ДЗВІН

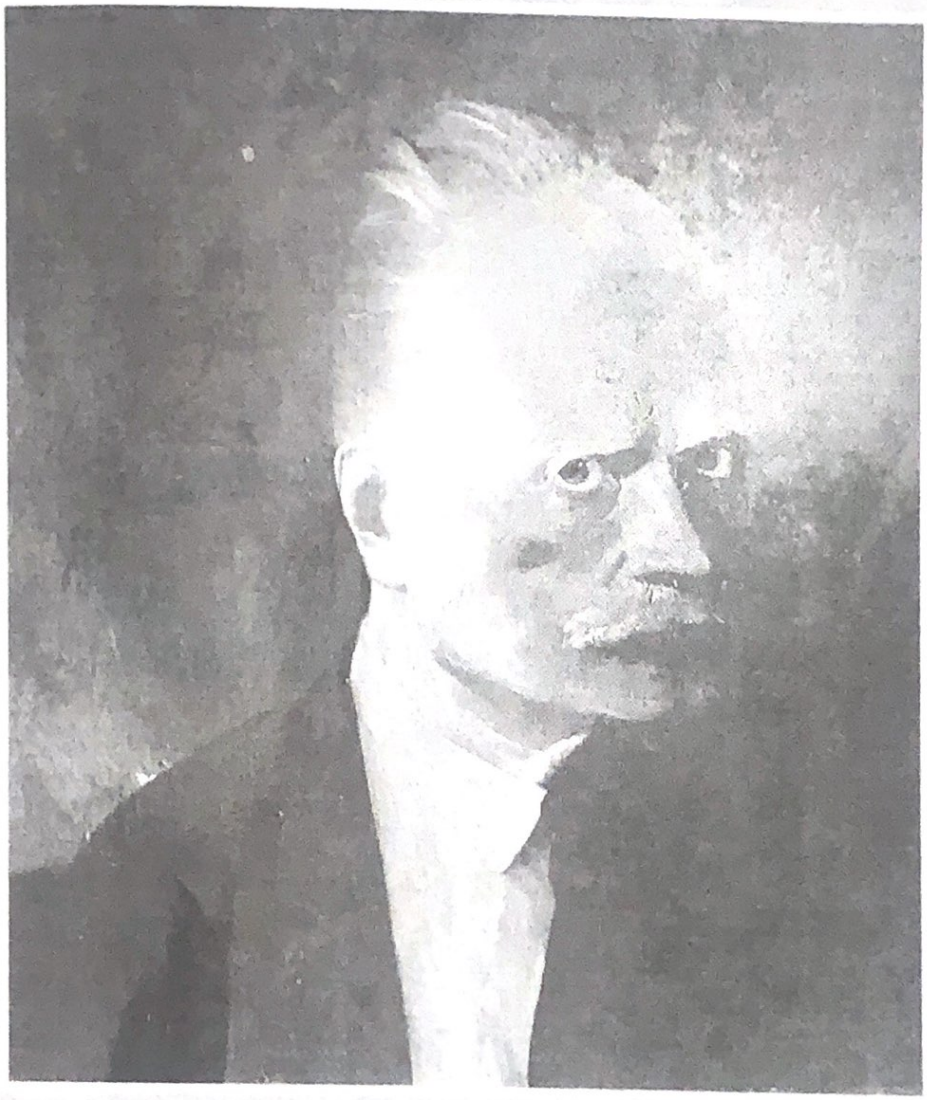
Часопис Національної
Спілки письменників України

ПОЕЗІЯ ПРОЗА ПУБЛІЦИСТИКА

У НОМЕРІ:

«ФРАНКОВА КРИНИЦЯ»
ДО 150-ЛІТТЯ
ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
ВЕЛИКОГО КАМЕНЯРА

число 8, 2006 рік



ЛЮБОМИР МЕДВІДЬ

ІВАН ФРАНКО
фоторепродукція Андрія Пеленьо
Навчальна телерадіостудія
Львівського Національного університету ім.І. Франка

Дзвін

ЩОМІСЯЧНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ЧАСОПИС
НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

РІК ЗАСНУВАННЯ – 1940, ЛЬВІВ, «ЧЕРВОНА КАЛИНА»

№8 (742) серпень 2006

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ

ФРАНКО Іван. «Дух, наука, думка, воля 2

ПРОЗА

ГОРАК Роман. Ще удар... Захист, *повість-есе* 28

НАША ДОБА

ЧОПИК Ростислав. Про читання Франка, або
як обійтися без «Коду да Вінчі» 69

ПОШУК

ЗОЗУЛЯК Петро. «Кланяюся цьому святому дому» 74
КОЛЕССА Філарет. Іван Франко 84

ЖИТТЯ І СЛОВО

ДЕНИСЮК Іван. Речник національної ідеї 103
САЛИГА Тарас. «Ні, я не кинув каменярський молот» 112
БУДНИЙ Василь. Магеллан українського модерну,
«Слово про критику» Івана Франка в контексті літературної доби 122
ЯКИМОВИЧ Богдан. Книжка, що випередила свій час, *антологія «Акорди»*
Івана Франка: книгознавчий та джерелознавчий аналіз 130
ІЛЬНИЦЬКИЙ Микола. Франкіана Якима Яреми 146

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, ВІДГУКИ

ТИХОЛОЗ Богдан. Між ювілеями,
франкознавство останнього десятиліття у Львівському університеті 150
ЛЕГКИЙ Микола. «Неначе сон, неначе ясний привид...»,
до генези одного мотиву «Зів'ялого листя» 159
ГАРАСИМ Ярослав. До джерел, *етноестетика*
у теоретичній концепції Івана Франка 162
ШУМИЛО Наталія. Аналітик і практик художнього мислення 164
КРИСА Богдана. «На тім інтереснім, але труднім полі» 168

ГАЛЕРЕЯ «ДЗВОНА»

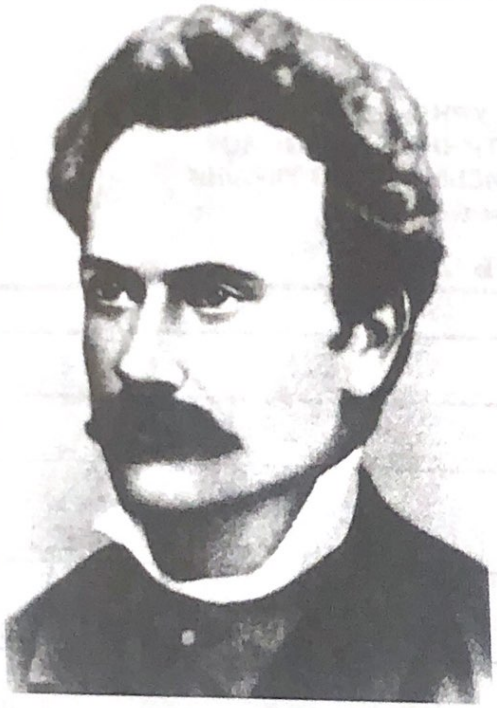
ЯЦІВ Роман. «Мойсей»: Франко, Безніско — часо-простірний діалог 170
ДІТЧУК Віра. Франкіана Євгена Безніска
і ще деякі штрихи до його творчості 173

З КАЛЕЙДОСКОПУ ПОДІЙ

СОДОМОРА Андрій. В потужній тяглості пориву 175

© «Дзвін», 2006

ІВАН ФРАНКО



«ДУХ, НАУКА, ДУМКА, ВОЛЯ...»

«МОЙСЕЙ»

Пролог до поеми

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжу,
Людським презирством, ніби струпом,
вкритий!

Твоїм будущим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізних
Палитиме, заснути я не можу.

Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?

Невже повік уділом буде твоїм
Укрита злість, облудлива покірність
Усякому, хто зрадою й розбоєм
Тебе скував і заприсяг на вірність?
Невже тобі лиш те судилось діло,
Що б виявило твоїх сил безмірність?

Невже задарма стільки серць горіло
До тебе найсвятішою любов'ю,
Тобі офіруючи душу й тіло?

Задарма край твій весь политий кров'ю
Твоїх борців? Йому вже не пишаться
У красоті, свободі і здоров'ю?

Задарма в слові твойому іскряться
І сила й м'якість, дотеп і потуга
І все, чим може вгору дух піднятися?

Задарма в пісні твоїй лллться туга,
І сміх дзвінкий, і жалощі кохання,
Надій і втіхи світляная смуга?

О ні! Не самі сльози і зітхання
Тобі судились! Вірю в силу духа
І в день воскресний твойого повстання...

О, якби хвилю вдать, що слова слуха,
І слово вдать, що в хвилю ту блаженну
Вздоровлюс й огнем живущим буха!

О, якби пісню вдать палку, вітхненну,
Що міліони порива з собою,
Окрилює, веде на путь спасенну!

Якби!.. Та нам, знесиленим журбою,
Роздертим сумнівами, битим стидом, —
Не нам тебе провадити до бою!

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

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

Прийми ж сей спів, хоч тугою повитий,
Та повний віри; хоч гіркий, та вільний,
Твоїй будущині задаток, слізьми злитий,

Твойому генію мій скромний дар весільний.

[1905]

Із збірки «З вершин і низин»

ГІМН

Замість пролога

Вічний революціонер —
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, —
Він живе, він ще не вмер.

Ні попівської тортури,
Ні тюремні царські мури,
Ані війська муштровані,
Ні гармати лаштовані,
Ні шпіонське ремесло
В гріб його ще не звело.

Він не вмер, він ще живе!
Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.
І простується, міцніє,
І спішить туди, де дніє;
Словом сильним, мов трубою,
Мільони зве з собою, —
Мільони радо йдуть,
Бо се голос духа чуть.

Голос духа чути скрізь:
По курних хатах мужицьких,
По варстатах ремісницьких,
По місцях недолі й сліз.
І де тільки він роздасться,
Щезнуть сльози, сум, нещастя,
Сила родиться й завзяття.
Не ридать, а добувати,
Хоч синам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.

Вічний революційонер —
Дух, наука, думка, воля —
Не уступить пітьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотилася лавина,
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб згасила, мов огень,
Розвидняющийся день?

[1880]

ВЕСНЯНКИ

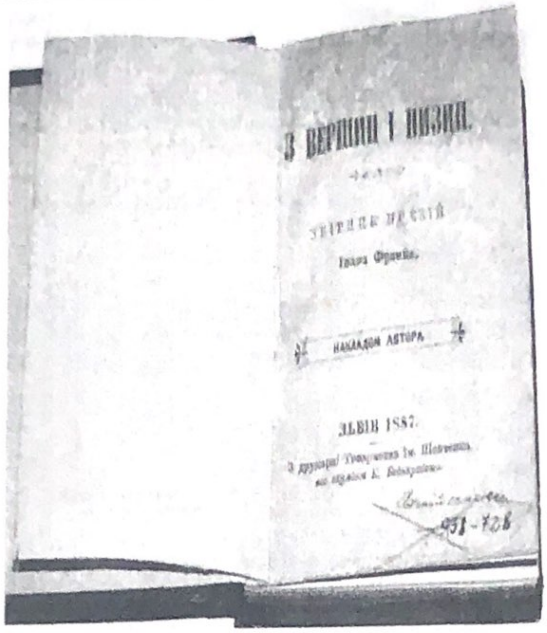
* * *

Дивувалась зима:
Чом се тають сніги,
Чом леди присли[1] *всі*
На широкій ріці?

Дивувалась зима:
Чом так слабне вона,
Де той легіт[2] *береснь,*
Що теплом пронима?

Дивувалась зима:
Як се скріпла земля

1 Приснути — розламатися.
2 Легіт — легкий вітерець.

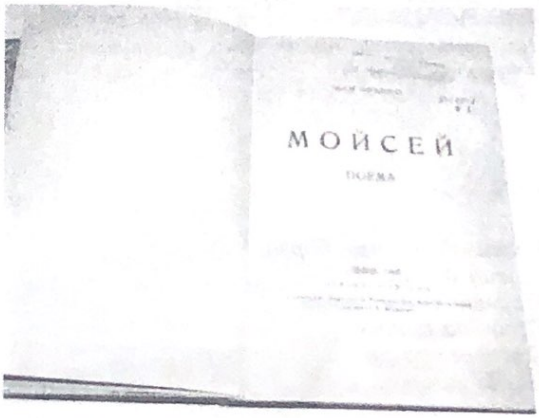


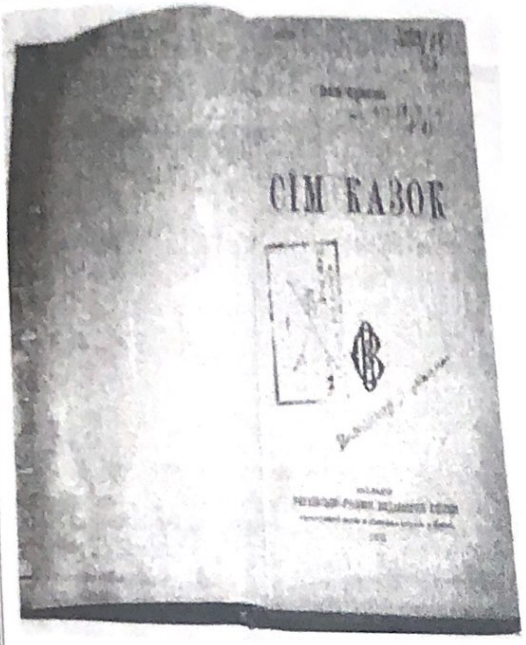
Наливасєь теплом,
Ожива́с щодня?

Дивувалась зима:
Як посміли над сніг
Проклюнутись квітки
Запахущі, дрібні?

І дунула на них
Вітром з уст ледяних,
І пластом почала
Сніг метати на них.
Похилились квітки,
Посумніли, замклись[3].
Шуря-буря пройшла —
Вони знов піднялись.

3 Замклитись — закритись.





І найдужче над тим
Дивувалась зима,
Що на цвіт той дрібний
В неї сили нема.

* * *

Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глубині,
Краплю, щоб в бою сильніше стояти,
Дай і мені!

Дай теплоти, що розширює груди,
Чистить чуття і відновлює кров,
Що до людей безграничную будить
Чисту любов!

Дай і огню, щоб ним слово налити,
Душі стрясать громовую дай власть,
Правді служити, неправду палити
Вічну дай страсть!

Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам — в серце кривди влучать,
Дай працювать, працювать, працювати.
В праці сконать!

1880

* * *

Розвивайся, лозо, борзо,
Зелена діброво!
Оживає помертвіла
Природа наново.
Оживає, розриває
Пута зимові,
Обновляєсь в свіжі сили
Й свіжії надії.

Зеленійся, рідне поле,
Українська ниво!
Підоймися, колосися,
Достигай щасливо!
І щоб всяке добре сім'я
Ти повік плекала,
І щоб світу добра служба
З твого плоду стала!

1880

* * *

Не забудь, не забудь
Юних днів, днів весни, —
Путь життя, темну путь
Проясняють вони.

Золотих снів, тихих втіх,
Щирих сліз і любви,
Чистих поривів всіх
Не встидайсь, не губи!

Бо минуть — далі труд
В самоті і глуші,
Мозолі наростуть
На руках і душі.

Лиш хто любить, терпить,
В кім кров живо кипить,
В кім надія ще лік,
Кого бій ще манить,
Людське горе смутить,
А добро веселить, —
Той цілий чоловік.

Тож сли всю життя путь
Чоловіком цілим
Не прийдесь тобі буть —
Будь хоч хвилечку ним.

А в поганії дні,
Болотянії дні,
Як надія пройде
І погасне чуттє,
Як з великих доріг
Любві, бою за всіх
На вузькі та круті
Ти зійдеш манівці,

Зсушить серце жура,
Сколять ноги терни, —
О, тоді май життя
Вдячно ти спом'яни!

О, тоді ясні сни
Оживлять твою путь...
Юних днів, днів весни
Не забудь, не забудь!

10 июня 1882

VIVERE MEMENTO![1]

Весно, що за чудо ти
Твориш в моїй груди?
Чи твій поклик з мертвоти
Й серце к жизні будить?
Вчора тлів, мов Лазар, я
В горя домовині —
Що ж се за нова зоря
Мені блисла нині?
Дивний голос мя кудись
Кличе — тут-то, ген-то:
«Встань, прокинься, пробудись!
Vivere memento!»

Вітре теплий, брате мій,
Чи твоя се мова?
Чи на гірці світляній
Так шумить діброва?
Травко,чи се, може, ти
Втішно так шептала,
Що з-під криги мертвоти
Знов на світло встала?
Чи се, може, шемріт твій,
Річко, срібна лентo,
Змив мій смуток і застій?
Vivere memento!

Всюди чую любий глас,
Клик життя могучий...
Весно, вітре, люблю вас,
Гори, ріки, тучі!
Люди, люди! Я ваш брат,
Я для вас рад жити,
Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити.
А що кров не зможе змить,
Спалимо огнем то!
Лиш боротись значить жить...
Vivere memento!

14 октября 1883

* * *

Місяцю-князю!
Нічкою темною
Тихо пливеш ти
Стежков тасмною...
Ніжно хлюпочеться
Воздушне море,
Так в нім і хочеться
Змить з серця горе.

Місяцю-князю,
Ти, чарівниченьку!
Смуток на твойому
Ясному личеньку.
Із небозвідної
Стежки погідної
Важко глядіть тобі
В море бездонне,
В людськості бідної
Горе безсонне.

Місяцю-князю!
В пітьмі будущого,
Знать, ти шукаєш
Зілля цілющого,
Зілля, що лиш цвіте
З-за райських меж...
Ох, і коли ж ти те
Зілля найдеш?..

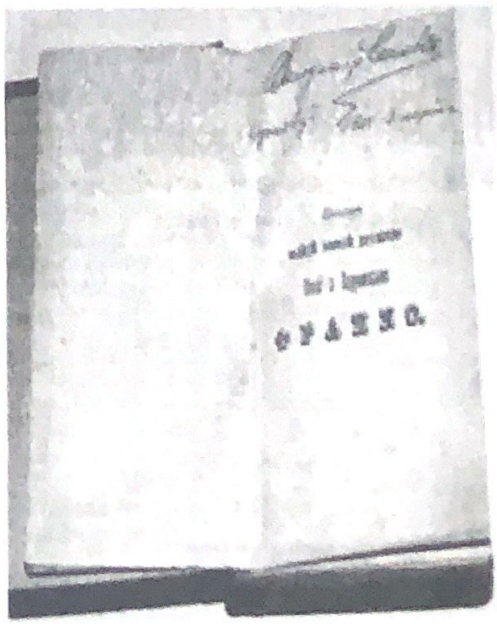
16 іюля 1883

СУПОКІЙ

Супокій — святес діло
В супокійній часи,
Та сли в час війни та бою
Ти зовеш до супокою —
Зрадник або трус сси.

Бо коли народи в згоді
Враз працюють, щоб природі
Вирвать тайну не одну,
В тьму життя влить світла досить, —
Горе тому, хто підносить
Самовільную війну.

Та коли в робучу пору
В нашу хату і комору
Закрадасс лиходій,
Щоб здобуток наш розкрасти.



1 Пам'ятай, що живеш! (Лат.) — Ред.

Ще й на нас кайдани вкласти, —
Чи й тоді святий спокій?..

15 іюля 1883

КАМЕНЯРІ

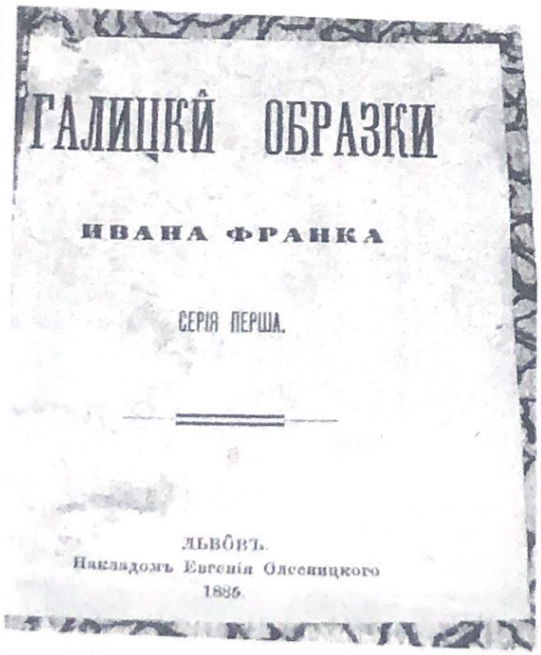
Я бачив дивний сон. Немов передо мною
Безмірна та пуста, і дика площина,
І я, прикований ланцем залізним, стою
Під височенною гранітною скалою,
А далі тисячі таких самих, як я.

У кождого чоло життя і жаль порили,
І в оці кождого горить любові жар,
І руки в кождого ланці, мов гадь, обвили,
І плечі кождого додолу ся схилили,
Бо давить всіх один страшний якийсь тягар.

У кождого в руках тяжкий залізний молот,
І голос сильний нам згори, як грім, гримить:
«Лупайте сю скалу! Нехай ні жар, ні холод
Не спинить вас! Зносіть і труд, і спрагу,
й голод,
Бо вам призначено скалу сесю розбить».

І всі ми, як один, підняли вгору руки,
І тисяч молотів о камінь загуло,
І в тисячні боки розприскалися штуки
Та відривки скали; ми з силою розпуки
Раз по раз гримали о кам'яне чоло.

Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий,
Так наші молоти гриміли раз у раз;
І п'ядь за п'ядею ми місця здобували;
Хоч не одного там калічили ті скали,
Ми далі йшли, ніщо не спиновало нас.



І кождий з нас те знав, що слави нам не буде,
Ні пам'ять в людей за сей кривавий труд,
Що аж тоді підуть по сій дорозі люди,
Як ми проб'ємо її та вирівняєм всюди,
Як наші кості тут під нею зогниють.

Та слави людської зовсім ми не бажали,
Бо не герої ми і не богатирі.
Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли
На себе пута. Ми рабами волі стали:
На шляху поступу ми лиш каменярі.

І всі ми вірили, що своїми руками
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт,
Що кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

І знали ми, що там далеко десь у світі,
Який ми кинули для праці, поту й пут,
За нами сльози ллють мами, жінки і діти,
Що други й недруги, гнівні та сердиті,
І нас, і намір наш, і діло те кленуть.

Ми знали се, і в нас не раз душа боліла,
І серце рвалося, і груди жаль стискав;
Та сльози, ані жаль, ні біль пекучий тіла,
Ані прокляття нас не відтягли від діла,
І молота ніхто із рук не випускав.

Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті!
Ми ломимо скалу, рівняєм правді путі,
І щастя всіх прийде по наших аж кістках.

[1878]

Поет

ПІСНЯ І ПРАЦЯ

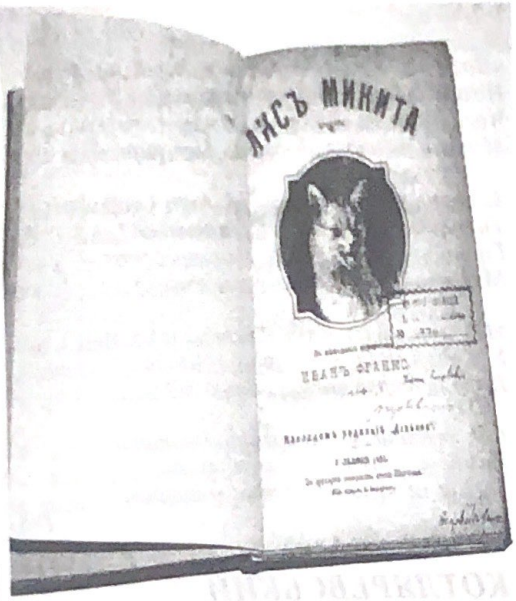
Пісне, моя ти сердечна дружино,
Серця відрадо в дні горя і сліз,
З хати вітця, як сдинес віно,
К тобі любов у життя я приніс.

Тямлю як нині: малим ще хлопчиною
В мамині пісні заслухувавсь я;
Пісні ті стали красою сдиною
Бідного мого, тяжкого життя.

«Мамо, голубко! — було, налягаю. —
«Ще про Гашпусю, шумильця, вінки!»
«Ні, сипку, годі! Покіль я співаю,
Праця чекає мосї руки».

Мамо, голубко! Зарана в могилі
Праця й недуга зложили тебе,
Пісня ж твоя в невмираючій силі
В мойому серці ясніс, живе.

Ох, і не раз тая пісня сумненька
В хвилях великих невгодин життя



Тихий привіт мені слала, мов ненька,
Сил додала до важкого пуття.

«Синку, кріпися! — мені ти твердила. —
Адже ж не паном родився ти, чей!
Праця, що в гріб мене вчасно вложила,
Та лиш тебе доведе до людей».

Правда, матусю! Спасибі за раду!
Я її правди не раз досвідив.
Праця дала до життя мні принаду,
Ціль дала, щоб в манівцях не зблудив.
Праця ввела мене в тайники темні,
Відки пісень б'є чарівна пора,
Нею дива прояснилися земні,
Загадка нужди людської стара.

Пісня і праця — великі дві сили!
Їм я до скону бажаю служить;
Череп розбитий — як ляжу в могилі,
Ними лиш зможу й для правнуків жить.

14 іюля 1883

Україна

І. МОЯ ЛЮБОВ

Вона так гарна, сяє так
Святою, чистою красою,
І на лиці яріє знак
Любові, щирості, спокою.

Вона так гарна, а проте
Так нещаслива, стільки лиха
Знесла, що квилить лихо те
В її кождіській пісні стиха.

Її пізнавши, чи ж я міг
Не полюбить її сердечно,
Не відректися власних втіх,
Щоб їй віддатись доконечно?

А полюбивши, чи ж би міг
Я божую її подобу
Згубити з серця, мимо всіх
Терпінь і горя аж до гробу?

І чи ж перечить ся любов
Тій другій а святій любові
До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнетуть окови?

Ні, хто не любить всіх братів,
Як сонце боже, всіх зарівно,
Той щиро полюбить не вмів
Тебе, коханая Вкраїно!

27 іюня 1880

II

Не пора, не пора, не пора
Москалеві й ляхові служить!
Довершилась України кривда стара, —
Нам пора для України жить.

Не пора, не пора, не пора
За тиранів пролить свою кров,
І любити царя, що наш люд обдира, —
Для України наша любов.

Не пора, не пора, не пора
В рідну хату вносити роздор!
Хай пропаде незгоди проклята мара!
Під України сднаймось прапор!

Бо пора се великая сть:
У завзятій, важкій боротьбі
Ми поляжем, щоб волю, і щастя, і честь,
Рідний краю, здобути тобі!

[1880]

IV

Розвивайся ти, високий дубе,
Весна красна буде!
Розпадуться пута віковії,
Прокинуться люде.

Розпадуться пута віковії,
Тяжкії кайдани,
Непобіджена злими ворогами
Україна встане.

Встане славна мати Україна,
Щаслива і вільна,

Від Кубані аж до Сяна-річки
Одна, нероздільна.

Щезнуть межі, що помежували
Чужі між собою,
Згорне мати до себе всі діти
Теплою рукою.

«Діти ж мої, діти нещасливі,
Блудні сиротята,
Годі ж бо вам в сусід на услузі
Свій вік коротати!

Піднімайтесь на святе діло,
На щиру дружбу,
Та щоби ви чесно послужили
Для матері службу.

Чи ще ж то ви мало наслужились
Москві і ляхови?
Чи ще ж то ви мало наточились
Братерської крови?

Пора, діти, добра поглядіти
Для власної хати,
Щоб газдою, не слугою
Перед світом стати!»

Розвивайся ти, високий дубе,
Весна красна буде!
Гей, уставаймо, сднаймося,
Українські люде!

Єднаймося, братаймося
В товариство чесне,
Най братерством, щирими трудами
Вкраїна воскресне!

17 марта 1883.

СОНЕТИ

Вольні сонети

* * *

Сонети — се раби. У форми пута
Свобідна думка в них тремтить закута,
Примірена, як міряють рекрута,
І в уніформ так, як рекрут, упхнута.

Сонети — се пани. В них мисль від роду
Приглушено для форм; вони вигоду,
Пожиток кинуть, щоб ловити моду:
Се гарний цвіт, що не приносить плоду.

Раби й пани! Екстреми ся стрічають.
Несмілі ще їх погляди, їх речі,
Бо свої сили ще раби не знають.

«Простуйся! В ряд». Хлоп в хлопа, плечі в плечі
Гнеть стануть, свідомі одної мети,
Живі, грізні, огромнії сонети...

1880

* * *

«Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський,
Немов боїшся насміху і сварки?
Чого важкий свій молот каменярський
Мінявси на тонкий різець Петрарки?

Замість валити панський гніт і царський,
Ти скрився в поетичні закамарки!
Гіркий, та нешкідний удар писарський,
Мов палинівки чарка у шинкарки».

«Ні, я не кинув каменярський молот,
Усе він в моїй, хоч слабій, долоні.
Його не вирве насміх, ані колот,

І як невпинно він о камінь дзвонить,
Каміння грюк в душі мені лунає,
З душі ж луна та співом виринає».

1881

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

Орел могучий на вершку сніжному
Сидів і оком вдовж і вшир гонив,
Втім, схопився і по снігу мілкому
Крилом ударив і в лазур поплив.

Та груду снігу він крилом відбив,
І вниз вона по склоні кам'яному
Котитись стала — час малий проплив,
І вниз ревла лавина дужче грому.

Так Котляревський у щасливий час
Вкраїнським словом розпочав співати,
І спів той виглядав на жарт не раз.

Та був у нім завдаток сил багатий,
І огник, ним засвічений, не згас,
А розгорівсь, щоб всіх нас огрівати.

1873

* * *

Вам страшно тої огняної хвилі,
Коли з мільйонів серць, мов божий грім,
Закута правда бухне і застилі
Шкарлущі світу розірве на нім?

Ви боїтесь, щоби криваві хвилі
Не потекли і не підмили дім
Блискучої освіти, не змулили
Швидкого поступу думок зовсім?

Не бійтеся! В кривавих хвиль навалі
Не згине думка, правда і добро,
Лиш краще, ширше розів'ється далі.

Не бійтеся! Не людськості ядро
Та буря зломить, а суху лушпину, —
Ядро ж живе розростесь без впину.

1880

* * *

Колись в сонетах Данте і Петрарка,
Шекспір і Спенсер красоту співали,
В форму майстерну, мов різьблена чарка,
Свою любов, мов шум-вино, вливали.

Ту чарку німці в меч перекували,
Коли знялась патріотична сварка;
«Панцирний» їх сонет[1], як капрал, гарка,
Лиш краску крові любить і блиск сталі.

Нам, хліборобам, що з мечем почати?
Прийдесь нову зробити перекову:
Патріотичний меч перекувати

На плуг — обліг будущини орати,
На серп, щоб жито жать, життя основу,
На вили — чистить стайню Авгійову.

24 сент[ября] 1889

Тюремні сонети

* * *

Се дім плачу, і смутку, і зітхання,
Гніздо гризі, і зопсуття, і муки!
Хто тут ввійшов, зціпи і зуби й руки,
Спини думки, і речі, і бажання!

Кукіль тут полють з жита, видається,
Та рівночасно свіжий засівають;
По параграфам правду виміряють,
Але неправда і без міри ллється.

Тут стережуть основ, але основу
Усіх основ — людського серця мову,
І волю, й мисль зневажують, як дрантя.

Ви, що, попавши в западню ту, хтіли
Найти в ній людський змисл і людські цілі, —
Lasciate ogni speranza[1], — мовив Данте.

19 сент[ября] 1889

* * *

Сиджу в тюрмі, мов в засідці стрілець,
Усякий звір поперед мене мчиться,
Не кристься від мене, не боїться,
Показус, в чому хто с мистець.

Лис — злодій тут, не скромник, не святець,
І вовк — не музикант, а просто вбійця,
Медвідь — дерун і лютий кровопійця,
Забув про жарти, бубен і танець.

Тут всяку видно наголо особу,
Мов фрак роздівши й мундур урядовий,
Вони і людську скинули подобу.
Я в засідці дрібні точу стріли
І напинаю лук свій, все готовий —
Ну, бачність, звірі! Не хибую я цілі!

9 сент[ября] 1889

* * *

Сидів пустинник біля свого скиту
Серед лісів безмірних та безлюдних
І слухав пташок голосів пречудних
І вітру в гіллі пісню сумовиту.

Аж бач, голубка, його пташка біла,
Що вже два дні не знать де пропадала,
Ту ж понад ним крильцями стріпотала
І тихо в нього на колінах сіла.

Старий погладить хтів її руков —
Та й обімлів: ті крильця сніжно-білі
Оббризкала червона людська кров.

І зойкнув дід: «Прокляті, зсатанілі
Часи, коли з осель людських в сей ліс
На крилах голуб людську кров приніс!»[1]

13 сент[ября] 1889

Із збірки «Зів'яле листя»

ПЕРШИЙ ЖМУТОК

(1886 — 1893)

* * *

По довгім, важкім отупінню
Знов тріскас хвиля пісень,
Неначе з-під попелу разом
Язиками блимне огень.

Що щастям, спокоєм здавалось,
Те попелу тепла верства;
Під нею жаги і любові
Не згасла ще іскра жива.

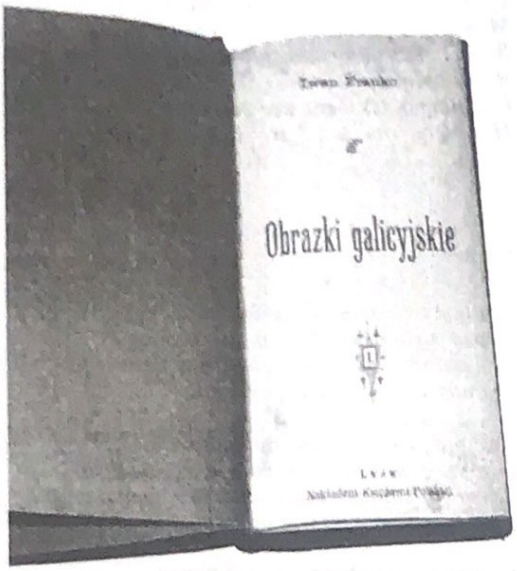
Не згасла ще, тліла, ятрилась
Помимо сліз моїх роси;
Та вітер повіяв і попіл розвіяв —
Тепер ти огонь той згаси!

Ні, годі! Не буду гасити!
Най бухас грішний огень!
І серце най рветься, та вільно най ллється
Бурливая хвиля пісень!

---

1 Покиньте всю надію (італ). — Ред.

1Мотив із Ленау.



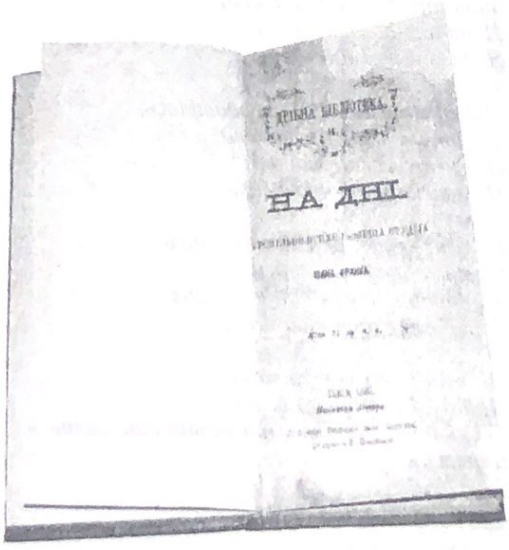
* * *

Не боюсь я ні бога, ні біса,
Маю серця гіпотеку чисту;
Не боюся я й вовка із ліса,
Хоч не маю стрілецького хисту.

Не боюсь я царів-держилюдів,
Хоч у них є солдати й гармати;
Не боюсь я людських пересудів,
Що потраплять і душу порвати.

Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякає мене ні крихітки:
Я люблю те рум'янець личко
І розіскрені очі-красітки.

Лиш коли на те личко чудове
Ляже хмарою жалісна туга,



І болюще дрижання первове
Ті усточка зціплять, як шаруга,

І докір десь у горлі пропаде,
І в знесиллі опустяться руки,
І благає підмоги, поради
Прошибаючий погляд розпуки.

Отоді моє серце стискає,
Мов кліщами, холодна тривога:
Біль німий мене більше лякає,
Ніж всі громи й злих сил перемога.

* * *

Так, ти одна моя правдивая любов,
Та, що не суджено в житті їй вдовольнитися;
Ти найтайніший той порив, що бурить кров,
Підносить грудь, та ба — ніколи
не сповниться.

Ти той найкращий спів, що в час вітхнення
спиться,
Та ще ніколи слів для себе не знайшов;
Ти славний подвиг той, що я б на нього йшов,
Коб віра сильная й могучая десниця.

Як згублену любов, несповнене бажання,
Невиспіваний спів, геройське поривання,
Як все найвищее, чим душу я кормлю,
Як той огонь, що враз і гріє й пожирає,
Як смерть, що забива й від мук ослобоняє, —
Отак, красавице, і я тебе люблю.

* * *

Твої очі, як те море
Супокійне, світляне:
Серця мого давнє горе,
Мов пилинка, в них тоне.

Твої очі, мов криниця
Чиста на перловім дні,
А надія, мов зірниця,
З них проблискує мені.

16.IV 1883

* * *

Я не надіюсь нічого
І нічого не бажаю —
Що ж, коли живу і мучусь,
Не вмираю!

Що ж, коли гляджу на тебе
І не можу не глядіти,
І люблю тебе! Куди ж те
Серце діти?

Усміх твій, неначе сонце
Листя покрівля зелене,
А з'їдас штучну краску —
Смійся з мене!

Я не надіюсь нічого,
Але як бажання сперти?
Не бажать життя живому,
Тільки смерти?

Жиймо! Кожде своїм шляхом
Йдім, куди судьба провадить!
Здиблемось колись — то добре,
А як ні — кому се вадить?

* * *

Безмежнеє поле в сніжному завою,
Ох, дай мені обширу й волі!
Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною
І в серці нестерпній болі.
Неси ж мене, коню, по чистому полю,
Як вихор, що тутка гуляс,
А чень, утечу я від лютого болю,
Що серце мос розривас.

* * *

Як на вулиці зустрінеш,
То мене обходиш ти.
Добре робиш! Спільним шляхом
Не судилось нам іти.

Йди направо, я наліво
Шлях верстатиму в тумані,
І не здиблемось ніколи,
Як дві краплі в океані.

Як в дорозі здиблю горе,
Що тобі несе удар,
Сам його до себе справлю
І прийму його тягар.

А як щастя часом схоче
В мою хату загостить,
Я його до тебе справлю,
Най голубочком летить.

Що мені без тебе щастя?
Звук порожній і мана!
Що мені без тебе горе?
Щезла і йому ціна.

Наче крапля в океані,
Розпливусь я, потону;
Ти гуляй на сонці, пані,
Я ж спадатиму ік дну.

* * *

Не минай з погордою
І не смійсь, дитя!
Може, в тім осміянім
Суть твого життя.

Може, в тім зневаженім
Твого щастя карб,
Може, в тім погорджснім
Є любові скарб.

Може, сміх твій пишній,
Срібний та дзвінкий,
Стане в твоїй пам'яті
За докір гіркий.

* * *

Не раз у сні являється мені,
О люба, образ твій, такий чудовий,
Яким яснів в молодощів весні,
В найкращі хвилі свіжої любови.
Він надо мною хилиться, страшні
Полошить мари... З трепетом, без мови
Я в тії очі знов гляджу сумні, —
Що жар колись ятрили в моїй крови.

І на мос бурливе серце руку
Кладе той привид, зимну, як змія,
І в серці втишус всі думи й муку.

На привид тихо, не змигнувши, я
Гляджу. Він хилиться, без слів, без згуку
Моргас: «Цить! Засни! Я смерть твоя!»

* * *

Я не кляв тебе, о зоре,
Хоч як сильно жаль мій ріс;
Насміх твій і власне горе
Я терпливо переніс.

Та боюсь за тебе дуже,
Бо любов — то мстивий бог;
Як одно її зневажить,
Любить мститься на обох.

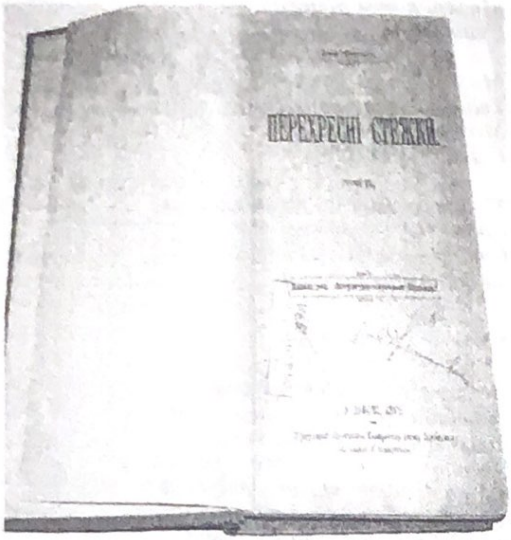
Як сміючись ти вбивала
Чистую любов мою,
Чи ти знала, що вбиваєш
Все, чим в світі я жию?

Чи ти знала, що руйнуєш
Щастя власного підклад,
Те, чого життя так мало
Звикло всякому вділять?

Чи ти знала, що небавом,
От мов раз махнуть пером,
Ти не раз заплачеш гірко
За потоптаним добром?

Епілог

Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,
Розвійтесь, як тихе зітхання!



Незгосні рани, невтишені жалі.
Завмерлес в серці кохання.

В зів'ялих листочках хто може вгадати
Красу всю зеленого гаю?
Хто взнас, який я чуття скарб багатий
В ті вбогії вірші вкладаю?

Ті скарби найкращі душі молодої
Розтративши марно, без тями,
Жебрак одинокий, назустріч недолі
Піду я сумними стежками.

ДРУГИЙ ЖМУТОК

1895

* * *

Полудне.
Широкес поле безлюдне,
Довкола для ока й для вуха
Ні духу!
Ні сліду людей не видать...
Лиш трави, мов море хвилясте,
Зелене, барвисте, квітчасте,
І сверщики в травах тріщать.

Без впину
За річкою геть у долину,
І геть аж до синіх тих гір
Мій зір
Летить і в тиші потопас,
У пахощах дух спочивас, —
У душу тепла доливас
Простір.

Втім — цить!
Яке ж то тихеньке ридання
В повітрі, мов тужне зітхання,
Тремтить?
Чи се мос власнес горе?
Чи серце стрепалося хоре?
Ах, ні! Се здалека десь тільки
Доноситься голос сопілки.

І ось
На голос той серце мос потяглось,
В тім раю без краю воно заридало
Без слів.
Тебе, моя зоре, воно спогадало
І стиха до строю сопілки
Поплив із народним до спілки
Мій спів.

* * *

Зелений явір, зелений явір,
Ще зеленіша ива;
Ой між усіми дівчатоньками
Лиш одна мені мила.

Червона рожа, червона рожа
Над усі квіти гожа;
Не бачу рожі, не бачу рожі,
Лиш її личка гожі.

Золоті зорі в небеснім морі
Моргають серед ночі,
Та над всі зорі внизу і вгорі —
Її чорнії очі.

Голосні дзвони, срібнії тони,
Слух у них потопас,
Та її голос — пшеничний колос,
Аж за серце хапас.

Широке море, велике море,
Що й кінця не видати,
Та в моїм серці ще більше горе:
Я навік її втратив.

* * *

Ой ти, дівчино, з горіха зерня,
Чом твос серденько — колюче терня?

Чом твої устонька — тиха молитва,
А твос слово остре, як бритва?

Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожаром?

Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!

І чом твій усміх — для мене скрута,
Серце бентежить, як буря люта?

Ой ти, дівчино, ясная зоре!
Ти мої радощі, ти мос горе!

Тебе видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.

* * *

Червона калино, чого в лузі гнешся?
Чого в лузі гнешся?
Чи світла не любиш, до сонця не пнешся?
До сонця не пнешся?

