

ЛВ КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО

ВИПУСК

32

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ
І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ
ОСВІТИ УРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ
ОРДЕНА ЛЕНІНА
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. ІВ. ФРАНКА

143

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК 32

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ
МІЖВІДОМЧИЙ
НАУКОВИЙ ЗБІРНИК

Л Ї В І В
ВИДАВНИЦТВО
ПРИ ЛЬВІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»

1979

Тридцять второй выпуск сборника продолжает публикацию новейших исследований в области советского франковедения. На основании новых материалов показано творческое применение теоретических положений и практических достижений Ивана Франко в современном литературоведении. Опубликованы исследования, посвященные мастерству художественных произведений Ивана Франко.

Предназначен для франковедов, преподавателей вузов, учителей, аспирантов, студентов.

Редакційна колегія: проф., д-р філол. наук І. І. Дорошенко (відп. ред.), доц., канд. філол. наук А. М. Халимончук (заст. відп. ред.), доц., канд. філол. наук Т. І. Комаринець (відп. секр.), проф., д-р філол. наук М. С. Грицай, проф., д-р філол. наук З. С. Голуб'єва, ст. викл., канд. філол. наук Г. С. Домницька, проф., канд. філол. наук Н. Й. Жук, проф., канд. філол. наук М. П. Лакиза, доц., канд. філол. наук В. В. Лесик, проф., д-р філол. наук В. М. Лесин, проф., д-р філол. наук П. М. Лізовий, проф., д-р філол. наук І. А. Луценко, доц., канд. філол. наук Ф. Н. Неборячок, проф., д-р філол. наук В. В. Фашенко, доц., канд. філол. наук М. С. Федорчук, проф., д-р філол. наук П. М. Федченко, проф., д-р філол. наук К. П. Фролова, доц., канд. філол. наук М. Й. Шалата, доц., канд. філол. наук Ф. Л. Шолом.

Відповідальний за випуск
доц., канд. філол. наук А. М. Халимончук

Адреса редакційної колегії:

290000, Львів-центр, вул. Університетська, 1, держуніверситет,
кафедра української літератури

Редакція історико-філологічної та навчально-методичної
літератури

83.3Ук
8У1

У 70202—011
М225(04)—79 517—79 4603000000

© Видавниче об'єднання
«Вища школа», 1979

А. І. ПАШУК, проф.,
Львівський університет

Проблема класового підходу до явищ суспільного життя у творчості І. Франка

Проблема класового підходу до явищ суспільного життя займає важливе місце в творчості і суспільно-політичній діяльності І. Франка, органічно поєднується з його революційно-демократичним світоглядом, що формувався в конкретно-історичних умовах посилення соціальних антагонізмів і класової боротьби, розвитку визвольного руху в Росії і на Україні в другій половині ХІХ—на початку ХХ ст. Корінні соціально-економічні зрушення, що відбулися в добу капіталізму, змінили соціальну структуру суспільства і тим самим породили нові проблеми, поставили нові завдання, настійно вимагали нових критеріїв оцінки явищ суспільного життя. Вивчення питання класового підходу у творчості І. Франка має принципове значення для більш глибокого розкриття не тільки основ світогляду й творчого процесу Каменяра, але й тієї історичної ролі, яку він відіграв у боротьбі проти націоналізму й ідеалізму, буржуазної ідеології взагалі.

Як революціонер-демократ Франко прагне осмислити та науково пояснити складні соціально-економічні, політичні й духовні явища. Він знайомиться з ідейною спадщиною прогресивних діячів науки й культури Росії та України, зокрема революційних демократів Т. Г. Шевченка, О. І. Герцена, М. Г. Чернишевського, М. О. Добролюбова, В. Г. Белінського, Д. І. Писарева та ін. Мислитель освоює і глибоко переосмислює духовні цінності європейської та світової культури, велику увагу зосереджуючи на ідеях марксизму, які відіграли благотворну роль у формуванні його світогляду.

Теоретичною основою класового підходу Франка до явищ суспільства є, безперечно, його розуміння суспільно-історичного розвитку, його погляди на суспільство.

Ознайомившись з такими працями К. Маркса і Ф. Енгельса, як «Маніфест Комуністичної партії», «Капітал», «Анти-Дюрінг», «До критики політичної економії» та ін., Франко підходить до матеріалістичного розв'язання основного питання філософії у трактуванні суспільного життя, тобто питання про співвідношення суспільного буття і суспільної свідомості. «Матеріалістична економія, — пише Франко, — голосно заявила і знаменито мотивувала ту тезу, що суспільні й політичні інституції є зов-

нішнім виявом, або, як це образно казалось, — є надбудовою продукційних відносин і форм даного суспільства, так що основою інституцій, а далі й правних поглядів даного народу є не так етичні погляди, як радше способи продукції і циркуляції економічних багатств» [3, т. 19, с. 148]. Хоч Франко помилково й відніс соціально-історичну концепцію представника географічного детермінізму Бокля до «матеріалістичної історіографії», проте, відкидаючи ідеалістичне розуміння основ суспільного життя, вчений слушно наголошує саме на визначальній ролі економічного фактора — матеріального виробництва в суспільному житті, у зв'язку з чим знову повертається до Маркса. «В своїй монументальній праці про капітал, — підкреслює він, — Маркс доказує, що історія людства, се властиво історія економічного розвою, а все інше, політика, обичаї, релігія, се властиво тільки «надбудова» на економічній основі, а дуже часто тільки такий або інший *вираз економічних інтересів*» [3, т. 19, с. 308]. Розуміння того, що суспільні відносини, духовний світ людей, все історичне життя у своєму поступальному розвитку в цілому визначається матеріальними процесами у сфері економічних відносин, є основою філософського осмислення Франком суспільного життя і знаходить своє втілення у такому його формулюванні: «Всякому, хто пильно вдивляється в історичне життя, в хід розвитку якогось народу, — ясно доразу, що всякий новий напрям, нові відносини і погляди серед нього проявляються аж тоді, коли звершиться яка-небудь переміна в економічних та політичних обставинах життя того народу. Заким новий напрям думок прорветься наверх, заким він запанує і надасть усьому свою відрубну ціху, то ґрунт його економічний та політичний мусив уже бути давно готовий. Значить — переверот духовний та літературний усе наступає по перевероті економічнім» [3, т. 16, с. 33].

Але, підійшовши до матеріалістичного вирішення основного питання філософії, Франко ще не став на позиції історичного матеріалізму як цілісної науки про найбільш загальні закони і рушійні сили суспільного розвитку.

Проте, незважаючи на цю історичну обмеженість, Франко, визнаючи первинність суспільного буття і вторинність суспільної свідомості, в основному правильно підійшов до розуміння історичного процесу, питань про роль і місце народних мас та особи в історії. Франко підкреслює, що «новіші історичні дослідження зробили величезний переверот у цілій історичній науці» саме тим, що «звернули особливу увагу якраз на цю, досі занедбану сторону історичної науки, що є, власне, її основою — на розвиток економічних, політичних і наукових взаємин окремих народів» [3, т. 19, с. 19]. На цій основі, відкидаючи ідеалістичний погляд на історію, він писав, що «історія народів, се не історія «Господ Обмановых», а історія народних мас і тих соціальних, економічних та духовних течій, які з непереможною, елементарною силою проявляються в їх житті» [3,

т. 16, с. 351]. Цей же «величезний переворот у цілій історичній науці», зазначає мислитель, дав підставу докорінно змінити погляд і на роль та місце видатних осіб та народних мас в історії. «Адже доведено, що великі королі, полководці і завойовники не тільки не «робили» і не «роблять» історії, а навпаки, що історія народила їх самих, тобто що вони з'явилися і стали необхідними внаслідок попереднього розвитку якогось народу, внаслідок його сучасних економічних і політичних умов, і що вони були тільки знаряддям її дальшого розвитку, тільки шаблонами, по яких розвиток ішов і йде щораз вище й вище» [3, т. 19, с. 19].

Оскільки у трактуванні Франка основою історії є «розвиток економічних, політичних і наукових взаємин окремих народів», то сам розвиток історії не залежить від волі окремих осіб, тобто носить об'єктивно закономірний характер. «Вона (історія. — А. П.) має свої закони, за якими котиться вічно й безоглядно, як камінна брила, що котиться зі шпилю гори...» [3, т. 19, с. 21]. Цей розвиток проявляється в безупинному прогресі матеріальної та духовної культури, у змінах суспільно-економічних та політичних відносин. Вирішальна роль у цих процесах належить народним масам.

Такий погляд Франка на історичний процес визначає і його розуміння завдань історичної науки, яка не повинна обмежуватися описом подій та фактів, а виявляти й розкривати об'єктивно діючі закони розвитку суспільства. Франко відкидає погляди, за якими «привикли називати історією факти (і то звичайно тільки «важніші» факти), т. є. війни, трактати, революції і т. д.» [3, т. 19, 64]. Вважати «історію збірником тільки таких фактів» не можна, бо тоді вона втрачає свою внутрішню логіку, зв'язок, сенс. «Під історією, — пише Франко, — розуміємо слідження внутрішнього зв'язку між фактами, т. є. таке угруповання поєдиничних важніших і дрібніших фактів, щоб з них виходив якийсь «сенс», т. є. щоб видно було певні основні закони природи*, правлячі тими фактами і викликаючі їх» [3,

* В даному випадку Франко не переносить законів природи на суспільне життя, а говорить лише про найбільш загальні закони, що діють і в природі, і в суспільстві, маючи на увазі насамперед закон загального розвитку, який протиставляє метафізичним поглядам на історію як на «збірник» фактів. Природничі науки, зокрема біологія, першими дійшли до розуміння ідеї розвитку та блискуче її підтвердили, але на думку Франка, ця ідея не обмежується лише природознавством, її слід розглядати ширше, тобто як загальний принцип розвитку всієї об'єктивної реальності. «Наука про розвиток, котра стала таким сильним двигачем в природознавстві, перенесена тепер і в історію і, конечно, двигне й її наперед» [3, т. 19, с. 66].

Розуміючи водночас відмінність між явищами природи і суспільства, Франко писав: «Чоловік як твір природи стався предметом окремої науки, *антропології*, котра слідить за всякими проявами його тіла й духу. Чоловік,

яко *ζωον πολιτικόν* (звір суспільний), стався предметом другого ряду окремих наук (*соціологічних*), котрі слідають його в зв'язку суспільним, слідають розвиток суспільної праці, думок, вірувань і прочої культури» [3, т. 19, с. 66]. Відкидаючи сліпе перенесення конкретних законів природи на суспільне життя, Франко вказує на те, що цю відмінність зігнорували соціал-дарвіністи,

т. 19, с. 64]. Основний зміст тверджень Франка й полягає в тому, щоб показати історію як об'єктивно закономірний процес.

Ставлячи питання про об'єктивне трактування історичного процесу, Франко водночас наголошує і на «сторонничості», тобто класовості (в тогочасному розумінні) історичної науки. «Кожне сторонництво, — пише він, — має свій світогляд, своє пізнання всесвітньої історії. Правда, нас іще морочать по школах німецькою метафізичною фразою: історія — наука безстороння, вона не може мішатися в спори сторонництв, вона мусить стояти понад сторонництвами» [3, т. 19, с. 63]. Відкидаючи цю «німецьку метафізичну фразу», Франко підкреслює, що кожна людина, в тому числі й історик, живе в суспільстві й є «сином певного часу», виховується в конкретно-історичних умовах і «в певних поняттях і поглядах, від котрих впливу ще ніхто на світі не увільнився» [3, т. 19, с. 63]. Зв'язаний з певним соціальним середовищем, його інтересами та світоглядом, історик з цих же позицій і трактує суспільні явища, історичний процес в цілому, а його твердження про «безсторонність» є звичайною ілюзією. «Погляньмо на історію і запитаймо: котрий же то історик є приміром такої безсторонності? Не кажемо вже про старинних, у котрих політичні й суспільні симпатії та антипатії видні на кождім кроці, — але возьмім новіших, возьмім тих самих німців. Хіба ж у кожного з них не пробивається всюди його власний світогляд, дух того сторонництва, того сучасного напрямку, до котрого автор належить? Хіба ж Момзен в римській історії не монархіст та буржуа, так само як Зібель в історії французької революції або Гервінус в історії XIX віку?» [3, т. 19, с. 63].

Франко звертається до поглядів Гете, який — «найбільший, природжений ворог метафізики» — «був іменно й ворогом тої «безсторонньої» історії; його думка була: «*Parteigeist ist des starken Manns Behagen*», т. є. сильний чоловік — ми додамо: й сильна партія — любить в сторонничості й мусить бути сторонничою супроти других, коли тільки має вироблений свій світогляд, відмінний від других» [3, т. 19, с. 63].

Але, на думку Франка, «сторонність», класовість історичної науки не є незмінною, на всі часи даною і рівною собі, вона змінюється і за змістом, і за формою в кожную дану історичну добу відповідно до змін соціально-економічних і політичних відносин. Залежно від того, які класи з'явилися у суспільно-політичному житті в ту чи іншу історичну добу, утверджу-

внаслідок чого «ті самі закони біологічні, викриті в зоології, сміло приложено й до чоловіка, до суспільності людської за всіма її матеріальними і духовними здобутками» [3, т. 19, с. 69]. «Прикладання» законів біології до суспільного життя ненаукове. «Природознавці бралися говорити про питання суспільні, переносити сюди живцем свої теорії, незважаючи на відмінний ґрунт, і натворили багато лиха» [3, т. 19, с. 69]. За допомогою «звірячої боротьби за існування», зазначає Франко, «не могли б ми вияснити ані початку історії, ані розвитку культури людської» [3, т. 19, с. 79—80].

вався відповідний світогляд, а отже, й вироблявся новий підхід до явищ історії, її переосмислення та переоцінка. «Історія, — писав Франко, — назавжди останеться таким будинком, котрий кожне нове покоління в більшій або меншій часті перебудовує і пересипає відповідно до власних потреб, до власних поглядів» [3, т. 19, с. 64].

«Пересипання» історії як науки є яскравим вираженням змін класових позицій історика. Перші кроки історія як наука починала з окремих записів про царів, війни, полководців, попів і т. д. Ці перші літописні списки були «писані звичайно або людьми, близькими до всяких князів і царів, лицарями та вояками, або *черцями* і попами», що впливало на «двоякий їх характер, царський або попівський» [3, т. 19, с. 64]. Отже, як зазначає Франко, «основа сеї первісної історії була (після наших понять) дуже вузька», і відповідно до цього літописці розглядали історію як продукт діяльності князів, царів, полководців, попів і т. д.

З далішим розвитком суспільства на історичну арену виходить нова соціальна сила з новим світоглядом і новим розумінням суспільного життя, що визначалися її історичним становищем, активною діяльністю і боротьбою за новий суспільно-політичний лад. Це була буржуазія. З її народженням з'явилося «слідуюче покоління історичне», якими «були горожани, республіканці, конституціоналісти». «Вони заклали історію на ширшій основі; задержуючи ще царів, князів, консулів та різних олігархів на першій місці, вони втягли в оброблення історичне й те, що іменно їх найбільше займало в щоденнім житті: життя вольних, багатих горожан, установи, вольності та конституції горожанські» [3, с. 19, с. 65].

Нарешті, «горожанська» концепція історії як буржуазна за своєю класовою основою уступає місце демократичній. «Се сторонництво людове (демократичне), або краще сказати, се люд в немногих досі вчених своїх представниках» [3, т. 19, с. 65]. Тепер історія «пересипається» з позицій народу як творця історії. «Для нього й ті основи історичного будинку, на яких його поставили горожанські історики, затісні, і він змушений знов в значній часті пересипати цілий будинок, закладати його ще ширше. Царі, князі й попи уступають з першого плану, перестають бути двигачами історії, — на їх місце стає сам люд, його економічні відносини, його праця й розвиток. Правда, матеріал давній, здобутки попередніх віків не викидаються, — вони всі найдуть доволі місця в новім будинку, тільки ж угруповання їх тепер мусить бути зовсім інше, погляд на них зовсім відмінний» [3, т. 19, с. 65].

Розглядаючи народ як творця історії, а отже, як основу історичного процесу, Франко приходить до висновку, що «сторонництво людове — люд яко сторонництво — ставить історичну науку на найширшій з дотеперішніх основ, значить, ставить її найосновніше і найміцніше» [3, т. 19, с. 65]. Історична наука

як «демократична, людова історія» у трактуванні Франка представляє історичний процес об'єктивно, з позицій його справжніх творців.

Визнаючи класовий поділ суспільства і відстоюючи «сторонність», класовість історичної науки, Франко рішуче засуджував суб'єктивно-ідеалістичні твердження українських буржуазних істориків, які зображали історію українського народу як історію гетьманів, різко критикував буржуазно-націоналістичну теорію безкласовості, соціальної єдності українського народу.

Класовий підхід Франка до явищ суспільного життя яскраво проявився і в його поглядах на літературний процес, в утвердженні й захисті принципів критичного реалізму. Відповідаючи на питання, чим ми вважаємо літератури освічених народів і що цінимо в них, Франко писав: «Уважаємо їх більше або менше докладними і живими відбитками сучасного життя народного; цінимо їх тим вище, чим ясніше і свідоміше вони вказують того життя» [3, т. 16, с. 11]. Франко відкидає догматичні положення ідеалістичної естетики, підкреслюючи тісний зв'язок літератури з життям народу, з корінними інтересами трудящих мас. «Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протязу століть — для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою; головне діло — життя. Значить, література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі» [3, т. 16, с. 11].

Захищаючи «новіший реалізм літературний, зведений в певну науку», Франко наголошує: «Головна його підстава, то іменно питання — до чого має служити література? Найпершу відповідь подає історія всіх літератур: література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу» [3, т. 16, с. 11]. Зазначаючи, що «сесю формулу в найчистішій формі бачимо переведену у російських реалістів школи Писарева, у Решетникова, Островського, М. Успенського», Франко особливо підкреслює, що саме цей реалізм «зробив великий поворот у літературі російській і навів у неї більше демократичного духу, більше охоти до пізнання народу, ніж деінде цілі довгі періоди ідеальних та сентиментальних літератур» [3, т. 16, с. 11].

В органічному зв'язку з реалістичністю літератури у відображенні дійсності Франко розглядає питання і про тенденційність літератури й мистецтва. Вказуючи на те, що «література має безперечно ще другі, важніші завдання для свого часу і для того народу, серед котрого постає», Франко далі пише: «Вона повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок» [3, т. 16, с. 11—12]. Проникаючи в «саму суть факту» і складаючи «дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по ясним і твердим науковим методам», письменник, зазначає Франко, тим самим досягає мети своєї роботи. «А яка ціль такої роботи? Ціль її, очевидно, така: вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого по-

рядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих божів життя, — значить зближувати інтелігенцію з народом і закріплювати її до служби його добру» [3, т. 16, с. 12]. Утвердження добра і боротьба проти зла «існуючого порядку» в інтересах народу — ось мета літератури. «Без тої культурної і поступової цілі, без тої научної підкладки і методу... література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрим обіді» [3, т. 16, с. 12].

Оскільки ж основне завдання, суспільна функція літератури, за твердженням Франка, полягає в служінні народові, утвердженні добра і усуненні зла, у боротьбі за суспільний прогрес, то література тим самим є тенденційною. «Се завдання зрозуміли всі реалісти, і тому-то письма їх попри всій реальності і правді усе виходять — глибоко тенденційні, т. є. вони подають факти і образи з життя не отак собі, для того, що се факти, але для того, що з них логічно і конечно виходить такий і такий вивід, — і стараються ті факти без перекичування і натягання так угрупувати, щоб вивід сам складався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім самім певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі» [3, т. 16, с. 12].

Але оскільки тенденційність і реалізм взаємозв'язані, а метод реалізму вимагає показувати життя об'єктивно, розкривати його суть, добрі і погані сторони, стаючи на бік передового, то тенденційність літератури повинна відображати прогресивний напрям розвитку, а отже, — сама тенденційність повинна бути прогресивною. «Література, — пише Франко, — так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, — а zarazом аналізує їх і робить з них виводи, — се її *науковий реалізм*; вона через те вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука... і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб — се її *поступова тенденція*» [3, т. 16, с. 13]. Франко відкидає «штучну тенденційність», яка суперечить єдності тенденційності і реалізму, реалістичному зображенню життя.

І нарешті, з реалістичністю і тенденційністю логічно зв'язана, на думку Франка, класовість мистецтва. Позиція Франка в цьому питанні принципово співпадає з поглядами М. Чернишевського, викладеними ним у творі «Естетичні відношення мистецтва до дійсності».

Прекрасне — це те, що відповідає інтересам «простолюднів», трудящих класів, пише Чернишевський і розвиває цю думку до визнання класового характеру естетичних понять і критеріїв прекрасного, показуючи відмінності естетичних поглядів аристократів і «простолюдинів» і відкидаючи тим самим теорію «чистого мистецтва» та інші ідеалістичні погляди на мистецтво. На

його думку, література і мистецтво завжди виражають певний напрям ідей, що відповідає інтересам тих чи інших суспільних сил.

«Простежимо, — писав Чернишевський, — головні прояви прекрасного в різних галузях дійсності, щоб перевірити це.

«Хороше життя», «життя, як воно повинно бути», у простого народу полягає в тому, щоб ситно їсти, жити в хорошій хаті, спати вдосталь; але разом з цим у селянина в понятті «життя» завжди міститься поняття про роботу; жити без роботи не можна; та й скучно було б... В описах красуні в народних піснях не знайдеться жодної ознаки краси, яка не була б вираженням квітучого здоров'я і рівноваги сил в організмі, повсякчасного наслідку життя в достатках при постійній і немалій, але не надмірній роботі. Зовсім інша річ світська красуня: уже кілька поколінь предки її жили, не працюючи руками... Хворобливість, слабкість, кволість, млюсність так само мають в очах їх (аристократів. — А. П.) достоїнства краси, як тільки здаються наслідком розкішно-бездіяльного способу життя» [4, с. 47—48].

Творчо поглиблюючи цю ідею російського революціонера-демократа, Франко ставить питання про класовість літератури і мистецтва як одне з найважливіших і злободенних питань боротьби насамперед проти письменників буржуазно-ідеалістичного напрямку, які намагаються будь-що заперечувати або замовчувати партійність літератури, вважаючи її вигаданою і штучно нав'язаною. Відкинувши буржуазно-націоналістичні та ідеалістичні балачки «естетиків-писальників» про те, що література «повинна стояти понад партіями і підлягати одним тільки чистим і високим законам естетики», Франко твердив: «Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи. А ваші вічні закони естетики, се, шануючи день святий і вас яко гречних, — старе сміття, котре супокійно догниває на смітнику історії і котре перегризають тільки деякі платні осли, літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет. У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що розв'яже, — те й буде розв'язане» [3, т. 16, с. 12—13].

У трактуванні Франка народність, реалістичність, тенденційність, класовість літератури та мистецтва поєднуються в єдиний метод художньої творчості письменника і митця. Аналізуючи погляди Лесі Українки на соціальну функцію поезії, її роль, місце й значення у житті народу, Франко писав: «По її думці, поезія для маси робучого народу — потіха в горю, спочинок 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. Все і всюди поезія — слуга життєвих потреб, слуга того вищого й ідейного порядку, що веде людей

до поступу, до поправи їх долі» [3, т. 17, с. 250]. Відкидаючи лозунг «штука для штуки», Франко далі підкреслює, що поезія «до найвищої сили і гідності доходить тільки тоді, коли робиться виразом життя і боротьби найширших народних мас і zarazом бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей» [3, т. 17, с. 250].

Отже, класовий підхід Франка до явищ суспільного життя пронизує усю його творчість і діяльність, є основоположним принципом його боротьби проти всього віджилого та реакційного, за утвердження нового і прогресивного в інтересах трудящих мас.

Проте висвітлення поглядів Франка на класовість було б неповним, якби не з'ясувати ще питання про класові позиції самого мислителя.

Як відомо, суспільно-політичні та історичні погляди Франка базуються на чіткому розумінні поділу людей на антагоністичні класи, від рабовласницького і до капіталістичного суспільства. Проте істотно важливим є те, що в умовах капіталізму Франко бачить, з одного боку, фабричних робітників і сільських наймитів, трудящі верстви міста й села, з другого — буржуазію і поміщиків, експлуататорські класи. Франко рішуче стає на захист інтересів усіх трудящих мас і веде непримиренну боротьбу проти експлуататорів.

Розглядаючи соціально-економічні відносини в умовах капіталізму, Франко висуває на перший план класові відносини між пролетаріатом і буржуазією. З'ясовуючи питання про те, що визначає становище робітників як класу і чим відрізняється робітник від капіталіста, Франко пише, що «різниться від капіталіста передусім саме тим, що не є капіталістом, тобто не має капіталу» [3, т. 19, с. 230]. Позбавлений засобів виробництва, «нинішній робітник» — це «справжній невільник капіталу, білий негр» [3, т. 19, с. 230]. Франко робить загальний висновок, що «робітником можна назвати тільки того, хто, не маючи власності ані у вигляді землі, ані у вигляді капіталів, змушений найматися до капіталістів, тобто продавати їм свою працю* за ціну, якої повинно йому вистачати на покриття коштів на своє утримання» [3, т. 19, с. 230]. «Нинішній найманий робітник» появився тому, що за умов капіталізму «людську працю можна купувати на торзі, як товар» [3, т. 19, с. 231]. За умов капіталізму робітником, як у промисловості, так і в сільському господарстві, є той, хто позбавлений засобів виробництва змушений внаслідок цього продавати свою робочу силу тому, хто володіє цими засобами. Таке трактування відповідає суті капі-

* Під «працею», «людською працею» Франко в дійсності розуміє «робочу силу» як товар. Говорячи про відносини між капіталістами і найманими робітниками, Франко користується тими ж поняттями, що й К. Маркс у своїй праці «Наймана праця і капітал».

талістичних відносин і насамперед відносин між робітничим класом і буржуазією.

Даючи визначення пролетаріату як суспільно-економічного явища, К. Маркс писав: «Під «пролетарем» в економічному значенні слід розуміти виключно найманого робітника, який виробляє і збільшує «капітал» і викидається на вулицю, як тільки він стає зайвим для потреб зростання вартості «пана капіталу...» [1, с. 583]. Характерними рисами пролетаріату є: відокремлення від засобів виробництва, необхідність продавати свою роботу силу капіталістові, заробітна плата як єдине джерело існування робітника.

Дотримуючись такого визначення робітника як класової категорії, Франко водночас розглядає ще й інші соціальні верстви трудящих, наголошуючи на тому, що «не кожен є капіталістом у справжньому значенні цього слова, хто має якусь власність або провадить промисел на власну руку» [3, т. 19, с. 231]. Адже «селянин, що має декілька моргів ґрунту», сам працює на цій землі, «мусить скропляти її потом свого чола, та й так ще найчастіше не може вижити» [3, т. 19, с. 231]. «Дрібний майстер» є також трудівником, бо «хоч має інколи помічників, то й сам конче мусить працювати і то тяжко працювати» [3, т. 19, с. 231]. Крім того, ці соціальні верстви, фактично позбавлені політичних прав, зазнають утисків та експлуатації, перебувають під постійною загрозою економічного руйнування. Взявши до уваги їх соціально-трудове становище, Франко зачисляє їх до робітників. «Таким чином, декількаморговий селянин і дрібний ремісничий майстер це також робітники, це — пролетаріат» [3, т. 19, с. 231].

Чи правильним є віднесення дрібних виробників-трудівників до пролетаріату? Якщо власник засобів виробництва, зазначає К. Маркс, змушений «...прикладати свої руки безпосередньо до процесу виробництва...», то «...тоді він і буде чимсь середнім між капіталістом і робітником, буде «дрібним хазяйчиком» [1, с. 295]. Цей «дрібний хазяйчик» в умовах капіталізму виявляє свою двоїсту природу: як трудівник, якому капіталізм несе лихо та руїну, він тяжіє до пролетаріату, а як дрібний власник він тяжіє до буржуазії, тобто, як підкреслює В. І. Ленін, «...перебуває в такому економічному становищі, його життєві умови такі, що він не може не обманюватися, він тяжіє мимоволі і неминуче то до буржуазії, то до пролетаріату. Самостійної «лінії» у нього *економічно* бути не може» [2, с. 39]. Поки дрібні виробники водночас і трудівники, і дрібні власники, доти вони є непролетарськими трудящими верствами, проміжними між буржуазією і пролетаріатом, а та частина трудящих міста і села, що утримується за рахунок праці у своєму господарстві і найму, становить напівпролетаріат.

І. Франко вказує на те, що дрібний виробник — малоземельний селянин і ремісник — водночас є і трудівником, і дрібним власником, проте не надає належного значення соціальній

функції приватновласницької природи дрібних виробників, наголошуючи на їх трудовій діяльності. Мислитель зупиняється на тому, що відрізняє дрібних виробників від капіталістів і єднає з робітничим класом, тобто на їх трудовій природі, і водночас залишає без акценту те, що відрізняє їх від робітничого класу і єднає з капіталістами, тобто приватновласницьку природу. Це зумовило помилкове приєднання до категорії «робітничий клас» трудових дрібновласницьких, напівпролетарських і пролетарських верств трудящих міста і села.

Проте Франко не розчиняє пролетарів і дрібних виробників у якійсь соціально невизначеній масі людей. Революціонер-демократ розглядає пролетаріат як ядро, навколо якого гуртуються і до якого підтягуються всі інші верстви трудящих власне за їх трудовою характеристикою.

Отже, поняття пролетаріат, робітничий клас у розумінні І. Франка охоплює власне пролетаріат, а також напівпролетарські, непролетарські і дрібновласницькі верстви трудящих. Ці погляди Франка, з одного боку, виявляють недостатнє розуміння значення класової суті пролетаріату як якісно нової історично складеної соціальної категорії, його історичної місії, а з другого боку, містять у собі, з точки зору конкретно-історичних умов та історичної перспективи їх загальної еволюції під впливом ідей марксизму, прогресуючо-висхідну тенденцію розвитку в напрямі до марксизму, що знайшло своє вираження в художніх, публіцистичних і наукових творах письменника, в тому, що він один з перших у світовій літературі відобразив початкові форми революційної боротьби робітничого класу проти капіталістичної експлуатації, перший ввів в українську літературу образ робітника, робітничого класу.

Франкове розуміння класовості, що базується на розширеному понятті робітничого класу, відповідає рівневі другого етапу розвитку революційно-демократичної ідеології, а сама ж класовість («сторонництво») характеризується як «сторонництво людове (демократичне)», «люд яко сторонництво». Сам Франко не вважав таке визначення остаточною. «І знов-таки ми не твердимо, — писав він, — щоб і се був погляд абсолютно правдивий і остаточний, щоб після сього перевороту будущим поколінням не осталося нічого робити, як тільки громадити факти і поповнювати ними тую саму будову. Хто знає, може пізніше покажеться потреба нового перевороту» [3, т. 19, с. 65]. Цей переворот у поглядах на класовість був здійснений марксизмом-ленінізмом, який поставив розуміння класової суті пролетаріату та його історичної місії на наукову основу.

Проте в конкретно-історичному плані революційно-демократичне трактування Франком класовості як «сторонництво людове — люд яко сторонництво» ставить розуміння суспільних явищ «на найширший з дотеперішніх основ», ставить «найосновніше й найміцніше», бо порівняно з попередніми ця основа найдемократичніша. Разом з тим таке розуміння класового

підходу, з точки зору історичної перспективи, виявляє виразну тенденцію свого розвитку в напрямі до марксистського вчення про класовість.

Погляди Франка на класовий підхід до явищ суспільного життя є основоположними підвалинами його світогляду, значним вкладом у дальший розвиток революційно-демократичної ідеології. Вони відіграли прогресивну роль у викритті експлуаторської суті буржуазно-поміщицького ладу, у боротьбі проти ідеалістичних, буржуазно-націоналістичних теорій розвитку суспільства.

Список літератури: 1. *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори, т. 23. 2. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 34. 3. *Франко І.* Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав, 1950—1956. 4. *Чернишевський М.* Естетичні відношення мистецтва до дійсності. К., Мистецтво, 1970.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена одной из важнейших проблем творчества И. Франко — проблеме классового подхода к явлениям общественной жизни. Восприняв прогрессивную мысль Украины и России, духовные ценности мировой культуры и особенно ряд идей марксизма, Франко развивает взгляды на общество, историю, литературу, искусство с позиций решительной борьбы против эксплуататоров и угнетателей, за свободу, равенство и братство трудящихся. Мыслитель приходит к выводу, что в обществе, основанном на социальных антагонизмах и классовой борьбе, классовой подход является единственно верным методом рассмотрения, характеристики и оценки явлений общественной жизни, в том числе литературы и искусства. Свою классовую позицию он осмысливает как позицию выразителя интересов широких эксплуатируемых трудящихся масс. Взгляды Франко на классовый подход являются основополагающими устоями его мировоззрения, значительным вкладом в дальнейшее развитие революционно-демократической идеологии, выражающей поиск и приближение к научному пониманию партийности, впервые данному марксистско-ленинской теорией общественного развития.

Г. Л. ВОЗНЮК, викл.,
Львівський політехнічний інститут

Образна специфіка літератури як форми пізнання дійсності в інтерпретації Івана Франка

Проблема образної специфіки художньої літератури складна й належить до кардинальних питань літературознавчої науки. Їй приділяється велика увага в роботах таких дослідників, як В. Виноградов, Б. Кубланов, Г. Абрамович, К. Горанов, А. Дрьомов, В. Кожин, П. Палієвський, М. Шамота, І. Грицютенко, І. Стебун, Р. Гром'як, А. Войтюк та ін.

Хотілося б доплюсувати до положень згаданих літературознавців та лінгвістів вагомий, на наш погляд, судження І. Фран-

ка про природу мистецького пізнання дійсності, про структуру художнього образу. У художній літературі пізнання відбувається за допомогою типізуючої образності. Рух образного та наукового мислення зобразимо так:

Л і т е р а т у р а

Н а у к а

образ _____ логіка

емоцію _____ рацію

показує _____ доводить

Методологічною передумовою для розуміння філософії пізнання є лєнінська теорія відображення. Вона матеріалістично з'ясовує загальний закон пізнання дійсності, передбачаючи такі діалектично зв'язані між собою етапи: 1) природа, 2) пізнання людини — мозок людини як найвищий продукт тієї ж природи і 3) форма відображення природи — поняття, категорії.

Проте мислення за допомогою понятійних категорій — це специфіка наукової літератури. Для розуміння сутності образного художнього мислення велике значення має думка В. І. Леніна про те, що процес відображення «не є простий, безпосередній, дзеркально-мертвий акт, а складний, роздвоєний, зигзагоподібний, що *включає в себе* можливість відльоту фантазії від життя; мало того: можливість *перетворення* (і до того ж непомітного, неусвідомлюваного людиною перетворення) абстрактного поняття, ідеї в *фантазію*» [1, т. 29, с. 311].

І наукове, і мистецьке пізнання починається з дійсності, з її руху. В обох випадках, за В. І. Леніним, відчуття є суб'єктивним образом об'єктивного світу. Але мистецьке узагальнення завершується не логічними поняттями, а конкретно-чуттєвими образами, які об'єднуються в систему образів ідеєю твору, його композицією. Наукове мислення очищається від суб'єктивного, чуттєвого у відображенні, спираючись на логіку фактів; художнє пізнання породжує образи у формі конкретного явища.

Художні образи звернені до людських почуттів, до конкретно-чуттєвих рефлексів, викликаючи відповідні емоції. Без емоцій немає мистецтва. Митець дивиться на світ через людину.

У художньому творі письменник іде від узагальнення певних конкретних явищ дійсності й подає їх у вигляді знову ж конкретних образів людей чи явищ. Це вже конкретність другого ступеня, ступеня художнього. Образ — це єдність загального й окремого, це вираження загального через окреме, через індивідуальні постаті й картини, які підпорядковані світогляду письменника, ідеї твору. І сам художній образ, за І. Франком, виконує ідейну функцію. Бо інакше, хоч поет і намалює гарні й пластичні образи, але вони не залишать сліду в душі, не спрямують думки у певне русло. Великий Каменяр завжди дбав

про ідейну і художню гармонію твору, і образ для нього є знаряддям творення цієї гармонії. Іван Франко писав: «Поетичний твір я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь живий образ, факт, враження, чуття автора. Вглиблюючися фантазією в той образ, автор обрисовує, освітлює його з різних боків і силкується способами, які дає йому поетична техніка, викликати його по змозі в такій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача» [4, т. 17, с. 253—254]. Так обґрунтовується і величезна роль емоційного моменту в структурі художнього образу. Надзвичайно важливо, що великий теоретик літератури з емоційністю образу поєднує його ідейну спрямованість. Поетичний малюнок покликаний дати «глибший, ідейний підклад даного живого образу» [4, т. 17, с. 254]. Цій меті служить «поетична техніка, оперта на законах психологічної перцепції і асоціації» [4, т. 17, с. 254]. Це — комбінація «конкретних образів», їх «долішня гармонія», тобто делікатне тенденційне їх підпорядкування для збудження відповідних емоцій та асоціацій. Франко ставить навіть знак рівності між типовістю та ідейністю: «Вглиблюючися фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати його, віднайти, відчувати його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все припадкове, а піднести те, що в нім є типове, ідейне» [4, т. 17, с. 254].

Щоб змалювати дійсність, письменник спершу мусить уявити собі її, «як на долоні», «як у кіно», далі він кодує цю дійсність, перетворює в художньо-словесні образи; певні картини, постаті, характери він може не описувати, а подати за допомогою образів-символів. Читач розшифровує, декодує твір. І зашифровка (матеріалізація в слові), і розшифровка дійсності в літературі відбувається в часі, хоча образ в уяві літератора, а пізніше читача існує в усій своїй повноті одночасно, цілісно, «як на картині».

В основі образу, за І. Франком, лежить «...принцип *«dichten heisst verdichten»* (з нім.: творити — значить згущувати. — Г. В.), поезія — се концентрація...» [4, т. 18, с. 224].

Ми розуміємо це так: в образі закладений величезної сили потенціал, що має емоціональну, естетичну, гносеологічну, комунікативну грані. Заряджений творчою енергією автора, він «вибухає» у нашому мозку, викликаючи ланцюгову реакцію асоціацій, яка закладена спочатку в одному або кількох словах, що складають образ, іде все далі від епіцентру, малюючи нам широкі забарвлені і озвучені картини.

В літературному творі поєднано об'єктивне і суб'єктивне, відображення дійсності і концепція дійсності у митця. Отже, цей твір дає нам подвійну інформацію: про об'єктивний світ і про майстра, який відображає цей світ.

Франкові вислови, що містяться в його наукових і навіть художніх творах, складають ціле вчення про роль особи автора, — те, що тепер називають «образом автора». (Про це неод-

норазово згадується в працях В. Виноградова). Концепція Франка спрямована на боротьбу проти об'єктивістської, холодної, «імперсональної» літератури, за привнесення у твір світогляду, темпераменту художника, його живого чуття, його крові й нервів. У художньому образі відбивається емоційно забарвлена оцінка автора, його думка, ступінь мистецької культури й оригінальності, інтелігентність особистості. Таким чином, можна зробити висновок, що в художньому творі на образ реальної дійсності накладається образ автора, портрет душі автора, як пише І. Франко.

За І. Франком, для письменника найважливішим є сягнути в саму серцевину висвітлюваних ним тем і переплавити їх у власному серці. Але виникає питання: чи не погрішить митець таким чином проти правди життя, чи не порушить природних зв'язків, коли все подається читачеві, ніби переломлене крізь авторську призму індивідуальності і поетичної фантазії? І великий поет відповідає: ні. А цю призму він називає слабо опуклим дзеркалом, яке речі і людей відбиває цілком вірно в усіх деталях. «Якнайповніший вираз авторської індивідуальності», на думку Франка, «в сучасній літературній творчості надає тій творчості... велике соціальне значення» [4, т. 16, с. 249]. Разом з тим вказував Франко на шкідливість «дрантивої особистості» автора для твору, висміював «бездарне шукання оригінальності *guand même* (оригінальності заради оригінальності. — Г. В.), хоч би се була тільки така оригінальність, щоб замість на ногах ходити на голові» [4, т. 16, с. 249], критикував індивідуалізм модерністів, які, «замикаючись у тісній шкаралупі свого я, хоч і роздутого до безконечності», «тим самим замикають майбутнє для своєї поезії», а «зарозумілі їх окрики скоріше голос умираючих, ніж вісників нового життя» [4, т. 18, с. 232].

Функції образу в словесно-художньому творі нерозривно пов'язані з функціями літератури взагалі. Найважливішими з них є, мабуть, гносеологічна та естетична.

Гносеологічна сутність образу полягає за Франком, у тому, що він (образ) опирається на життєвий досвід і письменника, і читача. Образна система літературного твору покликана торкати «найтайніші струни нашої душі», відкривати «широкі горизонти чуття і життєвих відносин» [4, т. 17, с. 254]. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» Франко докладно розробляє проблему впливу письменника на читача, проблему їх співтворчості. Бо ж природа образності не в тому, щоб детально, приземлено копіювати дійсність, а в тому, щоб викликати асоціації, дати простір для фантазії, спогаду. Художній образ мусить «розворушити» цілу духовну істоту творця й аналогічні настрої викликати у читача. «Його (письменника. — Г. В.) сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дремають у душі чита-

чевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього я, зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [4, т. 16, с. 252].

Найбільше пізнавальне значення має мистецтво реалістичне, яке твориться за законами життєвої правди. Й Іван Франко все життя відстоював принципи реалістичного мистецтва слова. Естетика його наскрізь реалістична: «У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що розв'яже, — те й буде розв'язане» [4, т. 16, с. 13]. Тут і криється Франкова відповідь на питання про естетичну функцію, естетичну сутність літератури та словесно-художнього образу в ній: естетичність образу, його вплив на почуття полягає не в якійсь абстрактній красі, а в його життєвості.

Образність як специфіку літератури розуміє Франко широко. Це не окремий мікрообраз, красивий троп, взятий сам по собі як «річ у собі» поза його функцією у творенні макрообразу та в ідейній спрямованості всього твору. Франко висміяв ідеалістичні уявлення про красиве і бридке. Більше того, «м а л ю в а н н я к р а с и н е є м е т о ю ш т у к и» [4, т. 16, с. 295], тобто вишукуванням цієї краси в поетичності форми. «Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красоту, коли являються частинами вищої цілості — духовної красоти, ідейної гармонії» [4, т. 17, с. 255].

Знаком художнього твору є образ. Знаком логічного твору є ідея. Але значення образу — також ідея, тому ми і говоримо про ідейність літератури, про її виховне значення. А значення ідеї — це предмети, явища, процеси, які криються за нею, їх певна структура, напрямок.

Між образом і дійсністю в художньому творі стоїть слово. Ми знаємо, за Леніним, що кожне слово вже несе узагальнення. Отже, за своєю природою художній образ несе в собі узагальнення. Специфічною особливістю літератури є те, що мова в ній виступає в образно-естетичній функції, і пластичні можливості мови є по суті безмежними. Розкриваючи секрети словесного мистецтва, Франко ставить проблему багатозначності образного слова, здатного будити рій асоціацій, і однозначності сухого, стерилізованого від асоціативних зв'язків терміна в науковій, «варварській», термінології.

За І. Франком, мова в літературному творі повинна бути одержиною думки, щільно приставати до неї, чітко і випукло виявляти її контури.

Слово — своєрідний мікрообраз. Поетичному слову притаманна особлива пластика; це сигнал, що викликає у нашій душі враження з обсягу всіх почуттів. Воно відіграє величезну роль у синтезі почуттів, коли до зорових вражень домішуються слухові, дотикові, смакові, нюхові.

