поезія «повинна одушевляти і провадити покоління», пізніше перетворюється в тезу: поезія повинна бути нерозривно зв'язана з класовою боротьбою. 1895 року в статті «Слово про критику» Франко писав: «Треба сказати, що ніколи ще література не була в такім живім та тіснім зв'язку з суспільним розвоєм, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою... І коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихсь ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні свари, такі чи інші реформи — не його річ, то се говорить тільки його власна безсильність»³. Принцип громадянського служіння поезії був основою франківських оцінок його численних критичних та історико-літературних статей. Завдання критики бачить він в оцінці суспільного значення поезії, в дослідженні її художньої майстерності — причини естетичного впливу.

Критик і теоретик поезії, Франко піднімає в числен-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1574.

² Іван Франко, Статті і матеріали, зб. III, X., 1952, стор. 69.

³ «Житє і слово», 1896, т. V, кн. I, стор. 34.

них статтях питання розвитку поетики, образної конкретності, залежності форми від змісту і ідеї, звертає велику увагу на становлення і розвиток нових ідей і нових художніх форм в українській поезії 80—90-х років, значення для її розвитку передової російської поезії. Так, в статті про творчість М. П. Старицького Франко пише про великий вплив на українську поезію творчості Некрасова. Вплив Некрасова відчував не лише Старицький, а й цілий ряд інших українських поетів (І. Манжура, частково В. Самійленко). Навіть Щоголев, який заперечував музу Некрасова, не міг позбутися ненависної йому «тенденції» і наслідував «некрасівські теми». У листі до І. Дерев'янкіна від 7 березня 1891 року Я. Щоголев писав: «...с словом поэзия не шутил, признавая достоянием ее только вечную истину, вечную правду; в блестящих стихах Некрасова читал модное бунтарство и знал, что слава его лишь в данное время, в известном кружке, и не переживет его смерти. Но не так на деле: поэзию обратили и в пропаганду, и в философию и во что хотите, розжаловав ее прежнее значение»¹. В той же час в обох збірках Я. Щоголева «Вороскло» (1883) і «Слобожанщина» (1898) можна знайти реалістичні поезії, теми яких не «вечная правда», а соціальні контрасти («Пожежа», «Ткач» і ін.). Франко писав, що ці збірки свідчили про неабиякий талант автора, але разом з тим про його відчуженість «от более живых литературных течений»². Далекість від сучасних йому літературних інтересів, від серйозних питань життя була причиною байдужості до його творів³.

Глибокі теоретичні знання, велика ерудиція, власна поетична творчість дають змогу Франкові прослідкувати процес розвитку української поезії, особливо ґрунтовно період від Шевченка і закінчуючи сучасним йому етапом.

¹ Я. І. Щоголів, Твори, повний збірник, вид-во «Рух», Х., 1919, стор. 23—24.

² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 323.

³ Цю байдужість критиків і читачів Я. Щоголев переживав дуже хворобливо. Мотивом незадоволення оцінкою сучасників пронизаний і лист Я. Щоголева до Куліша від 11 квітня 1884 року, де він говорить, що їх вірно оцінять лише нащадки (див. «Україна», 1927, № 3, стор. 115). Цей же мотив в останньому вірші збірки «Слобожанщина» — «Лебідь».

Розвиток української поезії після Шевченка Франко розглядає в двох напрямках — епігонська поезія (тобто творчість поетів, які намагались наслідувати форму і в якійсь мірі образи великого кобзаря) і поезія передових демократичних поетів, які відкинули рабське повторення мотивів і поетичних фраз Шевченка, а засвоїли кращі її традиції — революційну ідейність в поєднанні з високою художньою майстерністю.

Франко високо цінував поетичну творчість Шевченка. Не завдання даної роботи широко зупинятись на його оцінках поезії Шевченка, еволюції цих оцінок. На цьому питанні слід зупинитись лише з точки зору визначення Франком значення спадщини Шевченка для дальшого розвитку української поезії. І. Я. Франко вважав творчість Шевченка революційним переворотом в українській поезії і з боку змісту і з боку форми, назвав поета факелом, який освітлює дальший розвиток української літератури. А в статті 1898 року «Русько-українська література» писав, що «в Шевченку знайшла українська поезія покищо свій найвищий, найсильніший вираз. Але се не був кінець, а початок, імпульс до її дальшого розвитку»¹.

Він розумів під цим не лише ідейне звучання поезій Шевченка, вираз ними загальнонародних інтересів, а й те, що Шевченко наблизив поезію до народної творчості, ввів образи і форми, які ще не існували в українській поезії.

У програмних записках лекцій, читаних у Львові 1904 року і присвячених оглядові української літератури від найдавніших часів до кінця XIX століття, Франко дає стислу характеристику поетичної творчості Т. Г. Шевченка в плані визначення того нового, що вніс він в українську літературу, особливо ж в поезію, в порівнянні зі своїми попередниками. Він вказує на реалізм поезій Шевченка (теми бере з дійсності, з українських відносин, і фантазія, ця складова частина всякої поезії, близька до дійсності, не відривається від неї, нерозривно зв'язаний з зображуваною дійсністю і пейзаж), на простоту і мелодійність вірша, відсутність вишуканості,

¹ І. Франко, Русько-українська література, стор. 16 (курсив наш.— В. П.).

пафос, що є не сентименталізмом або позуванням, а безпосереднім висловом чуття¹.

Однак ці досягнення в українській поезії після Шевченка не знаходять свого дальшого розвитку: величезна сила слова і думки Шевченкової поезії викликала до життя цілий ряд невдалих наслідувачів, цілу плеяду епігонів, і потрібно було майже два десятиліття, поки українська поезія, завдяки талантам І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, почасти М. Старицького та інших поетів-реалістів (Манжура, Самійленко), вийшла на шлях нових форм, образів, ідей і в тісному єднанні з передовою російською літературою стала складовою частиною визвольної боротьби широких трудящих мас.

Початок виступам проти епігонства в українській поезії поклав І. Білик в рецензіях на «Первоцвіт» Кохнівченка і «Починок» І. Подушки. Але тільки Франко визначив суть епігонства, основні його лінії, дав ґрунтовну критику цього патологічного явища в розвитку української поезії. Найголовнішою причиною широкого епігонського наслідування Шевченка Франко вважав нерозуміння (як, наприклад, у Федьковича) або навмисне перекручення (Куліш) поетами основних поглядів Шевченка. Це було причиною їх ідейної та творчої неспроможності і привело до чисто зовнішнього наслідування. В статті «Метод і задача історії літератури» Франко писав: «Наслідувачі підхопили тільки деякі боки, деякі властивості Шевченкової творчості, і то звичайно підхапували найслабіші боки, найменше характерні властивості, та й тут навіть не доходили, ані з погляду на форму, ані з погляду на зміст до того, до чого дійшов був Шевченко...»².

Неглибоке проникнення в суть творчості Шевченка викликало поверхове наслідування зовнішньої форми його поезій. Вживання синонімічних виразів для підсилення враження, використання емоціональної напруженості закликів і звертань без глибокої Шевченкової ідейності перетворилися у його епігонів у пусті фрази, беззмістовну риторичку. Кепкуванням з пустого фразерства звучать Франкові слова про те, що «...українські апігони Шев-

¹ Див. М. Возняк, 3 життя і творчості Івана Франка, стор. 248.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1/1, стор. 4.

ченка не раз «рвали кайдани», віщували «волю», але се звичайно були фрази, було переживання не так думок, як поетичних зворотів і образів великого Кобзаря»¹.

Особливо часто це поверхове наслідування йде шляхом запозичення форми і мотивів народної пісні. Як ні один поет перед ним, ні після нього вмів Шевченко вжитися в дух і тон української народної пісні, знаходив в ній велике багатство мелодій і мотивів, яке до нього не вмів побачити і так майстерно використати жоден з поетів. Але тоді як у Шевченка народна поезія органічно вплелася в будову вірша, мову і стиль,— епігонів зв'язували її форми, образи та поняття: вони використовують без ніяких змін її стилістичні стереотипи, етнографічно-романтичні мотиви і форми і досить одноманітний, переважно коломийковий розмір.

В статті про М. П. Старицького Франко зупиняється на характерних рисах епігонської поезії, збираючи тут, як у фокусі, всі свої висловлювання попередніх років. Він підкреслює чисто зовнішнє розуміння і наслідування епігонами Шевченка форми і змісту його поезії, намагання підробитись під народного поета, або, як писав Франко, надіти на себе маску «мужицьких поетів»: «...в добі епігонів майже обов'язково було дивитись на світ і на людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність, починати поезію від зір, вітру, сонця, хмар або соловейка і потім більше-менше ex abrupto перескакувати на індивідуальне поетове «горе» або «щастя»; там усі людські відносини і вся природа мусили бути стилізовані, позбавлені реальних прикмет і деталей, більше-менше в такім самім розмірі, як у орнаментах народних вишивок являються стилізовані квітки та листики...»².

Епігонським шляхом зразу після смерті Шевченка (та й пізніше: доба епігонізму, хоч і не настільки багата представниками, тягнеться ще й через 80—90-ті роки) йдуть багато поетів як наддніпрянських, так і галицьких та буковинських. Правда, говорячи про добу епігонства в статті про М. Старицького, Франко поширює її тільки на літературу Східної України, називаючи імена лише наддніпрянських поетів, таких, як Куліш, Руданський, Кониський, Глібов, Мова, Кулик, Огієвський, Чу-

¹ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 19.

² ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. V, стор. 51.

бинський, і обминає галицько-буковинську поезію. І це не без підстав: поезія Західної України розвивалась в цілком своєрідних культурно-історичних умовах, відбивала в собі цілу суму різних впливів. Та все ж Шевченкова поезія і тут знайшла своїх невдалих наслідувачів. Це стосується зокрема такого таланту, як Федькович. Ще 1875 року в листі до В. Давидяка Франко писав: «Що ся касає поезій Федьковича, котрі вийшли в Коломиї,— то тут річ на інну дорогу пішла. Не українські форми, а попросту *дух і манера Шевченка, котру Федькович без внутрешного чувства наслідував*, то позбавило ті твори вартості»¹. Питання про епігонство Федьковича піднімає Франко і в цілому ряді статей, присвячених спеціально оглядові його творчості.

В якійсь мірі шляхом наслідування Шевченка йде і буковинський поет І. Воробкевич (Данило Млака). Його «Заповіт» був написаний під впливом Шевченкового (див. збірку «Над Прутом»). В своїй ліриці Данило Млака не виходить за межі переспівів народної пісні з її нескладним паралелізмом життя людини і природи: явір похилився — хлопець зажурився або

Як ми вірно ся любили,
Сухі дуби буйно цвіли;
Як любитись перестали,
То й зелені геть пов'яли,
Дівчино моя!².

Цитована поезія типова для його лірики. Поза цей круг образів і системи їх втілення він не вийшов. У передмові до збірки «Над Прутом» (1901) Франко віддав пошану старому поетові, відзначив, що дрібні ліричні поезії його мають більшу цінність, ніж популярні в свій час епопеї³.

Більшість названих Франком у статті «Михайло П. Старицький» поетів-епігонів закінчила свій творчий шлях у 60—70-х роках (крім Куліша, Кониського, Глібова, Мови), тому на оцінці їх творчості критиком зупинятись не будемо. Нам слід визначити, яке місце в літе-

¹ Лист від 3 липня. І. Франко, Твори, т. XX, стор. 16 (курсив наш.— В. П.).

² І. Воробкевич, Над Прутом, у Львові, 1905, стор. 35.

³ Прикладом такої епопеї може бути, як називає сам автор, «поема історична» «Тимош Хмельницький», яка ні з боку змісту, ні з боку форми не може бути визнана твором мистецьким.

ратурному процесі 80—90-х років відводив Франко чотирьом вищеназваним поетам.

Про Глібова не знаходимо у Франка спеціальних критичних статей, згадки в статтях оглядових мають загальний характер. Тому важко сказати, в якому плані визначав Франко епігонство Глібова. Що ж стосується Мови (В. Лиманського)¹, то він не зайняв певного місця в літературному процесі, не був постаттю він і серед епігонів. Його твори з'явилися уже після смерті автора 1891 року, і огляд їх Франком носить конспективний характер², без широкого аналізу.

Як же підходив Франко до оцінки творчості Куліша та Кониського?

«...Іронія долі визначила йому перше місце в числі *епігонів Шевченка*, з усіма неприємними прикметами епігонізму»³, — писав Франко про Куліша. Своєю збіркою «Досвітки», виданою після смерті Шевченка (1862 рік), Куліш мав намір зайняти місце Шевченка в українській поезії. Але, як писав Франко в статті «Метод і задача історії літератури», збірка «Досвітки» передусім ідейним змістом була дуже далека від поезії Шевченка, вона була першим і найяскравішим виявом Кулішевого епігонства. Епігонство виявляється в Куліша не лише в наслідуванні манери поетичного складання (це Франко вважає ще не таким великим гріхом, і пізніше Куліш вийшов з цієї найпростішої форми епігонства), найбільш фатальним і трагічним було для Куліша те, що, незважаючи на його вимоги брати нові, не браті Шевченком ноти, «до кінця життя він не міг вирватися з того круга понять, образів та проблем, які геніальною рукою поклав перед Україною Шевченко»⁴.

Що ж це був за круг понять, образів та проблем? «Все тут було: лірика й епіка, слов'янофільство й демократизм, Хмельниччина й козаччина перед Хмельницьким, тон народної пісні і манера Шевченка і початки спеціальної Кулішевої філософії, хоч іще не вироблені;

¹ В свій час він виступив проти статті М. Г. Чернишевського «Національна безтактність», був одним з керівників реакційної газети «День».

² ЛНВ, 1899, т. VI, кн. VI, стор. 247—249.

³ ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. V, стор. 46.

⁴ Там же, стор. 47.

були громи на «гайдамацтво» в особі Кривоноса та й на панство в особі князя Яреми. Не було тільки одного — Шевченкового генія, Шевченкового гарячого чуття, яким він умів осяяти, ogrіти все, до чого доторкнулося його перо. Даремно Куліш вишліфовував зверхню форму своїх віршів, щоб вона була ліпшою від «занедбаної» форми Шевченкових поезій, — навіть найбільш занедбані ескізні Шевченкові вірші виходили сто раз мелодійніші, натуральніші від Кулішевих гладко підгиблених — полін»¹, — писав Франко про збірку «Досвітки». Як бачимо, проблематика поезії Шевченка була перетравлена світоглядом Куліша. Саме це перетравлення Кулішем ідей Шевченка зробило збірку «Досвітки» не продовженням, а запереченням поетичної творчості геніального Кобзаря.

Ті ідеї, які проголосив Куліш у «Досвітках» і які Франко розглядав як «початки спеціальної Кулішевої філософії», знаходять своє продовження в «Хуторній поезії» (1882). Ідейний зміст збірки «Хуторна поезія» ще раз підтвердив всю безпідставність претензій Куліша на місце великого народного поета. В поезії «До рідного народу» Куліш звертається з такими словами:

Народе без пуття, без честі і поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що постав з безумної одваги
Гірких п'яниць та розбишак великих.

Це звертання до народу найяскравіше вказує на різницю, вірніше ту велику прірву, яка лежала між Кулішем і Шевченком. Велика віра в народ у Шевченка викликала гарячі, з серця пливучі слова любові до нього. І, навпаки, Кулішева «невіра у власний народ... в «Хуторній поезії» довела, — як писав Франко в рецензії на збірку, — до прямої, безпідставної наруги над тим народом».

Куліш не вийшов з епігонства і в своїй подальшій творчості. Щодо форми, він порівняно швидко відходить від наслідування. Уже в «Хуторній поезії» Франко підкреслює викінченість форми більшості віршів Куліша. Не знайдемо прямого наслідування Шевченкової форми і в збірці «Дзвін», але, як раб, Куліш продовжує і тут наслідувати проблематику Шевченкової поезії. Це наслі-

¹ ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. V, стор. 46.

дування в збірці «Дзвін» йде в плані одвертого протиставлення своїх поглядів поглядам Шевченка, але знову ж таки в тому самому обсязі, Шевченковому обсязі проблем. «Яке ж убожество думки, яка безпомічність, яке жалю гідне крутіння в зачарованім колесі старечих ілюзій, безсильної, а часто прямо безпредметної ненависті й злоби! — писав про збірку «Дзвін» Франко. — Більша частина нової книжки Кулішевої — це немов друга частина збірки «Хуторної поезії», це політичний памфлет, віршована проповідь тих самих симпатій і антипатій Кулішевих, котрих канон зведений у «Історії возсоединенія» та «Крашанці»¹.

«Недоспів твоїй доспіваю, мій брате...», — звертався Куліш до Шевченка у вірші «До Тараса за річку Ахерон». Але в дійсності він не доспівував Шевченка, а намагався заперечити революційне звучання його творчості. Взявши до вірша «На перелозі» епіграф з Шевченка

Може зорю переліг той,
А на перелозі
Я посію мої сльози,
Мої щирі сльози.
Може зійдуть і виростуть
Ножі обоюдні,
Розпанахають погане,
Гниле серце, трудне...

Куліш, наляканий образом «ножів обоюдних», закликає:

Посіймо ж правду в нас на перелозі
Замість ножів кривавих обоюдних,
І покладаймо всю надію в бозі,
Що вже не вернемось до справ безумних².

Вже 1897 року, видаючи свої переклади окремою збіркою під назвою «Позичена кобза», у вірші, що відкривав її, — «Словце до староруських народовиків на Появ Позиченої Кобзи» — Куліш проголосив:

Зневаж, забудь усе, що нам співали
П'яні, як ніч, козацькі кобзарі³.

¹ «Жите і слово», 1894, т. II, стор. 321.

² П. Куліш, Дзвін, Женева, 1893, стор. 32.

³ П. Куліш, Позичена кобза, Женева, 1897, стор. 7.

Коли 1902 року під назвою «Хуторні недогарки» вийшли поезії Куліша, писані незадовго до смерті, Франко розглядав їх лише як свідчення «духовної декаденції»¹ Куліша в останніх роках.

Буржуазно-націоналістична критика завжди підносила на щит поетичну творчість П. Куліша. Рабське схиляння перед Кулішем її представників яскраво виявляється в ставленні до нього В. Горленка, який в рецензії на альманах «Рада» писав: «В сборнике «Рада» они (читачі.— В. П.) найдут... с подписью «Ратай»² несколько звуков той кобзы, к знакомому голосу которой нельзя никогда оставаться равнодушным»³.

Проти гострої справедливої критики Франка виступив в своїх спогадах про Куліша І. Пулюй, назвавши її «поверховою, покривленою і несумлінною»⁴. Намагання заперечити Франкову оцінку творчості Куліша бачимо і з боку Б. Грінченка у недрукованій статті «До історії Кулішевих «Досвіток». Не маючи змоги оцінити позитивно «Хуторну поезію» і «Дзвін», визнаючи, що тенденція «ображає», він намагається пом'якшити загальну оцінку творчості Куліша високою оцінкою його як майстра слова, а також захистом його збірки «Досвітки». В протигагу оцінці «Досвіток» Франком Грінченко твердить, що «Досвітки» «довгий час були книжкою, в якій після Шевченкового «Кобзаря» находило собі відгук почування укр. інтелігента»⁵.

Якщо Куліш, як писав Франко, бився в путах епігонства, намагаючись, хоч і марно, вийти з нього, «ціла плеяда дрібніших натур (в порівнянні з Кулішем.— В. П.) спокійнісенько плила тою борозною, яку визначив на хвилях нашої поезії могутній корабель Шевченка, і не силкувалася вирватися з неї»⁶. До таких епігонів Шевченка Франко відносить О. Кониського. Маючи набагато менший, ніж у Куліша, талант, Кониський не лише не вийшов поза круг Шевченкових «суспільних та

¹ ЛНВ, 1902, т. XVII, кн. 3, стор. 34.

² Ратай — псевдонім П. Куліша.

³ «Киевская старина», 1883, т. VI, стор. 370.

⁴ Див. І. Пулюй, Нові і перемінні звізди, вид. III, Відень, 1905, стор. 94.

⁵ Рукописний відділ Бібліотеки АН УРСР, фонд I, № 31479, стор. 5.

⁶ ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. V, стор. 48.

політичних ідей», а «навіть далеко не вмів виконати цього круга»¹, писав про нього Франко. Від початку своєї творчості до кінця її, до останнього написаного ним віршового рядка він залишився рабом Шевченкової поетичної техніки.