Чи жаль тобі цвіту на радощі світу?
На радощі світу?
Чи бурі боїшся, чи грому з блакиту?
Чи грому з блакиту?

Не жаль мені цвіту, не страшно і грому,
Не страшно і грому.
І світло люблю я, купаюся в ньому,
Купаюся в ньому.

Та вгору не пнуся, бо сили не маю,
Бо сили не маю.
Червоні ягідки додолу схиляю,
Додолу схиляю.

Я вгору не пнуся, я дубам не пара,
Я дубам не пара;
Та ти мене, дубе, отінив, як хмара,
Отінив, як хмара.

* * *

Ой ти, дубочку кучерявий,
Ой, а хто ж тебе скучерявив?

Скучерявили густі лози,
Підмили корінь дрібні сльози.

Скучерявили темні ночі,
Зранили серце чорні очі.

Чорнії очі, пишна врода.
Гордая мова, непогода.

Гордая мова — вітер зимний,
Вічна розлука — жаль нестримний.

Вже ж моє серце сохне, тане,
Вже ж моя краса в'яне, в'яне.

Вже моя сила слабне, гнеться,
Вже мені весна не всміхнеться.

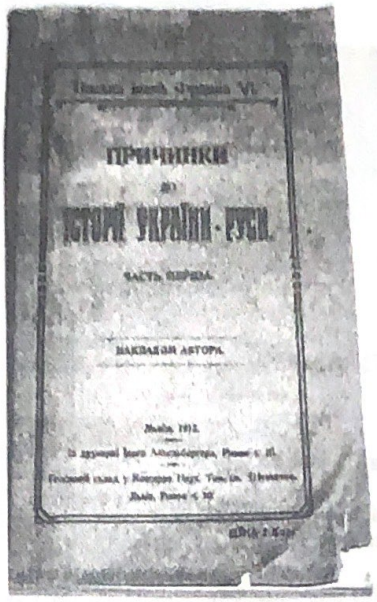
Падуть листочки зв'ялі, зв'ялі —
От так і сам я впаду далі.

Решту красоти, решту сили
Поріжуть живо острі пили.

Острії пили, людська злоба,
Стопче байдужість, як худоба.

* * *

Ой жалю мій, жалю,
Гіркий непомалу!


ПРИЧИНКИ
ДО
ІСТОРІЇ УКРАЇНИ-РУСИ.
ЧАСТЬ ПЕРША.
НАКЛАДОМ АВТОРА.
Львів, 1913.

Упустив я голубочку
Та вже не спіймаю.

Як була близенько,
Не дав їй пригади, —
А тепер я не знаходжу
Для серця розради.

Як була близенько,
Я ще вагувався,
Щоб так швидко улетіла,
Я й не сподівався.

А як улетіла,
Вернуть не схотіла,
То забрала за собою
Мою душу з тіла.

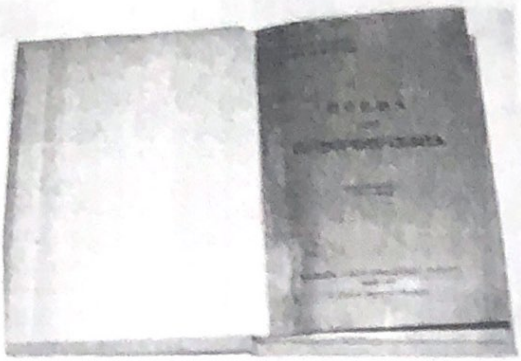
Забрала всі мрії,
Всі втіхи, надії,
Як весна бере з собою
Квіти запашнії.

* * *

Чому не смієшся ніколи?
Чи в твойому серці зима,
І горе зморозило душу,
Що сміху у горлі нема?

Чому не смієшся ніколи?
Чи, може, лежить який гріх
Великий на твоїм сумлінні
І здавлює радісний сміх?

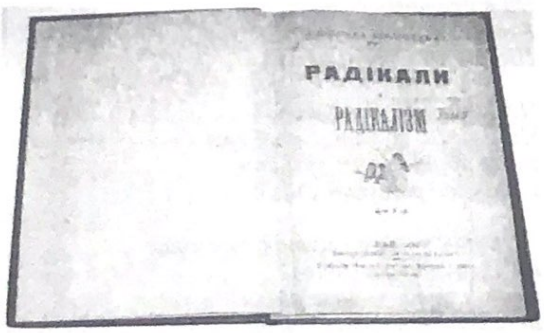
Лежить якийсь смуток таємний
На твоїм чудовім чолі,
І усміх твій — наче під осінь
Всміхається сонце у млі.



* * *

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студене?
Чому уста твої німі?
Який докір, яке страждання,
Яке несповнене бажання
На них, мов зарево червоне,
Займається і знову тоне
У тьмі?

Чого являєшся мені
У сні?
В житті ти мною згордувала,
Моє ти серце надірвала,
Із нього визвала одні
Оті ридання голосні —
Пісні,
В житті мене ти й знать не знаєш,
Ідеш по вулиці — минаєш,
Вклонюся — навіть не зирнеш
І головою не кивнеш,
Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,
Як я люблю тебе без тями,
Як мучусь довгими ночами
І як літа вже за літами
Свій біль, свій жаль, свої пісні
У серці здавлюю на дні.
О, ні!



Являйся, зіронько, мені
Хоч в сні!
В житті мені весь вік тужити —
Не жити.
Так най те серце, що в турботі,
Неначе перли у болоті,
Марніє, в'яне, засиха, —
Хоч в сні на вид твій оживає,
Хоч в жалощах живіше грає,
По-людськи вільно віддиха,
І того дива золотого
Зазнає, щастя молодого,
Бажаного, страшного того
Гріха!

* * *

Отсе тая стежечка,
Де дівчина йшла,
Що з мойого сердечка
Щастя унесла.

Ось туди пішла вона
Та гуляючи,
З іншим своїм любчиком
Розмовляючи.

За її слідами я,
Мов безумний, біг,
Цілував з сльозами я
Пил із її ніг.

Наче потопаючий
Стебелиночку,
Зір мій вид її ловив
На хвилиночку.

І мов нурок перли ті
На морському дні,
Сквапно так мій слух ловив
Всі слова її.

Отсе тая стежечка
Ізвивається,
А у мене серденько
Розривається.

Залягло на дні його
Те важке чуття:
Тут навіки згублений
Змисл твого буття.

Все, що найдорожчає,
Найулюблене,
Чим душа жива була,
Тут загублене!

Чим душа жива була,
Чим пишалася...
Отсе тая стежечка,
Щоб запалася!

* * *

Що щастя? Се ж ілюзія,
Се привид, тінь, омана...
О ти, ілюзіє моя,
Зрадлива і кохана!

Кришаче радощів, чуття
Ти чарочко хрустальна!
Омано дум, мого життя
Ти помилко фатальна!

Я хтів зловить тебе, ось-ось,
Та враз опали крила:
З тобою жить не довелось,
Без тебе жить несила.

З тобою жить — важка лежить
Завада поміж нами;
Без тебе жить — весь вік тужить
І днями, і ночами.

Нехай ти тінь, що гине десь,
Мана, луда — одначе
Чому ж без тебе серце рвесь,
Душа болить і плаче?

Нехай ти тінь, мана, дім з карт
І мрія молодеча,
Без тебе жить — безглуздий жарт,
І світ весь — порожнеча.

Як той Шлеміль, що стратив тінь,
Ходжу я, мов заклятий,
Весь світ не годен заповнить
Мені твоєї страти.

* * *

Як почуєш вночі край свойого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна.
Не дивися в той бік, моя пташко!

Се не та сирота, що без мами блука
Не голодний жебрак, моя зірко;
Се розпука моя, невтишима тоска,
Се любов моя плаче так гірко.

* * *

Сипле, сипле, сипле сніг.
З неба сірої безодні
Міріадами летять
Ті метелики холодні.

Одностайні, мов жура,
Зимні, мов лихая доля,
Присипають все життя,
Всю красу лугів і поля.

Білий килим забуття,
Одубіння, отупіння
Все покрив, стискає все
До найглибшого коріння.

Сипле, сипле, сипле сніг,
Килим важче налягає...
Молодий огонь в душі
Меркне, слабне, погасає.

ТРЕТІЙ ЖМУТОК

1896

* * *

Коли студінь потисне,
Не хвилює вода, не блищить
Коли лампа розприсне,
То і світло її не мигтить.

Коли струна порветься,
То від неї музики не жди.
Чом же пісня та лляться
Під вагою турбот і біди?

Чи те горе, як праса,
Щоб із серця пісень надушить?
Чи пісні ті, як дзвони,
Щоби горя завід заглушить?

* * *

В алеї нічкою літною,
Я йшов без тями, наче тінь,
Горіли зорі надо мною,
І неба темная глибінь,
Мов океан тиші, спокою,
Лилася в душу. Як же я
Ще вчора вас любив, о зорі,
Тебе, блаките! Як моя
Душа в безмірному просторі
Купалася, на ті прозорі
Луги летіла, де цвітуть
Безсмертні квіти, де гудуть
Несказанно-солодкі співи!
А нині темні і тяжкі ви
Для мене, весь ваш чар погас.
Ненавиджу я нині вас!
Ненавиджу красу, і силу,
І світло, й пісню, і життя,
Ненавиджу любов, чуття, —
Одно люблю лиш — забуття,
Спокій, безпам'ятну могилу.

В алеї нічкою літною
Я йшов без тями, наче тінь.
Поперед мене, поза мною
Снували люди. Дзінь-дзінь-дзінь!
Дзвонив біцикл. Неслися шепти
Любовних пар, далекий спів...
Та в серці мойому засів
Біль лютий, на який не вспів
Ніхто ще видумать рецепти.

Я вмер, тай знав, що я — мовчала,
Що перв життя у мене вмер,
Що тепл, внутрі, на два тепер
Душа моя розпорошила
Всі радощі і всі страждання,
Весь спів, що вже не встане знов,
Свої найвищі бажання,
Свою останню любов.

* * *

Не можу жить, не можу згинуть,
Нести не можу ні покинуть
Проклятий сей життя тягар!
Ходжу самотній між юрбою
І сам погордую собою...
Ох, коб останній впав удар!

Не жаль мені життя ні світа,
Не жаль, що марно кращі літа
У горі й праці протекли.
Пропало все! Та й що ж? Пропало!
А що ж передо мною стало?
Безодня, повна тьми і мли.

Звівірився я в ті ярма й шлиї,
Що тягну, мов той віл на шиї,
Оте вже більш як двадцять літ —
Зовсім як хлопчик той, сарака,
Прутком по бистрій хвилі швяка, —
Чи з того с на хвилях слід?

Даремно биться, працювати,
І сподіватся, і бажати!
Пропала сила вся моя.
Лиш чорних мар гуляс зграя
І резипація безкрая
Засіла в серці, як змія.

* * *

Тричі мені являлася любов.
Одна несміла, як лілея біла,
З зітхання й мрій уткана, із обснов
Сріблястих, мов метелик, підлеліла.
Купав її в рожевих блисках май,
На пурпуровій хмарі вранці сіла
І бачила довкола рай і рай!
Вона була невинна, як дитина,
Пахуча, як розцвілий свіжо гай.
Явилась друга — гордая княгиня,
Бліда, мов місяць, тиха та сумна,
Тасмна й недоступна, мов святиня.
Мене рукою зимною вона
Відсунула і шепнула тасмно:
«Мені не жить, тож най умру одна!»

І мовчки щезла там, де вічно темно,
Явилась третя — женщина чи звір?
Глядиш на неї — і очам присмно,

Впивасться її красою зір.
То разом страх бере, душа холоне
І сила розпливається в простір.
Спершу я думав, що бокус, тоне
Десь в тіні, що на мене й не зирне —
Та враз мов бухло полум'я червоне.
За саме серце вхопила мене,
Мов сфінкс у душу кігтями вп'ялилась
І смокче кров, і геть спокій жене.
Минали дні, я думав: наситилась,
Ослабне, щезне... Та дарма! Дарма!
Вона мене й на хвилю не пустилась,
Часом на груді моїй задріма,
Та кігтями не покида стискати;
То знов прокинесь, звільна підійма
Півсонні вії, мов боїться втрати,
І око в око зазира мені.
І дивні іскри починають грати
В її очах — такі яркі, страшні,
Жагою повні, що аж серце стине,
І разом щось таке в них там на дні
Ворушиться солодке, мелодійне,
Що забуваю рани, біль і страх,
В марі тій бачу рай, добро єдине,
І дармо дух мій, мов у сіті птах,
Тріпочеться! Я чую, ясно чую,
Як стелиться мені в безодню шлях
І як я шим у пітьму помандрую.

* * *

Чорте, демоне розлуки,
Несповнимих диких мрій,
Недрімаючої муки —
І несправджених надій!
Слухай голосу розпуки!
Буду раб, невольник твій,
Весь тобі віддамся в руки,
Лиш те серце заспокій!
Враз з тобою на страждання
Я готов навік піти, —
Лиш одно мені бажання
Заспокій тепера ти.
За один її цілунок
Най горю сто тисяч літ!
За любов її і ласку
Дам я небо, рай, весь світ.

* * *

Пісне, моя ти підстрелена пташко,
Мусиш замовкнуть і ти.
Годі ридати і плакати тяжко,
Час нам зо сцени зійти.

Годі вглибляться у рану затрутую,
Годі благать о любов.
З кождою строфою, з кождою нутою
Капас з серденька кров.

З кождою строфою, з кождою нутою
Слабшає відгомін твій...
Пісне, напосна горем-отрутою,
Час тобі вже на спокій.

Із збірки «Мій ізмарагд»

СІДОГЛАВОМУ

Ти, брате, любиш Русь,
Я ж не люблю, сарака!
Ти, брате, патріот,
А я собі собака.

Ти, брате, любиш Русь,
Як хліб і кусень сала, —
Я ж гавкаю раз в раз,
Щоби вона не спала.

Ти, брате, любиш Русь,
Як любиш добре пиво, —
Я ж не люблю, як жнець
Не любить спеки в жниво.

Ти, брате, любиш Русь
За те, що гарно вбрана, —
Я ж не люблю, як раб
Не любить свого пана.

Бо твій патріотизм —
Празнична одежина,
А мій — то труд важкий,
Гарячка невдержима.

Ти любиш в ній князів,
Гетьмання, панування, —
Мене ж болить її
Відвічнес страждання.

Ти любиш Русь, за те
Тобі і честь, і шана,
У мене ж тая Русь —
Кривава в серці рана.

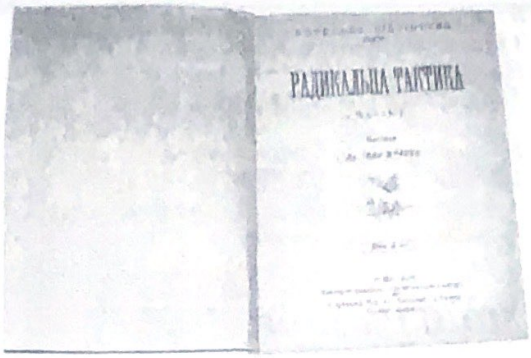
Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови, —
Я ж не люблю її
З надмірної любови.

ЯКБИ...

Якби само великес страждання
Могло тебе, Вкраїно, відкупити, —
Було б твос велике панування,
Нікому б ти не мусила вступити.

Якби могучість, щастя і свобода
Відмірялись по мірі крові й сліз,
Пролитих з серця і з очей народа, —
То хто б з тобою супірництво зніс?

О горе, мамо! Воля, слава, сила
Відмірюються мірою борби!
Лиш в кого праця потом скрань зросила,
Наверх той виб'ссь з темної юрби.



Та праці тої, мамо, в нас так мало!
Лежить облогом лан широкий твій,
А кілька нас всю силу спрацювало,
Щоб жить, без дяки, в каторзі чужій!

ДЕКАДЕНТ

В. Щуратові

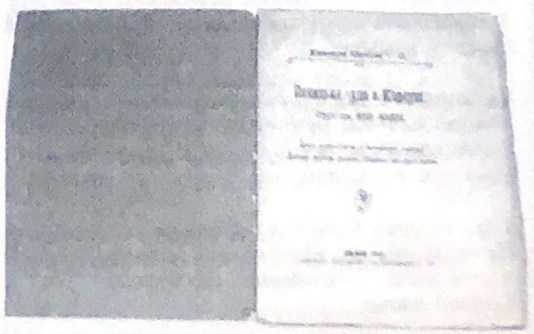
Я декадент? Се новина для мене!
Ти взяв один з мого життя момент,
І слово темне підшукав та вчене,
І Русі возвістив: «Ось декадент!»

Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга —
Се лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття.

Я не люблю безпредметно тужити
Ні шуму в власних слухати вухах;
Поки живий, я хочу справді жити,
А боротьби життя мені не страх.

Хоч часто я гірке й квасне ковтаю,
Не раз і прів, і мерз я, і охрип,
Та ще ж оскомини хронічної не маю,
Катар кишок до мене не прилип.

Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог, не епілог.



Я з п'ющими за плот не впливаю,
І ідолам їм, для бійки маю бич.
На празник жовтень не позиваю,
Та в бадьості не опускаю рук.

Не парюють м, що дерть з жиру,
Що в будні тільки й думи про процент,
А для пісень на «шерруки» настроїть зіру.
Який же я з вас декадент?

МОЇЙ НЕ МОЇЙ

Поклін тобі, моя зів'яла квітко,
Моя розкішна, невідступна мріє,
Останній се поклін!
Хоч у житню стрічав тебе я рідко,
Та все ж мені той спогад серце гріє,
Хоч як болючий він.

Тим, що мене ти к собі не пустила,
В моїх ти грудях згодшила і вгасила
Любовний дикий шал,
Тим ти в душі, сумній і одинокій,
Навік вписала ясний і високий
Жіночий ідеал.

І нині, хоч нас ділять доли й гори,
Коли на душу ляжуть злії змори,
Тебе шука душа,
І до твоєї груді припадас,
У стіп твоїх весь свій тягар скидас,
І голос твій весь плач її втиша.

А як коли у сні тебе побачу,
То, бачиться, всю злість і гіркість трачу
І викидаю, мов гадюк тих звій;
Весь день мов щось святе в душі лелію,
Хоч не любов, не віру, не надію,
А чистий, ясний образ твій.

(1898)

ПАРЕНЕТІКОН

* * *

Гнів — се огонь. Чим більше дров кладеш,
Тим ярче полум'я люгус ясне;
А перестань докидувати дров,
Як стій загасне.

Як моряки в час бурі все з судна
У море мечуть, щоб судно влегшити,
А стихне буря, жаль їм стане страт,
Почнуть тужити, —

Так і гнівний у люгому розпалі
Не тямить, що здорове, що боляче;
А гнів мине, — згадавши, що накоїв,
Запізно плаче.

* * *

Немає друга понад мудрість,
Ні ворога над глупоту,
Так, як нема любові в світі
Над матірню любов святу.

Не ділиш мудрості з братами,
Її злодій не вкрадуть,
Її не згубиш по дорозі,
Вона є вільна серед пут.

Вона магнет посеред моря,
Найвищий скарб, безцінний дар,
Огнище тепле в студінь горя,
Холодна тінь під страстей сквар.

Без неї все життя пустиня,
Так, як пустий без друга шлях,
І як твій дім пустий без сина,
І як пустий дурного страх.

* * *

Себе самого наперед
Застав робить, що слідує,
А лиш потому інших вчи, —
Тоді з дороги не схибиш.

Ти сам себе таким зроби,
Щоб інших ти навчати міг;
Сам над собою запануй,
То запанусш над людьми.

Хто сам себе опанував,
Найтяжчу річ він доконав;
Хто сам себе оберіга,
Той безпечніший від усіх.

Не кидай власної мети,
Щоб за чужою десь іти,
А власну ясно ціль пізнай,
До неї просто поспішай.

* * *

Не високо мудруй,
Але твердо держись,
А хто правду лама,
З тим ти сміло борись!

Не бажай ти умом
Понад світом кружить,
А скоріш завізьмись
В світі праведно жить.

* * *

Як лампа розбита,
Даремно олій доливати;
Як злодій утікне,
Даремно стайні замикати.

Як висохли води,
То пощо там мости будуси?
Як юність минула,
То пощо з дівками жартуси?

* * *

Ворог батько, ворог мати,
Що не вчили сина!
І піде він в світ блукати,
Як та сиротина.

Як між павами ворона
Поваги не має,
Так невчений в товаристві
Голову схиляє.

* * *

Як пчола, що квітам фарби
Ані паху не уймає,
Тільки сок їх все солодкий,
Так з людьми жиє мудрець.

Що хто зробить чи не зробить,
Зле чи добре, він не дбає,
Лиш про власні діла дбає,
Злий чи добрий їх кінець.

* * *

Хто лиш квітки в житті збира,
Чий дух до земного прилип,
Того напавши вхопить смерть,
Як повінь сонне село.

Хто лиш квітки в житті збира,
Чий дух до земного прилип,
Той смерті попаде у власть,
Не осягнувши, що бажав.

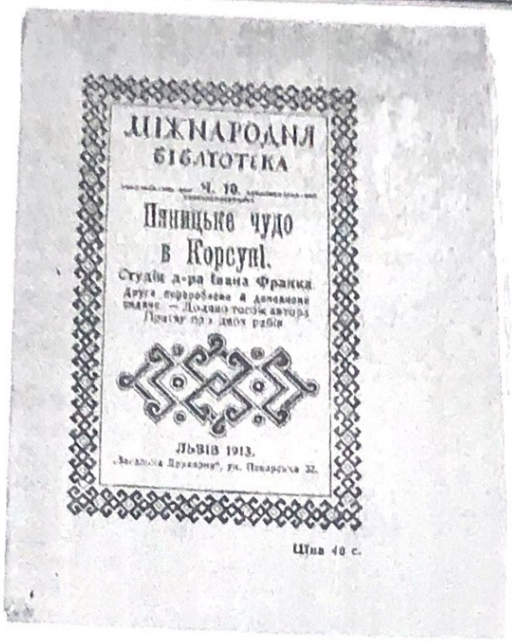
* * *

Багатство злом не є,
Коли на добре вжите;
Та хто з біди в черці
Йде Господу служити,

З страху перед життям
І перед боротьбою,
Хто супокою там
Шукає, а не бою,

Не праці, але сну,
Не посту, а страв много,
Не служби Божої,
А служби тіла свого, —

Волів би віри він
Зректись, се менший гріх,
Ніж віру сю весь вік
Отак давать на сміх.



* * *

Хто в першій чвертині життя
Знання не здобув,
А в другій чвертині життя
Майна не здобув,

А в третій чвертині життя
Хто чесним не був,
Той скаже в четвертій: «Бодай
Я в світі не був!»

ПРИТЧА ПРО КРАСУ

Арістотель-мудрець Олександра навчав
І такий у альбом йому вірш написав:

«Більш, ніж меч, і огонь, і стріла, і коса,
Небезпечне оружжя — жіноча краса.

Тільки мудрість, наука і старші літа
Подають проти неї міцного щита».

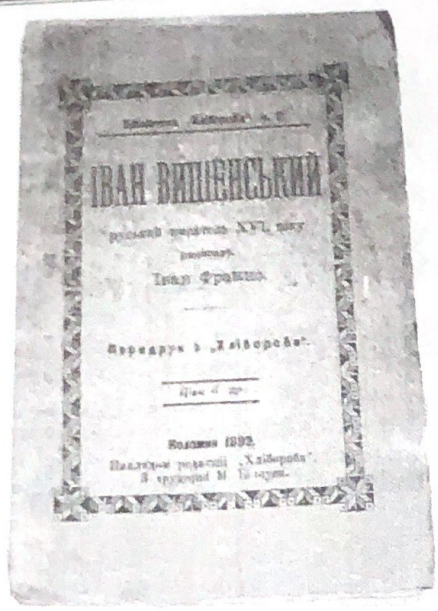
Арістотель-мудрець по садочку гуля, —
Бач, Аглая іде і очима стріля!

Та Аглая, котрої надземна краса
Звеселяє людей і самі небеса;

Та їдких її слів і шпаркого ума
Всі боялися, навіть царіця сама.

Арістотель дівчині гаразд придививсь,
Як повз нього ішла, низько їй поклонивсь

І промовив: «Аглає, благаю, молю!
Над всю мудрість, над сонце тебе я люблю.



На часок-волосок вволи волю мою, —
Чого хоч загадай, я для тебе зроблю!»

Усміхнулась Аглая: «Се ж почесть мені,
Що на мні зупинив свої очі ясні

Той мудрець, що пишаєсь ним Греція вся,
Що умом обняв землю, зглибив небеса.

Я твоя. Що захочеш, зо мною чини,
Лиш одну мою просьбу в тій хвилі сповни.

По саду тім, де в'ються доріжки круті,
Півгодини мене повози на хребті».

Усміхнувся мудрець. Дивні примхи в дівчат!
Та дарма! Обіцявсь, то вже годі бурчать.

І хламиду він зняв, і рачкус піском,
Його очі Аглая закрила платком,
І сидить на хребті, й поганяє прутком.

Так заїхали враз аж на площу садка,
Де під тінню дерев край малого ставка

Олександер сидів, його мати й весь двір, —
Срібний сміх там лунав, і пісні, й бренькіт лір.

А Аглая кричить: «Ну, мій ослику, ну!»
Ще мінуточки дві! Ще мінутку одну!»

Аж у круг двораків його дівка пуста
Завела, і зіскочила живо з хребта,

І платок із очей поспішилася знять...
Що там сміху було, то й пером не списать.

Арістотель-мудрець Олександра навчав
І такий у альбом йому вірш написав:

«Більш, ніж меч, і огонь, і стріла, і коса,
Небезпечне оружжя — жіноча краса.

Ані мудрість, наука, ні старші літа
Не дають проти неї міцного щита.

Се я сам досвідив. Лиш мертвець та сліпець
Може буть проти неї надійний борець».

Із збірки «SEMPER TIRO»

СОНЕТ

Благословенна ти поміж жонами,
Одрадо душ і сонце благовісне,
Почата в захваті, окроплена сльозами,
О раю мій, моя ти муко, Пісне!

Царице, ти найнижчого з-між люду
Підносиш до вершин свойого трону
І до глибин терпіння, сліз і бруду
Ведеш і тих, що двигають корону.

Твій подих всі серця людські рівняє,
Твій поцілуй всі душі благородить
І сльози на алмаз переміняє.

І дотик твій із терня рожі родить,
І по серцях, мов чар солодкий, ходить,
І будить, молодить, і оп'яняє.

* * *

О, розстроєна скрипка, розстроєна!
Скільки рук нетямущих, брудних
Доторкалися струн чарівних —
І вона їх розстроєм напоєна.

Ріже вухо страшними акордами,
У тонац'ї ніяк не встоїть...
Де ти, майстре, щоб вмів настроїть,
Оживить її співами гордими?

ЛІСОВА ІДИЛІЯ

Поема

ПОСВЯТА МИКОЛІ ВОРОНОМУ

Миколо, мій друзяко давній,
Ідеалісте непоправний!
Навіяв ти на душу чару
З далекого Катернодару;
Мов згук трембіти в полонині
Тому, що блудить по долині,
Пустив ти слово різко, сміло,
Що в серці дивно защеміло:

«Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної прикмети,

Без суцільного змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без народних нам корбою,
Без сучасних постаків до бою,
Без сварні мудреців і дурнів,
Без горлоханських тих котурнів!
Пісень свобідних і безпечних,
Добутих із глибин сердечних,
Де б той сучасних, горем битий,
Душею хвильку міг спочити».

[...]

Так не жадай же, друже милий,
Щоб нас пести млою крили,
Рожевим пестощів туманом,
Містичних візій океаном,
Щоб опій нам давали в страви,
Щоб нам співали для забави!
Най будуть щирі, щирі, щирі!
І що хто в життьовому вирі
Спіймав — чи радощі, чи муку,
Барвисту рибу чи гадюку,
Алмази творчості блискучі,
Чи каяття терни колючі,
Чи перли радощів укритих,
Чи черепки надій розбитих —
Най все в свої пісні складає
І співчуття не дожидає,
Воно прийде!
Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея.

Падолист, 1900 р.

АНТОШКОВІ П. (АЗЪ ПОКОЙ)[1]

Аще и языкы ангельскими глаголю,
любве же не имамь,
кай ми єсть польза?

Діалект чи самостійна мова?
Найпустіше в світі се питання.
Мілiонам треба сього слова,
І гріхом усяке тут хитання.

Мілiонам треба світла, волі,
Треба вміти, як їх добиваться,
Поки стогнуть кволі, мерзнуть голі —
Нам в Параски ласки дожидаться?

Як твій брат із голоду вмирає,
А його ти накормити вступиш,
То чи ждеш, аж срібну ложку купиш,
Чи береш букову, що він має?

Як твоя у річці тоне мати
І кричить: «Рятуй мене, Антошку!» —
Будеш ти на гарний човен ждати
Чи їй кинеш першу-ліпшу дошку?

Зви се діалектом, зви жаргоном
Тую дошку, ту букову ложку,
А вона лунає відгомоном
В мілiонах серць живих, Антошку!

Хай та мова вбога в славнім роді,
Хай московська, польська, чеська краща —
Поки служить Матері в пригоді,
То вона культурі не пропаща.

Хоч в сусіда там пиха багацька
У порфирі сяє та атласі —
На чуже багатство ми не ласі,
Ласа лиш твоя душа жебрацька.

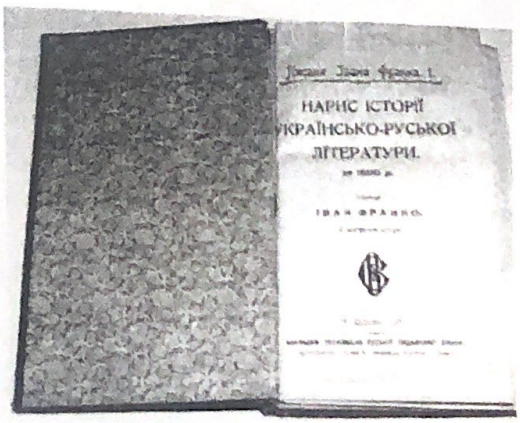
Бідні ми, як коні на припоні,
Збагатить нас труд на рідній ниві:
В діалекті чи хоч би в жаргоні
Будемо багаті і щасливі.

Діалект, а ми його надишем
Міццю духу і огнем любови
І нестертий слід його запишем
Самостійно між культурні мови.

* * *

Якби ти знав, як много важить слово,
Одно сердечне, теплеє слівце!
Глибокі рани серця як чудово
Вигоює — якби ти знав оце!
Ти, певно б, поуз болю і розпуки,
Заціпивши уста, безмовно не минав,
Ти сіяв би слова потіхи і принуки,
Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки, —
Якби ти знав!

Якби ти знав, які глибокі чинить рани
Одно сердите, згірднеє слівце,
Як чисті душі кривить, і поганить,
І троїть на весь вік, — якби ти знав оце!



---

1 Дивись його статтю в «Галичанині», 1902, ч. 222, п[ід] з[аголовком] «Тщетная работа сепаратистов».

Ти б злість єдиною, немічне тіла гризькола,
У найтемніший кут душі заглянь,
Потіх не мавочи та співчуття палкого,
Ти б хоч докором не ранив нікого, —
Якби ти знав!

Якби ти знав, як много горя криється
У масках радості, байдужості і тьми,
Як много тиць, за дня веселих, миється
До подушки гарячими сльозьми!
Ти б зір свій наострив любов'ю
І в морі сліз незримих порівнав,
Їх гіркість власною змивав би кров'ю
І зрозумів весь жах в людському безголов'ї,
Якби ти знав!

Якби ти знав! Та се знання предавнє
Відчути треба, серцем зрозуміть.
Що темне для ума, для серця ясне й явне...
І лишим би тобі вказався світ.
Ти б серцем ріс. Між бур життя й тривоги
Була б несхитна, ясна путь твоя.
Як той, що в бурю йшов по гривах хвиль
розлогих,
Так ти б мовляв до всіх плачучих, скорбних,
вбогих:

«Не бійтеся! Се я!»

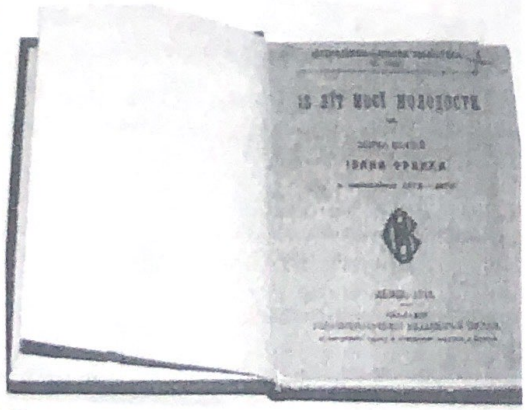
Із збірки «ДАВНЄ Й НОВЕ»

ДО МУЗИ

Знов кличеш ти мене, моя богине,
В непроходимі нетрі тих часів,
Де правда родиться і правда гине
І де луна ігровище бісів.

У світ краси й гидоти, в море сцис,
В аркани злуд, у тайники лісів,
В вир пристрастей, в огонь, що ввік не стине,
І в заколот небесних поясів.

Нехай і так! Підем, моя ти люба!
Скуштуємо ще раз утіх земних
І зирнемо в той вир, де всьому згуба.



Ще раз пройдем по сховищах тісних,
Де жах, і жаль, і мрій, й дійсність груба,
І втомимось, і заснемо по них.

Паренетікон

* * *

Коли побачиш праведного в муках,
В терпінні, болях і в тяжкій неволі
Як він терпливо і без нарікання
Несе тягар свій, не клене нікого,
То знай, що певність ту перукотворну
Сам Бог вложив йому на тес в душу,
Щоб він своїм терпінням і змаганням
Зміцняв життя найглибшії основи.

Коли побачиш грішних і неробів,
Що в розкошах живуть і в марнотратстві
Людською кривдою та самохвальством,
То не ревнуй на Божу справедливість,
Бо знай, що, вичерпавши все се,
Що їм життя такеє дати може,
Вони банкротами і жебраками
Опиняться в великім царстві духу.

* * *

Хто славу світу осягнув
Аж по найдальші межі,
Не раз була подібний він
До наглої пожежі.
З сухих дерев розпалена,
Вона високо буха,
Та швидко попелом сіда;
Так слава наглая з'їда
Не тільки тіло, але й духа.

Із злоби дня.
Із тридцятиліття 1878-1907

О. ЛЮНАТИКОВІ

Квилить поезія німа, безрука:
«Не геній ти, а взір лиш продуцента!»
Глум і безсилля — труду мого рента.
Всьо рветься, гасне. Ох, тяжка розлука!
«Без маски», стор. 6.

Я не геній, синку милий,
Тим ніколи не хваливсь;
Працював, що було сили,
Перед сильним не хилився;
Фарисейству й лицемірству
Я концесій не робив;
Людській кривді, злості й звірству
Я ні раз не підхлібив.
В долі добрій чи злиденній
Чесно, просто йшов весь вік
І йду досі. Я не геній,
Я звичайний чоловік.

Я для генїв грядущих
Поле дикое орав,
Шлях серед хащів найпущих
Прокував і протоптав.
Для холодних тих сковаливо
Разовий, не панський хліб,
І ставав на всякє жнивно,
І в'язав свій скромний сніп.
В сиговійовій студеній
Рук не закладав назад.
Я не плачу, що не геній,
Та чом ти так сьому рад?

А що часом столну з болю
І в зневірі сльози лію,
Се тому, що скрізь по полю
Так багато кукілю,
Що царює баба Бляга,
Так що й краю їй не знать,
І немає ліски мага,
Щоб потвору сю прогнать;
Що характери й сумління
Підгриза якийсь черв'як;
Що молодші покоління
Схнуть і в'януть вчасно так.

Правда, сину, я не геній...
Ех, якби я геній був!
З тих істерій, неврастеній
Я б вас чаром слів добув;
Я б, мов вихор, вас з собою
Рвав до ясних, світлих мет
І до жертви, і до бою
Вів би ваш я смілий лет!
Я б вам душі переродив,
Я б вам випрямив хребти,
Я б мужів з вас повиводив —
Навіть з мавп таких, як ти!

Із збірки «ІЗ ЛІТ МОЄЇ МОЛОДОСТІ»

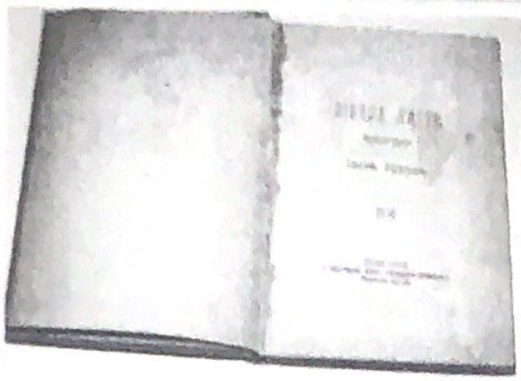
КОЛЯДА

(Руським господарям)

I.

Гей, як то було із первовіку —
Гей, дай Боже! —
В Господа Бога діточок много,
А межи ними не дві зірниці,
Не дві зірниці, а дві сестриці.
[Зазвав їх Господь та перед себе]:
«Час вам, дітоньки, в світ розійтися.
Ось тут даю вам хату й палату,
Ось тут даю вам плуг і шабельку, —
Все те даю вам та до вибору».

Сестра молодша, бач, цікавіша:
Швидше сягнула — палату взяла.



Старшій сестриці хата зістала.
Сестра молодша, бач, цікавіша:
Скоріше сягнула — шабельку взяла.
Старшій сестриці плуг полишила.

І розійшлися у світ сестриці,
І стали жити близько при собі,
Близько при собі, напроти себе.
Старша сестриця в бідній хатині,
Молодша — в ясній, пишній палаті.
Старша сестриця землицю оре
І засіває ярес жито —
А її ниви золотом вкриті.
Молодша ходить, шаблев воює,
Золото, срібло в палату зносить.

Довго жили так обі сестриці,
Довго жили так, не сварилися.

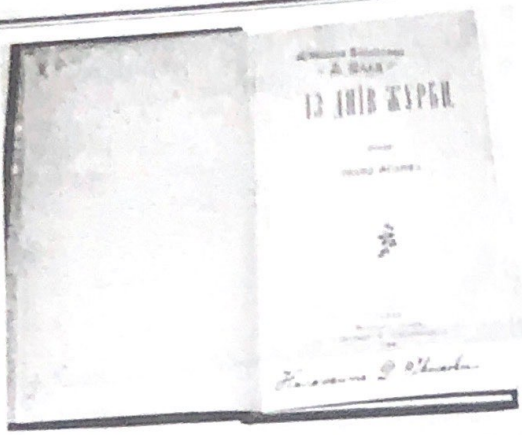
Сестра молодша, хоч много мала,
Стала украдком завидувати,
Ярого жита, проса й пшениці,
Що росли буйно в її сестриці.

II.

Ой, як то було із первовіку, —
Гей, дай Боже! —
Як жиди Христа на муки брали,
На муки брали, на хрест розп'яли,
Пречиста Діва весь світ сходила;
Весь світ сходила, сина гляділа,
Гіркії сльози все проливала,
Білії ручки з жалю ламала.

А де упаде її сльозонька,
Там тобі стане зимна криниця;
Де білі ручки з жалю заломить,
Там тобі стане шумна діброва, —
Шумна діброва з вітром говорить;
А де із жалю зітхне до Бога,
Там тобі росм — ярі пчілоньки, —
Ярі пчілоньки медок збирають.

Пречиста Діва весь світ перейшла,
Весь світ перейшла — сина не знайшла.
Весь світ за нею зазеленівся,
Весь світ за нею розвеселився.



...Ой сидить пані в пишній палаті,
Шабельку острить, думку думає,
Думку думає, слугів питає:
«Що там за діва іде полями,
Іде полями, тяженько плаче,
Рученьки ломить, Господа молить?
За нею поле зеленіється,
За нею річки розливаються,
За нею діброви розвиваються.
Біжіть до неї, напроти неї,
Нехай не ходить по моїм полю!
Бистрії річки водами грають —
В поході військо мос спиняють».

Старша сестриця по полю ходить,
По полю ходить, копи рахує,
Рахує-числить — зчислити годі!
Старша сестриця задумалася:
«Що то за діва полем ступає,
Полем ступає, тяженько плаче,
Рученьки ломить, Господа молить?
За нею поле зеленіється,
За нею річки розливаються,
Шумні діброви розвиваються».

Старша сестриця пішла до неї,
Пішла до неї, напроти неї.
За ручку бере, словом втішає,
Словом втішає, так промовляє:
«Ой не ходи ти, красная діво,
Ой не ходи ти світом блукати,
А ходи жити до мої хати!
Я тобі рано ноги умию,
Ноги умию, сльози обсушу,
З твого серденька тугу прогоню.
Я тобі в днину світлоньку вберу,
Світлоньку вберу, їсти злагоджу,
Я тобі ввечір ліженько встелю,
Я тобі на сон ще й заспіваю».

III.

В старшої сестри, як бір, пшениця, —
Г[ей], д[ай] Б[оже]! —
В старшої сестри ярес жито
Колосом клонить, пісеньку дзвонить:
«Нас Мати Божа благословляла,
Нам Мати Божа зраст дарувала,
Бо Божа Мати — у нашій хаті».

В ясної пані пишні палати,
Пишні палати з вітром валяться;
В ясної пані острі шабельки,
Острі шабельки в боях щерблються.
Пів її краю — то гай в розмаю;
Пів її краю багна вкривають,
Багна вкривають, піски зсипають.

Ясная пані, хоч много мала,
Позавиділа старшій сестриці;
Шабельку острить, думку думає,
І до слуг своїх так повідає:
«Спішіть ви скоро, вірнії слуги,
Зв'яжіте в пута мою сестрицю,
Зв'яжіте в пута, приведіть тута!
Най відберу їй буйну пшеницю,
Най відберу їй ярес жито».

Побігли слуги — швидко вернули,
Та ясній пані слово говорять:
«В твої сестриці в тісній хатині
Ясність велика, радість велика!
За столом сидить Пречиста Діва,
За столом сидить, за вечерею;
Твоя сестриця хліби ламає,
Хліби ламає, пісню співає».

Ясная пані думку думає,
Думку думає, слуг посилає,
Слуг посилає, так промовляє:
«Ні на що, слуги, ви не зважайте,
Мою сестрицю припроводжайте!»

Побігли слуги — швидко вернули,
Та ясній пані слово говорять:
«Твої сестриці бідну хатину
Ангел сторожить, нам мечем грозить, —
Ід тій господі приступить годі».

Ясная пані в гнів попадає,
В гнів попадає, сама рушає.
Велить сестрицю в пута кувати,
Велить їй власне поле орати,
Власнес поле, та не для себе!

Ой сумно сонце восени сяє,
Ой сумно літом шумить діброва.
Старша сестриця гіренько плаче,
По полю ходить, рученьки ломить,
Бога благає, так промовляє:
«Рости, рости, ти, ярес жито!

Роди, роди, ти, буйна пшеничко!
Я тебе орю, чорнес поле,
Я засіваю, та не для себе.
Ясная пані хліб забирає,
Мої дітоньки з голоду плачуть,
З голоду плачуть, хлібця не бачуть».

На чистім полі, як бір, пшениця,
На чистім полі ярес жито
Колосом клонить, пісеньку дзвонить:
«Нас Мати Божа благословляла,
Нам Мати Божа зраст дарувала,
Бо Божа Мати — у нашій хаті».

IV

А рад ти знати, чесний господарю, —
Г[ей], д[ай] Б[оже]! —
Хто ті зірниці, рідні сестриці?
Старша сестриця — руська землиця,
Менша сестриця — лядська землиця.
А рад ти знати, чесний господарю,
Коли скінчиться старшої горе?
Пречиста Діва з Сином царствує,
Пречиста Діва плач сестри чує.