Слово — сигнал, що розворушує в нашій пам'яті поклади набутої досвідом інформації і вражень про світ. Художній словесний образ завжди якоюсь мірою — синецдоха. Він натя-

кає — решту створює уява читача. Вже в цій природі слова криється характерна для словесної образності багатовимірність. Образ будується за принципом співставлення, переносності, метафоричності, і в цьому криється певний заряд символу. «Alles Künstlerische ist Symbol» («Усе мистецьке є символом») — цей метафоричний вислів Гете любив повторювати Франко. У статті «Доповіді Міріама» він писав: «Символом у поезії може бути все. Тут не йдеться про алегорію, про прикриття дійсності якимись апіорними ідеями. Йдеться про те, аби поет, змальовуючи певне явище, разом з тим умів порушити в нашій душі цілі акорди почуттів і уявлень, котрі б піднімали нашу фантазію до якогось далекого нескінченного простору, відкривали б нам широкі горизонти думок і марень, щоб, як колись сказав Гейне, кожен вірш був немов тісне віконце у безконечність» [4, т. 18, с. 231]. Така проекція у безконечність породжена образною специфікою літератури. Звідси розуміння художнього твору як багатовимірного й поліпластового творива, що потребує не раз повторного прочитання. І про це прекрасно сказано в оповіданні Франка «Борис Граб»: «...при читанню всякої книжки від планіметричного способу бачення доходить до стереометричного» [4, т. 3, с. 36]. Однак Іван Франко відрізняє символ в реалістичній поезії від символізму як модерністського напрямку. Він вимагає чіткості й ясності художнього образу, рішуче критикує символізм, що «переходить у містицизм, у прагнення до чогось таємничого, надрозумового і неземного» [4, т. 18, с. 231].

Максим Рильський, вказуючи на алегоризм «Каменярів», умовність «Мойсея», величність узагальнень у «Матері» М. Горького, «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського, «Лісовій пісні» Лесі Українки, конкретизує думки Івана Франка в дусі сучасної радянської термінології: усі названі твори «при лихий чи добрий волі можна назвати символічними... Можна, але не треба. Маємо, звичайно, тут не символізм, — особливо коли брати філософське значення цього слова, як його брали деякі теоретики літературно-мистецької школи, а великі узагальнення, без яких не може жити література» [2, с. 360—361]. З рецензії на твори Гната Хоткевича («Поезії в прозі»), з трактату «Із секретів поетичної творчості», з статті про Гауптмана та інших видно, що Франко від кожного образу, навіть від так званого символічного вимагає пізнавального, гносеологічного елементу, живих деталей, які б робили його пластичним, застерігає від дебрів містицизму та алегоризування. І тут він сходиться з такими мислителями, як Гете і Леся Українка. Зокрема, Гете писав: «Слова та образи — це корелати, які постійно шукають один одного, як ми про це достатньо переконуємось на прикладі тропів та порівнянь. Тому здавна все, що зсередини співалось або говорилося вуху, повинно було одночасно (однаково) уявлятися і оку. Коли люди виражають словами те, що не втілюється в образі, або втілюють в образі те, що не може

бути виражене словами, — це допустиме; та люди часто йшли хибним шляхом і говорили замість того, щоб втілювати в образі, — і звідси виникали подвійно злі символічно-містичні страхиття» [5, с. 137]. Подібну думку в сконцентровано-афористичній формі висловлює Леся Українка: «Зрештою, в чистому виді символізм — логічна неможливість, і на ньому ні один небожевільний письменець не втримався» [3, с. 442].

Символ для Івана Франка — це засіб широких узагальнень, це ідейна наснаженість образів, це твір, який є часткою життя народу, який веде нас до вивчення цього життя, відкриває для нас на кожному кроці нові, далекі горизонти, твір безмежний, як саме життя.

Ми мали змогу лише тезисно торкнутись даної проблеми. Але й з цього видно, що у наш час посиленої уваги до методологічних засад літературознавства та критики вчення Івана Франка про образну специфіку художньої літератури, зокрема про її гносеологічний характер, про ідеологічний аспект у структурі образу, про підпорядкування всіх емоційно-образних компонентів вищій ідейній цілості має неабияке значення.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Рильський М.* Наша кровна справа. Статті про літературу. К., Держлітвидав, 1959. 3. *Українка Леся.* Твори в 5-ти т. К., Держлітвидав, 1956. 4. *Франко І.* Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав, 1950—1956. 5. *Goethes Werke* Berlin. Ausgabe Gustav Hempel. B. 2. — Цит за кн.: М. Шагинян. Собр. соч. в 6-ти т., т. 5. М., 1955.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Эстетико-теоретическое наследие И. Франко является драгоценным достоянием передовой дореволюционной эстетической мысли. В статье с точки зрения ленинской теории отражения анализируются некоторые взгляды выдающегося теоретика литературы на проблему образности в литературном произведении. Показано, что И. Франко неоднократно акцентировал внимание на идейной направленности художественного образа, рассматривал литературу как искусство классовое и партийное, которое все средства и образную систему подчиняет мировоззренческой позиции писателя, критиковал буржуазно-упаднические отклонения в искусстве слова, выступая против безыдейности и мистицизма в литературе.

А. П. КОРЖУГОВА, проф.,
Вінницький педінститут

Традиції Івана Франка у сатири Дмитра Макогона

Творча спадщина кожного видатного митця, що виражає інтереси трудящих і відтворює істотні риси життя, заглядаючи вперед, переростає грані свого часу й кращими здобутками входить у майбутнє.

Вплив великого поета на інших, як відзначав В. Белінський, проявляється не в тому, що його поезія відображається в їх творчості, а в тому, що вона збуджує сили митців, подібно «сонячному променю, який, осяваючи землю, не передає їй своєї сили, а тільки збуджує силу, що криється в ній» [2, т. 5, с. 502].

Діяльність Івана Франка була саме тим променем, який пробудив сили багатьох молодих письменників і освітив їх творчий шлях.

Продовжуючи традиції передової російської та української літератур, збагачуючи їх, він створив цілу школу, з якої вийшло багато талановитих майстрів художнього слова: В. Стефаник, Л. Мартович, Марко Черемшина, Н. Кобринська, а на Буковині — О. Кобилянська, Є. Ярошинська, І. Синюк, Д. Харов'юк, Іван Діброва, Д. Макогон та ін.

Франко, за висловом В. Стефаника, був «велетом», «стовпом нашої літератури». «Франко наш найкращий провідник, наш учитель, ясне сонце на Українським небі». Він «своїм мозком кормив українську суспільність» [5, т. 2, с. 164].

Вчителем був Франко і для Дмитра Макогона [1881—1961], який ще з дитинства захоплювався творчістю Каменяра. Після закінчення сільської школи Д. Макогон навчався в Тернопільській гімназії, але не закінчив її, бо, як зазначає письменник в автобіографії, написаній для Івано-Франківського міськвкно, з сьомого класу його виключено за приналежність до таємної учнівської організації.

Лише в 1902 р., склавши екстерном іспит в Заліщанській учительській гімназії на право вчителювати, Д. Макогон переїхав на Буковину, і тут розпочалась його педагогічна та громадсько-політична діяльність. Юнак стає активним співробітником журналу «Каменярі», епіграфом до якого служили слова:

Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті!
Ми ломимо скалу, рівняєм правді луті... [6, т. 10, с. 49].

На сторінках журналів «Каменярі», «Зеркало», «Оса», «Жало» Д. Макогон друкував свої художні твори, публіцистичні статті, у яких виступав проти існуючих порядків, проти буржуазних націоналістів, реакційної інтелігенції, занепадницького мистецтва, закликав до боротьби проти соціального та національного гніту.

Світогляд молодого письменника формувався під впливом великих історичних подій епохи імперіалізму й пролетарських революцій. Осмисленню їх допомагала марксистська література, яка поширювалась у той час на Буковині. Значну роль у становленні суспільно-політичних та літературно-естетичних поглядів Д. Макогона відіграла творчість І. Франка.

Події в Росії і на Східній Україні 1905—1907 рр. викликали приплив революційної енергії трудящих Західної України,

зміцнили їх віру в соціальне та національне визволення. І. Франко оцінював це явище як корінну ломку криги абсолютизму і деспотизму, як наближення соціальної весни.

Д. Макогон радо вітав революцію, вірив у її перемогу. Його вірш «Шалійте» (1906) зазвучав по-франківськи гостро і пристрасно:

Шалійте, всі собаки,
кусайте темний люд...
Діждетесь й ви заплати
за ваш поганий труд...

Тепер терпцю не стало!
Глядіть: там люд повстав,
заслужену заплату
гнобителям воздав [4, с. 212].

Поезії Дмитра Макогона набирають бойового соціального звучання, що характерно і для політичної лірики Івана Франка. Звертання, заклики надають його творам публіцистичної гостроти. У вірші «До боротьби» він кличе: «До боротьби, народе мій, за давню честь, за волю!» [4, с. 226].

Твори Д. Макогона («Вставай, народе», «Хлопи», «О нещасний хлопе...», «О ти, пригноблений народе», «Царський маніфест» та ін.) засвідчили, що поет сприйняв революцію, визначив свої позиції й місце в житті, не вагаючись, влився в лави борців за новий суспільний лад. А поетичне слово стало для нього гострою зброєю в боротьбі за ідеали людства.

Відомо, що з посиленням класових суперечностей в кінці XIX — на початку XX ст. загострюється боротьба в літературі. З'являються й активізують свою діяльність різні занепадницькі напрями, представники яких прагнули відвернути увагу мас від класових питань. Вони намагались посіяти зневіру, песимізм, пропагували індивідуалізм, зраду, культ особи. Для них характерне спрямування від життя у світ чистого мистецтва, відображення дійсності у спотвореному вигляді через хворобливу уяву митця.

Активними борцями проти занепадницького мистецтва були Максим Горький, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, П. Грабовський, В. Стефаник, О. Кобилянська та ін. Розкриваючи соціальний ґрунт і природу декадансу як вияв ідеології загниваючого класу, що вже сховався з історичної арени, вони відстоювали реалізм і народність літератури.

У вступі до «Лісової ідилії» Франко заперечував основи декадансу, проголошені в маніфесті М. Вороного, відстоював принципи демократичного мистецтва, органічно зв'язаного з життям і боротьбою.

Свої погляди на літературу Д. Макогон висловлював у дусі естетичного кредо Франка. У вірші «Співакові» автор стверджує активну роль мистецтва, вимагає від поета «пісень сильних, як шум моря, грохот хвилі», яка «під час бурі острах сіє», кличе до боротьби.

Протягом усього життя Д. Макогон був вірний цим ідеалам, відстоював дійове реалістичне мистецтво, яке повинно служити інтересам народу, піддавав критиці різні прояви декадентщини в літературі.

Гострою зброєю у цій боротьбі була сатира. В поглядах на її роль Д. Макогон наслідував І. Франка, для якого сатиричне зображення суспільних явищ було своєрідним засобом боротьби за інтереси трудящих. Як сатирик Франко продовжував традиції Шевченка, Чернишевського, Добролюбова, Салтикова-Шедріна, передаючи їх естафету молодому поколінню письменників.

Тоді як прихильники «чистого мистецтва» дивились на сатиру як на забаву, перетворюючи її на сміх заради сміху, Франко підносив її суспільну роль. Цим шляхом в умовах Буковини початку ХХ ст. йшов і Макогон. Свої сатиричні твори він спрямовував проти буржуазно-поміщицького ладу та його апологетів.

Слідом за І. Франком, який у статті «Маніфест «Молодої музи» піддав гострій критиці «декадентствующих» письменників, Д. Макогон у статті-нарисі «Наші поети» висміяв молодих поетів, які піддалися впливу занепадницького мистецтва, були цілком відірвані від життя, від інтересів передових сил суспільства, на роль «проводирів» [3, 1922, 10 листопада].

Макогон закликає молодих поетів вчитися, пізнавати життя, вдосконалювати мову, писати твори, які б приносили суспільству користь.

Автор нарису користується своєрідним художнім прийомом. Він надає слово поетам, цитуючи їх вірші, а потім коротенькими іронічними репліками-порадами доводить безглуздість їх «поетичних витворів», досягаючи таким чином особливої полемічної гостроти й сатиричного звучання. Наприклад, навівши цитату з вірша семінаристки «Мій дух»:

Випущу свого духа
В безмежний, божий світ,
Нехай літає, як та пчїлка,
Із квіточки на квіт... [3, 1922, 10 листопада].

поет пише, що йому «замакітрилося в голові» від цієї строфи: «Я мав враження, що цей «дух» влетів до моєї кімнати і сверликом вертить мене у носі. Панно «семінаристка»! Все робить, тільки не випускайте у світ свого духа. Коби він тільки літав по цвітах, вже най би було, — хоч сказати по-правді, їх таки шкода» [4].

Висміює Д. Макогон і поета, який, звертаючись до коханої дівчини, передає їй свої почуття такими словами:

Як не бачу тебе, любя,
Бідне серце стає дуба...
Душа плаче, умліває...
А ти на це не зважаєш
[3, 1922, 10 листопада].

І знову репліка: «І добре робить! От яка мудра дівчина. Та знаєте, «нещасний», що? Я вам дам добру пораду. Бачите, Ва-

ша «богиня» не може доглянути, як Ваше серце «стає дуба», не диво, що й кохати Вас не хоче. Переконайте її о цім наглядно, та не тільки серцем, але цілою особою. Буде більший ефект. Це зробіть так: як побачите свою кохану де на дорозі, сейчас перед нею киньтеся на землю, станьте дуба і добре «зафацикайте» ногами. Аж тоді вона зрозуміє, як кохаєте її «шалено». Ану спробуйте» [3, 1922, 10 листопада].

Безпринципним кар'єристам, галасливим буковинським критикам, які, подібно до Франкового доктора Бессервісора, взяли на себе місію диктаторів, Д. Макогон присвятив вірш-пародію «Нашим «критикам».

Поет рекомендує горе-критикам «краще йти в завзяту боротьбу», бо з їхньої діяльності, такої, як вона є, «хисту жодного нема».

Одним із головних завдань літератури ХІХ—початку ХХ ст. було викриття ліберальної буржуазії, яка, прикриваючись фразами про любов до народу, про готовність захищати його інтереси, приховувала свої справжні хижацькі наміри.

В. І. Ленін підкреслював, що «неможлива в Росії перемога буржуазно-демократичної революції без звільнення селянства з-під політичної гегемонії лібералів» [1, т. 15, с. 61]. Він дав високу оцінку письменникам Некрасову та Салтикову-Шчедріну, які своїми сатиричними творами «учили російське громадянство розпізнавати під пригладженою і напوماдженою зовнішністю освіченості кріпосника-поміщика його хижі інтереси, вчили ненавидіти лицемірство і бездушність таких типів» [1, т. 16, с. 41].

Викриттю ліберальної буржуазії присвячено багато творів прогресивних письменників. І. Франко писав про лібералів, що «в бесіді вони часто люблять широкі, розмахні фрази, гримкі слова, — а на ділі вони крайні матеріалісти, консерватисти та самолюби. Сесея дволличність підточує і підгризає всю їх натуру в самій глибині і видна в кожному їх поступі...» [6, т. 16, с. 29].

«Патріотичні пориви» ліберальної буржуазії висміював і Д. Макогон. У вірші «Борець», використовуючи форму розповіді від першої особи, поет з глибокою іронією передає думки «патріота», що готовий боротися за правду, але турботи про власний добробут спиняють його. Він чує чудові патріотичні заклики йти вперед, не служити катам, віддати за народ життя, але сам не в силі дотримуватись їх. У кожную строфу поет включає одне з патріотичних гасел і тут же розкриває ставлення до них «патріота».

Ми не служім катам огидним! —
Я вірю, поклик сей хороший,
Я не служив би, так що ж вдю:
Дають за службу гарні гроші... [4, с. 227].

Особливої сатиричної гостроти набирає остання, п'ята строфа, яка повністю розкриває паразитичне ество «патріота», його

байдужість до громадських справ, бажання чужими руками здобути собі панування:

Боріться, братчики кохані,
буду я завше духом з вами,
як виборете кращу долю,
тоді я перший між рядами [4, с. 227].

Буковинські «патріоти», що їх висміював Д. Макогон, дуже подібні до Франкових «ідеалістів», які вродились, вирости й гинуть «під пнем перегнилим в болоті гнилому». Живуть вони за законами: «так є найліпше, як є», «читали промови, співали поеми про гарне, щасливе в болоті життє» [6, т. 10, с. 37].

Продажність «патріотів з Чернівецького олімпу» викрито в сатиричному вірші «Нашим політикам»:

Добре діло послом бути
І за гроші в дудку дуги.
Грати, дуги всім на збитки,
Хто дасть більше до калитки
[3, 1921, 10 вересня].

Слідом за Франком, який викривав «патріотів», що люблять Україну «як хліб і кусень сала», Макогон сміється з тих, для кого потрібна не Україна, а «вим'я доброї корови» («Знакомим»). Використовуючи дещо грубуваті образи та порівняння, поет підкреслює своє особливо зневажливе ставлення до «поступової інтелігенції», «буковинських патріотів».

Цих «патріотів» усюди повно: «і в кав'ярні, і в ресторанах, і в шинках», вони життя ведуть «напрочуд гарне і пишуть все і все на прах».

Тому, як скажете мені:
«Ми патріоти однастайні»,
Я чую зараз в цих словах
Вонючий запах стайні
[3, 1921, 10 вересня].

В ряді поезій Д. Макогона зустрічаємо образи стайні, багна, які конкретизовані відповідними епітетами, порівняннями, надають твору сатиричного звучання. Донощик, що свою честь розпустив у «зрадницькім багні», мов кусень мила, «собакою з людини став, та ще собакою дурною» («Донощиківі»); «патріотичний загал», заскочивши в багно зневіри, «качався в ньому, як пияк» («По циганському звичаю») та ін.

В оповіданнях, нарисах, фейлетонах Д. Макогон викриває діяльність лібералів, верховодів українського буржуазного націоналізму на Буковині, які продавали інтереси трудящих, тяглися до влади. Це конкретні особи — послы до австрійського парламенту — барон Василько, Галіп, Смаль-Стоцький та ін. Сатира оповідання «Як став Матфей радикалом» спрямована проти націоналістичного товариства, очолюваного С. Смаль-Стоцьким. Розповідь ведеться від імені селянина Матфея, що дало

можливість оцінити діяльність верховодів цього товариства з позицій трудівника. Матфей розповідає про те, як він потрапив на «руську раду», але почув там далеко не те, на що сподівався: тут говорили, радились не мужики, а пани. Коли на «підвищенні» з'явився Смаль-Стоцький (Матфей назвав його — «пан Скоцький») і відкрив збори, селянин зрадів, сподіваючись почути голос представників з народу, бо це ж, думав він, «мужицька рада». Та сподівання його були марними: виступали на цій раді тільки пани, виголошуючи такі промови, що селянинові було бридко їх слухати. Зневірений, обурений, він залишає цю раду, бо вона не мужицька, а панська. Письменник підкреслює, що рада, скликана Смаль-Стоцьким, антинародна. Для сатиричного загострення навмисно використане перефразоване прізвище Стоцького. Такий прийом характерний і для сатиричних творів Франка. В образі Меледикта Плосколоба читач пізнавав реакціонера редактора «Слова» Венедикта Площанського, Наума Безумовича — Івана Наумовича, Митра Політа — митрополита Сомбратовича та ін.

Обставини, що в них потрапив герой оповідання «Як став Матфей радикалом», подібні до тих, які описав Франко в «Критичних письмах о галицькій інтелігенції»: «Я і досі не можу забути тих селян, що в 1876 були на загальних зборах «Просвіти». Посадили їх у передній ряд — ладно. Почалося балакання — ех, як почали різні правники, педагоги, панотці та «високоповажники» рубати по-своєму, — і параграфи видобувають, і «личності», і формальне трактування, — спорять, говорять, та і ще про голос просять, а все пан-біг знає про що. Селяни сидять-сидять, слухають-слухають, крутяться на кріслах, далі встають і прощаються, — «мусимо-ді йти, — треба ще нині домів вертати» [6, т. 16, с. 26]. На запитання «одного з відділових», яких би вони книжок найбільше потребували, селянин відповів: «Та ми би просили, якби може таку книжку... щоби там були наші права, щоби так нарід не здирали» [6, т. 16, с. 26]. І. Франко робить висновок: «Сесь факт дуже характеристичний. Він показує, з одного боку, як бачить і як понімає наша інтелігенція потреби народу, а з другого — чого домагається народ від інтелігенції, чого жде загалом від науки, від літератури, від поступу» [6, т. 16, с. 26].

Така ж розбіжність інтересів народу й буржуазно-націоналістичної інтелігенції, антинародний характер діяльності їх товариства показані й в оповіданні Макогона.

Засуджуючи діяльність українського ліберального панства, Дмитро Макогон у новорічному вітанні на 1922 р. бажав «Українським державним центрам»:

Менше партій, більше труда,
Менше зависті і бруду,
Менше фраз, пустих наук, —
Зате більше чистих рук
[3, 1922, 20 січня].

Гострій критиці піддає письменник порядки буржуазної Австро-Угорської монархії, де існують два світи: «один могутий, страшний, багатий, в щасті проживає», а другий — «змарнілий і голодний — жиє у злиднях й бідності; журбою душу кормить» [4, с. 185]. Улюбленим художнім засобом письменника для розкриття цього суспільного явища є протиставлення. Вірш «Контрасти», у якому змальовано картини життя вельмож і трударів, поет закінчує риторичним запитанням: «Чому одні їдять як сдохнуть, а інші голод все терплять?» і закликає читача задуматись над цим питанням.

Подібні контрастні картини зустрічаємо й при зображенні робітничого класу, пролетарів, що «творять золота бездонні нори, яке летить до панської калитки». А платою за це робітникові є «неправда, визиск, знущання, ридання, терор, насильство і мури тюремні» («Робітникові»). Устами героя-робітника, що усвідомив своє становище, поет закликає підняти червоний прапор — символ революційної боротьби за кращу долю. Робітник розуміє, проти кого, в ім'я чого він іде на смертний бій:

І за ту правду, що її скували,
За ті права, що підло потоптали.
Могучі світа, йдім ся, браття, бити,
А чей же дітям буде легше жити [4, с. 222].

В останньому рядку прозвучав мотив Франкових «Каменярів», які готові здобути «хоч синам, як не собі, кращу долю в боротьбі».

Франківським викривальним пафосом перейнята сатира Д. Макогона, спрямована проти шовіністично-колонізаторської політики румунських верховодів, які після розпаду Австро-Угорщини в 1918 р. окупували Буковину і встановили режим жорстокого соціального та національного гноблення, утисків української культури.

У статтях, фейлетонах, нарисах, оповіданнях, поезіях, друкованих на сторінках журналів «Промінь», «Каменярі», «Щипавка» («Гей, нема то краю», «Арешт», «Виїмкові закони», «Приватні школи», «Наша школа», «По наших селах», «Вільні вибори», «Прийшли міністри», «Де краще», «По циганському звичаю» та ін.) Д. Макогон виступав проти нових порядків і засуджував політику румунізації українського населення, висміював систему «вільних виборів», діяльність урядових кіл. За сміливу критику уряду письменник зазнавав утисків, переслідувань, а його сатиричні твори цензура часто не допускала до друку.

Макогон, продовжуючи традиції Франка, з позицій письменника-демократа сатирично викривав і засуджував капіталістичне суспільство, політику грабежу й насильства, урядову реакцію, діяльність австрійського парламенту, шахрайство під час виборів. Він дав гостро негативну політичну оцінку буржуазним «свободам».

Спіраючись на досвід свого вчителя, Д. Макогон не сліпо копіював його, а творчо осмислював відповідно до умов життя Буковини, збагачував новими фактами, шукав нових засобів сатиричного зображення. Молодий поет вчився у Франка відбрати для художнього зображення найістотніші явища й давати їм класову політичну оцінку. Д. Макогон відіграв помітну роль у розвитку прогресивної літератури на Буковині початку ХХ ст. Його твори допомагали трудящим Буковини зрозуміти своє становище, пробуджували їх свідомість і кликали до боротьби за новий суспільний лад.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *Белинский В.* Полн. собр. соч. М., Изд-во АН СССР, 1956. 3. Каменярі, 1921—1922. 4. Письменики Буковини початку ХХ ст. К., Держлітвидав, 1958. 5. *Стефаник В.* Повне зібрання творів у 3-х т. К., Вид-во АН УРСР, 1952. 6. *Франко І.* Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав, 1950—1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Традиции Ивана Франко в сатире Дмитрия Макогона рассматриваются не как простое подражание, а как творческое использование прогрессивным писателем Буковины опыта выдающегося украинского писателя революционера-демократа.

Под влиянием И. Франко формировались общественно-политические и литературно-эстетические взгляды Д. Макогона на роль сатиры как важного средства борьбы против реакционных сил. Молодой писатель учился у Ивана Франко всматриваться в жизнь с политической точки зрения, отбирать для изображения типические жизненные явления, давать им классовую оценку, пользоваться средствами сатиры.

Д. М. КУЗИК, ст. викл.,
Дрогобицький педінститут

«Пісня про сорочку» Т. Гуда в перекладі І. Франка

Відомий англійський поет Томас Гуд (1799—1845) один із перших у світовій літературі звернувся до зображення життя пролетаріату. В праці «Становище робітничого класу в Англії» Ф. Енгельс назвав цього поета «найталановитішим з усіх сучасних англійських гумористів», «людиною з дуже чулою душею», а його знамениту «Пісню про сорочку» охарактеризував, як «прекрасний вірш» [1, т. 2, с. 416].

«Пісня про сорочку» з її гострим викриттям експлуатації в буржуазному суспільстві знайшла широкий відгук серед читачів Європи і була перекладена багатьма мовами. Досить популярною вона була в Росії [6, с. 27—33]. Дослідники виявили близько десяти російських інтерпретацій цього твору. Зокрема, широко відомий переклад, зроблений соратником М. Г. Чернишевського М. Михайловим. У статті «Михайло Ларіонович

Михайлов» український поет-революціонер П. Грабовський відзначив, що саме цей переклад належить до творів, які «становлять найкращі перлини в перекладному письменстві російському» [2, т. 3, с. 91].

На Україні в справі популяризації Томаса Гуда багато зробив той же Павло Грабовський. Він переклав понад десять віршів англійського поета, в тому числі й знамениту «Пісню про сорочку». В 70-х роках «Пісня про сорочку» привернула творчу увагу О. Навроцького та І. Франка. Дещо пізніше цей твір переклав П. Капельгородський [4, с. 92—95].

Серед українських інтерпретацій Т. Гуда особливо виділяється переклад І. Франка, зроблений у 1878 р.

Як дослідник і перекладач зарубіжного письменства І. Франко зосереджував увагу передусім на тих творах, в яких були втілені демократичні, прогресивні ідеї. З-поміж багатьох віршів Т. Гуда він вибрав для перекладу «Пісню про сорочку» та «Сон вельможної пані» — твори, в котрих змальовано злидні й страждання пролетаріату і засуджено соціальну несправедливість. Як бачимо, ідейна позиція перекладача виявляє себе на всіх стадіях його праці, починаючи з вибору оригіналів.

Переклади І. Франка з Т. Гуда ще не привертали уваги літературознавців. Тим часом «Пісня про сорочку» є яскравим прикладом того, як уміло передавав Каменярь у своїх перекладах ідейний зміст та художню своєрідність творів іншомовних літератур.

Уперше Франків переклад «Пісні про сорочку» був надрукований за підписом «Мирон» у збірнику «Молот», що вийшов у Львові в 1878 р. Як відомо, збірник був заборонений. У так званій «підставі» конфіскації збірника якийсь з чиновників львівської поліції писав про це: «В статті під заголовком «До молоді» і «Пісня про сорочку» і «До Шевченка» (с. 38, 62 і 104) автор називає панівних осіб стоголовими катами темного народу, якому краще було б в турецькій і варварській неволі, ніж в таких муках, в яких він знаходиться зараз» [3, с. 72]. Нагадаємо, що російський переклад М. Михайлова також постійно перебував під заборонаю царської цензури, яка знаходила в ньому «соціалістичні тенденції» та «їдкий докір багатим за байдужливе ставлення до бідних» [5, с. 184—185].

Твір Т. Гуда характеризується чіткою структурою, ясністю стилю та поетичної архітектоніки. Він складається з одинадцяти строф (дев'ять строф — власне пісня і дві, що утворюють її кільце-рефрен). Переклад І. Франка зберігає цю своєрідність побудови. В українському варіанті маємо такі ж однотипні восьмирядкові строфи, як і в оригіналі. Остання строфа у І. Франка, як і в Т. Гуда, — дев'ятирядкова. Зберіг Франко також нерівномірне чергування трьох-і чотирьохударних рядків англійського вірша і з незначними відхиленнями відтворив авторську систему римування (у першотворі — a b c b d e d e, у перекладі — a b c c d e d e).

Переклад відзначається не тільки відтворенням ритміко-інтонаційної структури та строгої лаконічності вірша, але й збереженням системи образів. Це добре видно на прикладі вступної строфи, в якій змальовано портрет швачки:

With fingers weary and worn,
With eyelids heavy and red,
A woman sat, in unwomanly rags,
Plying her needle and thread —
Stitch! Stitch! Stitch!
In poverty, hunger, and dirt,
And still with a voice of dolorous pitch
She sang the «Song of the Shirt!» [8, с. 255]

Український переклад свідчить про велику увагу Франка до цих рядків поезії, що становлять емоційно-образний зачин. Добрий знавець народного побуту та особливостей народної психології, Франко знайшов, зокрема, вдалі слова й означення для відтворення епітетів, якими так колоритно змальовується зовнішній вигляд робітниці. У першотворі було: «With fingers weary and worn». В перекладі — «Руками, мов скіпи, марними, сухими». У Франка порівняння виростає з епітетів і посилює їх. При цьому наявний у першотворі елемент градації не втрачається. Т. Гуд пише: «A woman sat in unwomanly rags». Франко перекладає: «У лахах нужденних сиділа вона». Очі швачки «червоні, підпухлі», у них «ні сльозинки». В оригіналі було «with eyelids heavy and red» (з повіками важкими й червоними). Таким чином, Франко майстерно передав усі деталі портрета знедоленої трудівниці, «дрижачі уста» якої «жалібно сей «Спів про сорочку» виводять».

Певну емоційну роль у цитованій строфі відіграє анафора, що з'єднує два перші рядки (With fingers... With eyelids...). В перекладі відсутність анафори компенсується лексичним повтором у п'ятому рядку: «Без тямки, без впину літає рука». До того ж, у Франка є анафора, не задана оригіналом (А очі довкола... А з голоду...), що також допомагає передати настрій твору.

Далі йде сама пісня швачки, «пісня в пісні» — гірка сповідь робітниці, прокляття капіталістичному світові. Франко зрозумів, що ця розповідь-скарга найголовніша у творі, тому й намагався зберегти всі важливі відтінки її змісту.

Численні анафори й переноси ніби стягують строфи твору, імітуючи безперервний характер праці. Це знайшло відображення в перекладі І. Франка.

Основним художнім засобом «Пісні про сорочку» є повтори, які підсилюють драматизм розповіді. Рядок «Work-work-work!» (Робити—робити—робити!) з алітерацією звуку «w» повторюється у другій, третій, шостій, сьомій і восьмій строфах поезії. Така інструментовка розрахована на свідоме звуконаслідування. З великою майстерністю передав Франко засобами рід-

ної мови цей звукопис і природну інтонацію англійської поезії:

Т. Гуд:

Work-work-work
Till the brain begins to swim!
Work-work-work
Till the eyes are heavy and dim!
[8. с. 255].

І. Франко:

Робити-робити-робити,
Аж мозок кипить і мішаєсь,
Робити-робити-робити,
Аж око кров'ю заливаєсь! [7, т. 15, с. 278].

Одноманітність праці швачки виражається в цій строфі перш за все семантичним значенням виразів «till the brain begins to swim» (поки мозок не почне плавати) і «till the eyes are heavy and dim» (поки очі не стануть важкими і тьманими), а також за допомогою звукової організації вірша. Рядки «Seam, and gusset, and band, //Band, and gusset, and seam» повторюються в сьомій строфі оригіналу тільки в іншому порядку «Band, and gusset, and seam, //Seam, and gusset, and band». Одноманітність роботи передається у перекладі рядками:

Рубці, рукави і манкети,
Манкети, рукави і рубці.

До речі, технічно схожі варіанти цим повторам і рефренам знайшли й інші перекладачі «Пісні про сорочку»:

М. Михайлов:

Строчку-ластовку-ворот-
Ворот-ластовку-строчку.

П. Грабовський:

Поробляй: стібок, ластівка, зшив,
Зшив, ластівка, стібок-доріжка.

Вдале відтворення у Франковому перекладі знайшли й інші повтори, алітерації, використані в оригіналі. Порівняймо для прикладу такі рядки:

Stitch — stitch — stitch,
In poverty, hunger, and dirt.
Sewing at once, with a double thread.
A Shroud as well as a Shirt!

Шелесть! Шелесть! Шелесть!
Нужди се шипуче прокляття!
Весільна сорочка для вас —
Для мене смертельнее шмаття!

Відтворивши звукові образи строфи, Франко добре передає душевний стан робітниці, гірку іронію її слів про те, що шие вона одночасно «саван і сорочку». Саван собі, а сорочку багатчам. Франко навіть підсилив антитезу, «Весільна сорочка для вас — для мене смертельнее шмаття!»

Дещо незвичною видається, однак, метафора Франка на початку цієї строфи: «Се ж ви не сорочку, а кров //Живую будете вдягати!» В оригіналі натомість маємо словесну гру, основану на полісемії слова «to wear out». Дієслово «to wear out» вживається тут одночасно і в прямому значенні (to wear out linen — зносити одягу), і в переносному (to wear out one's life — зістарити, виснажувати): «It is not linen you're wearing out, //But human creatures' lives!» Українському поетові, очевидно, йшлося про те, щоб виділити важливе для розуміння смислу усього твору слово «кров».

Свій переклад «Пісні про сорочку» Франко адресував передусім галицьким робітникам. Добре розуміючи, що окремі місця твору в дослівнім перекладі могли б мати цілком інший зміст в очах цих читачів, він вносив у текст певні зміни й уточнення. Перекладаючи, наприклад, строфу, де праця швачки порівнюється з працею невільника, бо треба трудитися «від одного втомлюючого передзвону дзвонів до іншого» (From wea-gu chime to chime), Франко замінив фразу про «передзвони» рядком «Чи сонце заходить, чи сходить!» Вкажемо у зв'язку з цим на елементи українізації, зокрема, в перекладі «пейзажних» строф пісні. Як в оригіналі, так і в перекладі Франка, картина природи виникає в гірких спогадах і мріях швачки. Це скарга на її важку долю. З метою наближення твору до українського читача, І. Франко вводить нові кліматичні реалії. Замість англійського «In the dull December light» в перекладі маємо «Як метіль мете надворі». Заметілі, як відомо, не характерні для Англії, зате добре знайомі жителям України. Далі в перекладі читаємо, що робітниця мусить працювати і в гарячі дні, коли «сонце жарить навесні». В оригіналі було «When the weather is warm and bright» (коли погода тепла і світла).

Швачка Т. Гуда важко зітхає, думаючи про весну, про весняні квіти «cowslip» і «primerose» (обидва слова означають первоцвіт). В уяві українського читача прихід весни не асоціюється з первоцвітом, тому-то у перекладі маємо загальне «цвіти»: «Де ясно, — де цвіти весною». Швачка прагне відпочинку, вона хоче на хвилину вирватись на волю, відчутти небо над головою (with the sky above my head), траву під ногами (the grass beneath my feet). Перекладач і тут вносить зміни в стилі українського фольклору. В перекладі вже йдеться про «небо вгорі, як кришталь» і «траву наче шовк». З усної народної творчості взято також тавтологічний вираз «вільної волі» /«Ах, хвилюк коротку лише —//Не втіхи, а вільної волі!»/, який, до речі, неодноразово зустрічаємо в оригінальних поезіях Каменяра. Трапляються в перекладі і зменшувальні слова (сльозинка, годинонька, хвилька, хатина), які, хоч дещо не відповідають стилеві англійського вірша, красномовно передають ставлення перекладача до робітниці. Як і в інших ранніх творах І. Франка, є тут немало діалектизмів («та чей же», «запіють», «шмаття»).

Аналіз перекладу «Пісні про сорочку» показує, що Франкові вдалося майстерно передати зміст, ідейне спрямування й головні поетичні образи першотвору. Специфічна українська лексика та деякі етнографічно-побутові реалії допомогли йому відтворити народність оригіналу.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. К., Політвидав УРСР, 1958. 2. Грабовський П. Збір. тв. у 3-х т. К., Вид-во АН УРСР, 1959. 3. Денисюк І. До цензурної історії «Громадського друга», «Дзвона», «Молота». — У кн.: Іван Франко. Статті і матеріали, зб. 6. Львів, Вид-во Львів ун-ту, 1958. 4. Капельгородський П. Відгуки життя. Поезії. К., 1907. 5. Миханшин Н. В. Судьба одного перевода М. М. Михайлова. — Труды Иркутского ун-та, т. 48. Иркутск, 1971. 6. Никольская Л. И. «Песня о рубашке» Томаса

Гуда в русских переводах. — В кн.: Ученые записки Смоленского пед. ин-та, вып. 25. Смоленск, 1970. 7. Франко І. Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав, 1950—1956. 8. Hood Thomas. The Song of the Shirt. — In: An Anthology of English and American Verse. M., Progress Publishers, 1972.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Выдающийся поэт и переводчик И. Франко уделял большое внимание выбору произведений для перевода, обращаясь прежде всего к тем произведениям, которые служили социально-обличительным задачам и помогали трудящимся в их освободительной борьбе. Об этом свидетельствует его перевод всемирно известной «Песни о рубашке» Т. Гуда, который рассматривается в настоящей статье.

И. Франко уловил и тонко передал идейную направленность оригинала. Ему также удалось сохранить поэтическую лексику подлинника, метафоры, сравнения, эпитеты, не нарушая строфическую структуру стихотворения. В переводе имеются некоторые элементы украинизации, но они не умаляют его высоких художественных достоинств, не сглаживают социально-обличительной направленности поэзии Т. Гуда.

І. ГРИЦЮТЕНКО, асп.,

Київський педінститут іноземних мов

Першотвір, час, переклад (Франкові традиції перекладу і сучасні переклади п'єс Бернарда Шоу)

Художній твір органічно поєднує в собі як художнє відображення митцем картин життя, так і сприйняття, реакцію читача. Сучасна наукова думка справедливо вважає читача нарівні з автором учасником літературного процесу. Письменник завжди націлений на «свого», найбільш бажаного читача, тому вплив останнього відчутний і у стилі самого письменника. Результатом взаємодії цих факторів є поява художнього твору [3; 9]. Отже, завдання перекладача — забезпечити зв'язок не менш тісний від того, що існує між першотвором та його читачем. При перекладі творів минулих літ завдання це значно ускладнюється тим, що потрібно передати не тільки твір іншого народу, але ще й іншого часу.

Головною вимогою до твору мистецтва Франко вважав його здатність знайти «дорогу до серця» читача. «Ми пишемо не для писателів, а для публіки...» [10, т. 16, с. 248]. Не артистичну досконалість, не викінченість форми й мови цінує Франко, а популярність і вплив художнього твору на настрої маси, «на підтримання або й витворення того настрою» [10, т. 17, с. 68].

Франко точно назвав і «лакмусовий папірець», яким можна визначити міцність зв'язку перекладу з читачем. Він пише про це у передмові до свого перекладу «Фауста» Гете: «Перекладаючи «Фавста» на нашу мову, я старався передовсім о те, щоб

зробити його приступним (розрядка наша. — В. Г.) для нашої письменної — чи сказати правду, малописьменної — громади» [11, с. 116]. Висловлюючи свої думки про переклад «Іліади» С. Руданським, Каменяр відмічає, що перекладач «прегарно передає те з Гомера, що може відчуті і смакувати широка верства українсько-руської публіки, що не проходила латино-грецької школи» [10, т. 17, с. 425].

Франко одночасно застерігав проти надмірного піклування про читача, недооцінки його можливостей М. Старицьким у перекладі поеми А. Міцкевича «Чат» [10, т. 18, с. 117] та А. Кримським у перекладі етнографічної праці Клоустона [10, т. 20, с. 549].

Розглядаючи питання про співвідношення оригіналу, перекладу та читачького сприймання, Франко вказував і на те, як зробити першотвір зрозумілим для українського читача. Розбіжність вражень від загальних ідейно-художніх цінностей оригіналу й перекладу порівняно невелика, але вона існує, і нехтувати нею не можна. Оскільки читач перекладу виріс на іншому національному ґрунті, переклад не збудить у нього усієї розмаїтості асоціацій, що існують для читача оригіналу. У відгуку на переклад «Каменярів», здійснений С. Твердохлібом, Франко пише про недосяжність та неможливість абсолютної тотожності вражень і вказує на об'єктивні причини цього явища [10, т. 16, с. 402].

Перекладацька діяльність Франка вражає розмахом. Він перекладав художні твори, що відбивають усі періоди розвитку літератури. Критика поділяє його перекладацьку працю на два етапи — ранній і пізній. На ранньому етапі «...Франко сплатив чималу данину перекладацькій традиції вільного поводження з оригіналом» [5, с. 84], причому втручання набирає форми «обробки і навіть часткової переробки (оригіналу. — В. Г.) з допомогою народно-пісенної лексики і образів» [5, с. 84], «невиправданого вживання діалектизмів» [5, с. 85]. Пізніші переклади Франка — в тому числі й переклади драм Пушкіна, що розглядаються у цій статті, — справедливо вважаються «вершиною перекладацької майстерності в усій дорядянській українській літературі» [5, с. 92].

Для більш повного відображення позиції Франка-перекладача по відношенню до оригінальних творів розглянемо одну зі сторін його діяльності, яка, на наш погляд, багато в чому пояснює активність його позиції. Франко був революційним просвітителем і як перекладач намагався донести до свого народу основні здобутки світової художньої думки. Ось як писав Франко про свою просвітительську роль: «...Пишучи щонебудь, я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю о викінчення форми і т. д. не тому, щоб се само собою не хороша річ, але тому, що на тепер головне діло в нас сама думка, — головне завдання писателя — порушити, зацікавити, вткнути в руку книжку, збудити в голові думку» [10, т. 20, с. 79]. Тут

Франко-реаліст виступає проти форми як головної мети художника, проти принципу «мистецтва заради мистецтва». Він був надзвичайно вимогливий до слова. Максим Рильський пише, що Франкові переклади з Пушкіна, хоч і були зроблені під час тяжкої хвороби, «просто вражають тією повагою й трепетною любов'ю до пушкінських текстів» [8, с. 129]. Перекладаючи оповідання Марка Твена «Синя сойка», Франко випускає речення, навіть абзац, переставляє місцями речення, скорочує мовну характеристику образу. Можна було б в інших умовах закинути Франкові занадто активне втручання у текст першотвору. Проте, переслідуючи важливі просвітительські завдання, письменник випустив несуттєве для нових умов у творах колег по перу. Радикальне втручання в текст багато в чому було спричинене завданнями доби, «малописьменною громадою», в служінні якій Франко вбачав своє художнє кредо.

Форми втручання Франка-перекладача можна поділити на внутрішньотекстові, що наближають твір до читача (пояснення в тексті, натяки, фонетичні, лексичні, синтаксичні заміни, пропуски незрозумілих для сучасника місць, неістотних для сприймання тексту), та позатекстові, які готують, наближають читача до твору (примітки, передмови до творів). Аналізуючи перекладацьку спадщину Франка, ми бачимо, що він схилився до творчого поєднання цих форм. Покажемо у цьому аспекті може бути, наприклад, переклад «Бориса Годунова» О. С. Пушкіна. Передаючи історичний колорит драми, Франко випускає неістотні для сучасного читача місця, робить необхідні заміни, спричинені історично-національним колоритом російського твору, подає пояснення історичних реалій, додає передмову. Франко обов'язково супроводжує свої переклади дуже детальними історико-літературними передмовами. До перекладених ним драматичних творів Пушкіна він написав об'ємне (20 сторінок) передне слово, а для перекладу «Бориса Годунова», зокрема, написав критичну студію «Історичне та літературне значення Пушкінової драми «Борис Годунов». Один з сучасних дослідників Франка відзначає, що його робочі принципи передбачали міцну наукову основу праці над перекладом, вивчення епохи, місця письменника в літературній традиції та суспільному житті, що мало передувати копіткій філологічній праці над перекладом [1, с. 36].

При перекладі «Бориса Годунова» перед Франком стояло завдання передати історичний колорит драми. У тексті перекладу знаходимо прояви «свободи дій» — вимушеного втручання у форму чи зміст твору з огляду на необхідність наблизити першотвір до читача. Зустрічаємо, наприклад, пояснення історичних та національних реалій: «Соловки», «Лобное место».