Досить виразно можна спостерегти це на збірці О. Кониського 1886 року під назвою «Порвані струни», яка об'єднала його поетичні твори не лише 80-х років, а й більш раннього періоду. Вірш «Мое бажання», що увійшов до цієї збірки, хоч був написаний набагато раніше, Франко назвав «програмовим» признанням» автора. О. Кониський проголошував:

Не обскурант я, що не плачу
За тим, що вже нема;
Що вже минуло і мина.
Я України долю бачу
Не в бунчуках, не в булаві,
Не в скарбах, схованих у скрині,
Не в Запорозькій Україні
І не в гетьманській старшині...².

В статті про М. Старицького Франко наводить їх з метою показати велику відстань між різкими революційними виступами Шевченка в поезії і повними пафосу, але блідими за змістом римованими рядками Кониського. Та велика сила Шевченкового слова, причина якої — втілений у найбільш художню форму революційний зміст, була недосяжною для Кониського, як і загалом для епігонів.

Недосяжною для Кониського була і Шевченкова висока майстерність у використанні народної поетики. На зовнішньому лише наслідуванні народнопісенної ритмомелодики побудований його вірш «У селі». Зупинимось коротенько на його розборі, бо він характерний не лише для творчості Кониського, але й загалом для епігонської поезії. Ось початок вірша:

Втомився день — вже й сонце сіло,
Мир божий хоче одпочить;
Надворі вже повечоріло,
Вже череда в село біжить,

¹ ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. V, стор. 48—49.

² Яковенко (О. Кониський), Порвані струни, Житомир, 1886, стор. 11.

Повагом, тихо йде стара,
За нею з пугою пастух;
Усїала курява, мов хмара,
Надворі вар займає дух...¹.

В цьому вірші можна знайти все, що характерне для поезії низького гатунку: і примітивний сюжет (примітивний не лише своєю темою, а й виконанням — простим переліком, — найбільш спрощеною формою розкриття образу), і такі ж, здебільшого дієслівні, рими: одпочить — біжить, сіло — повечоріло, отара — хмара, і бідність мови, яка приводить до повторення слів «надворі» і «вже» (першого двічі, другого — тричі) на восьми рядках.

Правда, в деяких поезіях Франко бачить щире почуття автора, але ідейне спрямування цих поезій невиразне, втілене у примітивні художні образи, тому вони не можуть змінити загального спрямування поетичної спадщини О. Кониського.

Крім розглянутих поетів, які, незважаючи на їх епігонство, завдяки талантові, виявили в якійсь мірі і своє власне, індивідуальне обличчя в поезії, на протязі 80—90-х років з'являється цілий ряд поетів, яких Франко у статті «Говоримо на вовка — скажімо і за вовка» називає «українськими віршомазами». Це здебільшого невдахи-епігони, так звані «компонувателі»². До таких компонентів належить Шибитько, поезії якого в одному з листів І. Я. Франко зараховує до смітника літератури³, М. Кононенко, Г. Кернеренко, Я. Жарко. Погляд на життя народу очима співучого селянина знаходить своїх послідовників і в кінці 90-х років. Ідеалізацію, погляд на народні страждання крізь призму благодушного ліберала знаходимо в творчості М. Чернявського. У вірші «Селяни» він писав:

А сі, степів і гір привольних діти,
Щасливі тут, і душі в їх ясні,
І чисті їх і думи, і пісні⁴.

¹ Яковенко (О. Кониський), Порвані струни, стор. 27.

² Дуже часто під назвою збірки такого автора стояло: «скомпонував» такий-то, звідси — «компонувателі».

³ Див. Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 44.

⁴ М. Чернявський, Донецькі сонети, Бахмут, 1898, стор. 17.

Чому саме ці твори складали основний фонд видавництва, чому буржуазно-націоналістична критика підносила цю літературу (відгуки на неї зустрічаємо в численних журнальних статтях і рецензіях)? Ідея особливої літератури для народу поширюється буржуазно-націоналістичними критиками і на поезію, виявляється у вимогах до неї. Для прикладу можна взяти хоч би рецензію М. Комара на книгу «Терновая дорога до кращої долі. Повість в стихах І. А. Базилевського. Вятка, 1889». Ця поема, як її називає рецензент, написана 1882 року. Головна думка висловлена автором в епіграфі:

Світа, люди, дайте світа,
Просвічайте певне,
Нехай лихо те притихне,
Що коїться в темні! ¹

М. Комар оцінює поему позитивно, вказуючи на дуже невеликі хиби. І далі висновок критика: «Про все те, сміло можна раяти сю поему *для народних читалень* і побажати, щоб автор не зупинився на першій пробі» ².

Саме критика такого характеру викликала гостру полемічну статтю П. Грабовського «Дещо про творчість поетичну». Приводом до написання її була рецензія М. К. на збірку Г. Кернеренка «В досужий час». П. Грабовський зупиняється на двох питаннях: на питанні про завдання поезії і впливаючих з цих завдань принципах критики. «Поезія мусить бути одним з чинників поступу загально-людського,— писав Павло Арсенович Грабовський,— а в рідному краї зокрема — загально-народного, средством боротьби з світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених та окривджених. Така її задача!» ³. Критика має виходити із змісту та форми поезії: «Цікавий, щиро-людський зміст до купи з виробленою художньо-закінченою формою становлять головні прикмети всякої істинної поезії; отсих прикмет і повинен шукати в поетичних творах насамперед критик» ⁴.

Цими своїми вимогами Грабовський перегукувався з основними настановами Івана Франка, який теж вимагав підходити до критики художніх творів не з «припад-

¹ «Зоря», 1890, № 18, стор. 287.

² Там же (курсив наш.— В. П.).

³ «Зоря», 1897, № 3, стор. 58.

⁴ Там же.

кових літературних ремінісценцій, а з їх внутрішнього ідейного змісту і їх артистичної композиції та викінчення»¹.

Паралельно з примітивним наслідуванням поезії Шевченка, позбавленої всього того, що становило її суть, з'явилась і кріпла реалістична, просякнута громадським пафосом поезія, що розвивалась у зв'язку з передовою російською і знайшла завершення в творчості Івана Франка, Лесі Українки, Павла Грабовського. Вони засвоїли з поезії Шевченка найголовніше — революційну ідейність і глибоку народність, але їх манера, стиль були цілком індивідуальні, характерні лише для них.

Першим поетом, який робить спробу вийти з епігонського наслідування Шевченка і заговорити власним голосом, був М. П. Старицький. Грунтовно розглядаючи його поетичну спадщину 1902 р. в статті «Михайло П. Старицький», Франко писав: «...він був першим із тих, кому доводилось проламувати псевдо-Шевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості...»².

Правда, в деяких творах 60-х років (Франко розглядає весь літературний шлях М. Старицького, починаючи від перших поетичних спроб), наприклад, в поезії «Вечірня», Франко вказує на намагання поета стати на вторований епігонами шлях передачі сільського життя тоном народної пісні. Але ні маска «мужицького поета», яку намагався одягти М. Старицький в цьому вірші, ні незграбний коломийковий розмір не могли дати його поезії того звучання, яке характерне для поетичних творів Шевченка. Однак те, що Старицький починав «Шевченковою нutoю», не знижує його значення загалом. Такий початок був цілком закономірний, обумовлений часом, коли сила Шевченкової поезії не могла не впливати, особливо на невироблені, ще без свого власного оригінального вислову таланти, яким був в час написання своїх перших поезій М. Старицький.

Шукаючи нових поетичних форм, М. Старицький сміливо відходить від манери пісенної стилізації. Талант Старицького, як зазначав Франко, не був рівня талантові Шевченка, його поезії не світили тим внутрішнім вог-

¹ ЛНВ, 1901, т. XVI, кн. XII, стор. 24 (відділ «Хроніка»).

² ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. VI, стор. 132.

нем, який характеризував поезію великого Кобзаря, але це «були перші проби нових тонів, нових форм, нового вислову в нашій поезії»¹. У творчості Старицького Франко бачить те, що шукав він у поетів: глибоке почуття громадських потреб, а звідси серйозність змісту поезій і в багатьох випадках високу художню майстерність його втілення.

На талант Старицького — оригінального поета — вказує Франко в статті «Адам Міцкевич в українській літературі» (1885), називає його одним з найвидатніших сучасних українських поетів. Про шанобливе ставлення Франка до Старицького свідчить і той факт, що Франко збирався зарахувати його до постійних співробітників свого планованого журналу «Поступ», а 1902 року пропонує видати його оригінальні ліричні поезії окремою книжкою, висловлює впевненість, що вона буде цінним вкладом в українську літературу.

Однак, оцінка Франком творчості М. Старицького пройшла певну еволюцію. В листі до М. Драгоманова від 23 грудня 1882 р. Франко писав, що поезія Старицького здається йому «чужою, натяганою і силуваною! Розуміється, о тім і мови нема, щоб що-небудь з неї порозуміли наші мужики, так, як розуміють усі вірші Шевченка»². Цю ж думку повторює він і в листі до І. Белея від грудня того ж року³.

Зовсім з іншої точки зору підходить Франко до творчості Старицького 1902 року. Тут уже він дивиться на розвиток української поезії з історичної перспективи. Конкретно-історичний підхід до творчості Старицького дав змогу Франкові глибоко прослідкувати і передати ті умови, в яких доводилось творити поету, значення його поезій для того часу і для дальшого розвитку української поезії.

В листі до Старицького від 24 червня 1902 року з приводу своєї статті «Михайло П. Старицький» Франко писав: «Ви присоромили мене похвалами моєї скромної праці, яка — признаю се — у мноному мусить бути хибною та попадати навмання. Я можу хіба те сказати про

¹ ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. V, стор. 55.

² Матеріали для культурної і громадської історії Західної України, т. I. Листування І. Франка і М. Драгоманова, К., 1928, стор. 37.

³ Див. І. Франко, Твори, т. XX, стор. 177.

себе, що, прочитавши доручений мені матеріал, силкувався видобути з нього те, що вважав *важним для культурної історії нашого краю* — і тут моя праця мало що більше як компіляція. Також аналіз Вашої лірики вийшов неповний, та я думаю, що тут, де я найбільше йшов своєю власною дорогою, я не в багатому ухибив Вам і Вашому талантові й Вашим заслугам»¹.

Франко зв'язав творчість Старицького з розвитком передової російської поезії, зокрема з творчістю Некрасова. Він відзначив, що в поезії Старицького більше відгуків Некрасова, ніж кого іншого. Йдеться про відгуки не в розумінні формальних запозичень або текстуального впливу, яких ми не знайдемо (про переклади тут не йде мова), а про ідейну близькість обох поетів, про те, що Старицький бачив перед собою зразок в поезії Некрасова. Причому вплив громадянської лірики Некрасова Старицький відчував не лише на початку, як твердить Франко, але й у пізнішій своїй творчості.

Не лише оригінальні твори, але й переклади Старицького були певним етапом в історії української поезії. Франко високо цінував перекладницьку творчість Старицького. В рецензії на перекладені Старицьким сербські народні пісні і думи він називає його «заслуженим в нашої переводній літературі перекладами з великоруських писателів Гоголя та Лермонтова»².

Поборник єднання прогресивних літератур світу, Франко надавав величезного значення перекладам творів з літератур інших народів. Всупереч Костомарову і іншим прибічникам формули «українська література — для хатнього вжитку», він не лише вітає переклади прогресивних письменників, але й сам все життя перекладає безліч поетичних творів з метою ввести в український культурний вжиток кращі надбання чужих літератур. Видрукувавши в своїй «Літературно-науковій бібліотеці» переклад політичних поезій Гейне, Франко розглядає його як початок «Антології заграничної поезії» в перекладах на українську мову³.

Хай один з Франкових попередників, галицький поет

¹ «Україна», 1926, № 2—3, стор. 181 (курсив наш.— В. П.).

² «Друг», 1877, № 6, стор. 106.

³ Див. лист І. Франка до А. Кримського від 29 листопада 1891 р. І. Франко, Твори, т. XX, стор. 439.

Антін Могильницький (1811—1873), автор прославленого в свій час «Скита Манявського», впеvчав (1849):

Що пльондровати Шіллера і Гети,
Томка, Адами, Бальзаки, Байрони,
Сли з руской груди виснуют поети
Родимой пісні найсолодші тони?

Франко вимагав перекладати передову літературу інших народів, спрямовував на це поетів. Велику увагу звертав він на переклади російських поетів, що були ідейно співзвучними його революційно-демократичним переконанням і проти яких особливо виступала буржуазно-націоналістична критика. Так, В. Горленко в рецензії на збірку Я. Щоголева «Ворскло» до позитивних рис збірки і автора відносить те, що в ній не було «достаючихся дешево переводов русских поэтов»¹.

Переклади Старицького були кроком вперед в порівнянні з технікою перекладання попередніх часів. Перші переклади в українській літературі були зроблені Гулаком-Артемовським, Гребінкою, Глібовим. Вони являли собою не *переклади*, а *переспіви*, бо автори намагалися надавати творам інших літератур українського національного колориту. На відміну від перекладів Гребінки та Гулака-Артемовського в дусі травестійної традиції Котляревського в перекладах Старицького помітна перевага уже другої — народно-пісенної традиції.

Справжньої майстерності перекладання, заснованого на твердих теоретичних настановах, досяг тільки Франко. Адже не дарма він досить гостро критикував переклад Старицьким «Гамлета». В передмові до перекладу «Гамлета» Кулішем Франко зробив Старицькому ряд слушних зауважень щодо віршового розміру, системи рим, деякої розтягненості тексту перекладу в порівнянні з оригіналом. Аналогічні думки висловлює Франко і в згаданому вже листі до І. Белея від грудня 1882 року.

Піднімає Франко і питання про мову поезій Старицького, навколо якої було надзвичайно багато суперечок, виступає на захист поета, називає його мову «чистою, сильною і пластичною»², велику кількість новотворів Старицького пояснює становленням української літературної мови. «Письменник,— писав Франко,— у кого

¹ «Киевская старина», 1884, т. VIII, стор. 152.

² ЛНВ, 1902, т. XIX, кн. VI, стор. 24.

нема своєї індивідуально забарвленої мови,— слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність»¹.

Вихід поезії на нові стежки, постановку і розв'язання нових питань часу, введення відповідних новим темам поетичних форм здійснив однак не Старицький. Хоч його поезія була своєрідною щодо художньої форми і відгукувалась на пекучі потреби свого часу — була частиною суспільно-політичної боротьби,— але вона не піднялась до того рівня заперечення існуючих суспільних відносин і художнього втілення — мистецького переосмислення — їх, до якого піднялась поезія І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського. Творчість Старицького лише підготувала ґрунт для дальшого розвитку української поезії — в цьому його основна заслуга. В ювілейному листі до Старицького від 22 квітня 1894 р. Леся Українка писала: «Розумію й признаю я і те, що моя власна робота була б мені тричі тяжча тепер, якби приїшлося працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві»².

Франко намагався розширити рамки української поезії відповідно до нових тем і ідей, які ставило перед літературою (отже і поезією) життя. В одному з листів до О. Пчілки від грудня 1885 року Франко вимагав від поетів *« нової енергійної дикції »*³. Під *« новою енергійною дикцією »* Франко розумів поезію громадського, революційного змісту і відповідні цьому змістові нові поетичні форми.

Висока культура поетичної форми, реалізм поетичних образів, високий громадянський пафос поезій Лесі Українки були практичним виявом *« нової енергійної дикції »*. В значній мірі розвиткові цих особливостей сприяла постійна увага Франка до великої поетеси, яка виявилась в обміні думок і поглядів шляхом листування, в статтях критика про її творчість.

Як і хотів Франко, його критичні статті про творчість Лесі Українки були не лише розкриттям її поезії для широкого читача, а й щирим визнанням товариша по ідейній боротьбі і вчителя по творчості своєї достойної

¹ ЛНВ, 1902, т. XIX, кн. VII, стор. 25.

² «Україна», 1926, № 2—3, стор. 181.

³ І. Франко, Твори, т. XX, стор. 288 (курсив наш.— В. П.).

соратниці і учениці, сили її таланту, були підтримкою поетеси на її важкому життєвому шляху.

Її поезії звертають увагу Франка ще в кінці 80 — на початку 90-х років. Вже 1891 року в статті «Говоримо на вовка — скажімо і за вовка» Франко виділяє Лесю Українку серед «Чайченків, Грінченків, Дроздів, Жуків, Жарків та Неїжмаків», ставить межу між нею і буржуазно-націоналістичним табором. Розглядаючи творчий здобуток української літератури в 1892 році, Франко головну увагу приділяв молодим силам, які вважав основною надією української літератури. Одно з перших місць серед початкуючих поетів відводить Лесі Українці, називає її збірку «На крилах пісень» «найважливішим здобутком поетичним нашої літератури оригінальної за 1892 рік»¹.

За проханням Лесі Українки Франко здійснював видання цієї збірки. Дякуючи за згоду Франка, поетеса писала в листі до нього від 20 квітня 1892 року: «...то вже буде мені та певність, що хоч у моїх віршах і є помилки поетичні, та не буде друкарських»². Але Франко не обмежився лише правкою коректури. Він радить вмістити в цій збірці лише оригінальні твори (спочатку до неї мали входити і переклади), і Леся Українка погоджується з цією думкою³, робить цілий ряд слушних зауважень, які стосувались поетичної форми її творів. В листі від 14 травня 1892 року Леся Українка писала: «В небі місяць страшний» справді краще справити, — нехай буде «В небі місяць з'явився смутний». Замість «первісточка» нехай буде «первісночка», а що при тім біла, то се нічого, бо вона й така бува, єсть то взагалі перша квітка»⁴.

«В небі місяць з'явився смутний» — перший рядок поезії «Зоря», але Франко надрукував, трохи змінивши, замість «з'явився» він надрукував «зіходить»:

В небі місяць зіходить смутний,
Поміж хмарами вид свій ховає...⁵.

¹ «Зоря», 1893, № 1, стор. 17.

² Леся Українка, Твори в 5-ти томах, Держлітвидав, К., 1956, т. V, стор. 77.

³ Див. лист Л. Українки від 20 IV 1892 р.: «Послухавши Вашої ради, я не містила сюди жадних перекладів, бо й справді краще їх окреме видавати. Та, може, без перекладів книжка як-небудь на Україну протиснеться, хоча й надія мала». Там же.

⁴ Там же, стор. 80.

⁵ Л. Українка, На крилах пісень, Львів, 1892, стор. 10.

Місяць не *рантово* з'явився, а *повільно* зіходить, як це і є в дійсності. Друга зміна стосується вірша «На провесні»:

Не дивуйте, що квітом прекрасним
Розцвілася дівчина несміла,—
Так під промінням сонечка ясним
Розцвітає первісночка біла¹.

1897 року як один з редакторів «Літературно-наукового вісника» Франко запрошує Лесю Українку до співробітництва в журналі. В листі до Франка від 7 грудня 1897 року Леся Українка висловлює задоволення з приводу того, що саме Франко звернувся до неї, бо «навіть чи хто інший з її (редакції.— В. П.) членів був би мені симпатичніший від Вас»².

Але все це лише побіжні згадки, принагідні оцінки, без широкого огляду, без глибокого аналізу її поезії. «Леся Українка» — перша розгорнута критична стаття про творчість поетеси, яку друкує Франко 1898 року. Стаття дуже зворушила Лесю Українку, яка прислухалася до кожного критичного слова Івана Франка. «Спасибі за Вашу аж надто ласкаву відозву про мої вірші,— писала вона в листі до Франка від 9—21 жовтня 1898 року.— Боюсь, далєбі, що в мені тепер розів'ється *mania grandiosa*»³.

Боротьба за вірне розуміння творчості Лесі Українки, її ідейного спрямування має в статті форму боротьби за громадянську поезію, за високоідейне і народне звучання поетичних творів, виявляється у виділенні якраз тих творів поетеси, які були найвищим виявом її громадянської лірики. Натяк на таке спрямування статті знаходимо в її третьому розділі, де Франко згадує про «людців», які — він був певний — поставляться негативно до основних настанов та провідних думок його статті, закинуть її авторові уподобання в тенденційній та публіцистичній поезії.

Статтею «Леся Українка» Франко мав на увазі не лише широко зупинитись на розгляді поетичної творчості Лесі Українки, але й дати відповідь декадентським ідеям в поезії та критиці, які все голосніше починають лунаати в кінці 90-х років на полі української поезії. Від-

¹ Леся Українка, На крилах пісень, стор. 12.

² Леся Українка, Твори в 5-ти томах, т. V, стор. 210.

³ Там же, стор. 248.

повідь декадентським писакам та їх теоретикам, які найбільшу увагу звертають на «безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого і реального»¹, дає Франко в кінці статті, підносячи в усій гостроті питання про єдність форми і змісту в поезії, яка була відкинута поетами-декадентами: «Поетична краса, се 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 частинами вищої цілості — духовної краси, ідейної гармонії»². Для Франка поетична форма — лише засіб, він підпорядковує її громадській меті. Проти декадентів спрямовує Франко і розбір поеми «Давня казка».