А за тим словом бувай же здоров!
Дай тобі, Боже, в горю потіху,
Дай тобі, Боже, в нужді надію,
Дай тобі, Боже, сильную волю!
Збав тебе, Боже, від злих сусідів,
Збав від невірних синів вирідних,
Збав тебе, Боже, від тьми-неволі!

Весна настане — сій жито яре,
Сій жито яре, яру пшеницю!
Осінь настане — збирай щасливо!
Зима настане — пісні приносить.
Літо настане — ти не журися:
Вийди на поле — поведи оком!

На чистім полі, як бір, пшениця,
На чистім полі ярес жито
Колосом клонить, пісеньку дзвонить:
«Нас Божа Мати благословляла,
Нам Божа Мати зраст дарувала,
Бо Божа Мати — у нашій хаті».

[24. XII 1875]

Із поеми «Великі роковини»

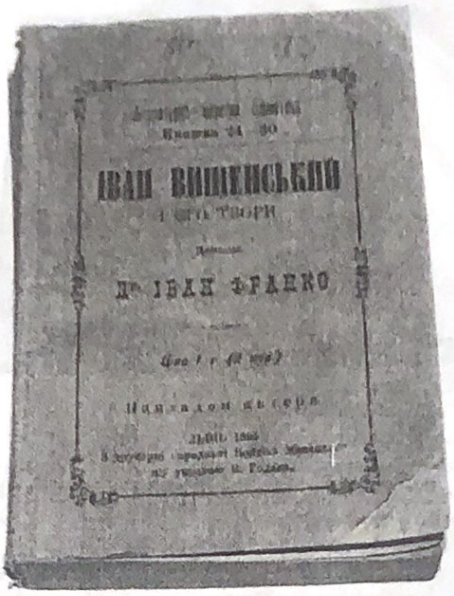
КОЗАК

(із виразом найвищої радості)

Боже, наше рідне слово!
Наша пісня ще живе!
І про нас ще пам'ятає
Покоління те нове!
Ще співає про козацтво,
Про його кривавий бій!
Ах, значить, ще не в могилі
Той народ коханий мій!

Озирається по сцені.

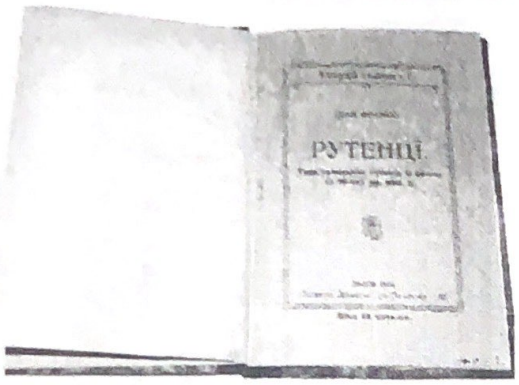
Ах, значить, оті цвітучі
Села, ниви і садки —



Це українські оселі,
Це України вінки!
А оті могили-гори,
Де борці старії сплять,
Уквітчали любі руки,
Знать, українських дівчат!
Ще українець збирає
Із цих нив для себе хліб,
І не топче чуженця
Нашу славу і наш гріб!

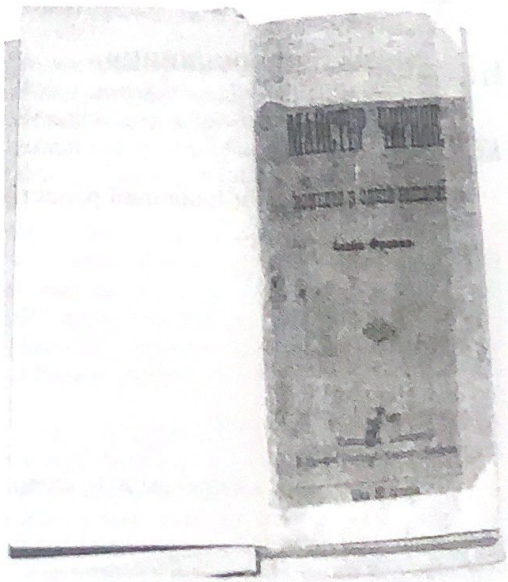
Поступає ще далі наперед і озирає публіку.

Ах, а тут! Предивне диво!
Тайна поміж тайн страшних!
Це ж Енесві потомки!
Та що стало нині з них?
Ті, що перед сто літами,
Як згорів наш рідний дім,
Накивать йому п'ятами
Не задумались зовсім, —
Ті під материні крила
Знов згорнулися в любві
І бажають в рідній хаті
Рай зготовити собі.
І дивіть, горять їх очі
Тим самим огнем святим.
Як горіли тої ночі,
Коли друг мій, побратим,
Коли славний, безталанний
Щирий батько наш Богдан
У важкій годині скликав
Запорожців на майдан.
Тямлю ніч цю, як сьогодні!
Вколо нас реве Дніпро
І клекоче Ненаситець,
Кам'яне гризе ребро.
А в степу напроти Січі
Це не хижая сова —
А Кодацька лядська кріпость



Свої кігті висува.
У Богдана сльози в очі,
Та вогонь в душі, в словах.
«Згинем, браття, або вгору
Піднесем свободи стяг!
Згинуть — нам одна дорога,
Чи в кайданах, чи в війні;
Хто ненавидить кайдани, —
Тому війни не страшні!
Чи послабли наші сили?
Потупилися шаблі?
Чи в серцях ви погасили
Дух лицарський взагалі?»
І гучніше хвиль Дніпрових
Крик козацтва заревів:
«Або ляжем головами,
Або виб'єм ворогів!»
В жовтім світлі смолоскипів,
Що горіли серед нас,
Ув очах козацьких блисло
Десять тисяч іскор враз.
Гей, тих десять тисяч іскор —
То був, браття, той підпал,
Що підняв страшну пожежу
Аж по Буга й Сяну вал.
Гей, тих десять тисяч іскор —
То був, браття, той розмах,
Що історію Вкраїни
Повернув на інший шлях.
Бачу, бачу тії іскри!
Мовиш: «Мало їх? невже ж?
Що? На тридцять мілійонів
Десять тисяч не знайдеш?»
Мовиш: «Де нам взять Богдана?»
Тільки ти придатний будь
На святе, велике діло!
Загартуй думки і грудь!
До високого літання
Ненастанно пробуй крил,
А Богдан прийде, як сума
Ваших змагань, ваших сил.
До великого моменту
Будь готовий кожний з вас, —
Кожний може стать Богданом,
Як настане слушний час.
Мовиш: «Нині інші війни.
Ну, то іншу зброю куй,
Ум гостри, насталюй волю,
Лиш воюй, а не тоскуй!
Лиш борися, не мирися,
Радше впадь, а сил не трать,
Гордо стій і не корися,
Хоч пропадь, але не зрадь!
Кожний думай, що на тобі
Мілійонів стан стоїть,
Що за долю мілійонів
Мусиш дати ти одвіт.
Кожний думай: тут, в тім місці,
Де стою я ув огні,
Важиться тепер вся доля
Величезної війни.
Як подамся, не достою,
Захитаюся, мов тінь, —
Пропаде кривава праця
Многих, многих поколінь.
У таких думках держися
І дітей своїх ховай!
Коб лиш чистая пшениця, —
Буде паска й коровай.
«Чи побіди довго ждати?
Ждати довго!» То й не жди ж!
Нині вчися побіждати,
Завтра певно побідиш.
Та ж недаром пробудився
Український жвавий рід.
Та ж недаром іскри грають
У в очах тих молодих!
Чей нові мечі засяють
У правицях, у твердих.
Довго нас наруга жерла,
Досі нас наруга жре,
Та ми крикнім: «Ще не вмерла,
Ще не вмерла і не вмре!»

1898



Галерея «Дзвона»

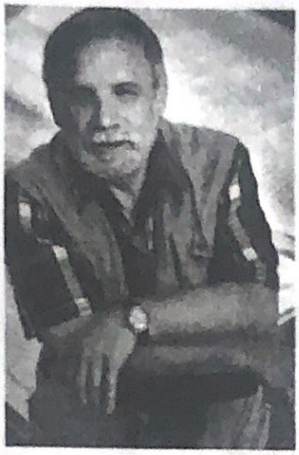
ЄВГЕН БЕЗНІСКО



МОЙСЕЙ
ілюстрація до поеми І.Франка «Мойсей», лінорит, 1966

ПРОЛОГ
ілюстрація до поеми І. Франка «Мойсей», лінорит, 1969





РОМАН
ГОРАК

ЩЕ УДАР...ЗАХИСТ

Повість — есе

Головним у лікарні , офіційна назва якої була «Притулок для Українських Січових Стрільців» та в котру при кінці 1915 року вирішено було покласти позбавленого догляду та лікарської допомоги Івана Франка, був доктор Броніслав Овчарський, «надзвичайно добра, — як писала у своїх спогадах Ірена Домбчевська, одна з організаторок цієї лікарні, а відтак старша медична сестра цього закладу, — інтелігентна та дуже вихована людина, з роду українець, а виховувався в польському оточенні.

Був дуже здібним лікарем та став асистентом знаного у Львові проф. Д-ра Опольського. Через те й мав польську клієнтелю.

Може припадок хотів, щоб ця людина прийшла як лікар до «Захисту УСС».

Просто з Народної Лічниці, де був тоді шеф-лікарем, приїздив до нас. По візитах забігав на хвилю до моєї кімнати і там звичайно в трійку з д-ром Щуровським, як теж з д-ром Назарком, поговорили ми на українські актуальні теми дня. Д-р Овчарський полюбив Усусусів, полюбив «Захист» та українізувався.

Народився Броніслав Овчарський 4 листопада 1872 року в місті Броди, що на той час було пограниччям з Росією (ДАЛО, фонд 26, опис 15, справа 802, арк. 13). При хрещенні отримав подвійне ім'я Яків-Броніслав. Так вже склалося, що поки став відомим лікарем, його називали Яковом, а вже опісля — Броніславом, від чого склалося враження що він поляк. Батьки його були українцями. Батько Антон Овчарський служив у магістраті Бродів, а мати займалася вихованням дітей та веденням скромного домашнього господарства. Після народної школи батько послав сина 1884 року вчитись у німецьку гімназію в Бродах, що носила ім'я престолонаслідника архікнязя Рудольфа. Однак батькові не судилося довести сина до успішного закінчення гімназії. Він помер і подальше навчання Броніслава-Якова Овчарського було вельми проблематичним. Врешті магістрат призначив йому опікуна в особі Яна Губая, який домігся від того ж магістрату невеликої суми грошей для сироти, і допоміг закінчити навчання.

З крайових фондів Броніславові Овчарському була виділена стипендія, яка дозволила йому після гімназії навчатися на медичному факультеті Львівського університету. Поступив Броніслав Овчарський на навчання у 1894 році, саме тоді, коли було створено медичний факультет. Йому судилося бути першим випускником цього факультету. Одному з небагатьох.

Університетська наука дала йому грунтовні знання не тільки в галузі медичних наук, а й суміжних з нею. Вже на першому курсі Броніслав Овчарський працює в семінарі відомого польського вченого Кадія, хімії його навчав відомий польський учений, товариш творця теорії будови органічних речовин Бутлерова і учень всесвітньо відомого німецького вченого Кекуле Броніслав Радзішевський, також меценат польської культури. (Його заходами 1905 року у Львові був споруджений відомий пам'ятник А. Міцкевичу). Курс мінералогії він проходить у не менш відомого від попередніх учених професора Дуніковського, фізику — у професора Закревського. Набуті знання в майбутньому він блискуче



Притулок для українських січових стрільців (вул.П.Скарги, 2) фото Івана Озаркевича 1915 р. З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

використає. Пройшовши надзвичайно солідну підготовку з медицини у професора Бека на третьому семестрі (ДАЛО, ф. 26, опис 15, спр. 803, арк. 11), Броніслав Овчарський на наступних курсах спеціалізується на внутрішніх хворобах у професора Глухівського та знаменитого в медичному світі професора Редингера. Під час навчання в університеті помирає його мати, суд назначає нового опікуна і під його опікою та з допомогою добрих людей він 1901 року успішно закінчує десять семестрів (там само, спр. 814, арк. 23) навчання з відмінним успіхом а також відмінними рекомендаціями на інтернатуру у відомого професора Опольського в загальному (польському) шпиталі у Львові.

1906 року Броніслав Овчарський отримує сертифікат на самостійну медичну практику і відкриває свій лікарський кабінет по вулиці Пекарській, 39, неподалік теперішньої Ветеринарної академії.

1907 року одружується з Іриною-Олександрою Гуллою, дочкою покійного священика з Чепелів, що неподалік Пеняк під Бродами, Йосипа Гулли, батьки якого Микола Гулла та Анна Шейнар, були звичайними селянами. Очевидно, що селянська доля чекала б і Йосипа Гуллу, якби не те, що його брата Михайла послав до шкіл, а потім вивчив на священика відомий галицький церковний діяч о. Яків Геровський, який від своїх підопічних вимагав тільки одного: допомогти іншим стати на ноги. Михайло Гулла став опісля деканом кудринецького деканату і, виконуючи заповіти свого покровителя, допоміг Йосипу спочатку закінчити гімназію, опісля Львівський університет та духовну семінарію.

Йосип Гулла був 1843 року народження. Висвятився у священичий сан 1873 року. Цього ж року одружився з Корнелією Куровецькою, дочкою Платона Куровецького, пароха Гійче, та Констанції Товарницької, яка доводилася родиною дружини Маркіяна Шашкевича Юлії.

Першим місцем праці Й. Гулли було містечко Борщів на Поділлі, де він працював адміністратором до 1876 року, а відтак був скерований на душпастирство в Голосько Велике під Львовом. З 1876 року о. Гулла був священиком церкви Дмитра на Збоїщах і працював там до 1879 року, звідки був переведений в село Чепелі коло Бродів працювати парохом у церкві Миколая.

Тут, у Чепелях, 24 березня 1882 року (Домова книга ЖЕД № 501 м. Львова) народилася Ірина-Олександра Гулла. З малих літ виховувалася батьками в повазі до простого люду і праці заради нього. Батько пришеплював доньці ті принципи, на яких був вихований сам.

Бажаючи дати доньці широку освіту, батько віддав її до науки у відомий Перемишльський інститут для дівчат, однак закінчити його їй не вдалося через смерть батька, яка сталася 20 квітня 1897 року. В Інституті на той час працював відомий своєю жертовністю для народу педагогічний колектив на чолі з Ольгою Ціпановською, який ще більше поглибив у Ірини Гулли почуття обов'язку перед своїм народом.

Після смерті батька мати перебралася до Львова і зайнялася старою практикою вдів по священиках, позбавлених після смерті чоловіка будь-яких, крім мізерної пенсії з фонду вдів по священиках, засобів до життя, — приймати на станцію (помешкання) студентів. Під час останніх років навчання в університеті на квартирі Корнелії Гулли і замешкав Броніслав Овчарський, а невдовзі Ірина Гулла стала його дружиною. Своїм впливом, своїм українським патріотизмом вона зіграла вирішальну роль в переорієнтації доктора Овчарського з польських літературних творів на українські.

Зрештою, вплив мала не тільки дружина. Грандіозну роль зіграли час і події, пов'язані з Першою світовою війною, організація Січового Стрілецтва, небувале піднесення визвольного духу українців, їх відчайдушна боротьба за свою державність. І сам Броніслав Овчарський в певній мірі причинився до організації Стрілецтва, бо був у медичній комісії, яка визначала придатність кожного новобранця до військової служби...

Більш ґрунтовно ознайомився Б. Овчарський із Стрілецтвом у «Захисті для Українських Січових Стрільців у Львові». Сталося те, чого й слід було чекати: він став гарячим українським патріотом, який не словами, а конкретними ділами допомагав будувати Україну. На вівтар боротьби за її волю поклав усе, що мав.

Він справді часом нагадує фантастичного багача. Мандри з дружиною по світу (побували у всіх країнах, крім Англії, бо Англія скептично висловлювалась про українські справи), меценатство, безкорисливість...

Навіть щонайменшого сумніву нема, що колись, коли минуться наші негаразди, його іменем обов'язково назвуть одну з вулиць міста, а може бути й таке, що люди, зрозумівши, ким він був для них, віддячаться пам'ятником. Він заслужив на такий пошанівок. Подумати тільки: Броніслав Овчарський — це саме той лікар, якому спало на думку організувати у Львові «Швидку Допомогу» та заснувати Товариство лікарів, які б зайнялися проблемою невідкладної допомоги людині, той, котрий перед високим Сенатом Львівського університету поставив проблему підготовки спеціалістів даної орієнтації. Зараз просто важко уявити собі справу охорони здоров'я без цього гуманного кроку Броніслава Овчарського і всього попереднього покоління лікарів. Важко сьогодні й повірити, що не так давно у Львові були люди, які заради інших жертвували все, що мали: Броніслав Овчарський фінансував майже всі роботи з будівництва приміщення «Швидкої Допомоги». Він, українець, будував цю самаритянську установу для всіх, без огляду на національність, страждущих, керуючись виключно основною християнською заповіддю любові до ближнього. Вірив у добре начало людини і ще тоді не міг навіть припустити, що через деякий час місто позбавить його засобів до життя, а дружині доведеться помирати в суцільній бідності...

Годі уявити собі сьогодні медицину без рентгенівського апарата, а також важко повірити, що в медичну практику у Львові його було запроваджено завдяки Броніславу Овчарському. В діагностиці цей апарат зробив революцію, а доктор Овчарський був її ініціатором. 1935 року рентгенівський апарат було введено в практику «Народної Лічниці» у Львові тільки завдяки Броніславові Овчарському.

Важко сьогодні переоцінити й те, що він, Броніслав Овчарський, вперше у Львові ввів у діагностику венеричних захворювань реакцію Вассермана.

Тих благодійств для одної людини є забагато, аби наступні покоління шанували її пам'ять, а згадку про неї передавали один одному із покоління в покоління. На жаль, так не сталось...

Ім'я Броніслава Овчарського ні для теперішніх лікарів, ні для студентів нічого або майже нічого не говорить. Йому не присвячено жодного дослідження з історії медицини, навіть у тій же історії про нього немає й згадки. Не знайшлося йому місця і в музеї історії львівської медицини, реанімовані лікарські товариства навіть поняття не мають, що колись вони існували завдяки докторові Овчарському, як рівно ж таким, як він.

І, можливо, це прізвище зовсім би забулося, якби не те, що був Броніслав Овчарський лікарем Івана Франка у «Захисті для Українських Січових Стрільців у Львові». Сам цей факт примушує час від часу згадувати ім'я Броніслава Овчарського, хоч у той час лікував він у цьому ж «Захисті» ще одного генія — художника Олексу Новаківського.

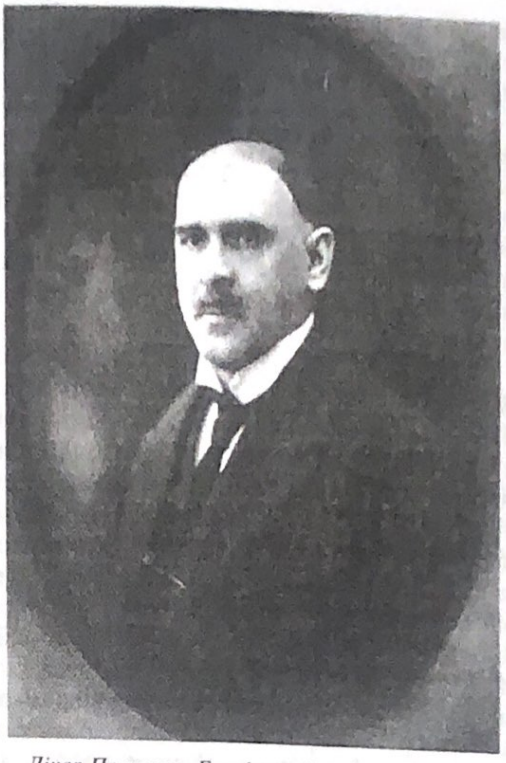
У передвоєнні роки він тішився такою ж голосною славою, як легендарний Мар'ян Панчишин...

Та коли лікарська діяльність Броніслава Овчарського завдяки відродженню пам'яті про Січових Стрільців тепер хоч трохи відома, зовсім поза увагою залишається ще одна сторона діяльності цієї непересічної натури — його меценатство.

Про його щедрість та готовність поділитись з потребуючим останньою сорочкою до цього часу ходять по Львові легенди. Його дружина скаржилася не раз на чоловіка, що любив він роздавати все, що мав. На Різдво його приходили віншувати студенти-медики. Доктор Овчарський настільки щедро обдаровував віншувальників за коляду, що численні шафи для одягу залишалися геть порожніми. Доктор залишався тільки в одязі, що був на ньому.

Українська культура, особливо музика та оперне мистецтво, має завдячувати Б. Овчарському за відомого українського співака, прекрасного тенора передвоєнних літ Михайла Голинського. Це він, Михайло Голинський в роки геноциду українського народу не побоявся на московських сценах перед Сталіним в італійських операх співати українською мовою. Саме Б. Овчарський допоміг М. Голинському здобути добру фахову освіту, а в найприкріший для співака час, коли він втратив голос, — вилікував його, залучивши до цієї справи найавторитетніших спеціалістів.

Мало кому й сьогодні відомо, що Б. Овчарський фінансував відому 1000-ну ювілейну виставу опери Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» та торжества, пов'язані з цією подією, які відбувалися наприкінці 1934 року. До постановки були залучені всі тодішні найкращі національні сили митців. Музичну редакцію здійснив Станіслав Людкевич, лібрето до третьої дії написав Роман Купчинський, музичний супровід обняв Антін Рудницький. Костюми були виготовлені у робітні «Кооперативне Народне Мистецтво». В опері були зайняті: Іван Романовський (Карась), Марія Сокіл (Одарка), Ольга Лепкова (Оксана), Михайло Голинський (Андрій). Ювілейні вистави відбулись також у Коломиї, Станіславові, Стрию, Золочеві, Тернополі та Перемишлі.



Лікар Притулку Броніслав-Яків Овчарський
З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

Українське образотворче мистецтво повинно бути вдячне Броніславові Овчарському за те, що, як колись казали, вивчив і поставив на ноги відомого художника Левка Геца, постійно підтримував Модеста Сосенка. «Своїм коштом переробив салю Лисенка на театр та фінансував театр Загарова», — свідчить у своїх спогадах про Б. Овчарського Ірена Домбчевська і підтверджує тодішня українська преса. Роль театру О. Загарова у житті передвоєнного Львова важко переоцінити. Тут ви-

ростали корифеї української сцени, які естафетою передали своє мистецтво молодшому поколінню.

В 30-ті роки Броніслав Овчарський фінансово підтримував театр Тобілевича, завдяки чому Західна Україна мала можливість чи не вперше познайомитися з драматургією Миколи Куліша і особливо з його п'єсою «Мина Мазайло» і з прекрасною українською артисткою Ганною Совичевою.

Для того, щоб молоді музики, студенти Музичного інституту ім. Миколи Лисенка у Львові, мали можливість здобувати освіту і мати гроші на життя, Броніслав Овчарський закупив для цієї справи два кінотеатри: теперішній кінотеатр ім. Коперніка та трохи менший, що колись був на початку Личаківської вулиці (зараз там приміщення пошти). Німе кіно озвучувалось музикою на фортепіано, а то й фісгармонії. Важко сказати, хто з пізніших відомих і менш відомих українських музик не проходив своєрідної практики на імпровізацію в кінотеатрах Броніслава Овчарського.

Перелік заслуг Броніслава Овчарського можна продовжувати, бо був він і членом НТШ (лікарська секція) і членом Лікарської комісії, і членом державної медичної комісії для рекрутів та багатьох благодійних товариств, авторитетним лікарем, якому завдячують своєю високою славою курорти Моршина та Трускавця. Зрештою, його лікарська діяльність не обмежувалася Галичиною. Він ординував на відомих курортах Австрії, Німеччини, Італії...

Належав до «дуже дорогих» лікарів і, відповідно, мав клієнтуру із заможних верств населення. В цьому відношенні поступався своєму товаришеві за фахом Мар'яну Панчишину, який лікував бідних задарма, проте, як видно з діянь Броніслава Овчарського, зароблені гроші він повертав загалу для добра всіх.

Вкінці, польський шовінізм вирішив покласти край меценатству Броніслава Овчарського та його дружини. Відігнати від нього хворих він не міг, але зате знайшов інший вихід. Спритно підтасувавши факти з оподаткуванням кінотеатрів, влада довела до того, що суд за покару заборонив докторові займатись приватною практикою. Залишалась тільки малоприбуткова робота в державних лікарнях.

1939 рік і «визволення» подружжя Овчарських зустріло у Львові. Залишилися на землі, яку любили. Незабаром їх позбавлять «излишеств», набуте добро націоналізують. З приходом німецьких окупантів Броніслава Овчарського призначають директором міської лікарні на вулиці Ужгородській. Довго там працювати не довелось. Як свідчить 65 запис книги померлих церкви Петра і Павла у Львові, зробленій священиком Євгеном Дудикевичем 29 липня 1942 року (Державний обласний ЗАГС Львівської області, книга 311, стор. 187), доктор Яків-Броніслав Овчарський помер. Мав 70 років. Причина смерті — інфаркт легень.

Про його смерть повідомили тільки «Львівські вісті» від 30 липня 1942 року.

Незабаром померла і його дружина. В останню дорогу її провів невеликий гурток товаришів тодішньої квартирантки пані Софії Король, при якій Ірина Овчарська замкнула очі. Її поховали в могилі чоловіка. Через деякий час на могилі Овчарських був побудований більш ніж скромний пам'ятник. На ньому фотографії Ірини та Броніслава Овчарських...

Броніслав Овчарський залишив два невеликі спогади, один з яких називається «У хворого Франка», надрукований в обласній газеті «Вільна Україна» від 8 червня 1940 року, та «Останній рік життя великого Каменяра», опублікований 21 травня 1941 року.

Обидва спогади маловартісні і, очевидно, писані не самим Б. Овчарським, а кореспондентами газет і побудовані на відомих ідеологічних засадах. «Було це в липні 1914 року, — писав Б. Овчарський у спогадах у «Вільній Україні». — Тодішній керівник Народної лікарні Євген Озаркевич звернувся до мене з просьбою взяти на себе обов'язок піклуватися про хворого Івана Франка.

До того часу я не був близько знайомий з Франком, хоч його діяльність мені була добре відома.

Іван Франко жив тоді у своїй хаті по вул. Понінського. Я застав його у безнадійному становищі, ствердивши сильний склероз та ослаблення цілого організму і, передусім ослаблення серця. Серце хвилинами переставало діяти, тільки палкі його очі горіли неначе неземним світлом.

Я пояснив ціль мого прибуття, передав поздоровлення доктора Озаркевича, пого-

ворив, підбадьорив і домовився про наступні відвідини.

Іван Франко, відчувши мою ввічливість і увагу, дуже часто і подовгу вів зі мною розмови на різні теми. Найбільше, однак, говорив про життя нашого бідного, поневоленого народу.

Під час світової війни до Львова надходили вісті про звірства мадяр, про масові вішання не тільки чоловіків, але й жінок і дітей, про пошесті на селах та всякі інші знущання з людей. Це все глибоко хвилювало Франка, завдавало багато скорботи, і часто з його очей спливали гіркі сльози болю і суму.

Минув рік 1914 і 1915, наступив 1916. Стан Франка гіршав, йому відняло мову. Видимо, наближався кінець, хоч ще й не такий близький. При допомозі людей, які не хотіли, щоб хто-небудь довідався про їх добре ставлення до Франка, — на початку січня 1916 року мені пощастило перевести хворого до богодільні, яка існувала при Народній лікарні, по вул. Петра Скарги. Будучи керівником цієї лікарні і маючи обов'язок доглядати також богодільню, я щодня навідувався до письменника.

Тут Франко почував себе не самотнім. Він був серед найбідніших, поневолених людей — інвалідів війни і сиріт. Всі, що там були тоді, зрозуміли, хто серед них. Знали, що це — могутній покровитель бідних словом і працею. Знали, що він тут, серед найбідніших братів по крові, доживає останні дні свого трудолюбивого життя. Тож вони всі намагались на кожному кроці виявити йому пошану, відданість і глибоку любов.

28 травня 1916 року перестало навіки битися благородне серце.

Прихід Червоної Армії і возз'єднання колись поневоленої землі з Радянською не дозволили, щоб ім'я цього найвидатнішого сина українського народу і його праця пішли в забуття. Тепер його ім'я повторяють мільйони, а в серцю вдячних нащадків пам'ять про нього житиме в віках.

Лікар Броніслав Овчарський».

Відразу варто зауважити, що познайомитись в липні 1914 року Б. Овчарський з Іваном Франком не міг. Іван Франко був на той час у Криворівні. Все решта не вимагає особливих пояснень.

Без сумніву, що загальний стан здоров'я Івана Франка у притулку покращувався. Про це свідчать спогади не тільки лікарів, медсестер, а й відвідувачів, серед яких була й Катря Гриневичева. «Я приїхала до Львова з Гмінду, по дорозі до Чернівців, де мала обняти учительську посаду, — писала вона у спогадах, опублікованих у книзі 7-8 «Літературно-наукового вісника» за 1926 рік. — У Львові сказали мені, що хворий Франко пробуває у захисті стрільців, і я забажала побачити його.

Мені відчинив жовнірик, ще дитина, з лиця кров утекла, над сумними устами вус ледь засівався. Мабуть з тих, що зразу при зойку шрапнелі став горожанином. На моє питання, де живе д-р Франко, він мовчки, як трапіст, вказав мені перший поверх, засалютував, вчинив автоматичний поворот, щез.

Двері, де жив д-р Франко, відхилив його братанич Василь, знуджений, рослий, рум'яний парубок у вишитій сорочці, з рухами тяжкими й непевними, немов виконуваними у противній стихії. Я увійшла. В кімнаті було багато простору, поза тим були там ще два плетені крісла, стіл і жовнірське чорне ліжко, з якого назустріч мені з нежданою живістю піднісся поет і звитався сим своєрідним, теплим способом, при якім гість міг заховати при собі біль із-за каліцтва тих могутніх рук, а поет ощаджував собі дисонансу. Був дуже блідий, але бадьорий, весь час розмови сидів просто, проникливо сторожкий на кожне слово, та вмить коментуючи се і друге, неясне чи невірне, по-своєму, категоричним імперативом, судами, повними мудрого світла й опертими на блискавичній творчій індукції. Говорив зривано-гостро, дуже зв'язними зарисами, як людина, що стоїть самотою серед безмежних пустирів і не має з чим порівнювати, зблизька до найбільших правд, які є найпростіші. Кожне слово, проголошуване трохи хрипким голосом, що немов квапився кудись, полишало по собі нематеріальну смугу світла, міцний флюїд, який я замічала тільки присутністю тривожної утоми. Моїй душі, прикованій до малих і по-малому складних речей, робилося ніяково, лячно, зле, і я згадувала мимохіть враження, яке робив на мене Василь, що тяжко й жалісно обкручувався поміж незнаними силами.

— Ви з Гмінду? Добре, що навідалися. Як живете?

— Відповідь нецікава, пане доктор. Я воліла б послухати про вас, як здоров'я, які проекти з новою весною, що її ось ще не видно.

— Перший мій проект, — підняв живо Франко, — се повернути на Понінського. «Щось мене нудить, щось мене з тихої хати в світ жене...» — зацитував з делікатним гумором вірш, здається Б. Лепкого. — Досі я держався місця, правда, бо жаль мені було моїх стрільців.

Мені стало раптом перед очима те місце з «Євангелія св. Луки», де написано: «І глянувши на голодну товпу внизу, Учитель сказав:

— Милосерджуся над народом».

Тривала хвиля тиші, у яку розбуджена на хвилю заметіль кинула блідий відгомін дзвінків, летючих кудись попри хату.

— А моє здоров'я, — інформував мене поет, — постійно поправляється. Се завдяки докторові Овчарському. Він зовсім нові, індивідуальні міри прикладає до моєї недуги. Ви читали, — змінив тему, — моє останнє поетичне оповідання в «Ділі» з часу інвазії?

(Воно в буквальному розумінні було останнє, у ньому видно, як трагічно волочуться по землі дужі, зранені й насторошені противним вітром крила поета).

— Читала, пане доктор.

— Ну, й що? — поспитав Франко дуже пильно, як молодий дилетант при перших пробах пера. Він, що, написавши що-небудь, як невичерпаний багач, переставав панятати, а хвалу й суд носив у сам собі!

Я жахнулася: спостерегла віч-у-віч темну жолобину, що стоїть на межі геніальності й атрофії всякого думання.

— Думаю те, що ви, пане доктор, завсігди даєте примір із себе у невтомній роботі.

— Воно так справді, — притакнув спокійно і запевнено. — Я не уставав у праці ніколи, навіть ніч не приносила мені відпочинку. Бо ніччю я проектував, на розсвіті — посвіжілими думками піддавав критиці концепції, яких основи кладено дуже часто при підвищеній температурі, а вдень я повно й обдумано творив. От і сьогодні я почав диктувати перевід одної з книг Лівія, — невиджалувана шкода, що стільки ще старовинних класиків не переложено на нашу поетичну прозу! Мабуть, знаєте, що я в книгах Лівія найшов натяк, вищий сумнівів, що колискою українства не є Новгород, як хочуть деякі історики, але Паннонія, одна з південно-дунайських провінцій Римської імперії?

Поет став виводити бистро цю тезу, владно свідчити за неї, через хвилю розвинув її в широко імпровізований реферат, в якім я губилася без рятунку. Коли якась думка бесідника виносила мене миттю на космічні верхи, з яких розстилався вид на часи, племена та простори, де здійснювалося їх призначення, коли я розуміла по холоді, що плив уздовж пальців, і при спішенім биттю серця, що я є дуже далеко над людьми і речами, — то знову одна секунда хвилі, якесь слово жалісне й хворе розсвітлювало переді мною знайомий вже провал під ногами, повний омраків, у які клонився ум генія, останнім зусиллям зачіпаючи думки об висоти.

Я не була в силі схопити багатства цього монологу, в якім здогад мав вигляд догми. На жаль, не було в мене нічого під рукою, щоб я могла хоч трохи перенотовувати.

Франко говорив безперервно найменше півгодини. Неспокійна, чи сей видаток енергії не відіб'ється опісля некорисно на здоров'ї хворого, я кілька разів просила його не томити себе мовою. Але він заперечував рухом голови, який не переносив опору, й мов у трансі говорив далі. Аж тоді, коли сумерк якось нагло схилився, мов завіса в театрі, а Василь засвітив свічку та прикріпив її без труду на краю пустого стола, — поет замовк, а радше змінив тему. Струснувши кілька разів стуленими пальцями правої руки, він промовив розсіяно:

— Ліпше? Правда?

А тоді:

— О тій порі все в мене гості з того світу. Ви перебили. Колись тут уночі прийшов Павлик, се було тоді, коли одіяло зсунулося мені з ніг і я не міг добудитися Василя.

Скривив уста з журною безрадою:

— Коли б то ще раз мені до джерела під капличкою! Мої руки стільки позачинали, скільки мають кінчити. Вложу там руку у воду, а духи так відмотують сі дроти з заліза, сі ланці на раменах! Тільки вітер у ухах шумить, як коли б я стояв на вершку смереки.

Губився в собі, затрачував зв'язь:

— Ходимо, а не бачимо, як той, що на ярмарку поминув образ страдаючого Бога, а купив танечницю. Ви не думайте, що

Дантове пекло — видумка. Воно є, так само, як сім кругів небесного блаженства. Все, що є з правди, зводиться туди, як віск, збіжжя, мед і полотно в господарний двір Бога-хлібороба. Кожному порахується те, з чим прийде...

Стук, стук! Ох, як се остро загуділо в тишині! Між тим хтось злегка торкав клямку. Василь підскочив знагла, як горобець, оголошений ударом каменя, перевернув крісло й відчинив двері. Увійшла в кімнату молода, інтелігентна дівчина з підносом у руках. Від молока на тарілці курилася пара.

Панночка усіла обіч хворого на краю ліжка, поет познайомив нас, і з увагою, терпеливо, перестуджуючи зразу кожну ложку, вона годувала хворого.

— Бачите? — звернувся до мене по хвилі з осміхом. — Чи можна жити солідній людині в такім невідповідальнім товаристві? Обіцяли дати на обід пиріжки, а дали морковцю. На вечерю забезпечили тісто на молоці, а ось ви свідок, що їм вівсяну кашу.

Помовчав гірко:

— Мучу вас всіх та й решта.

Я прощалася.

— Заходьте, вертаючи! Там не побудете, над Прутом гаряче.

Силкувався на виразні наголоси, але вже видно було у них утому й немічне подратування.

— А що читаєте?

— На днях купила я гарну «Біблію» Куліша, видання англійського біблійного товариства, а ще вдалося мені пристарати дещо Роденбаха.

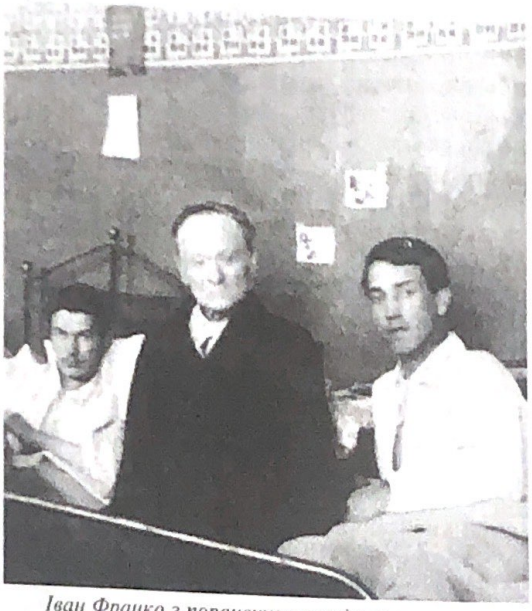
— Люблю Роденбаха, — зауважив дрімливо. — Його «Любовна літанія» — се справді срібна лілея в руках у херувима.

— Всього найкращого, пане доктор.

— І вам.

На площі св. Юра несло сніговим туманом, почерез вежі і чорні ями церковних причілків віяло сирітством. Але унизу, на променадах, місто ходило ходором від світел, військових шарж (чинів — авт.) і ледових квіток, наче за ним був привілей радісної вічності».

Сам Іван Франко також вважав, що йому стало краще і писав про це 21 листопада 1915 року о. Йосипу Застирцю: «Отже помалу приходжу до здоров'я в приюті для Українських Січових Стрільців» (Й. Застирець. «Зі споминів про Івана Франка (про його релігійність)», Відень 1917 р.).



Іван Франко з пораненими стрільцями. Світлина Івана Озаркевича 1916 р. З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

У листі до родини, писаному в 1916 році, Василь Франко сповіщав, що стрийкові у притулку стало краще і він навіть відвідував хворих в інших палатах, свідченням чого є світлини, пороблені Іваном Озаркевичем. Зазвичай у франкознавчій літературі обертаються три світлини з побуту Івана Франка у «Захисті»: Іван Франко серед січових стрільців на Щедрий вечір 1916 року, Іван Франко з двома невідомими стрільцями та Іван Франко з лікарями Броніславом Овчарським, Володимиром Щуровським та Іреною Домбчевською.

Доля Івана Озаркевича склалась дуже трагічно. Він емігрував в Америку після Другої світової війни, був одружений, але дітей не мав. Ті, в колі кого опинився Іван Озаркевич, мало дбали про те, що він з України привіз із собою в Америку. Зовсім випадково один із альбомів з 12 фотографіями Івана Озаркевича дістався Ларисі Голубович-Пенцак, яка 2001 року передала його Львівському літературно-меморіальному музеєві Івана Франка (див. Р. Горак «Дарунок», «Літературна Україна» від 14 червня 2001 року). На жаль, свого часу ніхто не надрукував його спогади, а відтак вони були втрачені.

Зустріч у «Захисті для Українських Січових Стрільців» з Іваном Озаркевичем

для Івана Франка мала бути особливо хвилюючою. Вона нагадала Іванові Франку дні юності, дні подій, за якими зараз так тужила його душа... Дивився на нього, як на вістку і послання того далекого і для нього назавжди зачиненого долею світу...

Іван Озаркевич, з яким наприкінці життя зустрівся Іван Франко, народився 21 лютого 1895 року в місті Городку і 1916 року мав 21 рік. Повний сили і здоров'я. Як свідчить метрика його народження (ЦДІА України, м. Львів, ф. 201, оп. 4 «а», спр. 6452, арк. 120) охрестив його тодішній священик церкви Благовіщення Пресвятої Діви Марії о. Юстин Сухаровський разом із парохом села Сілець, що на Станіславівщині, о. Володимиром Озаркевичем. Ця маленька згадка в покритій порохом забуття метричній книзі є якщо не буденною, то зворушуючою. Зворушуючою, бо був Володимир Озаркевич, оця одна з найшляхетніших натур нашої культури, чоловіком Ольги Рошкевич. Тої, завдяки якій забила могутнім струменем поезія Івана Франка. Була його нареченою. Мали одружитись, та не судилось. Доля розпорядилася інакше: його, Івана Франка, спочатку за нізащо кинула у тюрму, а потім ославила проскрибованим у суспільстві; її ж замкнули за сім замків від нього, які годі було поламати. Ославлену Ольгу обминали «поштиві» та «порядні» обиватели краю. І тоді він, Володимир Озаркевич, простягнув їй руку допомоги. Розбив замки, вивів на світ, узяв за дружину...

Тримали до хреста новонародженого Івана Євген Озаркевич та Тереза Несторович. Євген Озаркевич був братом Володимира і людиною, яка принесла українській медицині світову славу. Сьогоднішній час назвав його іменем колишню вулицю Петра Скарги, що за плечима Собору Юра. На цій вулиці були дві найважливіші гуманітарні інституції нашого народу: Народна Лічниця, названа пізніше іменем свого фундатора митрополита А. Шептицького, та «Захист для Українських Січових Стрільців у Львові». В Народній Лічниці Євген Озаркевич був довголітнім директором, а для Захисту був засновником.

Тереза Несторович у метриці хрещення записана як дружина фінансового інспектора в Перемишлі Юліана Несторовича. Сьогодні ім'я Терези Несторович не обминає ні один з дослідників, котрий торкається епохи Відродження в Галичині та діяльності Руської трійці. Вона подарувала чималий спадок по Маркіяну Шашкевичу, бо була вона його близькою родиною, як рівно ж була близькою родиною відомого церковного діяча, міністра освіти та віросповідань старої Австрії Григорія Шашкевича. Батько новонародженого — Лонгин Озаркевич, тодішній адвокат у місті Городку, доводився сином Іванові Озаркевичу, довголітньому парохові села Белелуя на Снятинщині, а відтак парох церкви Трьох Мироносиць у Болехові. Важко для української культури переоцінити все те, що він зробив. Його ім'я в'яжеться з іменами найбільших сподвижників та зачинателів, які має назавжди зберегти у своїх святцях кожен українець. Він — засновник першого українського професійного театру, який вразив своєю грою «Собор руських ученых» 1848 року. Перший, хто познайомив Галичину з Іваном Котляревським, а найперше з драмою «Наталка Полтавка», яку з метою кращого зрозуміння перелицював на «Дівка на виданю, або На милованя нема силуваня», що дало декому привід для кепкування з тодішньої мови та так званих переробок для «простолюдинів». Окрім того — видавництво книжок для народу, збирання етнографічних матеріалів, вперте обстоювання перед всіма прав українського народу в той час, коли взагалі дехто ставив під сумнів чи взагалі існує такий народ і чи, бува, не є то вигадкою чи польською та німецькою інтригою.

Аби нагадати, кого дав рід Озаркевичів, то не можна обминути Іремію (Роману) Озаркевич, дружину відомого вченого-географа Григорія Величка, а також Наталію Кобринську.

Матір'ю новонародженого Івана Озаркевича, названого іменем свого великого дідуся, була Олександра-Ольга Бажанська (30. 12. 1866 — 15. 07. 1906). Належала до тих жінок, котрих в українську літературу ввів Іван Франко і котрою постійно опікувався, чуваючи над кожним її кроком у літературі. В нашу культуру ввійшла саме як письменниця, хоча була прекрасною піаністкою та музикою, талант якої високо цінувала Соломія Крушельницька. Для неї була незамінною акомпаніаторкою.