Оскільки «Борис Годунов» — твір на історичну тему, основним засобом передачі часової дистанції служить власне ідейно-образний зміст драми. Але Пушкін вдається й до архаїзованої лексики, зокрема церковнослов'янizmів. Він вводить

їх у мовну партію ченця Варлаама: «...ныне християне стали скупы; деньгу любят, деньгу прячут. Мало богу дают. Прииде грех велий на языцы земний. Все пустилися в торги, в мытарства; думают о мирском богатстве, не о спасении души» [7, с. 293]. В українському перекладі: «Сьогодні християни поскупили. Лиш гроші люблять, грошки ховають. На боже мало хто дає. Прийшов великий гріх на всі земнії роди» [10, т. 14, с. 121]. Як бачимо, перед нами прояв «свободи дій» перекладача. Чому Франко не зберіг церковнослов'янську форму? Адже ж у перекладі текст царського указу про розшук Гришки Отреп'єва передано російською мовою, стилізованою Пушкіним під ті давні часи, що допомогло відтворити історичний колорит драми. Проте наведена цитата використовується Пушкіним для мовної характеристики образу ченця Варлаама. При збереженні церковнослов'янської форми вислову змінилася б функція, що її виконує він у пушкінському тексті. У першотворі архаїзми описують, яскраво характеризують образ. В разі перенесення у переклад вони перетворилися б тільки на засіб історичного колориту. Враховуючи, те, що служба божа в православних церквах на Західній Україні велася українською мовою, Франко зумів зберегти описову функцію цього уривка.

Зміни в текст перекладу «Русалки» Франко вносить і з міркувань версифікації. Наприклад, замість «семь долгих лет» перекладач пише «довжезних вісім літ» [10, т. 14, с. 269]. Центральний елемент, що несе основне експресійне навантаження в даному образі — епітет «долгих». Він вдало відтворений Франком, і фраза «довжезних вісім років» з не меншою, ніж у Пушкіна, силою говорить про те, якими видаються ці роки Русалці. В іншому випадку в Пушкіна княгиня зі страху перед небезпекою, яка може загрожувати її чоловікові, наказує запалити свічку перед іконою. Спільність релігійно-фольклорної традиції росіян і українців дозволила Франкові перенести цей образ у переклад. А заміна однієї свічки на три диктується потребою римування, бо княгиня, перелічивши трьох ворогів у лісі, сама підказала розв'язок цього питання [10, т. 14, с. 263].

Неабияку роль в перекладах творів минулого відіграє займенник «ви». Багато цікавих фактів дає вивчення перекладів Франка із Пушкіна. У перекладі «Скупого рыцаря» Франко відходить від Пушкіна у вживанні «ви» [10, т. 14, с. 200]. В оригіналі герцог лише один раз звертається до старого барона на «ти» — «ты, безумець». Франко, виходячи з існуючих традицій звертання до старших (так звана українська пошання множина), у цій сцені жодного разу не передає пушкінське «ви» у звертаннях герцога до сина старого барона. В аналогічний спосіб вводить Франко пошанну множину і в «Русалці»: дочка до мельника і мельник до князя звертаються на «ви» згідно з нормою сучасного Франкові часу. Критерієм використання «ти» або «ви» в перекладах має знову стати сучасна перекладачеві, усталена життям форма.

Можна заперечити, що займенник «ви» добре передає часову дистанцію. Так, ми, на жаль, звикли до того, що у творах багатьох англійських письменників, як класиків, так і сучасників, дійові особи переважно звертаються на «ви». Тоді ми добре відчуваємо дистанцію, і не тільки часову, але й емоційну, бо герої далекі й чужі. У перекладі в деяких випадках займенник «ви», що служить для передачі часової дистанції, можна замінити на «ти», якщо це сприяє більш точній передачі оригіналу.

З перебігом часу завдання перекладача ускладнюється: наближаючи один до одного першотвір і читача, необхідно зберегти і часову дистанцію — «далеке зробити близьким і потрібним, не викривлюючи його» [4, с. 454]. Чому, читаючи переклад «Професії місіс Уоррен» Б. Шоу, ми уве́ч час пам'ятаємо, що це п'єса з минулого, постійно відчуваємо часову дистанцію між собою і твором, а через це й на людську долю та події дивимося неначе збоку? І чому, взявши до рук перекладену Юрієм Лісняком книгу Джерома К. Джерома «Трое в одному човні», ми не відчуваємо себе остеронь, а, навпаки, разом з веселими героями? Цей переклад захоплює одразу, він живий, близький нам, відчуваємо величезну насолоду, забуваючи, що є часова дистанція, довша, до речі, ніж між п'єсою Шоу і нами.

У перекладі Ю. Лісняка трое англійських джентльменів (!) звертаються один до одного на «ти». У перекладі Е. Ржевуцької хлопець звертається до дівчини, з якою має одружитися, на «ви», місіс Уоррен до свого щирого приятеля на «ви», батько до сина на «ви» — проте в тексті оригіналу і в сюжеті маємо часті вказівки на протилежне — пестливі імена, сюжетні ситуації, в яких люди звичайно переходять на більш близьке та інтимне «ти». У перекладі займенник «ви» набуває непередбаченої автором оригіналу функції — створює невинуватану часову дистанцію.

По-іншому підходить до вирішення цього питання М. Овруцька у перекладі ще однієї п'єси Б. Шоу «Учень диявола» [12]. Не дивлячись на виразний історичний відтінок цієї п'єси, загальнолюдське становить основний її зміст і, отже, в питанні перекладу «уоц» краще пожертвувати займенником як засобом підкреслення історичного колориту. Хоч п'єса «Учень диявола» розповідає про події 70-х років XVIII ст., головне в ній — показати велич людського духу, що в скрутних обставинах бореться й перемагає. Перекладач, правильно зрозумівши двозначне «уоц», передала його теплою, близькою нам мовою.

Порівняймо два переклади п'єси Шоу «Будинки вдівця», виконані Є. Ржевуцькою (1932) і В. Владком (1956) [13, 14]. Останній переклад зроблено на вищому якісному рівні, що відображає нові досягнення радянської школи реалістичного перекладу. У перекладі 1956 р. відчувається позитивний вплив попередника. Однак автори обох перекладів відступили від

Франкових традицій вживання займенників «ти» і «ви». У перекладі Є. Ржевуцької використовується тільки «ви». В. Владко вводить і «ти». Наприклад:

Є. Ржевуцька: «Покиньте верещати, я вам кажу, якщо не хочете, щоб я вас убила!» [13, с. 51].

В. Владко: «Замовкни! Замовкни, кажу тобі! Чи ти хочеш, щоб я тебе вбила?» [14, с. 81].

Це слова дочки Сарторіуса Бланш, особи розбещеної, вередливої та жорстокої. Покоївка, до якої звернені погрози, вже не один раз діставала від своєї хазяйки. Треба погодитися, що В. Владко передав цей уривок майстерно. Короткі, уривчасті речення-накази прекрасно малюють емоційний стан Бланш і, ясна річ, єдино правильним тут є вживання займенника «ти».

Проте подив викликає розв'язання проблеми звертання між Бланш і її нареченим Гаррі Тренчем. Життя підказує, здавалося б, що перехід на «ти» має відбутися у найвищий емоційний момент їхніх відносин у п'єсі — освідченні в коханні. Вони освідчуються... і залишаються на «ви». Перекладач вводить «ти» зненацька, там де його ніхто не чекає — під час розмови про те, що фінанси Тренча обмежені і що їм у майбутньому спільному житті треба буде «підтягнути пояси» і жити економніше, бо брати посагу за Бланш він не хоче. Тренч уже дізнався про дійсні джерела прибутків Сарторіуса, він неприємно вражений, насторожений відкриттям, і саме тепер, як не дивно, відбувається перехід до «ти» [14, с. 64].

Відмінності культурно-історичного розвитку різних народів породжують великі труднощі для перекладача. Натяки на відомі читачеві оригіналу факти історії та фольклору є одним із засобів створення часової дистанції у творі. Натяк міцно прив'язує зовнішній зміст чи образ з далекого минулого до твору — виникає подвійний історичний план твору: за сучасним вбачаємо минуле. Під час перекладу таких місць маємо втручання в текст оригіналу. У перекладі п'єси «Професія місіс Уоррен», виконаному Є. Ржевуцькою у 1957 р. є натяк на одну з англійських старовинних балад. Цей натяк перекладач без жодних змін перенесла в український текст, не пояснивши чужих українському читачеві рядків. Цілком очевидно, що в такому перекладі зазнає руйнування той історичний колорит, який створює Шоу у цьому уривку [15, с. 72, 85].

Серед творів Б. Шоу на історичну тему особливе місце належить п'єсі «Свята Іоанна» («Saint Joan»). Вона розповідає про Жанну д'Арк — славетну постать у французькій історії. Шоу дуже скупий на мовні засоби у створенні історичного колориту. У авторських ремарках на початку п'єси на час подій вказують лише дата (1429), вікно у стилі XIII ст. та місце подій — фортеця. За допомогою одного й того ж засобу — архайзації лексичного матеріалу — автор передає історичний колорит епохи й одночасно надає твору живого, сучасного звучання.

Цікаво, що Шоу подає архаїзми лише у мовній партії Жанни або у мові дійових осіб, пов'язаних з нею діалогом. Це зрозуміло, адже особа Жанни суто історична, центральна в п'єсі. Ті нечисленні випадки архаїзації лексики для підкреслення часової дистанції подаються драматургом у напружені, головні сюжетні моменти, як от: поява Жанни у фортеці Робера де Бодрікура, зустріч з майбутнім королем, а поки що дофіном Франції Карлом, під час винесення вироку на суді і т. д. Наприклад: «Where be Dauphin?», «Be you Captain?», «We declare thee by this act set free from the danger of excommunication in which thou stoodest».

Основна мета мовної архаїзації у цьому творі — повернути п'єсу до сучасності. Це схоже на парадокс, але парадокси були суттю стилю Шоу. Архаїзми вжито не стільки для підкреслення історичної дистанції, як для висміювання історичних осіб, створення сильного комічного ефекту, який руйнує історизм теми та образів, надаючи їм рис сьогоденності. Своєю п'єсою Шоу виступив проти формалістичного обожнювання образу Жанни д'Арк у мистецтві, за утвердження погляду, що в основі будь-якої історичної постаті лежить живий людський дух-творець, що бореться й перемагає. Один з найкращих біографів і критиків Шоу Хескет Пірсон пише про цю п'єсу так: «...п'єса Шоу — велика п'єса зовсім не тому, що він «наскрізь пронизав її середньовічним духом», — а тому, що в ній торжествує особистість, чия духовну силу не змогла подолати вся машинерія влади і тому, що, завдяки її подвигу, темним силам, уособленим в релігіях і державах, не вдалося заступити від людей божого світла» [6, с. 344].

Підпорядкувавши всі мовні засоби досягненню цієї мети, Шоу вдається до сміху, комічного ефекту як до сили, що, з одного боку, розкриває нам людські якості Жанни, а, з другого боку, б'є по тих темних силах, що стоять на заваді героїні. Жанна у п'єсі — напрочуд жива, сучасна, реальна.

Ось погляньмо, як вона бере на глузи нікчемного боягуза дофіна Франції Карла: «It's no use, Charlie: thou must face what God puts on thee. If thou fail to make thyself king, thoult be a beggar: what else art fit for? Come! Let me see thee sitting on the throne» [17, с. 974]. На читача обрушується справжня лавина пишномовних архаїзмів. Але проти неї виступає фамільярне, розмовне «Charlie», насмішкувате риторичне запитання «what else art fit for?», що вінчає думку про два можливі призначення Карла. Результат цього поєднання стилів — сильний комічний ефект. Як же перекладач передає цю особливість стилю Шоу? Ось переклад: «Се нічого! Тобі треба взяти на себе те, що Бог тобі призначив. Якщо не станеш королем, то будеш жебраком, бо до чого ж більше ти здатен? Ходім, хай я подивлюсь, як ти сидиш на троні» [16, с. 505]. У перекладі відсутнє те, чим Шоу протидіє навалі експресивних архаїзмів і викликає сміх, — нема «Charlie», нема розмовної жи-

вої мови, а сама Жанна видається нам розсудливою й повчальною.

У Шоу маємо стандартну модель — вишукано-урочиста архаїзована мова на фоні парадоксальної ситуації (дофін Франції безпорадний, мов дитина, і переляканий до краю). Нам здається, що можна було б цю стилістичну антитезу зберегти і в перекладі. Пишномовність, вишуканість стилю першотвору, що досягається архаїзацією лексики, в перекладі можна передати через сучасний синтаксис з солодкувато-ввічливими інтонаціями, а низькостильових елементів не бракує й українській мові. Перекладачам варто обережніше ставитися до стилю творів Шоу і цієї п'єси зокрема. Йдеться про парадокс і його використання у мовних характеристиках дійових осіб, у змалюванні сюжетних ситуацій і т. п. Ява шоста. Жанна на суді інквізиції. Звертаючись до каноніка Курселя, якого можна було б на сучасну мірку назвати середньовічним бюрократом і формалістом, вона каже: «*Thou art a rare noodle, Master. Do what was done last time is thy rule, eh?*» [17, с. 996]. У перекладі цього уривку, як і в інших подібних місцях п'єси, перекладачеві не вдалося довести задум Шоу до кінця, створити комічний ефект шляхом зіткнення двох різних стилів. Тут Жанна не просто висловлює своє роздратування, як це вийшло в перекладі, вона висловлює роздратування глузуючи, беручи водночас на сміх каноніка Курселя. Перекладач зберігає лише одну з складових, що дають сатиричний ефект, — розмовне «*to be a noodle*». Результатом такого неправильного відображення стилю Шоу є спотворені образи, непорозуміння між автором і українським читачем, не взаємне наближення оригіналу та читача один до одного, а збільшення відстані між ними.

Перекладацька діяльність І. Франка заклала основу українського реалістичного перекладу, а Франкові традиції — це скарбниці для теоретичного і практичного збагачення сучасних перекладачів [2].

У відтворенні часової дистанції Франко вдавався до різних прийомів втручання в оригінал з метою взаємного наближення першотвору та читача.

Аналіз кількох перекладів п'єс Б. Шоу показує, що деякі з них неправильно передають історичний колорит оригіналу. Результати статті підтверджують думку про те, що «погляди Франка на мистецтво перекладу, деталізуючись, розвиваючись та удосконалюючись, принципово не змінювались» [2, с. 5], що потрібно знову й знову звертатися за порадою до Франкової спадщини.

Список літератури: 1. Арват Ф. С. Іван Франко — теоретик перекладу. Чернівці, 1969. 2. Зорівчак Р. Місце Івана Франка в історії українського перекладознавства. — Наша культура, Варшава, 1977, № 5. 3. Ігнатенко Н. А. Читатель как участник литературного процесса. Автореф. канд. дис. К., 1977. 4. Кашкин И. Для читателя — современника. М., Сов. писатель, 1968. 5. Неборячок Ф. О. С. Пушкин українською мовою. Львів, Вид-

во Львів, ун-ту, 1958. 6. Пирсон Х. Бернард Шоу. М., Искусство, 1972.
 7. Пушкин А. С. Борис Годунов. Соч. в 3-х т., т. 2. М., Художественная
 литература, 1971. 8. Рильський М. Т. Проблеми художнього перекладу.
 Твори в 10-ти т., т. 9. К., Держлітвидав, 1962. 9. Сивокінь Г. М. Худож-
 ня література і читач. К., Наукова думка, 1971. 10. Франко І. Твори в 20-
 ти т. К., Держлітвидав, 1950—1956. 11. Франко І. Твори в 30-ти т., т. 28.
 Х., Рух, 1929. 12. Шоу Б. Учень диявола/Пер. М. Овруцької. К., Мистецт-
 во, 1954. 13. Шоу Б. Вдівцеві будинки/Пер. Є. Ржевуцької. Видання тво-
 рів, т. 1. Х.—К., Література і мистецтво, 1931—1932. 14. Шоу Б. Будинки
 вдівця/Пер. В. Владка. К., Держлітвидав, 1955. 15. Шоу Б. Професія місіс
 Уоррен /Пер. Є. Ржевуцької. К., Мистецтво, 1957. 16. Шов Б. Свята Іванна
 /Пер. Г. Чикаленко. Літературно-науковий вісник. Львів, 1937. 17
 Shaw B. The Complete Plays. London, 1965.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются взгляды И. Франко на взаимосвязь между художественным произведением и читателем, на воспроизведение исторического колорита оригинала в переводе. Сравниваются семантико-стилистические средства, к которым прибегали Франко-переводчик, Б. Шоу и переводчики его пьес на украинский язык. Рассматривается также особенное использование Б. Шоу архаизованной лексики — как для создания исторического колорита, так и с целью сатирического изображения.

Н. О. РАДВАНСЬКА, доц.,
Львівський університет

**Інтернаціоналістські основи
редакційно-видавничої діяльності
Івана Франка і Михайла Павлика
(До історії організації
та функціонування журналу «Народ»)**

В історії української революційно-демократичної журналістики останнього десятиріччя XIX ст. журналу «Народ» (1890—1895), поряд з такими виданнями, як «Жите і слово» (1894—1897) та «Хлібороб» (1891-1895), належить одне з найпочесніших місць. Його організація, видання та функціонування пов'язані з іменами Івана Франка і Михайла Павлика, з їхньою діяльністю як редакторів і видавців, організаторів революційно-демократичної преси на західноукраїнських землях.

Кінець XIX ст. — це той час, коли українські революційно-демократичні діячі, продовжуючи традиції боротьби за створення революційно-демократичної преси у Галичині в 70-х роках XIX ст., ведуть наполегливу боротьбу за створення своєї трибуни слова.

В умовах гострої ідеологічної боротьби, коли австрійська реакція всіляко намагалася відгородити український народ від впливу передової думки Росії й України, українські буржуазні націоналісти насаджували «теорію відрубності» української нації від російської, а москвофіли ототожнювали російський народ з царизмом і плазували перед останнім, — тільки революційно-демократична журналістика, в особі її організаторів Івана Франка та Михайла Павлика, виступає з пропагандою Росії передової, демократичної, відстоює єднання з революційно-визвольним рухом і визвольними ідеями, джерелом яких була Росія. Адже саме в другій половині XIX ст., підкреслював В. І. Ленін, «революційна Росія мала... таке багатство інтернаціональних зв'язків, таку чудову обізнаність відносно всесвітніх форм і теорій революційного руху, як ні одна країна в світі» [1, с. 7—8].

Журнал «Народ», як і дещо пізніше газета «Хлібороб», був органом Русько-української радикальної партії, яка утворилася у 1890 р. і на початку своєї діяльності, будучи явищем прогресивним, відбивала життєві інтереси й потреби народних мас, відігравала чималу роль у справі пробудження свідомості тру-

дящих й активізації демократичного руху в цілому на західно-українських землях.

Вивчення епістолярної спадщини І. Франка, М. Павлика, а також М. Драгоманова цього періоду дає можливість зробити висновок про те, що одним з актуальних питань, яке вони постійно порушують у своєму листуванні, було питання про необхідність створення свого, демократичного друкованого органу. Саме матеріали листування дають можливість простежити задум журналу «Народ», шляхи його формування як типу видання, пошуки автури, організаційні основи діяльності журналу, плани редакції та ін. Уже організаційні основи діяльності журналу, його функціонування свідчать про прагнення надати органіві інтернаціоналістського спрямування, розширити діапазон його діяльності і впливу.

Перш за все звертає на себе увагу прагнення відразу надати органіві загальноукраїнського характеру, прагнення мати російського демократичного читача, дописувача, популяризувати російську демократичну культуру, літературу, передові ідеї, визвольний рух. Слід зазначити, що журнал не тільки публіцистикою пропагував ідеї інтернаціонального єднання, прагнучи служити «справі свободи у Росії», а й у своїй видавничо-організаційній діяльності орієнтувався на передову Росію й Україну, на зв'язки з ними. Так, саме «організаційно» втілюючи це прагнення в життя, редакція вже з 1 січня 1891 р. оголошує, що «Народ» буде також «органом українців у Росії» [4, 1890, № 23, с. 367].

Як редактори-інтернаціоналісти І. Франко та М. Павлик зразу ж після створення журналу розраховували на допомогу з Росії та України, причому на допомогу як морального, так і матеріального характеру. Навіть прагнення створити свою друкарню пов'язувалось із допомогою з Росії. Так, гостро відчувачи потребу у своїй друкарні для газети, М. Павлик в одному з листів висловлює надію: «Отже, хіба би нашлись такі люди в Росії, що помогли би поставити у Львові таку маленьку друкарню» [5, т. 6, с. 72].

Через деякий час (у травні 1891 р.) М. Павлик знову ділиться планами: «Мені прийшла до голови одчайдушна думка — самому їхати в Росію за грішми... В Київ мені годі їхати... а хотів би почати хоть з Москви та Петербурга... Конечно потрібно «Народа», та так, щоби він виходив частіше. Тільки чи не чіпнуть мене у Росії?» Питає також, до кого можна звернутись у Росії і сподівається: «...поїду, коли тільки доктор дозволить» [5, т. 6, с. 173].

Слід зазначити, що допомога на видання журналу надходила й з інших міст. Так, з листа Івана Франка, в якому він писав про важке, майже безнадійне фінансове становище журналу, одночасно дізнаємось і про сподівання отримати допомогу, зокрема з Дерпта: «... а сьогодні прийшов лист Кіст [яківського] з Дерпта. Можна з того листа вчитати деяку надію...»

[11, с. 410]. Ця згадка має особливе значення тому, що, як відомо, саме Дерптський університет був центром пропаганди марксизму в Прибалтиці. Сюди приїжджали студенти, виключені з столичних університетів, які були знайомі з працями марксистів [6, с. 17]. І тому неабияку увагу привертають рядки з листа М. Драгоманова: «Племінник мій (Михайло Косач) пише, що в Дерпті між молодіжжю «Народ» популярний» [5, т. 7, с. 71].

З іншого листа Івана Франка (від 8 червня 1891 р.) дізнаємось про те, що «Народ» поширювався й у Кракові: тут «пренумерують з 10 екземплярів, а й запомогу якусь збирають» [11, с. 419].

Допомога журналові надходила і з Лондона — від «Товариства друзів російської свободи», метою якого було, як відомо, сприяти російському визвольному рухові, зокрема, шляхом видання брошур і книг про російське життя [2, с. 40].

Таким чином, допомога журналові мала справді інтернаціональний характер, свідчила про його популярність далеко за межами Галичини, про тенденції до розширення його зв'язків та контактів. Одночасно це яскраво малює й ту картину важкого становища, постійних матеріальних нестатків, скрут і цуквань, яких доводилось зазнавати демократичній пресі в умовах габсбурзької Австрії.

Значна частина коштів на видання журналу надходила з України. Чимала роль у цьому належала, зокрема М. Драгоманову, а також М. В. Ковалевському, з яким І. Франко познайомився ще під час свого приїзду в Київ у 1875 р. і про якого писав, що це «людина... ідейна і наскрізь чесна», відзначав «радикалізм його політичних поглядів» [7, с. 125]. Дружина М. В. Ковалевського — Марія Павлівна — була людиною, яка, за словами Лесі Українки, «належала власне «до червоних», які «визнавали пропаганду фактами». За участь у революційних виступах їй довелося десять років «відбувати кару по різних тюрмах, де вона і загинула» [3, с. 16—17].

На шляху встановлення зв'язків зі Східною Україною та Росією були значні труднощі. Доводилось долати, зокрема, жорстокі перепони цензури, яка щодо «Народу» та його опозиційного характеру робила неодноразові суворі застереження, вбачаючи у ньому небезпеку революціонізуючого впливу на читачів. Так, уже після чотирьох місяців з дня виходу журналу київський цензор Дроздов подав документ «Про заборону розповсюджувати в Росії журнал «Народ», що видавався під редакцією І. Франка», в якому писав: «Народ» имеет тенденциозный характер... обнаруживает крайнюю враждебность к русскому правительству... встречаются указания на то, что в России царит политическая неволя и бесправие, что над страдающей Украиной и над всей Россией черною тучею налегла страшная темнота, что здесь господствует царский кнут и царские штыки... что нужно позаботиться об уничтожении тех по-

рядков, по которым в России воспрещается обращение школьных книжек на малорусском наречии...» [12, с. 147]. І далі: «...Редакция, очевидно, не рассчитывает на открытое обращение газеты* в России и старается распространить ее тайными путями; так, она печатает экземпляры газеты, предназначенные для России, на чрезвычайно тонкой бумаге и отправляет их в Россию в закрытых пакетах, для избежания цензурного досмотра». Висновок був категоричним: «...газета «Народ» должна быть воспрещена... к обращению в России» [12, с. 148].

Про те, що шлях українського журналу до читачів був не легким, дізнаємось і з таких рядків. У листі від 4 травня 1893 р. М. Павлик, сповіщаючи про те, що «Народ» надіслано у Росію, одночасно висловлює побоювання: «Та чи дійде, бо уряд рос[ійський] узявся строго до «Народа» і розпечатує листи і кличе адресатів» [5, т. 7, с. 208]. Через деякий час він знову з тривогою повідомляє: «Біда з «Народом» у Росії — з різних сторін мені пишуть, що не дістають його, так що не знаю, що робити» [5, т. 8, с. 47—48]. І нарешті такі дані (1894): у Ростові-на-Дону «арештовано 24 люда за «Народ» [5, т. 8, с. 35]. За знайдені два номери «Народа» у Києві був заарештований Павло Тучапський: шість тижнів він сидів у в'язниці і ще довго під слідством [7, с. 106].

Про переслідування, яких зазнавав «Народ», дізнаємось і безпосередньо з журнальних сторінок. Так, у № 11—12 (1892) повідомлялось: «Дня 3 л. с. м. арештовано в Волочисках, у Росії, нашого товариша, Якова Невестюка, медика з Кракова, найшовши у него три річники «Народа» і по одному примірнику українських видань... При нагоді зазначаємо, що недавно скинено з посади київського цензора д. Ромера за те, що пропустив на Україну оповідання Франка п. з. «В поті чола» з передмовою М. Драгоманова» [4, 1892, № 11—12, с. 166].

У № 12—13 «Народу» читаємо повідомлення про арешт у Харкові «кільканадцяти осіб за спровадження, переховування й ширення наших видань» [4, 1893, № 12—13, с. 116].

Однак попит на журнал збільшувався, популярність його зростала. В архіві І. Франка, зокрема, збереглося чимало листів з різних губерній імперії, в яких передплатники висловлювали захоплення журналом, просили надсилати його. В одному з листів з Києва, наприклад, писалось: «Не зайвим буде сказати про ту симпатію, яку Ваше видання викликає серед нашої честної молоді. Імена Франка і Павлика усякому, хто цікавиться життям Галичини, говорять багато. Якби не цензурні умовини, то, вірте, у Вас було б багато передплатників-українців» [7, с. 106].

Незважаючи на величезні труднощі і перешкоди різного характеру, які доводилося постійно долати, «Народ» поширював-

* Щодо «Народу» як типу видання не існує точного визначення: він називається і газетою, і журналом.

ся на значній території. Його номери, за нашими підрахунками, йшли у 12 міст: Москву, Петербург, Київ, Полтаву, Чернігів, Воронеж, Ростов-на-Дону, Саратов, Севастополь, Одесу, Вітебськ, Вілюйськ [5, т. 8, с. 251—293].

Щодо кількості передплачуваних примірників на Україні і в Росії існують такі дані. У листі від 2 квітня 1894 р. М. Павлик писав: «Переконають, що воно безсовісно брати тільки грошей на «Народ» для того, щоби його йшло у Росію 20 примірників, і з того попадало в руки читателів *x* примірників» [5, т. 8, с. 64]. Ф. Д. Пустова (спираючись, очевидно, на дані листа М. Павлика) також зазначає: «До двох десятків примірників «Народу» розходилося в Росії» [7, с. 105]. Проте, як показали наші підрахунки, ця кількість була більшою й становила не менш як 38 примірників [5, т. 8, с. 251—293]. Причому цілком ймовірно, що і ця цифра неточна: адже не всі адресати могли бути зазначені у списку передплатників «Народу», крім того, часто один примірник передплачувала і читала не одна людина, а кілька, навіть група людей.

Іван Франко та Михайло Павлик глибоко усвідомлювали необхідність систематичного функціонування журналу. Ось чому в одному з номерів, не без жалю, зазначалось, що «часопис сей, заборонений урядом», «не може ширитися вільно», «обертається тільки уривками або окремими числами, а через це вчиняє на читача однобічне враження...» [4, 1891], № 20—21, с. 339]. На увагу заслуговує також думка, висловлена у листі М. Павлика: «Народ», такий, як єсть, потрібний для Росії, а «Хлібороб» — для Галичини» [5, т. 8, с. 188] (розр. наша. — *Н. Р.*).

Архівні й інші матеріали свідчать про те, що редакція постійно піклувалася куди, кому, скільки номерів «Народу» надсилається в Росію, докладала чимало зусиль до того, щоб журнал систематично надходив до читачів. При цьому застосовуються різні способи доставки і розповсюдження видання, практикується друкування і висилка окремих журнальних статей, якщо вони, на думку редакції, містять важливі факти, порушують злободенні питання.

Серед різних форм налагодження зв'язків та організації доставки окремих матеріалів особливої уваги заслуговує видання спеціального номера — додатка до журналу, написаного російською мовою, — «Из России и для России» [8].

Серед тих, кому надсилався «Народ» і хто його читав, були: відомий вчений-філолог А. Кримський, російський історик літератури, академік Петербурзької АН О. М. Пипін, професор-геолог Московського університету В. І. Вернадський, Л. М. Толстой, письменник і літературознавець К. Арабаджин, письменник Д. Мордовець та інші, про що довідуємось, зокрема, з листування М. Драгоманова і М. Павлика. «Ще з Софії я писав Вам і Франку, — нагадує Драгоманов Павлику, — щоб післали комплекти «Нар[ода]» і «Хліб [оро-

ба]» в Петербург в Академію наук (буде читати Піпін)...» [5, т. 7, с. 91]. У вересні 1894 р. М. Драгоманов попереджає М. Павлика: «До Вас напише Вернадський, проф[есор] геології в Московському унів[ерситеті]. Він отримує «Народ», — хоч мати «Хлібороб» [5, т. 8, с. 131]. М. Павлик, у свою чергу, питає Драгоманова (у листі від 4 жовтня 1894 р.): «Чи не знаєте Ви адресу Толстого? Післав би йому «Народ» з Вашою рецензією і написав би лист — я вже давно про те думаю» [5, т. 8, с. 141].

В одному з листів до А. Кримського, постійного дописувача «Народу», як й інших видань, що виходили у Галичині, І. Франко зауважує: «Чому не доходить до Вас «Народ», я не знаю, — він Вам без сумніву висилається на кожне Ваше жадання. І теперішнє передам П[авли]ку, бо він має се діло в руках» [11, с. 411].

З журналом «Народ» підтримувала зв'язок Леся Українка, яка дуже цінувала це видання, надсилала до нього свої твори, готова була допомагати матеріально. У 1894 р. вона заїжджала в Галичину (проїздом у Софію), виконуючи доручення М. В. Ковалевського у справі видання «Народу», надання йому матеріальної допомоги.

Перебуваючи в Болгарії (у М. Драгоманова), Леся Українка пише «Лист до товаришів», в якому звертається до своїх земляків із закликом підтримати радикальну пресу у Галичині («Народ», «Хлібороб»), радикальну партію, «взяти хоч яку частку їх праці на себе», бо «на них же лежить і прилюдна боротьба за нашу, українську, справу» [9, с. 9]. У листі до М. Павлика (11/23 січня 1895 р.) Леся Українка просить переслати цей лист до А. Г. (Ковалевського. — *Н. Р.*), «а він щоб пустив його в Києві між тими товаришами, яких він стрівав у мене...» [9, с. 206]. З листа видно, що товариші були не лише у Києві, а й у Чернігові, Дерпті, що вони знали про галицькі справи, видання, брали в них участь, читали їх. Правда, Леся Українка не називає прізвищ товаришів, мабуть, виходячи з конспіративних міркувань.

Леся Українка уважно ставилась до галицьких справ, вони її хвилювали, цікавили. Водночас викликали ненависть і презирство ті реакційні сили, які тут діяли. «Ей, взяти б віника, — писала вона М. Павлику, — замахнути разів два-три, вимести всю барвінчину, романчущину і багато іншого в придачу, то принаймні чисто було б» [9, с. 209].

Віддаючи належне журналу «Народ», Леся Українка зазначала, що «при всіх хибах (і тут не без нашої вини) він єсть все-таки єдиний часопис на українській мові, де можлива одкрита розмова про наші громадські питання та подавання фактів з життя нашого люду» [9, с. 8].

Одним з авторів журналу був Павло Грабовський, який надсилав до нього свої твори з далекого Сибіру, куди був засланий царизмом. П. Грабовський друкує на сторінках «Народу»

кілька статей і серед них, зокрема, «Лист до молоді української», в якому рішуче виступає проти українського буржуазного націоналізму, закликає молодь: «Переїміться вищими ідеалами часу і несіть їх до люду, освітіть їх розум... прямуйте до вироблення волі» [4, 1894, № 7—8, с. 113]. Особлива заслуга поета-революціонера також у порушенні ним питання про необхідність активізації жіночого руху, у популяризації думки: «жіноцтву галицькому є чого повчитись у російського», що завдання їх спільні — примикати до загального руху, готувати себе до справжньої громадської діяльності.

Таким чином, українські революційні демократи І. Франко і М. Павлик, борючись за створення своєї друкованої трибуни, трибуни демократичного слова, дбали про те, щоб видання мали характер загальноукраїнський, були одночасно трибуною діячів з України та Росії. За допомогою друкованого слова вони прагнули ширити передові соціалістичні ідеї, ідеї революційно-визвольного руху в Росії та на Україні, вносити у маси і розвивати ці нові ідеї, політично і соціально просвіщати трудящих.

Ідейно-тематична основа журналу була тісно пов'язана саме з висвітленням тих важливих суспільно-політичних подій, які відбувались в Росії та на Україні в кінці XIX ст., з інформацією про визвольну боротьбу російських і українських трудящих, усіх слов'янських народів.

Друковані видання, організаторами і редакторами яких були І. Франко та М. Павлик, ставали тією трибуною, з якої лунали ідеї єднання з російським визвольним рухом, з Росією демократичною, передовою, ідеї спільного розвитку українського й російського народів, спільності їх завдань у боротьбі за майбутнє. Вони були трибуною, з якої лунав голос на захист українських і російських трудящих, що однаково томились під гнітом цісарської Австрії та царизму, зазнавали знущань та визиску. І. Франко та М. Павлик — редактори, видавці, публіцисти — підпорядковують свої видання завданням часу, його потребам і вимогам, використовують їх як знаряддя в напруженій і складній ідеологічній боротьбі кінця XIX ст. Відбувається процес зміцнення революційно-демократичної преси в цілому.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 41. 2. *Денисюк І.* Михайло Павлик. К., Держлітвидав, 1960. 3. *Мищенко Л. І.* Політична поезія Лесі Українки. Соціальний генезис і естетична природа. Львів, Вища школа, вид-во при Львів. ун-ті, 1974. 4. *Народ, 1890—1895.* 5. *Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1879—1895)* у 8-ми т./Зладив Михайло Павлик. Чернівці, 1910—1913. 6. *Пешиников В. В.* В. И. Ленин и студенческое движение в России. М., Высшая школа, 1973. 7. *Пустова Ф. Д.* До історії журналу «Народ» і участі у ньому Івана Франка. — *Учені записки Харк. ун-ту*, т. 74. *Труди філол. ф-ту*, т. 4, 1956. 8. *Служення делу свободы в России...* (Додаток до журналу «Народ» — «Из России и для России» — як форма пропаганди ідей інтернаціонального єднання). — У зб.: *Українське літературознавство*, 1976, № 26. 9. *Українка*

Леся. Твори в 10-ти т., т. 8. К., Дніпро, 1965. 10. Франко І. Микола Васильович Ковалевський. — Літературно-науковий вісник, т. 11, кн. 1, 1908. 11. Франко І. Твори у 20-ти т., т. 20. К., Держлітвидав, 1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена исследованию истории организации и функционирования журнала «Народ» (1890—1895), показан интернационалистский характер деятельности его организаторов и редакторов — И. Франко и М. Павлыка, приведены данные о подписчиках, распространении журнала за пределами Галиции, отмечено его революционизирующее влияние на читателей.

П. П. ОХРИМЕНКО, проф.,
Сумський педінститут

Іван Франко в Радянській Білорусії

Творчість Івана Франка була відома в Білорусії ще в дореволюційний час. Так, у кінці XIX ст. Адам Гуринович переклав білоруською мовою «Гімн» («Вічний революціонер»), а також сприяв поширенню творів Франка серед революційно настроєного студентства. На початку XX ст. Максим Богданович, розраховуючи на білоруських і російських читачів, переклав кілька творів Каменяра російською мовою й присвятив йому дві спеціальні статті. Однак тільки в радянську епоху вивчення та видання творів Івана Франка, як і інших визначних письменників братніх народів, стало в Білорусії справою державної ваги.

Широка популяризація славетного Каменяра в Радянській Білорусії бере свій початок з середини 20-х років. Так, на десятиріччя з дня смерті письменника активно відгукнувся, зокрема, відомий філолог П. Бузук, з ювілейної статті якого, по суті, й починається білоруське радянське франкознавство.

П. Бузук свою наукову діяльність започаткував на Україні, але по-справжньому розгорнув її (з середини 20-х до середини 30-х років) у Мінську як вузівський викладач і співробітник Академії наук БРСР. До кращих його літературознавчих розвідок відноситься і стаття про Франка.

Стаття «Пам'яті Франка» була надрукована в журналі «Полымя» за 1926 р. [3]. У ній вперше в білоруському літературознавстві ґрунтовно проаналізована творчість Каменяра. П. Бузук охарактеризував Івана Франка як велетня української літератури, «співця пригнічених станів», що робить його близьким і дорогим радянському народові.

Головну увагу дослідник приділив літературно-художньому доробку великого письменника. Твори Франка, за його вірним твердженням, вказували трудящим шлях до нового, вільного життя, що стосується насамперед таких шедеврів, як «Вічний революціонер», «Каменярі», «Борислав сміється». П. Бузук під-

креслив ширу любов і повагу письменника не тільки до українського, а й до інших народів, у зв'язку з чим назвав його «галицьким Шевченком».

У статті П. Бузука зустрічаються й деякі помилкові твердження, зумовлені станом франкознавства 20-х років, у першу чергу українського, на яке орієнтувався автор. Наприклад, він занадто категорично називає Каменяра «зовсім переконаним соціалістом», а як автора творів про селян — «типовим натуралістом». В цілому ж стаття П. Бузука про Івана Франка відзначається високим рівнем. Вона не поступається перед кращими тогочасними роботами українських літературознавців, присвяченими вивченню творчості письменника.

Незабаром з'явився і перший переклад з творів Івана Франка в Радянській Білорусії — окремий випуск казки «Ворони і сови», яка побачила світ у дитячому видавництві «Чырвоная змена» в 1927 р. [9]. Переклад казки здійснений відомим дитячим письменником Олесем Якимовичем, який зумів передати рідною мовою всі основні особливості оригіналу.

Після цього в Білорусії досить довгий час не звертались ні до вивчення, ні до публікації творів Івана Франка. Тільки 19 квітня 1941 р. в газеті «Літаратура і мастацтва» були надруковані в перекладі Михася Климковича дві франківські поезії: «В шинку» і «Галаган» (з циклу «Галицькі образки»).

Лише в післявоєнний період вивчення і видання творів українського Каменяра набуло в Радянській Білорусії в цілому систематичного характеру. Уже в перший післявоєнний рік Костянтин Титов опублікував у білоруській періодичній пресі кілька перекладів із поезії Івана Франка: «Беркут», «Думка в тюрмі» («Беларусь», № 5—6) і «Земле моя, всеплодющая мати» («Чырвоная змена», 28 травня). Дещо пізніше, в 1951 р., газета «Літаратура і мастацтва» знову звернулася до творчості Франка, надрукувавши (25 травня) переклад поезії «Ти знов оживаєш, надіє!» виконаний Федором Жичкою. В цей же час в білоруській періодичній пресі почали з'являтися і нові статті та замітки про українського письменника (наприклад, у газеті «Гомельская праўда» від 27 травня 1951 р.).

У 1954 р. республіканський Будинок народної творчості Білорусії видав окремою брошурою одноактну драму Івана Франка «Будка ч. 27» у перекладі Анатолія Астрейка [8]. Це видання розраховане на широкі кола учасників художньої самодіяльності, про що свідчать детальні «Режисерські зауваження» в кінці книжки, написані народним артистом БРСР Дмитром Орловим [8, с. 33—43].

Особливо гучний резонанс у Радянській Білорусії викликало 100-річчя з дня народження Івана Франка, яке за постановою Всесвітньої Ради Миру відзначалося в кінці серпня 1956 р. в усьому світі. Ця знаменна подія для радянського народу стала святом дружби, інтернаціонального єднання з людьми доброї волі всієї планети.

У зв'язку з цим в Білорусії з'явилося багато нових перекладів творів Каменяра, які публікувались (часто з відповідними передмовами та примітками) в журналах «Полымя», «Маладосць», «Беларусь», «Работніца і сялянка», «Бярозка», а також у республіканських і обласних газетах. У Мінську вийшло й окреме видання вибраних оповідань Франка у перекладі Янки Шараховського [7]. У збірник увійшло п'ятнадцять творів: «Лесишина челядь», «На роботі», «Ріпник», «Добрий заробок», «Історія моєї січкарни», «Ліси і пасовиська», «Вівчар», «У кузні» та ін. Як видно з переліку, підбір оповідань дає певне уявлення про одну з важливих сторін доробку великого письменника. Однак у збірнику відсутні оповідання сатиричного характеру, а також оповідання з життя інтелігенції, дітей і в'язнів, у тому числі такі широко відомі, як «Свинська конституція», «До світла!», «Малий Мирон» і т. п. І все ж поява такої книжки стала визначною подією в тогочасному літературному житті Радянської Білорусії [див. наприклад, 6].

Помітну роль у популяризації творчості Івана Франка серед широких кіл білоруських читачів відіграли численні ювілейні статті, що з'явилися в 1956 р. в білоруській періодиці. З таких загальних публікацій про Франка можна відзначити статтю літературознавця Ю. Пширкова «Великий син українського народу», надруковану в журналі «Беларусь» [5, с. 9—10]. У ній проаналізовані найважливіші досягнення творчості українського письменника й визначена культурно-громадська сутність його різнобічної діяльності. Це викладено в дохідливій для широких кіл читачів формі. У кінці статті автор наголошує на тому, що «в особі Франка ми визнаємо борця... за щасливе майбутнє усіх народів нашої неосяжної соціалістичної Батьківщини».

До 100-річчя з дня народження Івана Франка в білоруській періодиці з'явилися не тільки загальні, а й спеціальні праці, в яких піднімаються нові питання та проблеми. Для прикладу можна назвати надруковану в журналі «Полымя» розвідку «Іван Франко і білоруська культура» [1, с. 118—123]. В ній подана спроба більш-менш широко окреслити коло питань з білорусистики, які цікавили Каменяра, і вяснити його зв'язки з білоруською культурою та літературою.

З середини 50-х років праці про Каменяра стали з'являтися не тільки в періодичних, але й у спеціальних виданнях Радянської Білорусії (наприклад, публікація в «Учених записках» Гомельського педінституту про переклади Франка слов'янських народних пісень [4, с. 111—117]).

Паралельно з розробкою питань франкознавства у Радянській Білорусії все більш активізується робота по перекладу художніх творів Каменяра. Так, у 1958 р. з'явилося білоруське видання казок «Коли ще звірі говорили» у перекладі Пилипа Пестрака [10]. Перекладач настільки майстерно передав білоруською мовою зміст і художні особливості казок Івана Фран-

ка, що вони сприймаються як оригінальні твори. Безумовно, важливу роль у цьому відіграє також і схожість казок про тварин українського та білоруського народів, а часто й спільне їх походження. Все це зумовило успіх білоруського видання казок Франка, яке органічно влилося в білоруську словесно-художню культуру.