Ставлячи Лесю Українку на перше місце серед українських поетів в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» (1901), основну заслугу її бачить Франко в тому, що «вона... не сторонить від сучасного життя, живе його інтересами, гаряче відчуває його болі і завжди вміє знайти сильний, пластичний вислов для свого чуття»³. В цьому розумінні він протиставляє Лесю Українку Хоткевичу та іншим представникам декадентської поезії.

Франко починає з перших її поетичних спроб і крок за кроком слідує за розвитком таланту поетеси, виробленням її власного голосу, характерних індивідуальних прикмет. Зупиняється він не лише на найсильніших, але й на слабших творах Лесі Українки, детально аналізує її поетичні промахи, вірно зазначаючи, що такий талант, як Леся Українка, «не потребує поблажливості»⁴. Франко відносить її до тих талантів, які повільно виробляють свою індивідуальність і лише шляхом шукань і наполегливої праці «доходять до панування над формою і змістом, над мовою і ідеями». Тільки велика сила таланту дала їй можливість піднятися в своїй творчості до того рівня ідейності і могутнього пристрасного вогню, які характерні для творчості Шевченка. Цілком заслу-

¹ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 27.

² Там же.

³ І. Франко, Молода Україна, стор. 70.

⁴ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 25. Друге місце після Шевченка в українській поезії визнавав за Лесею Українкою Франко і в статті про неї 1900 року в чеському журналі «Slovanský přehled».

жено Франко вважав її послідовницею великого Кобзаря: за це була ідейність, голосне і гостре, як сталь, слово її творів.

Франко зупиняється на примітивно звіршованих дитячих враженнях перших поезій Л. Українки, які дають уяву про хід розвитку таланту поетеси, про той скромний початок, з якого виросла законна гордість української літератури. Один з ранніх її творів — поему «Русалка», — написану в дусі романтичного шаблону, називає відгомонам перших романтичних балад Шевченка, але якщо основою Шевченкових балад все ж було життя і соціальні контрасти, що зробило їх вічно живими творами, в «Русалці» таких контрастів немає зовсім, події не вмотивовані (на нашу думку, вони вмотивовані остільки, оскільки це вимагалось рамками *сугубо* даного жанру, за межі якого — в протигагу Шевченкові — Леся Українка не вийшла). Але і в цій поемі, особливо в пісні русалки, якою вона кличе до себе козака, знаходить Франко нешаблонів, нові, хоч і дуже несміливі тони, а саме: ліричні нотки, що стануть пізніше одною з головніших привабливих рис творчості поетеси.

В поемі «Самсон» Франко вбачає данину захоплення Л. Українки біблійними темами, досить поширеними в російській літературі 80-х років. Однак проф. О. І. Білецький в статті «Леся Українка і російська література кінця XIX — початку XX ст.» з приводу цього твердження Франка робить слушне застереження: «Можна було б, правда, пригадати, що в українській літературі до біблійних тем постійно звертався Шевченко, а в безпосередній близькості до Лесі Українки до них часто звертався Франко»¹. Отже, використання біблійних тем Л. Українкою не можна розглядати лише як вплив російської поезії. Звертання до біблійних тем, як і звертання до тем інших літератур (або, як називає тут же О. І. Білецький, інтернаціональної тематики) було обумовлено суспільно-політичними умовами, які змушували поетів завуальовувати свої думки, говорити з читачем «езоповою мовою». Так було в часи Шевченка, так було і в часи Франка та Лесі Українки.

Незважаючи на деяку водянистість і невиразність переробки біблійної теми в «Самсоні», Франко відзначає драматичний розвиток дії, силу і пластику виразу окре-

¹ «Радянське літературознавство», 1948, № 9, стор. 74.

мих ліричних місць — власне вказує той шлях, по якому йшов розвиток таланту Лесі Українки і про який О. І. Білецький у згаданій вже статті писав: «З роками вона все більше відходила від лірики медитативної до ліроепосу, до драматичного монологу, від мови римованої до білого вірша — і саме в такій формі змогла найбільш лірично висловитися»¹.

Але дійсно оригінальним поетом Франко називає Лесю Українку тоді, коли вона стає на шлях серйозного вивчення і відтворення дійсного життя. 1888 рік Франко вважає переломним роком в творчості Лесі Українки. Цей перелом відбився в створеному цього року циклі «Подорож до моря», в якому критик помічає «перші проблески сильного, самостійного таланту, перші такі картини і поетичні звороти, що виявляють руку майстра»². Вона відходить від одвічно абстрактної символіки суспільно-політичної боротьби, яка використовувалась досить широко і в російській і в українській поезії (торкнулась вона і Старицького), а переходить до зображення конкретних образів, які лише й вимагав творити Франко.

В заклику Лесі Українки

Ні, думко! Даремне в світовім просторі
Притулку шукати,
В безодню дарма поринати;
Любов і надія не в зорях, не в морі,—
Між людьми поради питати!³

Франко вперше добачає соціальну ноту, тоді як до цього часу вона «любувалася природою, витала в сфері якихсь абстрактних людських відносин і абстрактного патріотизму»⁴. Цілком заслужено називає критик перлиною шостий вірш цього циклу («Далі, далі від душного міста!...»). Вже перша строфа

Далі, далі від душного міста!
Серце прагне буяць на просторі!
Бачу здалека,— хвиля іскриста
Грає вільно по синьому морі⁵

¹ «Радянське літературознавство», 1948, № 9, стор. 80.

² ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 13.

³ Леся Українка, Твори в 5-ти томах, т. I, стор. 16.

⁴ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 14.

⁵ Леся Українка, Твори в 5-ти томах, т. I, стор. 17.

являє собою надзвичайну сконденсованість думки і почуття поетеси. Виділяє Франко і останню строфу цього вірша, в якій не знаходить жодного зайвого слова, жодного шаблонного виразу:

Я жадаю на час, на годину,
Щоб не бачить нічого на світі,
Тільки бачить осяйну долину
І губитись в прозорій блакиті!..¹

Правда, і після 1888 року Леся Українка пише окремі твори, які своєю символікою нагадують перші її вірші, в яких знову знаходимо чергування «цвіти і зорі, зорі і цвіти», як писав І. Франко. Але визначальним є не вони, а те, що «в творчості нашої авторки чимраз частіше прориваються смілі ноти, охота до життя і до боротьби, а разом з тим *розширюється її світогляд, поглиблюється розуміння життя і його глибоких антагонізмів...* Соловейкові пісні, весняні квіти тепер тратять для неї свою принаду»².

«Суворим відгуком живої дійсності» називає Франко поезію «В'язень», вказує на розуміння поетесою глибоких антагонізмів і заклик до боротьби, найбільш стисло і проникливо переданий нею в останній строфі поезії «Досвітні вогні»:

Вставай, хто живий, в кого думка повстала!
Година для праці настала!
Не бійся досвітньої мли,—
Досвітній вогонь запали,
Коли ще зоря не заграла.

Мужній, бадьорий настрій чує Франко в «прекраснім вірші» «*Contra spem spem*». Але найвищим втіленням громадянської поезії вважає Франко цикл «Сльози-перли» (цей цикл Леся Українка присвятила Іванові Франкові), де вона піднімає важке голосіння не над своєю долею або долею якогось героя чи примхуватого артиста, а над цілим рідним краєм, над забитим у кайдани народом. Цикл «Сльози-перли» ставив Лесю Українку вище всієї української поезії після Шевченка, викликав такі пристрасні рядки Франка, як: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не

¹ Леся Українка, Твори в 5-ти томах, т. I, стор. 18.

² ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 17—18 (курсив наш.—В. П.).

чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини»¹.

Виклад поглядів революційно-демократичного табору на завдання поезії — а отже і поглядів І. Франка — в добу піднесення декадентських ідей цінує критик в поемі «Давня казка». Він так і відзначає тему поеми: «Ся тема — відносини поета до суспільності, а властиво значення поезії в індивідуальному і громадському житті». Не можна не навести слова про те значення, яке надавав Франко поемі Лесі Українки в боротьбі проти декадентського гасла «мистецтво для мистецтва»: «В наших часах, в часах загального рознервовання і екстраваганції, у часах, коли скрізь лунає аж лящить поклик «штука для штуки», аж чудно якое із уст поета почути такі тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії, які висказує тут наша авторка. По її думці, поезія для маси робучого народу — потіха в горю, спочивок по праці, для кожного чоловіка — природний вираз розбудженого чуття і вищих змагань, для всієї громади — заохота в боротьбі і докір усякій нікчемності, для пригноблених вона — гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників — грізний месник»².

Загальне символічне спрямування поеми не заважає авторці запобігти абстрактних, нежиттєвих образів, її герої живуть повним індивідуальним життям, їх конфлікти намічені глибокими виразними штрихами. А легкий гумористичний тон, в якому ведеться розповідь поеми, дає змогу авторці позбутись фальшивого пафосу. Франко заслужено вважав поему тріумфом таланту Лесі Українки.

Високо оцінив Франко і наступну збірку її поезій, що вийшла 1899 року у Львові, — «Думи і мрії», розглядаючи її як дальший розвиток могутнього таланту Л. Українки і вказуючи, що сила і пластика кожного слова, кожної строфи в збірці є кроком до найвищої майстерності поетеси. В цій збірці вже в деяких віршах вона відкидає риму, а глибоке чуття поетеси, її ліризм надає силу її найпростішому слову.

Глибокий ліризм, за визначенням критика, — індивідуальна риса таланту Лесі Українки. Він створює той особливий, характерний лише для її поетичних творів ко-

¹ ЛНВ, 1898, т. III, кн. VII, стор. 19.

² Там же, стор. 22.

лорит, ту особливу, притаманну лише їй задушевність зображуваних подій і героїв — власне те, що творить її індивідуальний стиль. Ліризм таланту Лесі Українки Франко підкреслював неодноразово: і в статті 1898 року, і в огляді української літератури за 1899 рік (серед *ліричних* творів він виділяє її збірку «Думи і мрії»), і в статті чеською мовою про українську літературу 1904 року.

Свій погляд на суб'єктивність поезії висловив Франко в листі до Кліментини Попович від 1884 року. «Коли читаємо поезію,— писав він,— а особливо поезію ліричну, то що нас найбільше в ній інтересує? Чи взагалі думки, сентенції, моральні або які-небудь інші виводи? Ні,— бо все ми докладнійше виражене найдемо в учебниках. Отже що ж, як не відражене *особи* поета, як не та частина его серця, его живої крові і его нервів, котру він вложив в свою поезію»¹. Але, на думку Франка, не всяка особа може стати ліричним героєм. «По моїй думці,— писав Франко в тому ж листі,— лірична поезія тільки тоді може мати для нас інтерес, коли поза нею рисується в нашій умі і в нашій серці справді інтересна, не щоденна особистість її автора».

Стверджуючи перевагу в сучасній йому поезії лірики громадянської, він солідаризувався з поглядами Лесі Українки, висловленими в одному з листів (від 13 січня 1903 р.) до Франка: «...я шукаю завжди у творах поета не автобіографії (надто, коли він не хоче її дати), а такого чогось, *що не його одного обходило б*»². В листі до К. Попович Франко писав: «З віршів тільки один «В зимі» по переробленню може бути друкований,— інші мають кілька суб'єктивну вартість для Вас самих, бо висказують тільки Ваші особисті успособлення, без жадного ширшого горизонту»³.

Але Франко не обмежував талант Лесі Українки лише лірикою, вважав, що епічні і драматичні форми вдаються їй теж, але лише в тому випадку, коли вони є формами її могутньої лірики. Ми не знаємо його критичного відзиву про «Одержиму», але з листа Лесі Українки до І. Франка від 14 січня 1903 р. ясно, що Франко вказував на ліризм її драматичної поеми. Ліризм своїх

¹ І в а н Ф р а н к о, Статті і матеріали, зб. III, стор. 75.

² «Радянське літературознавство», 1948, № 9, стор. 129 (курсив наш.— В. П.).

³ І в а н Ф р а н к о, Статті і матеріали, зб. III, стор. 89.

творів Л. Українка пояснює тим, що вони були здебільшого впливом її особистих поглядів і почувань, її глибоко вразливої душі. В листі до І. Франка вона писала: «Ви он кажете, що в моїй «Одержимій» епічний тон не витриманий, що *навіть* і вона лірична. Діло сьогодні пішло на щирість, то признаюся Вам, що я її в таку ніч писала, після якої — певне буду довго жити, коли вже тоді жива осталась... Чи ж не Ви самі сказали про поетів: «най будуть щирі, щирі, щирі!» — От тут весь закон і пророки!»¹.

Л. Українка підкреслювала свою солідарність з літературно-критичними вимогами Франка до поезії. Не випадковим був її вибір поезій до ювілейного збірника, присвяченого 25-літній літературній діяльності Франка, — «Товарищі на спомин», а особливо «Поет під час облоги» з епіграфом Некрасова:

Грешно в годину слез и горя
Красу луны, небес и моря,
И ласки милой воспевать —

і з підкресленням — «*девіз тенденційних*». Згуртування передових революційно-демократичних сил для боротьби проти безідейної і безтенденційної поезії, яка проголошувала:

Хай погибель мир чекає,
Нам біди немає²,

було запорукою їх перемоги. Не декадентські словесні трюки без змісту і ідеї, а революційна поезія Франка, Л. Українки, Грабовського стала основою для перших паростків пролетарської літератури.

Великої ваги в розвитку української поезії надавав Франко творчості Грабовського. «...Товаришу! ...ім'я твоє яснїтиме в ряді тих наших мучеників, що, наче стяг бойовий, ведуть і вестимуть цілі покоління до боротьби з усякою самоволею, з усяким гнітом...»³, — звертався Франко до поета, який у своїй збірці, недавно виданій у Львові, закликав:

Наперед за край рідний та волю,
За окутий, пригноблений люд...⁴.

¹ «Радянське літературознавство», 1948, № 9, стор. 132—133 (курсив наш. — В. П.).

² М. Чернявський, Пісні кохання, Х., 1895, стор. 92.

³ «Жите і слово», 1897, т. VI, стор. 81.

⁴ П. Граб, 3 півночі, Львів, 1896, Вірш «Наперед!» ще до збірки «3 півночі» був надрукований І. Франком в його журналі «Жите і слово».

Франко не залишив широких рецензій про творчість Грабовського. Нам відомо лише чотири коротеньких замітки: «Сумна відомість» (1897), «П. Грабовський про Шевченка» (1900), «Павлові Грабовському (по смертна згадка)» (1903), «Пам'яті П. Грабовського» (1903)¹, — але в них виявляється його ставлення до поета.

Франко був першим, хто підтримав початкуючого поета. Він підбадьорював Грабовського, друкував його твори, мав намір видати їх окремою збіркою. Слід повністю погодитись з твердженням О. І. Кисельова, що «без Івана Франка Грабовський не вийшов би в українському літературному процесі на те місце, яке він по праву зайняв»². Сам Грабовський вказував на велику роль Франка в його творчості. Він писав 1901 року в автобіографії: «Перший відповів мені і виявив співчуття д. Франко; його прихильні відзиви надали мені сили писати і далі»³.

Грабовський систематично прислав Франкові свої твори. В листі до А. Кримського від 11 березня 1892 року Франко повідомляє, що Грабовський прислав кілька зшитків віршів оригінальних і перекладних, що йому сподобались його переклади (це були вірші Рамшева і перший розділ «Євгенія Онегіна») ⁴.

В статті «З останніх десятиліть ХІХ в.» Франко називає Грабовського «видним оригінальним поетом», переважний зміст творчості якого — патріотична лірика. Поет звертає увагу не на «куточки благодатні», а на «стогін мужика»: «Де плачуть, там немає вже краси». Свою ліру присвячує поет «трудівникам незнаним» (вірш «Не вам мій спів»), «бідним наймитам», прославляє в піснях злидаря («Гей же, любий наш співаче»). Заклик до боротьби з експлуататорським ладом, за щастя народне — провідна ідея його творчості.

Надзвичайно вимогливий до себе, Грабовський був незадоволений власними творами, головним чином тим, що в його творчості переважають особисті мотиви, «котрими, — писав Грабовський в передмові до збірки «З пів-

¹ Належність цієї статті Франку стверджує М. С. Возняк в статті «Павло Грабовський і Іван Франко» в кн. І в а н Ф р а н к о, Статті і матеріали, зб. ІV, Львів, Держуніверситет, 1955, стор. 45.

² О. І. Кисельов, Павло Грабовський, збірка статей та матеріалів, вид-во АН УРСР, К., 1948, стор. 93.

³ ЛНВ, 1903, т. XXII, кн. IV, стор. 52.

⁴ Див. І. Ф р а н к о, Твори, т. XX, стор. 447.

ночі»;— по моїй думці, найменше повинен займатись співець-громадянин»¹. Але в тому була й сила поезій Грабовського, що його громадянські мотиви проходили крізь призму особистих, були виявом дійсного чуття.

Про високу вимогливість до себе свідчать і листи Грабовського, особливо його листування з Іваном Франком, повне творчих шукань, намагань знайти відповідь на численні теоретичні питання. В одному з листів до Франка Грабовський так писав про хиби своїх віршів: «Вельми бідний зміст творів, повторювання мотивів, далекість від повної сучасності у всім її об'ємі, зайвість власних тем, загальність думок та почувань, без усякого колориту оригінальності, убогість та штучність (так може здатись) форми, небагатий круг уживаних мною розумінь,— це хиби, що кидаються мені самому на очі; звичайно можна видобутись з декотрих із тих хиб, але того, що дає безпосердність вражінь життя та безперестанний дотик з рідним народом і рідною мовою,— того не дасть уже ніщо інше»². Ця вимогливість примусила Грабовського багато працювати над своїми творами, обумовила їх високий художній і ідейний рівень.

Багато приділяє уваги Грабовський також перекладам. Він, очевидно, радився з Франком у питанні добору творів для перекладання, бо в листі від листопада 1891 року Грабовський писав Франку: «Нам доводиться гадати не тільки про зміст та напрямок письменства, а й про саме існування його. Я розумію, що громаді галицькій треба не «Лотос» подавати, а щось більш дійсне, розумію, що друкувати Вам такі забавки немає ніякого резону»³.

Не маючи змоги (зайнятий виданням журналу «Житє і слово») сам написати рецензію на збірку Грабовського «Пролісок» і цілком симпатизуючи молодому поету, Франко просить А. Кримського зробити її розбір⁴ (з невідомих причин цей розбір А. Кримський не написав). Він же заохотив О. Маковея до надрукування

¹ П. Граб, З півночі, стор. 3.

² М. Возняк, Зв'язки Павла Арсеновича Грабовського з Західною Україною. «Наукові записки Львівського університету», т. III, серія філологічна, вип. I, Львів, 1946, стор. 42.

³ Іван Франко, Статті і матеріали, зб. IV, вид-во ЛДУ, Львів, 1955, стор. 28.

⁴ Див. І. Франко, Твори, т. XX, стор. 516.

його розвідки про Грабовського¹, де Маковей так визначає суть творчості поета: робить поезію слугою громади, мріє про її «висші добра», як перекладач стоїть поряд з Франком².

Боротьба проти декадентства, суспільне звучання його творів ставили Грабовського в один табір з Франком та Лесею Українкою. Їх поетична творчість і вся діяльність загалом були протиставленням антинародного напрямку в українській поезії. Суть цього напрямку висловив критик В. Горленко, який заявляв, що він «вообще не сторонник смешения науки и искусства с политикой»³ і йому несприйнятна «убийственная, фальшивая школа Старицкого... Украинки...»⁴.

До поетів-реалістів 80—90-х років відносив Франко і В. Самійленка, високо цінував його окремі твори. В статті про українську літературу 1904 року Франко називає Самійленка майстром форми, вказує на гумористичну, сатиричну прикмету його таланту. Його сатиричні поезії «Пісня про віщого Василя» (їдка сатира на київського цензора В. Рафальського), «Патріоти», «Возсоєдинений галичанин», «Ідеальний публіцист» і інші, де автор використовує (як і загалом в багатьох своїх творах) досить багату строфіку, оригінальну образність, не позбавлені пізнавальної і естетичної цінності.

Але не піднявшись до рівня розуміння суспільних протиріч, він закликає (поезія «Не будемо ми йти...») не застосовувати ніякої іншої зброї, «опріч слова». В статті про творчість В. Самійленка Франко писав: «...нам не ждати від Самійленка ані палкої еротичної лірики в модернім дусі, ані грімких, програмових покликів до суспільної діяльності, ані широких ідейних перспектив, що вели би наш народ на якісь нові доро-

¹ ЛНВ, 1899, т. VI, кн. IV, стор. 22—37.