Батьком Олесі Бажанської був Пор-

фирій Бажанський (22. 02. 1836 — 29. 12. 1920), парох села Сороки Львівські. Залишив по собі неоціненну етнографічну спадщину, збірки народних пісень та свої оригінальні музичні твори. Його творчість як композитора й досі не оцінена належним чином. Офіційне радянське музикознавство відверто нехтувало ним через те, що був священиком, а суперечка між Іваном Франком, Миколою Лисенком та Порфирієм Бажанським стосовно народності музики та використання у ній народного мелосу, зрозуміло, була потрактована отим же музикознавством не на користь останнього. Мамою Олександри Бажанської була Олександра Несторович...

Подібного поєднання генетичних гілок різних родів, як у цьому, у нас важко собі уявити. Ці гілки схрещуються з родами Окуневських, Шашкевичів, Бажанських, Бобринських, Несторовичів, Терлецьких, Лагодинських та інших. Весь цвіт української духовної аристократії.

Іван Озаркевич був наймолодшим з усіх дітей. Найстаршою у сім'ї була Олександра-Оксана (Ксенія). Вона народилась у Львові, оскільки батько адвокат Лонгин Озаркевич, хоч і був адвокатом у той час у Городку, однак ще не мав своєї хати. Після довгих перипетій та судової тяганини з тодішнім бургомістром Городка Адольфом Генцом, Лонгину Озаркевичу вдалось купити кусник землі біля костьолу в самому центрі міста під забудову і розпочати будівництво. Народилась Олександра-Оксана 12 березня 1890 року (ЦДІА України, м. Львів, ф. 201, опис 4 «а», спр. 2281 та спр. 3370, арк. 58). Хресними батьками Олександри-Оксани були Теофіл Окуневський та Тереза Несторович.

Дім Лонгина Озаркевича в Городку відразу перетворився в центр української духовності та опорний пункт проти польського шовіністичного наступу. Саме з цього будинку ширився на цілу округу, яку в пресі полюбляли називати Богом і людьми забутою, а від ширшого світу цальовими дошками відгородженою, український дух супротиву та плекання своїх традицій і відродження. Люди, які звикли до хамської поведінки панів по відношенню до себе, були буквально зачаровані інтелігентністю Озаркевичів. Вони вірили їм, а через них і вірили українській інтелігенції. Тим самим поновлювався розірваний зв'язок між одними і другими, який так був потрібний.

Господиня дому збирала селянську, міську та підміську молодь, в дуже делікатній формі навчала їх свідомості, ширила елементарні медичні та правові знання. На Різдво хату Лонгина Озаркевича весь український Городок заколядовував, а на Великдень обдаровував писанками червоної барви з дуже характерним візерунком. «Пани» не встидались народну ношу з Городка представляти на різних конкурсах та фестинах. Це завдяки Озаркевичам широке визнання дістала городоцька вишивка, характерний шов, названий городоцьким, та віртуозний весільний вінок молодої та дружок.

До господи Озаркевичів у Городку, привабленні гостинністю господарів та тутешнім ставом, приїздило багато львів'ян. Тут декілька років у канцелярії Лонгина Озаркевича працював Лесь Мартович. Він жив у домі меценаса. Тут відбулось народження Леся Мартовича як письменника, бо саме в час роботи в канцелярії вийшла його гарна збірка «Нечитальник». Тут часто бував Василь Стефаник. Сюди втік він, щоб пережити смерть своєї матері та смерть свого товариша Івана Плешкана.

Тут частим гостем був Іван Франко. 15 липня 1906 року померла дружина Лонгина Озаркевича Олександра Бажанська. Її поховали на Личакові. У цю ж могилу покладуть і її батька, який помер 29 грудня 1920 року. Лягти обіч дружини Лонгину Озаркевичу не судилося. Його вивезли в Казахстан у перші дні приходу радянської влади у 1939 році. Звідси вже не повернувся. Повернулась лише дочка Оксана, яка була дружиною адвоката Костя Бірецького, котрому вдалось уникнути арешту і втекти на Захід.

Будинок Озаркевичів був сплюндрований, а маєток розграбований.

Оксана Борецька, завдяки давнім друзям, знайшла роботу в музичній школі у Львові, потім працювала викладачем фортепіано у Львівській консерваторії і померла 31 лютого 1959 року. Її поховали в могилі матері і дідуся на Личакові.

Цього ж року, 25 квітня 1959 року, невеликий гурт колишніх воїнів Українського Січового Стрілецтва та Української Галицької Армії, близькі, родина, краяни та українська громада відпровадили на вічний спочинок Івана Озаркевича...

Відійшов по-вояцьки, тихо, без претензій до світу та оточуючих, як рівно ж і без нарікань на свою гірку долю, що випала йому. Допив свою чашу страждань до дна. З ним замикалась лінія роду Озаркевичів. Був останнім його представником. Йому випало дивне щастя бути представником того покоління, яке творило ментальність сучасного українства, будувало українську державу і служило великій ідеї до останнього подиху. Розумів, ким є і яку важливу ношу несе на собі. Знав, що є представником тої української інтелігенції, а радше тим українським духовним аристократом, який вважав за честь трудитися для народу, триматися твердо рідної традиції та в буденній праці обстоювати засади справедливості. Мав у крові почування національного духу і дисципліни, про яку так часто забувала наша інтелігенція, скочуючись у ряди звичайнісінького плебейства. Не боявся і не встидався найгіршої і найбруднішої праці, щоб тільки принесла полегшу його народові.

В юнацькі роки став активним діячем молодого тоді українського спорту, належав до організаторів «Пласту», був одним із тих, хто організовував і провів Сокільсько-Січовий з'їзд 1912 року. Навчався у Львівській академічній гімназії, але не зміг закінчити її через початок Першої світової війни. Не дивно, що одним з перших зголосився до легіону Українських Січових Стрільців і пройшов з ними важкий тернистий шлях до самого кінця. Через рік служби після боїв на Маківці отримав ступінь хорунжого. При вступі УСС-ів у Львів був делегований в управу «Захисту Українських Січових Стрільців».

Робота в «Захисті» полишила по собі важливі результати. Мав Іван Озаркевич фотоапарат. Річ небувалу в ті часи. Не розлучався з ним у боях, в походах та в «Захисті». Після Івана Іванця Іван Озаркевич залишив нам найцікавішу картотеку бійців УСС та шляху, котрим пройшло стрілецтво. У «Захисті» він сфотографував цілу плеяду українського стрілецтва. У «Захисті» зробив останні фотографії Івана Франка.

На своїх плечах ніс домовину Франка разом із січовим стрілецтвом. У часі Листопадового зриву та проголошення української державності в Західній Україні був у лавах найперших бійців, які забезпечили успіх акції та проголосили ЗУНР. Один з активних помічників Дмитра Вітовського при створенні Української Галицької Армії, четарем якої став. Бився за Львів проти армії Галлера. Був поранений. Ще хворий пішов із УГА на Велику Україну. Один з тих, хто встановлював Українську державність у Києві. Потрапив у чотирикутник смерті і більшовицький полон, з якого втік. Польські власті заборонили йому жити у батьківському домі. Отримав дозвіл поселитись у Бориславі, де протягом довгих років працював звичайним чорноробом на бориславських озокеритних шахтах та нафтових шибах. Опісля переїхав до Чехословаччини, де старанням української громади було відкрито ряд навчальних закладів для української молоді, оскільки здобути вищу освіту в Польщі в ті часи українцеві було неможливо. Діставали її тільки хруні. Ті, що зрікались своєї мови та віросповідання. Він цього зробити не міг. Поступив і закінчив студії у Гірничій академії в Пшібрамі з дипломом інженера копальництва та високопрофесійного спеціаліста в нафтовій справі, в яких Борислав на той час відчував велику нестачу.

Повернувся у Галицьку Каліфорнію 1932 року, оселився у Бориславі і працював там за фахом аж до 1939 року, тобто до приходу відомих «визволителів». З дружиною виїхав до Відня, де залишався до відступу більшовиків. 1941 року повернувся до Борислава, де зайняв посаду начальника гірничого відділу. У 1944 році емігрував спочатку у Відень, а звідти — до Канади в Торонто. Хоч мав високі кваліфікації нафтового спеціаліста, не міг знайти роботи за фахом, а тому працював на тимчасових роботах звичайним різноробочим у нічні години, що дуже підірвало його й до того слабе здоров'я.

Маючи в собі гостре відчуття національного обов'язку, навіть у ці дуже скрутні хвилини Іван Озаркевич не переставав працювати на національну справу. Став активним членом Братства Українського Січового Стрілецтва та української громади, а ще — активним членом Наукового товариства ім.. Шевченка, підтримував його матеріально, віддаючи майже всі зароблені гроші на видавництво розпочатої Енциклопедії Українознавства у маленькому французькому містечку Сарселі.

Для цієї Енциклопедії збирав матеріали, писав статті. Їх у виданні було чимало. Плідною була його праця з «Вільним Словом», в котрому поміщував окрім своїх статей ще й численні спогади про час, в якому йому випало жити, та людей, з якими зустрівся на життєвій дорозі.

«До останнього часу, — писала у некролозі про Івана Озаркевича газета «Свобода», — живо цікавився українським життям, зачитувався в нових книжках та газетах, кореспондував з НТШ, вкладаючи свою частку в Енциклопедію Українознавства до останнього часу. Терпів з геройським спокоєм і ще день перед смертю тішився черговою новою книжкою та велів собі розказувати про останні події українського життя в Торонто».

Турбувався про долю сестри Оксани. Відривав від себе і посилав їй порятунок. Не мав грошей, аби лікуватись. Смерть зустрів по-геройськи. Вона прийшла 22 квітня 1959 року. Так і не дізнався, що перед тим померла сестра. Її знайомі, боячись репресій за зв'язок із закордоном, не повідомляли йому про це. З його смертю закінчився один з найшляхетніших українських родів. Вигас...

Спочив на цвинтарі Проспект у Торонто, аби снити про кращу долю України там, на чужині...

Тільки нещодавно вдалось встановити, що архів та матеріали дому Озаркевичів частково потрапили у книжковий та портретний фонд Національного музею у Львові. Частина матеріалів потрапила у рукописний відділ та відділ мистецтва Львівської наукової бібліотеки ім.. В. Стефаника НАН України. Дещо потрапило в історичний музей Львова. Цілком невідома доля портретів та полотен Корнила Устияновича та Теофіла Копистинського, про які писала довоєнна преса. Невідома доля рукописних спогадів о. Івана Озаркевича, колекція старих євангелій та нот. Невідома доля рукописів Миколи Устияновича, Антона Любича-Могильницького, пам'яток по діях Руської трійці, автографів та дедикацій Леся Мартовича, Василя Стефаника, Івана Франка і багатьох інших діячів нашої культури.

Прихід Івана Франка у «Захист для Українських Січових Стрільців» збігся ще з одною болючою для нього звісткою, яку повідомило «Діло» у своєму № 135 від 24 листопада 1915 року, що в Києві помер 16 листопада 1915 року вивезений москалями його товариш Кость Паньківський. «Покійний, — писала про нього у некролозі «Хроніка НТШ» № 60-62, — був сином священика і родився в Ришковій Волі 1855 р. Гімназію скінчив у Перемишлі, по чім записався на богословський факультет львівського університету. Та був се час перших соціалістичних процесів у Львові, які нагнали на багатьох рутенців такого ляку, що вони боялися власної тіні. За те, що К. Паньківський зважився десь стрінутися з Ів. Франком, викинено його з духовної семінарії. Тоді перенісся він до Відня і вписався до академії для хліборобства та записався до «Січі», де вперше мав нагоду розвинути енергійну громадську діяльність. По повороті до Галичини не дістав державної служби, як «політично ненадійний» і се було причиною, що він кинувся на поле громадянської діяльності та віддав себе їй цілого... Він мав непохитну віру в побіду української ідеї в надії на кращу будучність, щоби свою життєву долю зв'язувати зі слабими й хисткими тодішніми українськими організаціями. Йому не забракло їх, а перейнятий потребою праці, не зражувався ніякими перешкодами і посувався все вперед тернистим шляхом.

Не було у Львові ніякого українського товариства, до якого він не належав би та не було ніякого видавництва, якого він не піддержував би матеріально й морально. Багато товариств вибирали його на члена виділу та звичайно поручували такі функції, що вимагали найбільше часу й праці. Особливо заслужився він як довголітній член виділу «Просвіти», де редагував багато книжечок, редагував часопис, який видавало товариство, заходився коло заснування бібліотеки «Просвіти» і подарував для неї багато книжок та був довгий час безплатним бібліотекарем. Так само працював він довго в виділі «Укр.. Педагогічного Товариства», редагував його деякі книжечки й деякий час часопис для дітей «Дзвінок». Довгі літа був управителем «Інституту св. Миколая», в якім під його впливом виховалося багато щирих робітників на народній ниві, і у всіх вихованців полишив по собі найкращу пам'ять і вдячність. Редагував деякий час також гумористичний часопис «Зеркало», а своїм коштом видавав «Дрібну Бібліотеку», якої вийшло кільканадцять томиків.

У Виділі Наук. Тов. ім. Шевченка засідав довгі літа і сповняв різні функції, а в 90-х роках, поки Товариство заангажувало окремих урядників, був властиво всім. Редагував орган Товариства «Зорю», робив коректи, видавав окремі відбитки й т. ін. В останніх роках пробування в Виділі був контролером, рахунковим референтом видань та членом адміністраційних комісій, особливо друкарняною та для заряду кам'яницею. Через те заслужився він дуже коло адміністраційного розвитку Товариства.

Коли настав у нас економічний рух і почали засновуватися фінансові й господарські товариства, він узяв і в них діяльну участь. Тут уже зв'язалася його доля з «Крайовим Союзом Кредитовим», в якім він став директором, оставав ним до смерті і багато причинився до його розвою. Він заснував і редагував кілька літ економічний місячник «Економіст» та бібліотеку, що мала метою ширення кооперативних думок.

Забирав голос по часописах у всяких справах і на всякі потреби українських товариств та інституцій відкликався щедрою грошовою підмогою. У філантропійності мало хто міг його перевищити.

Через те, що був довгий час редактором часописів та різних видань, стояв у переписці з різними визначними діячами з закордонної України, приймав їх у себе і відвідував їх, коли сам їздив на закордонну Україну. Зокрема українська еміграція з Росії мала в нім щирого порадника, помічника й опікуна. Не диво, що його знали широко по всій Україні та довго будуть згадувати тихим, добрим словом».

Невдовзі ще один болючий удар. 10 січня 1916 року в Теребовлі помер артист Василь Юрчак, неперевершений Микола Задорожний з «Украденого щастя».

Історію хвороб на той час, як виявилось, у «Захисті для Українських Січових Стрільців» не вели. Їх замінювали так звані «Листки на теплоту», оригінали яких збереглись в Інституті літератури ім.. Т. Шевченка НАН України (ф. 3, № 2426), а їхні копії — у фондах Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка.

На кожному листку вказувалось номер палати та номер ліжка. Ці номери зазначені лише на листку, який датується 9 березнем і закінчується 15 березнем, де вказано, що Іван Франко перебував у сепаратці, тобто в окремій ізольованій кімнаті. В графі «ім'я» рукою Б. Овчарського поставлено: «Др. Іван Франко». Далі в документі були наступні графи: 1) Дата, 2) Степені (тобто температура тіла). 3) Живчик (тобто пульс) та 4) Замітка. В останній графі зазначалась дієта (вона для Івана Франка була лише молочна), а також приписані ліки. В основному вони були для підтримки роботи серця. Поступив Іван Франко з пониженою температурою 36,2°. Ця температура зберігалась до початку грудня, а відтак вирівнялась. Заміри температури проводились ранкові та вечірні. Стільки ж разів мірявся пульс.

На зворотній стороні «Листка» латинською мовою зазначено:

Arterosclerosis un pr. (praecipue) Arc. (Arcus) Aortae. Myocarditis, Nephritis, Pneumonia hypostatica l. (lobi) inf. (inferioris) sinistri. Paraplegia spastica superior pr. (praecipue) l. (lobi) dextri. Contrscturae prob. (probabile) post haemorhg (haemorhagiam) cerebri. Dementia (Lues ce)rebro-spinalis).

Переклад: Артеріосклероз загальний, особливо дуги аорти. Міокардит. Нефрит. Застійна пневмонія нижньої лівої частки. Параліч спастичний домінуючий, особливо правої частки. Контрактури (стійке звеження — авт.), мабуть, після крововиливу в мозок. Деменція (набуте слабоумство — авт.). Сифіліс головного та спинного мозку.

Жодним словом не згадано про деформації пальців рук, тобто ревматоїдний артрит, на який страждав Іван Франко багато років.

Саме ці «Листки на теплоту» та лікування стали об'єктом скрупульозного дослідження групи вчених на чолі з професором Львівського національного медичного університету ім.. Д. Галицького Дмитра Луцика, результатом чого була його стаття «Танатогенез Івана Франка», опублікована у № 3-4 тому третього журналу «Acta Medica Leopoliensia» за 1997 рік (стор. 100-106).

«Спровоковане, — писав він, — різними факторами (вірусними, мікробними, хімічними та ін.) підвищення титру холодових аглютинінів не лише спричиняє гемоліз, але й у людей з генетичною схильністю до ревматоїду відіграє головну роль у

появі складних білкових комплексів, які разом з іншими типами колагенази призводять до фібриноїдної дегенерації, руйнування колагенових волокон та порушення ферментативних процесів.

Сьогодні ще не вдасться передбачити, коли медикаменти загального застосування у казуїстичних випадках призведуть до смерті від агранулоцитозу, кандидомікозу, зупинки серця від комбетіну чи паралічу дихального центру внаслідок застосування антитуберкульозного препарату, глухоти від стрептоміцину, тромбоцитопенії від хініну, божевілля від наперстянки. Ми нещасні. Відбувається жахливе затруєння нації. Три мільйони громадян вживають серцеві засоби, виготовлені з наперстянки, та найгірше те, що 90 тисяч цих стражденних мучиться від отруєння ліками, а 10 тисяч з них навіть змушені були лягти в шпиталі для лікування від отруєння наперстянкою (Журнал «Штерн», 1984 р., № 12, цит. За газетою «Народне здоров'я», 1997 р., № 5, стор. 4).

Мені довелося бути свідком, як таких «збожеволілих» від наперстянки, за рішенням консиліуму при участі психіатра, переводили у психіатричне відділення, а через кілька днів повертали назад у кардіологічне відділення після зниження кумуляції наперстянки. Проте, чорна латка «божевільного» залишається в пам'яті рідних та близьких.

Запам'ятав я ще з сорокових років рекомендації учителя-патрона, народного лікаря, професора Мар'яна Панчишина: препарати наперстянки у хворих старшого віку не застосовувати, а у пацієнтів молодого віку — застосовувати з обережністю, уважно щоденно спостерігати хворих та при найменших ознаках у них неадекватної поведінки чи розладів психіки одразу ж відміняти. Особливості фармакодинаміки препаратів наперстянки полягають у тому, що вони виводяться через три тижні а, отже, з кожним днем акумулюються і можуть у казуїстичних випадках призвести до порушень мозкової діяльності, що кваліфікуються як «божевілля». Зниження концентрації отрути наперстянки призводить до одужання. Тут варто нагадати, що пеніцилін діє 3-4 години, а строфант — 12 годин.

Як засвідчує «Листок на теплоту», препаратів наперстянки (digifrolin, digipurat, digitoxin та ін.) Франкові не шкодували. М. Мочульський згадує, як в 1907 р. Іван Франко докоряв йому та Гнатюку, що його «заперли у будинку для божевільних», а він терпів «страшні муки «від рук».

Професор Д. Луцик пішов далі і, вивчивши основні методи лікування хворих у пансіонаті братів Свйонтковських, визначив, що основними препаратами на той час були такі, де були йод, ртуть і наперстянка. Очевидно, що й такими ліками лікував Івана Франка і Л. Коссак.

«Причиною госпіталізації Франка в санаторії для невиліковних хворих, — вважав Д. Луцик, — мабуть, були галюцинації від наперстянки, яку він приймав з причини ревматоїдного ураження серця», а «Спадковий ген ревматоїду поетові, ймовірно, був переданий його матір'ю. В якій хромосомі цей ген знаходиться, сьогодні невідомо, але, можливо, він буде знайдений, подібно, як при хворобі хронічного мієлолейкозу знайдені зміни однієї із хромосом 21-22 пари, так звана філадельфійської Ph; або доведення змін у 21 хромосомі при хворобі Дауна».

Зупинився вчений і на останньому діагнозі Івана Франка в «Листку» — сифілісі. «Що могло, — писав він, — спричинити те, що до артеріосклерозу та його ускладнень у діагнозі приписали ще й сифіліс?

З 1906 р. серодіагностика збагатилася реакцією, описаною Вассерманом і Бруком, та її численними модифікаціями, що стало основним критерієм діагностики сифілісу. Згодом вона виявилася неспецифічною, оскільки визначалася не титром, як реакція Відаля, а лише плюсами (від + до ++++). Виявилося також, що ця реакція та її модифікації бувають позитивними при різних хворобах, зокрема у хворих на ревматизм та ревматоїди, а що основне — у деяких здорових людей.

Позитивна реакція Вассермана та її модифікації бувають при окультно перебігаючих початкових стадіях ревматизму ще до клінічно виявлених вад клапанів серця, міокардиту, початкових окультних періодах пухлинних захворювань до стадії «cancer palpable non operable» («рак, пропальпований лікарем, вже не операбельний»), при появі Вірховської залози на шиї та інших окультних симптомів. Незважаючи на все це, при позитивній реакції Вассермана лікарями беззастережно виставлявся діагноз — сифіліс [...].

Цілком зрозуміло, що позитивна реакція Вассермана була беззаперечним аргументом діагностики сифілісу (незважаючи на те, що понад десяток різних хвороб зовсім іншої етіології та патогенезу можуть провокувати її позитивні висліди), і як канон медицини призначалося лікування препаратами миш'яку, ртуті, вісмуту — отрутами, які пригнічували захисні імунологічні процеси людського організму.

Якщо в Івана Франка під час стаціонарного лікування рецидивів хронічного деформуючого прогресуючого ревматоїдного поліартриту реакція Вассермана була позитивною хоча б на один +, то вона давала підстави зараховувати ревматоїд, який тоді не виділявся як окрема нозологічна одиниця, до сифілісу, і застосовувати специфічне лікування токсичними препаратами миш'яку, які руйнували організм письменника від мозку до костей. Вивчення токсичності препаратів миш'яку призвело до категоричної заборони виготовляти з нього лікарські препарати чи виписувати його розчини рецептурно.

Сифіліс уражає всі органи, особливо в третій стадії, в тому числі і шлунок, але не причетний до таких унікальних деформацій суглобів рук, які були у Франка. Подібних рисунків, як руки Франка, немає в жодному атласі чи підручнику з венерології (В. В. Владимиров, Б. І. Зудін, П. Попхристов, Н. Велев і співавт.). На жаль, помилки в діагностиці та лікуванні хворих бувають і сьогодні, незважаючи на значний прогрес у методах клінічних, лабораторних чи інструментальних досліджень.

Клініко-анатомічні конференції дають достатню кількість матеріалу про помилки лікарів усіх рангів — від ординаторів до академіків».

Сприймати твердження Д. Луцика беззастережно можна було б тільки у випадку, коли б Іванові Франку робили реакцію Вассермана. Чи володів її методикою Лев Коссак? — невідомо. Чи була вона в санаторії Свйонтковських — невідомо. Чи була в Ліпіку — також невідомо. Відомо точно, що її не робили у «Захисті для українських Січових Стрільців у Львові». «Уважне вивчення кінцевого передсмертного діагнозу, — доходив висновку у даному питанні Д. Луцик, — особливо останній підкреслений фрагмент (Lues ce)rebro spinalis), викликало підозру, що ці слова написано іншою рукою, а не Б. Овчарським. При цьому жодного слова про деформацію суглобів, особливо рук. Я звернувся до Львівського науково-дослідного інституту судових експертиз. Завідувачка сектором судово-технічного дослідження О. М. Гопаненко та завідувачка лабораторією судово-почеркознавчих досліджень О. В. Бойцова, вивчивши кожну літеру з інтерпункціями та дужками, дійшли висновку: «З впевненістю можна лише сказати, що діагнозу (Lues ce)rebro spinalis) у попередньому тексті 10 рядка в документі не було. Він з'явився як наслідок дописок, виправлень і закреслень, встановлених експертами ЛНДІСЕ при дослідженні наданої професором Луциком електрографічної його копії» (Львів, 26. 06. 1997 р., № 571).

Ще одна цікава деталь. На нашу думку, зловмисник у дописці хотів зупинитися не на «Lues ce», що було б достатньо для лікарів «Sapienti sat», але, розміркувавши, вже після другої дужки додав «rebro spinalis». Така чорна латка на білому тлі генія порадувала ворогів та заздрізників. Груба робота некваліфікованого зловмисника, яку розшифрували спеціалісти ЛНДІСЕ.

Начальний лікар Б. Овчарський останнім словом написав «Dementia». У списку медикаментів, якими лікували Франка протягом 122 днів, нема жодного препарату проти сифілісу, навіть йоду, який широко застосовується і до сьогодні в краплях на молоці проти артеріосклерозу.

Проаналізувати передсмертний діагноз Франка мене спонукала ще одна згадка. У 1950 році науковий співробітник Інституту суспільних наук кандидат філософських наук Цапенко, показав мені «Температурний листок» нового зразка, де було написано діагноз Івана Франка на другій лінійці червоним чорнилом Lues cerebri. Мене це вразило, і я сказав, що це кари гідна фальшивка, адже лікар складає присягу Гіппократа і ніколи не смів би так написати на температурному листі та ще й червоним чорнилом. Ця фальшивка підтверджується ще й тим, що в той час не було «Температурних листів», а лише «Листки на теплоту», на яких записувалися температура та ліки.

Мені пощастило бути знайомим та консультантом двох онучок Франка — Віри та Іванни, знати сина Петра, дочку сина

Тараса — Зіновію та численних правнуків, особливо онучки Іванни. У всіх мені знайомих нашадків Франка не знайшов ні одного зуба Гетчінсона. Мабуть, онук від дочки Ганни Ключко (Торонто, Канада) страждав на хворобу Стілла, яка зачисляється до групи ревматоїду».

Кому була потрібна дописка до діагнозу Б. Овчарського? «Не дивно, — відповідав сам Д. Луцик, — що вороги всіх мастей мріяли про деміфологізацію Франка, тому інспірували допис сатанівською рукою, прикріпивши йому латку «сифілітика», або, як називають таких хворих на Гуцульщині, «французватого», що дорівнює поняттю «недоторканого» в Індії. Наша багата словесність вищої образи людини не знає».

Аналізуючи скарги Івана Франка, як на нього діє холод і тепло, і чому на це не звертали уваги його лікарі, Д. Луцик пише: «Резонне запитання. Холод як патогенетичний фактор не визнавався. Якщо холод є патогенетичним фактором ревматоїду, то чому Франко, проживаючи в Криворівні, під час риболовлі приходив до джерельної води, занурював у неї руки — і болі зменшувалися або зникали. Парадокс та вагомий аргумент проти холоду як патогенетичного фактора ревматоїду. Відповідь на нього знайде кожен глядач футбольних матчів. Гравцю, який лежить після удару на футбольному полі, санітари сприскують хлор-етилом місце болю, на яке вказує потерпілий. Частіше гравець піднімається та продовжує безболісно боротися до кінця гри. Хлор-етилова блокада, завдяки сегментарно-рефлекторній дії призводить до холодової анестезії. Хлор-етилова блокада застосовується і у хірургічній практиці. Отже, наш геній вперше інтуїтивно відкрив дію холодової анестезії. Цей пріоритет рахується за ним ще з 1908-909 рр. Проте, знеболюючу дію холоду затвердив та застосував у медичній практиці Л. С. Мінор лише у 1935 році. Інші дослідники — Н. Краус у 1941 р., С. А. Щеглов у 1946 р., Г. Трейвел — застосовували знеболювання холодом при різних захворюваннях, які супроводжувалися болем. Відтоді холодову анестезію розділяють на три ступені. Ще один доказ холодової анестезії: взимку замерзлі вуха чи пальці біліють, але не болять.

Отже, парадоксу холодової анестезії не було. Одне прикро, що повідомлення про цю анестезію не опублікував як пріоритет ні Франко, ні лікарі, які сприймали це явище як абсурд».

Д. Луцик уточнив діагноз хвороби Івана Франка, яку дали у 1981 році у статті «Ретроспективный диагноз болезни И. Франко — особая форма ревматоидного артрита. III съезд паталогоанатомов УССР. — Ивано-Франковск, 1981, стр. 193-195» М. Шеремета та Л. Ясинська.

«М. Шеремета та Л. Ясинська, — писав він, — дійшли висновку, що Іван Франко хворів на особливу форму ревматоїду — хворобу Рейтера. Цю принципову помилку авторів можна виправдати тим, що до 1980 року хворобу Рейтера зараховували до інфекційного неспецифічного поліартриту, так само, як синдром Ферті, хворобу П'єр-Марі-Бехтєрєва, Бамбергера та інші.

Лише у 1980 році за рішенням Асоціації мікробіологічних товариств від 1 січня 1980 р. хламиди виділені у самостійний порядок — Chlamydiales. М. Шеремета та Л. Ясинська надрукували свою статтю 27. 04. 1981 р., а написали її, вірогідно, у 1980 р., тому й не знали, що хворобу Рейтера виділили з групи ревматоїдних захворювань, довівши, що вона зумовлюється хламідіями. Якщо специфічні етіологічні чинники при інших клінічних формах ревматоїдної патології не знайдені, що визначається терміном неспецифічний інфекційний прогресуючий, то етіологічний фактор при хворобі Рейтера знайдений і тому вона виділена з групи ревматоїдів».

Ретроспективний танатогенез Івана Франка Д. Луцик визначив наступним чином: «Інфекційний, неспецифічний, деформуючий ревматоїдний поліартрит (особливо костей). Інфекційно-токсичний медикаментозний маразм. Міокардіодистрофія як наслідок ревматоїдного та колагенознофібріозного міокардіосклерозу. Декомпенсація серцево-судинної системи II Б. Амілоїдоз нирок, гіперглобулінемія, гідремія, і, як наслідок — застійні явища з транссудатом у внутрішніх органах, особливо легенях та плевральних порожнинах по малому колу кровообігу з причин слабості правого шлуночка серця. Анемія, агонія, зупинка серцевої діяльності — Exitus biologicus (не клінічний і не летарг)».

Висновки:

«На підставі ретроспективного аналізу симптоматики захворювань Івана Франка

досліджено причини смерті українського поета. Обґрунтовано, що Франко успадкував від матері схильність до неспецифічного деформуючого ревматоїдного поліартриту, який у 1916 р. (рік смерті поета) не входив до номенклатури хвороб людини. Інтеркурентні захворювання, злиденні матеріальні умови, посилена творча праця, ув'язнення та холод як основний провокуючий фактор спричинилися до розвитку класичної клініки ревматоїду. Домінантними були зміни кори головного мозку та кистей рук. Лікування препаратами наперстянки ніяк не стримувало прогресії патології, а, навпаки, зумовлювало галюцинації. Декомпенсація серцево-судинної системи та наступні ускладнення призвели до біологічної смерті».

Роботи останнього часу з даної галузі відкинули хламідії зі списку тих збудників, які провокують хворобу Рейтера (див. «Удар», «Науковий збірник музею Івана Франка у Львові», № 6, 2006 р.).

На зворотній сторінці лікарняної картки «Листка на теплоту» вказано, що хворий поступив 13 листопада і був до 15 березня (особистий секретар письменника Мар'ян Колодій вважає, що Іван Франко перебував у «Приюті» від 15 грудня 1915 року до 31 березня 1916 року). Це записав Б. Овчарський. Останній замір температури зроблено 15 березня. Вона була 37,3°; пульс — 96. Напередодні температура була вранці і ввечері 36,4°; пульс — 88.

Вів хворого Івана Франка від 13 листопада до 9 березня Б. Овчарський. Від 9 березня до 15 березня — доктор В. Щуровський. Що сталось? — незрозуміло. Василь Франко у згаданому листі до родини пояснив це наступним чином: «Лікар хотів цілком вилічити стрийка і почав робити вштрикування, а то така машинка, що пускає під шкіру якусь трутизну, і почав він пускати в ту руку, котрою стрик писали і ту руку так втруїв, що була як з патика, а пізніше і другу, і так привів до того, що бракувало стрийкови до смерти, і для того ми пішли додому, а він тепер так розсердився, навіть і подивитися не приходить ніколи»...

Отже, Б. Овчарського було замінено на молодого В. Щуровського. Довідник «Українські лікарі» (кн. 1, Львів-Чікаго, 1994 р., стор. 250) про нього подає наступну біографічну довідку: «Народився 23 лютого 1890 р. у Нижньому Струмині Волинського повіту (Станіславівщина). Медичні студії закінчив у Львівському університеті перед Першою світовою війною. 1914 р. вступив до легіону УСС, а потім до УГА. Як сотник-лікар брав участь у всіх воєнних кампаніях, про що згодом розповів у спогадах. 1916 р. був лікарем стрілецького шпиталю у Львові. У той час там перебував хворий Іван Франко, і Щуровський багато уваги приділяв великому поету. Член УЛТ з 1920 р., доцент Українського (таємного) університету, дійсний член НТШ. У Львові працював шкільним лікарем, старшим лікарем загального шпиталю, викладав гігієну. Під час Другої світової війни виїхав у Німеччину і з 1940 р. працював лікарем у шпиталі в Дрездені. Автор цікавих і цінних нарисів про медично-санітарну службу в УСС і УГА.

Помер 4 травня 1969 р.»

Некролог на його кончину надрукував № 6 часопису «Вісті комбатанта» за 1969 рік. По собі В. Щуровський залишив спогади «Зі записів лікаря бригад. УСС-ів» (Календар «Червоної Калини», 1924 р.), «Лікарі і медики у Визвольній війні» («Альманах 25-ліття УЛТ», 1933), «Спис лікарів і медиків учасників Визвольної війни» (Там само), «Медична і санітарна служба УГА» (Вінніпег, 1958).

Залишив В. Щуровський і спогади «Іван Франко у Захисті для Українських Січових Стрільців», вперше опубліковані в «Історичному календарі-альманаху «Червоної Калини» на 1927 рік (Львів, 1926). Спогад короткий, але болючий...

«Зимою 1915 року, — писав В. Щуровський, — завітав у приют супроводжений своїм другом і опікуном радником Бандрівським Ів. Франко. Прихід його не був попереджений командою. Це входив у лічницю не візитуючий отаман, щоби дати признання хворому стрільцеві за совісне сповнення воєнного діла. Ні, він, сам знеможений, обезсилений, сходив з поля безпощадної, довголітньої боротьби з пробитим серцем, і мозком ще перед рішаючою побідою і шукав у приюті захисту побіч стрільця сліпого, без руки і на кулі.

Ів. Франко замешкав зразу в партері, в першій кімнаті від подвір'я, а згодом перенісся на перший поверх, займаючи в західно-полудневім крилі кімнатку, вікном звернену до городу Народної лічниці.



Іван Франко на Щедрий вечір 1916 року в Притулку.
З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

Прийшов Франко в дуже лихім стані здоров'я. Ноги пухли. Серце відказувало послуху. Приходилось піддержувати сили впорскуванням ліків. За кілька тижнів здоров'я помітно кращало. Поет почав ходити, читав, віршував, диктуючи стрільцеві, або списуючи особисто немічними руками. Всім приявним врізалась на все глибоко в пам'ять ця благородна похилена постать, що просувалася коридорами приюту. Очі, палкі, живі, зберегли той огонь і завзяття, яке до смерті залишилося в цьому першому каменяреві на галицькому просторі. Впрочім, це була лиш тінь колишньої людини. Спастично паретичний (хворобливий — авт.) хід, похилена постать, прикочені в ліктях, зап'ястку і пальцях руки. Психічно Франко був зорієнтований щодо часу й окруження. Пам'ять давнішніх подій зберіг докладно. Новітні переживання значилися в пам'яті поета плитко і хаотично. До політичних, воєнних справ ставився майже байдуже. Найрадше проводив час на передумуванні давніших спогадів. Під вечір, як життя в приюті затихало, навіщували його візії містично-релігійного змісту. В суть і зміст візій поет непохитно вірив і розказував другим як про дійсні, реальні переживання. Ніччю находили поета вампіри, висмоктуючи з нього силу і здоров'я. Сила у виді електричної струї виходила з його рук, розсіваючись у просторі і освітлюючи зеленкуватим сяйвом кімнату. З'являвся дух померлого батька або Драгоманова. Провадив поета з собою в космічні простори і показував ладження надземного світу. Це величаві будівлі з заліза і каміння, уладжені з вибагливою розкішністю для праведних, а для грішних — тісні комори з дивовижними машинами для тортур.

Поет терпів від непевності, куди попаде його душа після смерті. Весною 1916 року душевний стан поета щораз погіршувався. Западав в отупіння, лежав безпорушно на постелі, вслухуючись в гру на ручній гармонії свого братанича — молодого парубка з Нагуєвичів Василя Франка. За два тижні перед смертю, вдосвіта, непомітно вийшов Іван Франко разом з братаничем Василем з приюту і більше до нього не вернув.

«Це прочуття близької смерті і туга за рідним домом спричинила утечу», — по-

яснював сам поет». (Мар'ян Колодій говорить про дві втечі Івана Франка з «Захисту» — авт.).

Відчував, що його дні лічені і пора йому вибиратись з цього світу і з «Захисту», де почував себе добре серед стрільців. Відчував їх делікатне ставлення до нього. Легенда твердить, що стрільці соромились стогнати від болю після операцій, особливо ампутацій, аби не заважати Івану Франку. Свій біль вважали на тлі його болю мізерним.

Свята вечеря, що припадала на шосте січня 1916 року, в «Захисті» готувалась довго і старанно. Всі знали, що на ній буде присутній Іван Франко. Про цей вечір і підготовку до нього також залишила детальні спогади Ірена Домбчевська («Ірена Домбчевська. Захист Українських Січових Стрільців у Львові», в-во «Франкова криниця», Трускавець, 1993).

«Зима випала у цьому році, — писала вона, — сніжна та з морозами. Така, як має бути. Сніг скрипів під ногами на вул. Петра Скарги. Хлопці числили дні до Різдва та згадували своїх. Війна кипіла дальше.

Але і ми, працівники та приятелі з міста, думали теж про Різдво. Думали, як би найгарніше уладити Св. Вечір, щоби недужим заступити рідну хату.

Добрі люди надсилали гроші з призначенням: «Коляда для УСС в «Захисті». Був у нас «Комітет опіки над УСС», про який згадаю на іншому місці. При його помочі забрались ми до підготовки. Змобілізували цілий штаб помічниць. В кухні захистові кухарки варили та пекли, дівчата з міста разом з нами готовили сотні всяких вареників, голубців. Наш добрий адміністратор брат Матей лиш походжав, подзвонюючи ключами та тішився разом з нами.

В цілому «Захисті» розносились пахощі, що бували лиш раз в рік на Різдво.

Мої родичі прислали великанську ялинку з Домажирського лісу, мак, мед та кутю. Позносили ми прикраси на ялинку. Хлопці помагали у всьому. Золотили горіхи, робили ліхтарі до свічок.

Ішло пакування дарунків, що заповнили вже великий кіш.

Скоренько минав день. Ялинка пишалася на цілий ріст, блискуча, запашна, з свічечками, солодощами, червоними яблучками. Така наша ялинка.

А надворі мороз, паде срібний сніжок. Гості запрошені на год. 5. Ми запросили всіх УСС, що були тоді у Львові. Готово.

Дзвінок дзвонить раз за разом. Сходяться гості. Команда Станиці з д-ром Волошином, о. Зофійовський, д-р Овчарський, редактор «Діла» Панійко, радник Степан Чарнецький, від «Українського Слова», радник Добрянський з УСП, Федь Федорців.

Майже сотня УСС зібралася в цей незабутній Св. Вечір. О. Зофійовський поблагословив кутю та сердечно бажає з Різдвом, вітали теж згадані вище представники. Мусила і я, як господиня, промовити до недужих та здорових Усусусів від управи «Захисту». Пішла роздача дарунків Стрільцям та всякій службі.

Д-р Щуровський і наш секретар Івась Озаркевич розсаджували усіх за столом, а за кулісами під проводом нашої великої прихильниці Йосифи Паньківської видавано при помочі львів'янок страви.

Поділилися просфорою. Почалася Свята Вечеря. На столах калачі, кутя, вино, торти, галузки ялиці, на покуті дідух. Панночки звиваються, подають, я дивлюся за порядком.

Ялинка сіє пахощі рідного села, лісів, Карпат. Моргає світлом безлічі свічечок. Ішли промови, колядки. Хвилеве забуття про війну... Настрій якийсь родинний, милий.

Дзвінок. Хтось струшує сніг з чобіт. На порозі залі стоїть рум'яний від морозу наймолодший сотник УСС Осип Яримович. Просто з поля приїхав наш милий гість. Рознеслися веселі слова вітання, посадили ми його на почесному місці.

Був це останній Св. Вечір сотника Яримовича. Поліг у цьому році.

Засиділися при столах, але всьому приходить кінець. Гості розійшлися з подякою за милий Св. Вечір серед Стрілецької Братії, недужі до своїх кімнат, а господині ще довго працювали в ніч».

Зазначить Ірена Домбчевська, що на Святу Різдвяну вечерю Іван Франко чув себе зле, а тому не вийшов до неї. Готувався до зустрічі. Пригадав Святу вечерю в Нагуєвичах, коли батько вносив сніп вимолоченого жита до хати і ставив у покутній кут. Той сніп називали «королем» і після вечері в нього вкладали монети. Пригадав маму, яка стояла коло печі, готуючи страви. Згадав братів, рідню, першу зірку

на небі, перших колядників... Як тепер все це було далеко і нереально.

Його чекали стрільці. Вирішив порадувати їх різдвяними віршами про Святвечір удома, про кожну страву, яку подавали на стіл. Цей цикл поезій про Різдво назвав «Пісна вечеря». Відомо ж на Святвечір подавали тільки пісні страви... Він мусив дотримуватись строгої молочної дієти і їсти страви з різдвяного столу не міг. Не міг, аби всі жаліли його, коли будуть годувати ложкою. Його, який своїми руками хотів перевернути весь світ. Не пішов до спільного столу. Не міг.

Вірші, цикл віршів «Пісна вечеря» зберігся (ІЛ ім. Т. Шевченка, НАН України, ф. 3, № 291). До циклу зробив примітку: «Не можучи задля своєї слабості їсти майже нічого з того, що давали на вечерю, я скомпонував духову вечерю зі згадок про ті вечері в домі мойого покійного вітця, заможного селянина перед 55 роками, заступаючи кожну страву більшим або меншим віршиком мойого власного складання. По вечері я мав відчитати той твір, але несподіваний припадок слабості перешкодив мені в тому, й мене, як мені потім сказано, виручив у читанню д-р Мишуга...»

Не було такого доктора Мишуги. Ірена Домбчевська у спогадах не згадує читання кимось поезій Івана Франка.

Вийшов до людей. Іван Озаркевич зафіксував цю подію на світлину. Іван Франко в центрі стола. Біля нього, як по праву руку, молода медсестра Софія Монджейовська, на ліву — Ірена Домбчевська. Біля неї Володимир Щуровський, за ним Софія Юзичинська. Навколо до світлини тиснуться стрільці...

Його огортає сантимент до втраченого раю дитинства, маленького хутірця, де батьківська хата... Знову у сни приходять всі разом.