В останні часи білоруська галузь радянської франкіани поповнилась в основному літературознавчими працями. В них помітне, зокрема, прагнення ознайомити з результатами спеціальних досліджень широкі кола читачів. Так, в статті про Франка І. Саламевича, надрукованій у 1974 р. в «Беларускай Савецкай Энцыклапедыі» [2, с. 624—625], синтезуються кращі досягнення радянського франкознавства, в тому числі білоруського. Перекладам же художніх творів Франка приділяється що недостатня увага.

В цілому вивчення та видання творів Івана Франка в Радянській Білорусії досягло значних успіхів. Дві сфери білоруської галузі франкіани — літературознавство і художній переклад — взаємодоповнюють одна одну, служачи справі популяризації творчості Каменяра в БРСР, справі інтернаціонального єднання народів нашої країни.

Список літератури: 1. *Ахрыменка П.* Іван Франко і беларуская культура. — *Полымя*, 1956, № 8. 2. *Беларуская Савецкая Энцыклапедыя*, т. 10. Мінск, Выд-ва АН БССР, 1974. 3. *Бузук П.* Памяці Франко. — *Полымя*, 1926, № 4. 4. *Охрименко О. Г.* Переводы Ивана Франко славянских народных песен. — В сб.: Уч. зап. Гомельск. пед. ин-та, 1958, вып. 7. 5. *Пшыркоў Ю.* Вялікі сын украінскага народа. — *Беларусь*, 1956, № 8. 6. *Советская Белоруссия*, 1956, 2 сентября. 7. *Франко І.* Апавяданні. Мінск, Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1956; 8. *Франко І.* Будка № 27. Мінск, Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1954. 9. *Франко І.* Вароны і совы (казка). Мінск, Чырвоная змена, 1927. 10. *Франко І.* Калі звяры яшчэ ўмелі гаварыць. Казкі. Мінск, Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1958.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье прослеживается история изучения и издания произведений Ивана Франко в Советской Белоруссии. Дана высокая оценка белорусской советской франкианы, подчеркиваются ее достижения, в особенности в изучении темы «Франко и Белоруссия», но в то же время обращается внимание на недостаточность белорусских переводов главнейших произведений Каменяра. Восполнение этого пробела — боевая задача белорусских писателей-переводчиков, всей литературной общественности Советской Белоруссии.

Творчість Панаса Мирного в оцінці Івана Франка

Про Панаса Мирного Франко не написав жодної спеціальної праці, але приділив немало уваги своєму сучаснику. Він вписав постать прозаїка в усі нариси з історії української літератури, в огляд «З останніх десятиліть XIX в.» та в порівняльну характеристику двох етапів реалізму, дану в зауваженнях до статті С. Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі». Ім'я Панаса Мирного Франко згадує також у поточних критичних виступах та листах. Його характеристика творчості видатного реаліста в дожовтневий період була не тільки найбільш науковою, але й найповнішою. Такі історики української літератури, як М. Петров, М. Дашкевич, мали про письменника дуже скупі відомості, а представник буржуазно-націоналістичного напрямку О. Огоновський, хоча й читав основні твори його, не спроможний був з позицій так званої естетичної критики ні оцінити доробку Панаса Мирного, ні розкрити своєрідність та масштабність його таланту.

Франко дбав про поширення творів Мирного в Галичині. Так, завдяки його рекомендації в альманасі «Ватра» побачила світ новела «Лови», раніше відхилена редколегією «Зорі» як «неморальна». Готуючи в 1886 р. видання журналу «Поступ», Франко планував «на чільне місце... покласти Мирного драму «Лимерівна», котру львівське намісництво заборонило поставити на сцені» [9, т. 20, с. 333]. У 1892 р. він таки домогся дозволу цензури й опублікував п'єсу в «Зорі».

Досить повно Франко охарактеризував творчість Мирного насамперед у контексті доби. Назвавши його «перворядним епічним талантом», «найвизначнішим українським повістярем», критик виділив як вершини творчих здобутків прозаїка роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» і повість «Лихі люди», зауваживши, що Мирний «не здобувся вже на такий широкий і могутній політ, як власне в тих повістях» [6, с. 340]. Проте майже кожен твір художника, що з'являвся в друці, Франко сприймав як важливу подію і високо оцінював участь письменника в літературному житті останніх десятиріч XIX ст. Говорячи про дуже «скупі здобутки» в Галичині за 1886 р, він наголошував, що інтерес читачів до української літератури зберігається «тільки завдяки продукції на Україні, завдяки тамошнім авторам, як Нечуй-Левицький, Панас Мирний...» [9, т. 16, с. 107]. Відзначаючи розквіт реалізму, доводячи той «неоспоримий факт, що письменство наше росте, дужчає, розвивається», Франко назвав діячів 70—80-х років, у тому числі й Мирного, «головними продуктивними силами» [8, с. 18] цього періоду, завдяки

яким «розвивалась у нас і мова, і поетична форма, і обсяг інтересів, і ще щось далеко більше: розвивався рівень нашої цивілізації...»

У 1900 р., публікуючи статтю П. Грабовського про Шевченка, в якій гнівно карталися псевдопослідовники. «батька Тараса», Франко зауважив: «Розуміється, сей гострий суд паде хіба на декого з сучасних українських писателів, а не може відноситися до таких майстрів малювання народного українського побуту, як Мирний, Нечуй-Левицький, Карпенко-Карий і ціла плеяда молодших українських реалістів» [9, т. 17, с. 125]. Автор соціально-психологічних романів зараховується у прогресивний напрям, в число гідних послідовників революційного демократа Шевченка.

В 90-ті роки І. Франко робить спробу накреслити світоглядне обличчя Панаса Мирного. У статті «Задача і метода історії літератури» він ставить романіста в ряд «високо талановитих і широко по-європейськи освічених людей» [5, с. 44], а трохи пізніше досить категорично відносить прозаїка до тих «спокійних, наскрізь артистичних натур, які виступають у письменстві як більш або менше гладко шліфовані дзеркала, малюють нам життя з його горем і радощами, з його рухом і тишею, але самі не сходять на арену, не беруть участі в боротьбі» [6, с. 119].

Радянські дослідники цю характеристику або беззастережно відкидали, або повністю її приймали. В. М. Черкаський зробив спробу розвіяти «міф про «фейєрбахівську» замкнутість Мирного [11, с. 375] матеріалами, які свідчать, що громадська діяльність письменника була конспіративною. Але дослідник визнає, що документальних підтверджень ще мало.

Франка цікавило питання зв'язків Панаса Мирного з наступним поколінням реалістів. На початку ХХ ст., коли реалістична література набрала нових якостей, виникла потреба визначити сутність її новаторства, відмінність від літератури попереднього етапу. Таке завдання було під силу тільки Франкові, оскільки він володів матеріалістичними принципами літературознавчого аналізу і мав уже певний досвід у типологічному вивченні реалізму, хоча терміном «типологічний» не оперував.

Вперше типологічний поділ реалістів І. Франко здійснив у праці «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1878). Говорячи про естетичну дію та виховний вплив прогресивних творів, молодий учений запевняє, що досягають цього письменники «різними способами: то вплиючи на розум і переконання (реалісти французькі), то на чуття (Діккенс, Дженкінс і більша частина реалістів російських, так само із наших Марко Вовчок і Федькович)» [9, т. 16, с. 13]. Це положення конкретизується і поглиблюється в кількох працях різних років про Е. Золя, Г. Успенського, українських реалістів другої половини ХІХ—початку ХХ ст. Причину різного естетичного впливу Франко вбачає в змісті художніх творів, у тому, як співвідносяться в ньому відображення й вираження, об'єктивне й суб'єктивне.

До групи реалістів, твори яких впливають на емоції читача, Франко відносив, крім Марка Вовчка та Ю. Федьковича, цілу групу письменників другої половини XIX ст., в тому числі й Панаса Мирного. Характеризуючи метод цих майстрів слова, вчений називає їх «людьми з ясным, широким поглядом, що малювали картини українського життя так, як їх бачили оком пильного, любов'ю надиханого обсерватора або іноді мораліста та судді». Авторське світоглядно-емоційне ставлення, зауважував критик, мало безпосередній вихід: «Ми чули завжди поза тими картинами руку, голос автора, який часто і сам виявляв себе чи то довгими описами від свого лиця, чи рефлексіями та іншими способами» [10, с. 80]. Іншою типологічною ознакою реалістів другої половини XIX ст. Франко назвав детальний опис соціальних і побутових обставин, завдяки яким художньо переконливо розкривалася у творах класова сутність персонажів, соціальна зумовленість їхніх характерів та життєвих доріг.

Виділивши ці типологічні риси, критик відкинув критерій С. Русової, яка в розвитку реалістичної літератури вбачала лише розширення тематичних обріїв. На її думку, Панас Мирний і Карпенко-Карий писали про село, а покоління Коцюбинського вийшло за межі цієї теми. І. Франко визнає недоцільним тематичний принцип згрупування письменників, заявляючи, що й в тематичному плані, й в «чисто технічному погляді» «старі» митці не відмежовані прірвою від «молодих», «нове есть, мабуть, і у них». Правда, це «нове» критик не вважав типологічною рисою майстрів XIX ст., тому сутність його з'ясовував на творчості новелістів XX ст.

Окремі штрихи до групового портрету письменників XIX ст. і до портрету Мирного зокрема Франко докинув, ведучи гостру полеміку з українськими декадентами. «Молодомузівці» прагнули підняти свій престиж спробами принизити вагомість творчих здобутків реалістів XIX ст., заявляючи, що Панас Мирний, Карпенко-Карий та інші дбали лише про «користь для недалеких хоч би днів», дотримувалися «вужкої утилітарності», тому, мовляв, значення їхніх творів скороминуще. Франко викрив політичний зміст демагогічної фразеології декадентів, відстоював принцип високого суспільного призначення мистецтва, спростувавши звинувачення в нехудожності й недовговічності реалістичної літератури XIX ст. Розглядаючи ідейність і художність в їх органічному зв'язку, дослідник приходять до висновку, що в основі творів Панаса Мирного, як і Карпенка-Карого, «лежав ідеал чоловіка діяльного і повноправного, суспільний устрій, опертий на справедливості» [9, т. 16, с. 376]. В цьому висловлюванні міститься думка про революційно-демократичний характер естетичного ідеалу письменників. Франко був переконаний, що твори, надихані благородним ідеалом, стають внеском у скарбницю невмирущих художніх цінностей.

І. Франко не міг обмежитись типологічною характеристикою Панаса Мирного. Систематизацію літературних явищ він

здійснював для того, щоб на фоні спільного чіткіше виділити самотнє. На думку критика, своєрідність і потужність таланту Панаса Мирного виявилися вже в його перших виступах. Про твори «П'яниця» і «Лихий попутав» він писав: «В обох оповіданнях видно було свіжий і сильний талант, і вони відразу корисно вирізнялися серед тодішньої української белетристики» [7, с. 199]. У 1877 р. в примітці до перекладу уривка з «Історії одного міста» Салтикова-Щедріна Франко звертає увагу на два різновиди реалістів. Одні, до яких належить і російський сатирик, «малюють вірно усе, що їм показується в світі, — в житті», а другі — «вірно відмальовують хоча би тільки те, що діється в людських головах: які коли були у людей думки або могли бути і як вони йдуть одна за одною. (Для того, напр., повістка «Лихі люди» буде також належати до школи реальної)» [9, т. 18, с. 11]. Висунута теза сформульована, можливо, не зовсім вдало, але суть її зрозуміла. Франко говорить про письменників, які відтворюють соціальні картини дійсності, і митців, що відображають особливості суспільного життя у психологічних портретах персонажів. Панаса Мирного, котрий на цей час був відомий як автор двох оповідань і повісті «Лихі люди», критик зараховує до майстрів психологічного аналізу.

Найчіткіше й найповніше про своєрідність і можливості таланту Панаса Мирного Франко пише в огляді «Южнорусская литература» і в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.». Це здійснюється у формі стислої ідейно-естетичної оцінки найвизначніших творів прозаїка. Дослідник виділив глибоке знання письменником дійсності («точне знайомство із життям»), масштабність охоплення її («дав широко задуману історію українського села майже за ціле століття» [12, с. 318]), вміння «обіймати з однаковою силою типи людські, як типи з інтелігенції» [7, с. 198]. Франко акцентував увагу на високій майстерності художника давати «особливо влучну характеристику дійових осіб». Важливою рисою «великого таланту» він вважав «тонке і глибоке психологічне спостереження» [12, с. 318], багатство «свіжих пластичних вражень і образів» [9, т. 20, с. 452]. Якщо Нечужа-Левицького Франко називав «артистом зору», беручи до уваги домінуючу особливість мовнообразного мислення художника, то Панаса Мирного підніс за широкі зображально-виражальні можливості його слова: глибоко емоційні картини письменник створював і зоровими, і слуховими, і дотиковими образами. Критик не раз вказував на це, підкреслюючи, що художня мова автора соціально-психологічного епосу «прекрасна, багата», найрізноманітніші описи в нього конкретно-чуттєві, емоційні.

Розкриття Франком типологічних та індивідуальних рис творчості Панаса Мирного — важливе досягнення дожовтнього літературознавства.

Значний інтерес становлять для нас міркування І. Франка й про окремі твори Панаса Мирного. Перші оцінки критика

відносяться ще до періоду навчання в Дрогобицькій гімназії. Діставши всі номери журналу «Правда», Франко з великою цікавістю читає українську белетристику й з-поміж немалої кількості авторів, крім Шевченка та Марка Вовчка, виділяє Панаса Мирного. «Сей останній, — згадував він у 1890 р., — зробив на мене найсильніше враження своїм оповіданням «Лихий попутав» [1, с. 324]. Після цього Франко пильно стежив за появою нових творів письменника. Тільки-но побачила світ повість «Лихі люди», він згадав її у примітці до перекладу із Салтикова-Щедріна «З якого кореня дуреньки» і поділився враженнями в листі до М. Драгоманова. Молодому революціонеру твір імпонував своїм ідейним спрямуванням, він відзначив «дуже хороший» сюжет, в якому «рамки тісні і дають можливість всі деталі якнай докладніше викінчити». Критикові сподобався основний композиційний прийом (через спогади, марення передати все життя героя) і прагнення автора розкрити внутрішній світ персонажа. Але поряд з цими позитивними рисами Франко знаходить у творі «дві хиби», формулюючи їх так: «Зашироко і непотрібно розговорено о природі і замало звернено уваги на психологічну сторону факту, замало приготовано розв'язку» [9, т. 20, с. 19].

У «Нарисі історії українсько-руської літератури» Франко поширює свою характеристику «Товаришів», відмічаючи нові позитивні риси й один не дуже істотний, на його погляд, недолік. Оповідання, пише історик, «компоноване трохи стилізовано, більше ряд живих сцен, як одноцільна акція», тобто відчувається певна умовність побудови твору. Але разом з тим наголошується, що оповідання «майстерне з погляду на характеристику осіб» [7, с. 198]. Тут же Франко вказує на важливість проблематики повісті, розглядаючи її «як причинок до психології української університетської молодіжі» початку 70-х років, серед якої «боролися два напрями»: з одного боку, пристосуванці, кар'єристи, що стали захисниками існуючого ладу, а з другого — ті, що «бажали служити такій чи іншій визвольній ідеї» [7, с. 199]. Освоєння митцем теми інтелігенції, показ соціального обличчя представників різних класових орієнтацій, на думку критика, робили повість «Лихі люди» важливим явищем українського суспільного й літературного життя.

Романи Панаса Мирного Франко оцінював теж за найвищими ідейно-естетичними критеріями. Твір «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» був названий «прегарною повістю Мирного і Білика», в якій представлено «ряд інтересних типів (селянин-бунтар) і потрясаючі сцени («солдати на прогодуванні», «замирення бунту»)» [12, с. 318]. Водночас Франко зауважив, що композиція роману «далеко слабша», ніж творів малої прози. На той час ще не було відомо, що розділи, написані Біликом, по суті, вмонтовувалися в наполовину реалізований ідейно-художній задум Мирного, тому й була порушена цілісність ком-

позиції. Проте, констатуючи, що «співробітництво Івана доси докладно не в'яснено», дослідник впевнено заявляє: «Найважливіші частини сеї повісті були без сумніву твором Панаса» [7, с. 197]. У 80-ті роки обидва романи Мирного він розглядає як свідчення зрілості української прози, саме тому рекомендує прочитати їх Елізі Ожешко, яка хотіла познайомитися з літературою, писаною на мові Шевченка й Каменяра. У 1891 р. Франко називає твори «Хіба ревуть воли» і «Повія» найціннішими і справді тривалими здобутками» [5] реалістичного напрямку. В праці «З останніх десятиліть ХІХ в.» дослідник, кваліфікуючи незавершений роман як визначне досягнення письменника, разом з тим говорить про композиційну недосконалість його. Архітектоніку «Повії» критик сприймав так: «Серадше галерея пишних малюнків, ніж одна повість; до надрукованих уже двох частей можна би додати ще дві, або десять; *ad libitum*, кожна для себе буде творити щось окреме і кожную треба оцінювати окремо, — органічної цілості з них не буде» [6, с. 340].

Панас Мирний прагнув до того, щоб кожен із чотирьох розділів міг існувати як окремий твір. Франко про це не знав, але прозорливо розгадав авторський задум, хоча й не зміг правильно оцінити його. Помилявся критик, твердячи, що при такій часовій розмежованості частин кількість розділів не може регламентуватися, а тому й сукупність їх не утворить цілісності. А цілісність уявлялася ще в задумі, кількість розділів визначалася етапами життя героїні, і цей же головний персонаж з'єднував частини в міцно збитий, завершений художній організм.

У 1902 р., визначаючи ідейно-естетичну й суспільну вартість альманаху «Рада», Франко називає творами «першорядної стійності» роман «Повія» і драму «Не судилось» Старицького, які, на його думку, сприяли «піднесенню духу», тобто пожвавленню громадянської активності серед української демократичної інтелігенції. У стислому огляді всієї історії письменства «Южнорусская литература» (1904) дослідник оцінює «Повію» як видатне явище у творчій біографії письменника, що виявив величезний талант художника-психолога. Ведучи пізніше полеміку з «молодомузівцями», Франко ставить роман у ряд тих творів, які надихані високим естетичним ідеалом і значення яких не скороминуше.

З цими позитивними оцінками контрастує те, що Франко написав про «Повію» в «Нарисі»: «Повість, на мою думку, не вдалася авторові». Хибним дослідник вважає сам задум твору; мовляв, «міські проститутки тільки в найменшій мірі рекрутуються із сільських дівчат» [7, с. 199]. В. М. Поважна відзначила помилковість цього твердження [3, с. 25].

Щодо інших зауважень, то можна погодитися з Франком, що перехід Христі в місто недостатньо обґрунтований, що «реалізм деталей» не скрізь художньо бездоганий. Але викли-

кає заперечення таке міркування критика: «Весь тип Загнибіді мені видається, як на українські відносини, зовсім не вірним» [7, с. 200].

В загальних характеристиках української літератури другої половини XIX ст. Франко, як правило, згадує й драматургічний доробок Панаса Мирного. Комедію «Перемудрив» критик справедливо оцінював як таку, що «не вийшла понад рівень середньої міри» [7, с. 201], хоча тема її викликала інтерес. Твір «Лимерівна» Франко зараховував до визначних явищ драматургії, це видно з того, що він сприяв надрукуванню п'єси, згадував її в усіх оглядах. У «Нарисі» дослідник досить детально показує народнописенну основу «Лимерівни».

Увагу Франка привернули ще три твори Панаса Мирного: «Як ведеться, так і живеться», «Лови», «Казка про Правду та Кривду». Про перший він писав, що надруковані два розділи «оброблені дуже гарно і особливо другий робить сильне враження» [7, с. 200].

Твір «Лови» О. Огоновському здавався «невикінченим ескізом», в якому «дещо остається тут-таки неясним» [2, с. 791], а для Франка — це «чудове оповідання» з новою «манерою опрацювання» [9, т. 16, с. 123], яку критик пізніше пов'яже із жанром новели, що набере поширення в кінці XIX — на початку XX ст.

«Казка про Правду та Кривду» викликала загалом негативне ставлення Франка. Визнаючи красу художньої мови, він зауважував: казка «по цілій своїй концепції здається мені зовсім схиблена» [9, т. 20, с. 382]. Франкові, напевне, не могло сподобатися те, що герць між двома антагоністичними силами закінчився у творі перемогою Кривди.

Як бачимо, Франко порушив немало проблем, пов'язаних із творчістю Панаса Мирного, і деякі з них розв'язав. Він визначив місце письменника в історії української літератури, розглянув його доробок на фоні українського письменства 70—90-х років і у зв'язку з наступним поколінням прозаїків, розкрив можливості та своєрідність таланту великого реаліста.

Список літератури: 1. Матеріали для культурної і громадської історії Західної України, т. I. Листування І. Франка і М. Драгоманова, К., 1928. 2. Огоновський О. Історія літератури руської, ч. 3. Львів, 1893. 3. *Поважна В. М.* Українська література 80-90-х років XIX ст. в оцінці Івана Франка. К., Вид-во Київ. ун-ту, 1957. 4. *Сиваченко М. С.* Корифей української прози. К., Наукова думка, 1967. 5. *Франко І.* Задача і метода історії літератури. — Життя і революція, 1926, № 9. 6. *Франко І.* З останніх десятиліть XIX в. — Літературно-науковий вісник, 1901, т. 15. 7. *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. Львів, 1910. 8. *Франко І.* Наше літературне життя в 1892 році. — Зоря, 1893, № 1. 9. *Франко І.* Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав, 1950—1956. 10. *Франко І.* Уваги до статті — Русова С. Нове і старе в українській літературі. — Літературно-науковий вісник, 1904, т. 25. 11. *Черкаський В. М.* Панас Мирний. Біографія. Дослідження, К., Наукова думка, 1973. 12. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб, 1904, півтом. 81.

В работе проанализированы материалы Франко, касающиеся Панаса Мирного. На основе этого показано, что критик определил творчество писателя как важный этап в развитии реалистической литературы, рассмотрел его в контексте эпохи, в связи с современным и последующим поколениями прозаиков, определил типологические черты его прозы и индивидуальные особенности таланта.

В. І. ВІКАРЕНКО, ст. викл.,
Ізмаїльський педінститут

Іван Франко на сторінках українських робітничих газет США та Канади (1920—1950)

Налякані перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції в Росії, відлуння якої докотилось і до американського континенту, реакційні уряди Канади і США розпочинають нечуваний терор проти робітничих організацій та їх друкованих органів. Тричі в 1918 р. американська поліція робила напади на редакцію газети американських українців «Робітник». Арештовувались редактори газети, газету штрафували, обвинувачуючи в «бунті проти уряду». Останній номер «Робітника» вийшов 3 січня 1920 р. У вересні 1918 р. консервативний уряд Канади видає наказ про заборону Української соціал-демократичної партії Канади. Редакція газети прогресивних українських емігрантів «Робочий народ» була розгромлена.

А вже 22 березня 1919 р. виходить перший номер газети українських робітників Канади — «Українські робітничі вісті» * 31 січня 1920 р. з'являється перший номер щоденної газети прогресивних українців Америки — «Українські щоденні вісті» **.

Продовжуючи традиції своїх попередників, ці газети пропагували твори класиків української літератури й насамперед твори Івана Франка. Революційні рядки творів Каменяра стали бойовим кличем українських робітників-емігрантів, надійною зброєю в їхній боротьбі за свої права. Слова Івана Франка про відповідальність поета перед своїм народом були програмними для багатьох заоканських письменників. «Глибоко в серці запали мені ще в молоді мої роки слова Івана Франка:

Кожний думай, що на тобі
Міліонів світ стоїть,
Що за долю міліонів,
Мусиш дати ти одвіт [4, с. 38], —

пише в «Автобіографії» Микола Тарновський.

Проти представників реакційного болота, що «убійчее світло кляли», прославляючи «щасливе в болоті житте», спрямо-

* Далі в тексті «УРВ».

** Далі «УЩВ».

ваний вірш «Ідеаліст», який надрукували «УЩВ» 13 травня 1920 р.

Вислови з віршованих творів Франка використовувались заокеанськими українцями також у статтях, в яких спростовувались наклепи буржуазної або націоналістичної преси.

Викриттю підступних дій реакційної вінніпезької газети «Манітоба Фрі Прес», що виступила проти робітничих партій Канади та США, присвячена стаття «УЩВ» «Наступ реакції на робітничі організації» [5]. Зриваючи маску з представників буржуазної преси, що ставили завуальовані обвинувачення робітничим партіям, газета розкриває мету їх виступів: примусити уряди Канади та США прийняти «грізніші міри проти цих революційних організацій». А на підтвердження незламності волі робітників наводяться Франкові рядки:

Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпійське ремесло
В гріб його ще не звело.

Ще й ще раз підкреслюється в статті, що українські буржуазні націоналісти «служили і служать міжнародній буржуазії».

1926—1927 рр. були періодом припливу нової хвилі емігрантів за океан. «Якщо довоєнна українська еміграція, — вказує Кравчук, — була виключно заробітчанська, то післявоєнна — це здебільшого люди, які втікали від політичного переслідування — від режиму польської шляхти, румунських бояр, чехословацької буржуазії» [1, с. 155].

Доля братів на Західній Україні, де панував терор окупантів, непокоїла заокеанського трударя. Майже в кожному номері газет «УЩВ» та «УРВ» був матеріал, присвячений цій темі.

30 травня 1926 р., на відзначення десятих роковин смерті письменника, «УЩВ» друкують статтю М. Тарновського «Поміж рядків творчості І. Франка». Характеризуючи Івана Франка як видатного борця за інтереси трудящих, автор підкреслює, що поет і в даний період є символом вічного революціонера, прикладом боротьби як для українців на Західній Україні, так і для тих його земляків, що опинились за океаном.

«Дійсним речником поневоленого українського працюючого люду, який відважно закликав до поступу, до боротьби з рабством» називає газета письменника в статті «Іван Франко» [6].

У 1930 р., в часи наступу реакції, коли безробітних кидали до тюрем за те, що вони вимагали роботи й хліба, «УРВ» друкують вірш Івана Франка «На суді» [7]. Цей гнівний виступ поета проти капіталістичного ладу заокеанські українці-трударі сприймали як гасло боротьби проти своїх гнобителів. Картина, зображена у творі Франка повторювалась у заокеанській дійсності: судили не дармоїдів, що «ссали кров і піт» трудящих, а самих трударів.

На сторінках робітничої преси друкувались також прозові твори Івана Франка, в основному оповідання, що зображали працю вчорашніх селян на нафтопромислах Галичини. Герої оповідань письменника, ніби зійшовши зі сторінок його творів, продовжували своє нужденне життя поряд з тими українськими трударями, що, гнані недолею, опинились на вугільних шахтах Канади та Сполучених Штатів Америки.

27 травня 1930 р. «УРВ» друкують уривки з повісті Івана Франка «Борислав сміється» під заголовком «Ще тиждень тривала тиша в Бориславі». Характерно, що в період економічної кризи в Канаді, газета друкує саме ті уривки з повісті, в яких змальовано приготування до страйку та пожежу Борислава.

Українські робітники, як зазначає Петро Кравчук, під впливом Франкових творів «вступали до професійних спілок і страйковою боротьбою домагалися коротшого дня праці, вищої заробітної плати, соціального забезпечення» [2, с. 9].

Проти намагань реакційних елементів перетворити Івана Франка в «нешкідливу ікону», вихолостити з його творів революційні думки спрямована стаття М. Тарновського «Чи був Франко релігійним чи безбожником» [8]. Автор починає статтю цитатою В. І. Леніна з праці «Держава і революція», в якій йдеться саме про те, як панівні класи за життя нещадно переслідували великих революціонерів, а потім, після їх смерті, намагались перетворити їх в «нешкідливі ікони» і використати для свого впливу на маси.

М. Тарновський зазначає, що українські націоналісти заходились вихолощувати твори Івана Франка, користуючись тим, що широкі маси українців за океаном не знають усіх праць письменника. І автор насичує статтю саме тими «безбожними» рядками з творів Івана Франка, які навмисно замовчувались жовто-блакитними «франкознавцями».

У 1941 р., в ювілейні Франкові дні, прогресивними українцями США видається брошура «Великому Каменяреві українського народу». Упорядник її — М. Тарновський. В ній підкреслюється, що мрії письменника стали дійсністю в Країні Рад. Промовистим є вірш Каменяра «Гадки на межі». Сатиричні рядки, в яких поет показав побоювання галицьких реакціонерів, що «хлоп вже не буде платити податку з кривавого поту, але держава за хлопську роботу премії буде рік-річно платить», Тарновський ілюструє прикладом радянської дійсності, де «народ знаходиться при владі, трудящі одержують нагороди, премії, за кращу роботу» [3, с. 22].

Статті, присвячені Франку, його твори продовжують друкуватись на сторінках прогресивної преси заокеанських українців і в час Великої Вітчизняної війни, і в повоєнні роки.

18 квітня 1945 р. газета прогресивних українських канадців «Українське слово» друкує статтю радянського літературознавця Є. Кирилюка «Єдність українського культурного процесу обоаполи Збруча», присвячену темі братерського єднання. В ній,

зокрема, йдеться про споконвічну дружбу діячів західних та східних областей України.

26 травня 1946 р. в газеті «УІЦВ» була надрукована стаття М. Пархоменка, тоді старшого наукового працівника Львівського філіалу Академії наук УРСР, «Іван Франко і російська культура». Це був період, коли за океан посунуло багато недобитків фашизму. Заохочувані прихильниками «холодної війни», вони з особливою люттю нападали на російську радянську культуру. Тому така стаття й подані в ній висловлювання Івана Франка, де він викриває заяви москвофілів, ніби всі галицькі українці-патріоти живуть і дишуть «ненавистю ко всьому руському», була особливо актуальною.

Слова Івана Франка: «Ми любимо великоруський народ і бажано йому всякого добра, любимо й виучуємо його мову і читаємо в тій мові...» — були відповіддю українським націоналістам, що намагаються там, за океаном, представити Франка ворогом російського народу. Автор статті підкреслював, що симпатії до Росії й прагнення братерської спілки українського народу з російським Іван Франко висловлював протягом усього свого життя.

У цьому ж ювілейному номері газети, що вийшов до 30-річчя з дня смерті Великого Каменяря, було надруковано також статтю М. Тарновського «Іван Франко — борець за волю українського народу», а 16 червня 1946 р. в «УІЦВ» з'являється стаття про видання творів Франка в російському перекладі. Видання творів Івана Франка російською мовою, як вказується в статті, є «значним вкладом в справу братерського співробітництва російського і українського народів, воно дає знати широкому світові велич і красу української класики».

Видання творів Івана Франка російською мовою було ще одним ударом по вигадках українських націоналістів про вороже ставлення в СРСР до всього українського.

Іван Франко чи не найбільше з усіх українських класиків мав вплив на українську трудову еміграцію за кордоном. Невтомним борцем за щастя народу, співцем революційної боротьби за світле майбутнє всіх працюючих залишається він для трудящих українців американського континенту й сьогодні. Полум'яне слово письменника звучить зі сторінок робітничих газет, воно кличе заокеанських трударів до боротьби за свої права.

Список літератури: 1. *Кравчук П.* На канадській землі. Львів, Книжково-журнальне вид-во, 1963. 2. *Кравчук П.* Українська література в Канаді. К., Дніпро, 1964. 3. *Тарновський М.* Великому Каменяреві українського народу. Нью-Йорк, 1941. 4. *Тарновський М.* З далекої дороги. К., Держвидав УРСР, 1961. 5. Українські щоденні вісті, 1924, 2 січня. 6. Українські щоденні вісті, 1926, 28 травня. 7. Українські робітничі вісті, 1930, 27 травня. 8. Українські щоденні вісті, 1932, 10 липня.

Статья посвящена вопросу популяризации произведений Ивана Франко украинскими рабочими газетами США и Канады.

Именно революционные строки Ивана Франко берутся на вооружение трудящимися украинцами США и Канады в период наступления реакции на демократическую прессу. Произведения писателя, направленные против тех, кто пытался отвлечь рабочих от классовой борьбы, усыпить их политическую бдительность, были надежным оружием в борьбе заокеанских трудящихся украинцев против украинских буржуазных националистов, верных лакеев заокеанской реакции.

Л. М. БЕЗУГЛИЙ, редактор багатотиражної газети «Артемівець»,
Дніпропетровський гірничий інститут

В. О. ВЛАСЕНКО, доц.,
Дніпропетровський університет

До питання про варіанти повісті І. Франка «*Voа constrictor*»

Повість «*Voа constrictor*» посідає важливе місце в прозовій спадщині І. Франка. Вийшовши з друку в 1878 р., вона засвідчила творче зростання талановитого автора, відомого вже «Бориславськими оповіданнями», ознаменувала якісно новий етап у розвитку української реалістичної прози. У 1884 р. твір без редакційних змін, але доповнений епілогом був виданий окремою книжкою у Львові з ініціативи редакції журналу «Зоря». Задумана як оповідання — «четверте в ряді «Бориславських...» [8, с. 43], — повість «*Voа constrictor*», крім спільної з ними тематики, відзначалася постановкою гострих соціальних проблем, створенням типового образу представника нової буржуазії.

Молодий письменник прокладав дорогу робітничій темі в усіх слов'янських літературах. Варто сказати, що до І. Франка так звана «робітнича» тематика вже привертала увагу російських письменників — Д. Григоровича, Г. Успенського, В. Нефьдова, а також зарубіжних — Е. Таскелл, Ч. Діккенса та ін. Вихований в інших історичних умовах, перебуваючи під впливом марксистського вчення, Франко зумів правдиво показати огидне ество капіталу, його зовнішню могутність і внутрішню безсилість, «представити у розвитку то», що тоді існувало в «зароді» [7, с. 126].

Проблеми, поставлені в повісті, були настільки актуальними, що письменник звернувся до них через 27 років після першого видання твору. Новий варіант було видано в 1907 р. у Львові як «нове, перероблене видання».

Оскільки повість виходила кілька разів, літературознавці, зокрема О. Білецький [4, с. 226] та Ю. Кобилицький [5, с. 54],

розглядають видання повісті 1878 та 1907 рр. як дві редакції одного твору. Так вона ввійшла і в 20-томник творів Івана Франка. Однак Тарас Франко в статті «Мої спогади про батька» пише: «Змінений «*Voа constrictor*» став іншою повістю» [8, с. 209]. А упорядники восьмого тому П. Козланюк та Д. Копиця зазначають: «Ця (друга. — Л. Б. і В. В.) редакція повісті дуже відрізняється від першої і, фактично, є самостійним твором Франка» [6, т. 8, с. 423]. Отже, постає питання: це дві редакції однієї повісті чи два окремих твори?

Зіставляючи варіанти* повісті, легко помітити, що сюжетна основа в них одна й та ж. В обох творах автор досліджує типовий образ капіталіста і взаємини членів його сім'ї. Проте у варіанті 1907 р. введено нові події, які визначають і нові риси головного героя.

В обох варіантах повісті «*Voа constrictor*» І. Франко розкриває передумови зародження нафтових промислів у Дрогобичі й Бориславі, тісно пов'язуючи з ними долю персонажів, зокрема Германа Гольдкремера. Письменник зобразив саме той історичний час, коли, за словами В. І. Леніна, «патріархальне село, яке вчора тільки звільнилося від кріпосного права, віддане було буквально на поталу і пограбування капіталові й фіскові. Старі устої селянського господарства і селянського життя, устої, що дійсно трималися протягом століть, пішли на злом з надзвичайною швидкістю» [2, с. 198].

У першому варіанті твору майже відсутні (за винятком сцени між Германом і Готлібом) загострені сюжетні ситуації. Тим часом письменник більше уваги приділяє психологізації образів, деталізації окремих епізодів.

У виданні 1907 р. особливих змін зазнала друга половина повісті. Зберігаючи послідовність подій, пов'язаних з життєвими перипетіями Германа на шляху до великого капіталу, Франко доповнив їх новими. Тут з'являється розгорнутий опис ярмарку в Лютовиськах, побуту та взаємин баришників. Глибоке знання народних звичаїв, діалектів, професіоналізмів дало змогу письменникові показати реалістичну картину торгів Германа і Вольфа, повніше відтворити місцевий колорит.

Письменник зберігає й своєрідний прийом побудови твору — принцип ретроспекції. Володар кількох сот нафтових закопів Гольдкремер береться за облікову книжку, щоб звести рахунки за тиждень, і в цю хвилину перед його очима «промайнули тяжкою хмарою перші літа його молодості» [6, т. 8, с. 329]. Письменник кілька разів навмисне перериває спогади, щоб показати, так би мовити, сучасне обличчя колишнього онучкаря.

Либацькі пригоди Германа Гольдкремера в другому виданні повісті «*Voа constrictor*» в основному відповідають першому варіанту. Добуваючи ропу, майбутній промисловець намагаєть-

* Тут і далі видання повісті 1878 і 1907 рр. умовно називатимемо відповідно першим і другим варіантами.

ся досягти тих заповітних джерел, які б зробили його багатим. Але якщо в першому варіанті повісті поняття багатства існувало для Германа як щось абстрактне, то в другому варіанті письменник розкриває його мрії про рухливе, запопадливе життя «купця, гуртівника, торговця, що висилає десь-кудись вози з великими купами якихось товарів, торгується з селянами, з робітниками, робить тижневі виплати соткам, тисячам людей, числить видатки, числить зиски, загалом — числить, числить, числить...» [6, т. 8, с. 352].

У варіанті твору 1878 р. психологія образу Гольдкремера розкривається через внутрішні монологи: «Герман зупинився по хвилі, поглядаючи на великі стовпи цифр, що п'ялися перед його очима на папері.

— Для кого се все? — прошептав він. — Хто з того схіснує? А на се прецінь увесь мій вік пішов, усі мої сили!...» [6, т. 5, с. 219]; «Лізе хлоп до ями, ну, і бере за то заплату — цілого гульдена! Якби не хтів, то би не ліз, силувати його ніхто не силує» [6, т. 5, с. 226].

У другому варіанті твору Франко більше уваги приділяє дієвості героїв. Тут уже не помічаємо надмірного «самопокарання» Германа, рис сентиментальності. Автор недвозначно підкреслює: «Герман був чоловік практичний, далекий від усякого сентименталізму» [6, т. 8, с. 403].

Новим у виданні твору 1907 р. є й те, що письменник ставить героя в соціальне оточення, в коло подібних йому нагромаджувачів. Герман часто роздумує, зважає, оцінює дійсність. Навіть ставши власником шести тисяч гульденів, він не поспішає застосувати їх і вірить у майбутню фортуна, яка «чимраз щедріше сипала йому зі свого чарівного рога достатки, зиски та матеріальні добра, а другою рукою, бачилось, відбирала йому задоволення, можливість розкошований надбаним добром...» [6, т. 8, с. 381].

У першому варіанті твору є епізод, коли робітникові, який спускається в закіп, товариші бажають: «Щасливо!» Разом з копачами ці слова промовляє про себе й Герман. Несподівано його охоплює дивний стан. Германові здається, що це йому робітники бажають щастя: «Glück auf!» [6, т. 5, с. 226]. Здавалось просте побажання («Щасти біг вам») викликає в його голові роздуми про неминучу розплату за всі кривди та смерті, на яких виріс його капітал. Внутрішнє збудження досягає кульмінації, коли з однієї ями витягли труп робітника. Герман «біжить від ями до ями, не тямлячи, куди і пощо» [6, т. 5, с. 230].

У другому варіанті твору теж змальована зовні подібна ситуація. Однак Герман, повторюючи «Glück auf», розцінює роботу копачів по-іншому. «Так і треба! — говорть він. — Нехай ідуть, нехай коплять і викопують се джерело світла! І їм самим з часом ясніше стане в їх безпросвітній пітьмі. А втім, стане чи не стане, для мене головна річ — розвій моїх діл» [6,

т. 8, с. 403]. Це уже не той Герман, який ще страшисться останків ріпника Івана Півторака і у «філантропічному пориві» кидає в халупу вдови гаманець з грішми. Він уже «втілення, символ капіталізму, що душить усе живе в своїх лещатах» [3, с. 382].

Показуючи промисловця не лише в стосунках з робітниками, але й з членами своєї родини, письменник прагнув розкрити розтління буржуазної сім'ї, її фізичну й духовну загибель. Саме знайомство Германа з Рифкою наводить читача на думку про те, наскільки чужими, далекими були для майбутнього мільйонера почуття любові і взаємоповаги.

Образ Рифки в другому варіанті твору змальовано значно ширше, конкретніше й яскравіше. Письменник не поспішає знайомити читача з героїнею твору. Про неї стає відомо попередньо з розмови Германа з хворим Менделем Гарткопфом — Рифчиним батьком. Причому й тут на перший план знову висуваються гроші, гешефт. Для Рифчиних батьків і майбутнього мільйонера не існує понять людина, гуманність, любов. Ці загальні категорії заступає річ, до якої прив'язано капітал. «Бери мою Рифку і веди гешефт для себе й для неї» [6, т. 8, с. 386], — радить Германові Мендель. «Ти ж багач, гроші маєш, на яке хочеш діло підеш і заробиш. А вона також дістане щось по батькові. Бери, не думаючи!» [6, т. 8, с. 390], — додає реб Мойше.

Письменник прослідковує як під впливом соціальних умов деградує колись здорова, працьовита дівчина. Неробство, «безграничне ліниство, фізичне і духовне, виродило у неї також упертість, властиву ідіотам...» Вона почала боятися «всякого руху, всякої зміни довкола себе!» [6, т. 5, с. 218].

Яскравим прикладом деградації, виродження капіталістичного суспільства є образ Готліба (в другому варіанті твору — Дувідко).

Автор умотивовує його характер соціальним оточенням, дає чітку соціальну оцінку Готлібу, ставить його в функціональну залежність від обставин і тим самим напружує розвиток подій. Характерним у цьому плані є епізод, у якому Готліб намагався задушити батька. І коли з останніх зусиль Герман вирвався, то побачив на підлозі свого сина.

«— Ти що робиш, вирode? — спитав Герман... — Чого хочеш?»

— Прокляття на тебе, — прохрипів ідіот. — Грошей хочу, давай сюда!» [6, т. 5, с. 244].

Паразитичне існування паралізувало волю Дувідка, породило в його свідомості зневагу до людей, навіть до рідного батька. Письменник знову й знову повертається до думки, що першопричиною соціальної нерівності і диких стосунків у буржуазній сім'ї є капітал, влада грошей, які заступають дорогу всьому людському.

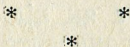
У другому варіанті повісті автор розкриває нову рису характеру Дувідка — садизм. Ще в дитинстві він «любив мучити звірів і людей, дивитися на терпіння і конання, обливав поко-

йових собачок своєї матері окропом, випікав їм очі, врізував вуха і хвости і сердечно реготався при їх болізному скомлінню...» [6, т. 8, с. 395].

К. Маркс і Ф. Енгельс в «Маніфесті Комуністичної партії» підкреслювали, що виховання «визначається суспільством» [1, с. 70]. Дувідко, котрий зріс в деморалізованій буржуазній сім'ї, де панувала атмосфера класової неприязні й антигуманності, не міг не пройнятися зневагою до простого люду, а згодом і виявити це в поступках. І не випадково у думках Дувідка визріває образ «чоловіка іншого, вищого понад те, що живе нині на землі» [6, т. 8, с. 399]. Дувідко упевнено проголошує: «Гоїв не жаль... Вони брудні й вонючі» [6, т. 8, с. 404].

З цих же причин Франко відкидає нереалістичний сон Германа та його дику сутичку з сином і в новому варіанті твору подає жахливий епізод пожежі нафтового заводу, підпаленого з глупої забави дегенерата Дувідка. «Посиротив діти!» — мовив Герман. — Овва, яка шкода! Що вони варті всі закупі? Мені їх (людей. — Л. Б. і В. В.) не жаль» [6, т. 8, с. 407].

Дувідко — не просто жертва тогочасної дійсності. Це — символ духовного виродження, яке неминуче ніс і зараз несе людству капіталізм.



Новим досягненням реалістичної прози XIX ст. став принцип історизму. Простежуючи, як він виявляється у згаданих варіантах повісті «*Voia constrictor*», можна говорити й про творчу еволюцію письменника, окремі риси художньої манери, й про те, як це, зрештою, позначилося на самому художньому полотні.