² Буржуазно-націоналістична критика негативно ставилась до перекладів П. Грабовського. Так, на зб. «Доля» негативну рецензію надрукував В. Щурат під криптонімом Л-ь-т в «Руслані» (1898, № 39, 41). На думку М. Возняка, саме ця неприхильна рецензія В. Щурата наштовхнула Франка заохотити О. Маковея до написання статті про літературний доробок Грабовського (див. М. Возняк, Зв'язки Павла Арсеновича Грабовського з Західною Україною. «Наукові записки Львівського університету», т. III, серія філологічна, вип. I, стор. 29).

³ Листи Василя Горленка до Панаса Мирного, у Києві, 1928, стор. 102.

⁴ Там же, стор. 77.

ги»¹. Правда, в передмові до збірки «Україні» Франко говорить про те, що «можна не згоджуватися з його поглядами, сперечатися з ними»², але в чому саме хоче сперечатися і не згоджуватися Франко,— залишається невідомим.

В поезії Східної України, як ми бачили, була ціла доба епігонської поезії з її численними представниками, творчість яких тягнеться через всю другу половину XIX століття. Як заперечення епігонської поезії виникла і кріпла реалістична течія, розпочата Старицьким, а продовжена Лесею Українкою, П. Грабовським, І. Манжу-рою — поетами, що зв'язали свою творчість з суспільною боротьбою і передовою російською поезією.

Яким же шляхом йшов розвиток галицької поезії? Поетична творчість Федьковича закінчилась у 70-х роках. Фактично в цей же період закінчився (в розумінні впливу на суспільність і місця в літературному доробку) і творчий шлях Данила Млаки. З поетів, які почали майже одночасно з ними, продовжував творити М. Устиянович, але далекість його творчості від життя і інтересів народу примушує Франка в некролозі про нього сказати словами Некрасова:

...Так чуждым народу
Умираю, как жить начинал³.

Розвиток реалістичної поезії в Галичині підтримав і повів новими шляхами великий Франко. Безперечно, поряд з іменем Франка-поета не можна поставити жодного імені, але Франко не був одинаком. Він виховав цілу плеяду поетів-реалістів, які сприяли зміцненню реалістичної течії галицької поезії.

Повністю завдячує Франкові розвитком свого таланту Юлія Шнайдер (Уляна Кравченко). Він закликає її «видобувати поезію в дійсності»⁴: «Покиньте етери, і фалі, і солов'їв, і мотилів — усе то дрянє не варта Вашого пера,— глядіть на речі трохи реальніше, а то пісні Ваші швидко зовсім розплинуться в тони і перестануть

¹ ЛНВ, 1907, т. XXXVII, кн. I, стор. 82.

² І. Франко, Передмова до кн. В. Самійленка «Україні», К., 1909, стор. IV.

³ «Зоря», 1895, № 21, стор. 251.

⁴ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1105, стор. 34.

бути зрозумілими для людей»¹. Від абстрактних символів людського життя (найчастіше ці символи виступають у вигляді явищ природи, збірка «Prima vege», 1885) до заклику

Не сліз потрібно, щоб ставать до бою!
Не сльози — силу й жар возьми за зброю²

в програмовому вірші «На новий шлях» з однойменної збірки поетеси 1891 року, в якій переважають реалістичні образи, створені мінімальною кількістю слів, — такий шлях творчості Уляни Кравченко. Однак послідовним поетом-реалістом вона не стала. Як підсумок її творчості звучать слова Франка про неї в листі від 4 серпня 1894 року: «Вірші гарні, хоч троха занадто етеричні, метафізичні та абстракційні, як уся Ваша поезія»³.

З рядом реалістичних творів виступила і друга учениця Франка — К. Попович. Вона досить часто друкувала свої поезії на сторінках періодики 80-х років. В окремих з них авторка показала, що вона вміє володіти віршовою формою, вкладати в неї реальний зміст. Для прикладу можна навести її поему «Звичайна історія» (альманах «Перший вінок»). Легка іронія, з якою ведеться розповідь в поемі, переходить в їдкий сарказм.

До поетів-реалістів слід також зарахувати О. Маковея (його антирелігійну поему «Новик» Франко цінував найвище). З причини соціального звучання редакція буржуазно-націоналістичного журналу «Зоря» відмовила друкувати вірш Маковея «Думка», де автор протиставляє веселу гру на фортепіано і сміх ситих картині вмираючої в підвалі дитини, коли матері ні за що купити ліків:

На поверсі танці, сміхи,
А там мати сльози лле,—
Ох, ті звуки ріжуть вухо,
Ріжуть серденько мое⁴.

Відмову друкувати цей вірш у своєму журналі редакція мотивувала тим, що зміст поезії «надто сумний», а «молода людина — на думку редакції «Зорі» — повинна

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1105, стор. 30.

² У. Кравченко, На новий шлях!, Львів, 1891, стор. 4.

³ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1105, стор. 45.

⁴ «Ватра», в Стрию, 1887, стор. 62.

дивитись на світ весело і не звертати уваги на такі речі»¹.

Протилежний реалістичному напрям поезії був представлений такими поетами, як Масляк, Грабович і інші. Рецензія Франка на перший том «Поезій» Масляка була відповіддю тим поетам, творчість яких була дуже далека від життя й народних інтересів.

В. Масляк друкувався в «Зеркалі», «Буковинських альманахах» і «Буковинських календарях» і інших періодичних органах. Ось вірші, друковані 1885 року в «Буковинському альманасі». В поезії «Я рад би» (вона передрукована 1886 року в збірці «Поезії») Масляк пише:

О боже мій милий, в грудях мя палить,
Пожеж у серцю палає;
Чому ж то на тілі тягар ми лежить,
Чом сили у мене немає?
Щоб я там полинув в далекий той світ,
В простори без краю, без міри,
Щоб з оттам вернувши, на землю зніс цвіт
Любові, надії і віри².

А основна «ідея» його вірша «Русинкам-дівчаткам» зводиться до думки:

Якби всі ви, дівчатонька,
Руским духом жили,
Не я тільки, а всі хлопці
Щиро б вас любили³.

Ці «патріотичні» поезії знаходили завжди гостру оцінку І. Франка. В рецензії на збірку поезій, виданих К. Трильовським, куди ввійшли поезії багатьох авторів, Франко говорив, що «патріотичне віршоробство» «здавна убиває всю галицько-українську поезію»⁴. Воно характерне для творчості Масляка і було причиною шумливої риторики і дутого пафосу багатьох його творів. Франко дуже дошкульно іронізував: «Правда, можна б зауважити, що «огень слів», то ще не такий великий труд, а головне, що огонь саме тих слів, що їх у цьому

¹ І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 124.

² В. Масляк, Поезії, т. I, Краків, 1886, стор. 119.

³ Там же, стор. 69.

⁴ І. Франко, Українська література (переклад статті «Russiŭka literatura», друкованої в журналі «Prawda», Варшава, 1888). Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № V/235, стор. 16.

томику надрукував Масляк, ще не дуже спричиниться до того, «щоби зірвати з люду тьму», але не забуваймо, що це поезія, в котрій добрі заміри можуть заступити діла»¹.

Перевага в поезії Масляка та Грабовича еротичних мотивів була першим симптомом декадентства в галицькій поезії. Цьому сприяв у певній мірі і той вплив, який мала на галицьку поезію польська та німецька літератури, в яких течія декадентства у 80-х роках мала вже досить численних представників.

Ще 1886 року в рецензії на твори польського поета Залеського Франко ділить поезію на два види. Одні поетичні твори, «як покріплюючий напій, зміцнюють наші сили до труду, прояснюють наші очі духові, розвивають чуття, роблять нас ліпшими і пожиточнішими членами суспільності — і ті поезії вічно живі, вічно свіжі, тих і по тисячах літ люди не перестають розуміти. Другі, се розвір гашишу або опіум: уколисують до сну, розвертають перед сонними очима чудові фантасмагорії, але лишають заворот голови, млість, отупіння нервів і ослаблення мускулів»².

Перші статті Франка, спрямовані проти декадентства, присвячені літературам зарубіжним. Його боротьбу з занепадницькими течіями слід, однак, розглядати не вузько як питання, що стосується лише згадуваних в статтях літератур. Це була одночасно і боротьба за ідейну чистоту української літератури. Такі статті були тим більше потрібні для літератури української, що буржуазно-націоналістична критика «своєрідність» української нації поширювала і на розвиток її літератури, і Горленко ще 1884 року проголосив, що в українській поезії не було і не буде лозунга «мистецтво для мистецтва»³.

Появу декадентства Франко пов'язує з суспільним розвитком, розглядає як рефлекс суспільних процесів: «...сучасний декадентизм — симптом хворобливого рознервовання, безідейності і відчуті безцільності життя серед бужуазної молодіжі різних країв»⁴. Як характерні риси декадентської літератури відзначає перебільшений індивідуалізм, еротизм, містику, потяг до штучності.

¹ І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 107—108.

² «Зоря», 1886, № 7, стор. 118.

³ Див. «Киевская старина», 1884, т. VIII, стор. 152.

⁴ «Жите і слово», 1896, т. V, кн. I, стор. 33—34.

Виступом проти декадентства була стаття про творчість Лесі Українки, була вся його боротьба проти безідейності в поезії, за її високе громадське звучання. Однак, основна кількість статей, спрямованих проти проявів декадентства в українській літературі, припадає на 900-і роки (це рецензія на «Пальмове гілля» А. Кримського, «Розсипані перли» В. Пачовського і інші), на час його боротьби з «Молодою музою» — декадентською групою західноукраїнських письменників.

Підводячи підсумок розвитку української поезії за останнє двадцятиліття XIX століття, Франко писав, що вона «зробила великий поступ у напрямі до чистоти мови і мелодійності вірша»¹. Та не лише це визначило розвиток української поезії. Суттю його було громадянське звучання поезії, тісний зв'язок її з життям, суспільними питаннями, класовою боротьбою, найвище втілення яких знаходимо в творчості І. Франка, Л. Українки, П. Грабовського. Саме ці поети здійснили на практиці Франкову вимогу «нової енергійної дикції», тобто втілення в найбільш довершену художню форму думок і прагнень народу. Ця вимога була одночасно вказівкою шляху, по якому повинен був піти і пішов розвиток української поезії.

Твори високого суспільного звучання Франка, Лесі Українки, Грабовського були першими кроками до революційної поезії пролетарських поетів 900-х років, що, не будучи ще тоді занесена до друкованих збірників, була тісно пов'язана з революційно-визвольною боротьбою широких пролетарських мас.

III

Тема «І. Франко і сучасна йому українська драматургія» цікавила багатьох дослідників. Автор даної роботи має на меті розглянути оцінки Франком української драматургії (як в цілому, так і окремих її представників) останнього двадцятиріччя, тобто періоду, коли в ній остаточно утверджується реалізм, коли відбувається інтенсивне тематичне і жанрове збагачення, усталюються традиції, які лягли в основу розвитку радянської драматичної літератури. 1905 року в статті «Львівський театр і народна честь» Франко писав, що в

¹ І. Франко, Молода Україна, стор. 76.

«історії нашого національного відродження театр аж до 1880 р. не грав майже ніякої ролі»¹.

Великий знавець вітчизняної і зарубіжної драматургії, про що свідчать його статті з питань історії українського театру та його репертуару, статті, що стосуються творів зарубіжних літератур (згадаймо хоч би його передмови до видаваних протягом 1899—1902 років у Львові творів Шекспіра), І. Франко багато уваги приділяв розвитку сучасної йому української драматичної літератури. Вся критична діяльність Франка в галузі драматургії була боротьбою за реалізм, народність драматичної української літератури, за висвітлення нею життєво-важливих для народу питань, за єднання її з передовою російською драматургією. Вимоги реалізму, ідейності, народності прикладалися Франком до драматичних творів в однаковій мірі, як до творів прозових і поетичних. Він закликав письменників шукати джерело драматичних конфліктів у народному житті, вимагав репертуару, який складався б з *високохудожніх літературних творів*.

Революційно-демократична критика завжди ставила саме такі вимоги до драматичних творів. В одному з листів до Франка з приводу сучасної йому української драматургії П. Грабовський писав, що передова українська критика повинна звернути особливу увагу на драматичні твори, бо, як зазначав він, «у нас ніхто з писателів, здається, й не поклада, що драма чи там комедія — є перш над усе *літературний твір і мусить відповідати усім умовам літературної вартості*, що драматичний твір насамперед мусить бути твором художницької цільності, мусить стояти та розвиватись на засновку сучасного життя, зображати його дійсні прояви»².

Вимога Франком «справжньої літературної драми» була намаганням піднести відсталу українську драматургію до ідейного і художнього рівня передової російської драматичної літератури XIX століття. «Огнищем українського письменства» називає він український театр (тобто його репертуар) в статті «Наше літературне життя в 1892 році», говорить, що знищення цензурних обмежень сприяло б розвитку драматичної продукції, а отже

¹ ЛНВ, 1905, т. XXIX, кн. II, стор. 130 (курсив наш.— В. П.).

² Іван Франко, Статті і матеріали, зб. IV, Львів, 1955, стор. 31—32 (курсив наш.— В. П.).

привело б загалом «до зросту української літератури». Одиною світлою сторінкою в розвитку української літератури 80-х років на Східній Україні Франко вважає український театр, драматичні твори цього періоду¹.

Драматична література, на думку Франка, як ні проза, ні поезія, тісно пов'язана з сучасністю: тільки тоді вона досягне свого призначення, коли її достойно буде зустрічати публіка, а це можливо лише при наявності сучасної проблематики, яка хвилює суспільність. Драматичні твори для книжок — це мертві твори. Тому Франко вимагав від драматичних творів не лише високої художньої майстерності, але й сценічності. Під таким кутом зору він і розглядає твори драматичної літератури. В рецензіях Франка виявляється глибоке розуміння ним особливостей драматичного жанру, сценічності драматичного твору, а остання знаходить свій вияв в композиції, побудові конфлікту, в розвитку сюжету, динаміці, ритмі драми. Сучасні драматичні твори «мусять в'язатися вимогами сценічності», — писав Франко в статті «Наш театр».

Він вимагає в драмі дії, сконцентрованості, підпорядкування всіх сцен якійсь одній події, що повинна стати головним кульмінаційним пунктом твору. В листі до А. Крушельницького від 6 грудня 1904 року з приводу якоїсь драми Франко писав: «...вона має дві капітальні хиби: вона зовсім без акції — та се ще нічого, але головне — вона *нудна*. Все — і події, і характери, і розмови держане в якомось матово-сірім тоні, розлізлі, несконцентровані»². Франко був ворогом зовнішніх сценічних ефектів. Проти епізодів, введених лише заради сценічного ефекту, виступав він в рецензії на драму Устияновича «Олег Святослав Овруцький» ще 1878 року, загалом вимагав «висунення на перший план психологічної та історичної правди замість декораційного блиску»³.

Боротьба Франка за високоідейну драму зустрічала різку реакцію буржуазно-націоналістичної критики. Коли Франко ставив питання: «*Чим власне має бути театр — чи підоймою поступу і просвіти, чи місцем розривки*

¹ Див. І. Франко. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 252.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1106.

³ «Народ», 1892, № 15—18, стор. 201.

для публіки»¹,— виступав за надання театрові через його репертуар великого суспільного значення, буржуазно-націоналістична критика одверто проголошувала «легкий жанр» в драматургії. Так, 1893 року зі статтею «Марія Заньковецька, українська артистка» виступає Нечуй-Левицький. В статті бачимо одвертий виступ проти драматичних творів високого суспільного звучання. І. Нечуй-Левицький писав: «...театр завжди і в усі часи був поперед усього місцем одпочинку, розваги, місцем осолоди художніми утворами, поезією художніх (або й часом нехудожніх) ідеальних типів людськості, а потім уже його зробили місцем для проповідування усяких тенденційних високих, а часом навіть і невисоких ідей»².

Українську драматургію 80—90-х років ХІХ століття Франко розглядав як окремий, якісно новий етап її розвитку. Межа особливо відчувається при співставленні творів Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого з репертуаром українських театрів 60—70-х років. Це стосується в однаковій мірі і Східної України і Галичини. Репертуар Східної України складали твори К. Ванченка-Писанецького, К. Мирославського-Винникова, Г. і С. Карпенків. Всі вони були обов'язково «с пенієм, хорами і танцями»,— ця фраза служила завжди ніби продовженням назви. В 60-ті роки на Україні, а під її впливом і в Галичині були досить поширені твори Г. і С. Карпенків: «Жидівська мудрість, циганська хитрість і хохлацька простота», «Никодим Тимофійович Сосюрченко, старосвітський пан Конотопського повіту Чернігівської губернії» і т. п., які М. Петров характеризував як «замечательные по отсутствию какого-либо дарования сочинения братьев Карпенков, между которыми трудно решить, кто кого превосходит бездарностью и каким-то цинизмом пошлости»³.

Драматичні твори на зразок Карпенків знаходять своє продовження і у 80-х роках. Це і «Різдвяний вечір» Бораковського, і «Заклята криниця» Х. Брута (псевдонім Євгена Ганейзера), і «Під Івана Купайла» О. Шабельської.

Дуже тактовну, але цілком негативну оцінку дав дра-

¹ «Народ», 1892, № 15—18, стор. 198.

² І. Нечуй-Левицький, Твори, т. Х, стор. 256.

³ Н. И. Петров, Очерки истории украинской литературы XIX столетия, К., 1884, стор. 7.

матичним вправам Шабельської О. М. Островський. В листі до авторки «Під Івана Купайла» від 5 червня 1885 року Островський писав: «Я прочитав обидві Ваші п'єси і пересвідчився, що драматична форма вам не знайома. «Ніч під Іванів день» — це ряд сцен, які хибують на розтягнутість (в повісті кожна вірна побутова деталь — позитивна якість; а для сцени — недолік), на випадковість розв'язки, що в драматичному творі не повинно бути, і на роздвоєність між Прісею і Христею, яка за ходом п'єси наче повинна викликати співчуття, якого вона не заслуговує. Все це уявляється так з особливої драматичної точки зору; як оповідання Ваша річ чудова. «Пани Лапшини» — повість в драматичній формі, та ніяк не драма: показувати цілий ряд подій, розірваних великими проміжками часу, не повинна драма — це не її справа; її справа — одна подія, один момент, і чим він коротший, тим краще...»¹.

Переслідуючи зовнішній ефект, драматурги часто перенасичували драматичні твори етнографічними матеріалами. Заручини, весілля, детальне переведення якогось свята перед глядачем стали атрибутом кожної п'єси. Франко різко критикував надужиття етнографією. В рецензії на постановку п'єси Янчука «Пилип-музика» Франко писав: «Співають на вечорницях, на вулиці, в степу під час любовних зустрічей, вдома при праці і без праці, співають в хвилинах радості і смутку, при нагоді й без нагоди. Виглядає так, немовби автор попросту бажав заPRODUкувати глядачам чималу в'язанку народних пісень, а щоб їх сяк-так пов'язати, доробив кільканадцять менших чи більших діалогів»². А трохи пізніше позитивно оцінює п'єсу цього ж автора — «Вихованець», тому що вона «далеко більш реальна (ніж «Пилип-музика». — В. П.), її акція доволі жива, а народ виведений в ній таким, яким він є в дійсності, в щоденному житті, при праці»³.

За велику кількість етнографічних матеріалів в драмі «Дай серцю волю — заведе в неволю» критикував Франко і Кропивницького. Але не лише велика кількість етно-

¹ Теорія драми в історичному розвитку. Хрестоматія, вид-во «Мистецтво», К., 1950; стор. 399.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

³ Там же.

графічних матеріалів визначає негативне ставлення Франка до драми. «Основною хибою сільської драми Кропивницького,— писав він в рецензії,— є те, що ми не бачимо в ньому власне того, що є головним змістом сільського життя — щоденної праці того люду. Бачимо той люд в моменти святкові, незвичайні і навіть не чуємо про його щоденні клопоти і потреби, з яких складається сільське життя. Тому й усі дійові особи цієї драми роблять враження чогось неприродного й відірваного від життя, якогось книжкового селянства, чи якоїсь етнографічної виставки, на якій парубки в святочних костюмах на свій лад наслідують Шекспіра чи Шіллера»¹.

Далекість від народного життя і його інтересів, захоплення лише зовнішнім показом цього життя вважав основною хибою сучасних йому драматичних творів П. Грабовський. «Пора б,— писав він Франкові,— нашим писателям драматичним зрозуміти, що народ наш не тільки те робе, що кохається, танцює та співає»².