«Було це в 1916 році, — писала Софія Монджейовська у своїх спогадах, які були опубліковані в № 20 газети «Неділя» від 24 травня 1936 року. — Я була тоді добровольцем-доглядачкою ранених українських Січових стрільців у приюті на вулиці Петра Скарги у Львові, де приміщено й І. Франка. Він був калікою, і я щиро, наскільки це було в моїх силах, опікувалася ним та виконувала терпеливо всі його забаганки. Наприклад, казав собі Франко варити такі страви, які варила його матір, та сам собі диспонував їх: макарони з вареними яблуками, фасолю зі сливками, розсіл із качки з макаронами та ін. Цим я з'єднала собі приязнь і вплив на нього — щохвилини він кликав мене, й я мусила майже постійно бути біля нього».

Важко пояснити собі оті «забаганки» Івана Франка щодо страв із приписаною йому строгою молочною дієтою. Цілком можливо, що лікуючий лікар, розуміючи ситуацію, дивися крізь пальці на її дотримання.

Окрім вже згадуваних спогадів, опублікованих у «Неділі», Софія Монджейовська залишила довгі спогади, записані працівниками Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка на магнітофонну плівку. 6 червня 1993 року цей же Музей вперше відкрив велику виставку, присвячену високій жертовності та подвигу Софії Монджейовської. З тієї нагоди була випущена брошура Р. Горака «Софія Монджейовська. Одна із сотні тисяч безіменних...» (в-во «Франкова криниця», Трускавець, 1993 р.).

Софія Монджейовська пройшла дивовижний життєвий шлях і померла 8 червня 1975 року. Тільки дехто з рідні знав, що перев'язувала колись рани Євгену Коновальцю, а сам Симон Петлюра під Білою Церквою вилаштував у стрій українських бійців і склав їй подяку від імені уряду Української Республіки за врятування життя сотням бійців. З тої нагоди навіть привіз з собою фотографа, який якраз і зафіксував цю сцену. Хто б тепер повірив, що виходжувала в «Захисті для Українських Січових Стрільців у Львові» Дмитра Вітовського, який приїхав на лікування після поранення над Стрипою.

Вже й пам'ять позатирала імена тих, хто був вдячний їй за врятоване життя і кого з-під куль ворожих виносила вона на своїх тендітних плечах. Вони ж ніколи не забували про неї. Порозкидала їх доля по світах, порозмітала емігрантами, зігнала з рідної землі, а вони через десяті руки слали їй, своїй рятівниці, поклони та подяку. Їй було приємно за пам'ять і боляче водночас...

Боліли старі рани, давалось взнаки пережите. Від цікавих прихривала свій глибокий шрам на чолі. Спочатку волоссям, а потім хустиною. Походження його пояснювала по-різному. Тільки найближчі знали, що це слід від московської шаблі. Пам'ятка.

Робити хильцем не могла. Сильно боліла голова. Перенесений тиф не давав спокою серцю.

Ніколи не мріяла про славу, не мала жалю на нікого. Ніхто не знав, чи живе вона, чи, може, десь спочиває під березовим хрестом. І вона не нагадувала про себе.

Жодного разу про неї не згадав «Літопис Червоної Калини», мовчали інші часописи. Зрештою, ким вона була, щоб про неї писати? Звичайна медична сестра, яка пішла в Українську армію від моменту її організації і була в ній аж до самого краху. Та й робила те, що належиться робити на полі бою медичній сестрі. Хіба часом, коли було сутужно, сідала на коня, брала шаблю в руки і кидалася в атаку або ж хапалася за скоростріл і залягала в окопах, відбиваючись від ворога, а потім, знесилена боєм, бігла на побоєвище рятувати поранених, закривати очі вбитим. Всіляко доводилось і всіляке бувало. На те й війна, на те й фронт. В боротьбі за волю без цього не обійтись. Така вже українська доля.

Люди в селі її шанували і часто рятували в біді. Охоронили від озвірілих польських патріотів-шовіністів. Не видали червоним «визволителям». Врятували від Сибіру.

Ніколи їй легко не було, відколи повернулася додому. Приїхала не сама, а з нареченим, сотником Української армії Степаном Гончарем. Виходила його, хворого тифом, винесла на плечах, коли був порубаний у бою. Повернулись у рідні краї голі-босі. Батько нареченої Ярема Монджейовський був чоловіком старих правил. Відразу розпорядився взяти шлюб. Так і стояли під вівтарем у латаних-перелатаних одностроях.

Бідували тяжко, але мусили все пережити і витерпіти. Сестри, ще незаміжні, жили при батьках. Праці не було. Рятувались, як могли. Степан Гончар зайнявся городництвом, жили з продажу ярини та садовини. Складали грошик до грошика, відмовляли собі у найнеобхіднішому, бо мріяли про свій клаптик землі. Та купити її не вдалося. Таким, як вона, українцям земля у Польщі не мала належати. Та світ не без добрих людей. Знайшовся один поляк, який купив землю собі, а віддав її Софії та Степану Гончарам. Зрештою, жодних проблем не було б, якби переписатися «на польське». Цього вимагала влада: як так, пані Монджейовська має таке гарне польське прізвище, а зараховує себе до тих «збуїв» і «кабанів»?

Ніколи не переривали зв'язків з українським підпіллям, а опісля з УПА. Бог берів, а люди не видали, тож і залишились у селі.

Дочки повиучувались і порозїздилися по світах. Старша, Христина, закінчила фармацію Львівського медичного інституту, вийшла заміж, стала матір'ю двох дітей. Молодша, Лідія, закінчила Львівський торгово-економічний інститут і разом із чоловіком осіла в Івано-Франківську.

Дав Бог дочекатися Софії та Степанові Гончарам і внуків. Дочки часто відвідували батьків, писали листи і присилали на свята поздоровлення, а на літо привозили онуків на свіже молоко та «свої» яблука. Степан Гончар дослужився до становиська колгоспного бухгалтера, бо, виявилося, що в селі не було грамотнішої від нього людини. Все-таки мав гімназійну освіту. І от несподівано помер. Навіть не хворів. 3 липня 1962 року. Колишньому сотнику УГА не салютували гармати, не торохкотіли скорострільні, навіть дзвінок не дзвонив у церкві.

Софія Монджейовська-Гончар залишилася вдовою. Діти забрали її до себе. Спочатку жила у старшої дочки у Львові, відтак — в Івано-Франківську. Тут і віднайшов її тодішній науковий працівник обласного музею П. Арсенич, а відтак приїхала до музею Івана Франка у Львові й сама Софія Монджейовська-Гончар. Її спогади були записані на магнітофонну плівку, і зараз зберігаються у фондах. Зі своїми спогадами про Івана Франка виступила Софія Монджейовська і по радіо. З них стало відомо, що саме вона була тою сестрою милосердя, яка в «Захисті для Українських Січових Стрільців у Львові» опікувалась Іваном Франком, а відтак, коли той пішов додому, продовжувала опікуватись ним до самої смерті.

Родом походила Софія Монджейовська з села Кізлова біля Буська, де батько Ярема Монджейовський був городником при панському дворі. Двір той належав графові Дідушицькому. Ні Ярема Монджейовський, ні його батько, теж городник при дворі, вже не могли пояснити, чому в них, з діда-прадіда українців, було таке польське прізвище. Знали, що походять зі здрібнілої гонорової шляхти, нобілітованої у той ранг за воєнні заслуги ще за старих польських королів, в тому числі Йо-

сифінська і Францисканська метрики іменували їх почесним титулом «нобіліс». Ґрунтові книги села вказували, що ще на початку австрійської займанщини Монджейовським належало в Кізлові чимало землі. Та, очевидно, трапилося з ними те, що й з усіма: був багатий дід, а онуки та правнуки мали тої землі, що кіт наплакав. Яремі Монджейовському вже довелося йти на службу при панському дворі. Проте був чоловіком з гонором, працьовитим, вирощував городину, садовину та плекав бджоли.

Софія була п'ятою дитиною у сім'ї. Народилася вона 18 лютого 1894 року.

Дочки підростали, справно робили хатню роботу, зношували сукенки та взуття зі старших, виняньчували молодших. Так рік за роком і прийшла пора дівування. Це був знак, що батькам пора думати й про віно, та що могли вони зробити, коли не було землі. Довелося дітям самим дбати про себе. Бралися за кравецтво та всіляке жіноче рукоділля. Подалися між люди. Першою вибралася Михайлина. Поїхала до Львова шукати роботу. Надибала місце кравчині в капелюшковій майстерні якоїсь польки. Справи пішли добре і Михайлина впрохала батьків, аби поїхала з нею і Софія.

Часи у Львові були неспокійні. Львів вирував. Українські студенти домагалися від уряду свого університету. Молодь організовувалася у «Січі». 1912 року у Львові відбувся великий здвиг українських січових товариств. Такі події втягнули у свій крутіж молодих дівчат з капелюшкової майстерні. Приїжджаючи на село, сестри своїми розповідями запалювали молодь до боротьби за свою національну гідність. У капелюшковій майстерні дійшло до конфлікту. Власниця хотіла звільнити дівчат з роботи, мовляв, її клієнти не хочуть носити капелюшки, які виготовляли руки русинок. Дівчата заявили, що було б добре, якби ті клієнтки ще й перестали їсти хліб та сало, які беруться з української землі. Дівчата опинились би на вулиці, якби не Іван Крип'якевич, тодішній гімназійний учитель, їхній краянин з Кудрявців, що біля Кізлова. Запропонував Михайлині піти працювати експедієнткою до книгарні Наукового Товариства ім. Шевченка, яка містилась у будинку «Просвіти» на Ринку. Молода, вродлива експедієнтка зі своїм розкішним волоссям відразу звернула увагу покупців і справи в книгарні, як жартувала, пішли



Медична сестра Софія Монджейовська-Гончар. З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

вгору. Так уже склалося, що тут, у книгарні, познайомилася Михайлина Монджейовська майже з усією духовною елітою Львова та Галичини. Для пана Івана Франка вела спеціальний рахунок продажу його книжок, а той з вдячності мав приємність дарувати молодій експедієнтці свої книжки з дедикаціями. Зрештою, цікавився не тільки тим, як розходяться його книжки, а й тим, звідки вона родом, «що чувати у селі». Світ часто виявляється несподівано тісним. Михайлина навіть тоді не знала, що з Кізлова походить Здзіслав Зигмунтовський, чоловік Целіни Журовської. Тієї Целіни, що стала причиною написання збірки віршів «Зів'яле листя»...

Інакше склалася доля Софії Монджейовської. Після того, як для неї не стало місця в капелюшковій майстерні, вона, прочитавши оголошення в «Ділі» про створення «Захисту Українських Стрільців», пішла на курси медичних сестер, організованих Українською Самаритянською Поміччю. Успішно склавши екзамени, стала працювати в «Захисті», безпосередньо підпорядковуючись головному лікарю цієї установи Броніславу Овчарському.

Тут і зустрілася з Іваном Франком, який переживав повну депресію. Був замкнутим, намагався уникнути зустрічей з відвідувачами, страждав від болю. Неприємні вістки з фронтів добивали його.

Після смерті Івана Франка ще деякий час працювала у «Захисті», боронила Львів від польського наступу, а потім пішла медсестрою в УГА. Пройшла з нею аж до Києва. Пережила й її трагедію. Плакала і кусала кулаки, коли бачила, що часто, крім слова та дотику рук, нічим не може зарадити вмираючому бійцеві. Билася під Білою Церквою, оточена з усіх боків ворогами. Не було медикаментів, вати, бандажу, йодини. Не було найнеобхіднішого. Не було допомоги. До того ж кинувся тиф, який десяткував ряди бійців.

Витягнула з поля бою свого майбутнього чоловіка, сотника Степана Гончара. Був із села Соснівки, що біля Ярослава, де народився 1891 року. Вирятувала, виходила, а потім обоє захворіли на тиф. Вижили.

Потім був рідний Кізлів. Незадовго перед смертю Софія Монджейовська почала писати спогади про пережите. Робота просувалася пиняво, страшенно боліла колись порубана голова, давалася взнаки тахікардія. Боліли старі рани. Так і померла, не дописавши своїх спогадів.

Смерть наступила 8 червня 1975 року на 81 році життя. Заповіла поховати себе в Кізлові поруч з чоловіком. Лягла у рідну землю, щоб снити про волю і майбутнє України, якій на жертовник поклала свою молодість і життя. Одна з сотень тисяч безіменних героїв у нашій історії... Без нарікань і скарг, з твердим переконанням, що ця воля прийде...

«Часто, — писала у своїх спогадах Софія Монджейовська про Івана Франка, — говорив він та дискутував зі мною на різні теми, а я мала тоді сімнадцять літ і не завжди розуміла його, тоді я звичайно притакувала й признавала рацію. Якось раз я відважно спитала його:

— Чи то правда, пане докторе, що ви, як люди кажуть, не вірите в Бога?

— Ні! — відповів Франко. — Панно Зоню, я вірив і вірую в Бога не так, як ви всі. Ой люди, ви мене не розумієте, й це мене найбільше болить! — і замовк у задумі, а я, побачивши, що зробила тим запитом йому прикрість, непомітно вийшла.

До фотографії із Січовими стрільцями треба було завжди заманювати просто. Це було звичайно моїм завданням — привести його між них, а тоді він завжди казав мені сідати коло нього.

Один ранений стрілець (прізвища сьогодні собі не пригадую) просив мене, щоб я дала його поезії на рецензію Франкові. Я скористала з догідної хвилини, подала йому рукопис і просила сказати свою думку. Іван Франко взявся пильно читати їх і врешті сказав:

— Знаєш, дитино, дурне те все, дурне й ще раз дурне. Добрий із нього стрілець та ніякий поет.

Тепла кімната, догляд, увага сприяли тому, що Франко по приходу до «Захисту» взявся за перо. Вже 14 листопада 1915 року він написав «Жінку з револьвером» і «Дві чети». Про цю сторінку в «Захисті» детально оповіла Я. Мельник у згадуваній монографії «З останнього десятиліття Івана Франка». «Сливе, — писала вона, — не було такого дня, щоб поет не працював над циклом поетичних переспівів за мотивами історії Стародавнього Риму «Ar urbe condita» («Від заснування міста»), який розпочав ще вдома, 9 серпня 1915 р. За чотири місяці побуту поета в притулку (разом з переспівами, зробленими вдома) набралось цих оповідань на два солідні томи. Так само, до речі, поважний том складає ще одна Франкова збірка — «Вибір із старогрецьких поетів» — «Старе золото», над якою він працював з 12 травня по 12 серпня 1915 р. (усього перекладено близько 7 тисяч поетичних рядків, 232 переклади і переспіви)».

Солідно виглядає і список оригінальних поезій написаних, з яких тільки окремі були надруковані вже у 50-томному виданні творів Івана Франка. Узяті в сукупності з іншими, так само маловідомими або й зовсім невідомими творами поета воєнної пори, вони відкривають зовсім незнаного Івана Франка, замовчуваного ще донедавна.

Запевнення лікуючого лікаря В. Щуровського про те, що Іван Франко мало цікавився днем сьогоднішнім, очевидно, вимагає спростування. Свідченням того є лист Івана Франка до молодого журналіста Федя Федорціва, редактора «Діла», який у 50-му томі 50-томного видання творів Івана Франка має номер 409 і датований між 15 вереснем 1915 — 15 березня 1916 року.

«Високоповажаний добродію редакторе! — писав Іван Франко. — Передаю Вам через Тараса оцю статтю, вважаючи її опублікування дуже важним для нашої справи. Надіюся, що, читаючи її, матимете більше спокою, ніж мав я, пишучи її, а певно, знайдете дещо більше фактів. Та, проте, думаю, що треба зробити з нею те саме, що з моїм комунікатом. Прочитавши її, Ви, надіюся, зрозумієте її важність і не захочете наражувати себе на можливі небезпеки згноруванням того, що тут написано. Тож прошу Вас ще раз: прочитавши мій рукопис, або зверніть його мені a limine, коли вважаєте непотрібним устрявати в те діло — не буду в претензії, — або дайте зложити в друкарні. З відбиткою та моїм скриптом підіть до цензора і поговоріть, чи пустить статтю в такій формі, чи може запотребувати її до урядового вжитку або зажадає яких пропусків. Пропуски в друку я вважаю не пожаданими не лише для редакції й публіки, але також для цензури, що стягає на себе закид сторонничості або самоволі. Був би-м дуже вдячний, якби Ви при вільній хвилі вечором могли відвідати мене в санаторії; було б добре, якби щодо часу умовитися з Тарасом, поки він тут. У мене час від часу можуть явитися діла, що вимагають дискреції, а можуть мати значення чи для нашої партії, чи для народу або й для держави. Дещо з таких діл «Діло» пропустило вже перед війною, і не буде оправданням тим peccutam omissionis — Вашої. Не допускайте хоч тепер, аби вони множилися, ніколи не можучи знати, з ким маєте діло. *Д-р Іван Франко*».

Судячи з листів Тараса Франка до батька, цей лист був написаний в перших числах грудня, бо вже 11 грудня Тарас був на службі в армії. «Дослідники, у тому числі й упорядники 50-го тому «Зібрання творів» І. Франка, де за номером 409 вміщений цей лист, — коментувала Я. Мельник у своїй монографії, — не розшифровували назви згаданої статті. Гадаю, у листі йшлося про статтю «Легкомисність чи щось інше», написану 25 грудня 1915 року. На цю гіпотезу наштовхує те, що в притулку І. Франко написав тільки дві публіцистичні праці. Одна з них («Перший рік видання «Громадського голосу»), датована 25 лютого 1916 р., була його особистим спомином (до речі, досить суб'єктивним) про колишніх молодих радикалів, зокрема В. Будзиновського. Ця стаття була відразу передана до редакції «Громадського голосу», оскільки й була написана з нагоди виходу в світ цього часопису після півторарічної перерви, викликаної війною. Друга стаття — «Легкомисність чи щось інше», написана на злободенні політичні проблеми, що в той час дискутувалися в пресі. Була вона відгуком на статтю Л. Цегельського «Румунія, Росія і Україна» (Ukrainische Nachrichten, 1915, 3 66). Саме її зміст міг продиктувати І. Франкові, котрому в роки хвороби властиве було загострене почуття честолюбства, такі не надто скромні рядки в супровідній записці до Ф. Федорціва, як наведені вище. Але це вже інша проблема. У даному випадку нас цікавить не стільки об'єктивна вартість статті «Легкомисність чи щось інше», як матеріалізована тут тривога письменника за долю України, його перейнятість її майбутнім. Це було найпромовистішим свідченням того, що навіть тяжка недуга не ослабила в І. Франка інтересу до проблем сучасного йому життя».

18 грудня 1915 року газета «Українське слово» № 159 у статті «Нагорода Нобеля і українці» повідомили про клопотання перед Шведською Академією наук про присудження Нобелівської премії Іванові Франкові.

«Ані один заслужений наш земляк, — писалось у повідомленні, — член великого культурного, 36 мільйонів числячого народу не отримав ще нагороди Нобеля. Вина сього в тім, що не маємо ні свого університету, ні академій, котрі мали би предкладати кандидатів до нагороди Нобеля. Як, з одної сторони, треба безнастанно, щоби наші депутації політиків і другі чинники робили закази у цісаря, міністрів і намісників, щоби ми університет і академії отримали, так, з другої сторони, повинні ми розвинути акцію, щоби наші заслужені поети і учені удостоїлися нагороди Нобеля. Саме в справі признання нагороди Нобеля для д-ра Івана Франка вніс д-р Застирець широко мотивоване представлення до королівської Шведської академії (Nobelpreissausschus) в Стокгольмі. Референт представив великі заслуги поета, борця за свободу, людські права для народу, як ученого, що кромі нашої мови писав ще й німецькою, польською, російською, та як найбільшого в слов'янщині сучасного по-

ета і ученого. Зазначено там також, що признання нагороди для живучого серед найтрудніших обставин ювілята мало би і політичне значення.

Се замало, бо треба, щоби наші наукові інституції, політичні організації, поодинокі особи зі степенями академічними зносили сей час подібні прошення — представлення. І священики, сі наші великі патріоти, можуть і повинні нині зносити такі письма. Відома ж є його оборона нашого священства на зборах молодіжі.

Акція така мусить вдатися. Поет наділений нагородою і забезпечений матеріально міг би нам єще не один великий твір дати під будівлю народного храму, бо хвиля превелика. Тільки не відкладаймо, бо ми і так припізнилися!»

Про цей момент також згадує у своїх спогадах о. Йосип Застирець: «Останні літа Франка мали ціху релігійного роздумування. Його вразила опісля смерть сина, відтак приятеля юних днів Михайла Павлика, який помер не відчуженим від церкви.

Знаючи світогляд Франка, не мав я як священик ніякого «скрупулу» відкликатися в кінці 1915 року до духовенства і нашої світської інтелігенції, щоби підперли мої змагання в справі наділення поета нагородою Нобеля. Редакція «Українського слова» оголосила мій зазив. Другі часописи промовчали. Я вислав в тій справі умотивовані письма до Швеції та обговорював справу з віденськими професорами університету, з якими зазнайомився з нагоди моїх ригорозів в області красних штук і історії Орієнту. Обставини були для наділення Франка сею нагородою дуже корисні: українська справа по освободженні Львова стала актуальною. Показалося також, що навіть російське правління мусило поета лишити в спокої. Комітет Нобеля не мав також між поетами відповідного кандидата, а творчість Франка якраз надавалася до його узгляднення. Впливові члени нашої еміграції — приклонники поета — поставилися до сеї справи байдуже. Деякі дорікали. Я нагадав собі вірш поета, повний іронії, в якім представив він сцену, як зійшлися люди на нараду, щоб звеличати свого заслуженого поета, і рішили — його перше убити, а відтак поставити для нього зі складок пам'ятник!

Смерть поета зробила відтак старання о сю нагороду Нобеля безпредметними.

Характеристичною є, однак, новинка, яку поет помістив тоді в «Українськім слові», коли я відкликувався до суспільності в справі сеї нагороди. Він похвалив діяльність священика в своїм рідним селі Нагуєвичах, як щирого народовця!»

«Похвалив діяльність священика» Іван Франко у замітці «Коляда в Нагуєвичах», яка була опублікована в «Українському слові» № 29 від 1 лютого 1916 року. Звідки дістав інформацію про цю коляду, — догадатись не важко. Племінник Василь детально інформував рідню в Нагуєвичах, а рідня писала про своє життя-буття Василеві у Львові.

«Коляда в Нагуєвичах. Із листу селянина Захарії Франка, — писав Іван Франко, — виймаю ось яку відомість: «На свята ходили на коляду на читальню «Просвіти». Першої коляди і другої (Йорданської) заколядували 250 К. Священика маємо дуже доброго, чесного українця, родом із Дрогобича. Він зладив звізду і дав Гриневи (син Захарії, вже господар) і Гриньо ходив на коляду на читальню. Велике підгірське село Нагуєвичі було досі занедбане в «Просвіті» тому, що противний був їй довголітній місцевий парох о. Однакий, якого перед війною літом 1914 року ув'язнила разом із жінкою й вивезла з села австрійська власть за москвофільську роботу».

В Нагуєвичах був парохом М. Єднакий. Свою першу службу Божу в Нагуєвичах о. Михайло Єднакий відправив 21 травня 1893 року після того, як зі села пішов о. Іван Савчак, оскільки аж ніяк не міг тут прижитись. Він замінив на цій посаді пароха Василя Білинського, який виконував душпастирські обов'язки в Нагуєвичах від 1862 року і поховав маму та батька Івана Франка, а також хрестив, одружував і хоронив його весь рід. Помер о. Василь Білинський 14 червня 1892 року. Тоді на його місце Перемишльська консисторія скерувала о. Івана Савчака, який перед тим був священиком у селі Сільці Самбірського повіту, а після Нагуєвичів пішов у село Замочок Жовківського повіту, де помер 17 жовтня 1910 року. Отцеві Михайлові Єднакому судилося бути священиком найдовше з усіх парохів, які тут були: цілих шістдесять років. Це йому судилось хрестити, одружувати та хоронити ту гілку роду Якова Франка, яка залишилась по його синах та братові Стефанові в Нагуєвичах.

Ніхто з дослідників творчості Івана

Франка, як і ніхто з біографів його, так ніколи і не зустрілися з цим нагуєвицьким парохом, який добре знав самого письменника, а ще краще його рід, і ніхто з них не записав від нього спогади. Він помер 7 березня 1953 року і був похований на цвинтарі коло церкви Миколая, в будівництві якої брав участь батько Івана Франка Яків. Ще до цього, 17 лютого 1949 року, померла його дружина Іванна, біля якої й був похоронений отець Михайло. Невдовзі була закрита церква в Нагуєвичах і передана під складське приміщення музею Івана Франка. Ще через деякий час була розібрана в Нагуєвичах плебанія, де спорохнявіли мешкали священики і в тому числі о. Михайло Єднакий. Ніхто не знав, де поділись діти священика, яка їх доля. Тільки на сільському цвинтарі в бур'янах залишилось декілька могил. В одній з них, найпізнішій, на котрій шаблонний пам'ятник з хрестом, спочиває о. Михайло та його дружина Іванна. Біля батьківського гробу вже зовсім знищений часом пам'ятник дочці Олені, яка померла 1896 року, а далі мармуровий пам'ятник на могилі сина отця Михайла Юліана, «совітника городского управленія в Ужгороде», який жив у 1891-1926 роках. Та ще одна могила дочки Марії Михайлівни Маркус, уродженій Єднакій, та роки життя: 1892-1926.

Багато міг би сказати о. Михайло Єднакий, який вів метричні книги та різну документацію, якої сьогодні так бракує франкознавцям. На жаль, ніхто навіть не знав, де поділись його нащадки.

Вони також могли б щось сказати. Їх так було потрібно, особливо, коли була спалена не так давно церква Миколая в Нагуєвичах, і в згарищах якої було віднайдено лише шматки обвуглених документів, за якими так шукали колись і ніхто не знав, що вони зберігались у скритках церкви. Тепер пропало й це...

Не на всі питання відповіли архівні пошуки стосовно особи самого отця Єднакого. Був Данило-Михайло Єднакий сином рогатинського кушніра Антона Єднакого і Кароліни Кранц. Народився в Рогатині 24 серпня 1861 року. Навчався у Львівському університеті на теологічному факультеті та був вихованцем Львівської духовної семінарії. 30 травня 1885 року він перед висвяченням одружився з 19-річною Іванною Пелеш, яка була родом з села Бартне Горлицького повіту і доводилась рідною сестрою єпископу Юліану Пелешу. Це одруження пояснювало, чому таких високих почестей досяг о. Єднакий на церковному поприщі. Він був єпископським радником, митратом, крилошанином та, як писала тодішня преса «і прочая, і прочая».

Висвячений о. Михайло у сан священика був 1886 року і відразу був скерований на роботу у Львівську митрополію, а опісля в Нагуєвичі, що належали до Перемишльської митрополії. Вже в Нагуєвичах 2 жовтня 1896 року народився його син Омелян, а 5 березня 1905 року дочка Євгенія. З селянами села о. Михайло знайшов спільну мову, хоч і був москвофілом, і був переконаний, що «так называемые украинцы Галиции» насправді є «забывшие свою историю настоящие русские». За ці погляди був заарештований австрійською владою і на початку Першої світової війни відправлений у відомий концтабір Талергоф, де просидів до закінчення війни та розвалу Австро-Угорської імперії.

Ні Талергоф, ні ставлення селян до нього ані на йоту не змінили отця Єднака. Він залишався впертим москвофілом, як і його дружина Іванна Пелеш (1866 — 12.02. 1949).

Отець Єднакий ховав Захара Франка, його дружину й родину в Нагуєвичах... Ніхто від нього, ні від дружини не чув слова українською мовою. До смерті вважали себе «исконно русскіми». Останній запис о. М. Єднакий зробив у метричній книзі села Нагуєвич 23 серпня 1914 року, відтак на нього чекав Талергоф. У вересні ховав, хрестив людей парох з Унятич о. Павло Кінта, а з жовтня до кінця 1916 року люди самі справлялись з похоронами. При кінці року в село був скерований священиком Теодор Грушкевич, син Теофіла Грушкевича з Дрогобицької гімназії, який також залишив спогади про Івана Франка, коли вчив його. Теодор Грушкевич, про якого у своєму допису «Коляда в Нагуєвичах» писав Іван Франко, народився 1885 року в Дрогобичі, закінчив 1904 року Коломийську гімназію, де на той час працював його батько, і того ж року вступив до Львівського університету та духовної семінарії, яку закінчив й був висвячений 1908 року. Відтак був скерований у село Михалевичі коло Дрогобича, де працював рік. З 1909 до 1911 року був асистентом священика в селі Галівці Плоскій на Старосам-

біршині. У 1911-1912 роках був адміністратором в селі Крупець Чесанівського повіту, з 1912 до 1916 року адміністрував на парафії Поріччя Рудківського повіту і врешті був скерований адміністратором у Нагуєвичі, де пробув від січня 1916 року до 19 жовтня 1917 року, тобто доти, поки не повернувся з Талергофу о. Єднакий. Від того часу о. Т. Грушкевич був скерований у село Смільна Дрогобицького повіту, де працював до 1944 року, а відтак емігрував. Подальша доля його невідома.

Що стосується згаданого у спогадах Й. Застирця вірша, то це була відома співомовка «Цехмістер Купер'ян», яка вперше з'явилася у збірці «Semper tiro» у 1906 році та яка закінчувалася порадою «пузатого бурмістра»:

«Дав нам бог такого мужа
Ворогів розбити,
Та не дав нам знать, яку б то
Честь йому зробити.

Гроші дати — сором брати,
Та й ми ж бідні люди;
На уряд його поставить —
Іншим заздро буде.

Поки він живий між нами,
То все нам завада —
То ж, панове цехмістрове,
Ось моя вам рада:

«Зараз тут його убиймо,
На паль посадімо,
По смерті ж його оплачмо
І святим зробімо.

І насиплемо над тілом
Могилу високу,
Будем помінки справляти
Два рази до року»

«Славно! Славно! От так рада!» —
Всі враз загукали,
А цехмістра Купер'яна
Навіть не питали».

Згідно з повідомленням Й. Застирця кандидатуру Івана Франка підтримали вчені віденського університету, а також шведський історик Гаральд Гярне. Й. Застирець звертався за підтримкою різних учених, але зустрів замість підтримки мовчанку.

Йосип Застирець помер 15 січня 1943 року у Львові (ЦДІА України м. Львів, ф. 201, опис 4 «а», справа 3649, арк. 5). Ховали його 18 січня з церкви Юра група священиків на чолі з пізнішим кардиналом Йосифом Сліпим. Помер від паралічу. Метричний запис повідомляє, що він народився 15 серпня 1873 року, був сином Якова і Марії Застирців. Народився в селі Конюшкові Бродівського повіту. Був одружений з Емілією Глібовицькою. Останні роки жив і помер у будинку № 9 по вулиці Косинерській. Його поховали на початку Личаківського цвинтаря. Могила збереглась.

Зібравши великий об'єм матеріалів стосовно Нобелівської премії Івана Франка, а також листи від Івана Франка, не вважав за потрібне віддати їх на зберігання у НТШ, до чого ця установа його постійно закликала. Доля архіву Й. Застирця невідома.

Враховуючи ситуацію, яка склалась із висуненням Івана Франка на здобуття Нобелівської премії і не бажаючи компрометувати багатьох, які не підтримали цю кандидатуру, Й. Застирець просто не хотів віддавати матеріали для доступу кожному...

Опісля приживеться думка, що Іван Франко дістав би Нобелівську премію, але не дожив до часу остаточного засідання Нобелівського комітету, бо помер, а посмертно ця премія не присуджується. І в цьому році було присуджено французькому письменнику Анатолю Франсу. До цього часу ніхто з дослідників не зайнявся серйозним вивченням цього питання. Ніхто не переглядав архів Нобелівського комітету, нема жодних відомостей, які рішення були прийняті тим комітетом після отримання прохання Й. Застирця.

Івана Франка у «Захисті» турбують більш насущні проблеми, наприклад, як перетинати дротяні загорожі Січовим Стрільцям. І свідченням цьому є «Українська стрілецька шнайдиза для розсікання дротів, помисл Івана Франка», яка зберігається у фондах Івана Франка як документ № 2292. До документу є рисунок тої шнайдизи, пояснення та схеми. Датований документ 9 січнем 1916 року. Про ту шнайдизу вперше оповіла Ольга Роздольська у своєму «Спогаді про поета», вперше опублікованому у газеті «Наші дні» (№ 6, 1942 рік).

«Десь коло Різдва, — писала вона, — довідавшись, що після відступу російської окупаційної армії з Галичини перенесли хворого письменника до шпиталика Січових Стрільців (колишньої дяківської бурси) на вул. Петра Скарги, вибралась я відвідати його. Франко сидів у маленькій кімнатці на шпитальному ліжку. Побачивши мене, зрадів, бо почувався доволі самітнім, і став розпитувати про мого чоловіка й дітей. На мій запит, як він почувається, відповів: «Як бачите, не дуже гарно. Спасибі добрим хлопцям, що дали мені притулок у себе, хоч, правду кажучи, я все ж таки тужу за своєю хатою й волів би там жити, якби тільки там було кому ходити коло мене». Потім зараз-таки перейшов він до того, що тоді всіх найбільше займало, — до світової війни. Став широко розказувати про те, що він видумав прилад, яким можна було б на віддалі, так, що й ніхто й не спостеріг би, перетинати колючий дріт в окопах. «Я, — каже, — вже й згадував про це стрільцям і прохав їх подати це до відома військової влади, щоб користувалась цим». Далі питав про покійного Гнатюка, що тоді ще сидів з родиною у Криворівні, не можучи дістатися до Львова, та про інших знайомих і приятелів. Вкінці ще раз згадав про те, що доконче хотів би навесні бути вже в себе вдома, бо міг би пересиджувати на своєму садку; тоді б йому напевне полегшало. Коли я почала збиратися додому, він благав не забувати про нього, додаючи, що ціле своє життя він любив жінок. На відході стрінулась я, якщо не помиляюсь, з Катрею Гриневичевою, що й собі прийшла відвідати поета».

Хтось-таки вислав чи передав цей проект М. Волошину, який був комендантом збірної станиці УСС. Зрештою, міг це зробити й сам Іван Франко, оскільки М. Волошин був частим гостем захисту, як один з його організаторів. Невдовзі Іван Франко за цей проект дістав подяку від нього. Подяка датована 12 січнем 1916 року (ІЛ, ф. 3, № 1638, арк. 75-76).

«Високоповажний Пане Добродію! — писалось у подяці. — Ваш цінний проект шнайдизи я передав до запасного куреню на руки посла, судового радника і офіцера УСС п. Теодора Рожанковського з тим, щоб проект сей предложив знавцям там на місці та зужиткував для стрілецької справи, як належить. Поки що щира Вам дяка, шанований Добродію, за Вашу невтомну працю та труди. Остаюсь з глибокою пошаною М. Волошин, ком. зб. станиці УСС».

Звичайно, що винахід Івана Франка був фантазією, але в ньому вражає те, що письменник чимось хоче допомогти стрільцям. Не тільки своєю піснею, чи поезією. І друге — М. Волошин прекрасно розумів вартість винаходу, але проявив великий такт і вирозумілість до Івана Франка в даній ситуації.

До речей, які турбували уяву Франка, належала невпорядкованість риболовецької справи в Галичині. Вважав, що для впорядкування її вкрай потрібен твердий закон. Написав проект цього закону і датував днем 4 березня 1916 року.

Риболовство турбувало Івана Франка віддавна не тільки як спорт, котрому віддавав колись найбільше часу, а й як промисел. Підходив до цієї теми не тільки як теоретик, а як людина досвіду. Нововиявлені листи до радикала із Завадова Федора Дергала, постійного Франкового компаньйона по риболовлі в річці Колодниці, є тому свідченням («Листи Ф. Дергала до Івана Франка» в «Науковому віснику Музею Івана Франка у Львові» , № 6, 2006 рік). Новозаснована риболовецька спілка з участю Івана Франка в Завадові не могла розвиватись через відсутність такого закону. Проект «Закону про риболовство в Галичині» Івана Франка вперше був опублікований В. Щуратом у статті «Франків «Закон про риболовство» у № 204 «Діла» від 13 вересня 1927 року.

9 січня 1916 року, в третій день Різдвяних свят, у «Захисті» Івана Франка відвідали дочки Уляни Кравченко. І, очевидно, ними Іван Франко передав лист мамі — Юлії Німентовській, колишній Уляні Кравченко...

Востаннє, писав їй 22 серпня 1895 року. «Вельмишановна Пані! — писав тоді. — моя дружина з дітьми пробуває в Нагуєвичах. Виїду зі Львова в суботу на ніч, переночую в Дрогобичі у Величкові, а опісля почимчикую до Нагуєвич. Рад би я при тій нагоді побачитися з Вами, та не знаю, як би се зробити. Може б, Ви могли в неділю раненько бути в Дрогобичі, то я би зачекав». Чи вийшла, чи побачились? — невідомо. І от тепер, по двадцяти роках, лист...

«Високоповажана пані добродійко! — писав у цьому останньому і прощальному листі. — У тій хвилі маю приємність бачити коло себе обох Ваших дочок — нехай здорові будуть! — та чути їх бесіду. Втішила мене їх звістка про Ваше життя та про те, що Ви щасливо перебули час російської інвазії, не мусивши виїздити з краю, а здивувала відомість, що Ваш муж вже кілька літ учителює в Нагуєвичах. Я в тих літах кілька разів був у Нагуєвичах у свояків і був би радо відвідав його. Я отсе вже майже рік, окрім каліцтва обох рук, хорую на тяжку внутрішню слабість, котра за той час неймовірно ослабила й висушила мене, і бували такі дні і цілі тижні, що я не міг без болю та душності ані лежати, ані сидіти, ані ходити, а щодо вікту, то майже весь цей рік жию на неправдоподібній майже дієті, при тім не можу їсти ні хліба, ні булок, ні м'яса, а звичайно нічого квасного, нічого сирого, печеного, твердого і т. п. Треба висилювати фантазію, аби придумати їду — не все той самий клеїк, — а тут як на побільшення лиха загальний брак живності та дорожнеча віктуалів. Проте дякую богу — не молитвами, а своїми трудами — не опускає мене тверезість та ясність ума, добрий гумор та охота до праці. Пишу лівою рукою, бачите як, кожну букву окремо; хоч помалу йде, та волю писати сам, ніж диктувати, що мусив робити кілька літ по смерті сина. Мій матеріальний стан досить забезпечений, і я пишу тепер переважно на запас, кожного дня пару сторінок, останнього року переважно віршами. Коли-то доведеться друкувати? Чи не могли б Ви звернути мені маленьку книжечку «Aus Staub und Asche», яку я Вам позичив колись. Я переклав би її. Здоровлю сердечно

д-р Іван Франко».

У нього ще стільки непереборного бажання працювати...

І його останні вірші 1916 року. Їх не так і багато.

3 січнем датується вірш «Во человіціх благоденствіє»; за автографом вперше його було опубліковано у 13 томі 20-томного видання творів Івана Франка до його сторічного ювілею.

Війна має принести очищення всім народам, які беруть у ній участь. Це основна думка поезії Франка:

«І ще мир не достиг, не скоро й
засвітає,
І віс в тій війні якийсь дух не ворожий;
Воєк про обов'язок свій питає,
Гинучи, кращий, літний час вітає,
Понад спустошенням щось віс, мов
дух божий.

Надихані великим, світлим миром
Слова монархів та звитяжців у тім бою,
А поклики про мир підбиті чимсь
нещирим,
Укритою ненавистю й злобою,
Чи фарисейством та самохвальбою.

Нехай же йде війна та своїм ходом,
Як повінь, розгулявшись поверх поля,
Хай розраховується тут і труду
свого плодом,
І кров'ю дітей своїх народ з народом,
Поки достигне плід — велика
добра воля!»

Вірш під назвою «Ще не пропало» був вперше опублікований М. Деркач та О. Кисельовим у львівському журналі «Література і мистецтво» № 5 за 1941 рік. Дивний цей вірш... В недосконалій формі в ньому на хвилю розкріпачується дух поета, дивиться на все, що складало його колись тихі радощі спілкування з природою, яку колись звав «мамою»... але...

Але дійсність буденна,
Хоч зовсім не злиденна,
Хоч ту думку не гонить
З її раю земного,
Все-таки глухо дзвонить:
«Обійдешся й без того».
«Бач, безсилес тіло
Чого захотіло!
Бродів мало чи много —
Обійдешся й без того».

Ні не все пропало, бо

«Часом думка не в гори,
А на народні збори,
На засідання ради,
На розправи громади
Заблукас несміла,
Чи нема їй там діла?
А колись там тривога
Була й слів перемога,
Були оплески й брава

Й не лиха була слава;
Тепер того не стало,
Та ніщо не пропало».

З лютого 1916 року — перший заповіт: «Зоні Юзичинській». Дивний і страшний, як слово Пророка, який дивиться у майбутнє...

ЗОНІ ЮЗИЧИНСЬКІЙ

«Не мовчи, коли гордо пишаючись,
Велегласно брехня гомонить,
Коли, горем чужим утішаючись,
Зависть, наче оса та, бринить,
І сичить, клеврета, мов гадюка,
в корчи, —

Не мовчи!
Говори, коли серце твос підіймається
Нетерплячкою правди й добра,
Говори, хай слів твоїх розумних
жахається

Слямазарність, бездарність стара,
Хоч би ушам глухим, до німої гори, —
Говори!»

Ніби удари блискавки відскакують у цьому вірші, який помістився на одній сторінці записника. Уперше він без жодної посвяти був надрукований у Календарі на 1919 рік і початок 1920 р. Оскільки подібних календарів на той час було багато, то, аби відрізнити його від інших, він мав іншу, більш розгорнуту назву «Календар на рік 1919 і початок 1920 року з церковним уставом, багатим літературним додатком та практичними статтями з області: господарства, гігієни, способу відбудови церквей, селянських домівств, поширенням змагань і т. ін.». Вийшов цей календар у 1919 році накладом «Бібліотеки для родин і молодіжи» у Львові.

Про подальшу долю Софії можна тільки здогадуватись. Отож, покійна Ірина Лежогубська, дочка відомого в минулому громадського діяча Теодозія Лежогубського, закінчувала на той час, про який іде мова, гімназію, щоправда не академічну, а сестер василіанок, і, звичайно ж, була поінформована про громадське життя міста. Публікація Й. Застирцем вірша «Не мовчи» привернула загострену увагу й до особи Софії Юзичинської і, ясна річ, про неї кожен хотів дізнатися щось більше. І. Лежогубська запам'ятала, що говорилось, ніби Софія товаришує з дочкою Івана Франка Ганною, обидві закінчили курси сестер милосердя і пішли на фронт рятувати поранених. Чи вернулась Софія? — невідомо. Інтерес, як це часто буває, до неї межи людьми влав і яка її дальша доля — невідомо.

Софія Юзичинська справді закінчувала курси сестер милосердя, які організував Євген Озаркевич на вулиці Набеляків (тепер Котляревського). Частина випускниць курсів Озаркевича відбувала на фронт, а невелика кількість їх залишалася при «Народній лічниці» доглядати хворих та воїнів, що повернулися з фронту пораненими та каліками. Сестри притулку в більшості випадків «вступали в закон», тобто ставали черницями і все своє життя приносили на вівтар милосердя. Така доля обминула Софію Юзичинську.

Сам вірш Франка був поміщений на 16-ій сторінці у зверненні «До Впов. і Високо достойних читачів, передплатників нашої Бібліотеки». Його публікація супроводжувалась таким коментарем: «Не засипляймо себе і других, але при помочі доброї книжки і серед такого, як тепер, преважного для народу часу, говорім, і іншим безустанно! До сего кликав і умираючий поет, Ів. Франко, коли через Впов. Панну Зоню Юзичинську кликав до всіх двигачів нашої культури». Далі йшов текст вірша без будь-яких розділових знаків. Після слів «Не мовчи», «Нетерплячкою правди й добра», «Слямазарність, бездарність стара» та «Говори» стояли знаки оклику. Після першої лінійки вірша стояв знак виносу, який значив: «З рукопису писаного на нотатнику 3. 11. 1916 р.».