На початку обох варіантів письменник, розповідаючи про дитячі роки Германа, згадує епідемію холери, яка визначила життєвий шлях майбутнього мільйонера. «Було се літом 1831 року. Страшна нечувана досі пошесть навідала наш край... вмирали, цілі родини щезали зо світа, як віск на огні» [6, т. 5, с. 190—191].

Свою розповідь письменник чергує з відступами, екскурсами в історію краю й з'ясуванням обставин, за яких відбувалося нагромадження капіталу. Він прив'язує сюжет твору до певних історичних обставин. Так епізод либаських пригод Германа доповнюється передісторією Борислава, міста, де відбуваються головні події твору.

У повісті згадується про будівництво військового депо, про час наукових відкрить. «Будовання депо протяглося цілих 4 роки, а за той час Германів капітал успів нарости до значної цифри 10 тисяч» [6, т. 5, с. 213], — так Франко пояснює умови первинного нагромадження Гольдкремером капіталу.

У другому варіанті повісті «*Voia constrictor*», підкреслюючи життєву основу зображуваного, Франко вводить до твору ряд хронологічних дат. Так, описуючи торги Германа і Вольфа на ярмарку в Лютовиськах, він зазначає: «...се було 1847 року...» [6, т. 8, с. 362]. Розповідаючи про несподіване знайомство Германа з Менделем Гарткопфом під час його сутички з селянами, письменник разом з датою наводить і коротку довідку про події: «Такі вияви селянського самосуду проривалися тоді досить часто, і власть, чуючи себе безсильною запобігти кривдженню селян (се було 1849 року), небагато звертала уваги й на те, коли селяни потурбували свого кривдника...» [6, т. 8, с. 383]. Конкретизується дата, пов'язана з виникненням Германової ідеї зайнятися нафтовими промислами: «Восени 1859 року, переходячи Борислав, він побачив якусь нову муровану будув обік села на толоці і поцікавився, що се?» [6, т. 8, с. 392].

Звернення Франка до конкретних подій було зумовлено також необхідністю перенесення зіткнень з внутрішньої, психологічної площини у зовнішню — соціальну, що поглиблювало класовий конфлікт, розкривало боротьбу між працею та капіталом. Посилена увага письменника до принципу історизму є яскравим свідченням його художнього поступу на шляху критичного реалізму.

Основою фабули першого варіанту твору є часова послідовність подій в межах однієї доби.

В українській прозі попередніх років (твори Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного) час поставав своєрідним фоном подій. У повісті ж «*Voia constrictor*» він набуває значення образу. Зосередивши увагу на одному дні капіталіста, Франко заглиблюється в психологію головного героя (частково Рифки й Готліба), дійсні події майстерно переплітає з тими, що їх малює хвороблива уява.

У другому варіанті повісті Франко тільки у перших чотирьох розділах зберігає принцип часової послідовності. Спогади про дитячі роки «важким зітханням злетіли з Германових грудей» і капіталіст «зирнув на годинник.

— Дев'ята година, а я сиджу та й марами бавлюся, мов закоханий! — скрикнув він» [6, т. 8, с. 378]. Промисловець, однак, продовжує роздумувати над своїм становищем, а потім підраховує зарплату робітникам. «Праця над обрахунком протяглася до другої години» [6, т. 8, с. 380]. Після обіду Герман знову поринає у спогади, насичені цікавими епізодами його становлення (зустріч з Менделем, одруження з Рифкою). Промисловець засинає й у сні бачить куточок тропічних джунглів, з яких виповзає змій-полоз. Ця уявна сцена розв'язується в реальній площині зустріччю з Дувідком. Причому образ часу тут постає як примарна дійсність. Він служить не тільки засобом розкриття образу головного героя, як це є в першому варіанті повісті, а й тих обставин, в яких розгортаються описувані події.

Внаслідок нового підходу Франка до розкриття образу промисловця-капіталіста у другому варіанті твору розширюються й часові межі. П'ятий розділ другого видання повісті розпочинається так: «Минуло декілька місяців» [6, т. 8, с. 407]. Чому саме на «декілька місяців» уперед переніс автор подальші події твору?

Кульмінаційний момент у першому виданні повісті — це сцена сутички з Готлібом. У другому варіанті цей епізод вилучається у зв'язку зі змінами, яких зазнали образи Германа та його сина Дувідка. Не було умов і для ускладнення стосунків капіталіста з робітниками. Отже, конфлікт повинен був впливати з інших суспільних явищ, нових особливостей капіталістичної доби. Капіталізм початку ХХ ст. досягає своєї найвищої фази розвитку — стає монополістичним, у цей період значно посилюється конкурентна боротьба. Цю характерну ознаку часу Франко взяв як основу конфлікту, ввівши до твору образ підприємця-конкурента Ічика Цаншмерця. Кульмінація повісті в другому варіанті переноситься на кінець твору.

Центральним композиційним і смисловим стрижнем повісті «*Voas constrictor*» є символічний образ змія-полоза, змальованого на картині, котра висить у бориславській резиденції мільйонера.

Франко не випадково обирає джунглі сценою дій змія. Бенгальська околиця постає символічною картиною капіталістичного суспільства. Франко знаходить влучні асоціативні зіставлення, які допомагають розкрити символіку образу і в той же час викликають відразу до об'єкту зображення — капіталізму: «Се не вуж, — промовляє Герман сам до себе, — се безмірно довга, зросла до купи і оживлена чарівною силою зв'язка грошей, срібла, золота блискучого!» [6, т. 5, с. 247].

У виданні повісті 1907 р. образ-символ зазнав змін. Характерною його ознакою тут є конкретність, яка впливає з посилення соціального начала твору.

Сцена сну Германа Гольдкремера в другому варіанті твору займає лише півсторінки й несе чисто смислове навантаження. Сниться Герману, що з тільки-но зрослої пальми звішується здоровенне листя, «а в тім листю ворухиться щось неясне...» [6, т. 8, с. 397]. Герман помічає, що це змій, *Voas constrictor*, який наближається до нього і торкається голови. Гольдкремер прокидається й бачить перед собою Дувідка.

Своєрідністю композиції повісті першого видання є те, що всі події в ній подаються через сприйняття Германа. Проте письменник бере на себе роль оповідача, коментує окремі моменти: «Дивна річ! Герман Гольдкремер мав якусь дивну, невияснену вподобу в тім образі, а особливо любив цілими годинами вдивлюватися в страшні, сатанським огнем розіскрені очі змія» [6, т. 5, с. 187], — оцінює їх і робить певні висновки: «Таке було життя budouщого мільйонера Германа Гольдкремера аж до десятого року» [6, т. 5, с. 190].

Хоч розповідь ведеться начебто від третьої особи, але за оповідачем незримо виступає сам Герман. Таким чином Франко досягає умовності викладу, що значною мірою впливає на динаміку твору: «Він прокинувся в якійсь обширній світлиці, в котрій, не знати чому, було дуже холодно» [6, т. 5, с. 193].

У другому варіанті твору манера розповіді дещо змінена. Тут оповідачем виступає сам автор, він не лише коментує події, а й характеризує героїв: «Дбати про якусь особливу безпеку робітників, про те, щоб стіни ям були солідніше оцямбровані і не валилися, він не вважав себе в обов'язку» [6, т. 8, с. 403].

Стилевою особливістю повісті 1878 р. є описовість. У новому ж варіанті письменник звертається до опису тільки один раз, на початку четвертого розділу, взявши за основу перші рядки третього розділу попереднього видання. Але якщо в першому варіанті з опису постає загальна картина нафтових промислів, то в другому — конкретне місце — Германові заклади, які оглядає господар.

Новий підхід до висвітлення соціальних проблем вимагав вдосконалення стилетворчих засобів. Тут письменник постав глибоким знавцем народної мови, що яскраво відобразилось у численних приповідках, неначе перенесених з народних уст і наповнених, передусім, соціальним змістом: «Чень вовки не з'їдять», — відповідає Герман на застереження Вольфа. І поряд з цим — «вовка боятися, в ліс не йти!» [6, т. 8, с. 356] — заохочує себе Герман до небезпечного баришівництва.

* * *

У першому варіанті повісті «*Voas constrictor*» Франко виступає новатором не лише змісту, а й якісно нової форми. Обмеживши хід подій твору однією добою, автор за допомогою ретроспекції зумів показати все життя нафтопромисловця.

Письменник прагнув розкрити психологію, внутрішній світ капіталіста Гольдкремера, зумовлений соціальною дійсністю. Події подаються через сприйняття промисловця, твір наповнений внутрішніми монологами центрального персонажа. В психологічній площині розвивається й конфлікт повісті.

Наслідком невтомних пошуків Франка на шляху реалізму став другий варіант повісті «*Voas constrictor*». Автор наповнює твір дійовістю, використовує нові образотворчі засоби, що внесло якісні зміни в сюжет, композицію, образ часу та простору, систему викладу. Другий варіант твору характеризується розширенням часових рамок (у першому виданні — доба, у другому — кілька місяців). Конфлікт набуває яскраво вираженого соціального характеру.

Зазнала змін і кінцівка — розв'язка твору. На відміну від першого видання, де Герман, незважаючи на хвилову розчуле-

ність, залишається таким, яким зробила його дійсність — жорстоким і немилосердним, — у новому варіанті капіталіст гине внаслідок безмежної жадоби до збагачення.

Таким чином, можна сказати, що повість І. Франка «*Voа constrictor*» 1878 і 1907 рр. видання — це два твори під однією назвою.

Список літератури: 1. *Маркс К., Енгельс Ф.* Маніфест Комуністичної партії. К., Політвидав України, 1968. 2. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів, т. 17. Вид-во АН УРСР, 1956. 4. *Білецький О.* Зібрання праць у 5-ти т. К., Наукова думка, 1965. 5. *Кобилецький Ю.* Творчість Івана Франка. К., Держлітвидав, 1956. 6. *Франко І.* Твори в 20-ти т. К., Держлітвидав (1950—1956). 7. *Франко І.* Статті і матеріали, зб. 5-й. Львів, 1956. 8. *Франко Т.* Про батька. К., Держлітвидав, 1964.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье на основании текстологического сопоставления анализа образной системы, сюжета и композиции ставится вопрос о необходимости рассматривать издания повести И. Франко «*Voа constrictor*» 1878 и 1907 гг. не как две редакции, а как две самостоятельные повести под одним названием.

І. М. ЛОЗИНСЬКИЙ, зав. відділом,
Львівська обласна бібліотека ім. Я. Галана

І. С. Свенціцький — дослідник наукової спадщини Івана Франка

Характеризуючи наукову індивідуальність, діапазон славістичних зацікавлень радянського вченого, професора Львівського університету ім. І. Франка Іларіона Семеновича Свенціцького (1876—1956), дослідники неодмінно підкреслюють, що більшість його праць присвячено питанням російської [1, с. 91], української [4, с. 78], білоруської [14, с. 127], болгарської [12, с. 3], сербської філології, мистецтву [2, с. 25], фольклору, етнографії, музеє- і книгознавству [13, с. 139]. І. С. Свенціцький як літературознавець досліджував творчість українських письменників: Т. Шевченка, М. Драгоманова, М. Павлика, Л. Мартовича, В. Щурата та найбільше І. Франка. Значна кількість маловідомих і призабутих рецензій, статей, нарисів, спогадів, есе про Великого Каменяра свідчить про глибоку обізнаність І. С. Свенціцького з творчою спадщиною Франка, про їх особисте знайомство та співпрацю.

Знайомство між двома вченими почалося з жовтня 1901 р., коли Свенціцькому, тодішньому помічникові бібліотекаря Народного дому, доводилося щоденно зустрічатися з Франком, який збирав і опрацьовував рукописний матеріал для фунда-

ментального видання «Апокрифи і легенди» [22, с. 420]. З цього часу особисті взаємини двох спеціалістів у галузі давньоруської, староукраїнської літератури й старослов'янської філології постійно зміцнювалися, хоч протягом перших років часто зазнавали суттєвих змін в залежності від аспекту та характеру діяльності Свенціцького-дослідника й Свенціцького-громадсько-го діяча.

Спорадичні ідейні хитання у публіцистичній творчості І. С. Свенціцького — редактора «Живой мысли» (1902—1905), перспективного молодого вченого, глибоко турбували І. Франка, що стояв на позиціях ідейності, народності та реалізму в науці та літературі. Тому в цей період (1904—1905) він піддав принциповій критиці [23, с. 345] літературознавчі погляди молодого доктора філософії.

Під впливом критики Франка та Гнатюка [3, с. 29], прогресивної російської й української суспільної думки, революційних подій 1905 р., живого зв'язку з народом І. С. Свенціцький, порвавши з москвофільством, увійшов у сферу передових літературних і політичних поглядів свого часу й наблизився до тієї творчої інтелігенції, яка була послідовником та однодумцем Великого Каменяря.

Пізніше, оцінюючи цей самоповорот, І. С. Свенціцький визнав, що правдиве і щире слово Франка, опромінене його генієм, «перевело потомків колишніх твердих старорусинів... у ряди щиро поступової, одушевленої загальнолюдськими ідеалами української громади» [20, с. 26].

Завоювавши прихильність Франка, Свенціцький користувався його науковими порадами в процесі дослідження історичної поетики, з'ясування генезису окремих тем давньоруського письменства, розкриття органічного зв'язку теми з формою й жанром літературного твору.

«Коли ж помічник бібліотекаря, — писав І. С. Свенціцький у спогадах, — став працювати над староруським «Діалогом діви Марії з ангелом Гавриїлом» XVI ст., то Франко відразу зауважив, що догматична основа євангельського благовіщення не може бути предметом спеціального розгляду у суттєвому, оповідально-дійовому підкладі даної теми. Історія діалогу драми-містерії і всіх, зв'язаних з нею, специфічних жанрів чимало зискала на ясності саме після залишення догматичного питання» [22, с. 421].

І. С. Свенціцький творчо скористався цією порадою І. Франка і не розглядав догматичної основи драми-містерії, підтвердження чого знаходимо в тексті та висновках дослідження «Архангеловы вещания Марии і благовіщенська містерія».

З часом стосунки між двома вченими ще більше зміцнили. І. С. Свенціцький інколи заходив на квартиру І. Франка, про що є згадка у листах [24, с. 615], ділився своїми враженнями від поїздок по східнослов'янських містах, інформував про свої наукові зустрічі у Петербурзі, новинки петербурзьких ви-

давництв, знахідки творів образотворчого мистецтва та давньоруських пам'яток, про білоруську літературу та найвизначніших письменників Білорусії. Як твердять сучасні білоруські літературознавці Т. В. Кабржицька і В. П. Рагойша, влітку 1907 р. Свенціцький надіслав до Львова І. Франкові з мінської квартири професора Б. Епімах-Шипіли листи [9, с. 98], в яких повідомляв його про свої архівні пошуки та знахідки. Білоруські автори припускають, що, очевидно, від І. С. Свенціцького І. Франко вперше почув імена Янки Купали, Якуба Коласа, Цьотки та інших відомих білоруських письменників. Невипадково своє ґрунтовне дослідження «Основи відродження білоруського письменства» він вмістив саме у літературно-науковому збірнику «Привіт Іванові Франкові в сорокалітте його письменницької праці 1874—1914», який вийшов у 1916 р.

І. Франко часто бував у директора музею українського мистецтва І. С. Свенціцького, іноді працював у підручній бібліотеці музею над стародруками, рукописами, рідкісними книгами, які навіть позичав додому. Збереглися розписки [5, с. 86] про те, що Франко позичав «Рай мысленный» (1659 р.) і власний «Стих в честь митр. Й. Сембратовича» (1875 р.). Крім цього, на відзначення відкриття наукової фундації «Національний музей» у грудні 1913 р. І. Франко подарував директору музею власний переклад «Іфігенії» Евріпіда [22, с. 422].

Принагідно відмітимо, що до музею потрапили: рукопис його українського перекладу першої пісні «Мелеагера» Евріпіда та автограф писаного рукою Франка перекладу німецькою мовою «Притчі про захланність» [5, с. 88].

І. С. Свенціцький як директор музею неодноразово відзначав те, що до заснування та розвитку музею вельми причинився своїми порадами, сприянням і «значнішими дарами» поряд з І. Трушем, М. Павликом, В. Щуратом — І. Франко.

Взаємини І. С. Свенціцького та І. Франка — цікава й важлива сторінка їхніх творчих біографій. Востаннє І. С. Свенціцький зустрівся з І. Франком біля домовини Михайла Павлика в січні 1915 р.

*

*

*

Коли 28 травня 1916 р. не стало І. Франка, І. С. Свенціцький перебував у Києві.

Якщо до цього часу І. С. Свенціцький писав тільки рецензії на окремі публікації Франка («Южнорусская литература» [6, с. 59], «Ідеї» й «ідеали» галицької москвофільської молодіжи» [7, с. 152—154], «Beiträge zur Quellenkritik einiger altrussischer Denkmäler» («До джерел критики деяких староруських пам'яток») [8, с. 208—209], «Молитва за ворогів» [11, с. 178—179]), то після смерті Великого Каменяря він розпочав систематичне наукове дослідження й широку популяризацію його постаті, творчості та громадсько-політичної діяльності. Перші статті про

І. Франка він опублікував у 1916 р. в Києві та Москві, у яких дав широкий аналіз його літературно-наукової спадщини.

Опублікована у Києві стаття «Іван Франко» — це власне обширний некролог, в якому дається висока оцінка багатогранної діяльності видатного письменника. Свенціцький пише, що І. Франко — це ціла історія в житті галицьких українців, золота скрижаль культурно-національного життя України, велика сторінка в історії слов'янства. Він правильно вважає його поетом страждаючих від соціальної неправди і капіталістичного гніту народних мас, прозаїком, який унікав ідеалізації своїх сюжетів і цурався робленості, залишав одне або й більше місць шорсткими і невідточеними, щоб зберегти гостроту думки і потрібну яскравість картини.

Друга однойменна публікація — це літературознавче есе, в якому сконцентровано і узагальнююче осмислено ідейно-естетичне значення спадщини І. Франка, його наукового методу та соціальної цілеспрямованості.

Уже перелік розділів, який наводиться на початку есе: «І. Общая характеристика. II. Поэт-ученый: некоторые параллели. Поэзия и жизнь. III. Публицист-критик... IV. Франко и Драгоманов. V. Франко-ученый. Значение его работ в украиноведении. Новые горизонты» — свідчив про багатоплановий аспект висвітлення, про те, що в ньому вперше, хоч до того часу в Росії й на Україні було опубліковано близько 800 статей і рецензій, давалася аналітична характеристика І. Франка-художника, вченого, публіциста, критика та громадського діяча.

У стислій «Загальній характеристиці» автор виявив глибоке розуміння творчого процесу української літератури другої половини XIX ст., з'ясував вплив цілого комплексу факторів на вироблення методологічної концепції Франка-вченого, чітко, майже не розходячись з сучасним франкознавством, розкрив ідейне спрямування його творів, вказав на новаторську роль І. Франка в галицькому літературному житті.

Виступивши в Галичині радикальним критиком суспільства і глашатаєм нової суспільної ідеології, яка відстоювала повне визволення індивідуальності й колективу від експлуатації економічної, політичної та духовної, акцентував І. С. Свенціцький, Франко як поет одразу порвав усі узи пережитків романтично-сентиментального «патріотизму».

Автор накреслив лінію художнього та наукового розвитку Франка, вказав, що він як громадсько-політичний діяч спільно діяв зі своїми ідейними побратимами, зокрема Михайлом Павликом, що вони перші виступили речниками соціальної справедливості серед галицьких робітників, за що й відповідали перед судом і опинилися у в'язниці, водночас підкреслював їх одверті виступи за ліквідацію станової нерівності та за соціальне забезпечення робітників.

Проникаючи в сутність справи, в її діалектичні суперечності з метою ґрунтовнішого їх розуміння, І. С. Свенціцький ха-

рактеризував Франка як вченого-новатора, метод аналізу якого відрізнявся суворим критицизмом, оснований на порівняльному вивченні літературознавчої проблеми, чіткістю висновків, що органічно випливали з його праць, і, насамперед, про карпаторуське і староукраїнське письменство.

Уже в цьому есе на відміну від сучасних йому галицьких дослідників, що писали про Франка, І. С. Свенціцький передусім цікавився соціальним аспектом творчості Каменяра, поета обездолених народних мас, які страждали від капіталістичного гніту, революційно-демократичним характером його творів, постійним тяжінням письменника до прогресивної російської культури й до передових здобутків світової літератури.

На соціальний аспект творчості Франка І. С. Свенціцький вказував і у передмові до «Абу-Касимових капців» * [16, с. 1], але особливо глибоко наголосив у статті «Суспільне тло творчості Івана Франка», де ґрунтовно висвітлив суспільний фон творчості та громадської діяльності Франка-вченого.

Інтерес Свенціцького до соціальної грані творчості Франка поєднувався у нього з прагненням дати нові теоретичні узагальнення суспільно-політичної структури Франкової епохи, і для цієї мети він використав навіть листування І. Франка з М. Драгомановим та М. Павликом. ** Відмітимо, що на основі цього листування І. С. Свенціцький написав брошуру «Драгоманов і галичани» [17, с. 15], в якій висвітлив заслуги вченого і публіциста в справі поширення ідеалів соціальної рівності серед робітничого класу Галичини.

Пізніше листування І. Франка з М. Драгомановим стало предметом обширної рецензії Свенціцького «Доба великих можливостей», що складалася з двох частин і була надрукована на сторінках журналу «Нові шляхи» [19, с. 117—124, 333—340].

У ній автор, характеризуючи суспільно-політичні відносини на західноукраїнських землях періоду 1876—1895 рр., висвітлив моральну нікчемність і політичну тупість керманичів-народовців, показав, чому ці «патріоти сперед п'ятдесяти літ боялися самих мінімальних, самих академічних, самих дійсно невинних кличів соціалізму, з якими так дуже обережно виступав сам «найстрашніший і найпершіший» — в очах галичан — нігіліст Драгоманов у звітній програмі «Поступу» (1885 р.). «А сталося це в результаті того, — підкреслював автор рецензії, — що львівська громада народовців була заодно з російськими жандармами часу найтяжчої реакції і з дійсними експлуататорами широких народних мас, отож була сліпим знаряддям всякої реакції...» [19, с. 335].

* Видання Франкової казки, здійснене І. С. Свенціцьким у Києві 1918 р., сьогодні бібліографічна рідкість. Примірник, подарований видавцем академіку М. С. Возняку на уродини, є єдиним у Львові.

** І. С. Свенціцький допоміг вченому М. С. Возняку у збиранні та опрацюванні листування І. Франка і М. Драгоманова, яке було видано у Києві 1928 р. Всеукраїнською АН УРСР обсягом 508 с.

Рецензія «Доба великих можливостей» написана у гостровикривальному плані, в ній автор засудив поведінку галицьких ботокудів, і, зокрема О. Кониського, що позмінно консульгувався з австро-угорською та царською поліцією щодо ведення громадсько-політичної лінії.

Нікчемність галицького українського і польського освіченого панства І. С. Свенціцький піддав гострій критиці у статті «До 50-ліття процесу Івана Франка»*, що її вмістив харківський літературний додаток «Вістей ВУЦВК» — «Культура і побут».

«Хоча стаття, — писалося в «Примітці редакції», — не дає марксистського виявлення франкової доби», проте це «цікавий документ, що характеризує настрої сучасної інтелігенції Західної України», яка «почуває нове грізне слово пролетаріату, що вмів визволитися від насильників і встановити свою волю» [10, с. 1—2]. У цій статті проведено вельми переконливе зіставлення антинародної і антинаціональної суті різних окупаційних властей, які гнобили трудящих Західної України до 1939 р.

«Тепер, після великої імперіалістичної війни у 50-ліття першого соціалістичного процесу Франка — Павлика, на основі давніх австрійських [законів], скріплених особливими почуваннями ненависті і остраху перед майбутнім, судять на галицькій землі усіх, що послідовно пішли за Франком — за комунізм, за змову на цілість «панства», за воєнні замисли, за саботаж ясновельможних панів і їх покірних слуг. Одне слово, там у нас, в Галичині сьогодні судять на основі тих же самих перестарілих законів за одне підозріння в комуністичній ідеології» [10, с. 1—2].

Але як в умовах цісарської Австро-Угорщини, так і буржуазно-поміщицької Польщі, вказував І. С. Свенціцький, «серед галичан писання Франка були все новим закликом до діяльної праці для народу і з народом, а через нього для об'єднання України; для робітництва і селянства вони були джерелом соціального, класового усвідомлення і національного пробудження» [10, с. 1—2].

Варто відзначити, що ця викривальна стаття, опублікована на Радянській Україні, свідчить не тільки про безперечну громадянську мужність вченого, а й про його солідарність з ідейно-політичною платформою радянської преси. Одверто йдучи на співпрацю з цією пресою в роки наростання фашизму в буржуазній Польщі, І. С. Свенціцький тим самим давав докази своєї справжньої наукової орієнтації, свідомо входив у радянський літературний процес.

* Нам вдалося встановити, що цю маловідому франкознавчу статтю автор передав редакції «Вістей ВУЦВК» під час свого перебування у Харкові в 1927 р., куди його запрошено для участі в роботі конференції по виробленню нових норм українського правопису.

Постать І. Франка виступає в працях І. С. Свенціцького як постать невтомного «чорнороба-дослідника, що охопив широкі перелogi всіх епох письменства, народної словесності і національної культури» [18, с. 2].

На відміну від сучасних йому західноукраїнських дослідників, І. С. Свенціцький цікавився передусім творчими принципами, що формують методикy наукової праці, художнім методом і стилем. У зв'язку з цим він відзначав: «І коли в Галичині перед Франком послуговувалися в історії письменства переважно бібліографічною методою, в ділянці поезії пересказом і інтерпретацією даного твору, то Франко відмежувався від цієї механічної методи аналітично-синтетичним напрямом своєї праці, що творила передумови для всебічного окреслення змісту духовної культури української нації» [21, с. 2]. Саме у Франковому підході до твору з історико-порівняльного та психологічного боку, у його увазі до відповідності історико-життєвої правди художній правді, а також у його «історико-бібліографічному» та порівняльному методі в літературознавстві він бачив новий етап у розвитку української літератури й науки про неї. На цій основі він при кожній нагоді відзначав такі особливості Франкових художніх і наукових творів, як прийом соціально-психологічних студій, метод добування повної й неприкрашеної правди, наближення до фактичної дійсності і портретування реальних осіб, що поєднувалося з проникненням в суть явищ.

У цьому методологічному ключі можна охарактеризувати І. С. Свенціцького-дослідника Франкової спадщини як прихильника так званої історико-порівняльної школи в літературознавстві. Але поширені в той час формалістичні елементи порівняльного методу вчений відкидав і досліджував літературний твір з особливою увагою до суспільно-ідейних напрямів і літературних течій, властивих його епосі. Підтвердженням цього служить його вислів: «Синтеза — ось головна риса Франкової філологічної роботи. Зібране і вивчене вмістити в рамці ідеологічного зв'язку, найти йому місце серед однорідних явищ, встановити їх часову послідовність і генетичну похідність — є головною метою праці Франка-філолога» [21, с. 3].

Чимало літературознавчо-філологічних спостережень І. С. Свенціцького випливало не тільки з глибокої обізнаності з Франковою спадщиною, але й з близького контактування з письменником, з вміння вірно охопити громадську цілеспрямованість його творчої особистості: «Франко був занадто живого темпераменту, щоби вивчати пам'ятку тільки формально: як громадянин, що був постійно в якійсь живій справі суспільній, він мусів скрізь підглянути і громадянську рису тієї давньої пам'ятки» [21, с. 47]. Звідси, на думку дослідника, у кожному Франковому творі відчувається ота незвичайна чутливість суспільно активного громадянина і творця, що бачить цінність літератури в її суспільній придатності, ідейній і моральній правді, гуманізмі.

Таке розуміння Франкової тенденційності, його місця в історії української науки дало можливість І. С. Свенціцькому твердити: «Тим-то він був у Галичині першим українським філологом з чуттям громадянина та дослідником з розумінням ваги суспільного значення літературного явища» [21, с. 4].

Це дає підстави констатувати, що Свенціцький як тонкий аналітик ніколи не поділяв принципів досить впливового у міжвоєнні роки (1918—1939) на західноукраїнських землях формалістичного методу з його асоціальним і позаісторичним висвітленням естетичної природи художньої та наукової спадщини І. Франка.

Науковий підхід до інтерпретації багатогранної спадщини Франка-вченого базувався на принципі історизму, що включав у себе проблему генезису тематики художніх, наукових та публіцистичних творів.

Теоретичну основу для своїх роздумів І. С. Свенціцький знаходив у самих художніх творах і наукових працях Франка, а історико-генетичний ракурс дослідження дав йому можливість встановити об'єктивну роль творчості Каменяра в формуванні громадсько-політичних, ідейно-естетичних та наукових поглядів суспільства. Найкраще це видно зі статті «Місце Івана Франка в історії української філології», яку в теоретичному відношенні можна вважати підсумком всього того, що написано Свенціцьким-франкознавцем.

Поправка на час тут, безперечно, потрібна, як і в аналогічних попередніх статтях дослідника. Деякі питання І. С. Свенціцький ставив і розв'язував умоглядно, поза чіткими соціологічними критеріями. Захопившись окремими маловідомими творами, він зробив явно поспішні висновки, зокрема у тому випадку, коли твердив, що І. Франко виробив якесь своє соціалістичне вчення стосовно до суспільно-аграрних умов тодішньої Галичини [20, с. 3]. Але це лише окремі суб'єктивні моменти, обумовлені станом тодішньої науки про І. Франка, відсутністю академічних видань творів письменника.

В цілому всі дослідження І. С. Свенціцького наукової спадщини І. Франка дають нам право сказати, що вчений перебував на більш вірних позиціях, ніж західноукраїнська критика періоду 1916—1939 р., прагнучи до наукового з'ясування об'єктивних законів, які визначили естетичну систему поглядів великого письменника. Окремі положення І. С. Свенціцького про спадщину І. Франка містять в собі оригінальну методологічну ініціативу, яка може бути корисною при розробці актуальних питань сучасного франкознавства.

Висока літературознавча оцінка багатогранної діяльності Франка-вченого допомагає зрозуміти його видатну роль у вихованні талановитої молоді зміни науковців, до якої належав сам І. С. Свенціцький.

При всій світоглядній, методологічній, жанрово-стилістичній дистанції, що лежить між двома вченими — І. Франком і

І. С. Свенціцьким, їх можна певною мірою розглядати під одним кутом зору: універсальних наукових зацікавлень гуманітарними науками, зацікавлень, зумовлених енциклопедичним складом розуму, великою творчою енергією, невтомністю пошуків, продуктивністю пера. Але водночас треба відзначити й те, що І. С. Свенціцький чимало успадкував від Франка, і насамперед, високу громадянську свідомість. У своїх наукових працях він продовжував його літературознавчу традицію, йшов від його реалістичної манери інтерпретувати літературні, мистецькі та наукові твори, від його вміння будувати силогізми, ставити проблему й розв'язувати її. Йдучи за Франком, він завжди відзначався винятково глибоким підходом до дійсності, неодмінно пов'язував свої дослідження з умовами та актуальними питаннями суспільного життя.

Список літератури: 1. *Борковский В. И.* Илларион Семенович Свенцицкий (1876—1956). — Русская речь, 1975, № 3. 2. *Гембарович М.* Іларіон Семенович Свенціцький і мистецтвознавство. — Питання слов'янського мовознавства, 1958, кн. 5. 3. *Гнатюк В.* Єретик між москвофілами. — Літературно-науковий вісник, 1904, т. 28, кн. 10. 4. *Гумецька Л. Л.* Іларіон Семенович Свенціцький. До 100-річчя з дня народження. — Мовознавство, 1976, № 2. 5. *Дей О., Мороз М.* Автографи Івана Франка у Львівських архівах та бібліотеках. — Архіви України, 1966, № 3. 6. Живая мысль, 1905, № 22. 7. Живая мысль, 1905, № 25. 8. Записки наукового товариства ім. Шевченка, 1908, т. 86, кн. 6. 9. *Кабржыцкая Т. В., Рагойша В. П.* Карані дружбы. Мінск, Выдавецтва БДУ імя У. І. Леніна, 1976. 10. Культура і побут, 1927, № 21. 11. Літературно-науковий вісник, 1911, т. 54, кн. 4. 12. *Лозинський І. М.* Професор І. С. Свенціцький — болгарист. До 100-річчя від дня народження. — Проблеми слов'янознавства, 1976, вип. 13. 13. *Лозинський І. Н.* Професор І. С. Свенціцький — русист. К 100-лєттю со дня рождення и 20-лєттю со дня смерти. — Вопросы русской литературы, 1976, вып. 2(28). 14. *Моторний В.* Багатогранність. — Жовтень, 1976, № 4. 15. Нові шляхи, 1929, № 2. 16. *Свенціцький І.* Іван Франко (1956—1916). — В кн.: Іван Франко. Абу-Касимові капці. К., Волошки, 1918. 17. *Свенціцький І.* Драгоманов і галичане. Львів, 1921. 18. *Свенціцький І.* Дещо про науку, літературу і мистецтво Галицької України за останніх 40 літ. Львів, 1928. (Окремий відбиток). 19. *Свенціцький І.* Доба великих можливостей. З приводу листування Івана Франка з Михайлом Драгомановим. — Нові шляхи, 1929, № 1, 2. 20. *Свенціцький І.* Суспільне тло творчості Івана Франка. Львів, 1930. (Окремий відбиток). 21. *Свенціцький І.* Місце Івана Франка в історії української філології. Львів, 1933. (Окремий відбиток). 22. *Свенціцький І.* Франко в моїй пам'яті. — В кн.: Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1956. 23. *Франко І.* Щирість тону і щирість переконань. — Твори в 20-ти т., т. 16. К., 1955. 24. *Франко І.* [Лист] до В. Доманицького. — Твори в 20-ти т., т. 20, К., 1956.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье впервые дается литературоведческий обзор и оценка всех, на сегодня известных, очерков, статей, рецензий, отзывов, воспоминаний об Иване Франко львовского советского профессора И. С. Свенцицкого.

На основе напечатанных материалов и фактов биографии И. С. Свенцицкого раскрываются метод исследования и литературоведческие приемы ученого, согласно которым он рассматривал творчество И. Франко в тесной связи с исторической эпохой и жизнью украинского народа второй половины

XIX — начала XX вв. в контексте общеукраинского литературного процесса.

В критическом плане анализируется литературоведческая концепция С. Свенцицкого-франковеда, которая базировалась на историко-сравнительном принципе, включавшем в себя проблему генезиса произведений Франко-писателя и ученого.

Т. І. ПАНЬКО, доц.,
Львівський університет

Роль Івана Франка у формуванні української термінології на означення марксистських соціально-економічних понять

Становлення української соціально-економічної термінології знаходить свій вияв як у перших українських перекладах праць Маркса, Енгельса, так і в перших оригінальних працях прогресивних українських суспільних діячів, присвячених суспільно-політичним, соціально-економічним проблемам.

Адекватно передати створений у певній мові термін — це значить правильно розкрити суть означуваного ним поняття. На це неодноразово вказував Ф. Енгельс, який постійно стежив за правильністю перекладу німецьких термінів з творів К. Маркса на інші європейські мови: «...Виразну німецьку мову слід передавати виразною англійською мовою, ...новостворені німецькі терміни потребують створення відповідних нових англійських термінів» [1, т. 21, с. 227].

Письменники революційного напрямку І. Франко, Леся Українка, відомі прогресивні діячі М. Павлик, С. Подолинський, О. Терлецький, які близько підійшли до розуміння марксистського вчення, усвідомили завдання термінотворення для передачі марксистських понять і в своїй діяльності у цій галузі орієнтувалися на вже багаті в той час російські традиції перекладу марксистської літератури.

У кінці 70-х років XIX ст. почалася гостра ідейно-теоретична боротьба між течіями галицької суспільно-економічної думки навколо марксистського економічного вчення. Саме в цей період за активною участю І. Франка було видано українською мовою роботу Г. Шеля «Суспільно-політичні стороництва в Німеччині», в якій досить повно і в основному правильно передано зміст марксистського економічного вчення й відповідно широко представлена марксистська термінологія.

Зупинимося на характеристиці загальної картини тогочасної української соціально-економічної термінології, представленій в даній праці, зокрема на питаннях дублетності термінів, антонімії, систематизації, глосарії. Почнемо з глосарія як най-

більш виразної ознаки освоєння новоствореної та запозиченої термінології.

Глосарій — одна з характерних особливостей уживання термінів у період становлення термінології. У перекладі праці Г. Шеля, як правило, це передача німецьких оригіналів, що є свідченням недостатньої стабілізації тогочасних українських термінів. Усього в праці виявлено 25 українських термінів на позначення саме марксистських понять, які подаються з німецькими відповідниками: *природна ціна* (*der natürliche Lohn*) [7, с. 695] *, *ужиточна вартість* (*Gebrauchswerthgebung*) (с. 692), *конечне удержання* (*der nothwendige Unterhalt*) (с. 695), *товар* (*eine Waare*) [с. 695], *железний закон робітничої плати* (*das eherne Lohngesetz*) [с. 695], *природна плата* (*der natürliche Lohn*) [с. 695], *кошти витвору* (*Kostenwerth*) [с. 696], *спілка продукційна* (*Productivassociation*) [с. 697], *ужитковість* (*Gebrauchswert*) [с. 698], *зборовий капітал* (*Collectivcapital*) [с. 698], *надзвишка вартості* (*Mehrwert*) [с. 704], *вартість ужиткова* (*Nutzwerth*) [с. 706], *вартість коштів* (*Kostenwerth*) [с. 706] і т. д.

Ми навели лише окремі, найцікавіші приклади паралельної подачі українських і німецьких термінів. Зупинимось детальніше на деяких із них. Зокрема, слово *товар* здавна фігурує в східнослов'янських мовах, виконуючи денотативну функцію. Однак в українській мові у сигніфікативній функції воно тільки почало вживатися, тому й не дивно, що даний термін перекладачі подають, уточнюючи через німецький термін. «Праця в економічному обороті є по-просту товаром (*eine Waare*), і для того плата роботи підлягає тим самим правилам, як ціна товару» [с. 695]. Без сумніву, термін *надзвишка вартості* утворений в результаті структурного калькування німецького терміна *Mehrwert*, саме тому поруч із українським терміном подається німецький оригінал: «...працю творить вартість, а через те й надвишку вартості (*Mehrwert*), котра дістається капіталістові й вбільшує його капітал» [с. 705]. Те ж саме можемо сказати про термін *надзвишка продукту* (*Mehrprodukt*), *вартість ужиткова* (*Nutzwerth*), *вартість коштів* (*Kostenwerth*).

Цікаво, що поруч із терміном *надзвишка продуктів* уживається й термін *надпродукція* [с. 695], однак відповідний йому за будовою термін *надвартість* — дублет до *надзвишки вартості* знаходимо лише в перекладі праці Дікштейна «Хто з чого живе», який здійснила Леся Українка [2, с. 23].

Далеко не всі названі терміни увійшли до складу української суспільно-економічної термінології. Наприклад, термін *ужиточна вартість* (*Gebrauchswerthgebung*) уступив місце термінові *споживна вартість* **, *конечне удержання* (*der nothwendige Unterhalt*) — *необхідне утримання* і т. д.

* Далі при посиланні на це видання вказується тільки сторінка.

** Поруч із терміном *ужиток* знаходимо в перекладі праці Шеля термін *споживане, споживач* [с. 366].

Про підбір термінів для передачі марксистських соціально-економічних понять свідчить велика дублетність термінів як лексичного, так і словотвірного плану: *витворювання* — *продукція* [с. 695] — *випroduкування* [с. 705], *розміщення* — *попит* [с. 695], *співубігаються* — *конкурують* [с. 695], *витворювання* — *витвір* [с. 696], *витвір* — *продукт* [с. 698], *зисковність* — *рентовність* [с. 704], *плата роботи* — *робітнича плата* [с. 695], *робітницька класа* [с. 366] — *стан робітницький* [с. 702], *ужитковість* (*Gebrauchswert*) [с. 698] — *споживання* [с. 366].

Системність термінології перекладу праці Шеля, звичайно, витримана далеко не завжди, однак вона виразно спостерігається. Цікава в цьому відношенні антонімія термінів, витримана в одному плані «де *попит*, та *і продаж*» [с. 364], *витворець* — *споживач* [с. 366], *середства продукційні* і *консумційні* [с. 364], *продукція зборова* [с. 696], *продукція одинична* [с. 696], *середства продукційні*, *ужиткові* [с. 755], *приватний капітал* — *зборовий капітал* [с. 699], *приватна власність* — *громадська (суспільна) власність* [с. 755].

Однак наявні антонімічні терміни, з яких один національного характеру, а другий інтернаціонального: *концентрація* — *дроблення* [с. 426], *зиск* — *страта* [с. 699].

Принципові системності відповідає й однотипна будова національних термінів. Наявна, зокрема, значна кількість термінів із суфіксом *-ан(є)*, сучасне *-анн(я)*: *витворюване* [с. 695], *удержане* [с. 695], *розміщене* [с. 695] (уживається в значенні *попит*: «не маючи належного розміщене»); *нагромаджене* [с. 364], *споживане* [с. 364], *заснуване* [с. 426], *дроблене* [с. 426], *оподаткуване* [с. 632], *витворене* [с. 695], *produкування* [с. 697], *вивлащене* [с. 757], *заробковане* [с. 704].

При перекладі німецьких складних термінів в основному відсутнє намагання передати оригінал адекватними українськими словами чи морфемами, зберігши структуру німецького терміна: *der natürliche Lohn* — *природна ціна* [с. 695], *Nutzenwert* — *вартість ужиткова* [с. 706], *das eherne Zohngesetz* — *железний закон робітничої плати* [с. 695], *Mehrprodukt* — *надпродукція* [с. 695] і т. д. Однак наявні випадки передачі того ж терміна різними українськими. Наприклад, німецьке *der natürliche Lohn* передається і як *природна ціна* [с. 695], і як *продуктивна плата* [с. 695]; *Kostenwert* — *вартість коштів* і *кошти витвору* [с. 696]; *Gebrauchswert* — *ужиткова вартість* і *ужитковість* [с. 698].

Українська соціально-економічна термінологія творилася під безпосереднім впливом російської, на що вказують і українські кальки німецьких марксистських термінів, і безпосередні запозичення з російської мови, типу *середства* [с. 364], *предприємство* [с. 698], *вольноторговство* [с. 367], *стачка* [с. 713] і т. д.

Процес становлення системи української соціально-економічної термінології початку ХХ ст. значною мірою відтворюють праці І. Франка на суспільно-політичній та соціально-економіч-

ні теми, зібрані і систематизовані в збірнику «В наймах у сусідів» (Львів, 1914). Тут зібрані статті, надруковані в різних польських та німецьких виданнях у період поширення ідей марксизму на Україні.

Потребу в їх виданні українською мовою І. Франко вбачає, насамперед, у тому, що «наукової літератури на українській мові зовсім нема» [5, с. 89]. Хоч це твердження й надто категоричне, та прогресивна наукова література того часу, видана українською мовою, була дійсно репрезентована буквально кількома авторами (окремі статті Лесі Українки та П. Грабовського на наукові теми, праці С. Подолинського, О. Терлецького, М. Драгоманова, В. Навроцького та деяких інших авторів) і видавалася вона в Галичині та за межами України.

Перш ніж говорити про соціально-економічну лексику в творах І. Франка, наведемо одне його зауваження про статтю «Галицька індемнізація», опубліковану вперше польською мовою в журналі «Діло»: «передруковую її тут, поправляючи декуди мову» [5, с. 265].

Це зауваження І. Франка про виправлення і співставлення мови наукових праць кінця ХІХ — початку ХХ ст. свідчить про величезне кількісне зростання лексем на означення соціально-економічних понять, термінологізацію загальноновживаних слів, що пізніше призвело до створення чіткої системи термінів на означення марксистських соціально-економічних понять.