Проти захоплення етнографією виступав також Карпенко-Карий. У відповідь на пропозицію Старицького ввести в другу дію драми «Безталанна» заручини, весілля Карпенко-Карий в листі до нього писав, що не хоче «пересипати всю дію етнографією, якої і без того досить в наших п'єсах»³.

Повторення відомих з багатьох п'єс ритуалів в більшості випадків змазувало реалістичне спрямування твору. До речі, етнографізм в драматичних творах намагався виправдати Нечуй-Левицький, який розглядав його як необхідність для підсвіження і прикрашення, за його словами, «буденної, часом черстої реалістичності»⁴. З етнографізмом нерозривно пов'язувався побутовізм, за який, звичайно, і не виходили ці заповнені етнографічним матеріалом, але такі далекі від життя драматичні твори. Передова літературна думка називала їх драмами з горілкою і без горілки (вперше цей термін вжив В. Самійленко, назвавши свій сатиричний жарт на одну дію «Драма без горілки»; пізніше повторив його Франко).

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

² Іван Франко, Статті і матеріали зб. IV, Львів, 1955, стор. 32.

³ Теорія драми в історичному розвитку. Хрестоматія, стор. 470.

⁴ І. Нечуй-Левицький, Твори, т. X, стор. 257.

Вартість таких драматичних творів заперечував П. Грабовський. В листі до Франка він писав: «Я давно нічого ніколи не читав з українських драматичних творів, то й не знаю, які вони стали за останній час. Але стрічав по каталогах назви деяких драм та комедій,— і боліло моє серце. Здається, ми недалеко одійшли від «Москаля-чарівника» та «Наталки-полтавки» різниця тільки та, що Котляревський був писатель з талантом, а сучасні українці думають, що складати драми можна не те, що без таланту, а навіть і простої літературної вдачі»¹.

Безумовно, можна було б сперечатись, наскільки вірно можна судити про ідейно-художню вартість драматичного твору з його назви, але такі назви творів драматурга Г. Бораковського, як «Де два цілються, третій губ не простягай», «Як на лобі роги ростуть», «Старі до молодих не підгортайтесь» або К. Не-я «Поперед спитайся, а тоді й лайся» говорять самі за себе. І. Франко писав в «Нарисі історії українсько-руської літератури», що з метою дискредитації реалістичних творів передових драматургів цензура пропускала якраз твори на зразок названих — «найпліхші і найпаскудніші водевілі, де пахло горілкою, брудною лайкою та явною деморалізацією...»².

Різко критикуючи горілчано-гопачний етнографізм, далекість від життя таких творів, Франко не змішував цієї «літератури» з передовим демократичним реалістичним напрямком, як це робили космополітичні та буржуазно-націоналістичні критики, називаючи драматургію 70—90-х років етнографічно-побутовою.

Етнографічно-побутове спрямування української драматургії йшло поза передовою українською драматичною літературою. Не низькопробні драматичні твори, суть яких становили лише введені в них етнографічні матеріали, визначали шлях розвитку української драматургії. Цей шлях визначався реалістичними творами Франка і Карпенка-Карого, Кропивницького і Старицького. Усталене зараз в нашій літературознавчій науці твердження про те, що І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький і М. Ста-

¹ Іван Франко, Статті і матеріали, зб. IV, Львів, 1955, стор. 31.

² І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 271.

рицький найбільше своєю творчістю сприяли утвердженню реалізму в українській драматургії, перший висунув І. Я. Франко. Він писав 1888 року, що після смерті Шевченка найбільш цінним надбанням в літературі є твори Старицького, Кропивницького та Карпенка-Карого¹. Цю ж думку повторює він і в статті «Русько-українська література» (1898).

Саме з їх іменами він пов'язує виникнення народної, або, як він називає її, людової драми, під якою розуміє реалістичну, високоідейну драму, глибоко зв'язану з народними прагненнями та інтересами. В статті «Русько-українська література» Франко вказував, що народна драма виникла саме в Росії (Франко має на увазі російську Україну): «...повсталла наша людова драма в Росії, котрої головними репрезентантами є Кропивницький і Карпенко-Карий»². Франко в цій статті не ставить поряд з названими іменами ім'я Старицького, хоч звичайно ці три драматурги в його статтях завжди згадуються разом, як борці за одну справу — реалістичну народну драматичну літературу. Серед документів, які підготував І. Франко для подання у Львівський університет 1894 року, є широкий розгорнутий план «викладів історії літератури руської», де автор в тезисній формі подав основні проблеми і питання планованого курсу української літератури. Двадцять перший розділ його має назву — «Український театр і українська драматична література (Кропивницький, Карпенко, Старицький)»³.

Однак, до трьох названих драматургів Франко ставився по-різному. Розглядаючи творчість кожного з них окремо, він підкреслював і те нове, що було зроблено тим чи іншим автором в галузі драматургії, його творчу індивідуальність, тобто своєрідність у створенні тих чи інших образів, способів побудови і розв'язання основного конфлікту драматичного твору і т. ін.

Що нового внесли в драматичну літературу, в мистецтво створення драматичних образів корифеї українського театру — Старицький, Кропивницький і Карпенко-

¹ Див. «Правда», 1888, т. I, вип. I, стор. 50.

² І. Франко, Русько-українська література, стор. 33.

³ Рукописний відділ бібліотеки Львівського філіалу АН УРСР, «Матеріали та документи, підготовлені І. Франком для подання у Львівський університет в 1894 р.».

Карий? Йдеться про новаторство і в ідейно-тематичному, і в мистецькому плані. З ідейно-тематичної точки зору це було створення реалістичних творів, в яких не ідеалізувалось і не «підчищалось», як писав Франко, життя народних мас (це мало місце в більшості драматичних творів 60—70-х років), а ставились і шляхом створення високохудожніх образів розв'язувались складні питання суспільного життя. Драматичні твори корифеїв українського театру назавжди вивели українську драматичну літературу з етнографічного кола на широкий шлях реалістичного відтворення життя, розширили тематичні межі. На зміну романтичним мелодрами та фарсу приходить серйозна комедія (соціальна), драма, трагедія, де основним героєм є народ.

Про необхідність постановки питань сучасності в українській драматургії писав Мирний в листі до О. М. Шейдеман від 28 грудня 1888 року: «Как сценическое произведение «Перемудрив» — слабо. Но я не претендовал и не претендую на роль драматического писателя; я — повествователь, беллетрист. Взятся же за это дело потому, что увидел ложное направление нашей (хохлацкой) драматической литературы, пробавляющейся или стариною (Котляревским, Квиткою), или кривлянием. Мне хотелось обратить мысль писателей на *серьезные современные темы*. Как повествователь — я справился со своей задачей: дал несколько мужских и женских новых типов; но как драматический писатель — я вышел вполне несостоятелен, — у меня мало действия, а все основано на длиннейших монологах с целью лучшей обрисовки типов. Конечно, такое произведение на сцене невозможно»¹.

Пояснюючи причину несценічності своєї п'єси «Перемудрив», Мирний в наведеному листі пише, що його герої змальовані не шляхом показу їх в дії, а через довгі монологи. Елементи проповіді і моралізування в драматичних творах, довгі монологи слід пояснювати не лише невправністю того чи іншого драматурга (вони зустрічаються в багатьох драмах навіть талановитих авторів), а й даниною традиції. Найбільші успіхи в напрямку виходу з цієї традиції зустрічаємо в творах Карпенка-Карого, але навіть у нього вона ще досить відчутна.

¹ П. Мирний, Твори в 5-ти томах. Вид-во АН УРСР, К., 1955, т. V, стор. 366 (курсив наш.— В. П.).

Передова українська драматургія наслідувала кращі зразки російської драми, що знайшла свій найвищий розвиток в ХІХ столітті, в творчості Гоголя, Островського, Л. Толстого, А. Чехова. Франко високо оцінював досягнення російської драматургії, творчість Гоголя, Островського. Комедію «Ревізор» він назвав безсмертним твором, зрозумілим для всієї людськості, а «Грозу» Островського та «Власть тьми» Л. Толстого вважав творами, які в найбільшій мірі характеризують російську драматичну літературу.

Драматургія Островського була завжди прикладом для видатного українського драматурга Карпенка-Карого. Про великий авторитет Островського для Карпенка-Карого свідчать його численні посилання на творчість Островського, зокрема на інтерпретацію її великим революційно-демократичним критиком М. О. Добролюбовим. В статті «Промінь світла в темному царстві», зупиняючись на своєрідності драматичного таланту Островського, Добролюбов писав: «...боротьба, якої вимагає від драми теорія, відбувається в п'єсах Островського не в монологах дійових осіб, а в фактах, що панують над ними... І ось чому ми ніяк не зважуємося вважати непотрібними і зайвими тих осіб у п'єсах Островського, які не беруть участі безпосередньо в інтризі. З нашої точки зору, ці особи стільки ж необхідні для п'єси, як і головні: вони показують нам ту обстановку, в якій відбувається дія, змальовують становище, яким визначається сенс діяльності головних персонажів п'єси»¹.

Коли 1884 року між Карпенком-Карим і Старицьким виникла полеміка про драму Карпенка-Карого «Хто винен?» і Старицький закидав авторові наявність зайвих другорядних персонажів, Карпенко-Карий писав, посилаючись на Островського і Добролюбова: «Ви кажете, що в мене багато зайвих осіб... Колись дорікали Островському за те, що він в «Грозі» ввів багато зайвих дійових осіб, які гальмують дію... але Добролюбов, згодом розбираючи «Темне царство» і «Промінь світа в темному царстві», вважав, що це так і повинно бути, що драма не мала б тієї ціни своєї народності, коли б дія відбувалася тільки між особами, потрібними для розвитку драми, тому що не було б сфери, в якій вони діють. Та й

¹ М. О. Добролюбов, Літературно-критичні статті, Держлітвидав, К., 1950, стор. 345—346.

взагалі в народній драмі важко виділити тільки дійових осіб і не допускати навіть до їх зіткнення з життям поза їх інтересами...»¹. Про це ж писала в своїх згадках і С. Тобілевич: «Вони (йдеться про Островського і Грибєдова.— В. П.) може разом з Шекспіром були йому проводирями в світі мистецтва, в шуканні правди сценічної в глибинах душі і життя людського без огляду на утерті шляхи, на загальні шаблони»².

І. Я. Франко підкреслював спорідненість ідейного спрямування творчості Карпенка-Карого і передової російської драматургії. В рецензії на драму Карпенка-Карого «Хто винен?» Франко писав: «Автор цієї драми, подібно як і ціла драматична й літературна школа російська, виходить з założення, що життя простого народу так само (а може й ще більше), як життя упривілейованих верств, багате на глибоко драматичні ситуації та колізії, що й під солом'яною сільською стріхою людські серця б'ються з такою самою силою, людські пристрасті киплять і поборюють себе з такою самою нагальністю, а почуття обов'язку змагається з голосом серця з таким самим завзяттям, як і в людей з іншого середовища»³.

Серед драматургів-реалістів Франко віддає перевагу драматичним творам І. Карпенка-Карого. В його творчості Франка вабило реалістичне відтворення життя, складні, актуальні проблеми його драм. Франкові імпувала творчість Карпенка-Карого ще й тому, що, за його визначенням, драматург заглиблювався своїми творами в душу народну, що він був його соратником в боротьбі за народний, реалістичний репертуар всупереч офіційній драматургії і театрові, що, як писав Франко в статті «Львівський театр і народна честь», був «виплід буржуазії і слуга її уподобань та інстинктів». Про те велике значення, яке надавав Франко творчості Карпенка-Карого, свідчить його вислів в некролозі, що твори драматурга мали велике значення для розвитку громадського і духовного життя на Україні.

В 1898 році Франко назвав Карпенка-Карого першим майстром на полі української драматичної літератури,

¹ Теорія драми в історичному розвитку. Хрестоматія, стор. 474.

² І. Тобілевич, Твори, т. VI, вид-во «Література і мистецтво», Х.—К., 1931, стор. 104.

³ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

твори якого «виявляють велике багатство обсервації, вірність спостережень і вмілість схоплювати на лету нові явища в житті сучасного українського села»¹. Його творчість була поштовхом розвитку «історичної, соціальної і навіть політичної драми»². Хвиля драморобства кінця 80-х років, коли у великій кількості продукувались драматичні твори легкого жанру (данину їм віддали навіть Кропивницький та Старицький), не зачепила Карпенка-Карого. «Один тільки Карпенко-Карий не дав себе ані разу збити з дороги серйозної драматичної творчості», — писав Франко в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.».

Карпенко-Карий, як і Франко, виступав за драматичні твори *високої літературної вартості*. Устами Івана з комедії «Суєта» він проголошував: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця, і кору ледяну байдужності на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра...» (дія III, ява 8).

Оглядаючи в статті «Русько-українська література» (1898) драматургію головним чином 80—90-х років, Франко лише побіжно зупиняється на творчості Карпенка-Карого, обіцяє найближчим часом повернутись до її розгляду в широкому плані. Та це йому вдалося зробити лише 1907 року, і то вже у вигляді некролога.

Правда, не маючи змоги сам глибоко простудіювати твори великого драматурга, він наштотував на їх дослідження інших. Цікавий в цьому відношенні факт, про який згадує Франко 1902 р. в статті «Остап Терлецький. Спомини і матеріали». Бачачи велику зацікавленість творами Карпенка-Карого, яку виявляв Остап Терлецький, Франко запропонував йому написати літературну характеристику талановитого драматурга. «Я раз у раз повторяв з натиском, — згадував Іван Якович, — що нам для Л. Н. Вісника потрібна студія про Карпенка-Карого як *письменника* і про його драми як *літературні твори*»³. Ці вимоги Франка свідчили про високу оцінку ним ідейно-

¹ І. Франко, Русько-українська література, стор. 33.

² І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 271.

³ «Записки наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», 1902, т. I, кн. VI, стор. 63.

художньої сторони драматургії Карпенка-Карого, про підхід до драматичних творів взагалі з міркою літературних творів.

Однак, О. Терлецький не написав такої статті, яку вимагав про творчість Карпенка-Карого Франко. В листі від 1901 року до М. Грушевського, тоді одного з редакторів «Літературно-наукового вісника», Франко писав: «Посилаю Вам до перегляду розправу О. Т.¹. Так, як вона є, се не є стаття про драми Карпенка, а тільки нарис історії укр. селянства на основі деяких драм Карпенка — річ ані не наукова, бо драми не є історичні джерела, ані літературно-критична і надто дуже вкучна. Для того я є *противний* друкуванню сеї праці... Додаю, що автор застерігаєся против усяких змін, скорочень і т. п.»².

Вірну оцінку ідейно-художньої вартості спадщини Карпенка-Карого міг зробити і зробив лише Франко. Франко, як і загалом в літературі, і в драматургії виступав на захист її тенденційності, причому не накинutoї ззовні, а впливаючої з самої суті зображуваних в художньому творі явищ. Звідси йшла і його вимога до театру (а це передусім вимога до репертуару) бути школою життя: «Коли театр має бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах *критику свого життя*, будити почуття, що такі а такі прояви добрі, а тамті погані. А щоб така критика була вірна, мусить бути повною і всесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенні суспільності»³. Твори Пушкіна, Шекспіра, аналізу яких він присвятив ряд своїх блискучих статей, були для Франка вищими зразками високохудожньої, глибоко тенденційної драматургії.

В примітці до статті Ю. Кміта про творчість Карпенка-Карого Франко заперечив суть соціологічного методу дослідження літературних творів, закинув її автору нерозуміння самої суті мистецької творчості, вказав той шлях, по якому повинен йти дослідник творчості Карпенка-Карого. Він не заперечує необхідності співставлення соціально-економічного життя (теперішнього чи минуло-

¹ О. Т.— Остап Терлецький.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, № 1051.

³ «Народ», 1892, № 9, стор. 126 (курсив наш.— В. П.).

го — залежить від представленого в творі матеріалу), яке лягло в основу твору, і показу його в самому творі. Але розглядає цей бік дослідження не як головне завдання літературної критики, а лише як складову частину дослідження літературного твору, вимагає глибокого проникнення в «галерею психічних типів, змальованих майстерним пером Карпенка-Карого, їх значення в сучаснім життю і в культурній історії України»¹, тобто робить наголос на мистецькій вправності Карпенка-Карого — драматурга, дослідженні його художньої майстерності. Тому і статтю Ю. Кміта розглядає як підготовку до ґрунтовної студії над творами Карпенка-Карого. «Зрештою, — писав Франко, — К.-Карий тепер у самім розцвіті творчої діяльності; кождий рік приносить нові плоди його пера і розширює рамки, потрібні для його характеристики. Побажаємо йому й нашій літературі, щоб ті рамки ще довго і довго треба було розширювати»².

Слід окремо зупинитись на статті-некролозі, написаній Франком 1907 року. Кладучи її в основу, додаючи коротенькі, принагідно висловлені оцінки творчості Карпенка-Карого в інших статтях, ми можемо мати повну уяву про ставлення Франка до його творчості, про ту велику роль, яку відводив він Карпенку-Карому в розвитку української літератури, зокрема драматургії. Ставлячи Карпенка-Карого на перше місце серед драматургів, Франко має на увазі ширину і багатство його творчості, глибоку продуманість тем, вміння бистої обсервації життя, художню довершеність більшості його драматичних творів. Творчість драматурга великий критик нерозривно пов'язує з його життєвим шляхом, з найголовнішими віхами його біографії, твердить, що близькість до народного життя, глибоке знання його, або, як говорив Франко, «тверда життєва школа», обумовили реалізм і його драматичних творів і сценічної діяльності, сприяли створенню не видуманих та за шаблоном побудованих, а живих і колоритних типів. Цей нерозривний зв'язок з життям дав йому змогу піднімати в своїх драмах «насувні потреби й вищі духовні інтереси українського села в сучасну добу і в минувшині», тобто Франко вказує на два джерела творчості Карпенка-Карого — сучасне життя народу і його історія.

¹ ЛНВ, 1900, т. XI, кн. VII, стор. 22.

² Там же.

Звертаючись до тематики українських драматичних творів, вказуючи, що вони переважно жили темами села, Франко відзначав як причину цензурні та адміністративні кліщі, серед яких розвивалася українська драматургія. «Цензура не допускала,— писав він в статті «З останніх десятиліть ХІХ в.»— на українську сцену драм, узятих із життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції нема й не сміє бути— і українська драма мусіла зробитися хлопською, сільською, мусіла малювати українське село». Ця змушена тематична обмеженість звела багатьох українських драматургів «на пусті шаблони, на пережовування все тих самих мотивів кохання, співів, танців та пиття горілки»¹.

Зупинившись на загальній характеристиці творчості Карпенка-Карого Франком і обійшовши покищо оцінки його окремих драм (на них ми зупинимось пізніше), хотілося б порівняти Франкові оцінки з оцінками творчості Карпенка-Карого Д. Дорошенком в його статті «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)»².

Невірне, по-перше, в своїй суті твердження Д. Дорошенка про те, що «в часи тяжкого лихоліття й занепаду українського театру Карпенко-Карий трохи не сам один виніс на своїх плечах тягар ідейної української драми, не даючи їй рішуче виродитись в оперетково-етнографічний жанр»³. Заслуга в розвитку реалістичної української драми належала не лише Карпенку-Карому. Безумовно, порівняння його творчості з творчістю інших драматургів дає йому повну перевагу і в ідейно-тематичному і в художньому відношенні. Однак, не можна при-
нижувати і ролі інших драматургів-реалістів, в тому числі Кропивницького та Старицького. Франко ніколи не намагався зобразити Карпенка-Карого одинаком-борцем за українську драму, хоч і віддавав йому перевагу як драматургу з великим художнім хистом, з тонким відчуттям психологічної правди. Він завжди ставив поруч з Карпенком-Карим Кропивницького та Старицького, і

¹ ЛНВ, 1907, т. 40, кн. ХІ, стор. 237.

² Стаття Д. Дорошенка з'явилась у жовтневій книжці «України» за 1907 рік, стаття І. Франка була надрукована в 11-й книжці ЛНВ, отже пізніше, ніж стаття Дорошенка, тому не виключена можливість, що Франко свої загальні настановчі оцінки хотів протиставити таким же оцінкам Д. Дорошенка.

³ «Україна», 1907, т. IV, кн. 10, стор. 127.

ми небагато знайдемо статей, де б ці, як писав Франко, «батьки українського театру» не були названі ним разом.