Йосип Застирець, укладач (чи вживаючи сьогоднішню термінологію — упорядник) даного календаря, на той час був викладачем Львівської ц.-к. гімназії ім. Йосифа. Мав повагу серед читачів за низку публікацій у пресі, а також за підручник з історії української літератури, який, до речі, гостро критикував сам Франко.

Нова публікація вірша відбулася у 1936 році на сторінках ілюстрованого науково-популярного журналу «Життя і знання», який видавало товариство «Просвіта» у Львові. Тоді минало 20 років від дня смерті Франка, а тому не дивно, що майже всі українські часописи (у Львові їх було близько 40) помістили статті чи спогади

сучасників про нього. Журнал «Життя і знання» з цієї нагоди опублікував статтю Йосифа Застирця під назвою «З ненадрукованих або мало знаних творів Ів. Франка», у котрій знову був поміщений вірш «Не мовчи». «Кортить мене, — писав Й. Застирець, — додати тут іще один дуже цікавий і повчальний для земляків віршик Ів. Франка, котрий він 3 лютого 1916 р. вписав був до записника Вп. п-ні Соні Юзичинської. За її згодою я видрукував у своїм «Календарі на 1919 р. і початок 1920 р.», що видав його у Львові. Але цей календар вийшов дуже маленьким накладом, нікому тепер не доступний і немає його по бібліотеках (боюсь, щоб не затратився). Ось він і цей вірш» (Далі йшов текст вірша, близький до теперішньої пунктуації). «Цей вірш, — продовжив Й. Застирець, — написаний три місяці назад перед смертю, можна б уважати коли не заповітом поета, то сильною пересторогою для земляків перед гіршими чеснотами». Мав рацію Й. Застирець, вважаючи, що календар, де вперше був опублікований вірш «Не мовчи», є раритетом і нікому, або майже нікому, невідомий. Тим більшим раритетом цей календар є сьогодні. Назва вірша «Зоні Юзичинській» з'явилася уперше в 20-томному виданні творів Франка.

Як виявилось пізніше, Йосиф Застирець мав оригінал вірша і віддав його Науковому товариству імені Шевченка, де тоді був фонд Франка, і він там довгі роки зберігався аж до ліквідації Товариства. Від того часу він зберігається у Києві, в рукописному відділі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Фотокопія цього вірша часто наводиться у різних виданнях творів Франка. Наведена вона й у 50-томному виданні. Вірш написаний найімовірніше лівою рукою і має присвяту «Зоні Юзичинській», про яку з останнього видання відомо таке: «Зоня Юзичинська — студентка Львівського університету, що піклувалася про Франка під час його хвороби в останні роки життя». І все. Все, бо на той час про Софію Юзичинську більше нічого не було відомо. Та й з того часу, відколи вийшов третій том, де була наведена довідка про неї, не з'явилось ніяких публікацій, які б доповнили цю довідку. Про Софію Юзичинську, про яку повинні б, здавалось, знати все, не було відомо фактично нічого. Мова йде не про пересічний вірш Франка, а один з останніх, та й, окрім усього, ще й такий, котрий, як і вважав Й. Застирець, є духовним заповітом поета.

Ніяких досліджень, чи точніше ніяких згадок про Софію Юзичинську не виявлено у спадку тодішніх дослідників творчості Івана Франка. Нічого не записав Й. Застирець, хоч як ніхто інший міг це найкраще зробити. Вірш усе-таки друкувався за згодою Юзичинської. Немає спогадів самої Юзичинської, хоч повинні були б бути. Сьогодні вже важко встановити, хто подав довідку про неї у попереднє 20-томне видання творів Франка, де так само сказано, що була вона студенткою Львівського університету і піклувалася про Франка під час його хвороби в останні роки життя. Якщо ця інформація точна, то це означає, що Софія Юзичинська була не просто однією із випадкових студенток, які опікувались поетом в оті останні прикрі дні, а була його давньою знайомою. Відповідно напрошується висновок — Франко знав, кому присвятити свій заповіт. Які події спонукали його це зробити? Чи це був просто випадок, чи Софія Юзичинська в очах Франка заслужила на оте «Не мовчи!»

Сьогодні, завдяки запису Б. Овчарського в «Листку на теплоту», відомо, що Іван Франко 3 лютого був у «Захисті». Догляду зі сторони він не потребував, а тому вважати, що Софія Юзичинська чергувала біля нього у притулку, немає ніяких підстав. Однак це не означає, що Франка заборонялось відвідувати. Навпаки. Є достатньо фактів, що його часто відвідували знайомі й незнайомі. Навіть фотографувались на пам'ять. Відомо також, що багато відвідувачів просило Франка написати у записник, який спеціально для цього приносили, щось на пам'ять. Незаперечним є той факт, що Франко часто вписував у нотатник вірш сам, або й диктував.

Коли епістолярна спадщина Франка була вивчена більш детально, то виявилось, що є деякі підстави вважати, що Софія Юзичинська знала Франка ще до лікарні. Зокрема, був виявлений лист Франка до дружини від 24 березня 1915 року. Відповідаючи на питання дружини, яка лікувалась у лікарні для душевнохворих, Франко писав: «Про Юзич. не знаю нічого». У 50-томнику це скорочення

«Юзич.» прокоментовано так: «Йдеться про давню знайому І. Франка Зоню Юзичинську або її рідних». Якщо взяти відвагу тих, хто давав такий коментар, на себе, тобто що мова справді йде про Софію Юзичинську, то це означає, що вона не так часто бувала у Франка, оскільки він нічого про неї не знає, або ж не знає, що з нею тепер, а також і те, що вона давня знайома і її знає Ольга Франко. Можливо, Ольга Франко, розуміючи, що чоловік залишився сам, навіть просила або мала намір просити Софію Юзичинську час від часу чи регулярно навідуватись до нього та опікуватись ним.

Тепер, коли опубліковано листи дітей до Івана Франка, відомо, що Софія Юзичинська була частим гостем у Івана Франка, коли діти розбіглись по світу. Вони часто просили батьків, щоб ту чи іншу справу для них доручив залатвити Зоні Юзичинській.

Інформація про те, що Софія Юзичинська на час написання вірша «Не мовчи» була студенткою Львівського університету, виявилась неточною. Архів університету того часу зберігся повністю, але згадки про Софію Юзичинську в ньому нема. Нема згадки і в каталогах університету за 1915 рік. І все-таки Софія Юзичинська, тобто її особова справа віднайшлась. Львівський обласний державний архів (ЛОДА), фонд 26, опис 15, справа 642, стор. 322. Філософський факультет Львівського університету. І семестр 1913/1914 навчального року. Номер індексу — 6582. Софія Юзичинська. Віросповідання — греко-католичка. Рідна мова — українська. Народилась у Львові, Галичина. Мешкає — Львів, вулиця Бема, 10. Будинок № 10 зберігся. В графі про батьків чи опікунів зазначено, що опікується нею Марія Юзичинська. Рід занять матері не зазначено. Стипендії не одержує. В університет прийнята на основі свідоцтва про закінчення гімназії, виданого 25 червня 1913 року. Оскільки на ті часи був вільний вибір студентів, то Софія Юзичинська записалася слухати курс староруського письма (частина третя) (три години на тиждень) та історичної граматики української мови (2 години). Ці предмети Софія Юзичинська слухала у професора Кирила Студинського. Слухала також курс лекцій з головних напрямків наукової етики, який



Зоня (Софія) Юзичинська
З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

вів професор Твардовський 4 години на тиждень. Дві години займали вправи з англійської мови у професора Постела.

Інший документ стосується другого семестру. Літо 1914 року (справа 641, стор. 285). Біографічні дані ті ж, тільки дата народження виправлена на 15 березня. У новому семестрі Софія записалася на лекції з етичного скептицизму (3 години) у професора Твардовського, формальної логіки (4 години) у професора Маньковського, а також на цикл предметів з української мови та літератури: полемічне письменство XI-XVI віків (3 години), історична граматика української мови (2 години) та семінар з української мови у професора К. Студинського. Німецькій мові у професора Долмайєра відводилась одна година, а англійській мові — чотири години.

Більше не виявлено жодного документу, який би засвідчив, що Софія Юзичинська навчалась у Львівському університеті в наступних семестрах. Цілком можливо, що навчання перервала війна. Після 1914 року ім'я Софії Юзичинської не фігурує у списках студентів ні університету, ні учительських семінарів, які б могла успішно закінчити.

Метрику народження Софії Юзичинської вдалось відшукати. Вона зафіксована у книгах хрещень собору Святого Юра (ЦДІА України, м. Львів, ф. 201, опис 4 «а», справа 6827, стор. 155): 15 березня народилась, 20-го березня 1888 року була похрещена подвійним іменем Софія-Йосифа закононароджена дочка Омеляна Юзичинського, сина Івана Юзичинського та Альбіни Лещинської, та Марії Юзичинської, дочки священика Гілярія Поповича та Анжели Глодзінської. Прийняла на світ божий новонароджену Антоніна Бучинська. Згідно з цією ж метрикою батько Софії Юзичинської був офіціалістом, тобто службовцем, дирекції пошт та телеграфів у Львові. Хресними батьками були Іван Готанчин, магістральний копіїст, та вдова Софія Лебел. Народилась Софія по вулиці Бема, 10.

Була одиначкою, бо більше дітей Юзичинських метричні книги собору Святого Юра не зафіксували. У 1906 році втратила батька. Про цю втрату у метричній книзі похоронів собору Святого Юра записано (там само, спр. 6828, стор. 187), що 13 листопада помер, 15 листопада 1906 року був похований Омелян Юзичинський, поштовий офіціаліст. Жив по вулиці Бема, 10. Був одружений з Марією-Єлизаветою Юзичинською у 1878 році. Був родом із села Бориничі Бібрського повіту. Помер у віці 54 років, тобто був 1852 року народження. Причина смерті — віцум кордіс, тобто серцева вада.

Софія Юзичинська не вчилась у гімназії, а склала екзамени як екстерністка, про що свідчить «Звіт дирекції ц.-к. академічної гімназії у Львові за 1913 рік»; на сторінці 85 зазначено, що Юзичинська Софія (уроджена 15. 03. 1888 року) як екстерністка була допущена до екзаменів на матуру й успішно склала їх 22-25 вересня 1913 року екзаменаційній комісії, яку очолював Ілля Кокорудз. Саме це свідоцтво про гімназійну освіту, видане 25 вересня 1913 року, і представила Софія Юзичинська при вступі до університету.

Ретельна перевірка університетського архіву, зокрема книг розпоряджень філософського факультету та сенату (вченої ради) університету, яка би дала відповідь, чому Софія Юзичинська покинула навчання і більше не поновлювалась, нічого не дала. Ніяких розпоряджень стосовно її особи. Збереглася кореспонденційна книга, і знову — Софія Юзичинська ніякого прохання до Сенату чи ректора не надсилала. До речі, в цій книзі зафіксовано три прохання Франка поновити йому стипендію та врегулювати оплату за навчання (ДАЛО, ф. 26, оп. 15, спр. 1294, стор. 7).

Коли і де померла — невідомо, відомо тільки, що в останні роки вона була у Відні, де закінчила Віденську академію мистецтв. Всі спроби внести ясність у це з боку Львівського літературно-меморіального музею закінчились невдачею.

8 лютим датується останній вірш Івана Франка. Його назва «Приємний вид». Надрукований вперше у третьому томі 50-томного видання творів Івана Франка (с. 394). Він короткий, і в ньому вже важко упізнати колишнього Івана Франка:

«Приємний вид, коли бурхливе море
Після хуртовини втишається,
Коли після важких сльотливих хмар
Лазурем небо чистес пишається,
Коли війна нелюдяна кривава
На мир переміняється,
І ворожнеча між двома людьми лукава
Широю приязню устороняється».

Ніби загублена строфа із вірша «Во человіціх благоволеніе...»

Після духовного заповіту прийшла черга на земний... Про це залишились детальні спогади Степана Барана (1879-1953), який видав їх перед смертю окремою книжкою під назвою «З моїх спогадів про Івана Франка» у видавництві «Українські вісті» у Федеративній Республіці Німеччині. Степан Баран був адвокатом, видатним політичним діячем, членом Української національно-демократичної партії, у 1913-1939 роках член її Народного Комітету. Був членом президії Головної Української Ради, член Національної Ради ЗУНР і секретар земельних справ. У 1928-1939 роках посол до Варшавського сейму, у 1951-53 роках — голова виконавчого комітету Української національної ради в екзилі, дійсний член НТШ, публіцист.

«8 лютого 1916 року, — писав у спогадах С. Баран, — прийшов до моєї канцелярії радник Бандрівський і сказав мені, що Франко запитував його про мене. Десь перед тим була моя стаття в пресі – не пригадую, чи в «Ділі», чи в «Свободі». – що

прочитав йому хтось з усусусів, і це пригадало мене Франкові. Бандрівський сказав, що я у Львові, і Франко просив свого приятеля переказати мені, щоб я його відвідав. І я з Бандрівським умовився про день і годину й у домовлений час з'явився у Франка в притуляку. Франко лежав у ліжку, я сів на кріслі при недалекому столику, а біля мене Бандрівський. Франко розпитував мене, що я тепер роблю, і під кінець недовгої тоді розмови запитав мене, чи маю крайовий закон про рибальство. Я відповів, що маю і коментар до цього закону. Тоді Франко попросив, щоб я ще до нього зайшов і приніс йому згаданий закон. Франко був пристрасним аматором-рибалкою, і йому прийшла думка про потребу новелізації цього закону, на його погляд для селян некорисного.

При наступних відвідинах Франка я приніс із собою згаданий закон. Франко подякував і сказав, що він попросить прочитати йому цей закон, а він подиктує завваги до нього, які можуть бути для мене матеріалом при редагування проекту новелі до цього закону. Він знав, що я був кандидатом на посла при оголошених ще в червні 1914 року виборах до галицького сейму, які мали відбутися в вересні 1914 року. З причини вибуху війни з початком серпня 1914 року реченець виборів відкладено на невизначений час по війні. Я кандидував з української міської цензової округи міст Перемишля, Ярослава, Сянока, Городка і Яворова і не мав взагалі ніякого контркандидата, отже, мій вибір на посла був певний. Франко сказав, що війна закінчиться, вибори до сейму тоді відбудуться, й я буду послом. Тому вже тепер просить мене, щоб я, ставши послом, не забув внести в сеймі проект новелі до закону про рибальство. Книжку із законом про риболовство з коментарем до нього я залишив Франкові, але ніяких записок його щодо проекту новелі не одержав, як і не одержав більше й самої книжки.

Стан здоров'я Франка помітно погіршувався. На це звернув увагу Бандрівського і лікар д-р Овчарський, кажучи, що наближається кінець життя Франка. Я це знав від Бандрівського, і мої відвідини Франка мали на меті намовити його до написання заповіту. В розмові з Бандрівським Франко згадував, що хоче видідичити дочку Анну, яка не послухала його просьби і не повернулася до Львова, залишаючи його самого в час його тяжкої недуги. Згадував йому і про позбавлення спадщини своєї дружини Ольги. Спочатку я не порушував зовсім справи заповіту, ждучи відповідної нагоди і відповідного настрою в Франка. Такий настрій у нього остаточно знайшовся. Обережно я звернув тоді увагу Франка на потребу написання заповіту та призначення його бібліотеки, власних рукописів і кореспонденції Науковому товариству ім. Шевченка в формі легату (запису). Франко відповів, що погоджується зробити заповіт, але хоче в ньому видідичити дочку й дружину. Я вияснив йому, що виділення дочки не має законних основ, а дружині і так належить за законом досмертне ужиткування четвертини його майна. Краще зробити так, що універсальними спадкоємцями всього майна на рівній невиділеній частині слід зробити всіх трьох дітей — Тараса, Петра і Анну, а дружині записати четвертину ужиткування його майна; а втім, діти й так зобов'язані підтримувати свою матір. До нерухомого майна Франка належала хата, до рухомого — його авторські права. Бібліотеку, рукописи й кореспонденцію слід записати Науковому товариству ім. Шевченка у Львові, дійсним членом якого є Франко і яке давало йому щомісячну емеритуру. Про цю останню справу йшлося мені тому, що, як я згадував, агенти Британського музею хотіли закупити бібліотеку, рукописи й кореспонденцію Франка, і тоді ці цінні речі пропали б для нас зовсім. По хвилині надуми Франко заявив, що хай буде так, як я йому раджу. Приходьте хоч би завтра і спишіть заповіт, а всі законні формальності ви, як адвокат, самі знаєте. На цьому скінчилася наша розмова, і я попрощався й вийшов, а незабаром за мною вийшов Бандрівський».

«Я умовився з радником Бандрівським, — продовжував С. Баран, — що вже наступного дня пополудні спишемо заповіт. На свідків заповіту, окрім мене, що й спише заповіт, найкраще запросити львівського лікаря д-ра Володимира Кобринського, ровесника Франка, і чимало від них старшого Лева Шеховича, радника крайового суду у Львові, які знають Франка добре з молодих літ, а Бобринський, як лікар, знає й історію недуги Франка. Такий склад свідків заповіту — лікар, суддя і адвокат — усуне всякі сумніви щодо чинності запо-

віту. Франко був під судовою курателею з причини психічної недуги, його куратором був радник Барвінський, що був теж і куратором дружини Франка та опікуном його неповнолітніх дітей. Неповнолітньою була тоді, здається, тільки дочка Анна. Психічно хворій людині, що є під судовою курателею, можна робити заповіт за постановами австрійського цивільного кодексу в час цілковитої свідомості (lucidum intervallum), що мусить бути стверджене свідками. У цьому випадку таким свідком був би д-р Кобринський. По розмові зі мною Бандрівський пішов до Шеховича і Кобринського і просив їх прийти до Франка до дяківської бурси, де мають бути свідками заповіту Франка. Подав їм день і годину, коли мають прийти, і вони обіцяли прийти.

В означений час у кімнаті Франка у стрілецькому притулку в дяківській бурсі по вул. Петра Скарги у Львові з'явилися радник Лев Шехович, д-р Володимир Кобринський і я. Там ми застали радника Бандрівського. Франко лежав у ліжку, а його братанич Василь крутився по хаті. Парубчак догадався, мабуть, що його дядько хоче робити заповіт, і мав, очевидно, охоту бути приявним при цьому акті. Але Бандрівський наказав йому вийти з кімнати і опісля кілька разів відчиняв двері, щоб побачити, чи Василь не підслуховує під дверима.

Д-р Кобринський сів на кріслі при ліжку Франка, взяв його за руку, щоб зміряти пульс, а опісля почав з ним говорити, змінюючи темпи. По якихось десятьох хвилинах Кобринський легким кивком голови дав мені знак, що можу приступати до діла. На столик я поклав аркуш паперу, перо і чорнило і запитав Франка, чи він бажає розпорядитися з приводу свого майна на випадок своєї смерті. Відповідь була, що так. Тоді я запитав, як він хоче вирішити з своїм майном. Франко повторив при свідках те все щодо змісту заповіту, як ми обидва устійнили попереднього разу, з тим, що куратором дружини Франка і опікуном дітей залишається і надалі Бандрівський, що має бути і виконавцем заповіту, і що запис (легат) на користь Наукового товариства ім.. Шевченка він має негайно видати по смерті Франка після складення заповіту в суді.

Я списав на двох сторінках аркуша заповіт за змістом, як подав його Франко при свідках, придержуючись при редагуванні й дальшій процедурі всіх формальностей, що їх вимагає цивільний кодекс, і опісля прочитав голосно весь заповіт. По мені прочитав уголос весь заповіт один із свідків, мабуть Шехович, а другий заглянув у його зміст. Бандрівський узяв у мене написаний і двічі голосно перечитаний заповіт, і я спитав Франка, чи прочитане згідне з його волею. Він відповів, що так. Бандрівський поклав аркуш з написаним заповітом на тверду підкладку, взяв перо та наблизився до ліжка Франка. Франко лежав півсидячи і ледве міг піднести руку. Бандрівський вклав йому перо між два пальці правої руки, які не згиналися, і перо між пальцями держалося з великим трудом. Франко дрижачою рукою почав писати окремо кожну літеру свого імені й прізвища. Літери не мали злуки між собою і складалися з ряду маленьких злучених один з одним зигзагів мірою того, як тремтіла рука. При самому кінці рука задрижала сильно, і з пера впала на папір недалеко від підпису крапля чорнила, з якої постала більша чорна пляма. Опісля заповіт підписали всі три свідки, мій підпис як писаря і свідка заповіту був на кінці. Франко тим усім, видимо, був стомлений і почав дрімати. Ми попрощалися з ним і вийшли. Тоді Франка я бачив живим останній раз. Це було десь коло половини березня 1916 року в холодний і непривітний день.

Заповіт я взяв із собою, щоб зробити з нього три малинові копії — одну для Наукового товариства ім. Шевченка, другу для Бандрівського, а третю для себе, і ті копії я передав з проханням не говорити нікому про зміст заповіту Франка. Бандрівський, мабуть, уже наступного дня склав оригінал заповіту до депозиту в українського нотаря Онишкевича у Львові, з чого списано відповідний протокол.

У стрілецькому притулку в дяківській бурсі Франко не побув уже довго. Десь у кінці березня 1916 року, без відома управи притулку, лікаря та Бандрівського просив свого братанича Василя завести його до його хати, де він жив, чи власне догорав, до свого скону. Терпів тоді, очевидно, невигоди й нестачі, бо не стало дбайливої опіки, яку він мав у стрілецькому притулку. При ньому залишався тільки Василь. Бандрівський відвідував його щоденно. Часом приходили й деякі старші пані, його давні знайомі».

Приходили прощатись...

І Франко розумів усе.

«Незабаром після похоронів відкрито із замкненої куверти в прияві свідків і нотаря заповіт Франка, — закінчує свої спогади С. Баран, — з чого також списано окремий протокол, і нотар Онишкевич переслав оригінал заповіту до повітового суду, секція І, у Львові для переведення процедури щодо спадкової, а Бандрівський передав судові метрику смерті Франка. Справа опинилася в руках повітового судді українця Сельського. На прохання Бандрівського суддя Сельський визначив негайно переслухання свідків заповіту, обох молодих Франків, що залишилися на короткий час у Львові якраз з тією метою, щоб з'явитися в суді для переведення їхньої справи щодо спадщини. Суддя Сельський оголосив відкриття процедури щодо спадщини по Франкові і прочитав заповіт. Опісля він переслухав під присягою нас трьох свідків щодо змісту заповіту і духового стану Франка в час, коли Франко подавав свідкам зміст свого заповіту. Суд визнав заповіт за чинний. Обидва сини і Бандрівський як куратор дружини Франка й опікун його дочки Анни теж визнали чинність заповіту і прийняли спадщину з добродійством інвентарю (cum beneficio inventarii), тобто взяли на себе відповідальність за зобов'язання тестатора лише до висоти вартості їхньої частки. Суд видав декрети дідицтва, а Бандрівський, як виконавець заповіту, передав бібліотеку, рукописи й кореспонденцію Франка у власність Наукового товариства ім. Шевченка. Усі урядові протоколи в повищій справі, як і з приводу спадщини, — у нотаря і в суді, — списано виключно українською мовою. Оригінал заповіту залишився в судових актах. Як мені говорено, большевицька окупаційна влада нібито забрала зі львівського суду всі згадані акти разом з оригіналом заповіту Франка і вивезла в Київ, чи, може, аж у Москву.

Повний текст заповіту Франка разом з моїми виясненнями до нього я оголосив друком на сторінках львівського «Діла» в червні 1916 року».

«Заповіт» Івана Франка був опублікований у № 139 газети «Діло» від 4 червня нового стилю або 22 травня за старим стилем, а також в «Українському слові» №; 140 від 6.06/24.05 1916 року. Оригінал заповіту зберігається в ДАЛО (ф. 12, оп. 23, спр. 1) і опублікований як документ вперше у виданні : «Іван Франко. Документи і матеріали», видавництва «Наукова Думка», Київ, 1966 рік, стор. 312:

«Завіщання

На случай моєї смерті розпоряджаю моїм майном в слідуючий спосіб:

І. Спадкоємцями мого недвижимого і движимого майна і моїх прав авторських установляю обох моїх синів Тараса і Петра та мою доньку Анну, всіх троє в рівних частях; моїй жінці Ользі призначаю належне їй з закону доживіття. Самозрозуміло, що мої спадкоємці є обов'язані вирівняти всі мої грошові зобов'язання.

ІІ. Опікуном моїх малолітніх дітей, Петра і Анни, установлюю п. Кароля Бандрівського, радника скарбового у Львові, і його прошу о впорядкування моїх справ, які дотичать моїх авторських прав.

ІІІ. Мої спадкоємці є зобов'язані до слідуючих записів (легатів), западаючих сей час по моїй смерті, а то:

Запис 1 — в хосен Наукового товариства ім. Шевченка у Львові цілої моєї бібліотеки, зложеної з оправлених і неоправлених книжок, з рукописів різних авторів і документів, з моєї і чужої переписки, із всякого роду записок, зокрема всі мої власні рукописи мають мої спадкоємці передати Науковому товариству ім.. Шевченка у Львові як його невідкличну власність, подібно, як мою бібліотеку зі згаданими вище її приналежностями.

Запис 2 — в хосен мого брата Захара Франка з Нагуєвич моєї вірительності в сумі 4 000 (чотири тисячі) корон заінтабульованої на реальності мого брата Онуфра Франка і його жінки Юлії в громаді кадастральній Підгірки, судовий повіт Калуш; той послідній запис з тим услів'ям і на той случай, коли би прийшло до продажу господарства, полишеного моїм покійним братом Онуфром в Підгірках, судовий повіт Калуш, зокрема до продажу тих реальностей на котрих заінтабульовано мою повищу вірительність.

Д-р Іван Франко

Д-р В. Кобринський як свідок і лікарський знаток,

Лев Шехович як свідок,

Д-р Степан Баран як свідок завіщання і писар завіщання

Львів,
9 марта 1916 року».

Залишатись у «Захисті» не було сенсу. Хіба чекати смерті. Хотів додому. Надійшов Великдень. Хтось один з колишніх мешканців мусив бути вдома. Він — господар. Поспішав, бо хата була без догляду. Неподалік, у невеличкій хатині біля вілли «Марія» на вулиці Софії мешкала Целіна Зигмунтовська, але після того, як він виповів їй місце домашньої господині, вона навряд чи мала велике бажання доглядати хату Франка, яка скоріше всього була покинута напризволяще. Хтось таки дав знати Івану Франку, що в його хаті були злодії і він про це вирішив поінформувати громадян через газету «Українське слово». Інформація називалась «Непрошений гість» і вона з'явилась у № 29 газети від 1 лютого 1916 року:

«Непрошений гість, си це рекомий злодій, загостив д. 28 січня в білий день до помешкання д-ра Івана Франка, вибивши ногою дерев'яну тафлю в сінешніх дверях помешкання. Се помешкання тепер пустує задля пробування власника та його одинокого товариша та прислужника Василя Франка на ліченю в приюті Укр. Січових Стрільців. Окрім фунта кави, Василевої гармонії та деяких дрібниць злодій не взяв нічого. З великої скарбівні, що міститься в тім домі, йому, мабуть, не пригодилось ніщо».

15 березня 1916 року покинув притулок. Це зафіксував у «Листку на теплоту» Б. Овчарський.

Лише через деякий час 1 квітня замельдувався у поліцейському постерунку (дільниця № 1), що вже вдома. У так званій «Картці до замельдування головних льокаторів і віднаймаючих, число дому 4, вул. Понінського, 4, дільниця 1» зазначено, що він, д-р Іван Франко, властитель дому і письменник, уроджений в Нагуєвичах у 1856 році, обряду греко-католицького, жонатий, спровадився з вул. Петра Скарги дня 1. IV 1916 р. до свого дому по вул. Понінського , ч. 4. У графі «Має документи і які» — прочерк. Даний документ вперше опубліковано у згаданому виданні «Іван Франко. Документи і матеріали» (стор. 313).

Згідно з цим оприлюдненим документом виходило, що Іван Франко власною персоною прийшов у Дирекцію поліції у Львові, що містилась на вулиці Лонцького на Байках, де раніше жив неподалік Політехніки. Однак оригінал документу, який зберігається в Інституті літератури ім. Т. Шевченка у фонді Івана Франка (ф. 3) під № 2477, засвідчує, що замість нього прийшов його офіційний опікун Карло Бандрівський, заповнив документи і поставив свій власноручний підпис. Таким чином Іван Франко нікуди не ходив. Мандрівка із «Захисту для Українських Січових Стрільців» додому була його останньою мандрівкою Львовом.

Цілком має рацію Василь Франко, який твердив, що Іван Франко мав тоді плеврит. На цю думку наводить і те, що доктор Б. Овчарський спеціально щодня посилав медсестру С. Монждейовську до Франка...

Мельдункова книга зафіксувала заповнені графи на Целіну Зигмунтовську, її дочку Софію, сина Здзіслава та Василя Франка. Замельдовані вони були 10 вересня 1915 року.

«Одного дня вранці під кінець місяця травня, — оповідала медсестра Софія Монджейовська, трохи сплутавши дати, — покликав мене до себе і каже:

— Сідайте, панно Зоню, отут, близько мене, щось вам скажу. Я не можу спати, і нині над ранком розступилися стіни і прийшли до мене Бог, мій Бог, — не лякайтеся, панно Зоню, — так, то був Бог, і каже: «Іване, подай свої руки! Чи ти віриш у мене?» — «Вірив і вірю, Боже, люди мене не зрозуміли!» — кажу. «Ти маєш у своїх пальцях дроти. Іди до свого дому, я вийму тобі ті дроти з рук і дротики з пальців, і ти будеш здоров, вічно здоров і дужий. Ходи!» Панно Зоню, збирайтеся й ходіть зо мною. Піду додому!»

Знаючи, що він дуже хворий, я умовляла його залишитися, тим більше, що ординуючий лікар д-р Броніслав Овчарський та д-р Щуровський доручили вспокоювати його й держати в постелі. Коли я таки не послухала його, він увесь день нарікав, що всі його залишили, опустили, що він сам на світі. Та вночі прикликав свого братанича Василя, той поміг йому зодягтися і він доволікся непомітно до своєї вілли при вул. Понінського, 4, а це на другому кінці міста.

Всі кинулися вранці шукати його, найшли й дивувалися, звідки він узяв сил — зробити таку дорогу».

Вже після цього газета «Діло» у № 86 від 2 квітня 1916 року повідомляла у розділі

«Новинок»: «Д-р Іван Франко недужий. За зиму здоров'я Івана Франка значно погіршало. Недужий, який у зимі перебував у стрілецькому захисті, перенісся тепер знов до своєї вілли. Незважаючи на недугу, д-р Іван Франко живо інтересується подіями з війни і громадського життя. Для тих приятелів і знайомих великого письменника, що хотіли би його відвідати, подаємо, що можуть се зробити, не боячись пошкодити його здоровлю, бо його стан такий, що відвідини може він приймати без перешкоди та що товариська розмова впливає добре на його настрій. Думаємо, що висловимо думку цілого нашого загалу, коли побажаємо, щоб великому письменикові принесла видоровлення весна, якої чудотворну силу він оспівував у своїх піснях».

Таким чином залишається нез'ясованим питання, що було з Іваном Франком протягом тих двох тижнів між 15 березням і 1 квітням. Ясність вніс Василь Франко в листі від 23 вересня 1967 року до племінника Михайла Франка, сина Миколи Франка. «Дорогий Миколо! — писав Василь Франко. — Щиро тобі дякую за листи і за твою добру пам'ять про мене.

Дуже я радий з того, що маю когось близького на світі. На жаль, що я тої радості не можу добрим ділом висказати, старий вже і немічний. Ти там хоч маєш деякі життєві новости і маєш про що написати в листі, а я тут дійсно не маю чим поділитись з тобою. От так не жию, а животію з дня на день. Нікуди не йду, не їду поміж людей, тому що я інвалід на слух, 80 процент не чую, от тільки що в неділю їду на годину до церкви, шоб не нудилось в хаті, і то всі мої розривки, бувають тут дуже часто якісь народні ювілеї, свята, концерти тощо, але я не йду, бо через брак слуху не хочу собі жалю завдавати, що я там був, а нічого не чув.

А тепер щодо Гані. Вже кілька років минуло, як мав нагоду її відвідати в Торонто. Вона вже коло одного сина, купили собі досить гарний домик. Син її, невістка і внучка дуже гарні і ввічливі люди. От так і познайомились, і вже час від часу ми переписувались, і та наша приязнь тревала зо два роки, і десь вона стрінулась з одною панею, і ця пані наговорила їй всяких нісенітниць про мене. Ця пані була завідовательокою приюту у січ. стрільців у Львові,



Управителька Притулку Ірена Домбчевська
З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

і коли Стрийко Іван захворував, тоді доктор зарекомендував Стрийкови перейти до того приюту, де буде мати відповідну прислугу, ну і лікарську безплатну поміч, отже мій Стрийко на те згодився під умовою, що мене ніяк не хоче від себе пустити додому до Нагуєвич. Отже ж ми оба в тім приюті перебували цілу зиму. Не можу сказати, що в приюті було зле (навпаки), було, як на тодішній воєнний час жилося нам дуже добре а взглядно хворому. Майже щоденно приходив головний лікар і приписував всякі нові медикаменти і радив, що з тим робити... І так ми перебули в приюті до місяця Марта. Надворі було ще досить зимно, сніг, мороз. Одної ночи мій Стрийко розбудив мене і сказав, щоби я вбирався і йшов найти фіакра і то за всяку ціну. Була саме друга година по півночі і ще сказав мені, що ми мусимо тої ночи опустити приют і перейти до власного дому, а було то досить далеко приют від нашого дому, і я послухав, вийшов на головну вулицю, а там ні живої душі не було і я так троха походив і вернув назад до хати. Мій Стрийко вже був радий, що є звощик, а коли дізнався, що нема, то й насварив на

мене і сказав, що мусиш найти, бо я мушу сьогодні звідти вийти. Що воно таке було і по сьогодні не знаю. Це була таємниця, яку Стрийко забрав з собою, отже фіакра я не знайшов. А поїхали ми в 6 годині рано трамваєм. Я відчував нашу біду, що вдома нема нічого, ні палива, ні жадних харчів. І так з великим трудом добились ми до своєї хати, а в хаті вовки трублять і зимно. І треба було якось зарадити лихові. В першу чергу зробити тепло, а друге роздобути щось з харчів, за які тоді у Львові було дуже тяжко. З теплом дав я собі скоро раду, виліз на грушку, зрубав кілька гіляк, поламав одне старе кресло і вже було тепло, а тоді ходив до магістрату, щоби нам пустили воду додому і видали нам харчові картки.

Ця пані називалась Ірена Домбчевська і вона ту цілу немилу історію розказала Анні та ще з непотрібним додатком, що Франко міг ще багато дечого написати, ну і прожити ще з кілька років довше, а через того хлопчиська сталася неминуча катастрофа.

Знаю, що для пані Ірени ця подія була дуже немила, бо як же ж, з-під її заряду, з-під її руки та опіки Франко був змушений вночі втікати з приюту. Що ж на те люди скажуть? Я їй вірю, співчуваю, але що ж я в тім винен? А Стрийко мені заказав, що про те ніхто не сміє знати, щоб я нікого не розбудив під час шукання фіакра. Я певний, що якби був хтось розбудився, то Стрийка були б звідти не пустили, отже ж я виконав те, про що Стрийко мене так благально просив, щоби нікого не розбудити. Та ще одну брехню пані Ірена причепила, що Франкові в приюті була велика полегша в його фізичному здоровлю, що вже вставав з ліжка, сідав коло стола і дещо писав. А я скажу, що то все неправда, бо стан його здоровля не поправився, а з кожним днем погіршувався.

Дорогий братанку, якщо тобі ця подія імпонує, то я другим разом напишу продовження, руки в мене трясуться. Пишу, як курка лабов. Не знаю, як ти то будеш читати.

Ганя по тій стрічі з Домбчевською написала мені листа та такого образливого, що я читаючи його сprів, не знав, де собі місця найти, но і розуміється, я їй відписав мабуть що останнього листа, бо не вірю, що між нами ситуація поправиться. Буде тому яких три місяці як в Нев-Йорку відбулась досить велика і багата змістом Академія в честь і річницю Франка і було в нашій газеті, що на ту Академію приїздила Франкова дочка Анна. Я мав охоту з нею там стрінутися, але її не було, не приїхала». (Листи В. Франка опублікував Р. Горак у журналі «Дзвін», № 5-6 за 1998 рік, стор. 111-124).

Справді, трамвайний рух у Львові розпочинався о 6-ій годині ранку, проте невідомо, яким маршрутом добирався Іван Франко до хати. Міг піднятися вгору Городецької і сісти на трамвай, що йшов у центр міста попри політехнічний інститут або через вулицю Набєляка (зараз І. Котляревського). Однак сумнівно, щоб мав силу дістатись наверх вулиці, а тому вірогідніше, що попри дерев'яні склади (зараз там приміщення львівського цирку) дістався до трамвайної зупинки навпроти військових касарень Фердинанда. У такому випадку їхав попри Бригідки, де сидів, а відтак до фігури Божої Матері у центрі. Звідти додому пішки. Можна було доїхати до нього трамваєм, що їхав до Рацлавіцької панорами у Стрийському парку. Однак, на той час вона була закрита, і трамвай до неї не йшов. З центру міста мусив йти пішки...

Це була його остання мандрівка містом. Йшов обіч знайомих кам'яниць, пам'ятників, кав'ярень, крамниць. З кожним з цих місць мав багато спогадів. Тепер прийшов час глянути на них востаннє.

Ще йшов попри університет, свій дім, з котрим були пов'язані його найкращі спогади, відтак вверх на Софіївку.

Збереглось і інше свідчення. Його привела у своїх спогадах Ганна Франко: «Тато не хотів там (у «Захисті» — авт.) бути, все вертався до власної хати й усе налягав на братанка Василя, що був йому для помочі, щоб він відпровадив його назад до хати. Василь не відважився протиставитись волі тата і, не порадившись ні з ким, повів тата вночі додому. Дорога була далека й було холодно. Тато був так дуже ослаблений, що треба було його піддержувати, майже вести. Довелося йти під гору, тато впав і не міг іти далі. Василь покликав допомогу і разом з сусідом повели тата до хати. Але в хаті ніхто не жив, вона була неопалювана й холодна. Ні вугілля, ні дров не було. тато застудився, дістав запалення легень



Зліва направо: Ірена Домбчевська, Володимир Щуровський, Іван Франко, Броніслав Овчарський. Світлина Івана Озаркевича, початок 1916 р. З фондів Львівського літературно-меморіального музею І. Франка

і незабаром після повороту до власної хати помер.

Про що останню дорогу й про смерть тата розказав мені Василь кілька років тому, коли мене відвідав у Торонті».

Хоча про запалення або простуду, яку переніс тоді Іван Франко, ніхто й не згадує, проте не вірити В. Франку немає жодних підстав. Трохи поздоровшавши, Іван Франко замельдував про своє прибуття додому.

Те, що Іван Франко покинув «Захист для Українських Січових Стрільців», було сприйняте болючою вісткою.

«На Святвечір, — писала у спогадах Ірена Домбчевська, — Франко почував себе зле і не хотів бути зі всіма нами. На Щедрий Вечір був на спільній вечері з Усусусами, які відносилися з великою повагою до так визначного гостя. Лікар зауважив деякі зміни на ліпше.

Одного дня Іван Франко при помочі свого братанича опустив «Захист». Може, відчуваючи свій кінець, хотів вернутися до своєї хати. Лікарі відвідували його. Знаю, що студент Колодій, що писав йому останні речі, був при ньому».

Сумно стало в «Захисті» після його відходу. Тепер залишилось чекати сумної вістки. Про смерть.На чудо сподіватись не можна було.

До Великоднього столу у шпиталі вже засіли не ті, що були на Різдво. «Святив нам паску, — зі спогадів І. Домбчевської, — крашанки та прочі обильні сніди о. Шпитковський з Св. Юра. Були також представники преси та УСП, як і на Різдво. Але приїхали теж гості з далеких сторін, а це: великий приятель українців професор Єнзен, д-р Лев Ганкевич, д-р Роман Домбчевський з табору полонених українців і Фрайштадті в Австрії. Там формувалась тоді «Сіра Дивізія».

Згадували Івана Франка...

м. Львів



Галерея «Дзвона»

ЄВГЕН БЕЗНІСКО

ілюстрація до легенди І.Франка «Похорон», офорт, 1974

ЩЕ МОМЕНТ...
ілюстрація до поеми І. Франка «Мойсей», лінорит, 1969



ПРО ЧИТАННЯ ФРАНКА, АБО ЯК ОБІЙТИСЯ БЕЗ «КОДУ ДА ВІНЧІ»

У дискусійній статті Я.Грицака «Ігри з корогвою: всерйоз і по-українськи» («Критика», 2003, січень-лютий) серед іншого поставлено риторичне питання: «Проблема з Франковими писаннями та сама, що й з німецьким поетом Клапштоком, героєм відомого прислів'я: хто не знає тепер Клапштока — але хто його читає? Кожен із нас читав Франка у школі — але скільки з нас бере до рук Франка з власної волі?»

Таким чином та ще й з риторичною безапеляційністю ставити питання не варто, бо таким чином можна нічтоже сумнящеся «відмінити» значимість чи не всієї української класики, яку читають переважно українські філологи та школярі (та й ті — не «з власної волі»). Франко — не Гаррі Поттер, і мріяти про те, що актуальний реципієнт буде ввечері класти його під подушку, а нарано дочитувати в маршрутці, й справді не доводиться. Та й не треба, бо питання тут треба ставити зовсім по-іншому.

Одного разу я поставив його для себе після того, як наші брати (?) білоруси відмовилися від свого національного прапора і герба на користь радянського «знамени» з усіма атрибутами й слідними з того кроками на пострадянській геополітичній арені. Я подумав собі тоді: у них не було Франка. Вони не читали його у школі... «Відригатись вам буде повік те єгипетське м'ясо» — якби ті, хто тоді у ВР Білорусі голосував за повернення у фараонове лоно, свого часу прочитали «Мойсея», то необхідної більшості могло й не набратись, і тепер білоруським студентам не потрібно було би проситись під покрову української демократії, щоб завершити вищу освіту. Вони б мали змогу опанувати її у рідному Мінську.

Класика — тим і класика, що дає уроки-взірці. Й ті уроки мають бути засвоєні вчасно, у відповідному віці, аби допомогти юній душі в онтогенезі перейти необхідні стадії філогенезу рідної культури (як ото зародок в лоні мами переходить усі стадії еволюції виду). Іншими словами, класика береже людину від зайвих гуль при наступанні на давно очевидні граблі, дає змогу винаходити щось актуальніше за велосипед, пояснивши, в чому власне той «велосипед» полягає. Причому пояснення відбувається не так риторично, як сугестивно, на підсвідомому рівні — на домашнє завдання полишається більше, ніж тлумачиться на уроці. Й тим «домашнім завданням» незрідка стає все життя.

Пам'ятаєте тост О.Бісмарка про те, що головним призвідцем тодішньої перемоги над французами були не солдати, а простий німецький учитель, котрий свого часу їх виховав? Або — з «Балади про боротьбу» В.Висоцького: «Если мяса с ножа ты не ел ни куска, Если руки сложа наблюдал свысока, И в борьбу не вступил с подлецом, с палачом, — Значит в жизни ты был ни при чём, ни при чём![-] Если путь прорубая отцовским мечом, Ты соленые слезы на ус намотал, Если в жарком бою испытал, что по чем, — *Значит, нужные книги ты в детстве читал!*» (курсив мій).