«Питання про осмислення мовних виразів повинно розглядатися як питання про можливість побудови певної комбінації смислів в певній семантичній системі. З цієї точки зору бути осмисленим — значить бути інтерпретованим певним контекстом певної системи смислів» [5, с. 112]. Саме з цього матеріалістичного розуміння природи слова в його смислових зв'язках з іншими словами певної системи, осмислення цих зв'язків і заповнення на основі даних зв'язків наявних прогалів для відображення взаємозв'язаних понять логічної системи виходимо при дослідженнях поступового переростання розрізнених лексичних елементів шляхом підведення під них дефініцій у цільну систему термінів.

І. Франко шукає нові терміни, використовує вже існуючі, творить свої, узвичаює в термінологічному значенні загальноновживані слова, називає поняття описовими зворотами.

Зупинимося на окремих «термінологічних шуканнях». Нерідко, наприклад, на сторінках названого збірника знаходимо термін *усуспільнення*. Одночасно назване даним терміном поняття І. Франко передає описовим зворотом: *привернене спільної власності, спільне ужитковане землі та громадське володіння землею*. Інколи дані звороти знаходимо поруч, що допомагає більш чітко сформулювати думки: «Ріжні соціалістичні школи в ХІХ в. дали сильний товчок до дослідів над давніми громадами та громадським володінням землею, а рівночасно сплodiло багато теорій та планів заради сучасному лихові через *привер-*

нене спільної власності або спільне ужитковане землі» [5, с. 126] *.

Автор розрізняє терміни *усуспільнення* і *удержавлення*: «Домагаючися *усуспільнення* (це не те, що *удержавлене*) загалом усіх знарядь продукції, прикладають те саме також до землі, а міркуючи далі, що тих усуспільнених знарядів продукції найвідповідніше буде також ужити до суспільного, *спільного* та одностайно продукування, уявляють собі, що суспільна реформа, переведена в їх дусі, потягне за собою зорганізоване рільної праці в спосіб не стільки, може, подібний до давніх родових громад, скільки радше до сучасних великих американських ферм, розуміється з відломанем капіталістичного вістря — наємної праці» [с. 196].

З цього уривку видно, наскільки відчутно системність марксистської політичної термінології впливала на системність термінів І. Франка (порівняй: *рільна праця* — *наємна праця*, *усуспільнені знаряди* — *усуспільнення*, *знаряди продукції* — *продукування*).

Або ще один приклад: звичайним для нас є термін *собівартість*. І. Франко вживає описовий зворот «ціна коштів продукції» — «продаж соли по ціні коштів продукції» [с. 333] та зворот «кошти, вложені в його вироби» [с. 220].

У сучасній системі українських політекономічних термінів усталений термін *необхідні товари*. У І. Франка знаходимо як передуючий еквівалент його описовий зворот *неминуче потрібні товари* [с. 191].

До речі, І. Франко в статті «Говоримо на вовка — скажімо і за вовка» критикує Чайченка (Грінченка) за «загальний погляд на розвій нашої мови», який включав і тенденційно негативне ставлення до «кованих слів». Тут же І. Франко у ролі полемічного бумеранга наводить «ковані» самим Грінченком слова, в тому числі й прикметник «необхідний» [6, т. 16, с. 175].

Відбиваючи в своїх творах процес організації робітників, І. Франко вживає термінологічні словосполучення *товариства робітницькі* [с. 34], *робітницька партія* [с. 35], *партія людова* [с. 37], *робітницька організація* [с. 36].

Термін *робучі сили* [с. 202] вживається паралельно із словосполученням *робучі руки* [с. 268]. У значенні усталеного в сучасній українській мові терміна на означення марксистського політекономічного поняття *вартість товару*, *робоча сила*. І. Франко вживає словосполучення *ціна робітника*: «...ціна сільського робітника підскочила троха, але рівночасно і то далеко значнійше підскочили ціни рільних продуктів» [с. 56].

Паралельно вживає І. Франко дублетні пари термінів словотвірного плану: *збут* [с. 75] — *відбут* [с. 54], *визиск* [с. 126] — *визисковане* [с. 126], *плата* [с. 202] — *платня* [с. 202], *закуп* [с. 206] — *закупуване* [с. 206], *господарство* [с. 200] — *капі-*

* Далі при посиланні на це видання вказуються тільки сторінки.

талістична господарка [с. 60] — капіталістичне загосподарювання [с. 70].

Широко представлені у збірці термінологічні пари з різними на той час синонімічними компонентами: *дрібна власність* — *дрібна посілість* [с. 50], *грунтова власність* — *грунтова посілість* [с. 51], *грунтова власність* — *земельна власність* [с. 51], *середня власність* — *пересічна власність* [с. 52]. Наявні синтаксичні дублети різного способу побудови: *платня робітників* [с. 202] — *робітницька платня* [с. 27].

Незважаючи на великий різнобій у термінах початку ХХ ст., що виявляється і в різного роду дублетах, і в описових зворотах, що свідчить про шукання назв для нових соціально-економічних понять, можемо сміливо стверджувати, що вже у цей час в українській мові існують не окремі соціально-економічні терміни, а певна їх система, що, звичайно, вимагала дальшого удосконалення й уніфікації.

У чому ж виявляється ця системність? Очевидно, насамперед в утворенні та вживанні однотипних термінів на означення однотипних соціально-економічних понять. Так, на означення соціально-економічних процесів І. Франко вживає терміни, утворені суфіксальним способом словотвору від твірних дієслівних основ: *очиншовання* [с. 286], *відшкодування* [с. 318], *арендування* [с. 331], *оподаткування* [с. 216], *зубоження* [с. 127], *вивласнення* [с. 14], *концентрування* [с. 65], *визискування* [с. 35], *банкрутування* [с. 54], *змонополізовання* [с. 27], *нагромадження* [с. 26] тощо.

Опредмечені дії І. Франко називає і термінами, утвореними шляхом регресивного словотвору (усікання суфіксів від дієслів на означення дії): *окуп* [с. 288], *визиск* [с. 5], *вивіз* [с. 269], *продаж* [с. 251], *закуп* [с. 221], *викуп* [с. 57], *розпродаж* [с. 54]. Здебільшого терміни цього типу мають дублетні відповідники серед термінів на *-уванн/я/*: *визиск* — *визискування*, *вивіз* — *вивизення*, *викуп* — *викуплення* [с. 201].

Опредмечену якість соціально-економічного плану І. Франко передає іменниками на *-ість*, утвореними від твірних основ прикметників, що вживалися в ролі атрибутів словосполучень на означення економічних понять: *продукційність* [с. 250] — *продуктивність* [с. 200], *вартість* [с. 69], *дохідність* [с. 69], *власність* [с. 50], *економічність*, [с. 81], *посілість* [с. 249]. Наявні в збірці терміни, утворені від одного кореня на означення різних соціально-економічних понять: *закуп землі* [с. 202] — *викуп землі* (с. 202), *податок* [с. 157] — *оподаткування* [с. 157], *посідання* [с. 73] — *посілість* [с. 58].

І. Франко вживає терміни, наявні в той час у мові, створені з врахуванням тих складних зв'язків відношень, які існують між словами як одиницями лексико-семантичної системи мови. Одночасно він творив нові терміни за аналогією до існуючих або використовуючи модель побудови термінів інших мов, при звичаючи її до нормативів української мови. Фактично ство-

рення нових термінів можливе лише тоді, коли існує в мові передумова їх побудови як лексичного, так і словотворчого плану. Отже, системність термінів базується на основі як словотворчого, так і лексико-семантичного рівня, причому обумовлена з одного боку понятійною системністю, а з другого — загальнолексичною і словотворчою системністю мови.

Системність соціально-економічної термінології виявляється й у тому, наскільки вона відбиває протилежні поняття, що становлять процес пізнання єдності протилежностей, наявних як у природі, так і в суспільному житті.

Франко-перекладач намагається передати оцю єдність протилежностей окремих соціально-економічних понять однотипними термінами: *доходи і видатки* [с. 250], *продаж і попит* [с. 200], *надвишка* чи *недобір* [с. 171], *зиск* — *убиток* [с. 157], *надвишка доходів, надвишка видатків* [с. 253], *спільна власність* — *приватна власність* [с. 73], *посіданє* чи то *індивідуальне*, чи *колективно-громадське* [с. 73], *недобори і додатки* [с. 297], *грунти домінікальні (панські) і рустикальні (селянські)* — [с. 269], *власність приватна* — *монополъ держави* [с. 270].

Системність української соціально-економічної термінології першої половини ХХ ст. виявляється і в тому, що навколо термінів — виразників родових економічних понять об'єднуються терміни — виразники видових понять. Якщо говорити про найчисленніші мікросистеми соціально-економічних термінів першої половини ХХ ст., то вони об'єднуються навколо термінів-назв стержневих понять марксистської політекономії: *вартість, власність, капітал*.

Наведемо деякі словосполучення даних мікросистем із збірника «В наймах у сусідів»: *вартість* — *оціночна вартість* [с. 60], *номінальна вартість* [с. 57], *вартість ґрунтова* [с. 63]; *власність* — *середня ґрунтова власність* [с. 51], *земельна власність* [с. 51], *пересічна власність* [с. 52], *приватна власність* [с. 190], *дрібна власність* [с. 52]; *капітал* — *основний капітал* [с. 287]; *вклад капіталу* [с. 191], *нагромадження капіталу* [с. 26], *конкуренція капіталу* [с. 71], *зайві капітали* [с. 27].

Із термінів, які вживаються в статтях збірника «В наймах у сусідів» (розглянуто 87 термінів-слів і 220 термінів-словосполучень) і які значною мірою відбивають соціально-економічну лексику першої половини ХХ ст., абсолютна більшість узвичаєна українською мовою і немало з них саме завдяки працям І. Франка, першого українського перекладача «Капіталу» К. Маркса. Це стосується, зокрема, термінів *номінальна вартість* [с. 57], *продуктивні сили* [с. 102], *приватна власність* [с. 190], *спільна праця* [с. 219], *суспільний поділ праці* [с. 126], *робоча сила* [с. 220], *безробіття* [с. 83], *нагромадження капіталу* [с. 26] тощо.

До речі, термін *нагромадження капіталу* набув права громадянства лише в кінці 30-х років ХХ ст., до того ж був не-

справедливо ігнорований, а дане поняття передавалося термінами *накопичення* та *накоплення* капіталу. Те ж саме можемо сказати і про прикметники *середній* та *земельний* у складі термінологічних сполучень на позначення соціально-економічних понять, послідовно замінювані в 20—30-х роках прикметниками *пересічний* та *грунтовий*.

Які ж терміни, що вживалися на початку ХХ ст., не ввійшли в систему сучасної соціально-економічної термінології? Насамперед, це терміни-слова *посіданє* [с. 73] — суч. *володіння*, *посілість* [с. 56] — суч. *власність*, *довг* [с. 174] — суч. *борг*, *вироблюване* [с. 22] — суч. *виробництво*, *консумція* [с. 198] — суч. *споживання*, *конфіската* [с. 198] — суч. *конфіскація*, *вивласненє*, *вивлащенє* [с. 27] — суч. *експропріація*, *чинш* [с. 54], *зиск* [с. 200] — суч. *прибуток*, *відбут* [с. 84] — суч. *збут*, *продукція* [с. 26] — суч. *виробництво*, *визиск* [с. 74] — суч. *експлуатація*, *заробок* [с. 110] — суч. *заробіток*, *промисел* [с. 102] — суч. *промисловість*, *рільництво* (с. 40) — суч. *землеробство*, *торг* [с. 24] — суч. *торгівля*.

Далеко не завжди можна пояснити, виходячи з певних закономірностей, чому те чи інше слово засвоюється мовою, інше — відхиляється. Однак, якщо говорити про терміни, то тут здебільшого є певні явні причини.

Основна тенденція в становленні термінології — це максимальна відповідність загальнонародній мові, що знаходиться у взаємодії з іншою тенденцією — тенденцією до інтерсхідно-слов'янізації і в цілому до інтернаціоналізації. Це загальний процес. Наприклад, слова *посілість*, *посіданє*, *довг*, *заробок* характерні були лише для західного діалекту, тому не дивно, що їх відповідно витіснили, термінізувавшись, загальноукраїнські слова *власність*, *володіння*, *борг*, *заробіток*. Слова *промисловість* та *виробництво*, утворені суфіксальним способом як соціально-економічні терміни, витіснили загальноновживані *промисел*, *вироблюване*.

Семантика терміна *продукція*, який означав і процес, і його результат, звузилась шляхом заміни його в значенні «процес» національним терміном *виробництво*, утвореним від загальноновживаного слова *виробляти*.

Термін *збут* переміг при паралельному вживанні *відбут* як такий, що більш відповідає суті означуваного поняття (від дієслова *збувати*, *збути*). Термін *торгівля* витіснив при паралельному вживанні термін *торг*, характерний як для російської, так і для української мов.

Іншомовне слово *консумція* поступилося місцем національному слову *споживання*, що стало терміном шляхом підведення під нього наукового визначення.

Характерний процес заміни інтернаціональних термінів національними в ході створення української соціально-економічної термінології: *аккумуляція капіталу* — *нагромадження капіталу*, *репродукція капіталу* — *відтворення капіталу*. Відбува-

ється й протилежний процес: національний термін витісняється інтернаціональним, як це сталося з терміном *вивласнювання* та *визискування*. Причину їх витіснення вбачаємо в закономірному процесі інтерсхіднослов'янізації (в російській і білоруській мовах уживається лише термін *експропріація* та *експлуатація*). Полонізми *зиск*, як і *чиниш*, витіснилися терміном *прибуток*, якого не вживав І. Франко, але який знаходимо в художній літературі початку ХХ ст., зокрема в романі Мартовича «Забобон», написаному в 1909—1910 рр.: «Вдержання нічого би не коштувало або дуже мало, а чисті *прибутки* зо свого ґрунту складала би» [3, с. 160].

Аналізуючи українську суспільно-політичну термінологію початку ХХ ст. з точки зору сьогоднішніх критеріїв, відмічаємо її хаотичність, невнормованість, характерні для періоду становлення кожної термінологічної системи. Одночасно відмічаємо, що українська соціально-економічна термінологія відразу формувалася на наукових засадах, чому сприяв і талант І. Франка, який своєю орієнтацією на термінологію марксизму значною мірою визначив подальші шляхи її розвитку в тісному зв'язку з російською термінологією.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. 2. Дікштейн С. Хто з чого жие. Львів, 1902. 3. Мартович Л. Забобон. К., 1957. 4. Павленіс Р. І. Філософія языка: проблема смысла. — Вопросы философии, 1976, № 3. 5. Франко І. В наймах у сусідів. Львів, 1914. 6. Франко І. Твори в 20-ти т. К., 1950—1956. 7. Шель Г. Суспільно-політичні стороництва в Німеччині. — Правда, Львів, 1879, вип. 6—12.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматривается формирование в украинском языке системы терминов на обозначение марксистских социально-экономических понятий в конце XIX — начале XX вв. и роль в этом процессе И. Франко. Путем исследования социально-экономических терминов, употребляемых И. Франко, автор приходит к выводу, что их системность базируется на основании как словообразовательного, так и лексико-семантического уровней, причем обусловлена она, с одной стороны, — понятийной системой, с другой — общелексической и словообразовательной системой языка.

І. І. КОВАЛИК, проф.,
Івано-Франківський педінститут

Текстологічні дослідження твору І. Франка «Каменярі»

Вірш «Каменярі» написаний І. Франком влітку 1878 р. і вперше надрукований у збірнику «Дзвін» [2, с. 232—233]. За життя письменника твір кілька разів друкувався у різних збірках і книгах [1, с. 101—102; 5, кн. 13—14, с. 206—209; кн. 15—16, с. 233—239; 3, с. 64—69; 4, с. 54—55; 7, с. 13—

21]. Основні радянські тексти «Каменярів» надруковані у 30-ти, 20-ти та 50-томному виданнях [8, т. 20, с. 63—65; 9, т. 10, с. 48—49; 6, т. 1, с. 66—68].

Крім того, в рукописному відділі Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР зберігаються три Франкові автографи «Каменярів» під шифрами ФЗ 216, ФЗ 226, ФЗ 227.

У автографі 216 немає останньої строфи, на початку є три строфи по п'ять рядків у кожній, які сам Франко викреслив і які ніде — ні в автографах, ні в жодному прижиттєвому виданні не подавав. Ці строфи вперше надруковано у примітках до десятого тому 20-томного видання творів Івана Франка [9, с. 447] з певними графемними і правописними змінами, які відмічені у зведених текстах:

Автограф 216

- 1 Я був ще молодіж, мені житє всьміхалось
- 2 Льубови і надії весна ми розцвилась,
- 3 І ось одного дньа зо мною чудо склалось,
- 4 Я сном твердим заснув. І всім чомусь здавалось
- 5 Шчо смерти надомнов рука вже простягалась.
- 6 Я твердо, твердо спав. Пријателі зібрались,
- 7 Огльянули мене і всі рекли: помер!
- 8 І швидко до майстрів, попів порозбігались,
- 9 Згодили всіх тај шче о стипу постарались.
- 10 І двері гробу піп за мнов! — живим — запер.
- 11 Я твердо спав! Не чув, як надо мнов співали
- 12 Плачливо-кислий спів надії на Нічо
- 13 Не чув ја, як грудьем о труну гуркотали,
- 14 Як клятви вічної печать не мене клали,
- 15 Нічого ја не чув, — усе мов тінь пројшло.

Після 35-го рядка автографа 216 Франко олівцем дописав:

Я знав і то кождиј з нас і вірив в то до гробу,
Шчо розібјем скалу, вигатим багно,
Твердими скалами проложимо дорогу.

І далі в автографі продовжується текст:

- 36 І всі ми вірили, шчо своїми руками
- 37 Розібјемо скалу, просушим болота,
- 38 Шчо кровю власною і власними кістками
- 39 Твердиј змурујемо гостинец, а над нами
- 40 Пројде туди дльа всіх доба нова, свјата і т. д.

Кінці рядків 21—35 і 42 тексту «Каменярів» цього автографа обірвані.

Автограф 226 неповний, він обривається на половині 47-го рядка «І серце пукало <...>». Автографи 227 також неповний, у ньому немає перших 17 рядків і він обривається на половині 50-го рядка: «І молота ніхто <...>».

Кожний з цих автографів є окремою редакцією Франкових «Каменярів».

Автографи «Каменярів» 216 і 226 написані так званою драгоманівкою, якою твір був надрукований уперше в збірнику «Дзвін», де йотовані голосні *a*, *e*, *y*, *i* та *й* передаються за до-

помогою *ја, је, јі, ју, ј: як, жејі, скалоју, якіјсь, дивніј, нехај, передомноју* і м'якість приголосних перед *а, е, о, у* в кінці слова і перед приголосними — м'яким знаком *ь: підняли, тьагар, тьажкиј, прокльаьта, сьу, сесьу, льуде, сльози льут, шчастьє, сьвіт*. Графіка і правопис автографа 227 та прижиттєвих видань «Каменярів» наближена до сучасного українського правопису, причому *ї* з двома крапками вживається після м'яких приголосних *т', д', с', з', ц'*, замість *і* та на означення йотованого і тільки в виданнях 1903, 1911, 1912 рр.: *зелі́зним, далі́, ні́, волі́, всі́, оці́, зносіть, ніщо, по сій дорозі́, її́, зовсім, своїми, гнівнії́, діла, правді́ пугі́* і т. п.

Кількісний склад та розташування тексту «Каменярів» у прижиттєвих виданнях не змінювались, за винятком тексту, вміщеного у першому виданні збірки «З вершин і низин» [3, 64—69]. З уваги на малий формат книжечки поет розташував текст «Каменярів» в одну колонку при збереженні кількості строф — одинадцять. Таким чином, змінилось лише зовнішнє оформлення тексту в зв'язку з поділом кожного рядка на два, подвоїлась кількість рядків та за рахунок написання з великої букви нововиділених рядків збільшилась кількість великих букв.

Порівняльна текстологічна характеристика автографів та прижиттєвих видань Франкових «Каменярів»

Іван Франко часто перечитував текст своїх «Каменярів», виправляв їх та вдосконалював. При текстологічному порівнянні автографів 216, 226 і 227 та текстів прижиттєвих видань «Каменярів» виявляється чимало текстових змін слів, словосполучень, порядку слів, а також графічних, правописних і пунктуаційних змін. Зупинимось на характеристиці лексико-граматичних та пунктуаційних змін, змін і виправлень.

У автографі 216 у першому рядку залишеного тексту, що став початком вірша, на другому місці було слово *тільки*, яке відсутнє в автографі 226 та й в усіх прижиттєвих друкованих текстах, причому *передомною* написано разом в усіх автографах та виданнях 1878, 1887, 1893, 1897, 1911, 1912 рр., за винятком видання 1903 р.; поставлено крапку після слова *сон.*; додано слово *немов*. Слово *тільки* мало певний смисл лише при наявності попереднього найближчого контексту, «Нічого *ја* не чув, — усе мов *тінь* прошло. *Ја тільки* бачив дивніј сон *передомноју*». Після викреслення попереднього тексту воно втратило цей смисл і тому в усіх інших текстах автор вже його не подавав.

Сполучник *а*, часто вживаний у західноукраїнському усному мовленні у значенні *і*, використаний на початку 7, 8 і 9-го рядків автографа 226 та у виданні 1878 р., поет замінив на *і* лише в 7-му рядку в автографі 216 та в виданнях 1887, 1897, 1911 і 1912 рр., а також в 7, 8, і 9-му рядках у виданні 1903 р.

У другому рядку видання 1903 р. замість сполучника *а*, наявного також в автографах 216, 226 і у виданнях 1878, 1887, 1893, 1897, 1911 і 1912 рр., Франко поставив *та*. Сполучник *і* між словами *пуста, дика* вставлений в автографі 226 та в усіх виданнях. Фонетичну форму *железним* автографа 216 автор замінив на *зелізним (зелїзним)* в автографі 226 та в усіх прижиттєвих виданнях «Каменярів». Словоформа *гранітною* має різновиди написань в автографах та першодруці *гранітноју, у* виданні 1887 р. — *гранітною*, 1893 і 1897 рр. — *гранітною*, а в виданні 1903 р. — *гранітною*.

Діалектні дієслівні словоформи третьої особи однини і множини теперішнього часу і другої особи множини наказового способу з твердим кінцевим — *т*: *горит* (7-й рядок), *давит* (10-й рядок), *зносїт* (14-й рядок), *гримит* (12-й рядок), *підут* (28-й рядок), *лють* (43-й рядок), *кленут* (45-й рядок), — вжиті в автографі 216 та у виданні 1878 р., в автографі 226 та у виданнях 1887, 1893, 1897, 1903, 1911, 1912 рр., поет замінив на відповідні літературні форми з м'яким *-ть*: *горить, зносїть, гримить, підуть, лють, кленуть*.

Дієслівну форму *тисне*, що є в 10-му рядку автографа 226, замінено в автографі 216 та в усіх виданнях на *давить (давит)* при одночасній заміні порядку слів в автографі 216 і виданні 1878 р.

У 12-му рядку в автографах 216 і 226 постпозитивне загальне займенникове означення *якиїсь* до слова *голос* автор у всіх прижиттєвих виданнях «Каменярів» замінив прикметниковим конкретним постпозитивним означенням *сильній* безпосередньо після слова *голос* перед наступною формою займенника *нам*, замінивши при цьому *мов* на *як* у виданні 1903 р.

Дієслівну словоформу *судилосьь* у 15-му рядку автографа 226 автор виправив на *призначено* в автографі 126 та в усіх прижиттєвих виданнях вірша, причому передостанню займенникову форму *сесю* замінено на *отсю* лише у виданнях 1911 і 1912 рр.

Іменник *тисячі*, вжитий у 18-му рядку видання 1878 р., замінено на прикметник *тисячні (боки)* в усіх автографах і в прижиттєвих виданнях. Діалектна прикметникова форма *кам'яне (чоло)* у 20-му рядку автографа 227 та видання 1887 р. в автографі 216 та у прижиттєвих виданнях 1878, 1893, 1897, 1903, 1911, 1912 рр. виправлена письменником на літературну форму *камінне*, причому словосполучення *раз по раз* написано через дефіс лише у першодруці та виданні 1903 р.

Діалектну західноукраїнську форму *п'ядев*, вжиту у 23-му рядку в автографах 216 і 226 та в першодруці, замінено на *п'ядею* в автографі 227 та в усіх інших прижиттєвих виданнях. Слова *простору* та діалектні *хоть і здрухотали*, наявні в автографах 216, 226, та в першодруці, Франко виправив на *місця, хоч, калічити* при одночасній зміні порядку слів у 24-му рядку в автографі 227 та виданнях 1887, 1893, 1897, 1903, 1911, 1912 рр.

Діалектну західноукраїнську форму *нічо*, наявну у 25-му рядку автографа 216 та першодруку, Франко замінив на літературну *ніщо* (*ніщчо*) в автографі 226 і 227 та в усіх наступних прижиттєвих виданнях.

Займенникову форму *то* у текстах автографів 216, 226, 227 і виданнях 1878, 1893, 1897 рр. замінено на *те* у 26-му рядку у виданнях 1887, 1903, 1911, 1912 рр.

Словесно-художню сторону цього мікротексту Франко вдосконалив, замінивши словосполучення *убитим шляхом* на *сій дорозі* та дієслівні форми *прорівняєм* на *вирівняєм* і *перегнужуть* на *зогниють* та словоформу *люде* на *люди*.

Чи не найбільших змін словесного характеру зазнав текст сьомої строфи «Каменярів» автографів 216 і 226, у 33 та 34-му рядках. Результати цього вдосконалювання бачимо в автографі 227 і в усіх прижиттєвих друкованих текстах. Тут замінено слово *ланцухи* на *пута* (34-й рядок); *путі* на *шляху* (35-й рядок), *тай* на *та* (31-й рядок) та словосполучення у 31-му рядку *слави-ж* на *слави* та змінено порядок слів у 32-му рядку: *Бо ми не герої* на *Бо не герої ми*.

Мікротекст 37-го рядка, що звучав в автографі 226 *Розломимо скалу, просушим болота*, поет замінив на *Розібємо скалу, роздробимо граніт* в автографі 227 та усіх прижиттєвих виданнях. Текст 40-го рядка в автографах 216 і 226 *Проїде туди дльа всіх доба нова, свјата* замінено на *Прийде нове житє (житье), добро нове у світ (сьвіт)* у автографі 227 та в усіх прижиттєвих виданнях «Каменярів», що посилило оптимістичне й інтернаціональне звучання мікротексту.

У 45-му рядку видання 1903 р. замість словосполучення *нашу мисль* автор поставив *намір наш*, наявне в усіх трьох автографах та в усіх прижиттєвих виданнях твору. Сполучник *та* у 44-му рядку між словами *жінки* та *діти*, наявний в автографах 216, 226, поет замінив на *і* в автографі 217 і в усіх прижиттєвих виданнях.

У десятій строфі (46-й рядок) займенник *то* і дієслово *пукало* (47-й рядок), вжиті у першодруці та автографі 226, в усіх інших текстах замінено відповідно на *се*, *рвалося*. Словосполучення *жаль давив* виправлено на *жаль стискав* (47-й рядок) та *не опускав* на *не опускав* (50-й рядок) лише у виданні 1903 р. Діалектний сполучник *но*, вжитий на початку 48-го рядка в автографі 227 та в першодруці виправлено на *та* в інших прижиттєвих виданнях.

В останній строфі «Каменярів» у 51-му рядку автор замінив у виданні 1903 р. словосполучення *і так*, вжите в усіх інших текстах, на слово *Оттак*. Діалектні форми прикметників *Всесильнов*, вжиті у виданнях 1878, 1893 рр. та *Всесильной* у виданні 1887 р., виправив на *міцною* у виданнях 1911, 1912 рр. на *свјатою* — у виданні 1903 р. Сполучник *А*, вжитий на початку 55-го рядка у виданнях 1887, 1893, 1897, 1911, 1912 рр., замінений відповідно до першодруку сполучником *і* у виданні 1903 р.

У автографах і в процесі підготовки своїх творів до перевидань Франко звертав увагу й на пунктуацію. У 3-му рядку першої строфи частина тексту *прикованій ланцюм залізним* у першодруці «Каменярів» виділена з обох боків комами, у виданнях же 1887, 1893, 1897 рр. кому поставлено тільки перед цим текстом після слова *я*, а в автографах та у виданнях 1903, 1911, 1912 рр. знято обидві коми. Тільки у першодруці та у виданні з 1903 р. у 20-му рядку словосполучення *раз-по-раз* та у 22-му рядку *раз-у-раз* написано через дефіс. У п'ятій строфі в кінці 23-го і 24-го рядків поставлено кому й тире у виданнях 1878, 1887, 1893, 1897 рр., що частково змінено в автографі 226 та у виданнях 1903, 1911, 1912 рр. У кінцевому 25-му рядку п'ятої строфи в автографі 216 і 227 та у виданнях 1878 і 1887 рр. поставлено крапку після слова *йшли* і наступне слово написано з великої букви, в автографі 226 та в усіх інших виданнях після слові *йшли* стоїть кома. У виданнях 1878, 1887, 1893, 1897, 1911, 1912 рр. у 37-му рядку після слова *граніт* була кома, яку у виданні 1903 р. замінено крапкою з комою, у 47-му рядку після слова *давив* (*стискав*) була кома у виданнях 1887, 1893 рр., а в автографі 227 та й у виданнях 1878, 1911, 1912 рр. була крапка; крапка з комою була в виданнях 1897, 1903 рр.

Привертає увагу розміщення у тексті лапок та знаку оклику. У лапках поставив письменник текст 13-го, 14-го, 15-го рядків у виданнях 1878, 1897, 1903, 1911, 1912 рр. та в автографі 226, без лапок подано цей текст в автографі 216 та в виданнях 1887 і 1893 рр. Знак оклику поставлено у кінці 52-го рядка після слова *руках* та у виданнях 1878, 1887 рр. і в кінці твору після слова *кістках* тільки у виданні 1878 р. та у 13-му рядку після слова *скалу* в автографах 216, 226 та у виданнях 1878, 1887, 1897, 1903, 1911, 1912 рр.

Усі численні зміни і заміни, зроблені в різних текстах вірша, свідчать про прагнення Франка наблизити мову своїх художніх творів до загальнонаціональної української літературної мови.

Текстологічні дослідження рукописів і видань Франкових «Каменярів» дають всі підстави вважати основним текстом текст, надрукований у книжці «Акорди. Антологія української лірики після Шевченка», укладеної І. Франком і виданої у Львові 1903 р. [1, с. 101—102], в якому відбито всі авторські зміни і заміни. Цей текст вміщений у 20-томному і 50-томному виданнях творів Івана Франка.

Далі подаються автографи «Каменярів» ФЗ 216, ФЗ 226, ФЗ 227 та тексти видань 1878, 1887, 1893, 1897, 1911, 1912, 1903 рр., в яких курсивом відмічено виявлені авторські зміни, заміни та виправлення.

1 Я тільки бачив дивний сон пе-
редомно́ю
 2 Безмірна, а пуста, дика площ-
чина
 3 А ја прикований ланцом же́лізним
стою́
 4 Під височенно́ю гра́нітно́ю ска-
ло́ю
 5 А далі тисьачі таких самих, як
ја.
 6 У кожного чоло житє і жаль
пори́ли
 7 І в оці кожного горит лубови
жар,
 8 А руки кожного ланци мов гадь
обвили,
 9 А плечі кожного до долу сьа
схили́ли,
 10 Бо всіх давит один страши́й
я́кись тьага́р
 11 У кожного в руках тьажки́й зе-
лізний мо́лот.
 12 І го́лос нам я́кись з гори мов
грім гримі́ть:
 13 Лупа́йте сьу скалу! Неха́й ні жар,
ні холо́д
 14 Не спини́ть вас! Зносі́ть і труд і
спра́гу і голо́д,
 15 Бо нам призначено скалу сесю́
розби́ть!
 16 І всі ми як один, ура́з підняли́
руки
 17 І тисъач мо́лотів о ка́мінь загу́ло,
 18 І в тисъачні боки розприска́ли-
сьа шту́ки
 19 Та відрі́вки скали. Ми з сило́ю
роспу́ки
 20 Раз по раз гримали о ка́мінне
чо́ло.
 21 Мов водопаду рев, мов битви
гук<...>
 22 Так наші мо́лоти гримі́ли <...>
 23 І пја́дь за пја́дев ми простору́
здобу́ва<...>
 24 Хоть не одного там ті скали
здру́хотали
 25 Ми далі йшли. Нічого не спино́-
вало нас.

Я бачив дивний сон. Немов пере-
домно́ю
 безмірна, а пуста і дика площчина
 А ја прикований ланцом же́лізним
стою́
 під височенно́ю гра́нітно́ю скало́ю
 а далі тисьачі таких самих, як ја.
 У кожного чоло житє і жаль пори́ли
 а в оці кожного горит лубови жар,
 а руки кожного ланци мов гадь об-
вили,
 а плечі кожного до долу сьа схили́ли,
 бо тисне всіх оден страши́й я́кись
тьага́р
 У кожного в руках тьажки́й зе́лізний
мо́лот.
 І го́лос нам я́кись з гори мов грім
гримі́ть:
 «Лупа́йте сьу скалу! Неха́й ні жар,
ні холо́д
 не спини́ть вас! Зносі́ть і труд і спра-
гу і голо́д,
 бо вам судило́сь скалу сесю́ роз-
би́ть!»
 І всі ми як оден враз підойми́ли
руки
 і тисъач мо́лотів о ка́мінь загу́ло,
 І в тисъачні боки розприска́лисьа
шту́ки
 та відрі́вки скали. Ми з сило́ю рос-
пу́ки
 раз по раз гримали о ка́мінне чо́ло.
 Мов водопаду рев, мов битви гук
кровави́й
 так наші мо́лоти гримі́ли раз у раз.
 І пја́дь за пја́дев ми простору́ здо-
бу́вали, —
 Хоть не одного там ті скали
здру́хотали
 ми далі јшли, ні́що не спино́увало
нас.

1 Ja бачив дивниј сон. Немов пе-
редомноју
2 Безмірна, а пуста і дика площина
3 А ја, приковані ланцом зеліз-
ним, стоју
4 Під височенною, гранітною ска-
лоју
5 А далі тис'ячі таких самих, як ја.

І кожний з нас то знав, шчо слави
нам не буде
ні пам'яті в л'юдеј за сеј кровавиј
труд,
шчо аж тоді *підуть убитим шляхом*
л'юде,
јак ми проб'єм *јого* та *прорівняєм*
всьуди
јак наші кости ту під *ним* *перегни-*
јут.
Тај слави л'юдської зовсім ми не
бажали,
бо не *геројі* ми і не богатирі.
Ні, ми невольники, хоть *пута попри-*
мали
по добрій волі ми, рабами волі ста-
ли, —
на пути поступу ми лиш камен'ярі.
І всі ми вірили, шчо своїми руками
розломимо скалу, просушим болота,
шчо кров'ю власноју і власними кіст-
ками
твердиј змуруємо гостинець, і *над*
нами
пројде туди д'ля всіх доба нова
свјата.
І знали ми, шчо там далеко десь
у світі
котриј ми кинули д'ля праці, *погу,*
мук,
за нами сльози *л'јут* мамі, жінки
та діти,
шчо други ј недруги гнівніј та сер-
диті,
і нас і *нашу мисль* і діло те *кленуть*

46 Ми знали то і в нас нераз душа
боліла

47 І серце *пукало <...>*

6 У кожного чоло життя і жаль
 порили,
 7 А в оці кожного горит любови,
 жар,
 8 А руки в кожного ланци, мов
 гадь, обвили
 9 А плечі кожного до долу сьа
 схилили.
 10 Бо давит всіх один страшний
 якийсь тьагар.
 11 У кожного в руках тьажкиї зе-
 лізний молот
 12 І голос сильниї нам з гори мов
 грім гримит, —
 13 «Лупаїте сьу скалу! Нехаї ні
 жар ні холод
 14 Не спинит вас! Зносїт і труд і
 спрагу і голод,
 15 Бо вам призначено скалу сесьу
 розбїть».
 16 І всі ми, як один вгору підня-
 ли руки,
 17 І тисьач молотів о камїнь загуло,
 18 І в тисьачі боків розприскали
 сьа шути
 19 Та відривки скали. Ми с силою
 розпуки
 20 Раз-по-раз гримали о камїнне
 чоло.
 21 Мов водопаду рев, мов битви
 гук кровавиї,
 22 Так наші молоти гримїли раз-
 у-раз, —
 23 І пїадь за пїадеї ми простору
 здобували, —
 24 Хоть не одного там ті скали
 здрухотали, —
 25 Ми далі їшли. Нічо не спиню-
 вало нас.
 26 І кождий з нас то знав, шчо
 слави нам не буде
 27 Ні памїати в лїудей за сеї кро-
 вавиї труд,
 28 Шчо аж тоді підут по сїї доро-
 зі лїуде,
 29 Як ми пробїем їїї та прорїв-
 наїем всьуди,
 30 Як наші кости ту під неїу зог-
 ниїут.

Автограф 227

І в тисьачні боки розприскалися шу-
 ки
 Та відривки скали. Ми з силою роз-
 пуки
 Раз по раз гримали о камяне чоло.
 Мов водопаду рев, мов битви гук
 кровавиї,
 Так наші молоти гримїли раз-у-раз,
 І пїадь за пїадею ми місця здобува-
 ли, —
 Хоч не одного там калїчили ті скали,
 Ми далі їшли. Ніщо не спинювало
 нас.
 І кождий з нас то знав, шчо слави
 нам не буде
 Ні памїати в лїудей за сеї кровавиї
 труд,
 Шчо аж тоді підуть по сїї дорозі
 лїуде,
 Як ми пробїем їїї та прорївнїем
 всьуди,
 Як наші кости ту під неїу зогниють.

- 1 Я бачив дивний сон. *Немов передомною*
 2 Безмірна, а *пуста і дика* *площина*
 3 А я, прикований Ланцом *зелізним* *стою*
 4 Під височенною Гранітною скалою,
 5 А далі тисячі Таких самих, як я.
 6 У кожного чоло Жите і жаль *порили*
 7 І в оці кожного *Горить* *любови* *жар*
 8 А руки в кожного Ланци мов *гадь обвили,*
 9 А плечі кожного До долу ся *схилили,*
 10 Бо давить всіх оден *Страшний* *якийсь* *тягар.*
 11 У кожного в руках Тяжкий *зелізний* *молот,*
 12 І голос сильний нам З гори *мов* *грім* *гримить;*
 13 Лупайте сю скалу! Нехай ні жар *ні* *холод*
 14 Не спинить вас! *Зносить* і *труд* і *спрагу* й *голод,*
 15 Бо вам *призначено* Скалу *сесю* *розбить.*
 16 І всі ми як оден *Підняли в гору* *руки*
 17 І тисяч *молотів* О *камінь* *загуло.*
 18 І в *тисячні* боки *Розприскали* ся *штуки*
 19 Та *відривки* скали; Ми з *силою* *розпуки*
 20 *Раз по раз* гримали О *камяне* *чоло.*
 21 Мов *водопад*у *рев,* Мов *битви* *гук* *кровавий,*
 22 Так *наші* *молоти* *Гриміли* *раз* у *раз,*
 23 І *пядь* за *пядею* Ми *місця* *здобували.* —
 24 Хоч не одного там *Калічили* *ті* *скали,* —
 25 Ми *далі* йшли. *Ніщо* Не *спинювало* *нас.*

- Я бачив дивний сон. *Немов пере-*
домною
 Безмірна, а *пуста і дика* *площина,*
 А я, прикований *ланцом* *зелізним* *стою*
 Під височенною *гранітною* *скалою,*
 А далі тисячі таких самих, як я.
 У кожного чоло жите і жаль *порили,*
 І в оці кожного *горить* *любови* *жар,*
 А руки в кожного ланци мов *гадь* *обвили,*
 А плечі кожного до долу ся *схилили,*
 Бо давить всіх оден *страшний* *тягар.*
 У кожного в руках *тяжкий* *зелізний* *молот,*
 І голос сильний нам з гори мов *грім* *гримить;*
 Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні *холод*
 Не спинить вас! *Зносить* і *труд* і *спрагу* й *голод,*
 Бо нам *призначено* скалу *сесю* *роз-* *бить.*
 І всі ми як оден *підняли в гору* *руки*
 І тисяч *молотів* о *камінь* *загуло.*
 І в *тисячні* боки *розприскали* ся *шту-* *ки*
 Та *відривки* скали; ми з *силою* *роз-* *пуки*
Раз по раз гримали о *камяне* *чоло.*
 Мов *водопад*у *рев,* мов *битви* *гук* *кровавий,*
 Так *наші* *молоти* *гриміли* *раз* у *раз,*
 І *пядь* за *пядею* ми *місця* *здобува-* *ли,* —
 Хоч не одного там *калічили* *ті* *скали,* —
 Ми *далі* йшли, *ніщо* не *спинювало* *нас.*

51 *І так ми далі йдем* В одну гро-
маду скуті
52 *Всесильной думкою*, А молоти в
руках!
53 Нехай прокляті ми І світом по-
забути,
54 Ми ломимо скалу, *Рівняєм прав-*
ді путі,
55 А щасте всіх прийде По наших
аж кістках.

Видання 1897 р.

1 Я бачив дивний сон. *Немов пе-*
редомною
2 Безмірна, а *пуста* і *дика* пло-
щина,
3 А я, *прикований ланцом залізним*
стою
4 Під височенною *гранітною* ска-
лою
5 А далі тисячі таких самих, як я.
6 У кожного чоло жите і жаль по-
рили,
7 І в оці кожного *горить* любови
жар,
8 А руки в кожного ланци мов
гадь обвили,
9 А плечі кожного до долу ся схи-
лили
10 Бо давить всіх один *страшний*
якийсь тягар.
11 У кожного в руках тяжкий зе-
лізний молот
12 І голос сильний нам з гори мов
грім *гримить:*
13 «Лупайте сю скалу! Нехай ні
жар, ні холод
14 Не спинить вас! *Зносить* і труд і
спрагу й голод:
15 Бо вам *призначено* скалу *сесю*
розбить».
16 І всі ми як один *підняли в гору*
руки
17 І тисяч молотів о камінь за-
гуло.
18 І в *тисячні* боки розприскали ся
штуки
19 Та відривки скали; ми з силою
розпуки

І так ми далі йдем в одну громаду
скуті
Всесильнов думкою, а молоти в ру-
ках.
Нехай прокляті ми і світом
позабуті,
Ми ломимо скалу, *рівняєм* правді
путі,
А щасте всіх прийде по наших аж
кістках.

Видання 1911, 1912 рр.