Говорячи про збагачення українського театру реалістичними творами, власне про зовсім нове спрямування української драматургії, Франко писав 1893 року: «На протязі десяти років, завдяки енергії і талантові кількох людей — Кропивницького, Карпенка-Карого, а найбільше Старицького — створено вже зовсім поважний оригінальний український репертуар»¹. Їх трьох виділяє він і при оцінці літературного процесу 1892 року, зв'язуючи з їх іменами жанрове збагачення драматичної літератури від фарсу до серйозної суспільної драми.

Вказівки Франка на деякі недоліки окремих творів Карпенка-Карого не затіняють основної заслуги драматурга, і Франко кінчає статтю словами: «Та проте цілість драматичної творчості Карпенка-Карого наповняє нас почуттям подиву для його таланту. Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким множеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний² талант і великий обсерватор людського життя»³.

У Д. Дорошенка виходить, ніби заперечення самому собі, і все позитивне, сказане ним про творчість Карпенка-Карого раніше, змазується за сповненим зайвою причіпливістю висновком: «...ні одного цілком бездоганного й викінченого твору (? — В. П.) він нам не полишив і до скарбниці ідей, якими живе інтелігентне громадянство, не вніс нічого нового, оригінального, йдучи частенько навіть позаду свого часу... Він справді прочистив шлях для майбутньої серйозної української драми»⁴. Остання фраза цієї підсумкової характеристики применшує значення Карпенка-Карого, бо ж в дійсності він не лише «прочистив шлях для майбутньої серйозної української драми», а був творцем її, безпосереднім провідником у життя її основ і принципів.

Розглянувши синтетичні оцінки Франком творчості Карпенка-Карого, перейдемо до характеристик великим критиком окремих його творів. В статті-некролозі розгляд

¹ І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 199.

² Термін «поетичний» Франко вживає не в прямому значенні: такими словами — поет, поетичний — Франко визначав найкращі твори і таланти в різних родах літератури, в тому числі в прозі і драматургії.

³ ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 240.

⁴ «Україна», 1907, т. IV, кн. 10, стор. 126.

драматичних творів Франко проводить в хронологічному порядку. Дослідження драм Карпенка-Карого на сучасну тематику йде у Франка шляхом співставлення з життям, з його процесами, шляхом поєднання розгляду тих чи інших фактів і їх психологічного вмотивування, шляхом іноді дуже стислої, але влучної характеристики художніх засобів і прийомів, якими користується драматург.

В драмі «Бурлака» його вабить центральний образ п'єси — образ борця, який сміливо виступає на захист народу. Побудована на життєвому матеріалі, драма являє собою «вельми живий і драматичний малюнок безправ'я, яке царює в Росії відгори донизу»¹, і свідчить про великий драматичний талант її автора, вміння ним глибоко вникнути в життєві явища, в життєву боротьбу². В рецензії на I том творів Карпенка-Карого Франко писав, що драма «Бурлака» — «найбільше політична з усіх п'єс Карпенкових», таким визначенням маючи на увазі глибоке розкриття за допомогою художніх образів суспільних протиріч, глибоко проведених у творі.

I драма, і комедія з сучасного життя зустрічають захоплені оцінки Франка. I незабутні типи з «найтрагічнішої драми»³ «Наймичка», і «глибокотрагічна історія»⁴ «Безталанна», і неперевершені комедії «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», першу з яких Франко назвав «однією з найкращих українських комедій»⁵, зараховуються Франком до золотого фонду української літератури. Краща і сила драми «Безталанна», за визначенням Франка, полягає в тому, що вона подає не «звичайний калейдоскоп дотепних ситуацій, усяких нісенітниць і наскрізь тваринних життєвих функцій»⁶, які були звичайними для більшості драматичних, особливо галицьких, творів, а сильні людські пристрасті, глибоко драматичні колізії, душну і темну атмосферу сучасного українського села. Живцем схопленим з дійсності називає Франко і «Мартин Борулю». «Висміяння чиншової шляхти, намагання

¹ «Житє і слово», 1897, т. VI, стор. 94.

² Див. І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 276.

³ Там же, стор. 277.

⁴ ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 237.

⁵ Там же.

⁶ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

дрібних сільських багатіїв попасти між панів — ось і суспільне тло цієї комедії»¹, — писав Франко про «Мартина Борулю». На житті заснована і п'єса «Сто тисяч».

Вказуючи на авторську вправність і в жанрі драми і в жанрі комедії, Франко віддавав перевагу в творчості драматурга його драмам (це видно з широких і більш захоплених їх оцінок).

Загалом вірно оцінюючи окремі твори (його цілим рядом влучних оцінок користуються і зараз радянські літературознавці), в окремих оцінках Франко допустився помилок. Це можна сказати про тлумачення ним драми «Безталанна», коли він робить наголос на морально-психологічній, а не суспільній причині подій, які розгортаються в драмі². Невірно вказує Франко на природу конфлікту комедії «Розумний і дурень», вбачаючи її (слідом за назвою комедії) в причинах морального, а не суспільного характеру.

Окремо слід зупинитись на оцінці Франком драми Карпенка-Карого «Понад Дніпром». Основна ідея твору — проповідь хліборобських спілок, які в умовах буржуазно-поміщицького суспільства сприяли зростанню куркульських елементів. Ця проповідь була слабим місцем драми «Понад Дніпром», але якраз цей слабкий бік драми і підносить Франко при її оцінці, а сам артільний рух називає дуже корисним для селян³. Намагаючись ширше розтлумачити основне спрямування драми «Понад Дніпром», критик вдається до незвичайного для своїх досліджень методу переказу змісту твору. «Се найкраща, найідеальніша драма Карпенка-Карого, — писав Франко, —

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

² Крім цієї назви драма мала назву «Хто винен?». Як і автор п'єси (див. лист до М. Старицького з приводу драми), основну вагу Франко переносить не в соціальну, а в психічну сферу. Про це свідчить його думка про назву драми: «Титул «Безталанна» відповідніший від титулу «Хто винен», бо ж про вину вбивці, хоч би як слабохарактерного, не може бути ніякого сумніву» (І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 278). Ще раніше цю ж думку висловив він в рецензії на виставу «Безталанної»: «Властивої, свідомої вини не бачимо ні в одній з дійових осіб... Можливо, що саме в цій моральній атмосфері хотів автор дошукуватись головного джерела вини і трагічного конфлікту осіб, що виступають в його драмі» (Рукописний відділ Інституту літератури АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача).

³ Див. ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 238.

в якій поза стрічками відшукуємо науку всій радикальній частині російської суспільності, в який спосіб треба б починати її високим почуттям диктоване, але ніякою підготовкою не скріплене трагічне «хожденіє в народ»¹.

Вірну оцінку і самій ідеї хліборобських спілок і драмі «Понад Дніпром» дав П. Грабовський. В листі до Б. Грінченка від 31 серпня 1900 року він писав: «Понад Дніпром» дивує читача дитинячим розв'язанням складних громадських питань та недотепною фігурою укр(аїнського) народовця, такого дурного, що від його відхрестяться і найдурніші московські народники; велика шкода, що такий поважний сюжет та так автор понівечив»².

Уважно підходив Франко і до драматичних творів Карпенка-Карого на історичну тематику. Художнє відтворення історії народу, на думку Франка, повинно переслідувати ціль виховання у народу патріотизму, любові до своєї батьківщини. Саме в такому плані буде він оцінку найкращої історичної драми не лише в творчості Карпенка-Карого, але й загалом в дожовтневій українській драматургії — «Сава Чалий»: «Невважаючи на історичний колорит, сим разом ухоплений автором дуже добре, драма мала велике значення для сучасної України, плямуючи інтенції сучасного національного ренегатства, і покотилася по театральних дошках як могутня проповідь повороту ренегатів до служення своєму рідному народові і його кровним інтересам»³.

Високу оцінку драмі «Сава Чалий» незабаром після її написання дав Франко в огляді української літератури за 1899 рік, друкованому в чеському журналі «Slovan-ský přehled», назвавши драму найкращою літературною новиною. В статті «З останніх десятиліть XIX в.» він виділяє її серед всієї історичної української драматургії. «...В числі українських історичних драм,— писав він,— з виємком «Сави Чалого» Карпенка знаходимо майже самі невдатні твори»⁴.

Закликаючи не грішити проти історичного колориту, він різко негативно висловлюється про «Бондарівну», перший твір Карпенка-Карого на історичну тематику, де автор зовсім вільно поводить з історичними матеріа-

¹ ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 239.

² «Радянське літературознавство», 1940, № 5—6, стор. 265—266.

³ ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 239—240.

⁴ І. Франко, Молода Україна, стор. 58.

лами, переносячи події з кінця XVIII на середину XVII століття. До того ж, не знаючи дійсних відносин правобережної України XVIII віку, автор створив драму «слабу з історичного і драматичного погляду»¹.

Грунтовну непродуманість (хоч разом з тим вказує на сценічність) вбачає Франко в «Паливоді XVIII століття», слабою називає драму «Лиха іскра поле спалить і сама щезне». Зависоко, правда, оцінює Франко драму «Підпанки», називає її «прецікавою і високодраматичною картиною»². Таку оцінку можна виправдати бажанням Франка картиною минулого безправ'я нагадати про сучасне таке ж становище народних мас, адже, як про це свідчать відомості, що зберігаються у фонді драматичної літератури Центрального державного історичного архіву в Ленінграді, драма заборонялась протягом дванадцяти років дев'ять раз. Офіційна причина заборони тлумачилась так: «Восстановление в памяти безобразных событий времен крепостничества порождает повод к возбуждению нисшего сословия против высшего»³.

Не по заслугах була оцінена Франком і слаба в усіх відношеннях драма «Гандзя», побутовий, а не суспільно-політичний характер конфлікту якої позбавив її реалістичних рис.

Карпенко-Карий був новатором не лише в плані ідейно-тематичного звучання драматичних творів, але й у технічних прийомах драматургічної творчості. З реалістичним відтворенням життя була нерозривно пов'язана життєво-природна, проста побудова його драм: їх композиція, назрівання конфлікту, без зайвих психологічних ускладнень, тонкими штрихами мальовані характери, відсутність нагромадження подій. Цю простоту його драматичних творів, обумовлену глибоким реалізмом драматурга, мав на увазі Франко, коли писав про його художню майстерність: «Його техніка, завсігди проста і продиктована самою натурою представлених в ній життєвих фактів, з часом під впливом театральної практики набирає ширини й концентрації...»⁴.

Про те велике значення, яке надавав Франко творчо-

¹ І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 255.

² ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 240.

³ «Літературна газета» від 15.IX 1955 року, № 37.

⁴ ЛНВ, 1907, т. 40, кн. XI, стор. 236.

сті Карпенка-Карого, свідчить захист ним творів драматурга перед нігілістичними ідеями молодомузівців. У відповідь на їх намагання заперечити значення реалістичної літератури XIX століття серед творів, яким Франко відводить особливе місце в українському літературному процесі, він назвав «Безталанну», «Наймичку», «Саву Чалого» та «Суєту». Франко розглядав Карпенка-Карого як послідовного борця проти романтичної мелодрами і фарсу за справжню реалістичну драматургію, як основоположника соціальної драми і комедії в українській класичній драматургії.

Відносячи до корифеїв українського театру також Кропивницького та Старицького, Франко однак менше звертається в своїй літературно-критичній діяльності до їх творчості, ніж до творчості Карпенка-Карого. Але позитивна оцінка їх загальновідома.

Ще 1883 року, рецензуючи перший том виданого у Києві збірника творів М. Л. Кропивницького, Франко проводить різку межу між творчістю Кропивницького і низькопробним драматичним доробком української літератури того часу. Із чотирьох вміщених у збірнику творів («Дай серцю волю — заведе в неволю», «Глитай, або ж павук», «Невольник» і «Помирились») найвищу оцінку Франка одержує драма «Глитай, або ж павук». Вказуючи в цій драмі на звичайні для Кропивницького недоліки (на них вказує він і в пізніших рецензіях) — розтягненість, якої загалом не витримує драматичне мистецтво, надання переваги сценічним (ефектовним зовні) атрибутам перед драматичним розвитком дії і глибоким психологічним аналізом характерів, невмотивованість окремих другорядних дійових осіб, все ж Франко виділяє її серед всіх інших і говорить, що драма, «о половину скорочена і троха перероблена, могла б бути оздобою нашої сцени і одною з ліпших драматичних штук нашого репертуару, так убогого оригінальними працями драматичними»¹.

Франко відносить драму «Глитай, або ж павук» до найпопулярніших драм Кропивницького, а про її ідейно-тематичне спрямування писав: «Постать сільського гли-тая, селянина-лихваря, що повстала на Україні незабаром по знесенню кріпацтва на взір великоруського кулака,

¹ «Зоря», 1883, № 13, стор. 218.

сама собою напрошувалася до драматичного оброблення...»¹. Правда, критик вважає, що моральна розбещеність глитая слабо вмотивована, хоч з цим і не можна погодитись, бо необмеженість прав в економічному житті поєднувалася з повною свободою в галузі моралі, отже логічно впливала з природи глитая. Однак, Франко цілком правий, що шахрайство з листами дещо натягнене, не продумане глибоко автором, не проведено тонко і переконливо. А це дуже важливо для драми, бо саме на затаюванні листів будується її основний конфлікт.

Вірно підійшовши до ідейної сторони «Глитая», Франко помилково називає неправдоподібною розв'язку п'єси «Чмир»², хоч в основу цієї драми, як і попередньої, автором покладена класова боротьба в пореформеному селі.

В «Нарисі історії українсько-руської літератури» Франко найкращим твором з драматичного доробку Кропивницького вважає не драму «Глитай, або ж павук», а драму «Дві сім'ї», найкращою і з точки зору обмальовання характерів і з точки зору її побудови. В драмі «Дві сім'ї» Франко бачить надзвичайно природний розвиток дії, заснований на зіткненні різних індивідуалізованих, рельєфно змальованих автором характерів. Єдина неправдоподібність її — дещо розтягнений кінець, тоді як звичайно в драматичних творах кінець повинен являти найбільшу концентрацію подій, бути найвищою точкою напруження.

Високо цінує Франко і п'єсу «Зайдиголова», розглядає її як «талановито написану студію з народного життя, де театральну інтригу заступає дійсний конфлікт різнородних характерів мужеських і жіночих і де акція без штучної підмоги розвивається натурально від початку до кінця, творячи при тім ряд театральних ефектовних сцен»³.

В жанрі комедії Кропивницький не мав того успіху, який мав своїми драмами. Не вдалась йому одноактівка «Помирились». Правда, оцінка її, дана Франком в рецензії на перший том творів Кропивницького, дуже різка: «При тім же і сам предмет сеї послідньої фарси так само грубий і огидний, ображаючий всяке чуття мо-

¹ І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 274.

² Див. там же, стор. 275.

³ Там же, стор. 274.

ральне...»¹. В комедії, дійсно, багато примітивізму, комізм побудований виключно на силуваних ситуаціях, не впливає органічно з характерів дійових осіб. Пізніше (1910 року) він так і назвав одноактівку «Помирились» «родителькою незліченних українських фарс із карикатурами селян, баб, писарів та жидів та з невідлучними реквізитами — гопаком і горілкою»².

В такому ж плані оцінює Франко і «По ревізії» і «Сватання Мусія, або пісні в лицах». Останній твір називає «дивоглядією»³ і розглядає його як данину загальній моді на гопак і горілку. «Се,— писав він,— властиво досить ріжноманітна саламаха народних пісень із власними віршованими складаннями автора, нанизаних на дуже невибагливу нитку драматичної фарси, обчислена очевидно на дуже невибагливий смак публіки»⁴. Побудованою на зразок французьких фарс вважав Франко комедію «Пошились у дурні».

В певному розумінні, на думку Франка, вдалася Кропивницькому комедія «Вуси» (в основі — оповідання О. Стороженка під тією ж назвою). Як писав Франко, «не без деякого театрального шаржу, та все-таки перший його драматичний твір, де обходиться без любовної інтриги та гопака, хоч, звісно, не обходиться без чарки»⁵.

Слабою в цілому вважав критик і драму «Дай серцю волю — заведе в неволю», бачив в ній «показання в драматичній рамці кількох сцен з народного життя»⁶, сцен, не зв'язаних між собою ніяким причинним, логічним зв'язком, звинувачував Кропивницького в ненатуральності і зайвій театральності цієї драми. Але слабкість в змалюванні образів і недоліки композиції не заступили перед Франком основного в цьому творі, а саме того, що основа твору взята з народного життя. Та й загалом п'єси Кропивницького Франко завжди зв'язував з життям в протигагу численним твердженням про те, що дра-

¹ «Зоря», 1883, № 13, стор. 218.

² І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 272.

³ І. Франко, Молода Україна, стор. 59.

⁴ І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 275—276.

⁵ Там же, стор. 273—274.

⁶ «Зоря», 1883, № 13, стор. 217.

матичні твори Кропивницького побудовані на випадкових мотивах або переважно на темі кохання¹.

Відсутність глибокого психологічного аналізу характерів дійових осіб приводила до того, що герої багатьох п'єс Кропивницького не мали яскраво вираженої індивідуальності, були позбавлені чіткої окресленості, або, як писав Франко, «розпливаються, не мають крові і кості, а стоять тільки тими дотепами і концептами, котрі їм автор вложив в уста, а котрі не характеризують ніякої індивідуальності»². Це і дало Франкові підстави зробити висновок, що «властиво драматичного таланту у нього небагато»³.

Якщо вказівки Франка на недоліки драматичних творів Кропивницького продиктовані бажанням створити високохудожній, глибоконародний і ідейний репертуар, буржуазно-націоналістична критика, використовуючи слабкі боки творів Кропивницького, намагалась довести необхідність легкого жанру для «большой публики», для «обыкновенного» глядача.

Саме в такому плані йде розбір п'єси Кропивницького «Олеся» Глаголем (В. Горленком): «Разница их (ідеться про твори легкого жанру.— В. П.) от строго художественных вещей — декоративность письма, предназначенного для «большой публики», живопись широкою кистью, ясная постановка положений, всем доступное разграничение добра и зла, крупные психологические черты, уклонение от детального анализа, не всегда доступного простому «обыкновенному» зрителю»⁴. Як бачимо, націоналістична теорія про необхідність створення особливої літератури для народу в однаковій мірі поширювалась і на драматичну літературу.

Оцінюючи той самий збірник творів Кропивницького, що й Франко, зокрема його жарт «По ревізії», негативно оцінений Франком, і з ідейного і з художнього боку, буржуазно-націоналістичний критик М. Комар поєднує розбір твору з рабським запобіганням перед офіційною владою. «Закон 19 лютого 1861 року,— писав він,— кот-

¹ Див. О. Огоновський. Історія літератури руської, ч. II, від. 2, Львів, 1889; В. Катранов, О малорусской драме, Одесса, 1899; Я. Мамонтов, Драматургія І. Тобілевича. Див. І. Тобілевич, Твори, т. VI.

² «Зоря», 1883, № 13, стор. 218.

³ Там же.

⁴ «Киевская старина», 1893, т. XI, стор. 565.

рим великий цар-батько визволив з панської неволі 20 мільйонів кріпаків, признає ту думку, що «громада — великий чоловік», і настановлює такий порядок, щоб у селах і в волостях всіми важнішими справами орудували самі громадяни, або сільські громади через своїх виборних»¹.

З художнього боку загалом Франко невисоко ставив драматичні твори Кропивницького. Цінуючи високо за мову, Франко писав: «Інша річ, коли поглянемо на зміст самих штук, на їх драматичну зав'язку і розв'язку, на заложення і переведення характерів діючих осіб. Під тим взглядом твори Кропивницького покажуться лиш слабенькими пробами, недоростаючими до поважної оцінки»².

Однак, наявність в деяких творах елементів натуралістичних, а також етнографічно-театральної умовності не закрили перед Франком реалістичного начала. Франко підкреслював, що Кропивницький своєю творчістю підхопив характерні прикмети післяреформеного села, тобто соціальні відносини та індивідуальне життя народу, втілював їх в окремих чітко окреслених характерах.

Ім'я Старицького належить до тих імен, навколо яких велась завзята, уперта боротьба між прогресивною критикою та літературознавством (передусім в особі Франка) — з одного боку і буржуазно-націоналістичною та великодержавно-шовіністичною — з другого.

Об'єктом боротьби були драматичні переробки Старицького. Їх використовували для того, щоб звинуватити Старицького в плагіаті — якщо підходити вузько до питання, якщо ж в більш широкому плані розглядати ці численні нападки, то це було намаганням заперечити загалом значення Старицького в розвитку української літератури. В такому плані ці випадки проти письменника розглядає Франко в статті «Михайло П. Старицький».