Людина може не пам'ятати текстів, плутатись у героях-колізіях, однак пам'ять серця робить своє. В слушний час галицькі юнаки, стаючи січовими стрільцями, признаються до того, що вони — «Франкові онуки», бо виявляють у собі його «гірчичне зерно». «Він зробив би синові дерев'яну шабельку, і грався би з ним у козаків проти татар, упирів, москалів чи інших почвар. Він читав би малюкові спочатку Чайковського та Кащенка, а вже дорослим Хвильового чи Йонеско син засвоїв би сам». Чи Бруно Шульца — продовжу цей ряд з «Vae victis» С.Процюка у відповідь на слова все з тієї ж статті Я.Грицака, де після цитованого вище риторичного питання стверджується: «Про Галичину, навіть про рідний Франків Дрогобич, світ знає більше завдяки Бруно Шульцу, ніж Іванові Франку». Це тому, твердиться далі, що «засимільваний єврей Шульц не потребував будувати націю, а тому не наступав на горло своєму літературному талантові». Тобто, мовляв, тому (спрощу ще більше цю «досить просту відповідь»), що Франко, на відміну від Шульца, не реалізував свій талант, писав неталановито, (а тому й безталанно). Чи ж дивно, що так мало із нас «бере у руки Франка з власної волі»?

Я.Грицакові вже відповідали (див. «Дзвін», №5-6, 2003). Зокрема, у статті В.Будного й Б.Тихолоза «Кочерга» для п. Ярослава Грицака» слушно зазначено: «Франко дав нам у спадок сповна те, що міг. Дай Боже кожному обдарованому співвітчизнику зробити хоча б дещицю того, що вдалося йому. Від нього вже ніщо не залежить — лише від нас, спадкоємців. Його спадщина вимагає множинних прочитань, співтворчої уяви, інтелектуальних зусиль та емоційного співпереживання. Співучасником інтерпретаційної гри є читач, тобто ми з вами, шановні. Спадщина, котру нащадки знецінюють або котрою не цікавляться, не інтерпретують і не користуються — це з'їджений інфля-

цією мертвий капітал. Як ми розпоряджаємося своєю спадщиною? Ось як треба ставити питання.

Всім нам варто затямити раз і назавжди: це не Франка не визнано у світі, а — нас. Не Франко, а ми перебуваємо у провінційному статусі. І якщо нас якісь сили мають вивести у світ, то однією з них буде *наша* культурна спадщина, примножена *нашою* творчою працею».

Приєднуючись до цієї постановки питання, розвину її у такий спосіб: Франка мало знають у світі тому, що його мало знаємо *ми*. Відповідно — акцентуємо не на тому, на чому слід акцентувати, аби Франко був цікавим для світу. «Множинних прочитань», «інтелектуальних зусиль», «інтерпретаційної гри» у франкознавстві ажніяк не бракує, проте вони, зазвичай, «товчуться» у клітках загальноприйнятих дискурсів: Франко-письменник вимірюється параметрами відомих літературних напрямів і течій, Франко-мислитель — філософських систем, Франко-громадянин — алгоритмів політичного розвитку «європейського контексту», ets. Ми ніби хочемо догодити світові, описуючи Франка зрозумілою йому, світові, мовою, за правилами його, світу, гри, в його категоріальних шкалах («І ми, Химко, люди!»). Проте Франко в жодну з тих шкал не вкладається, бо у нього свої, не позичені, а власні правила гри.

Якою є головна проблема більшости головних героїв більшости головних творів Франка? Петріїв («Петрії і Довбущуки»), Хрудоша («Славой і Хрудош»), Андрія Темери («На дні»), Бенедя Синиці («Борислав сміється»), Бориса Граба («Не спитавши броду»), Начка («Лель і Полель»), Каїна («Смерть Каїна»), Михайла («Украдене щастя»), Анелі («Для домашнього вогнища»), ліричного героя «Зів'ялого листя», Лже-Мирона («Похорон»), і «Малого Мирона», Рафаловича («Перехресні стежки»), Марії («Сойчине крило») і нарешті «Мойсея» — «пророка, не признаного своїм народом»?

Так, головна проблема всіх цих людей у тім, що їх *не розуміють*!

«Неясна для вас ся легенда І чудно читати її? Не личить стара реверенда на хлопські плечі мої. Що ж, пані, ті вірші неясні — То *власная* повість моя: мої розчарования *власні* І лютая мука-змія» («Смерть Каїна») — З твору в твір устами своїх героїв Франко прагне ознаймити своєму оточенню якусь дуже важливу Звістку і — з твору в твір — перманентно чує у відповідь: «Що нам з того, що він ту буде говорити [...]. Ми собі жиймо в спокої, як Бог приказав, робім, що нам треба... А тоті молокососи най си й по голові познімають»(«Славой і Хрудош»); або: «Те-те-те, ти вже щось спопівська затинаєш [...]. Не час нам ждати на той вимір, о котрім досі якось ми нічого не знаємо...»(«Борислав сміється»); або ще таке: «Майстер він говорити казки, Миляну пускать баньку, Тож приставмо його до дітей За громадськую няньку»(«Мойсей»). «Тощо»!..

Не кращою була справа й тоді, коли Франка «розуміли». Згадаймо рефренні протести проти ще прижиттєвих спроб багатьох критиків «заокруглити» його творчість у якійсь із «готових» систем координат: незгода із Г.Цеглинським щодо «натуралістичного напряму» його, Франкових, писань («Я сам ніде й ніколи не називав їх такими»), конфлікт із В.Щуратом довкола «об'явів декадентизму» в «Зів'ялому листі» («Я декадент? Се новина для мене...»); що вже казати за всежиттєві тюрми й митарства за «соціалізм» (це стосовно людини, котра навіть у час найактивнішого зацікавлення працями Маркса й Енгельса *категорично* не приймала моралі «класової боротьби» та «всесвітньої революції», а чи постійні (у тому числі аж до наших часів) колізії довкола Франкового «атеїзму» (хоча навіть «Ex nihilo!» — монолог не атеїста, але того, хто повстав проти антропоморфних, примітивних тлумачень Бога на основі «казок жидівських»). Жодного «-ізму» немає, у контексті якого б можна було безболісно «прописати Франка», крім хіба що ... «франкізму» (цей термін вживає І.Денисюк), якби тут вже не встигла розставити фішки одіозна фігура «з Еспанії». «Зовнішні стандарти» вказували одне — внутрішня унікальнсть волала про інше.

«Ecce Homo! Добра звістка від Івана Франка» — титул моєї книги, виданої чотири роки тому мізерним накладом, та ще й з кількома «жанровими різновидами» поліграфічного браку: спершу «зарізали» формат, втявши по горішній рядок, а, відтак, переробивши, забули додати клею в зелену фарбу на палітурки (відтак, аби вона не лишалась на пальцях, я мусив загортати кожен примірник у ще одні палітурки — від учнівського зошита). Чимало прикрощів витримав і текст «Ecce Homo!». Не кажу: *його автор*, бо про амбіцію чи саморекламу мені тут-зараз не ходить. Мова про страх далеку від адекватности реакцію на «добру звістку *від Івана Франка*» (не від мене!) окремих літературознавців і, зокрема, франкознавців, тобто тих, кому як нікому належало би впізнати її сенс і відчути вагу того сенсу.

Приміром, на Вченій раді Інституту літератури ім Т.Шевченка НАН України під час обговорення монографії один доктор наук (його вже немає, тож прізвища не згадую) сказав, що це єресь, бо перифраза «Ecce Homo!» («Це Людина!», «Се Чоловік!») стосувалась Ісуса Христа. Тож не треба робити Христа з Франка (мій коментар — потім). Благо, інші так не вважали. Книгу було ухвалено до друку, однак по її виході в світ мені ще не воднораз доводилось чути єхидні репліки в тій же «тональності»; а в друкованих рецензіях, попри мою безмежну вдячність їхнім авторам за похвали й компліменти, про найголовніше, на жаль, не йшлося. Йшлося переважно про *мене* й *мою* книгу, а не про «добру звістку *від Івана Франка*». Пишу, мов скаржусь. Однак почуваю до цього обов'язок, бо нещодавно само життя постукало в двері, вимагаючи прочитати Франка адекватно — не «по-датськи» (з нагоди округлої дати), але по-українськи.

Як відомо, у травні відбулася всесвітня прем'єра кінофільму «Код да Вінчі», знятого за мотивами однойменної книги Д.Брауна. Гадаю, нема потреби детально зостановлятися над всіма колізіями довкола цього артефакту: осуд Папи, анафеми православних єпископів, протести релігійних громад... Загальний їх вислід:твір підриває основи християнства, належить до того ж ряду, що й карикатури на пророка Могаммеда, а отже, підлягає забороні.

Все це, як і слід було сподіватись, зробило книзі та фільму ґрандіозну рекламу. Тепер їх подивиться й візьме до рук навіть лінивий. «Із власної волі» — і з волі Брауна та його опонентів, які наспілку сотворили цей прецедент. Архіважливе питання поставлено у вразливий, «попсовий», спосіб — і крізь такі ворота воно увійде в масову свідомість «християнського» світу. Може, так і треба (цьому, «такому» світові, так і треба!)? Не певен. Бо є можливість обійтися без галасу й мільйонів мегават негативних емоцій, вдавшись до творчої спадщини Івана Франка.

Нагадаю контрапункт інтелектуального дететиву Д.Брауна. Христос мав жінку — Марію Магдалину (на картині да Вінчі «Тайна вечеря» вона сидить одесную Месії, причому, коли переставити зображення ошуйцю, вийде, що жінка схилила голову Чоловікові на плече); на час Розп'яття Марія була вагітною; відтак втекла до Франції, народила, започаткувавши династію Меровінгів, у жилах яких тече Ісусова кров; це всіляко приховує Церква, бо це не кореспондує з догмами і канонізованими нею Євангеліями. Тож головним героям роману — гарвардському професорові Робертові Ленгдону та француженці-криптологу Софі Неве — доводиться подолати чимало випробувань, уникаючи переслідувань з боку захисників ортодоксії Opus Dei. Ленгдон і Софі шукають Священний Ґрааль, котрим врешті-решт виявляється не чаша а ... сама Софі — пряма спадкоємиця Христа й Магдалини (не могла ж Божественна Кров зберігатися в простій «банці з кришкою»). Таким чином, «Священне Жіноче», поборюване інквізицією впродовж усієї історії Церкви, торжествує, і це, вважає письменник, означає не кінець, а початок правдивої віри, в основі якої — не догмат, а любов.

Прихильники «Коду да Вінчі» наголошують на праві автора літературного твору вдаватись до фантазії й домислу, опиратись на апокрифи й легенди не меншою мірою, ніж на канонічні тексти (адже їх свого часу канонізували земні люди, покеровуючись не лише істиною, а «земними» ж інтересами Церкви). Найголовніше ж, вважають прихильники Брауна, — гуманістична, перейнята ренесансним патосом художня концепція «міжнародного бестселлера», «всесвітньої сенсації», «найуспішнішої книги останнього десятиліття», твору, що *акцентує на людській природі Христа і стає в оборону жінки й Жіночого як рівноцінного з Чоловічим.*

Від останнього, а точніше, від запиту на останнє, котрий «витає в повітрі» Європи з часів як мінімум Ренесансу, я й відштовхнусь, переходячи до Франка.

Христос, бичами зсічений, криваві
Терни в волоссю, хрест свій приволік;
В руках, ногах від гвоздів діри ржаві,
Стоїть і шепче: «Ось я, чоловік».

А далі «Джордано Бруно на кострі горючім», Кампанелла, Руссо і Вольтер, «Гонта, весь синій від побоїв», «а далі Пестель, Каракозов, Соня», – їх «тисячі проходять» в «ряді», який започав *Христос* (із «Тюремних сонетів»). Він повсякчас «сходить до людей», але, замість прийняти Христа до себе, люди знову і знов повертають Його на хрест — розпинають брехнею й насильством Христову Правду («Христос і хрест»). Творчість Франка — екстраполяція тієї Правди в «сьогочасні» йому обставини.

Починаючи від «Петрів...» — аж до «Мойсея» головними героями знакових творів Франка виступають люди, у своїй світоглядно-діяльній засаді взоровані на Христа. До прикладу (одного з багатьох) — Андрій Темера з новели «На дні», крізь сюжетну розв'язку якої проступає розв'язка сюжету сюжетів: Бовдур убиває Андрія, перерізавши йому горло. Так споконвіку приносилось в жертву олтарне ягня. Але ягнятам забракло відкупної сили, і тоді людство «принесло у жертву» найневиннішого з-поміж себе. Принесло... і «прозріло»: «За що тебе я віку збавив? Свята, ясна душечко, прости мені, нелюдові! Що я зробив, що я зробив! Господи, що я зробив!» — ридає «прозрілий» Бовдур над трупом Андрія, котрого доріру займали такі думки: «От гарна би річ була вести такий дневник, де би витягано завсігди кожний об'яв чуття, кожде вражіння, і то день за днем, довший час! Цікава би вийшла статистика духового життя! Пізнали б ми, якими-то враженнями, якими чуттями найбільше жиє чоловік, яке то буденне життя тої «божої іскри», котра в рідких, виїмкових хвилях так високо зноситься!».

Ось таким Дневником є вся творчість Франка. У своєму дослідженні я відстежую власне «буденне життя тої «божої іскри», показую, як, крок за кроком, реалізується творча засада, сформульована письменником «в юні дні, дні весни»: «*Поезія єсть винайдення іскри божества в дійствительності*», де «божество» — «Божеське в людському дусі»(однойменний віршманіфест молодого Франка) — то «дух, творча сила із любвою». Ними наділив Творець рід людський ще тоді, коли «слав його в світ». Після того, як «людськеє серце гріх сплямив», зв'язок з Богом було втрачено. Та відтак «встало світло по тьмі ночі, Ти поєднав людей з собою, Нове життя у світ живий влила Знов творчість духа із любвою». У вірші впізнається біблійна історія людства: золоті віки раю — вигнання, віки гріха — Блага вість, перспектива навернення... У статті ж подано своєрідний науковий коментар до наведеної щойно поетичної маніфестації; коментар, що засвідчує глибоко християнську підставу Франкового світогляду.

Франко пише про «*зарод*» ідеального світу, який дається кожній людині в її серце ще до її народження і який людина повинна вирощувати, розвивати упродовж всього життя. Аби переконатися в чинності цієї засади, особливо показові твори, засновані на старозавітніх мотивах. Приміром, філософські поеми «Смерть Каїна», «Мойсей», котрі є, так би мовити, «перекладом» старозавітніх мотивів мовою Нового Заповіту. Поет «сам казав, що мало не зробив з Каїна Христа». І справді, у момент каяття і прозріння Каїн осягає ту саму Благу Вість, яку заповів Христос, і бажає, як Він, понести її людям: «Чуття, Любов! Так ми ж їх маєм в собі! Могучий зарід їх у кождім серці живе, лиш виплекать, зростить його — і розів'єсь!» («Царство Небесне подібне до зерна гірчиці.... Воно, щоп-

равда, найменше з усіх зерен, але як виросте, стає найбільшим з усієї городини, і навіть стає деревом» (Матей, 13)). Такою ж апологією «органічного росту» «зернятка раю» є шлях Мойсея до обітованої землі. Його і його народ веде туди серце, у яке «Єгова вложив, наче квас в прісне тісто, творчі сили, — ті гнатимуть вас у призначене місто» («Ще іншу притчу повідав їм: «Царство Небесне схоже на закваску, що її бере жінка і кладе до трьох мірок муки, аж поки все не скисне» (Матей, 13)), тощо. Синонімічно з метафорою «зарід» Франко вживає «іскра божества» і вважає завданням літератури, «її становиськом в наших временах» — «винаходити» оту божественну іскру в сучаснім реальнім житті, не допускати, аби загасла, «розпалювати її в ясний полом'інь». Власне, цим і займаються взоровані на Христа Франкові герої, що добре видно, коли розташувати всі твори в хронологічній послідовності написання і прочитати як єдиний великий Твір (сам Франко полюбляв такий метод: «звести докупи і прочитати одним тягом», як «цілість»). І ось яка цікава виходить «статистика духового життя».

Десь років до тридцяти із вищезгаданою «екстраполяцією» особливих проблем не виникає. «Проти рожна перти, проти хвиль плисти, сміло аж до смерти хрест важкий нести» — це красиво, почесно, вéлико. До того ж «той тільки чує вдесятеро живіше красу життя, хто стояв під ножем ката». Не страшні безневинні муки ув'язнень, бо по них настає катарсис. Перейшовши Голготу пішого етапу з Коломиї до Нагуєвичів, втративши кохання і перспективу кар'єри, Франко на одному подиху пише «Борислав сміється», «Захар Беркут», де подає взірці життя у громадівському ладі (за законами того первісного «щиролюдського» соціалізму, що кореспондує з християнським — братерським, братським трибом життя); виводить ряд персонажів-апостолів цієї ідеї, котрі жертовно служать людям «без бажань власних, без вдоволень власних»... Втім, «кожен із нас читав Франка у школі». *Такого* Франка.

Та десь від середини 1880-их починається криза. Апостоли ідеї, учорашні аскети, «безженні» одинаки відчувають «кисневий голод» — їм бракує повнокровного особистого життя. Хіба можна в такому разі з повною віддачею працювати на громадському полі?! — волають їхні поспраглі кохання душі. Як бачимо, попервах все ще дуже просто. Але далі Борис Граб («Не спитавши броду»), в житті якого «женщини досі ... не грали ніякої видної ролі», яких «він уважав предметом розкоші, люксусовим меблем», «зрівнянням з двома невідомими, яке вносить непевність і хисткість у всі життєві рахунки», виявляє, що та, у яку врешті-решт закохався, «була зовсім з іншої категорії, нездібна уложитися в рами його формулок. Се було зрівняння не з двома, а, певно, з двадцятьма невідомими». Франко що далі, то більше відчуває за жінкою — Жіноче, про яке раніше не думав, над таїною якого не застановлявся, а особливо — «зглядом» стосунку до Чоловічого, в парі з яким творить Цілість, роздвоєну ортодоксами. Його «вразила не так її краса, а те неокреслене щось..., те, що дуже рідко в житті відкривається людині, немовби небачені досі літери вироку долі».

В творчість Франка владно входить Регіна — «гордая княгиня», фатальна жінка, що розбиває серця: Начка («Лель і Полель»), Євгена («Перехресні стежки»), «ліричного героя» «Зів'ялого листя»; набуває прикмет упириці, «женщини чи звіра» (Олімпія Торська з «Основ суспільности»); висмоктує з серця кров, але вперто не здається — береже свою таїну за сімома печатями, доводячи персонажів-чоловіків до божевілля, депресії, самогубства, запродання чортові. Nota bene! — чоловіків не звичайних, а, власне, тих, котрі починали як апостоли ідеї, заприсягались жертовно служити народові — взорувалися на Христа. Образ упиря-Беатріче являється у Франковій творчості, наче гріховні візії в уяві аскета, котрий виганяючи спокусу «дверима», дочекався її повороту «вікном». «Екстреми ся стрічають»: остаточний вибір апостола — повія.

«Дівчино, каменю дорогоцінний, Затоптаний в болото, тванню вкритий, Та й досі в блиску свойому нетлінний! На тебе я дивлюся сумовитий: Який багатий скарб чуття й любови Марнується розтоптаний, розбитий! Огонь, що так горить у твоїй крови, нагадує мені часи старії, Коли чуття не гнули ще окови. Така, як ти, колись в Александрії, співаючи по вулицях ходила Під іменем Єгиптянки Марії»...

«Свята грішниця»! Ось кінцева іпостась фатальної жінки. Спершу вона безіменна «кицька» («Батьківщина»), якась Ф.Р., котрій присвячено цитовані щойно рядки, але в «Сойчиному крилі» — то вже безсумнівно Марія — жінка зі знаковим іменем. Марія Єгипетська, Марія Магдалина — найвідоміші, перші «святі грішниці». «Чомусь», за якимось, вочевидь, що земним, законом, їх вабило саме до чоловіків самозречених, святих і апостолів; спонукало покинути все і йти за ними. Як зарівно і тих, навзаєм, признаватись до тих жінок, розуміти, прощати й — любити! За отих первісних часів, «коли чуття не гнули ще окови», люди йшли за покликом серця, а не канонізованих догм. Тому, власне, так могутньо й утвердилось християнство, що апелювало до *почуттів*, до «записаних *глибоко* в серці вічних законів». Тобто християнство входило в масову свідомість на хвилі «жіночого» — чуттєвого — первня, котрим так по-«чоловічому» раціоналістично розпорядилася Церква у середні віки, звівши до схоластики і догматики. Новочасний раціоналізм був логічним продовженням отієї «натренованої» тисячолітнім вправлянням схоластичної традиції з її апеляцією до «розуму владного» (не до серця), але тепер (nota bene!) — «без віри основ», бо *така* віра в Бога неминуче повинна була привести християнство до глибокої кризи, а європейську цивілізацію – до пандемії атеїзму, що й сталося у часи, коли жив наш Франко.

Як відомо, він довгий період свого життя перебував у полоні того «розуму владного», «в пазурях раціоналізму» (за Є.Маланюком). Піком тієї духовної іпостасі стали образи: ліричного героя «Зів'ялого листя» («душа — се нервів рух», людина — «маленький бомблик в вирі матерії», тощо), Хоми «без серця» («Хома з серцем і Хома без серця») та ін. і врешті Массіно із «Сойчиного крила» (від Томассіно — Тома — Хома), чиє ім'я та світогляд прозоро кореспондують з

апостолом Томою Невірним — «хронічним» раціоналістом, котрому, аби повірити, слід було «помацати» (байдуже, пальцями чи розумом, дослідом, досвідом, головне, що не серцем). Отож йому отакому Марія й пояснює причину гріха, котра полягала в нерозумінні Жіночого (чуттєвого) самодостатнім Чоловічим (раціональним). Адже «в мужчині і жінці сотворила природа не дві раси, не дві окремі нації, а дві части одної цілості». Доки ці части були роз'єднані, життя Марії й Томи не мало сенсу, було безплідним. Марія (як і її попередниці) потопала у великому океані чуттєвої розпусти, надміру почуття, а Тома (як і галерея його попередників «Святий Валентій», «Іван Вишенський» та ін.) висихав у пустелі аскези. Аж тоді, коли вони поєднались, — почули «голос Єгови». Разом з ними його почув і Франко: за «Мойсея» він взявся одразу ж по завершенні роботи над «Сойчиним крилом» («чому» — див. «Ессе Homo!»).

Важко кількома словами викласти те, що зайняло понад 200 книжкових сторінок. Поготів — коли специфіка матеріалу розвоєва, діалектична. Бо головним аргументом на користь Франкових підсумків, висновків, обітованих заповітів є саме той розвиток, шлях і те, що «на шляху». Важить не само по собі твердження про роз'єднані «дві части одної цілості» (хто нині не чув про платонівських андрогінів?); а чи не сама по собі ідея громадівства (про неї Франко дізнався від М.Драгоманова). Важить, що до всіх цих речей приходив дух, котрий почав розвиватись від «зерна» Христової правди. Вирощуючи це зерно в ґрунті реального життя, вивіряючи «божеське» і людське на предмет їх взаємної «сродності», Франків взорований на Христа апостол органічно, природно прийшов до тієї іпостасі, про яку щойно мовилось. Він запотребував Жінки. Він відчув, що без Неї Бога не осягти. Відчув серцем — не розумом.

Відчитати цю звістку важче, аніж переглянути двогодинний фільм за мотивами твору Д.Брауна. Але — «Увіходьте тісними воротьми, бо просторі ворота й широка дорога, що веде до погибелі, — і нею багато хто ходить» (Матей; 7).

При позірному перегукові «Коду да Вінчі» із тією світоглядною засадою, котра формується під впливом Франкової творчости, — яка разюча різниця у висліді-впливі на свідомість «реципієнтів». Д.Браун використовує апокрифічну гіпотезу, утвердження якої так би мовити «відміняє» усі Євангелія, де про шлюб Христа й Магдалини не йшлося. Таким чином, чи не всі євангелисти виявляються ... брехунами, бо приховали такий архіважливий факт. Зрозуміла тривога Церкви, від недовіри до канонічних текстів до, загалом, недо-Віри — не так вже й далеко. Але які підстави дослухатись до Магдалини більше, аніж до інших? Картина да Вінчі, загадка ордену тамплієрів? Все це дуже цікаво, але ж все це — тільки гіпотези. Чи не завелика ціна того, аби читач взяв книгу до рук «із власної волі»?

А тепер — «ложка дьогтю» для тих, хто зчиняє надмірний галас. Браун шукає *доказів* (аргументів раціональних) правди про Сина Людського — Франко апробує ту правду на собі, *так само людина приходить до неї серцем*. Абсурдно шукати тут єресь. Адже «Ессе Homo!» Пилат казав, маючи на увазі: це [звичайна] людина, така ж, як усі. У свідомість язичника не вкладалось, що Бог може бути людиною. Не вкладалось це і у свідомість книжників і фарисеїв, котрі судили Христа за те, що Він, людиною бувши, Сином Божим себе назвав. Схоже, не вкладається це і нині у свідомість надто ревних опонентів «Коду да Вінчі». До чого оті анафеми? Чому гіпотетичний факт, що Христос *міг мати дружину*, підриває основи християнства? Воно ж бо тримається і споконвіку трималось не на догматах, а на «записаних глибоко *в серці* законах» (читай Франка). На догматах і законах, записаних на камінних скрижалях, спущених людям згори, трималася віра старозавітна. В тому і полягала, скажу так, революційність Христової місії, що навчив людей впізнавати Бога і «божеське» серцем, а не бути Томами невірними, потребуючи доказів «чистоконкретних». Апелюючи до «букви», а не до Духу, догматика і схоластика посягають на основи християнства значно більшою мірою, аніж ті, хто його реформує у спосіб «всесвітніх сенсацій».

Підсумовуючи, бачу таке: у сучасному, більш аніж «відкритому» світі є дуже багато чого почитати «з власної волі». Однак, без уроків класики, без виробленого нею в свій час духового імунітету, те читання може мати наслідки, діаметрально зворотні «благим намірам» авторів. Отож, спершу таки Франка; а відтак — Бруно Шульца. Чи, приміром, Д.Брауна.

P.S. Бруно Шульца страшенно люблю. Однак, беручи його книги до рук «з власної волі», шукаю там свідчень не про Дрогобич, а про щось зовсім «іншого». Як, гадаю, і «світ».

Ростислав ЧОПИК

м. Львів

ДОРОГІ ДРУЗІ!
ЧИТАЙТЕ, ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ НАШ ЧАСОПИС!
БУДЬМО РАЗОМ!

«КЛАНЯЮСЯ ЦЬОМУ СВЯТОМУ ДОМУ»

Це слова з книг відгуків Львівського літературно-меморіального музею Івана Франка. У цих книгах слова великої шани, слова великої подяки, слова великої любові до генія українського народу, слова-гімн, слова-молитва, слова-сповідь кожного, хто переступав поріг будинку, в якому автор «Мойсея» жив і творив від 1902 по 1916 рік — поки билося його серце. Ці записи — історія музею, своєрідний літопис пошанування Івана Франка. У тридцяти історичних книгах, що зберігаються у фондах музею, виявили свої почуття до Каменяра відвідувачі оселі-музею з 1940 року і по нині, люди різних національностей, різних професій, різного віку.

Подаємо лише записи письменників, літературознавців, науковців музеїв, журналістів та осіб, причетних до Франкового роду.

Музей Івана Франка створено згідно з постановою Ради Народних Комісарів УРСР від 8 травня 1940 року. Призначений директором музею син письменника Петро Франко і невеликий штат працівників музею почали готуватися до створення експозиції музею. Музеєм зацікавилася широка громадськість ще до його офіційного відкриття. Про це свідчить перший запис, датований 1 червня 1940 року.

7 серпня 1940 року музей відвідав доцент Харківського університету Ю.Шевельов, згодом видатний вчений, славіст-мовознавець, літературознавець, професор Колумбійського університету. У цьому ж місяці долею майбутнього музею зацікавилися письменниця Марієтта Шагінян і тридцятишестирічний прозаїк та літературознавець Дмитро Косарик. Записи цього часу свідчать про те, що будинок І.Франка відвідали студенти й викладачі Львівського, Київського, Харківського університетів та інших вузів, учителі.

Запис від 10 жовтня 1940 року зафіксував дату відкриття музею. Запис лаконічний, але історичний: «Відкриття Музею 10.X.1940». І перший підпис — «Марія Деркач» — дослідниці творчості І.Франка, рятівника фонду І.Франка, активної учасниці створення музею. Тут же підписи К. Студинського, Ф. Колесси, М.Тершаковця, Б. Чайковського, Д. Лукіяновича, В.Щурата.

Записи у першій книзі вражень обірвалися 22 червня 1941 року одним словом «Война» (переконаний, що це слово написав хтось з працівників музею і треба читати його з наголосом «війна», як кажуть у нас, в Галичині).

Записи відновилися у 1945 році: «Дня 27.VII.1945 р. В річницю звільнення м. Львова від німецьких загарбників відбулося відкриття Музею. Присутні: П. Карманський, О. Дучимінська, Бандрівський Д. Г., Д. Лукіянович, П. Мечник, Петро Козланюк, Дудикевич Б.К. ...» (ще 12 підписів, які важко розшифрувати). І уже наступного дня музей відвідав Ю.Смолич.

Не можна без хвилювання й захоплення читати ці записи.

«З хвилюванням підходив до порогу цього будиночка і з не меншим хвилюванням вийшов із нього» — Ігор Муратов; «Я люблю Івана Франка» — Микола Вінграновський; «Йдемо у мандрівку століть з печаттю Вашого Духа» — Роман Іваничук; «Можна позаздрити Іванові Франкові — він поруч з Тарасом Шевченком у кожній українській хаті і в кожній українській душі» — Роман Федорів; «Тут, в осені Франковій, вклоняємось його невмирущій творчості» — Олесь Гончар, Роман Лубківський, Валентина Гончар; «Зворушливо ходити стежками, де ступали ноги Івана Франка — мого вчителя й одного з кількох улюблених письменників» — Богдан Рубчак; «Кланяюсь цьому святому дому, де працював наш Великий Геній. Мир Йому» — Олесь Лупій; «В цьому храмі нашого національного духу схиляю голову перед Генієм нашого народу, перед тим, хто схитнув Золоті дзвони нашого слова. Дяка і Вам — чатівники цього храму» — Павло Мовчан; «Давно я тут не був. Шкодую. Тут оживає в мені все, що дав Бог для розумного життя» — Дмитро Павличко.

Дорогими для нас є враження лауреата премії імені Івана Франка — Віри Вовк (Бразилія), Яр Славутича (Канада), Ларисси Мольнар, Михайла Мольнара, Федора Ковача, Ми-

хайла Романа (Словаччина), Десанки Максимович (Сербія), Івана Давидкова (Болгарія), В'ячеслава Рагойші і Тетяни Кобржицької (Білорусь).

У книзі вражень Іван Франко постає як «наш національний геній», «надвелика людина», «велетенське серце», «Великий український Каменяр», «наш невмируший Іван», «Великий син України», «Великий Дух Великого народу», «Могутній інтелект українського народу», «Титан Українського Відродження», «Український Мойсей»...

Усі цитовані записи подаємо українською мовою, підписи — згідно з оригіналом, правопис збережено.

З пієтетом, схиливши шанобливо голову, вступаємо до будинка, де творив невтомний Каменяр українського демократичного слова. Велику справу роблять працівники музею. Шкода лише, що де в чому порушується той вигляд, який мало приміщення за життя Ів.Франка. Для чого, наприклад перепланьовувати сад?

7 серпня 1940 року — *Шевельов, Доцент Харківського Державного Університету*

Музей-будинок Франка у Львові може і повинен стати місцем, де молоді письменники вчились би культурі, необхідної для почесної професії літератора. Ів.Франко, геніальний син українського народу, вмів до останніх днів (до кончини, як говорить він в одному з кращих своїх віршів) вчитися і працювати — і його видатизму, його безкінечній працьовитості, великої моральної сили його слова і прикладу його життя — хочеться поклонитися і наслідувати.

Побажання музею: виразніше і яскравіше показати величезне культурне значення Франка, особливо вийшати у творчій спадщині — переклади, видання, які мають суспільне значення і т.д. Дати хоча б один розгорнутий рукопис, де була б показана праця Франка над текстом. Тоді це прекрасне починання — Будинок-музей — було би ще повчальнішим для нас, письменників.

24 серпня 1940 року — *Маріетта Шагінян Москва*

Стоючи перед картиною твоїх подорожів, я бачив нескінчені путі твого Великого Серця.

Зупинившись перед посмертним образом твоїм, моє серце кричить:

— Благослови, поете, рушати по слідах Твоїх!..

26 серпня 1940 року — *Дмитро Косарик*

Музей Івана Франка дав мені дуже багато щодо історію епохи і особистості цієї прекрасної людини-письменника і борця за ідеали майбутнього. Хочеться тепер більше знати про Франка, читати його твори і таким чином глибше осягнути його душу.

13 вересня 1940 року — *Дитяча письменниця з Москви Ліна Нейман*

Відкриття Музею 10.X.1940

Марія Деркач від рукописного відділу Філії Бібліотеки А.Н.
Мельник Микола
Філярет Колесса
М.Тершаковець від колективу наукових робітників інституту української літератури ім.. Т.Шевченка, філія А.Н.
Я.Цурковський з редакції журналу «Література і мистецтво»
Чайковський Б.В. — Державний Етнографічний Музей
Денис Лукіянович
Акад. Щурат В.Гр.,
Марія Іполітівна Колесова, дружина Академіка і проф. університету ім.Івана Франка
(ще 18 підписів)

Уклоняємося величі труда і таланту великого робітника мистецтва і науки Івана Франка.

30 травня 1941 року — *Ст.Крижанівський*

На жаль, за браком часу я не міг детально оглянути Музею Великого Каменяра. Бажаю щиро успіху і дальшого розвитку.

30 травня 1941 року — *Директор Чернігівського музею М.Коцюбинського Х.Коцюбинський*

Сьогодні відвідав я враз з рідною музей безсмертного Каменяра. Мої враження якнайкращі й незабутні.

15 червня 1941 року — *Курпіта Теодор Український письменник*

Дня 27.VII.1945 р. В річницю звільнення м.Львова від німецьких загарбників відбулося відкриття Музею.

Присутні:
П.Карманський
Дучимінська
Бандрівський Д.Г.
Д.Лукіянович
П.Мечник
Петро Козланюк
Дудикевич Б.К.
(ще 12 підписів)

Відвідав меморіальний музей великого сина України І.Франка.

28 липня 1945 року — *Ю.Смолич*

Літературно-меморіальний музей І.Франка — це найкращий пам'ятник письменникові.

Колектив музею, що його очолює друг І.Франка, письменник П.Карманський, здійснив велику роботу в справі відбудови будинку. Хочеться побажати дружньому колективу наукових робітників музею наполегливо працювати для створення повної експозиції, зібрати всі матеріали, спогади сучасників про Франка. Правдиво відбити життя і творчість письменника в експозиції музею.

19 грудня 1945 року — *Директор літературно-меморіального Будинку-музею Т.Г.Шевченка в Києві К.П.Дорошенко*

Відвідуючи музей Ів.Франка, з великою приємністю оглянули ми вже другий раз всі твори великого письменника і в нас наповнюється серце гордістю, що ми його внуки.

7 січня 1946 року — *Франко Дарія, Франко Роланд*

О год. 4-ій дня найближча родина Поета зібралась в кімнаті, в якій він помер, і після перечитання директором музею уривка із своєї поеми «Його дорога» про вмирання Поета привітні вшанували пам'ять Великого Сина України хвилиною мовчанкою — а після того син Поета Тарас відчитав свій реферат — спогади про Батька і з'ясував коротко Його творчий шлях.

Львів, 28 травня 1946 року — *Петро Карманський (директор музею), Тарас Франко, син, Катерина Франко, синова, Ольга Франко, синова, Зеня Франко, внучка, Дарія Франко, Франко Роланд (ще 4 підписи)*

Дім нашого невмирущого Івана відвідали ми, близькі родичі в рівно ж представники Дрогобича і Борислава. Висловлюємо велику подяку працівникам музею за відбудову зруйнованого німцями дому нашого Великого Учителя.

1 червня 1946 року — *Франко Гринь Захарович, Франко Іван Гр., Франко Анна Г., та інші.*

Почуваюся щасливим, що відвідав хату, в якій жив і творив великий український Каменяр Іван Франко.

20 січня 1947 року — *М.Шатульський, редактор «Українського слова», Вінніпег, Канада*

Мій батько мені розказував, як хлопцем ішов до Нагусевичів, щоб бачити великого Франка. Сьогодні я, рожджений в Канаді, маю щастя поклонитися Каменяреві в будинку, в якім він жив, творив і помер.

20 січня 1947 року — *Іван Вив'юрський (Вір) Торонто, Канада.*

Здійснилася давня мрія побувати в будинку, де жив і творив Іван Франко.

Сам будинок з меморіальними речами, оточення його, зустріч з сином письменника, — все це хвилює, пробуджує в пам'яті улюблені твори, моменти життя та діяльності Великого Каменяра... Уявляю собі зустріч з Михайлом Коцюбинським, який ставився з такою великою любов'ю і пошаною до Франка, вважав його своїм учителем. «Душу мою полонив він», — писав Коцюбинський після побачення 1905 р. Огляд музею залишив багато вражень.

14 липня 1947року — *Ст.науковий робітник музею М.Коцюбинського в Чернігові К.Коцюбинська*

З пошаною оглянули дім, де жив і трудився Іван Франко, побачили багато цінного в експозиціях музею.

6 січня 1950 року — *Л.Новиченко, В.Комісаренко, Ф.Шевченко*

Хай славиться ім'я нашого улюбленого і полум'яного борця за щастя народу — Івана Франка!

10 травня 1950 року — *Петро Панч*

З хвилюванням підходив до порогу цього будинку і з не меншим хвилюванням вийшов із нього.

10 травня 1950 року — *Ігор Муратов*

Любив, люблю і любитиму безсмертного Каменяра!

10 травня 1950 року — *Микола Упеник*

Живуть безсмертні слова,
Бо в кожному — душа жива.

10 травня 1950 року — *Олекса Ющенко*

Невмирущий народ, сини якого — Каменярі свободи!
Вічна слава Тобі, великий учителю!

13 травня 1950 року — *Василь Колодій, студент Львівського університету імені Івана Франка*

Відвідали музей.

10 вересня 1950 року — *Зеня Франко і Павло Юричковський*

Все, що сьогодні я побачив у стінах музею, мене схвилювало до сліз — від радості, що жив на нашій землі українській такий великий письменник, якому немає рівного за останнє століття в усіх літературах світу.

28 травня 1951 року — *Борис Буряк*

Оглянула нову експозицію музею і бачу, що в кількох краща вона попередньої. Висловлюю глибоку подяку працівникам музею за створення нової експозиції.

13 вересня 1952 року. — *З.Франко*

Велика радість бути в Домі-музеї Івана Франка, відчути всім єством його велетенське серце, що билося тільки в ім'я щастя і свободи народу. Хочеться високо нести прапор нашої літератури, бути завжди вірним і відданим народові, як був наш великий титан — Іван Франко.

3 листопада 1953 року — *Олекса Новицький*

Супроводжуючи делегацію студентів та викладачів Кошицького університету ім. П.Й.Шафарика, радувалось серце від того, що друзі з братньої Чехословаччини глибинним чуттям дякували землі, яка подарувала світові титана праці — Івана Франка.

27 липня 1954 р. — *Микола Зимомря (Ужгород)*

Я, українець другого покоління канадієць, дякую за те, що мав можливість відвідати меморіальний музей Івана Франка. Українці в Канаді, організовані в Товариство Об'єднаних Українських канадців і у Робітниче Запомогове Товариство, шануючи пам'ять Каменяра, приступають до будови й відкриття музею Івана Франка в Канаді в місті Вінніпегу. Надіюсь, що це не-

потрібно тим в Канаді широко поширити вчення Івана Франка не лише між канадцями українського походження, але між всіма прогресивними канадцями.

1 серпня 1955 року — *З глибокою повагою Андрій Білецький — Вінніпег, Канада*

Мені довелось вдруге відвідати Меморіальний Музей Івана Франка. В 1947 році я з великим зацікавленням оглянув будинок, в якому жив і творив Великий Каменяр. Сьогодні я з ще більшим хвилюванням оглянув експонати, які відображують життя і творчість Івана Франка.

Я дуже радий, що копії цих експонатів будуть розміщені в Музеї Івана Франка в Канаді (у Вінніпегу). Це дасть можливість тисячам канадських українців і взагалі канадцям познайомитись з великою постаттю Письменника і його величезною спадщиною.

Користуючись нагодою, я хочу подякувати Українському Товариству культурного зв'язку з закордоном і Дирекції Меморіального музею у Львові за цей цінний подарунок канадським українцям.

5 травня 1956 року — *Петро Кравчук, член Ювілейного комітету по відзначенню 100-річчя з дня народження Івана Франка в Канаді.*

Уклін тобі, Учителю Великий! Уклін тобі, земле рідна, що народила титана мисли і душі. Гарячим вогнем нести в серці його велику любов до рідного народу, його невгасиму віру в життя!

2 липня 1956 року — *Василь Колодій*

Світлій пам'яті Великого Каменяра — земний уклін.

3 вересня 1956 року — *Микола Терещенко, Микола Ушаков*

Дуже радий був завітати до музею Івана Франка і разом з іншими від всього серця дякую тим, хто влаштував музей і хто з любов'ю зберігає його. Треба всіляко підтримувати цей цінний заклад і дати йому можливість розвиватися далі.

5 вересня 1956 року — *Олександр Білецький (член СРПУ, академік АН УРСР)*

Після участі у Франковій ювілейній сесії Інституту суспільних наук АН УРСР з хвилюванням відвідав музей Великого Каменяра. Музей дає широке уявлення про життєвий шлях великого письменника-борця, а окремий його відділ, що займає цілий будинок, виразно показує, за що шанує наш народ Івана Франка.

З теренів українського Причорномор'я хочеться принести в ці стіни любов і шану до великого поета.

27 вересня 1956 року — *Доцент Одеського Державного університету кандидат філологічних наук Андрій Недзвідський*

Ні, не забуде Україна,
Як не забуде цілий світ,
Твій сильний молот, що незмінно
Громив твердий граніт, —
Твій дух великий, що людину
У битвах й в чорнім горі грів...
Того шанує Україна,
Для неї хто згорів!

11 квітня 1957 року — *Петро Мах*

Великому Каменяреві, тому, хто перший оспівав славну, важку і почесну працю шахтарів, земний уклін і вічна шана. Цей музей завжди нагадуватиме всім про вічну славу українського народу — Івана Франка.

6 вересня 1957 року — *З глибокою синівською любов'ю від письменників Донбасу (підписи) 1958*

ФРАНКОВІ ЯБЛУНІ

Над ними рвались хмари грозові,
Не раз вітри сікли ножами груди,
Вони ж стоять, немовби вартові,
Вони стоять,
Повік стояти будуть!

Приніс я їм з далеких сіл привіт,
Приніс їм серце, що горить-іскриться,
І припадаю до квітучих віт,
Як спраглий припадає до криниці.

О, скільки болем зранених сердець
Цілющою снагою напоїли
Ці білі віти, кожен корінець,
Що у собі безсмертя затаїли!

А люди йдуть — веселі і сумні,
Ідуть близькі, далекі, чорні й білі...
І яблуні, мов сестри чарівні,
Купають їх у свіжій заметілі.

26 жовтня 1958 року — *Студент ЛДУ ім.І.Франка Р.Лубківський*

Поклін великому Каменяреві, який своїм молотом проклав дорогу і нашому народові до великого майбуття.

30 січня 1959 року — *Іван Давидков*

Як простий смертний, скидаю свого бриля перед пам'яттю Простого Безсмертного.