Я бачив дивний сон. *Немов передо-*
мною
Безмірна, а *пуста* і *дика* площина;
А я *прикований ланцом залізним*
стою
Під височенною *гранітною*
скалою
А далі тисячі таких самих, як я.
У кожного чоло жите і жаль
порили,
І в оці кожного *горить* любови жар.
А руки в кожного ланци мов гадь
обвили,
А плечі кожного до долу ся схилили,
Бо давить всіх один *страшний якийсь*
тягар.
У кожного в руках тяжкий залізний
молот,
І голос сильний нам з гори мов *грім*
гримить:
«Лупайте сю скалу! Нехай ні жар,
ні холод
Не спинить вас! *Зносить* і труд і спра-
гу й голод,
Бо вам *призначено* скалу *отсю* роз-
бить».
І всі ми як один *підняли в гору руки*
І тисяч молотів о камінь загуло.
І в *тисячні* боки розприскали ся
штуки
Та відривки скали; ми з силою роз-
пуки

- 20 Раз по раз гримали о *камяне*
чоло.
- 21 Мов водопаду рев, мов битви гук
крававий,
- 22 Так наші молоти гриміли раз у
раз,
- 23 І пядь за *пядею* ми місця здобу-
вали. —
- 24 Хоч не одного *там калічили ті*
скали, —
- 25 Ми далі йшли, *ніщо* не спинюва-
ло нас.
- 26 І кождий з нас *то* знав, що сла-
ви нам не буде
- 27 Ні памяти в людей за сей кро-
вавий труд,
- 28 Що аж *тоді підуть по сій дорозі*
люде,
- 29 Як ми пробем *єї* та *прорівняєм*
всюди
- 30 Як наші кости тут *під нею* зог-
ниють.
- 31 *Тай слави-ж людської* зовсім ми не
бажали
- 32 *Бо не герої ми і не богатирі.*
- 33 Ні, ми невольники, *хоч добро-*
вільно взяли
- 34 *На себе пуга.* Ми рабами волі
стали,
- 35 *На шляху поступу* ми лиш каме-
нярі.
- 36 І всі ми вірили, *що своїми ру-*
ками
- 37 *Розібемо скалу, роздробимо гра-*
ніт,
- 38 Що кровю власною і власними кіст-
ками
- 39 Твердий змуруємо гостинець і за
нами
- 40 *Прийде нове житє, добро нове*
у світ.
- 41 І знали ми, що там далеко десь
у світі,
- 42 Котрий ми кинули для праці, *поту*
й мук
- 43 За нами сльози *ллють* мами,
жінки і діти,
- 44 *Що* други *й* недруги гнівнії та
сердиті
- Раз по раз гримали о *камяне* чоло.
- Мов водопаду рев, мов битви гук
крававий,
- Так наші молоти гриміли раз у раз,
- І пядь за *пядею* ми місця здобували.
- Хоч не одного *там калічили*
ті скали.
- Ми далі йшли, *ніщо* не спинювало нас.
- І кождий з нас *те* знав, що слави
нам не буде,
- Ні памяти в людей за сей крававий
труд,
- Що аж *тоді підуть по сій дорозі*
люде,
- Як ми пробем *її* та *прорівняєм* всю-
ди,
- Як наші кости тут *під нею* зогниють.
- Тай слави-ж людської* зовсім ми не
бажали
- Бо не герої ми і не богатирі.*
- Ні, ми невольники, *хоч добровільно*
взяли
- На себе пуга.* Ми рабами
волі стали,
- На шляху поступу* ми лиш
каменярі.
- І всі ми вірили, *що своїми*
руками
- Розібемо скалу, роздробимо*
граніт,
- Що кровю власною і власними кіст-
ками
- Твердий змуруємо гостинець і за
нами
- Прийде нове житє, добро нове у світ.*
- І знали ми, що там далеко десь у
світі,
- Котрий ми кинули для праці, *поту*
й мук,
- За нами сльози *ллють* мами, жінки
і діти,
- Що* други *й* недруги гнівнії та сер-
диті

45 І нас і нашу мисль і діло те
 клинуть.
46 Ми знали се, і в нас нераз ду-
 ша боліла
47 І серце рвало ся і груди жаль
 давив;
48 Та сльози ані жаль ні біль пеку-
 чий тіла,
49 Ані прокляте нас не відтягло від
 діла,
50 І молота ніхто із рук не опу-
 стив.
51 І так ми далі йдем в одну гро-
 маду скуті
52 Міцною думкою, а молоти в ру-
 ках.
53 Нехай прокляті ми і світом по-
 забуті,
54 Ми ломимо скалу, рівнаєм прав-
 ді путі,
55 А щасте всіх прийде по наших
 аж кістках.

Видання 1903 р.

1 Я бачив дивний сон. Немов пере-
до мною
2 Безмірна, та пуста і дика пло-
щина
3 І я прикований ланцом залізним
стою
4 Під височенною гранітною ска-
лою
5 А далі тисячі таких самих, як я.
6 У кожного чоло жите і жаль по-
рили,
7 І в очі кожного горить любови
жар,
8 І руки кожного ланци мов гадь
обвили,
9 І плечі кожного до долу ся схи-
лили,
10 Бо давить всіх один страшний
якийсь тягар.
11 У кожного в руках тяжкий зе-
лізний молот
12 І голос сильний нам з гори як
грім гримить:
13 «Лупайте сю скалу! Нехай ні
жар, ні холод

- 27 Ні памяти в людей за сей кро-
вавий труд
28 Що аж тоді підуть по сій до-
розі люде,
29 Як ми пробем її та вирівняєм
всюди,
30 Як наші кости тут під нею
зогинють
31 Та слави людської зовсім ми
не бажали,
32 Бо не герої ми і не богатири.
33 Ні, ми невольники, хоч добро-
вільно взяли
34 На себе пута. Ми рабами волі
стали:
35 На шляху поступу ми лиш ка-
менярі.
36 І всі ми вірили, що своїми ру-
ками
37 Розібемо скалу, роздробимо гра-
ніт;
38 Що кровю власною і власними
кістками
39 Твердий змуруємо гостинець, і
за нами
40 Прийде нове житє, добро нове
у світ.
41 І знали ми, що там далеко десь
у світі
- 42 Який ми кинули для праці,
поту й мук.
43 За нами сльози ллють мами,
жінки і діти,
44 Що други й недруги гнівні та
сердиті
45 І нас і намір наш і діло те
клинуть.
46 Ми знали се, і в нас нераз ду-
ша боліла
47 І серце рвало ся і груди жаль
стискав;
48 Та сльози, ані жаль, ні біль
пекучий тіла
49 Ані проклятя нас не відтягли
від діла,
50 І молота ніхто із рук не ви-
пускав.
51 Оттак ми всі йдемо в одну гро-
маду скуті
52 Святою думкою, а молоти в ру-
ках.
53 Нехай прокляті ми і сьвітом по-
забуті!
54 Ми ломимо скалу, рівняєм правді
путі,
55 І щасте всіх прийде по наших
аж кістках.

Список літератури: 1. Акорди. Антологія української лірики після смерті Шевченка/Уложив Іван Франко, з ілюстраціями Юліана Панкевича. Львів, 1903. 2. Дзвін, Львів, 1878. 3. З вершин і низин. Збірник поезій Івана Франка, накладом автора. Львів, 1887. 4. З вершин і низин. Збірник поезій Івана Франка, 2-ге доп. вид. накладом Ольги Франко. Львів, 1893. 5. Франко І. Дещо про штуку перекладання. — Учитель, кн. 13—14, 15—16, Львів, 1911. 6. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т., т. 1. К., Наукова думка, 1976. 7. Франко І. Каменярі. (Український текст і польський переклад). — У кн.: Дещо про штуку перекладання. Львів, 1912. 8. Франко І. Твори в 30-ти т. Х., Рух, 1924—1929, т. 20, с. 63—65. 9. Франко І. Твори в 20-ти томах, К., 1954. 10. Хлопські пісні. Хлопська бібліотека, накладом редакції Громадського голосу, Львів, 1897.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье проведено текстологическое исследование стихотворения И. Франко «Каменярі», что дает возможность установить направления работы поэта над художественным усовершенствованием этого произведения и определить его основной вариант.

М. С. ДАВИДОВА, зав. меморіальним відділом,
Львівський літературно-меморіальний музей І. Франка

Вічно живий у пам'яті народній

Творча спадщина Івана Франка посідає визначне місце у вітчизняній і світовій прогресивній культурі. Вона є вічнодіючим джерелом пропаганди патріотизму, інтернаціоналізму, любові до трудового народу. Життя письменника — це приклад беззавітного служіння своєму народові, боротьби за його світле майбутнє.

Твори Великого Каменяра видаються мільйонними тиражами на шести-десяти мовах світу, проблемам його творчості присвячені тисячі наукових розробок. Ім'я Франка увіковічено у граніті постаментів, у меморіальних знаках на будинках, у назвах вулиць, площ, шкіл, вузів, театрів, у музейних експонатах.

Високо оцінюючи літературну і громадсько-політичну діяльність Івана Франка, Комуністична партія і Радянський уряд підтримали ініціативу трудящих про створення у місті Львові літературно-меморіального музею Великого Каменяра. Роботи по створенню музею розпочалися у 1939 р. відразу ж після возз'єднання західних областей України в єдину радянську сім'ю.

10 жовтня 1940 р. за постановою Ради Народних Комісарів України у будинку Івана Франка в урочистій обстановці музей було відкрито. Першим його директором став син письменника Петро Іванович Франко.

З роками експозиція музею розширювалась, зростали його фонди. У 1956 р. відкрився новий розділ «Вшанування пам'яті Івана Франка». На сьогодні музей налічує більше 10 тисяч одиниць основного фонду. Сюди входять першовидання творів Великого Каменяра з його власними автографами, особисті речі письменника, рукописи творів, прижиттєві видання, художні полотна різних авторів, як сучасників Франка, так і відомих майстрів пензля наших днів. У музеї зібрана франкіана різних видів: книжкова, філателійна, нумізматична, ілюстративна, художня. На базі фондів матеріалів видаються каталоги, буклети, путівники. Франкознавці вивчають багаті фонди музею, використовуючи їх для своїх наукових праць. Багато експонатів є предметом наукового дослідження.

Цікава історія портрета Івана Франка 1897 р. роботи відомого українського художника, приятеля Великого Каменяра Івана Труша. Портрет намальований до відзначення 25-річчя літературної і громадсько-політичної діяльності Івана Франка і вручений ювілярові на урочистому вечорі в його честь 30 жовтня 1898 р. Франко дорожив цінним подарунком. В 30-х роках портрет неодноразово позичали в сім'ї Івана Франка шанувальники пам'яті письменника, громадські і політичні діячі. Прикрашений рушниками порт-

рет висів у франківські дні в залах і кімнатах, де прогресивна громадськість вшановувала пам'ять Великого Каменяра. В один з вечорів 28 травня до залу, де трудящі вшановували пам'ять Франка, вдерлись пілсудчики і почали розганяти народ. Один з них кинувся до портрета Франка й ножем порізав полотно. Лише після війни працівники музею віддали портрет Франка на реставрацію і зараз він експонується в одній з кімнат меморіального будинку.

Крок за кроком експозиція Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка розкриває багатогранну діяльність Великого Каменяра. В хронологічно-тематичній послідовності подані у музеї матеріали біографії письменника від дня народження (27 серпня 1856 р.) до дня смерті (28 травня 1916 р.). Широко розкрита літературна, журналістська, редакторська, видавнича діяльність Івана Франка. Висвітлюється тут і величезна громадсько-політична діяльність Великого Каменяра, його праця як визначного вченого з різних галузей знань. Музей показує поета-трибуна, поета-революціонера, гострого сатирика і разом з тим тонкого поета-лірика. У музеї зібрані матеріали, що розкривають основні теми творчості письменника: «Франко — войовничий атеїст», «Інтернаціональні мотиви в творчості великого Каменяра», «Іван Франко — популяризатор марксизму в Галичині», «Іван Франко — борець проти українського буржуазного націоналізму» та ін. Майже до кожної із згаданих тем підібрані меморіальні експонати. Так, розкриваючи тему «Формування революційно-демократичного світогляду Івана Франка» на кращих зразках російської та європейської літератури, на творах Маркса і Енгельса, науковець звертає увагу відвідувачів на стили, за яким молодий Франко перекладав у селі Лоліні твори М. Чернишевського, М. Салтикова-Шchedріна, Е. Золя. На цьому столику експонується журнал «Друг» за 1877 р., він відкритий на сторінці з перекладом І. Франка на українську мову твору М. Чернишевського «Что делать?», поруч старе видання «Капіталу» К. Маркса, яке в цей час читав Франко.

Особливого значення і звучання в експозиції музею набувають меморіальні речі, яких налічується близько 400. Вони відтворюють неповторну, притаманну тільки цій людині обстановку, дають можливість відчутти атмосферу, в якій працював письменник.

Другий розділ музею висвітлює широкий розвиток франкознавства в радянський час і гідне вшанування пам'яті письменника. Експозиція цього розділу постійно поповнюється новими матеріалами, тут широко пропагується радянський спосіб життя. Оригінальні матеріали і документи розповідають про святкування 100-річчя з дня народження І. Франка, першого ювілею українського письменника, який відзначався за рішенням Всесвітньої Ради Миру. Тут же експонуються документи про 110-річчя з дня народження і 50-річчя з дня смерті Великого Каменяра, які відзначались за постановою ЮНЕСКО. До музею продовжують надходити з усіх республік Радянського Союзу і з-за кордону матеріали про святкування 120-річчя Івана Франка.

Сьогодні Львівський літературно-меморіальний музей Івана Франка кількістю і цінністю фондів колекцій, змістом експозиції, обсягом науково-дослідної, науково-освітньої і методичної роботи займає одне з провідних місць серед літературно-меморіальних музеїв Радянського Союзу.

Музеї Івана Франка в рідному селі письменника і в Криворівні на Гуцульщині не повторюють експозиції центрального музею у Львові. Вони по-

будовані на конкретних документах і матеріалах, що пов'язані з перебуванням Івана Франка в цих селах.

Наукові працівники Львівського музею провели і ведуть копітку дослідницьку і збиральницьку роботу, на основі якої складені тематико-експозиційні плани і побудовані експозиції цих музеїв.

Музей Івана Франка в селі Нагуєвичах (нині село Івана Франка) відкритий у 1946 р. Спочатку він був розміщений у хаті небожа письменника Миколи Захаровича Франка. Але мала сільська хата була непридатна для музею і у 1951 р. його експозицію перенесено до більш просторого будинку.

До 1956 р. експозиція музею в селі Нагуєвичах була зменшеною копією Львівського музею. Зараз вона базується на місцевому матеріалі, тобто розповідає про події у житті письменника, пов'язані з рідним селом, з перебуванням у Бориславі і Дрогобичі, із змалюванням цих місцевостей у художніх творах.

У музеї експонуються першовидання творів, документи про навчання у місті Дрогобичі. Серед цих документів привертає увагу оригінал «Золотої книги» Дрогобицької головної нормальної школи, куди внесені прізвища найкращих учнів, серед яких є прізвище Івана Франка.

Чимало попрацювали науковці музею над створенням цікавого розділу «Боротьба за вшанування пам'яті Івана Франка на батьківщині письменника». В архівах Львова, Дрогобича, Борислава були віднайдені документи про відзначення 10-ї річниці з дня смерті Івана Франка у 1926 р., матеріали про боротьбу трудящих за встановлення пам'ятника Каменяреві в рідному селі, про «краєвий» з'їзд 1936 р., присвячений Франкові, про намагання побудувати дитячу оселю імені Івана Франка. Всі ці документи стали хвилюючою розповіддю про боротьбу селян за вшанування пам'яті їх великого земляка.

Численні експонати ілюструють тему «Вільне вшанування пам'яті Івана Франка в наш радянський час». Тут зібрані матеріали про відзначення 100-річчя і 110-річчя Франка в рідному селі і на Дрогобищині, представлені фотографії виїзної ювілейної Франківської сесії, яка працювала у селі Івана Франка у 1956 р. і була свідченням братерського єднання і дружби народів Радянського Союзу. Віддати шану великому синові українського народу у його рідному селі прийшли Микола Тихонов і Симон Чіковані, Леонід Корняну і Турмінгалі Нуртазін, Андрій Малишко і Мухітдін Амін-Заде.

Останнім часом експозиція музею поповнилась матеріалами про відзначення 120-річчя з дня народження Івана Франка.

Неодноразово бував Іван Франко у селі Криворівні на Станіславщині. Він полюбив це «мале село гуцульське» і приїжджав сюди на відпочинок з 1900 по 1914 рік майже щоліта. Тут він напружено працював. У селі збереглася хата Василя Якиб'юка, де, починаючи з 1906 р., зупинявся письменник з сім'єю.

У 1953 р. в хаті Василя Якиб'юка було відкрито літературно-меморіальний музей Івана Франка, який став осередком ідейно-виховної роботи на селі. Експозиція музею розповідає про перебування Великого Каменяра в Карпатах, розкриває соціально-економічні умови на Гуцульщині кінця XIX—початку XX ст., розповідає про історію села Криворівні від перших згадок про село з 1719 р. Подаються матеріали про стан села на 1880—1886 рр.

В музеї експонуються цікаві матеріали про перебування багатьох відомих діячів української культури в селі Криворівня, меморіальні речі — крісло-шезлонг, у якому любив відпочивати М. Коцюбинський, стілець, на якому сиділа Леся Українка, приходячи в гості до Франка. Зібрані у музеї цікаві спогади селян-гуцулів про зустріч з письменниками.

Відтворено інтер'єр меморіальної кімнати, де постійно жив Іван Франко, подані першовидання його творів, написаних у Криворівні, цікаві фотографії про перебування Франка у цьому селі. У музеї експонуються старовинні гуцульські вироби — різьба по дереву, інкрустація, писанки, вишивки, фотографії гуцульських типів початку ХХ ст., — все те, що було близьке поетові, чим він захоплювався, що любив, перебуваючи у Криворівні.

Розповідається у музеї і про вшанування пам'яті Івана Франка на Гуцульщині і про сьогодення радянської Верховини, яка в «народів вільних колі» буде комунізм.

Створенню нової експозиції музею Івана Франка в Криворівні передувала копітка дослідницька робота наукових працівників Львівського музею, які детально вивчили матеріали про перебування Великого Каменяра в різні періоди життя на Гуцульщині. Науковці зустрічались з сучасниками Івана Франка, зібрали багато спогадів про зустрічі поета з мешканцями міст і сіл Станіславщини.

Музей привертає увагу своєю етнографічною неповторністю. Він висвітлює окремий, дуже важливий період в житті і творчості Івана Франка, дає матеріали до глибшого розуміння багатогранної постаті письменника.

У 1955 р. прогресивні українці Канади звернулись з проханням до уряду Радянської України допомогти їм у створенні музею Івана Франка. Будинок для музею у місті Вінніпегу був збудований на кошти, зібрані серед українських емігрантів у Канаді. У Львівському музеї І. Франка експонується «Іропам'ятна книга основоположників, які своїми жертвами допомогли спорудити будинок музею», передана з музею І. Франка у Вінніпегу. У цій книзі перелічені прізвища людей, які робили внески на будівництво музею із зазначенням суми внеску.

Нашому музею було доручено допомогти створити музей Іванові Франкові у Канаді до 100-річчя з дня народження письменника. Радянський уряд виділив значні кошти на цю відповідальну справу. За короткий час наукові працівники музею розробили тематико-експозиційні плани, які були схвалені і затверджені на розширеному засіданні науково-методичної ради музею з франкознавцями Львова і Києва. Окремою темою були подані погляди Великого Каменяра на еміграцію галицьких селян, проілюстровані окремі його твори на емігрантську тематику. На початку 1956 р. в урочистій обстановці працівники Львівського музею Івана Франка передали експонати для музею у Вінніпегу, серед яких — погруддя Івана Франка роботи скульптора Пивоварова.

Музей Івана Франка у Вінніпегу і пам'ятник письменникові біля музею були відкриті 7 липня 1956 р. Наш музей підтримує постійні контакти з дирекцією музею Івана Франка у Вінніпегу. Ми надсилаємо туди нову франкознавчу літературу, видання творів Франка, матеріали, присвячені пам'яті письменника.

До 120-річчя з дня народження Франка на прохання канадських колег наш музей надіслав до їхнього музею цікаві тематичні фотовиставки: «Борис-

лав часів Івана Франка і сьогоднішня соціалістичного Борислава», «Соціалістичні перетворення в селі Івана Франка і на Дрогобиччині».

Музей Івана Франка у Вінніпегу користується великою популярністю серед прогресивного українського населення Канади, жінки вишивають рушники для цього музею, оздоблюють українською вишивкою його експозицію. На базі музею відбуваються франківські читання.

Музей Івана Франка в нашій країні відвідало більше двох мільйонів чоловік. Серед відвідувачів музеїв Великого Каменяра — люди з найвіддаленіших куточків нашої Батьківщини і з багатьох країн світу.

Щорічно наукові працівники музеїв організовують серед населення виставки, літературні вечори, присвячені Іванові Франку і його творчості. Таким чином, музей Івана Франка несуть в маси живе пристрасне слово поета-трибуна, вчать бути непримиренними до всякої ворожої ідеології, виховують почуття патріотизму і любові до Вітчизни. Науковці музею продовжують роботу по збору експонатів, збагачуючи музейну франкіану новими цікавими знахідками, ведуть науково-дослідну та пропагандистську роботу, надають методичну допомогу літературним народним музеям області.

Книги відгуків музеїв І. Франка заповнені записами різними мовами світу. Ці записи — яскраве свідчення любові і пошани народу до великого українського письменника.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье освещаются вопросы научно-исследовательской, собирательской, пропагандистской работы музеев Ивана Франко, раскрывается специфика работы музеев в селах И. Франко и Криворивня.

Много внимания уделяется работе Львовского музея, который количеством и ценностью фондовых коллекций, содержанием экспозиции, объемом научно-исследовательской, научно-просветительской и методической работы, своим идейным звучанием занимает одно из ведущих мест среди литературно-мемориальных музеев Украины.

П. А. ДЕГТЯРЬОВ, викл.,
Сімферопольський університет

Про літературні взаємини І. Франка та К. Білиловського

Український поет, перекладач і культурно-громадський діяч К. О. Білиловський (1859—1938) відомий передусім як автор віршів «В чарях кохання» і «Моя пісня», що стали народними піснями, а також інших поезій — «З Альпів», «Клим Ганеба», «Праведник», «До Г...», «Пісня поета» тощо, які входять майже до всіх антологій і збірників.

Творчі починання молодого поета були помічені Франком ще тоді, коли Білиловський — студент-медик Віденського університету — став друкуватися у часописах «Наука» і «Весна». Згадані часописи видавали «москвофіли» — представники реакційної течії в Галичині, зорієнтованої на російський ца-

ризм і монархічну ідеологію. На їх сторінках культивувалася чужа народова мова — так зване «язичіє». Пізніше Білиловський у листі до літературознавця М. Плевака з гіркотою зізнавався, що він вміщував у тих виданнях поезії «жодної уваги не варті», бо був тоді «мало досвідчений, ще менш розумний і мазав вірші такою мовою... бодай того не згадувати!» [1, с. 5].

Усвідомивши помилковість своїх виступів у москвофільських часописах, Білиловський під впливом О. Терлецького, Франкового товариша і однодумця, а можливо навіть і за його порадою, починає співробітничати у журналі «Світ», фактичним редактором якого був І. Франко. Поет встановлює листовний зв'язок з І. Белеєм — видавцем журналу, надсилає йому добірки поезій, переклади й поему «Зсильний в гарячці». Белей переадресовує твори поета Франкові для редагування й схвалення до друку. В одному з листів з Нагуевич улітку 1881 р. Франко писав Белею: «З віршів Цезарка (один з псевдонімів Білиловського — П. Д.) дуже мені вподобалась «Північна пісенька», котру переписану (тобто відредаговану — П. Д.) посилаю. Також переписану шлю другу його пісеньку, — прочі слабші. А довша поема «Зсильний в гарячці» зовсім, бачу, не пригожа до печаті, хоч тема гарна. Може б, автор переладив на інший тон?» [2, с. 135].

Восени того ж року І. Франко запитує Белея: «Що Цезарко? Чи не загнівався? А жаль би! Пиши до нього...» А далі в листі є такі промовисті рядки: «...Чи шуриш його (Вольський) є у Відні, чи де, і що буде з обіцяними для «Світа» 50 ринськими? Може б дав?» [2, с. 140]. Як бачимо, Білиловський, близько сприйнявши ідею видання революційно-демократичного часопису, залучив і свого родича — російського політичного емігранта (про нього Франко не раз згадує у листах як про людину, близьку Драгоманову і Павлику), до фінансової підтримки журналу.

«Північну пісеньку» було надруковано в журналі «Світ» 1881 р. в № 11—12, а поема, як і деякі інші неопубліковані твори Білиловського, читані Франком, збереглася в архіві Белея [3, ф. 100, од. зб. 102—104, 305]. Поема «Зсильний в гарячці» розповідає про долю політичного заслання, який бажав «волі й правди усім людям» і який називає себе «народолюбцем». За це його «по судах тягали», голодом морили і, закутого в кайдани, пригнали «на далеку північ». Але у Білиловського ця тема не здобула правдивого художнього вирішення, події твору передано через рефлексії героя, тому Франко й радив «переладити на інший тон». Поет прислухався до Франкової думки й продовжив роботу над поемою. Через деякий час він писав Белеєві: «Гарячечного» переробив і написав ще такого роду картин з десять» [3, ф. 100, од. зб. 305]. На жаль, подальша доля поеми невідома.

Журнал «Світ» надрукував також відредагований Франком вірш Білиловського «Сон» (1881, № 7) і його рецензію на малярські твори визначного російського баталіста В. В. Верещагіна (1881, № 11—12), виставку якого на той час було розгорнуто у Відні. В архіві Франка [3, ф. 3, од. зб. 224, с. 367] зберігся також вірш Білиловського «Чуття». Це, можливо, ота «друга пісенька», згадана у листі до Белея, що з якихось причин не була надрукована на сторінках «Світу».

Білиловський одним з перших в українській поезії «пошевченківської доби» звернувся до переселенської теми. Поет усвідомлював, що грабіж-

ницька реформа 1861 р., проведена російським царатом в інтересах поміщиків-кріпосників, породила могутню хвилю переселення безземельної голоти, у тому числі з Наддніпрянської України в інші краї — в Сибір, на Далекий Схід, в Середню Азію. Поет у 1882 р. пише вірш, який починається словами «Україно, Україно...», й надсилає його Белею. Хоч у ньому відчутне наслідування Шевченкової інтонації й ритміки, не можна не звернути уваги на соціальну загостреність поетичних рядків, у яких говориться, що пореформенна Україна від нужди і горя «схилилась, зажурилась», що її кидають «рідні діти» і йдуть світ за очі шукати кращої долі. Вірш не був надрукований, оскільки журнал «Світ» того ж року припинив своє існування, але він побував у Франкових руках і зберігся (без кінцівки) в архіві Белея.

За Білиловським ще з часів навчання у Полтавській гімназії було встановлено поліцейський нагляд. Після вбивства Олександра II посилилися репресії проти всього прогресивного, активізувалися дії органів розшуку як в середині країни, так і за кордоном. Департаментом поліції було заведено справу і на Білиловського як на особу, «що накликає на себе підозру зноси-нами з російськими емігрантами-революціонерами», а також тим, що він у Відні «вступив до українофільської партії революціонерів і в різні інші революційні гуртки». Було навіть віддано розпорядження прикордонним пунктам «уважно стежити за його появою на кордоні, заарештувати і вчинити обшук» [4, с. 3, 14, 21].

Побоюючись, що австрійська поліція може видати його російським властям, Білиловський на деякий час залишає Відень і тікає до Флоренції. А коли в 1883 р. поет, здобувши диплом лікаря і захистивши докторську дисертацію, повертався на батьківщину, його було затримано, обшукано і конфісковано все написане українською мовою. На той час ще жорстокішим стало переслідування українського слова: за так званим Емським актом заборонялося в Росії не те що друкувати оригінальні чи перекладні твори українською мовою, а навіть ввозити їх з-за кордону, не дозволялися українські театральні вистави тощо. У згаданому листі до Плевака Білиловський писав, що на прикордонній станції його «спіткало перше лихо». Постові жандарми відчинили його скриньку, почали виймати звітні книжки, рукописи, листи... «Покликали жандармського ротмістра, — читаємо в листі, — він став пильно переглядати рукописи, а між рукописами угледів журнал «Світ» Ів. Франка. — Се ж не медицина, а хохломанщина! Се ми забираєм» [1, с. 12]. У Білиловського було конфісковано книжки, його власні рукописи й листи від різних осіб, у тому числі від І. Белея, М. Кропивницького, П. Куліша, М. Драгоманова та ін.

Білиловський високо цінував талант Франка, читав майже всі його твори. Він перший в українському письменстві виступив з критичним словом про письменника, опублікувавши в київській газеті «Труд» (1882, № 36, 5 квітня) велику статтю під назвою «Кілька слів про переклад Гетевського «Фауста» на українську мову Іваном Франком». Це була не просто рецензія на новий літературний твір. Висловлюючи свої демократичні переконання, автор статті торкався ряду важливих суспільно-політичних питань, які хвилювали тоді громадськість, зокрема, питання про те, перекладати чи не перекладати на українську мову «чужих» класиків, про роль інтелігенції в суспільному житті.

Розглядаючи переклад «Фауста», Білиловський підійшов до перекладача вимогливо, з позицій народності літератури, висловивши чимало слухних критичних зауважень. Франко писав Белеєві про роботу над «Фаустом»: «Переклад я старався зробити загальноукраїнською мовою, не зборонюючи собі галицьких форм» [2, с. 139]. Білиловський також відзначає, що в перекладі «деякі місця вдалися якнайкраще», разом з тим він вказує на неточне акцентування окремих гетевських думок і образів, на маловживані діалектні слова, на буквализми й неправильні наголоси, на те, що «в багатьох місцях переклад цілком вільний». Проте в статті відзначено сміливість перекладача, підкреслено, що «Іван Франко — дуже плодотворний молодий письменник... натура діяльна, енергійна», що він справжній талант. Вирізка з газети з цією статтею збереглася у Франковому архіві [3, ф. 3, од. зб. 2571].

Журнал «Світ», на сторінках якого друкувалися твори Білиловського і ідейним натхненником якого був Франко, проіснував недовго.

Гостро переживаючи втрату цього єдиного прогресивного видання, Франко з гіркотою відзначав, що часопис «згас серед байдужості публіки», тобто з вини тих, для кого він призначався. Білиловський так само помітив оту байдужість галицької «публіки» до долі журналу і в листі до О. Партицького (лютий 1883 р.) писав: «А «Світ» оце вже й поліг! Ну, питається, чи не сором?» Далі поет з обуренням пише про діячів товариства «Січ»: «Коли бачиш тут під боком товариство «Січ», котре бадьориться й хвастає та кричить, що воно буцім передове... а часопису «Світ» не хотіло піддержати, а про «Світ» не дбало і тільки відхрещувалось обіцянками...», то як тут не сказати, зазначено в листі, що «те ж саме передове, демократичне товариство пропиває щороку в кофейні мінімум 500 фл.!» І далі поет запитує: «Де ж тут благородне почуття подяки нещасному народові, коли його криваві гроші пропиваються?» І це замість того, щоб допомогти «своєму» журналові, підтримати його матеріально. Білиловський приєднується до думки Франка, наводячи його слова про галицьких інтелігентів, які «багато говорять, плачуть і слинять, та мало хто з них гаразд діло робить» [5].

Після журналу «Світ» Білиловський стає активним дискусіювачем «Зорі», у якій один час співробітничав і Франко. У згаданому листі до редактора журналу Партицького поет, визнаючи високий авторитет, працездатність і передовий світогляд Франка, писав: «Ви добре зробили, що завітали до себе Івана Франка». Але, як ми знаємо, співробітництво письменника-революціонера у «народовському» часописі було неймовірно важким як з морального, так і матеріального боку, дарма він називав його «неволею у песиголовців».

Влітку 1883 р. Білиловський повернувся на батьківщину. Він мав намір лікарувати у рідній Полтаві. Але власті не дозволили йому залишитися на Україні і відправили у сибірське місто Петропавловськ, призначивши городним лікарем. Поет надовго втрачає зв'язки з Галичиною, аж поки в 1892 р. не перебирається до Петербурга. Тут він входить до складу громади української інтелігенції, відновлює співробітництво в журналі «Зоря», який на той час редагував В. Лукич, прилучається до активної літературної, громадської й видавничої справи, друкує чимало своїх поезій і кореспонденцій у галицькій пресі.

Львівські видання через заборону й цензурні утиски надходили до Росії з великими труднощами, з запізненням. Та коли до рук Білиловського потрапив журнал «Правда» зі статтею В. Чайченка (псевдонім Б. Грінчен-

ка — П. Д.) «Галицькі вірші», у якій автор, порушуючи питання «язикової незгідності» між Галичиною й Україною, по суті намагався пропагувати свої буржуазно-ліберальні погляди, на що Франко відповів статтею «Говоримо на вовка, скажімо і за вовка», Білиловський у цій полеміці був на боці Франка. У листі до свого університетського товариша секретаря «Зорі» К. Паньківського 12 лютого 1893 р. поет писав: «Вельми мені до вподоби останні дві статті добродія Франка (перша — згадана вище, друга — «Тарас Шевченко». — П. Д.). Окрім того, що моторно пише, він ще глаголить цупку правду... Напиши мені: чим займається добродій Франко... Його «Хвилева стрічка» (пізніше друкується під назвою «Привид» і входить до книги «Зів'яле листя» — П. Д.) оздобила б хоч яку європейську часопись... Багато-багато хотілось би мені поговорити про його мову, стиль, напрямок, декотрі твори і таке інше. Він цього уповні вартий, бо там що добродій Огоновський не кажи, а у моїх очах Франко куди вище стоїть над Чайченка і по освіті, і по таланту» [3, ф. 81, од. зб. 36].

Білиловський схилився до того, щоб Франко приїхав до Петербурга для налагодження творчих контактів. У листі до Паньківського від 7 червня 1897 р. він повідомляє: «Був у мене позавчора Вороний з твоїм братом... Франка так мені змалювали, що мене так і тягне з ним особисто познайомитися. Напиши мені негайно його адресу. У мене думка закликати його взимку до Петербурга» [3, ф. 81, од. зб. 41]. Між Білиловським і Франком встановлюється листовний зв'язок. Із листів, які збереглися, видно, що Франко радо друкувався у альманасі «Складка», видавцем якого був Білиловський, давав поради щодо розширення його тематики. А Білиловський всіляко сприяв поширенню Франкових поезій. Так, у «Складці» у 1897 р. були надруковані привезені М. Вороним два вірші Франка — «Фантастичні думи, фантастичні мрії» і «Оце тая стежечка», що стали окрасою всієї збірки й започаткували друкування творів поета-революціонера в Росії мовою оригіналу.

Білиловський охоче взяв на себе клопіт домовитися з редакцією журналу «Русское богатство» про співробітництво Франка у цьому прогресивному часописі. У листопаді 1897 р. поет писав Франкові: «Мені сього літа казав д. Величко, а оце недавно писав з Варшави д. Вороний, що гаразд би вчинив, коли б знайшов який спосіб чи шлях, яким би можна Вам, добродію, доскочити і притулитися до якого-небудь російського журналу, розуміється, не якогось ледачого, а більш-менш поважного. Балакав же я ото про цю справу з д. Потаніним (славетний мандрівник по Монголії), а він з Короленком (співробітником «Русского богатства»). А сьогодні я оце зараз сам був у Короленка. Спішу подати Вам таку звістку: вони дуже раді будуть Вашому «соучастию» [3, ф. 3, од. зб. 1626, с. 173—175]. Франко прийняв пропозицію і у листі до Білиловського 28 грудня 1897 р. писав: «Ваші запросини — писати до «Русского богатства» — врадували і заклопотали мене. Врадували тому, що заробок мені дуже пожаданий, а заклопотали тому, що я тепер відбився трохи від думання про політику...» [2, с. 573]. Проте Франко почав було писати для журналу статтю «Молода Австрія», але з якихось причин не закінчив її (уривок з неї зберігся у поетовому архіві).

З ініціативи визначного українського етнографа і фольклориста В. Гнатюка в 1897 р. було створено ювілейний комітет для відзначення 25-річчя

літературної й громадської діяльності Франка. Гнатюк звертається до багатьох діячів літератури й мистецтва з листами, запрошуючи підтримати цей захід. Одержав такого листа і Білиловський. Поет радо відгукнувся на залик і в листі до Гнатюка 1 листопада 1897 р. писав: «Я й другі земляки дуже вдячні Вам за Вашу благородну ініціативу — вшанувати нашого талановитого і невтомного письменника Івана Франка, котрий за всі 25 років, не покладаючи рук, з такою сталевою енергією будував нову велику будівлю національного і духовного руху і життя», відзначаючи, що «ні гніт тяжких і гірких обставин, ні утиски уряду і ворожнеча... ні гнобительство й довгорічне знущання — словом, ніщо-ніщо з того чорного зла... не спинило сного велетня і духовного лицаря-воїownika, не втомило його дивовижної снаги, його оригінального творчого хисту, а навпаки наддавало йому ще більшої сили, запалювало в його грудях ще більше полум'я живої творчості і викрешувало з його співочого серця ще кращі звуки братерної і загальнолюдської любові» [3, ф. 83, од. зб. 14]. Поет підкреслював, що Франко є один з «провідних ратаїв на рідній ниві».

У відповідь на цього щирого листа Гнатюк 20 листопада писав: «Іменем ювілейного комітету складаю Вам щиру подяку за те, що так успішно коло нашого — хоть щоправда воно не виключно наше — діла походили. Коли б так зробили в кожному більшому місті на Україні» [3, ф. 72, од. зб. 20]. А Білиловський таки «походив» коло цього діла. Він сповістив петербурзьких діячів культури про ювілей Франка, клопотався про те, щоб вчасно було відправлено до Львова літературні твори для ювілейного альманаху «Привіт д-ру Івану Франку», організував і зібрав підписи під адресом. Поет одним з перших відгукнувся на ідею купити Франкові на громадський кошт будинок і збирав навіть для цього гроші серед петербурзької інтелігенції. У листі до Гнатюка 3 лютого 1898 р. він повідомляє як суму зібраних коштів, так і список на двадцять осіб, серед яких імена Д. Мордовця, Д. Яворницького, О. Сластьона, І. Житецького та ін.

Білиловський уважно стежив за творчістю Франка. Зокрема, є точні відомості, що Гнатюк, на прохання поета, долаючи цензурні перепони, переслав йому в конвертах розчленовані Франкові збірки «З вершин і низин», «Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд». Франко також цінував поетичну роботу Білиловського і, коли готував до друку антологію української лірики «Акорди», включив до неї чотири поетові твори: «Дайте-бо жить!», «Невгамонна», «З Альпів» і «Праведник».

Активність Білиловського на ниві пропаганди українського слова, тісні стосунки з культурними силами Петербурга, листування із «закордонною» Галичиною, особливо з «небезпечним» Франком, якому було заборонено в'їзд до Росії і твори якого жорстоко переслідувала цензура, не могли бути не помічені властями. Над поетом згустилися хмари, і він мало не позбувся державної посади, що давала засоби до існування і для видавничої справи. Лише заступництво впливових осіб поменшило кару, і його призначають (фактично засилають) подалі від столиці помічником лікаря-інспектора Курляндської губернії (нині Латвійська РСР). Поетові довелося працювати у багатьох закутках Росії, а за рік до першої світової війни він займав посаду головного лікаря карантину в Феодосії.

Тут і відшукав його галицький культурний діяч і видавець Іван Калинович, який влітку 1913 р. заходився над виданням «Всесвітньої бібліоте-

ки». Знаючи Білиловського як перекладача «Пісні про дзвона» Ф. Шіллера (її було видано в Коломиї ще в 1879 р.), Калинович запрошував поета до роботи на спільній ниві. Білиловський охоче погодився і підготував до друку свої переклади з Шіллера. Творчою працею поета як перекладача цікавився Франко. У одному з листів до Феодосії Калинович писав: «Будучи у Львові, стрінувся з д. Іваном Франком... зайшла мова про Шіллерові переклади, і я прочитав кілька перекладів високоповажного добродія. Надзвичайно подобались д. Ів. Франкові вони за звучність стилю... за чистоту гексаметру. Одним словом, хвалив усі переклади високоповажного добродія, хоч і звернув увагу на кілька великоруських слів, які, мовляв, будуть галицьким українцям мало зрозумілими» [3, ф. 72. од. зб. 34]. У видавництві «Всесвітня бібліотека» 1914 р. і вийшли двома випусками «Поезії» Ф. Шіллера — перше українське видання лірики видатного німецького поета. Третина перекладів (дванадцять) належать перу Білиловського. Вміщено також два переклади І. Франка, один Б. Грінченка та інших авторів.

Франкова похвала окрилила Білиловського, і він став готувати до видання переклади з Гете і Гейне. Водночас поет поцікавився, над чим зараз працює, як живе Франко. У відповіді 12 січня 1914 р. Калинович пише: «Надзвичайно радію, що подана мною звістка про д-ра Івана Франка утішила високоповажного добродія... Зараз живе Франко у Львові, здоров, хоч перед кількома роками тяжко хворував... і далі невтомно працює на ниві українського слова, пише оригінальні твори, багато перекладає...» Далі Калинович з боєм сповіщає, що «наше громадянство не спромоглося й досі наділити Франка якоюсь письменницькою рентою, щоб матеріально забезпечити його перед журбами буденного життя» [3, ф. 72. од. зб. 36].

Напередодні першої світової війни Білиловський здійснив закордонну подорож, побував у Німеччині, Швейцарії, Італії. Додому повертався через Львів, маючи намір побачитися з Калиновичем, щоб обговорити питання дальшого співробітництва у «Всесвітній бібліотеці» і, нарешті, познайомитися особисто з Франком, якого безмежно поважав. Але цьому не судилося збутися: Калинович в ту літню пору відпочивав у Куровичах поблизу Львова, а самотній, хворий Франко жив у карпатському селі Криворівня. Зате Білиловський привіз зі Львова чималорізних видань, які стали для нього джерелом відомостей при написанні власної книжки «Галиция, ее прошлое и настоящее», виданої у Феодосії в 1915 р.

Поява цієї книжки була обумовлена тривогою і хвилюванням громадськості, яка пильно стежила за кривавими подіями на галицьких землях в ході імперіалістичної війни. Для нас цікаві передусім розділи про культуру й літературу, де автор, поряд з історичними викладками, висвітлює сучасний йому стан літературного руху в Західній Україні, наголошуючи, що там народилося «нове покоління письменників, серед яких безперечно й понині перше місце посідає Іван Франко. Він найбільш плодовитий, найбільш різнобічно освічений і талановитий письменник, який пише хорошою південноросійською (тобто українською — П. Д.) мовою, а не штучним безграмотним «язичієм», що ним пишуть більшість сучасних молодих галицьких письменників, особливо ж юродствующі декаденти останньої формації» [6, с. 44].

Білиловський через усе життя проніс у своєму серці світле почуття поваги до творчого подвигу Великого Каменяра — геніального письменника-революціонера, одного з «провідних ратаїв» на ниві рідної культури.

Список літератури і джерел: 1. Відділ рукописів Центральної Наукової бібліотеки АН УРСР, ф. 27, спр. 1259. 2. *Франко І.* Твори в 20-ти т., т. 20. К., Держлітвидав, 1950—1956. 3. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР. 4. Центральний державний архів Жовтневої революції, вищих органів державної влади і органів державного правління СРСР, ф. ДП, д. III, № 1552, 1881. 5. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки АН УРСР ім. В. Стефаника, ф. НТШ, 24. 6. *Белиловский К. А.* Галиция, ее прошлое и настоящее. Феодосия, 1915.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В статье рассматриваются многосторонние творческие связи И. Я. Франко и украинского поэта, переводчика и культурно-общественного деятеля К. А. Белиловского (1859—1938): анализируется его рецензия «Несколько слов о переводе Гетеовского «Фауста» на украинский язык Иваном Франко», их переписка, взаимные оценки, помощь в издании произведений.

Статья написана на основе архивных материалов.

Ф. П. ПОГРЕБЕННИК, ст. наук. співробітник,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР

Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біобібліографічного словника)

Творчість Івана Франка є здобутком світової прогресивної культури, вона відігравала й зараз відіграє визначну роль в інтернаціональних контактах української літератури з літературами інших народів, у першу чергу слов'янськими. Багатогранна художня творчість І. Франка вже в кінці XIX—на початку XX ст. стала важливим фактором у формуванні міжслов'янських зв'язків української літератури, сприяла утвердженню її світового значення.

Після Шевченка за межами України, особливо ж в країнах соціалістичної співдружності, з класиків української літератури найбільше перекладають І. Франка.

Українське радянське літературознавство досягло значних успіхів у дослідженні багатогранної спадщини І. Франка (праці М. Возняка, О. Білецького, Є. Кирилюка, П. Колесника, О. Дея, І. Басса, А. Халимончука, І. Дорошенка та ін.), його ролі у міжнаціональних зв'язках української літератури (праці Г. Вєрвеса, М. Гольберга, І. Журавської та ін.). Проте узагальнюючої монографії про переклади, літературно-критичні інтерпретації поетичних і прозових творів І. Франка мовами братніх народів, про вплив його творчості на літературний процес зарубіжних країн досі не створено. Щоправда, маємо цінний бібліографічний показник, укладений М. О. Морозом, «Іван Франко в перекладах на слов'янські мови» («Слов'янське літературознавство і фольклористика», вип. 2. К., «Наукова думка», 1966, с. 181—196), «І. Франко в зарубіжному слов'янському світі» (там же, вип. 3. К., «Наукова думка», 1967, с. 198—204). Своєрідним підступом до створення

в майбутньому такої праці може послужити біобібліографічний словник «Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами», перший розділ якого «Перекладачі Івана Франка російською мовою» (дожовтневий період) пропонується увазі читачів «Українського літературознавства».