Початок звинуваченню Старицького поклав В. С. Александров. В № 3224 «Южного края» за 1890 рік він звинувачував драматурга в плагіаті. Третейський суд відкинув це звинувачення (див. «Южный край», 1890, № 3224, 3226, 3228, 3264). Та незабаром, 1897 року, з таким же звинуваченням виступає російський журналіст Александровський (газета «Мировые отголоски», травень, № 130).

¹ «Зоря», 1886, № 8, стор. 133.

² «Зоря», 1883, № 13, стор. 217.

Надзвичайно показове те, що одночасно з Александровським виступає в «Зорі» (№ 11)¹ під псевдонімом М. Грімач Б. Грінченко. Його стаття «Література й життя (листи з України російської)» була спрямована повністю на заперечення значення драматургії Старицького, яку критик мовчазно звів лише до переробок², обминувши його оригінальні твори, не вникаючи глибоко в суть цих переробок, причину й умови їх появи. У 18 номері «Зорі» з'являється стаття «З поводу «Малоросійського театру»³ Старицького», підписана вже дійсним прізвищем Б. Грінченка, в якій він повторює думки своєї попередньої статті. М. Старицький відповів листом («Зоря», № 21), а № 22 приніс знову заперечення Б. Грінченка під вказаним вже псевдонімом.

Третейський суд з Б. Грінченком і суд з Александровським встановили, що звинувачення Старицького в плагіаті безпідставні, але залишили відкритим питання про значення поета і драматурга Старицького для української літератури. Це питання підняв і розв'язав у своїй статті Франко. Ми торкнемося її лише в тій частині, яка присвячена драматургічній діяльності Старицького.

В якійсь мірі поштовхом до написання статті про Старицького був лист до Франка дочки драматурга — Людмили Старицької, яка звертається до критика з проханням оборонити літературну честь свого батька. «Право звертатись до Вас у цій справі, — писала вона в листі від 5 грудня 1901 року, — дає мені Ваше ймення і Ваше становище на чолі української літератури»⁴. Вона просить Франка подати не огляд літературної діяльності М. П. Старицького, а лише зупинитись на виступах про його творчість визначних українських критиків (в тому числі самого Франка). Але Франко не обмежився коротким нарисом поглядів на творчість Старицького інших,

¹ «Зоря» виходила двічі на місяць, отже № 11 з'явився на початку червня.

² Намагання обійти оригінальні драматичні твори Старицького в буржуазно-націоналістичній критиці зустрічаємо неодноразово. Для прикладу можна згадати рецензію на I том «Ради», де була надрукована драма «Не судилось», яку критик В. Горленко обійшов мовчанкою. Див. «Киевская старина», 1883, т. VI.

³ Під такою назвою вийшли твори Старицького в двох томах протягом 1890—1893 років.

⁴ Рукописний відділ Львівського філіалу АН УРСР, фонд М. С. Возняка, «З архіву Ів. Франка про М. Старицького» (тут копії листів М. Старицького до І. Франка).

а дав широкий огляд всього творчого шляху поета і драматурга, показав його значення і роль в українському літературному процесі.

Зазначаючи, що талант Старицького не потребує апології, Франко береться розв'язати питання про цінність драматичної творчості Старицького. Спочатку зупиняється на його переробках. Він не розглядає кожен з них окремо¹, не ставить в своїй статті питання про плагіат. Численні переробки Старицького Франко пояснює і виправдовує історичними умовами: по-перше, відсутністю широкого українського репертуару, який міг би задовольнити глядача, а звідси необхідність якомога швидше поповнювати його, по-друге, обмеженими можливостями драматичного таланту Старицького, які не дозволяли йому створювати велику кількість оригінальних п'єс і змушували до переробок.

«Не маючи ані ширини життєвої обсервації, ані тої гнучкості та ріжносторонності таланту, що Карпенко-Карий,— писав Франко,— він не знаходив тем, відповідних для вдачі свого таланту, і був змушений до чисто ремісницької праці — переробляти драми з повістей або приладжувати чужі драматичні твори для сценічних потреб»². Переробки чужих творів для сцени складали більшість творчості М. П. Старицького. Вони, як писав Франко, «будуть мати вартість не стільки своїм змістом, скільки радше як документи певної фази з розвою укр. сценічної штуки, як зразки того невисокого смаку, якому мусив служити наш автор, та щонайбільше як образці тої драматичної техніки, якою він силкувався закрити хиби властивої драматичної творчості»³. Недарма Франко назвав переробки творами для сцени, а не для літератури. Правда, про лібретто опери Старицького — Лисенка «Різдвяна ніч», написане М. Старицьким, писав, що воно «має доволі високу літературну вартість». Найбільш вдалою переробкою вважав «Сорочинський ярма-

¹ На цьому ґрунтовно і не без успіху зупиняється в статті «М. П. Старицкий как драматург», вміщеній в XIII томі «Известий отделения русского языка и словесности императорской Академии Наук» за 1908 рік, кн. 3, стор. 70—85 М. Ф. Сумцов. Порівнюючи кожен переробку Старицького з оригіналом, М. Сумцов доводить, що переробки Старицького — не є плагіат, хоч часто позбавлені оригінальності і художньої цінності.

² ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. VI, стор. 136.

³ Там же.

рок» М. Гоголя. За рештою визнавав сценічне, але не літературне значення, називав загалом переробки сценічним ремеслом.

Однак Франко вказував, що Старицький як драматург не позбавлений таланту. Зупиняючись на оригінальній творчості Старицького, Франко найвище цінує драму «Не судилось». В статті «Михайло П. Старицький» він писав, що вже ця одна драма дає всі підстави Старицькому займати почесне місце на драматичному полі. В своїй подальшій творчості він не дав українській літературі другого твору, який можна було б поставити поряд з драмою «Не судилось» ні з ідейного, ні з художнього (або, як писав Франко, артистичного) боку.

Як вказував Франко, твори Старицького ніколи не давались йому легко, завжди були результатом наполегливої праці. Так було і з драмою «Не судилось» (початкова назва «Панське болото»), що перероблялась і виправлялась автором протягом десяти років (розпочата 1873 року, побачила світ 1883 р.). Виправлення і опрацювання йде як в галузі основного задуму, так і шляхом праці над формою та мовою. Франко зазначав, що драма «Не судилось» обертається на соціально-етичнім ґрунті¹. Соціальні та етичні конфлікти покладені в основу його історичних драм.

Історичні драми Старицького в художньому відношенні Франко розглядає як продовження «Не судилось» і одночасно як «поворот його від сценічного ремесла до щиро артистичної творчості»². Під сценічним ремеслом Франко розумів змушеність Старицького звертатись до переробок, які не могли виявити справжньої художньої майстерності драматурга. Вона могла виявитись лише в його оригінальних творах.

Історична драма «Богдан Хмельницький» була написана ще 1889 року. Але цензура заборонила її відразу. Драму «Богдан Хмельницький» Франко називає «першою укр. історичною драмою, якій удалось вибороти доступ на сцену»³. 1910 року в «Нарисі...» Франко називає її «досить наївною з історичного погляду». А поряд з драмою «Богдан Хмельницький» називає Франко «дуже ін-

¹ ЛНВ, 1902, т. XIX, кн. VII, стор. 15.

² ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. VI, стор. 138.

³ Там же.

тересну з історичного і поетичного погляду драматичну студію «Остання ніч», в якій зі значною ідеалізацією представлено смерть польського шляхтича Братковського і його гайдамацькі напади в половині XVIII в.»¹. В останній вказував Франко на дуже майстерну побудову. Про три його історичні драми («Богдан Хмельницький», «Оборона Буші», «Остання ніч») Франко писав: «...якби хто й невисоко ставив ті твори, то в історії українського театру вони (особливо «Богдан Хмельницький») мають своє визначне місце головню задля тої боротьби з цензурою, яка мусила за них видержати укр. сцена»².

Згадує Франко в «Нарисі...» про драму Старицького «Юрко Довбуш», «основану на гуцульській традиції, та на жаль наскрізь фантастичну, починаючи з самої назви героя, бо ж відомий ватажок справді називався Олекса Довбуш. Проте драма задля своїх сценічних ефектів мала значний успіх»³.

Однак, в статті «Михайло П. Старицький» Франко більш широко зупиняється на поетичній, ніж на драматичній творчості Старицького. Причину цього він пояснює в листі до драматурга від 24 червня 1900 року: в зв'язку з тим, що стаття вийшла досить широка, «обговорення Ваших драматичних писань прийшлося збути дуже коротко, а історичні драми відложити на іншу нагоду»⁴. Проте Франкові так і не вдалося повернутись більше до драматургії М. П. Старицького, не рахуючи коротких характеристик її в оглядових працях — «Южнорусская литература» (1904) та «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910).

В своїй літературно-критичній діяльності Франко з окремою міркою підходив до літератури Східної України та Галичини. Це ж саме можна сказати і про підхід його до оцінки галицької драматургії. Франко часто зупиняється на драматичних творах Галичини, піддає їх нещадній критиці, пише про «страшне безладдя, яке панує в галицькім театрі, і систематичне еліміновання народної

¹ І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 190.

² ЛНВ, 1902, т. XVIII, кн. VI, стор. 138.

³ І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 268.

⁴ «Україна», 1926, № 2—3, стор. 181.

штуки»¹, про закам'янілі літературні і естетичні поняття XVIII століття, які особливо виявляються у вимогах до творів драматичних, які стали «кодексом облуди і фальшування життєвої правди»².

Занепад галицької драматургії, перевагу в ній або цинічної оперетки, або мертвої, патріотичними фразами натиканої трагедії Франко пояснював керівництвом справою театру «Руської бесіди» — інституції буржуазно-націоналістичного напрямку. Вона не пропускала драматичних творів, які реалістично відтворювали народне життя. В статті «Наша театральна мізерія» Франко писав, що завдяки «Руській бесіді» «історія нашого «народного» театру, якби хто написав її, була б історією такої духовної мізерії, якій не легко знайти пару»³. Він намагався активно вплинути на розвиток галицької драматургії. В листі до «Руської бесіди» від грудня 1893 року в цілях розширення репертуару пропонує свої оригінальні п'єси і переробки.

Великим гальмом для розвитку галицької драматургії Франко вважав недопущення на сцену кращих драматичних творів Східної України, таких, як Старицького «Не судилось», Кропивницького «Дай серцю волю...» і інших. Про поповнення репертуару українськими п'єсами пише Франко постійно, як тільки питання стосується галицького театру, твердить, що головною оздобою галицького репертуару є твори драматургів Східної України переважно з життя народного, хоч разом з тим закликав драматургів Галичини створювати драми на матеріалі місцевого життя, і то малювати не лише селянство, а й інші верстви населення.

Історію розвитку галицької драматургії Франко пов'язує з розвитком українського театру. «Поступ нашої сцени датується від впливу українського», — говорив він у виступі на театральній дискусії річного зібрання товариства «Руська бесіда» у Львові 2 січня 1895 року. І далі: «На нашій сцені під оглядом артистичним борються тепер два напрями: *українсько-російський* і польсько-німецький або реалістичний і псевдокласичний»⁴.

¹ Лист до А. Кримського від 26 серпня 1898 року. В кн. І. Франко, Твори, т. XX, стор. 580.

² І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 114.

³ «Артистичний вісник», Львів, 1905, зошит VII—VIII, стор. 90.

⁴ «Діло», 1894, № 286 (курсив наш. — В. П.).

Кодекс облуди і фальшування життєвої правди, про який писав Франко, виявляється у всіх жанрах. В жанрі історичної драматургії — в драмах К. Устияновича, якого Франко назвав «співачом убійств князів та бояр»¹, бо драматург ніколи не вводив у свої твори народу. Народний дух був загально чужий для історичних драм Галичини. Тому Франко вимагає вибирати саме такі факти з історії, які показували б величний дух народу, виховували його патріотичні почуття. Ще 1876 року в рецензії на його трагедію «Олег Святослав Овруцький» Франко закликав драматургів не грішити проти історичної правди і художності. «Часи князів і бояр поросли мохом, і кого у нас нині до них загієте? Всі оті Ярополки, Олеси, Настасі,— писав Франко в статті «Наш театр»,— виводжені на сцену нашими драмописателями, були чистою мертвячиною і не мають ніякісінької поетичної вартості»². Витвором саме в такому дусі була історична драма К. Устияновича «Ярополк» і трагедія «Олег Святослав Овруцький».

Про драму К. Устияновича «Ярополк» Франко писав: «Є це хроніка в діалогах, майже без ніякої драматичної акції (за винятком різних убивств) і без сліду будь-якої характеристики осіб, а її основа, взята з глибокої давнини, не розбуджує ні психологічного, ні будь-якого іншого зацікавлення». Закидає Франко К. Устияновичу невміння «відобразити пластично життя нашого народу в тій старинній добі» (йдеться про трагедію «Олег Святослав Овруцький»).

Це ж стосується і драми Осипа і Володимира Барвінських «Полуботок», яку Франко назвав «нудною, книжковою риторикою без іскри живого чуття, котра держиться на сцені тільки завдяки кільком патріотичним фразам»³. Патріотичними фразами держалася на сцені і трагедія О. Огоновського «Гальшка Острожська». Франко відносив її до тих творів, «що доволі часто у нас появляються не так з поетичного натхнення, як радше з потреби при помочі сцени розбуджувати патріотичні почуття...». В цьому розумінні він відносить трагедію до більш вдалих

¹ «Народ», 1892, № 15—18, стор. 198.

² Там же, стор. 197.

³ Там же.

творів в порівнянні, наприклад, з «Настасею» Ільницького або трагедіями із старокняжої доби Устияновича.

Загальне спрямування історичної драматургії, далекої від народних інтересів, зачепило і Ю. Федьковича. Взявши в основу своєї драми про Довбуша життєвий факт, в якому, за словами Франка, є «зеренце живого драматизму», навколо якого можна було побудувати реалістичний, високого патріотичного звучання твір, Федькович не використав цієї можливості, і це зерно живого драматизму обснував «до непізнання фантастично-міфологічною павутиною», перетворив у «клубок найбільш нікчемних інтриг, неправдоподібних ускладнень, наскрізь випадкових подій, убивств і жахливих вчинків».

Зупиняючись на складі драматургів Галичини і вказуючи, що більшість їх складають попи, Франко цим пояснював низький художній та ідейно-тематичний рівень більшості драматичних творів. Франко так характеризував їх ознаки: «...склонність до мілкої моралізації і проповідництва, до малювання ідилічних сцен, підпущених солодкуватим сентименталізмом, страшенна дразливість на все «неестетичне», т. є. не підхоже під старосвітські, вузькопарафіянські погляди на приличність, нехоть до смілого аналізу і навіть до зображування явищ прикрий, вражаючих нерви ніжних пансіонерок»¹.

Явище, яке ми спостерігали в історичній драматургії (далекість від життя і народних інтересів), було поширене і в драмах на сучасну тематику, де переважали німецько-польські зразки (наприклад, «Зелений острів», «Корневільські дзвони» і ін.). Франко вказував, що в польській драматургії зовсім немає народної драми, а розвинений лише жанр салонової комедії, яка не могла бути зразком для створення реалістичної народної галицької драматургії. «Іноземні оперетки не підходять для народного театру»², — писав Франко в рецензії на драму Федьковича «Довбуш».

На їх зразок галицькі драматурги «творили» недотепні комедії. До таких творців належав Данило Млака, який «продукував оперетки в душі німецьких або сенти-

¹ «Народ», 1892, № 10, стор. 136—137.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

ментально-моралізуючі мелодрами»¹. «Як текст цієї оперетки, так і її музика,— писав Франко про його оперету «Пані молода з Босни»,— з кожного погляду дорівнюють іноземним творам цього роду»².

Виходячи з специфічних умов Галичини, Франко виступав за створення спеціального галицького репертуару, закликав галицьких драматургів ставити і розв'язувати кардинальні питання суспільності, сучасного народного життя: «Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби, а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недостатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя, або буде злою школою»³. Драматургія повинна висвітлювати не лише життя селянства, «театр не може бути інституцією класовою, він повинен обіймати всю суспільність, зображувати всі верстви і поодинокі і в їх взаємнім діланню одна на одну»⁴.

Франко писав про необхідність ународовлення репертуару, тобто створення реалістичного народного репертуару в Галичині. В статті «Руський театр», друкованій 1893 р. в газеті «Kurjer Lwowski», він писав: «Ці думки про «ународовлення» українського театру, а в першу чергу його репертуару, ми вважали необхідним висловити не стільки як критику минулого, а швидше як побажання на майбутнє»⁵.

Критик зазначав, що справа з театром, а отже передусім його репертуаром, в Галичині обстоїть далеко гірше, ніж на Україні російській, «репертуар... щонайменше в трьох четвертих частях не національний, а міжнародний і то власне найпліхшого калібру: оперетки та плиткі фарси... наша власна драматична продукція зовсім небагата і невисокої вартості... Першу пробу утворення у нас репертуару, оснований на сучаснім життю, зробив Григорій Цеглинський. Його «Ходачкову шляхту» треба вважати найудатнішою з усіх, написаних доси в Галичині комедій із нашого народного життя...»⁶.

¹ І. Франко, Русько-українська література, стор. 35.

² Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

³ «Народ», 1892, № 9, стор. 126.

⁴ Там же.

⁵ І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 201 (курсив наш.— В. П.).

⁶ І. Франко, Молода Україна, стор. 76—77.

Франко виступав проти масних французьких опереток, за здорову комедію. Зародки її він побачив в творчості Г. Цеглинського, саме тому його окремі твори одержали більш-менш позитивну оцінку з боку Франка. Однак, оцінюючи позитивно комедію «Ходачкова шляхта», Франко негативно відзивався про цілий ряд інших комедій Г. Цеглинського. Він вказував на трафаретність тематики, невиразність і неглибокість характерів, їх блідість. В цілому творчість Цеглинського в кращій її частині Франко ставив в залежність не від німецьких, польських та французьких зразків (хоч їх вплив і відчувається), а безпосередньо зв'язував її з тим благотворним впливом, який зазнавала галицька драматургія від передової драматичної літератури Східної України, зокрема від творчості Карпенка-Карого, Кропивницького, Старицького. Саме під їх впливом, писав Франко в статті «Русько-українська література», від наскрізь ненатуральних і маріонеткових ніби салонних комедій «На добродійні цілі», «Соколики», де Цеглинський не виходить за рамки побутовізму, з натяганим, неприродним комізмом ситуацій, автор пише найліпшу, на думку Франка, комедію «Ходачкова шляхта».

І «На добродійні цілі», і «Соколики» та й «Тато на заручинах» обертаються навколо однієї теми, яка іноді відходить трохи вбік, але зрештою зводиться до женихання. Комізм характерів відтіснений комізмом ситуацій, добирає часто автором невдало (одруження не на тій дочці, що хотіли батьки в «На добродійні цілі») або навіть зовсім зшаржовано (момент сватання в «Соколіках»). Недарма Франко в рецензії на «Ходачкову шляхту» найхарактернішою рисою творчої манери Цеглинського називає «надмірне подекуди карикатурування»¹.

Згаданий уже принцип фальшування життєвої правди відбився і на його комедіях. Але незважаючи на це, Франко розглядає їх як перший зародок оригінального галицько-українського репертуару, навіть з погляду тематики, бо серед них є комедії, почерпнуті з життя «інтелігенції» (лапки належать Франкові.— В. П.), з народного життя та життя міщанських кіл. Чому Франко взяв у лапки слово інтелігенція? Бо він соди відносить дві ко-

¹ Рукописний відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, фонд 3, переклад П. М. Деркача.

медії Цеглинського «На добродійні цілі» і «Соколики». Безумовно, інтелігенція з такими інтересами заслуговує на лапки. Недарма Франко відносить ці комедії до найслабших творів Г. Цеглинського, характеризує їх, як «відживлені старі і давно запліснявілі вигадки німецьких комедієписців XVIII ст. ...безбарвні маріонетки, без найменшої спроби психологічного умотивування дій, без найменшої згадки про будь-яке духовне життя... що виходило б поза рамки чисто тваринних, життєвих інтересів»¹. Маючи на увазі саме ці комедії, Франко робить висновок: «Словом, у цих комедіях бачимо зовсім ту саму моральну й розумову основу, що її ми бачили в поезіях Масляка, хіба, може, з тим одним винятком, що Масляк бодай часом кине кілька патріотичних фраз, а герої п. Цеглинського ні про який патріотизм, ні про яку Русь ніколи й не думають»².

Зерно, яке шукав Франко, побачив він в комедії «Тато на заручинах», яка показує моральні переваги простого народу. Правда, він відзначає банальність сюжету, карикатурність цілого ряду ситуацій; але це не основне в комедії, основне в ній — людина з народу з сильним почуттям своєї гідності і погордою до всякого фальшу та поверховості. Образ батька Франко називає найсимпатичнішою постаттю з усього репертуару Г. Цеглинського³.