Основний шлях, яким твори Івана Франка в дорадянський час доходили до російської прогресивної громадськості, у радянському франкознавстві висвітлений лише у загальних рисах. Тут багато ще не з'ясовано, не вивчено. Переклад творів Франка російською мовою, що є однією з яскравих сторінок в історії російсько-українського літературного єднання, заслуговує на глибоке, всебічне дослідження. Цій темі присвячені наші статті в журналах «Радянське літературознавство» (1976, № 8) та «Жовтень» (1976, № 8). Ще один крок у розкритті цього питання — дана публікація.

У межах розділу словникові статті розміщені за алфавітом. Кожна окрема стаття складається з двох частин: основної (стилі відомості про життя і творчість перекладача, дані про переклади творів І. Франка, час і місце першої публікації та ін.) й додаткової (основна критична література, архівні джерела). Дати народження і смерті перекладачів І. Франка подаються за новим стилем.

Не про всіх перекладачів пощастило зібрати необхідні біографічні дані.

Бібліографічні та архівні джерела перевірені майже всі *de visu*, що дало змогу в деяких випадках виправити неточності в існуючих показниках, присвячених І. Франкові. На основі архівних джерел встановлено імена декількох досі невідомих перекладачів (Микола Вороний, Ганна Виноградова, А. Глаголева, Василь Матвеев-Сибіряк, Василь Чехихін (Ветринський) та ін.). У посиланнях на періодичні видання, наукові установи прийнято такі скорочення: ЛНВ — «Літературно-науковий вісник», ІЛ — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ЦНБ — Центральна наукова бібліотека АН УРСР, ЦДІА — Центральний державний історичний архів, ЦДАЛМ — Центральний державний архів літератури і мистецтва СРСР, ІСЛІ — Інститут світової літератури ім. О. М. Горького АН СРСР.

І. ПЕРЕКЛАДАЧІ ІВАНА ФРАНКА РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Алчевська Христина Олексіївна [16. III 1882—27. X 1931] — українська поетеса, педагог.

На формування демократичного світогляду, поетичного таланту Х. Алчевської значний вплив мав І. Франко. «...Ваша критика примусила мене замислитися над багатьма речами (...) Велике спасибі Вам за це», — пише Х. Алчевська в одному з листів до І. Франка у відповідь на аналіз її збірки віршів «Туга за сонцем» [1907]. В іншому листі до письменника вона зауважила, що відчувала до нього «незмірне почуття глибокої шаноби, яко до людини, співаючої про долю знедоленого робітництва й зрадженого краю...» Присвятила І. Франкові вірш (надрукований у її збірці віршів «Мому краю», Чернівці, 1914, с. 23—24).

Х. Алчевська зробила вільний переклад віршів І. Франка «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі» та «Каменярі» (скорочено), які в 1915 р. опублікувала у своїй збірці «Из галицийской и нашей литературы». Виявити переклад поеми І. Франка «Мойсей», який нібито належить Х. Алчевській, не пощастило (надрукований не був).

Література: *Сінько Г.* По сторінках архіву Х. О. Алчевської. — Радянське літературознавство, 1970, № 2, с. 68—74.

Архівні джерела: 1. Листи Х. О. Алчевської до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1614, 1643, 1644, 1652. 2. Спогади — ЦНБ, ф. 1, № 3696, 3. Іван Франко у спогадах сучасників, Львів, 1972, с. 220—234.

Бахрін К. — російський поет, переклав вірш І. Франка «Пісне моя, ти підстрелена пташко» [«Образование», 1903, № 1, с. 130].

Бердяєв Сергій Олександрович (літ. псевд. — Обухівець; 1860—1914) — український письменник і журналіст ліберально-буржуазного напрямку, за фахом лікар.

У 90-х роках друкувався у газеті «Буковина», в журналах «Зоря», «Літературно-науковий вісник», листувався з О. Маковеем, І. Франком. Друкуючи окремі твори С. Бердяєва, О. Маковей та І. Франко відкидали чимало ідейно невиразних, художньо слабких його віршів.

С. Бердяєв зробив вільний переклад двох віршів І. Франка — «Притча про красу» («Жизнь и искусство», 1900, № 38, с. 2). «Указ проти голоду» («Игрушечка», 1901, № 8, с. 359—360).

Література: Українська радянська енциклопедія, 2-е вид., т. 1. К., 1977, с. 404.

Архівні джерела: Листи С. О. Бердяєва до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1610, 1626, 1628.

Белоусов Іван Олексійович (9. XII 1863 — 7. I 1930) — російський письменник і перекладач (відомі переклади творів Т. Шевченка, Б. Грінченка та ін.). Переклав вірш І. Франка «Як почувеш вночі» («Южные записки», 1905, № 38, с. 38).

Біловодський Яків (псевд. Я. Білобородий) — український прогресивний журналіст, критик і перекладач, редактор журналу «Жизнь Юга» (Одеса, 1897).

Запрошуючи Франка до журналу «Жизнь Юга», Біловодський писав: «...Ми станемо супроти порядків, що душать, поневолюють другий народ чи на шляху літературному, чи політичному, чи соціальнім. Ваші твори кажуть, що й Ви тримаєтесь такого ж погляду» (лист від 16. III 1897). Біловодський надрукував статтю Франка про вибори в Галичині («Письма из Галиции». — «Жизнь Юга», 1897, № 15, с. 267—268).

З оповідань Франка Біловодський переклав такі: «Історія моєї січкари», «Домашній промисел», «Малий Мирон», «Schönschreiben») «Жизнь Юга», 1897 та додаток до нього «Книга приложений»). У вступній статті до цих перекладів Я. Біловодський назвав Франка «талановитим і надзвичайно плодовитим письменником», у кожному творі якого видно «симпатії автора до принижених, пригноблених і антипатію до тих, які в тій чи іншій формі принижують і ображають людське Я» («Жизнь Юга», 1897, № 9, с. 163).

Співпраця Франка з журналом «Жизнь Юга» припинилася внаслідок заборони цього журналу. Листи Франка до Я. Біловодського не розшукано.

Література: *Герасименко В.* До співробітництва Івана Франка в журналі «Жизнь Юга». — Українська література, 1944, № 12, с. 136—140.

Архівні джерела: Листи Я. Біловодського до Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1626, 1755.

Богданович Максим Адамович (9. XII 1891 — 25. V 1917) — білоруський поет, перекладач і літературознавець.

Цікавився історією українського народу, його літературою (статті про українську літературу, переклади творів Т. Шевченка, М. Коцюбинського, В. Стефаника та ін.).

Високо цинив також І. Франка, що знайшло вияв у його статтях і листах. Переклав його оповідання «Муляр» («Нижегородский листок», 1915, № 94), вірш «На ріці вавілонській...» («Нижегородский листок», 1915, № 183). У статті «Образ Галичини в художній літературі» («Русский экскурсант», 1915, № 1), навів у російському перекладі широкі уривки з оповідань І. Франка «Сам собі винен», «Лисишина челядь», «Малий Мирон», «Історія моєї січкарні» та ін. З приводу смерті І. Франка опублікував статтю в журналі «Жизнь для всех» (1916, № 7).

Література: 1. *Багдановіч М.* Збор твораў у 2-х т., т. 2, Мінск, 1968. 2. *Охрименко П. П.* Максим Богданович и украинская литература. — Ученые записки / Гомельск. пед. ин-т. 1954, вып. 1, с. 91—109.

Бонч-Бруєвич Володимир Дмитрович (10. VII 1873 — 14. VII 1955) — професіональний революціонер, діяч Радянської держави.

Влітку 1896 р. під впливом Г. В. Плеханова зацікавився творчістю І. Франка, через рік розпочав з ним листування. «Перш за все я хочу озаймувати російську публіку з Вашими творами», — пише В. Бонч-Бруєвич у листі до І. Франка від 4. IX 1897 р. В кінці 90-х років В. Бонч-Бруєвич переклав майже всі оповідання, які ввійшли до збірки «В поті чола» (1890), повість «*Voia constrictor*», створивши цілу антологію Франкової прози. «Усі вони, — писав В. Бонч-Бруєвич про твори Франка, — були пройняті глибокою любов'ю до свого рідного народу... В кожному з них світився вогник, який говорив, що в глибоких народних масах живі волелюбний дух і прагнення визволитися від польського і австрійського владарювання. Особливо привертало тоді мою увагу те, що в цілому ряду своїх оповідань Франко ясно виявляв класову суть, змальовуючи знедолене життя робітників та їх постійне прагнення до боротьби за свою кращу долю. Класова точка зору, як мені здавалось, переважала в писаннях Івана Франка».

Опублікувати свої переклади, за винятком одного, В. Бонч-Бруєвичу не вдалося. Головне управління в справах друку у секретному циркулярі, датованому 31. VII 1898 р., звернуло увагу на «недозволену діяльність» В. Бонч-Бруєвича, на його переклади творів «відомого... соціал-демократа» Франка. З перекладених творів тоді побачило світ оповідання «*Schönschreibep*» («Курская газета», 1898, 5 вересня).

Автографи перекладів В. Бонч-Бруєвича (разом з короткою передмовою, спогадами «Моя переписка с Иваном Франко») зберігаються у відділі рукописів Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна (ф. № 369).

Після деякого доопрацювання автор опублікував свої переклади у збірці: Іван Франко. Маленький Мирон (К., Держлітвидав УРСР, 1952, 59 с.). В авторському примірнику цієї книжки, що зберігається в його архіві у відділі рукописів Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна, є рукописні поправки й уточнення, які свідчать про дальшу роботу В. Бонч-Бруєвича над перекладами.

Література: 1. *Бонч-Бруєвич В.* Мое листування з Іваном Франком. — У зб.: Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, 1956, с. 323—359. 2. *Сарбей В. Г.* Листи і спогади В. Д. Бонч-Бруєвича про І. Я. Франка. — Архіви України, 1977, № 3, с. 52—55.

Архівні джерела: Листи В. Д. Бонч-Бруєвича до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1626.

Буда Сергій Васильович (? — 1942) український історик, журналіст, перекладач. На початку 900-х років друкувався у російських та українських виданнях, зокрема в журналах «Киевская старина», «Літературно-науковий вісник». У 20-ті роки — позаштатний співробітник Комісії для вивчення громадських течій історико-філологічного відділу АН УРСР. У цей час вийшли в його перекладах твори О. Дюма, Беранже, Роллана, Лескова. У 1925 р. в перекладі С. Буди вийшла праця К. Маркса «Громадянська війна у Франції».

Високо цинив творчість Франка, популяризував її, перекладав його сатиричні оповідання. У 1906 р. в перекладі С. Буди вийшли збірка оповідань Франка «Звериный бюджет. Свинская конституция. История одной конфискации» (Петербург).

Література: *Погребенник Ф. П.* Іван Франко в російських перекладах (кінець XIX—початок XX ст.). — Радянське літературознавство, 1976, № 8, с. 45—55.

Виноградова Ганна Олексіївна — сестра Марії Виноградової — української письменниці і перекладачки, кореспондентки І. Франка. 14 вересня 1903 р. Г. Виноградова звернулася до І. Франка з листом, в якому просила дозволити перекласти оповідання «Чума» для журналів «Мир божий» або «Русское богатство». Свій переклад надіслала для журналу «Русское богатство», редакція журналу не прийняла твір до друку.

Архівні джерела: 1. Лист Г. Виноградової до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1620, арк. 559. 2. Відгук у редакторській книзі журналу «Русское богатство». — Архів В. Короленка (Державна бібліотека СРСР ім. В. І. Леніна, ф. 135, оп. 1330, арк. 65).

Войтов Іпполит — російський літератор початку XX ст., друкувався в журналі «Жизнь для всех», де в 1916 р. опублікував переклад «Каменярів» І. Франка (№ 7, с. 792).

Вороний Микола Кіндратович (1871—1942) — український поет, театрознавець, перекладач. В 1920—1925 рр. перебував в еміграції, в 1926 р. повернувся на Україну.

Був особисто знайомий з І. Франком, листувався з ним, популяризував його твори на Наддніпрянщині.

На початку 900-х років переклав оповідання І. Франка «Доктор Бессервісер». Переклад не був опублікований (в зв'язку з цензурними утисками українського художнього слова в царській Росії), чи зберігся — невідомо.

Архівні джерела: Лист М. Вороного до О. Білецького від 9 квітня 1928. — ІЛ, ф. II, № 29, арк. 64.

Гаврилов Федір Тимофійович (19. VI 1874 — 14. XII 1919) — російський пролетарський поет, автор збірки «На заре (Из песен о тружениках)». (М., 1905). Друкувався у різних періодичних виданнях, зокрема в місячнику «Наш журнал», де 1911 р. опублікував переклад вірша І. Франка «Як по-нуєш вночі...» (№ 4, с. 26).

Література: 1. Пролетарские поэты, т. I. Л., 1935, с. 193—205. 2. Краткая литературная энциклопедия, т. I. М., 1962, с. 1088.

Глаголева А. — російська журналістка і перекладачка, співробітниця журналу «Бодрое слово». У 1909 р. була в Галичині (Львів, Коломия, Кри-

ворівня та ін.), познайомилася з І. Франком. У Криворівні від Франкового приятеля О. Волянського довідалася багато цікавого про життя і творчість українського письменника, прочитала чимало його творів. Подорожуючи по Галичині, листувалася з Франком, переклала деякі його оповідання, зокрема «В тюремнім шпиталі» (надруковане в журналі «Бодрое слово», 1909, № 6, с. 3—11 під криптонімом А. Г. Авторство перекладачки встановлено на основі неопублікованого листа А. Глаголевої до І. Франка від 4. І 1909 р.). В одному з недатованих листів, прохаючи І. Франка надіслати свої твори, зауважує: «Я очень, очень рада, что мне удалось с Вами познакомиться, это будет одним из самых светлых впечатлений г. Львова (...) От всей души желаю Вам светлых дней и много радости, на которую Вы имеете столько права».

Архівні джерела: Листи А. Глаголевої до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1629.

Горянский Павло — викладач Уманського комерційного училища, критик і перекладач. Йому, зокрема, належать переклади творів М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Чернявського, М. Яцкова (друкувалися протягом 1910—1911 рр. в уманській газеті «Голос провинции»). Автор спогадів про Лесю Українку («Життя й революція», 1926, № 2—3).

Переклав оповідання І. Франка «В тюремнім шпиталі» («Голос провинции», 1910, 10—13 вересня).

Література: 1. *Грицута М. С.* Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах. К., Наукова думка, 1964, с. 23—24. 2. Спогади про Лесю Українку. 2-е вид., доп. К., Дніпро, 1971, с. 174—178, 444—445.

Грабовський Павло Арсенович (11. IX 1864—12. XII 1902) — видатний український поет, публіцист, революційний демократ.

У 90-ті роки, перебуваючи на засланні, П. Грабовський листувався з О. Маковеем та І. Франком, які виявили глибоке співчуття до тяжкої долі поета-засланця, пропагували його твори на сторінках прогресивних західно-українських видань.

Протягом 1896—1905 рр. П. Грабовський переклав оповідання «Добрий заробок» («Сибирский вестник», 1896, 14 січня), вірші «Нехай і так, що згину я...» («Сибирский вестник», 1896, 18 лютого), «Журавлі» («Понад степи і поле, гори й доли») («Восточное обозрение», 1900, 6 травня), «Дивувалась зима...» («Детское чтение», 1905, № 12, с. 1668) та ін.

Публікуючи оповідання «Добрий заробок», П. Грабовський у супровідних замітках назвав І. Франка одним з найвизначніших українських письменників.

Франко знав окремі переклади П. Грабовського. У його архіві зберігся переклад вірша «Журавлі» (вирізка з газети) з помітками П. Грабовського.

Література: *Дун О. З.* До характеристики життя і творчості П. Грабовського на засланні. — Радянське літературознавство, 1970, № 10, с. 71—75.

Деген Сергій Вікторович (1868 — ?) — український перекладач. Народився в Москві. Навчався в Київському університеті. Літом 1889 р. приїхав з Києва у Галичину, встановив тісні контакти з І. Франком, деякий час жив у нього у Львові (вул. Зиблікевича, № 10). Тоді ж був заарештований австрійською поліцією, притягнутий до слідства. Звинувачувався у тому, що разом з іншими киянами приїхав у Галичину для «пропаганди соціалістичних, бунтівничих ідей». Повернувшись до Києва, С. Деген зазнав пе-

реслідувань з боку царської жандармерії, яка взяла його під «особливий нагляд».

С. Деген перекладав оповідання І. Франка. Протягом 1894 р. в газеті «Саратовський дневник» опублікував три переклади, підписані криптонімом «С. Д-н»: «Добрий заробок» (№ 44), «Два приятелі» (№ 56—57), «Сам собі винен» (№ 94). Авторство цих перекладів засвідчує лист С. Дегена до І. Франка від 9 вересня 1898 р.

Література: 1. *Лобач-Жученко Б. Б.* Невідомі переклади І. Франка в газеті «Саратовський дневник». — Радянське літературознавство, 1969, № 9, с. 80—82. 2. *Дей О. І.* Хто ж переклав твори І. Франка для «Саратовського дневника»? — Радянське літературознавство, 1970, № 2, с. 74.

Дурнова-Ерліх С. С. (1881 — ?) — російська поетеса, авторка збірки віршів «Осенняя свирель» (СПб., 1911). 1915 р. В. Брюсов залучив її до перекладання творів українських поетів, які готував до друку окремою книжкою у видавництві «Парус». Для цієї збірки Дурнова-Ерліх С. С. переклала вірш І. Франка «У долині село лежить». Заплановане видання не вийшло в світ. Названий переклад вперше надруковано у 1975 р.

Література: *Альберт І. С.* Невідомі російські переклади віршів Івана Франка. — Радянське літературознавство, 1975, № 5, с. 82—85.

Дятлів Петро Юрійович (13. II 1883 — 1933) — активний діяч революційного руху на Україні, один з перших перекладачів творів В. І. Леніна на українську мову. З 1903 р. підтримував безпосередні зв'язки з В. І. Леніним.

Перебуваючи в еміграції у Празі, з 1913 р. листувався з І. Франком. Листи Дятліва стосуються перекладу і видання поеми Франка «Мойсей», яка вийшла вже після смерті автора (Іван Франко. Мойсей. Поэма с предисловием автора. Просмотренный автором перевод со 2-го укр. изд. П. Дятлова. Изд. П. Дятлова. Вена, 1917, 85 с.). Поет читав перший і другий варіанти свого твору російською мовою, зробив чимало критичних зауважень щодо перекладу, вважаючи його недосконалим. Максим Горький, якому П. Дятлів давав читати свій переклад «Мойсея», вважав, що він не вдався. Після доопрацювання перекладу Франко дав згоду на його видання окремою книжкою, написав новий варіант передмови до цього видання. У передмові до перекладу П. Дятлів назвав Франка «найвидатнішим після Тараса Шевченка письменником», який «назавжди поєднав своє ім'я з історією свого народу».

У 1926 р. в Харкові поема «Мойсей» у перекладі П. Дятліва була перевидана.

Література: 1. Український радянський енциклопедичний словник, т. 1. К., 1966, с. 656—657. 2. *Пархоменко М.* Горький і Західна Україна. Львів, 1945. 3. *Ярошенко А. Д.* Невтомний солдат революції. — Український історичний журнал, 1963, № 1, с. 94—96. 4. *Скоць А. І.* Дятлів П. Ю. — перекладач Франкового «Мойсея». — Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. 1969, вип. 6, с. 117—119. 5. *Франко І.* Твори в 50-ти т., т. 5, К., Наукова думка, 1976, с. 358—370.

Архівні джерела: Листи П. Дятлова до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1638.

Кибальчич (Козловська) Надія Костянтинівна (8. V 1878 — 19. IX 1914) — українська письменниця; дочка Н. М. Симонової (Кибальчич), відомої в літературі під псевдонімом Наталка Полтавка.

Під час революції 1905 р. Н. К. Кибальчич разом з чоловіком М. С. Козловським за участь у революційному русі потрапила до Хорольської в'язниці. Згодом виїхала до Італії.

Н. К. Кибальчич пильно стежила за літературною діяльністю І. Франка, високо цінила її. 6 березня 1909 р. вона писала І. Франкові до Ловрану (Югославія), де він тоді лікувався: «Коли б уже швидше Ви почули себе остільки дужче, щоб взятися знову керувати українською літературою, а то Вас там дуже бракує».

Листування І. Франка й Н. Кибальчич є свідченням взаємної поваги письменників. Особливе значення для Н. Кибальчич мала дружба підтримка Франка, визнання її таланту, публікація її творів на сторінках «Літературно-наукового вісника» (в архіві І. Франка збереглося понад 20 творів Н. Кибальчич, деякі — з поправками письменника).

Переклала оповідання Франка «Мій злочин» (опубліковане в журналі «Южные записки», 1904, № 14, с. 6—12 під криптонімом Н. К.). Сповідуючи І. Франка про появу свого перекладу, вона в листі від 3 серпня 1904 р. зауважує: «...Я перечитала переклад і цілком не потішена їм... Це переклад з оповідання Ів. Франка, а не оповідання Ів. Франка. От що горе! А я досі думала, що тільки в поезії перекладчик повинен бути рівний талантом із автором». Для названого журналу Н. Кибальчич, як видно з цитованого тут листа, мала намір перекласти також оповідання І. Франка «Заки поїзд рушить». Переклад не був надрукований.

Література: Яценко М. З листування І. Франка та Н. Кибальчич. — Радянське літературознавство, 1969, № 6, с. 75—79.

Архівні джерела: Листи Н. Кибальчич до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1630.

Кладо Т. — російська поетеса початку ХХ ст., виступала також як критик (рецензія на твори О. Серафимовича). У 1915 р. В. Брюсов залучив її до перекладання творів українських поетів для «Украинского сборника», що мав вийти в 1916—1917 рр. Т. Кладо переклала для названого видання вірші І. Франка «Не забудь...» і «Земле, моя всеплодущая мати». Ці переклади не побачили світу, оскільки запланований збірник не вийшов (вперше вони надруковані в 1975 р.).

Література: Альберт І. С. Невідомі російські переклади віршів Івана Франка. — Радянське літературознавство, 1975, № 5, с. 82—85.

Коваленко Григорій Олексійович (24. І 1868 — 28. Х 1937) — український письменник, перекладач, громадсько-культурний діяч, за фахом лікар. У 1891 р. жив у Москві, працював в університетській клініці, а водночас займався літературною діяльністю. 22 липня 1895 р. звернувся до І. Франка з проханням дозволити йому перекласти казку «Без праці». У цьому ж листі високо оцінив творчість Франка. Отримавши дозвіл від автора, видав його казку окремою книжкою під назвою «Сказка об Иване-лентяе, о дедо-волшебнике и о прекрасной княжне Нине. С разрешения автора переложил с малорусского Г. Коваленко» (М., 1896, 144 с.). Це перше окреме видання даного твору І. Франка російською мовою. Згодом вийшло друге (1899) і третє (1903) видання цього оповідання.

І. Франко, у свою чергу, виявляв зацікавлення до літературної діяльності Г. О. Коваленка, загадав його як автора українських науково-популярних

брошур з медицини у статті «Українсько-руська література і наука в 1899 році» (1900).

Література: *Бондаренко Н.* До історії української Фаустіани. — Архіви України, 1968, № 1, с. 69—71.

Архівні джерела: Листи Г. О. Коваленка до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1612.

Коцюбинський Михайло Михайлович (17. IX 1864 — 25. IV 1913) — видатний український письменник і громадський діяч, революційний демократ.

Високо цинив творчість І. Франка за її революційне спрямування, глибоку народність, незламну віру у краще майбутнє народу. М. Коцюбинський захоплено відгукнувся про поему І. Франка «Мойсей», збірку віршів «Зів'яле листя», назвав поета «ліриком високої проби». М. Коцюбинський не раз зустрічався з І. Франком, залишив про нього кілька статей.

У 90-х роках під впливом особистого знайомства з І. Франком М. Коцюбинський почав перекладати окремі його оповідання російською мовою. Збереглися переклади творів І. Франка «Добрый заробок» та «Ліси і пасовиська» (не закінчений). Вперше вони надруковані у виданні: Коцюбинський М. Твори в 6-ти т., т. 4, К., Вид-во АН УРСР, 1962, с. 209—214, 215—221.

Література: *Бажан Н. М.* Михайло Коцюбинський — перекладач І. Франка на російську мову. — В кн.: Українська культура в її інтернаціональних зв'язках. К., Наукова думка, 1971, с. 200—201.

Лесевич Лідія Парменівна (1844 — 21. XI 1902) — дружина філософ-позитивіста В. В. Лесевича (1837—1905), представник прогресивної російської інтелігенції.

В середині 90-х років захопилася творчістю І. Франка, переклала кілька його оповідань російською мовою. 1895 р. журнал «Мир божий» опублікував у її перекладі оповідання І. Франка «До світла!» (№ 2, с. 140—160). У вступній статті до перекладу Л. Лесевич пише, що під пером І. Франка українська література в Галичині «вполне становится правдивым отражением действительности».

Маслов-Стокіз Василь Павлович (псевд.: Жук В., Жук Василь, В. Маслов та ін.). — учасник революційного руху в Росії (80-ті роки), політичний засланець, пізніше — політемігрант. Виступав і як поет. В кінці 90-х — на початку 900-х років жив у Львові, Лондоні, Женеві, підтримував тісні стосунки із революційними діячами С. Степняком-Кравчинським, Ф. Волховським, деякий час працював у газеті «Free Russia» (Лондон), тижневику «Прогресс» (Нью-Йорк) та інших прогресивних зарубіжних виданнях.

Перебуваючи на засланні, Маслов-Стокіз листувався з Франком, який надсилав йому, крім листів, деякі книжки й журнали. Він високо цинив Франка як «могутнього й невтомного ратая на рідній ниві» (з листа від 1. I 1887 р.). Надіслав Франкові свій переклад оповідання В. Короленка «Ліс шумить», який опублікував його у журналі «Зоря» (1887). Того ж року особисто познайомився з Франком, жив у нього перед від'їздом до Цюріха (Швейцарія). 30. VI 1887 р. В. Маслов-Стокіз згадував: «...Прийняв він мене, як рідного брата, з останнього поміг мені...». Франко опублікував деякі його вірші в антології «Акорди» (1903). Маслов-Стокіз переклав декілька творів Франка російською мовою, а саме: оповідання «Грицева шкільна нау-

ка» («Волжский вестник», 1889, 26 січня), вірші «Рад би я, весно...» («Колосья», 1890, № 1), «Каменярі» («Русский рабочий», 1895, № 4).

Література: Дун О. З. Невідомий російський переклад «Каменярів». — Українське літературознавство, 1972, вип. 17, с. 122—125.

Архівні джерела: 1. Листи Маслова-Стокоза В. П. до Франка — ІЛ, ф. 3, № 1602, 1609, 1632. 2. Листи до М. Павлика — ЦДІА УРСР у Львові, ф. 663, оп. 1, спр. 221, арк. 94—143.

Матвеев-Сибіряк Василь Васильович (псевд.: Г. В. Гетманчук, С. Гетман; 1885—1963) — російський письменник, перекладач, громадсько-культурний діяч, за участь у революційному русі зазнав переслідувань царату, був на засланні в Сибіру, звідки втік у 1904 р.

З творами І. Франка ближче познайомився в 1902 р. за збіркою «В поте лица», виданою в перекладі російською мовою. 1903 р. зробив спробу перекласти деякі його оповідання. «Это была моя еще старых времен мечта и в ссылке я начал было несколько раз его переводить, но соображения об поисках издателя обрывали мой труд, да и жизнь была такова, что не было возможно работать», — згадував пізніше В. Матвеев-Сибіряк.

Перебуваючи в Галичині, неодноразово зустрічався з І. Франком, у 1911 р. написав про нього статтю для газети «Уральский край», в якій зазначав, що І. Франко — «эта удивительно широкоодаренная, поразительно работоспособная личность» — дав «много шедевров искусства, глубоких по чувству и артистичной рукой отточенных», «первый из галицкий писателей поднял завесу с социального и экономического быта работников». Автор статті висловив впевненість, що твори І. Франка, «...его мощный талант и его призывы к борьбе и труду, вера в рабочий ум дадут истинное художественное наслаждение».

В. Матвеев-Сибіряк мав намір видати твори І. Франка та В. Стефаника у своїх перекладах, листувався з цього приводу з Максимом Горьким. 10. X 1911 р. він писав: «Я хотел бы предложить книгоиздательству «Знание» издать на русском языке произведения украинского писателя Ивана Франко, с которым, насколько мне помнится, Вы знакомы по книжке «В поті чола», переведенной еще в начале 900-х годов». В. Матвееву-Сибіряку свої переклади не вдалося надрукувати. Пощастило розшукати два твори Франка, перекладені російським письменником: оповідання «Микитичів дуб» (машинопис, 22 с.), повість «Захар Беркут» (перша частина, машинопис, 99 с., з власноручними поправками).

Російському перекладачеві належать також кілька статей про Франка, спогад «Чоло з печаттю важких дум» («Красное слово», 1927, № 2—2, с. 131—137). У 1931 р. за редакцією і з передмовою В. Матвеева-Сибіряка в Харкові вийшла повість І. Франка «Борислав сміється».

Література: 1. Іван Франко у спогадах сучасників. Львів, Книжково-журн. вид-во, 1956, с. 453—459. 2. Боянович В. Два листи О. М. Горького. — Жовтень, 1960, № 5, с. 125—126.

Архівні джерела: 1. Листи В. Матвеева-Сибіряка до В. Гнатюка. — Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРСР, Відділ рукописів, фонд В. Гнатюка. 2. Листи до М. Горького. — ІСЛІ, Архів Горького. М. КГ-му, 2—77—1. 3. Автографи статей і перекладів В. Матвеева-Сибіряка (зберігаються в І. В. Матвеева).

Могилянський Михайло Михайлович (1873—1942) — український ліберально-буржуазний письменник і публіцист, за професією адвокат. З 1906 р. співробітник кадетської газети «Речь». В. І. Ленін у статтях «Кадети про українське питання» (1913) та «Кадети і «право народів на самовизначення» (1913) піддав різкій критиці великодержавні шовіністичні погляди М. Могилянського в національному питанні. 1917 р. М. Могилянський вийшов з партії кадетів. Після Великої Жовтневої соціалістичної революції працював у радянських установах, друкувався у періодичних виданнях.

М. Могилянський переклав багато творів М. Коцюбинського.

З І. Франком М. Могилянський увійшов у творчі контакти в другій половині 90-х років. Друкував свої статті у Франковому журналі «Житє і слово». На початку 900-х років переклав кілька віршів Франка, з них були опубліковані «Твої очі, як те море» («Всемирный вестник», 1904, № 10, с. 49), «Я нелюд! Часто, щоб зглушить...», «Неперехідним муром поміж нами...» (із збірки «Зів'яле листя»), «Пурпуром сонечко сходить...» (цикл «Строфи» із збірки «Мій Измарагд»). Названі твори надруковано у збірці «Гамаюн», 1911, с. 206—207.

Пише про І. Франка у статтях, а також у недрукованих спогадах.

Література: Спогади про Михайла Коцюбинського. К., Дніпро, 1962, с. 93—101.

Архівні джерела: Листи М. Могилянського до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1613, 1626.

Нарбут Володимир Іванович (14. IV 1883 — 15. IX 1944) — російський письменник, перекладач. Народився на хуторі Нарбутівка Глухівського повіту на Сумщині. В радянський час керував видавництвом «ЗИФ».

В кінці 900-х років зацікавився творчістю І. Франка, переклав деякі з його оповідань для дітей. 1911 р. в петербурзькому журналі «Солнышко» (№ 6, с. 209—220) опублікував переклад оповідання «Грицева шкільна наука» (під назвою «Гуси»).

Ольгін Рувим — (псевд. Рувіма Соломоновича Стрельцова) — російський літератор, на початку 900-х років співробітник прогресивного журналу «Жизнь». В кінці 90-х років зацікавився творчістю М. Коцюбинського, І. Франка. Переклав російською мовою оповідання М. Коцюбинського «Для загального добра» («Жизнь», 1899, № 12, с. 23—66), книжку прози І. Франка («В поте лица. Очерки из жизни рабочего люда» Пер. О. Рувимовой и Р. Ольгина. СПб., Изд-во М. Д. Орехова, 1902, 395 с.). 21 лютого 1900 р. звернувся з листом до І. Франка, в якому писав: «...мне заказали перевод ваших «образків з життя робучого люду» и мне хочется предложить Вам нечто вроде редакции Ваших сочинений в моем переводе». І. Франко дав згоду на видання своїх творів у перекладі Р. Ольгіна.

До книжки ввійшло 20 оповідань, серед них — «Лесишина челядь», «Два приятелі», «Ліси й пасовиська», «Добрий заробок», «Домашній промисл», «На дні», «До світла!» та інші. Передмову до збірки, як сповістив «Літературно-науковий вісник» (1901, кн. 6, с. 42), мав написати Максим Горький. З невідомих причин книжка вийшла без його передмови. Збірка викликала захоплюючі рецензії в журналах «Мир божий» (1902, № 1, с. 79—80), «Русское богатство» (1902, № 2, с. 17—18), в газетах «Северный край» (1901, № 311), «Приднепровский край» (1901, № 1340) та в інших виданнях.

Даних про перекладачку О. Рувимову виявити не вдалося.

Література: 1. Грицюта М. С. Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах. К., Наукова думка, 1964, с. 10—12. 2. Погребенник Ф. П. На сторінках російської преси. — Жовтень, 1976, № 8, с. 134—138.

Архівні джерела: Листи Р. Ольгіна до І. Франка. — ІЛ, ф. 3, № 1620.

Перелигін Микола Іванович — вчитель з Сергієво-Посада Московської області, автор дитячих оповідань. Переклав кілька творів М. Коцюбинського, а також оповідання І. Франка «Малий Мирон», видавши його окремою брошурою: Мале́нький Мирон/Переложил с малорос. Н. И. Перельгин. М., Тип. т-ва Вл. Чичерин. 1904, 15 с.

Література: 1. Грицюта М. С. Михайло Коцюбинський у слов'янських літературах. К., 1964, с. 32—34. 2. Коцюбинський М. Твори в 7-ми т., т. 5. К., Наукова думка, 1974, с. 201, 263, 264, 381, 394.

Рукавишников Іван Сергійович (15. V 1877 — 9. IV 1930) — російський письменник-символіст. Автор роману «Проклятий рід», який високо оцінив А. Луначарський. Після 1917 р. займався музейною справою, був професором Московського вищого літературно-художнього інституту ім. В. Я. Брюсова, де читав курс віршування.

На початку 900-х років зацікавився українською поезією, зокрема творчістю Лесі Українки, І. Франка та інших поетів. Довільно переклав вірші І. Франка «Циганка Цора», «Де не лилися ви в нашої бувальщини...!», «Конкістадори», «У долині село лежить» (вперше надруковані у збірці перекладів І. Рукавишнікова «Молодая Украина», 1909, с. 227—236).

Література: Краткая литературная энциклопедия, т. 6, М., 1971, с. 419.

Сигорський О. В. — російський літератор (псевд. Далекий), перекладач, в радянський час — дослідник творчості Максима Горького.

Перебуваючи в кінці 1915 р. у складі військ царської Росії в Галичині, захопився українською літературою, зокрема творчістю І. Франка. Тоді ж переклав його оповідання «Черепаха» («Нижегородский листок», 1915, 3 грудня), «Поединок» («Эхо», 1915, 25 грудня), «Мій злочин» («Нижегородский листок», 1916, 25 квітня), «Микитичів дуб» («Нижегородский листок», 1916, 4 і 11 травня), «Вівчар» («Трудовик», 1917, 21 липня), «Свинська конституція» («Известия Нижегородского Совета рабочих и солдатских депутатов», 1917, 20 липня), вірш «Пісня руських хлопів-радикалів» (під назвою «Галицийская Марсельеза» надрукований у газ. «Жизнь», 1917, 16 липня).

Автор статті «Иван Франко. Жизнь и творчество» (журн. «Книгоноша», 1926, № 44—45, с. 12—13). Про своє знайомство з творчістю І. Франка, переклади його оповідань розповів у статті-спогаді «Три письма Алексея Максимовича» («Горьковская правда», 1957, 28 березня).

Література: Дун О. З. М. Горький — пропагандист творчості І. Франка. — Радянське літературознавство, 1957, № 4, с. 108—114.

Смирнов Василь Олександрович — російський письменник і перекладач, автор збірки «Стихотворения» (М., 1906), революційного вірша «Капітан» (1917).

На початку 900-х років зацікавився поезією І. Франка, Лесі Українки та інших українських письменників. 1906 р. опублікував переклад вірша І. Франка «Отсе тая стежечка...» (під назвою «Тропинка» надрукований в журналі «Вокруг света», 1906, № 24, с. 372).

Література: 1. *Рисак О.* Осягаючи Лесине слово. — Вітчизна, 1977, № 4, с. 172—179. 2. Революционная поэзия в Сибири. 1905—1917. Новосибирск, 1960, с. 90—91.

Архівні джерела: Спогади В. О. Смирнова. — ЦДАЛМ, ф. 469, оп. 1, од. зб. 21.

Українка Леся (літ. псевд. Косач-Квітки Лариси Петрівни; 25. II 1871 — I. VIII 1913) — видатна українська поетеса і громадська діячка революційно-демократичного напрямку.

Світогляд Лесі Українки, її літературно-естетичні погляди формувалися під впливом Т. Шевченка, М. Чернишевського, М. Добролюбова, І. Франка, світової матеріалістичної думки, а з початку 90-х років — ідей марксизму.

Протягом багатьох років поетеса підтримувала тісні зв'язки з І. Франком, який перший в українській революційно-демократичній критиці дав глибоку оцінку її творчості. Леся Українка протягом 1903—1904 рр. переклала для видавництва «Донская речь» оповідання І. Франка «Сам винен», «Добрий заробок», «На дні», «Ліси і пасовиська», «Історія кожуха», «До світла». Зверталася до письменника за дозволом на переклад творів (лист від 19. VI 1903 р.), зауважуючи, що видавництво «Донская речь» «має мету просвітню, а не комерційну (дешеві видання добрих творів для народних великоруських мас) ...». Франко дав згоду на переклад і видання своїх оповідань російською мовою. Окремими виданнями вийшли такі його твори: «Сам виноват. Перевод с малорусского Л. У.», «Хороший заработок». Перевод Л. Украинки, «На дне» (Ростов-на-Дону, 1903), «К свету!» (Ростов-на-Дону, 1904), «Леса и пастбища», «История тулуза» (збірник «Только час» А. Крандиевской и другие рассказы», Ростов-на-Дону, 1905; оповідання «Ліси й пасовиська» того ж року вийшло також окремою брошурою). Із зазначенням перекладача видано тільки три книжечки. Історія цих видань досі не з'ясована, доля автографів, перекладених Лесею Українкою оповідань І. Франка, невідома.

Література: 1. *Дун О. З.* До питання про зв'язки Лесі Українки з російськими видавництвами. — У зб.: Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження, ч. 2. К., Вид-во АН УРСР, 1956, с. 405—427. 2. *Мищенко Л. І.* Переклади Лесі Українки. — Радянське літературознавство, 1957, № 3, с. 94—110. 3. *Українка Леся.* Твори в 12-ти т., т. 7. К., Наукова думка, 1976, с. 558—560.

Чешихін (Ветринський) Василь Євграфович (20. XII 1866 — 24. X 1923) — історик російської літератури, перекладач, критик, публіцист. За участь у нелегальних народницьких гуртках був засланий у Ригу, пізніше — у Вятську губернію. Підтримував контакти з М. Горьким, В. Короленком. Переклав чимало творів Т. Шевченка (вірші «Пророк», «Кавказ» та ін.), І. Франка (вірш «У долині село лежить» — «Нижегородский листок», 1917, 12 березня). Цей переклад не зафіксовано у бібліографічній літературі про Франка. Зберігся першодрук вірша з авторськими поправками.

Література: Краткая литературная энциклопедия, т. 8, М. 1975, с. 502.

Архівні джерела: Першодрук вірша «У долині село лежить» в перекладі Чешихіна (Ветринського) В. С. з його поправками. — ЦДАЛМ, ф. 553, од. зб. 136, оп. 1, арк. 180.

Яблоновський Володимир — агроном, жив у м. Змієві на Харківщині. В кінці 90-х років познайомився з творами Франка, Стефаника, Марка Черемшини, перекладав їх російською мовою. Деякі з його перекладів були надруковані. Зокрема, «Журнал для всех» (1901, № 5, с. 563—570) надрукував у перекладі В. Яблоновського оповідання Франка «Сам собі винен».

Архівні джерела: 1. Автограф перекладу оповідання І. Франка «Сам собі винен». — Центральний партійний архів (Інституту марксизму-ленінізму при ЦК КПРС), ф. 170, од. зб. 338, оп. 1, 2. Лист до І. Франка — ІЛ, ф. 3, № 1614, арк. 187—188.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Многогранное творчество И. Франко уже в конце XIX — начале XX в. стало важным фактором в формировании межславянских связей украинской литературы, содействовало утверждению ее мирового значения. Переводы произведений Франко — одна из ярких страниц в истории этих связей.

Статья представляет собой первый раздел («Переводчики Ивана Франко на русский язык») библиографического словаря «Переводчики Ивана Франко на славянские языки».

ЗМІСТ

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пашук А. І. Проблема класового підходу до явищ суспільного життя у творчості І. Франка	3
Вознюк Г. Л. Образна специфіка літератури як форми пізнання дійсності в інтерпретації Івана Франка	14
Коржупова А. П. Традиції Івана Франка у сатирі Дмитра Макогона	20
Кузик Д. М. «Пісня про сорочку» Т. Гуда в перекладі І. Франка	28
Грицютенко В. І. Першотвір, час, переклад (Франкові традиції перекладу і сучасні переклади п'єс Бернарда Шоу)	33

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Радванська Н. О. Інтернаціоналістські основи редакційно-видавничої діяльності Івана Франка і Михайла Павлика (До історії організації та функціонування журналу «Народ»)	42
Охріменко П. П. Іван Франко в Радянській Білорусії	49
Пустова Ф. Д. Творчість Панаса Мирного в оцінці Івана Франка	53
Вікаренко В. І. Іван Франко на сторінках українських робітничих газет США та Канади (1920—1950)	60
Безуглий Л. М., Власенко В. О. До питання про варіанти повісті І. Франка «Воя constricator»	64
Лозинський І. М. І. С. Свенціцький — дослідник наукової спадщини Івана Франка	72
Панько Т. І. Роль Івана Франка у формуванні української термінології на означення марксистських соціально-економічних понять	81
Ковалик І. І. Текстологічні дослідження твору І. Франка «Каменярі»	89

ПОВІДОМЛЕННЯ, ПУБЛІКАЦІЇ, БІБЛІОГРАФІЯ

Давидова М. С. Вічно живий у пам'яті народній	105
Дегтярьов П. А. Про літературні взаємини І. Франка та К. Білиловського	109
Погребенник Ф. П. Перекладачі Івана Франка слов'янськими мовами (Матеріали до біобібліографічного словника)	116

Министерство высшего и среднего
специального образования УССР

Львовский ордена Ленина
государственный университет
им. Ив. Франко

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Выпуск 32

ИВАН ФРАНКО. Статьи и материалы
(На украинском языке)

Республиканский межведомственный
научный сборник

Львов. Издательство при Львовском
государственном университете
издательского объединения
«Вища школа»

Редактор Л. Л. Кириенко
Художний редактор Н. М. Чижко
Технічний редактор Г. А. Степанюк
Коректори К. Г. Логвиненко,
В. В. Андреева

Информ. бланк № 4035

Здано до набору 28. 04. 78. Підп. до друку 09.
01. 79. БГ 11502. Формат 60×90/16. Папір друк. № 2.
Літ. гарн. Вис. друк. 8,25 умовн. друк. арк. 9,49
обл.-вид. арк. Тираж 1000 прим. Вид. № 515.
Зам. 3647. Ціна 1 крб. 20 коп.

Видавництво при Львівському державному уні-
верситеті видавничого об'єднання «Вища школа».
290000, Львів, вул. Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня Львівського обласного
управління в справах видавництва, поліграфії та
книжкової торгівлі. 290000 Львів, вул. Стефани-
ка, 11.