Образ народу пробує дати Цеглинський і в одноактному жарті «Лихий день». Але замість того, щоб глибоко висвітлити тему і показати стикання суперечних інтересів, автор йде шляхом поверхової, розрахованої на зовнішній ефект вигадки. Незважаючи на ці недоліки, Франко побачив в комедії «позитивні сторони характеру простолюддя — стійкість в обороні своїх, добре чи зле зрозумілих інтересів, і оце, хоч ще невиразне, але помітне прямування до розвитку, до народної свідомості, яке тепер проявляється в нашому селянському русі і яке кожному щирому прихильникові поступу додає віри в краще майбутнє»⁴.

Та, однак, не п'єси Г. Цеглинського визначили на-

¹ І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 114—115.

² Там же, стор. 115.

³ Йдеться про репертуар до 1886 року, тобто «На добродійні цілі», «Лихий день», «Соколики», «Тато на заручинах».

⁴ І. Франко, Твори, т. XVI, стор. 116.

прям галицької драматургії, не їм судилось його визначати. Цей напрям був визначений драматургічною практикою І. Франка. Він сам стверджував той великий вплив, який мала на нього драматургія Карпенка-Карого, Кропивницького, Старицького, і що власне під її впливом виникло «Украдене щастя» та інші його драматичні твори¹.

«Украдене щастя» і реалізмом і народністю було епохою в галицькій драматургії. Про те велике значення, яке мала ця драма для дальшого розвитку драматичної літератури Галичини, про ту революцію в драматичному мистецтві, яку вона зробила, писав невідомий рецензент її (за підписом З) в статті «Українська (руська) конкурсна п'еса:» «Його п'еса — це не народна ідилія, висмажена тільки в мозгу, це не фантастична річ, нудна — це річ, основана на реалістичному тлі, а головна її добра прикмета — знамените знання народу, правда, яку так рідко знаходимо в так званих народних п'есах. Реалізм Франка — це не реалізм Золя, це не копірвання в бруді й ферменті людських пристрастей — це трагедія життя цього народу, який саме народ, ті, що зокрема пишуть у нас, знають так мало й зогиджують так дуже. Його п'еса — це зовсім не апофеозування народу, але, навпаки, малювання його таким, яким він є, зо всіма його добрими прикметами й хибами, з усіма пристрастями й смішними боками, та водночас і з його прикметами, що відрізняють його так дуже від zdeгенерованих, зіпсованих циніків».

В складних умовах класової боротьби, в умовах загостреної боротьби за реалізм і народність мистецтва досить складною була боротьба в драматургії. Вона виявлялась у всіх жанрах. Піклування Франка про створення національного реалістичного репертуару для українського театру, вимога шукати джерело драматичних конфліктів в народному житті, боротьба за «ународовлення» драматургії — пером критика і художника — визначили шлях розвитку драматургії в напрямку народності та реалізму.

¹ Див. І. Франко, Русько-українська література, стор. 35.

² М. Возняк, З життя і творчості Івана Франка, стор. 218.

Основний зміст українського літературного процесу кінця ХІХ — початку ХХ століття визначався творчістю передових, демократичних письменників, очолюваних Франком, Л. Українкою, М. Коцюбинським. В складних умовах суспільно-політичної та літературної боротьби цього періоду передовий табір вів послідовну й рішучу боротьбу за реалізм, ідейність, народність української літератури, за єднання її з передовою літературою російського народу. Визначне місце в цій боротьбі належить І. Я. Франку — його літературній, критичній та громадсько-політичній діяльності.

Талановитий літературний критик, Франко глибоко вникав в сучасний йому український літературний процес, підтримував все прогресивне в ньому, а в перших більш широкого діапазону щодо ідейності і жанрового багатства кроках підмітив великі потенціальні можливості української літератури, твердо вірив в розквіт і зростання української культури та літератури.

Український літературний рух 80—90-х років, як і загалом розвиток всієї української літератури, Франко розглядав в тісному єднанні з російським літературним процесом, з впливом російської літератури Франко пов'язував остаточну перемогу реалістичного напрямку в українській літературі. Розглядаючи 80—90-ті роки як окремий етап розвитку української літератури, Франко в своїх висновках базувався на багатьох факторах: на багатстві літературного матеріалу, різноманітності літературних течій, загостренні боротьби між ними, якісній стороні творів, яка виявилась в багатстві змісту і піднесенні ідейного рівня.

В прозі цей новий етап характеризувався тематичним і жанровим збагаченням, урізноманітненням засобів психологічного письма, підпорядкованих розкриттю глибоких соціальних конфліктів. Серйозний підхід до вивчення народного життя, нових економічних та соціальних явищ, які відбуваються в ньому, бачить Франко в творчості Нечуя-Левицького та Панаса Мирного, традиції яких були ґрунтом для виникнення цілої плеяди найрізноманітніших талантів, якими позначилось останнє двадцятиліття ХІХ століття, — Коцюбинського і Стефаника, Кобилянської і Кобринської, Черемшини і Мартовича та багатьох інших.

В усій гостроті ставить Франко питання про розширення тематичних меж української прози, захоплено вітає перші кроки в цьому напрямку, зроблені М. М. Коцюбинським, підкреслюючи гуманістичне спрямування творів письменника, присвячених зображенню життя інших народів. Боротьба Франка за розширення тематики української прози була боротьбою проти ідеї «літератури для хатнього вжитку», проти намагань ідеологів буржуазного націоналізму утримати українську літературу в межах буржуазно-націоналістичних вимог до неї та скерувати її розвиток і в майбутньому по цьому шляху.

Критик досліджує новий жанр української прози, який набрав досить широкого розповсюдження в останньому двадцятилітті,— новелу, її найвизначніших представників, або, як писав сам Франко, «різнобарвну китицю індивідуальностей». З широким розвитком новели в українській літературі зв'язував не новизну в тематиці, а новизну в літературній манері, тобто способі, як бачать і представляють письменники життєві факти.

Розвиток української поезії цього часу Франко розглядає в двох напрямках — епігонська поезія і поезія передових демократичних поетів. Епігонство йде по двох лініях — по лінії рабського наслідування Шевченкової форми (велика кількість другорядних дрібних поетів, більшість спадщини Кониського) і по лінії наслідування змісту, яке, не дорісши Шевченкової ідейності, фактично перетворилося в антипод, протиставлення творчості Шевченка (Куліш). Тільки завдяки талантам І. Франка, Л. Українки, П. Грабовського, почасти М. Старицького і інших поетів-реалістів (Манжура, Самійленко) українська поезія вийшла на шлях нових форм, образів, ідей і в тісному єднанні з передовою російською поезією стала складовою частиною визвольної боротьби широких трудящих мас.

Дальші завдання поезії полягали не в епігонському спотворенні революційної проблематики і революційного пафосу поезії Шевченка. Франко боровся за те, щоб спрямувати українську поезію до народних джерел, а намагання розширити рамки української поезики відповідно до нових тем і ідей, які ставило перед поезією життя, викликає його вимогу «нової енергійної дикції» в поезії, під якою розумів громадянський, революційний зміст і відповідні цьому змістові нові поетичні форми.

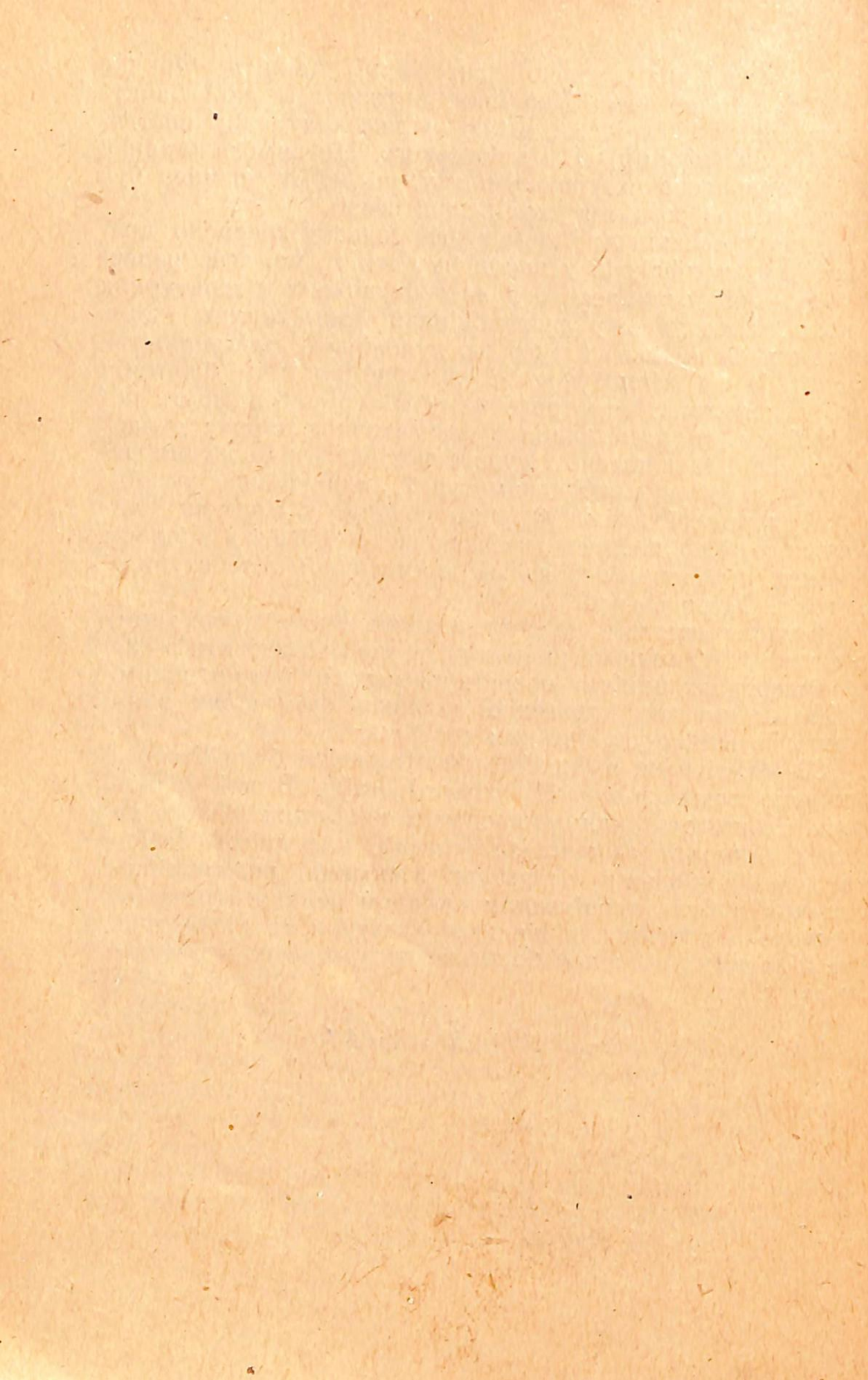
З усталенням «нової енергійної дикції» Франко лов'язує імена Лесі Українки, в творчості якої бачить животрепетні проблеми, втілені у високохудожні поетичні образи і форми, П. Грабовського. Ця вимога Франка була одночасно вказівкою шляху, по якому повинен був піти і пішов розвиток української поезії.

Франко закликав драматургів шукати джерело драматичних конфліктів у народному житті, вимагав репертуару, який складався б з високохудожніх літературних творів, поєднував у своїх оцінках драматичних творів питання сценічності з високою художньою майстерністю. Боротьба за *літературну драму* йде по лінії боротьби проти надужиття етнографічними матеріалами, проти побутовізму, за розв'язання в драматичних творах складних суспільних питань і суперечностей. Утвердження реалізму в українській драматургії, виникнення української народної драми Франко поєднує з іменами Старицького, Кропивницького, Карпенка-Карого і з впливом на них передової російської драматичної літератури — Гоголя, Островського.

Єдиним шляхом, за твердженням Франка, по якому повинна йти галицька драматургія, щоб виключити з свого репертуару цинічну оперетку і мертву, патріотичними фразами натикану трагедію, повинен бути шлях зближення із східно-українським театром.

80—90-ті роки в українській літературі були безпосередньою основою для її третього етапу. В цей період, коли набирають сили декадентські напрямки різного ґатунку, боротьба Франка за реалізм, народність, ідейну чистоту української літератури з позицій революційної демократії була неоціненним вкладом великого патріота не лише в справу національної культури та літератури, але й загалом в справу боротьби за прогресивну культуру світу.

№-5734-



Валентина Николаевна
Поважная

Украинская литература 80—90-х годов XIX ст.
в оценке Ивана Франко

(на украинском языке)

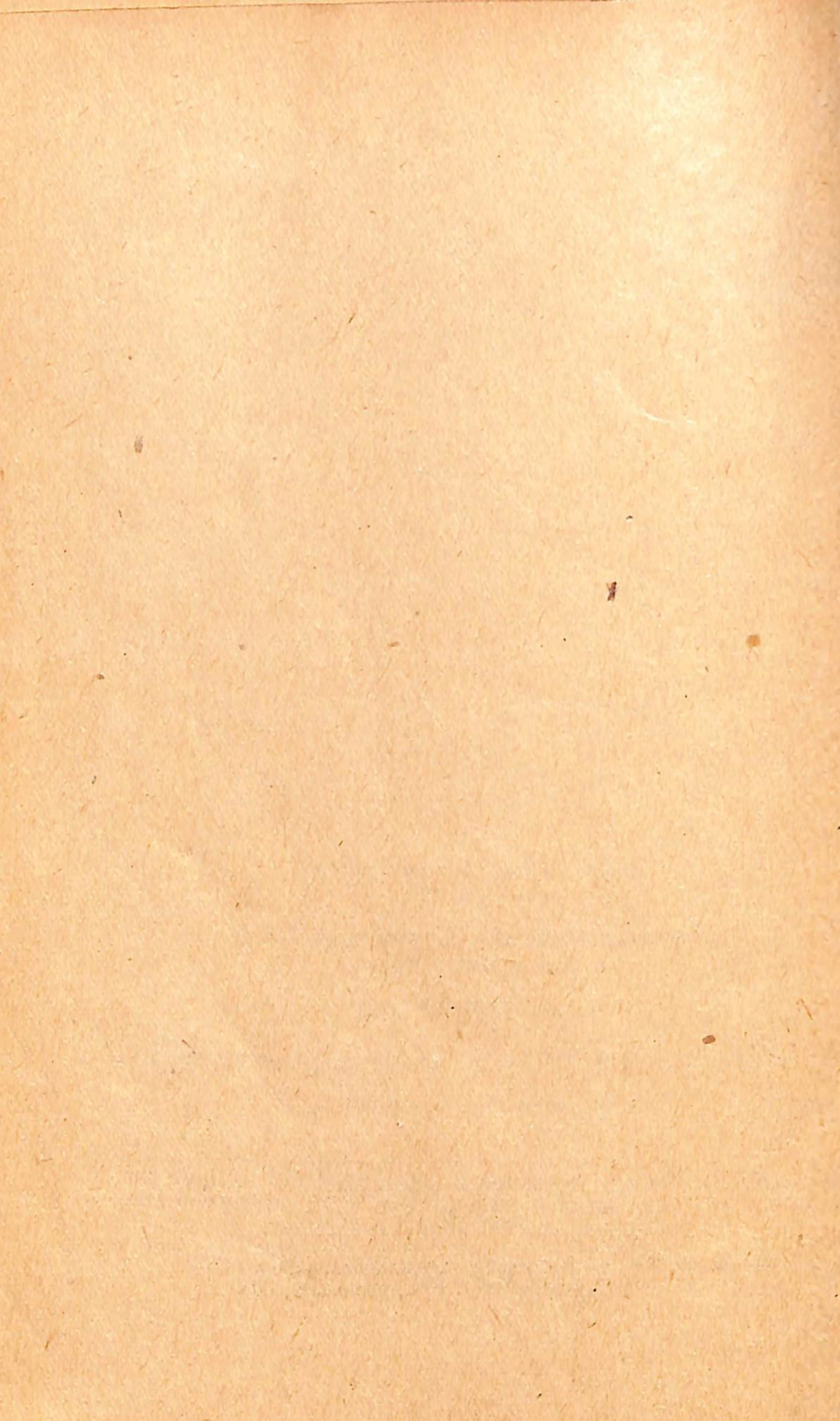
Редактор Полотай А. М.

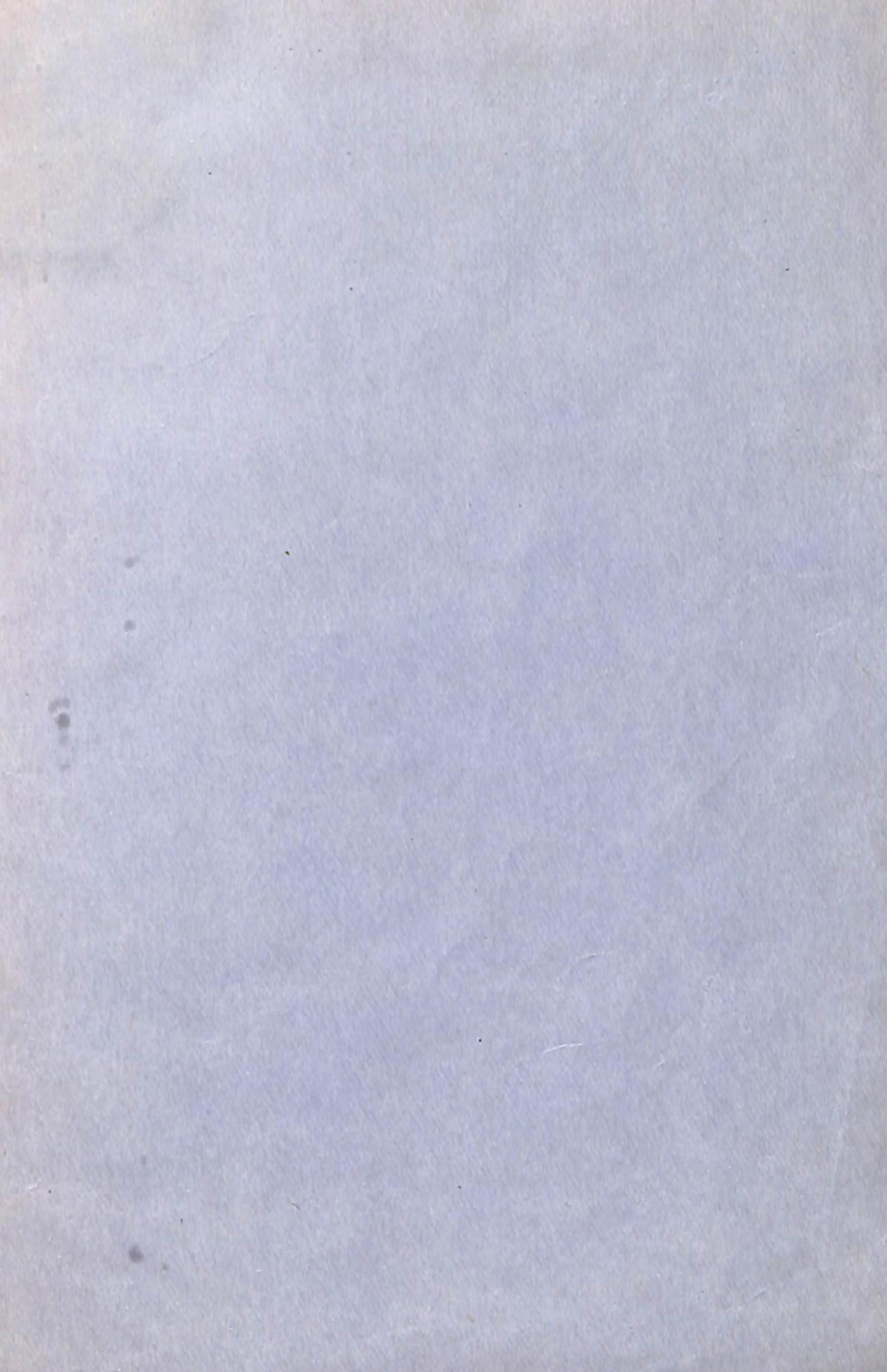
Техредактор Хохановська Т. І.

Коректор Балясна О. Є.

БФ 01053. Зам. № 403. Підписано до друку 28/V 1957 р. Друк. арк.
6,9. Формат паперу $54 \times 84 \frac{1}{16}$. Папер. арк. 4,25. Обліково-видавн.
арк. 7,6. Тираж 1900. Ціна 3 крб. 05 коп.

Друкарня Вид-ва Київського державного університету
ім. Т. Г. Шевченка, Київ, Володимирська, 60а.





Ціна 3 крб. 05 коп.

515

902