5 травня 1960 року — *М.Романченко*

Я, уроженець зеленої Буковини, професор класичної філології Чернівецького державного університету, що особисто двічі зустрічався 1913 р. з Іваном Франком, перший раз у Чернівцях, де Франко читав нам своєго «Мойсея», а другий раз у Львові на ювілейному святі 40-літньої діяльності поета, а 1956 р. написав свої спогади про Івана Франка, давно вже мріяв про особисті відвідини музею Івана Франка в Львові. І от сьогодні моя мрія здійснилась!..

Я дуже захоплений усім, що я побачив і собі усвідомив у цьому музею.

Вічна слава йому від українського народу й від нашої зеленої Буковини зокрема!

6 червня 1960 року — *Іван Дмитрович Василашко*

Ми схиляємо голови перед пам'яттю великого нашого Предка.

5 серпня 1960 року — *З.Франко Юра Юрачківський-Франко*

Уклін тобі, наш національний генію. Вогонь серця твого сяятиме вічно, бо в нього влили іскри безсмертя народного. Для нас сяяла твоя мудрість, твоя совість кришталева, твоє слово першоцвітове; свята і ця земля, по якій ходив, за яку страждав.

Наше сумління і наше майбуття невіддільне від твого духу, Івано Франко.

21 грудня 1960 року — *Дм.Степовик, журналіст.*

Ми дуже задоволені експозицією меморіального музею Івана Франка. Щиро вдячні директорові за пояснення. Музей справляє чудове враження.

9 вересня 1960 року — *Сім'я Коцюбинських.*
І.Коцюбинська,
скульптор Коцюбинський
Н.Скорульська, засл.арт. УРСР

З великою цікавістю оглянув експонати музею Івана Франка. Низько схиляю голову перед талантом славетного Каменяра. Його незабутні твори, як і твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, а також Янки Купали, Якуба Коласа вчили працьовитий білоруський народ любити і поважати свою рідну батьківщину.

14 жовтня 1960 року — *Микола Базаревіч,*
науковий працівник
літературного музею Якуба Коласа
Академії наук Білоруської РСР

Відвідавши музей І.Я.Франка, схиляю голову перед величчю тієї гігантської роботи, зробленої великим Каменярем, за його славний життєвий шлях. І я стою в задумі, ніби завинив чимось перед цією Надвеликою людиною: хочеться зробити більше, ніж зроблено до цього.

26 листопада 1961 року — *В.Фольварочний,*
студент
Львівського державного
університету ім. І.Франка

Титане, Батьку!

Спадщина, яку Ти нам залишив, зробила нас найбагатшими в світі.

Твої думи оживляють наш мозок,
Твое серце б'ється у кожному з нас,
Твоя кров пульсує у наших жилах.

26 листопада 1961 року — *Євген Дудар,*
студент Львівського
державного університету
ім. І.Франка

До глибу схвильований, відвідуючи будинки, де з такою любов'ю і з такою пошаною зберігається пам'ять нашого Великого Каменяра.

Меморіальний будинок-музей обладнано зразково. Бездоганна організація матеріалу, що висвітлює життя і творчість І.Франка та посмертне життя його в народі, ще яскравіше відтворює постать того, який знав, що на ньому «мільйонів стан стоїть...»

Велика подяка за це — від себе особисто і від земляків із-за океану.

11 червня 1964 року — *Юрій Косач,*
редактор журналу
«За синім океаном», Нью-Йорк, США

У рибальську сітку піймав не тільки образ Мойсея, а й серця людей на багато поколінь. Вічна слава такому майстрові, а з його вічністю буде жити і слово рідне.

16 липня 1964 року — *Борислав Степанюк*
Людмила Степанюк
М.Романченко

Уклін тобі, земле Каменярева, бо тільки ти могла дати світові таку людину. Уклін і вам, люди цієї землі, за те, що бережете національну святиню.

10 серпня 1964 року — *Валентин Мороз,*
журналіст

Великому духу Великого народу жити вічно.

4 жовтня 1964 року — *Костянтин Світличний*
Віктор Соколов
м.Донецьк

З великим хвилюванням ми, група білоруських літераторів, відвідали музей великого Каменяра і засвідчили цим тую любов, якою він користується у нас, у Білорусі.

13 серпня 1965 року — *Алесь Адамович*
Владимір Колесник
Зося Колесник
Ніна Бриль
Янка Бриль

Не пригадаю, в котрий раз я оглядаю вже музей Івана Франка й кожного разу знаходжу для себе багато нового й цікавого. Так і цього разу побачив нові документи з дитячих років, часів навчання, нові видання, нові фото, загалом збагатив свою Франківіану.

Ще раз глибоко вражений багатством експонатів, низько схиляючи голову перед пам'яттю про великого сина українського народу.

Сердечно дякую працівникам музею за сумлінну роботу й бажаю їм нових здобутків на цьому полі.

6 жовтня 1966 року — *Євген Кириляк*

Надзвичайно задоволений, в деяких місцях захоплений, з критикою стриманий.

11 листопада 1966 року — *Тарас Франко*
Львів

З країв, де хлюпас Дніпро,
Од нив Тараса полудневих
Уклін і шану на добро
Ми принесли Каменяреві.

11 липня 1968 року — *Члени літоб'єднання*
«Звенигора»

З великим зацікавленням і захопленням оглянули цей прекрасний музей Івана Франка у Львові.

У місті Вінніпегу споруджені пам'ятник і музей Івана Франка.

Глибоко вдячні і щасливі, що мали можливість побувати в домі, де жив і працював великий письменник-борець.

Пам'ять про нього житиме вічно.

29 серпня 1969 року — *Микола Гринчишин*
редактор «Життя і слова»
і Гелена Гринчишин
Торонто, Канада

Низький уклін оселі таланта-каменяра Івана Франка від оселі його щирого друга Володимира Гнатюка!

Я горджусь тим, що мій славний земляк — великий український вчений так плідно працював для науки, служив нашому народові під благородним впливом свого великого друга і правильника Івана Франка!

Успіхів у праці щиро зичу усім працівникам музею!

10 липня 1970 року — *Директор музею В.М.Гнатюка у с.Велесневі на Тернопільщині Остап Черемшинський*

Ми, делегація башкирських письменників — учасників Тижня башкирської літератури в Україні, відвідали це святе, незгасаюче вогнище української душі. Ми принесли сюди свою гарячу любов і глибоку повагу до Івана Франка, його народу.

19 жовтня 1970 року — *Мустай Карім, Ібрагім Абдуллін, Рафаель Сафін, Равіль Бікбаєв*

Вогненні слова І.Франка назавжди залишаються в наших серцях.

20 лютого 1972 року — *Письменники Мордовії (підписи)*

Я люблю Івана Франка.

22 травня 1976 року — *Микола Вінграновський Львів*

Низько вклонився Франковій оселі, до якої ніколи не зарасте дорога всіх людей доброї волі.

20 травня 1978 року — *Федір Погребенник*

Відчути могутній дух Івана Франка, згадати дитинство, — що може бути більш хвилюючим і прекраснім. Велике спасибі за збереження пам'яті Великого Каменяра.

24 серпня 1978 року — *Роланд Франко, заступник директора по науковій роботі Київського інституту автоматики, Алла Франко, м.Київ*

З великим хвилюванням переступили поріг музею, славного сина України І.Я.Франка і те, що ми побачили і почули від працівників музею, залишило незабутнє враження. Колектив музею оточив нас величезною турботою, сердечністю і чуйністю. Стажування в музеї нас, працівників літературно-меморіальних музеїв України, було надзвичайно корисним. Одержані знання під час занять в музеї будуть добрим помічником для кращої організації музейної справи.

Велике, щире спасибі Вам, шановні товариші, за добру науку, за увагу і сердечність. Найкращих успіхів Вам в роботі, міцного здоров'я, великого справжнього людського щастя зичимо Вам від щирого серця.

27 вересня 1978 року — *Працівники музеїв України*
Науковий працівник літературно-меморіального музею Максима Рильського в Києві Людмила Таран,
Науковий працівник Державного музею Т.Г.Шевченка Надія Відоняк
Заввідділом Київського літературно-меморіального музею Лесі Українки Валентина Розвага
(та інші підписи)

Іван Франко — геній української землі, він має храм і в нашій Вірменії — храм поезії.

24 травня 1980 року — *Серго Ханзадян письменник Вірменії*

Борислав журиться, що немає Івана Франка.

24 травня 1980 року — *З.Тоболкін*

Поклін моєму величезному і любому Іванові Франкові.

24 травня 1980 року — *З щирою любов'ю Ушангі Ріжінашвілі*

Випадково — з Кракова їдучи — ми опинилися у Львові і відчули близькість духу огненного — Каменяра побачили — вдумалися у його велич і зміст життя нашого прояснився перед нами.

27 травня 1980 року — *Д.Павличко, Микола Зарудний, А.Мороз, Віталій Петльований, В.Коломієць*

Йдемо у мандрівку століть з печаттю Вашого духа.

28 травня 1980 року — *Р.Іваничук*

Портрет Івана Франка на стіні в рушниках, томи його творів у книжковій шафі, пам'ять у серці про нього — все це щодень нагадує нам цю величезну працелюбність генія і є великою наукою для нас.

28 травня 1980 року — *Л.Різник, О.Сенатович, інші підписи*

Можна позаздрити Іванові Франкові — він поруч з Тарасом Шевченком у кожній українській хаті і в кожній українській душі.

І можна схилити чоло перед народом, який шанує і любить своїх пророків.

Схиляю чоло перед Великими Апостолами і перед народом, який їх народив.

28 травня 1980 року — *Р.Федорів*

...Збирав нектар, де меду й не було,
Де дозрівав не солод, а отрута, —
Чи звідти в тісні волосні слова,
І незбагненний жаль, і туга люта...

28 травня 1980 року — *Микола Петренко*

Сичали пани: бунтареві кари!
Та світ уже слухав Франкові удари.
Іван Франко — твердиня нашого духу!

28 травня 1980 року — *Іван Гущак*

Іван Якович Франко — геній нашого народу і щоб це зрозуміти, сприйняти всією своєю суттю, треба прожити ціле життя. До повного зрозуміння І.Я. Франка треба йти усе своє життя.

28 травня 1980 року — *Юрій Коваль*

Геній і велич Франка, його «духа печать» — у кожному й на кожному з нас. Це не тільки гордість за приналежність до народу, який дав світові великого Каменяра, але й почуття довічного обов'язку служити тому народові до останнього подиху.

28 травня 1980 року — *І.Сварник*

Хай славиться вічно Франкова земля, Франкове слово!

24 вересня 1981 року — *Учасники республіканської наукової конференції, присвяченій 125-річчю з дня народження Івана Франка*

Не пам'ятаю, в котрий раз відвідав музей Ів. Франка. Я щасливий з того, що півстоліття тому виступив з журнальною статтею про Вічного Революціонера, що видав кілька книжок про Великого Каменяра і вірю, що доведу до кінця п'ятдесятитомне видання його творів.

Сердечна подяка працівникам музею за постійне поповнення фондів і збагачення експозиції.

24 вересня 1981 року — *Євген Кирилюк*

Я щаслива, що доля мені подарувала можливість увійти у будинок Івана Франка, якого мій народ цінує і любить. Але сумно бути у будинку, повному предметів, яких поет торкався своєю рукою, на які дивився своїми очима, а поета вже немає. Залишилася лише його страдницька і благородна душа в кожному закутку. Дяка йому і за те, що він знав, що мій народ існує і що він цінував його твори.

15 жовтня 1981 року — *Десанка Максимович із Югославії (Сербія)*

Низький уклін Іванові Франку і його Дому!

9 березня 1983 року — *Л.Большаков Оренбург*

Великому Івану від землі Янки!

9 березня 1983 року — *Васіль Зуйонак*

Іван Франко — це голос з майбутнього.

9 березня 1983 року — *Петро Осадчук*

Франко — з нами, Франко — з прийдешністю.

9 березня 1983 року — *Р.Лубківський*

Живи, Іване, сину Якова,
Хрещений потом і слізьми,
Твори, хай наша доля шлакова
Народить крицю в надрах тьми...

Живи, незламаний за гратами,
Розп'ятий на твердій журбі,
Твори, тебе народ читатиме
І воскресатиме в тобі!

9 березня 1983 року — *Д.Павличко*

Сьогодні франківські торжества є свідченням безмежної людської шани і любові до великого Каменяра. З кожним роком шириться над світом світло його могутнього генія.

Ідуть літа, минуть іще століття,
а він, як та немеркнуча зоря,
усе ясніш палатиме над світом,
бо невгасимий дух Каменяра!

28 травня 1983 року — *Василь Колодій*

Доземна дяка цій Світлиці від берегів Дніпра

9 березня 1984 року — *Учасники Шевченківського свята (підписи)*

Якщо Шевченка називаємо душею України, то Франко — це могутній інтелект українського народу. Кажучи про інтелектуальну силу Івана Франка, зовсім не поменшуємо емоційну наснагу його творів, вогонь його революційних Каменярських поезій та геніальної його інтимної лірики, що належить нині до скарбів світових.

Тут, в оселі Франковій, вклонямось його невмирущій творчості.

26 травня 1984 року — *Ол.Гончар*
Роман Лубківський
В.Гончар

Супроводжуючи делегацію студентів та викладачів Кошицького університету ім. П.Й.Шафарика, радувалось серце від того, що друзі з братньої Чехословаччини глибинними чуттями дякували землі, що подарувала світові титана праці — Івана Франка.

27 липня 1984 року — *Микола Зимомря (Ужгород)*

29 липня 84 року, віддаючи декілька книжок сво під опіку музею, пройшов кімнатами Франкового бу й помолодів духом. Да святиться непогасний вог Франкової душі в душі нашого народу.

29 липня 1984 року — *Д.Павличко*

Я дуже радий, що після кількох років знову тут, у країнку, де жив і працював один з великанів людського духу — Іван Франко.

Його творчість я полюбив, будучи студентом і до його творів звертаюсь всякий раз, коли є нагода і душевна потреба, бо він дає силу, мужність і погляд у майбутнє.

12 квітня 1985 року — *Федір Ковач, Пряшів, ЧССР*

Мене надзвичайно привабив образ першого українського письменника. Коли я довідався, що він переклав «Махабхарату», знаменитий індійський епос, який вважається перекладу тільки з дуже великою працею, я був здивований його ерудицією і вченістю. Я також був здивований, коли довідався, що Іван Франко володів 14 іноземними мовами і робив з них переклади. Я багато чим зобов'язаний цьому письменнику і напишу про нього, коли повернусь в Індію.

5 вересня 1985 року — *Д-р Раман Наір, професор, Університет Кочин, Індія, Джаянта Махаматра*

Земний уклін Тобі — Генію наш від учасників міжнародного симпозіуму «Іван Франко і світова культура» у Львові 11 — 15 вересня 1986 року.

12 вересня 1986 року — *В.Грабовецький, М.Жулинський, Мих. Шалата, Богдан Мельничук, Володимир Житник, Вас.Шевчук, Б.Медвідський, Любомир Сеник, Б.Якимович, О.Зерницька*

Бажаю дальших успіхів в оформленні і зберіганні спадщини Івана Франка

12 вересня 1986 року — *Григорій Грабович, Гарвардський університет, США*

Щасливий, що брав участь у міжнародному симпозіумі «Іван Франко і світова культура», відвідав оновлений і збагачений музей великого письменника, у вивчення й дослідження спадщини якого я вклав частинку свого життя. Да святиться ім'я Франкове.

12 вересня 1986 року — *Ф.Погребенник*

Спасибі українській землі і народу, що дали світу таку людину, як Іван Франко.

12 вересня 1986 року — *Українці з ЧССР, Проф. М.Роман*

Щасливий побувати в такому прекрасному музеї. Франко — приклад мужності, віри і сили нашого народу — заслужив і не такий музей! Але зараз — вже свято! Далі — справа майбутнього. Дякую тим, хто створив музей, хто вкладав серце і душу в це!

12 вересня 1986 р. — *Ю.Покальчук*

Глибоко зворушена великою любов'ю, з якою зроблено експозицію музею геніального Івана Франка. Низький уклін тобі, великий Каменяр, твоє слово правди й сьогодні для нас живе й надихаюче!

15 вересня 1986 року — *Ольга Зерницька, ст.науковий співробітник, Київ, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка*

Тут чуєш, як молить, і просить, і заклинає Франко: «Говори!... Говори!» і душа відзивається.

Вдячна дуже співробітникам музею за шанобливе, любовне оформлення його.

15 вересня 1986 року — *Т.Гундорова-Бровіньок, науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка*

Їдучи в Підлисся, на батьківщину першого проповідника українського національного відродження в Галичині Маркіяна Шашкевича, ми повернули до головного дому нашої літератури, до Франкової оселі, щоб скласти шану генієві, народженому з болінь і мрій не лише України, але й усього людства. Від Шашкевича до Франка, яка ж це велика дорога! Такий шлях не може мати кінця!

22 листопада 1986 року — *Д.Павличко, Микола Жулинський, А.Ратнер*

Якщо Шевченко своїм величним революційним словом питання бути чи не бути українському народові на користь бути, то Франко своєю титанічною працею на ниві української літератури й науки позитивно вирішив питання бути йому серед найкультурніших народів світу, проклавши міцний фундамент для золотих мостів культурного єднання між народами.

Літературно-меморіальний музей Івана Франка на високому професійному рівні представляє Франка письменника-патріота, поета-інтернаціоналіста, вченого, громадського діяча. Його експозиція є високим досягненням сучасної музейної думки. Тому велика дяка належиться всім працівникам музею, які створили цю, таку багату, добре продуману, інформативно містку і зі смаком оформлену експозицію. Велике спасибі і всім тим, хто взяв участь у виготовленні стендів, вітрин, стелажів і експонатів і всього того, без чого сучасний музей не міг би здійснювати свою місію — популяризатора й пропагандиста творчості І.Франка і своє призначення культурно-освітнього осередку.

Низький уклін вам — музейники-франкознавці!

21 липня 1987 року — *Зіновія Франко, Павло Юрачківський*

З великою увагою ми оглянули цей музей, який відкрив перед нами постать великого Каменяра краще, ніж десятки монографій про нього. Щасти Вам!

14 серпня 1987 року — *Микола Мушинка, Олесь Мушинка, Магда Мушинка із Пряшева ЧССР*

Дорогі сябри!
Оглянули Ваш чудовий музей. Експозиція зроблена з серцем, душею. Нехай вічно живе слово Франка!

26 березня 1989 року — *Співробітники Державного музею історії білоруської літератури (підписи)*

З глибокою вдячністю працівникам музею Івана Франка за надзвичайно цінні висвітлення про життя і працю Великого Сина України Івана Франка.

31 серпня 1989 року — *Від осередку праці Наукового Товариства ім. Шевченка в Філядельфії д-р Наталії Іщук-Пазуняк*

Ми дуже вдячні за те, що Ви нам так щиро і з такою любов'ю наблизили атмосферу творчості нашого великого творця.

14 вересня 1990 року — *Марта Лічкова, перекладач творів Івана Франка, Братислава, М.Мольнар, Ю.Бача, Олесь Мушинка (та інші підписи)*

Коли вродився ти Іваном
В краю, що стогне від щедрот,
Вставай з питанням нездоланним:
«Коли ж ми збудемось в народ?!»

Саме сьогодні нам дуже потрібно Івана Франка. І він відкривається перед нами і для нас знову і знову — своїм гуманізмом, своєю мудрістю і великим патріотизмом. Бережіть все, що належало його геніальному єству, його подвижництву і честі.

Спасибі Вам, добрі люди!
Слава Іванові Франкові!

14 вересня 1990 року — *З відданістю Іван Драч*

На цих сподвижниках — Іван Франко, Михайло Грушевський, о.Андрей Шептицький — втрималася Україна. Слава їм!

14 вересня 1990 року — *Марія Влад Київ*

Зворушливо ходити стежками, де ступали ноги Івана Франка — мого вчителя й одного з кількох улюблених письменників.

14 вересня 1990 року — *Б.Рубчак*

Радий знову бути у Львові

14 вересня 1990 року — *Яр Славутич*

Кланяюся цьому святому дому, де працював наш Великий Геній. Мир йому.

14 вересня 1990 року. — *Олесь Лупій*

В цьому храмі нашого національного духу схиляю голову перед Геніем нашого народу, перед тим, хто схитнув золоті дзвони нашого слова. Дяка і Вам — чатівникам цього храму.

14 вересня 1990 року — *П.Мовчан, голова оргкомітету свята «Золотий гомін»*

Нехай слово нашого Титана-Франка вічно будить серця спраглі, наснажує душу людську, щоб вона озивалась від низу до вершин, на вічні віки.

14 вересня 1990 року — *З низьким поклоном Микола Корсюк (Румунія)*

Нарешті я діждався заприсутитися твоїм духом і твоїм розумом.

14 вересня 1990 року — *Юрій Коломиєць (Чикаго)*

Для великого поета рідної бориславської землі залишаю тут свос серце.

14 вересня 1990 року — *Віра Вовк*

Бережімо Храм!

14 вересня 1990 року — *Дмитро Чередниченко*

Важко повірити, що все те побачила власними очима. Дякую щиро. Франко завжди з нами.

14 вересня 1990 року — *Ліна Гать — Галина Мовчан Радіо «Свобода»*

За словами Великого Каменяра — прийдеться нам іще «лупати сю скалу» до повної незалежності нашої держави.

Нехай Господь благословить усіх працівників цього Пантеону творчості Івана Франка — на честь і славу нашого народу!

28 серпня 1992 року — *Юрій Шимко Президент Світового Конгресу Вільних українців (племінник Івана Франка. Василь Франко — це мій стрий та син брата Івана Франка, Захарія Франка з Нагуєвич)*

Доземний уклін цьому святому місцю, яке стало останньою оселею Івана Франка на землі, від Тарасової гори в Каневі, що береже дух Шевченка.

9 грудня 1999 р. — *Зінаїда Тарахан-Береза*

Давно я тут не був. Шкодую. Тут оживає в мені все, що дав Бог для розумного життя. Іван Франко сьогодні в очах деяких дрібних людей втрачає своє пророцьке значення для України. Та це тимчасове.

Іван Франко назавжди зостанеться найбільшим трудівником і найяснішим Геніем України.

Мені доводиться жити між людьми, які його не

...ливість. Це тяжко. Я не можу прожити і дня, щоб не ...ладати Його. Думки про Франка — думки печальні. ...ди в печалі і з печалі встає сонце.

10 квітня 2000 року — *Л.Павличко*

Відвідини музею — це зустріч з мосю студентською молодістю. Велике і щире спасибі людям, які бережуть для нащадків це дороге для кожного українця місце.

21 липня 2000 року — *Ярослава Павлюк, поетеса і педагог, Броди*

З великим зацікавленням, душевним трепетом оглянули музейну експозицію Титана Українського Відродження, великого Каменяра Івана Франка.

Низький уклін, сердечна подяка усім, хто береже і популяризує славу і слова автора «Мойсея».

Дякуємо усім, хто спричинився до відзначення нашого скромного внеску у популяризацію української літератури в Білорусі — високої Міжнародної літературної премії імені Івана Франка. Це вливає в наші серця нові сили...

Хай живе Білорусь!

Слава Україні!

12 жовтня 2000 року — *В'ячеслав Рагойша, Тетяна Кобржицька — лауреати Міжнародної літературної премії імені Івана Франка. Мінськ — Львів*

Борщів'яни завжди пам'ятатимуть, що великий Іван Франко залишив і на нашій землі свої благословенні сліди.

9 лютого 2001 року — *Петро Довгошия, голова Борщівської районної «Просвіти» Тернопільської області, Ганна Костів-Гуска*

Ми щасливі, що маємо змогу побувати у цих святих стінах, де витає дух Українського Мойсея — Івана Франка. Незламної вдачі, він творив націю, творив Українську державу. І ми, нащадки, у великому боргу перед його пам'яттю. Ми зробимо все, щоб музей-садиба була відремонтована, і люди могли б ще довгі віки вчитися тут любові до України.

23 жовтня 2003 року — *Голова Комітету Верховної Ради України Лесь Танюк, Микола Жулинський, Михайло Косів, Ярослав Кендзьор*

В новий день прийшли до оселі Івана Франка, щоб до джерела духовності допасти.

23 січня 2004 року — *Віктор Стельмах, поет*
Роман Стельмах, історик
м. Одеса

Ми, працівники (викладачі) Львівського університету, схвильовані і зачаровані відвіданням меморіального музею великого Сина України Івана Франка. Низько схиляємо голови перед його світлим і вічним образом.

26 травня 2004 року — *Л.Бондар, А.Скоць, В.Корнійчук, Н.Тихолоз, Б.Тихолоз, В.Працьовитий*

Бажаю процвітання музесві, працівники якого зберігають живу пам'ять про страждання життя одного з найбільших українців.

19 вересня 2004 року — *Степан Захаркін, відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України*

Я, Олександра-Марія Дем'янчук, з дому Іванець, внучка Ольги Рошкевич, відвідала цю оселю дня 24 вересня 2004 р.

24 вересня 2004 року — *Леся Дем'янчук*

З великою радістю відвідую цей чудовий музей мого стрийка Івана Франка. Чуюся щасливим, що хоч тепер маю нагоду побачити на власні очі оцю святу нам землю, і особливо цей дім, де жив наш великий геній. Щасти Вам, Боже, розбудувати цей музей, щоби стояв на століття.

25 липня 2005 року — *Зенон-Захар Франко США*

Публікацію підготував
Петро ЗОЗУЛЯК

м. Львів

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ!
Лиш передплата гарантує вчасне ознайомлення з усіма публікаціями нашого часопису БУДЬМО РАЗОМ!

ФІЛАРЕТ
КОЛЕССА

ІВАН ФРАНКО

На вступі найважніші життєписні дані.

Іван Франко уродився 15. VIII. 1856 р. в Нагуєвичах, Дрогобицького повіту, де жив його батько Яків, доволі заможний селянин, що побіч хліборобства займався також ковальством; його мати була з роду ходачкової шляхти Кульчицьких. Іван був найстаршою дитиною; по ним прийшло ще трьох братів і одна сестра, одначе вона швидко вмерла. На шостому році життя батько віддав Івася до сільської школи до сусіднього села Ясениці Сільної; там проживав він у свого вуйка, Павла Кульчицького, досить бідного селянина, це був за словами самого Франка один із симпатичніших, яких він знав.

Не вдоволяючися школою, він сам учив Івася читати. По двох роках науки в тій школі батько віддав його до Дрогобича до другої кляси німецької нормальної школи Василіян, де Івась по-мужицьки вбраний, боязливий і несміливий спершу був посміховищем кляси та перетерпів досить від деяких нелюдських учителів — /це зобразив пізніше в оповіданнях «Оловець» і «Отець гуморист»/ — одначе вже при кінці першого курсу, на привелике диво цілої кляси, він одержав першу льокацію, що було великим відзначенням і засвідчувало про його надзвичайну талановитість. Та на сам Великдень того ж року Івась втратив батька, що осиротив молоду жінку і четверо малих дітей. Мати мусіла швидко вийти вдруге заміж, щоб ратувати господарство від занепаду. Вітчим Франка, Гринь Гаврилик, був чоловік практичний та визначався сильною волею й енергією. За його стараннем Франко закінчив нормальну школу та перейшов до гімназії в 1868 році саме тоді, коли заведено краєву Шкільну Раду та змінено викладову німецьку мову на польську.

В гімназії належав через усіх 8-ми класів до найліпших учнів у класі. Коли був в 6-й класі, вмерла його мати, вітчим оженився вдруге й Івась став круглим сиротою. Виїжджаючи на вакації додому, пас худобу й помагав при збірці сіна та збіжжя. Скінчивши 7-му клясу перший раз не поїхав на вакації додому, тільки вибрався на прогульку в околиці Дрогобича й Стрия.

Шкільну науку доповнював він позашкільною лектурою; читав пильно різні книжки без розбору, які позичав з шкільної бібліотеки, від учителів і старших товаришів, та від 6-ї кляси почав складати собі власну бібліотеку. Одержавши від проф. І.Верхратського Шевченкового «Кобзаря», вивчив майже усі вірші напам'ять, а пам'ять була в нього надзвичайна: лекцію історії, котру професор викладав цілу годину, Франко міг опісля продиктувати своїм товаришам майже слово в слово. З української літератури крім «Кобзаря» зробили на нього сильне враження також оповідання М.Вовчка і Мирного. Засмакувавши в лектурі, кинувся загарливо до читання творів польської, німецької, а навіть французької та англійської літератур.

Ще будучи учнем нижчих кляс, почав записувати народні пісні: спершу від своєї матері, а потім й від інших і небавом призбирав грубі збірники записів. Згодом почав Франко писати віршем і прозою — за спонукою двох професорів, що й самі були письменниками: Із. Верхратського /відомий мовознавець, пізніше професор Академічної гімназії у Львові / і Ю.Турчинського/ польський патріот і повстанець з 1863 р., великий приятель молоді/. В 1875 р. Франко покінчив гімназійну науку, склав іспит зрілости / «матуру»/ з відзначенням та виїхавши до Львова записався на філософічний факультет університету. До Львова привіз із собою споре число творів, між якими були любовні поезії, драми, віршовані оповідання і переклади деяких класичних творів /Гомера, Софокля, Нібелюнгів/, значної частини книги Йова, Ісаії. Біблію полюбив Франко мабуть під впливом Шевченка; знав певно і віршовану обробку книги Йова, що друкувалася в «Правді» при кінці 1860-х р.р.

Друкувати почав Франко свої складання ще будучи учнем гімназії — у Львівському журналі «Друг» /що виходив від квітня 1874 р., /де в 3-му числі з 1.V ст. ст./ 1874 р. появився його перший друкованай твір — сонет — «Народня пісня», тим роком датується початок його письменської діяльності. Свої писання в «Друзі» підписував Франко псевдонімом і «Джеджалик», під яким вийшла й перша збірка його віршів 1876 р. Ставши студентом львівського університету, Франко вступив до студентського товариства «Академічний кружок», з яким мав зносини через редакцію «Друга» ще з 1874 р. Та це товариство стало під впливом староруської або москвофільської партії. Академічна молодь українського напрямку гуртувалася в окремім товаристві «Дружній Лихвар». В 1876 р. відбулася дуже важна переміна в світогляді студентства, а передовсім І. Франка, під впливом М.Драгоманова, що після царського указу з 1876 р., яким заборонено друкувати в Росії українською мовою книжки навіть белетристичного змісту, виїхав за границю і не пропускав ніякої нагоди, щоби на наукових конгресах і в пресі піднести грімкий протест проти поневолення українського слова в Росії. В 1873-4 р.р. Драгоманов надрукував у львівській «Правді» розвідку «Література російська, великоруська, українська і галицька», яку «Друг» зачепив статтею «Новое на-

правником української літератури». В 1875 р. редактор «Другів помістив відповідь Драгоманова на цю статтю, а в 1876 р. ще його два листи, що освітлювали тодішнє студентство під оглядом національним і соціальним.

Драгоманов визнавав необхідність української національної мови в письменстві. «Українщина — писав він між іншим — це не тільки література в народній мові, добро в мові більшости, це передача народові світової самосвідомости, опереваючи, коли не повне посвячення інтелігенції... для служби цьому народові моральній, політичній, соціальній, економічній з метою — урятувати від народу темноту, неморальність, висиск і «Лобизьянії» «І. Франко», 1917, 8 — 9/. Листи Драгоманова, вперше до Академічної молоді, були для неї справжньою революцією й викликали глибоке враження. В половині 1876 р. визначніші члени «Акад. кружка» перейшли до українського табору, в редакції «Другів» почали брати верх народня мова й реальний зміст. Дійшло до того, що «Акад. кружок» здавався «Дружим Лихварем». З академічної молоді, з якою познайомився Драгоманов, учачи через Львів на Україну, найближче зійшовся з ним Михайло Павлик, з яким приятелював Франко. Під впливом Драгоманова оформився демократичний світогляд Франка, розв'язались питання щодо народности, мови й літературної творчости. Драгоманов за признанням Франка був першим і майже єдиним чоловіком, що подав йому духа й заохотив писати й розвивати свій талан. За порадою Драгоманова дав «Франко реальне» закінчення свій фантастичний повісті «Петрії і Довбущук», яка друкувалася в «Другові». Теми до своїх оповідань починає він з народнього життя, починає підрозслювати соціальне питання. З поезії звертається до суспільних тем, перекладає сучасних європейських письменників та дає нариси про їх творчість. Франко був представником групи молоді, що перейнялася думками Драгоманова і виступала проти неуважа і заскорузлости старшого громадянства.

В 1877 р. в «Другові» почав Франко друкувати під заголовком «Борислав» образки з життя робітників, що добували нафту в Бориславі / «Рілник», «На роботі», «Наверпений уступник»/. Ці оповідання й особливо передмова до них, у якій він домагався зміни «теперішнього суспільного устрою», робила автора небезпечним революціонером в очах влади і несвідомого загалу, небезпечним видавалися й зносини Франка та його молодих товаришів з Драгомановим, що жив тоді в Женеві й видавав «Громаду». Небавом почалися арештування, жертвою яких упав насамперед Павлик. До 12 VI. 1877 р. арештовано цілу редакцію «Другів» і самого Франка. Йому закидувано соціалізм і зносини з Драгомановим, якого уважали керманичем тайної соціалістичної організації. Безпосереднім приводом до арешту було перехоплення листу Драгоманова до Франка. Тоді пересидів Франко в арешті 9 місяців.

«Мене — пише він у своїй автобіографії — трактовано як звичайного злодія, посаджено між самих злодіїв та волоцюг, яких бувало в одній камері зі мною 14-18, перекидувано з камери до камери при ненастанних ревізіях та придирках /се, бач, за те, що «писав», себто записував на припадково роздобутих клаптиках паперу припадково роздобутим олівцем пісні та приповідки з уст союзників або свої вірші/, а кілька тижнів я просидів у такій камері, що мала «тільки одно вікно й містила 12 людей, з яких 9 спало на тапчані, а 4 під тапчаном з недостачі місця. З протекції, для свіжого воздуха союзники відступили мені «найліпше» місце до спання — під вікном насупроти дверей; а що вікно задля задухи мусіло бути день і ніч відчинене й до дверей продувало, то я рано будився, маючи на голові повно снігу, навіяного з вікна»,

Такий тюремний хрест одержали молоді ідеалісти за шукання нових шляхів для загального добра. Коли ж вийшли з арешту весною 1878р., зустрів їх — пише Франко — сто разів тяжший і несправедливий засуд усеї суспільности. Мене викинено з «Просвіти», заборонено приходити на «Бесіду», а люде /з старших/, які хотіли мати зі мною яке-небудь діло, видалися зі мною тільки в секреті, що ще дужче принижувало /Лоз. 10 — II /. Львівська «Правда» з особливою нахабністю накинулася на Драгоманова й його однодумців.

ФРАНКОВІ ДОСЛІДИ З ОБСЯГУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОГРАФІЇ

Етнографічно-фольклористичний доробок І.Франка неодноразово ставав об'єктом наукових студій. Однак через певні обставини більшість наявних праць (чи то монографічні розвідки, чи окремі фольклористичні статті) не відзначається високим ступенем методологічного узагальнення та об'єктивною інтерпретацією концептуальних засад Франка-фольклориста. З цього погляду вигідно вирізняється ґрунтовний аналіз Франкової фольклористичної спадщини, що його здійснив Філарет Колесса в солідній «Історії української етнографії», стверджуючи, що «вепіке значення Франка для української науки лежить саме в тому, що ідучи за почином і показом Драгоманова, він умів зв'язати досліди в ділянці української фольклористики з загальним поступом європейської науки, в тому значенні він був піонером на галицькому ґрунті». Рукопис своєї «Історії» автор подав на розгляд авторитетних радянських учених у середині минулого століття. Здавалося б, нарешті українська фольклористика завдяки титанічним зусиллям академіка Ф.Колесси продемонструє науковому світові власну, не спотворену ідеологічними викрутасами, історію, об'єктивно розкриє різні етапи формування зацікавлень усною словесністю, виявить еволюцію та поступ на шляху до вдосконалення фольклористичної методології. Та не так сталося, як гадалося. Три «чорні» рецензії (авторами двох з них були О.Дей та П.Попов) з гострою критикою передусім через відхилення від офіційного марксистсько-ленінського маршруту, закинули манускрипт монументального корпусу Ф.Колесси до архівів (родинного та Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Рильського). На жаль, незалежна Україна теж не квапиться з публікацією «Історії української етнографії», а тому у ювілейний рік Каменяра вперше пропонуємо читачам розділ цієї праці про Івана Франка як провідного українського ученого-фольклориста кінця XIX — початку XX століть.

Ярослав ГАРАСИМ

Одначе Франко не згнувся під тими ударами: ані арешт, ані осуд своєї суспільности не зломили його твердої вдачі: навпаки — він став тепер переконаним соціалістом і тверде обстоював свої погляди в журналах «Громадський Друг», який почав видавати в 1878 р. М.Павлик при громадській допомозі Драгоманова, а по його конфіскаті — в періодичних збірниках «Дзвін» і «Молот».

Про напрямок його творчости засвідчує повість «Boa Constrictor», оповідання «Рілник», «Яць Зелепуха», що належить до серії «Бориславських оповідань», та вірш «Каменярі», що став неначе програмою нового покоління. Тодішня молодь щораз то більше підпадає під вплив Франка, цінить його твори, а його «Каменярі» вкучує напам'ять. З гуртком молоді почав Франко видавати «Дрібну Бібліотеку», до 1881 р. вийшло 14 випусків, де побіч творів Франка друкувалися головно переклади з тогочасних європейських письменників.

В тому часі Франко нав'язав ближчі відносини з польськими соціалістами, сподіваючися, що при їх допомозі вдасться зложити реакційну силу шляхти в Галичині й наладнати польсько-українські відносини: він бере участь у робітничому руху у Львові, влаштовує виклади для робітників й дописує до польських газет про українські справи. Відверте визнавання й пропаганда соціалістичних ідей стягнули на Франка нові репресії. Коли він з початком 1880-х рр. виїхав у коломийський повіт, щоби там побути якийсь час в Березові у К. Геника, по дорозі його арештовано в Яблонові і потім прищеплено до процесу, що вівся у Коломії проти сестер Павликівен і селян Фокшеїв. Тоді передержано Франка у в'язниці 3 місяці, відтак відставлено під ескортою до місця уродження. «Цей транспорт по поліцейських арештах в Коломії, Станиславові, Стрию, і Дрогобичі — пише Франко в своїй автобіографії — належить до найтяжчих моментів у моїм життю». Тюрму в Дрогобичі описав Франко дуже реалістично в новелі «На дні».

Восені того ж року Франко повернувся опять до Львова і знову записався на університет. З початком 1881 р. почав він разом з І. Белеєм видавати літературно-науковий місячник «Світ», що в порівнянні з народовецькою «Правдою» репрезентував поступовий, подекуди радикальний напрямок та зібрав біля себе цілий гурт молодших письменників, навіть із Великої України /напр. В.Грінченко, О.Кониський, Нечуй-Левицький, М.Лисенко, з емігрантів — М.Драгоманов/. В «Світі» містить Франко цілий ряд своїх нових творів, що заповняють майже половину кожного числа: поезії, оповідання, /між ними цикл «Борислав сміється»/, літературно-критичні статті /про Шевченкові «Гайдамаки» й політичні поеми/, огляди, рецензії та статті на суспільно-економічні теми: усе те було великою обновою українського літературного руху в Галичині. Заходом редакції «Світа» вийшов у 1882 р. Франків переклад першої частини «Фавста». Гете. В тому ж часі Франко, проживаючи переважно на селі в Нагуєвичах, бо не було з чого жити у Львові, написав історичну повість «Захар Беркут», що одержала премію львівської «Зорі», де була надрукована. 1883 р. Франка старається притягнути до співробітництва і щоденник «Діло», що став виходити в 1880 р., і літературно-науковий журнал «Зоря», де він став просто необхідною силою, так, що тільки непорозуміння між народовцями й драгоманівцями перепинили передання йому редакції.

З початком 1885 р. Франко виїхав до Києва, щоби приєднати тамошніх українців до основання нового літературного журналу у Львові. Тим заходам пособляв Драгоманов, що встоював за єднанням російських і австрійських українців. Та до видання наміченого журналу не прийшло, натомість за гроші, призбирані на сю ціль, почав Франко з 1887 р. видавати «Наукову Бібліотеку», перемінену опісля на «Літературно-наукову Бібліотеку», де друкувалися оригінальні, перекладні праці Франка, Драгоманова, Павлика і інших авторів, що задля поступового напрямку не мали доступу до інших тодішніх українських видань. В 1886 р. Франко знову ж гостював у Києві, де й одружився з Ольгою Хорунжинською, яка спершу й помагала йому дещо в літературних та редакторських працях. Восени 1836 р. Франко таки розійшовся з народовцями та покинув «Зорю», хоч був якийсь час її редактором; годиться зазначити, що за його редагування «Зоря» визначувалася дійсно різнородністю й багатством вмісту. Та не маючи засобів до життя Франко був приневолений прийняти співробітництво в польських журналах радикально-поступового напрямку і з 1887 р. став членом редакції щоденника «Kurjer Lwowski», де працював поверх 10 літ.

Рівночасно бере Франко живу участь в українському літературному русі, впорядковуючи та редагуючи літературні збірки «Веселка» /1887/, жіночий альманах «Перший Вінок» /1887/, «Товариш» /1888/, що мав стати органом української молоді радикального напрямку; співробітничає також у обновленій «Правді», поки не виявився її ретроградний напрямок. Літературний доробок Франка з тому часі був дуже значний і здобув йому провідне місце серед українських письменників; його літературну славу утвердили найбільше дві збірки його творів: «З вершин і низин» 1887 р., куди увійшло кількадесять дрібніших літературних і епічних віршів, та більша поема «Панські жарти», що зображує знесення панщини 1848 р.; в 1890 р. вийшла збірка «В поті чола» — образки з життя робочого люду з передмовою Драгоманова.

Та в 1889 р. уряд ще раз дав Франкові відчути свою неласку: в зв'язку з арештуванням групи кількох київських студентів, що загостили до Галичини на вакації, арештовано також І.Франка; тоді пересидів він у тюрмі 10 тижнів, що знайшло відгомін в низці його «Тюремних опитів». Від 1877 р., коли почалися соціалістичні процеси, Франко, Павлик і товариші, що стояли під впливом Драгоманова, видержали найтяжчі удари реакційного австрійського уряду і ненависть заскорузлих кругів своєї суспільности. Та проломивши перші леди в тому розмірно недовгому часі, вони промостили шлях поступовому напрямкові, який завоював собі щораз то більше простору серед галицької суспільности; після згаданих процесів і арештів навіть соціалістичні ідеї не були вже для неї такі страшні, як перед тим. Белетристичні твори Франка здобули собі загальне призначення, він втішився великим «авторитетом, як незломний борець за свої ідеали і представник свободолюбних змагань, за які умів постояти й багато перетерпіти. З початком 1890 р. Франко разом із Павликом при живій участі М.Драгоманова почав видавати новий двотижневий «Народ», що гуртував біля себе поступові круги серед селянства й інтелігенції та підготовив зорганізування радикальної партії восени того ж року.

В 1892 р. виїхав Франко на студії до Відня, де з 1893 р. осягнув ступінь доктора філософії на основі

дисертацію «Іван Вишенський», відтак в 1895 р. габілітувався на львівському університеті та виголосив габілітаційний виклад про «Наймичку» Т.Шевченка, отже, здобув вимагані кваліфікації до того, щоби стати доцентом укр. літератури. Одначе на внесення тодішнього намісника Галичини гр. К.Бадені міністерство відмовилось затвердити Франка на доцентурі, посилаючи на його політичну минувшину. Та саме в тому часі Франко розвиває найінтенсивнішу літературну діяльність, його поетичний талант досягає найбільшого розвитку, про що засвідчують видання його творів 1890 рр. та з початком 1900-х р. значно побільшена й доповнена збірка поезій «З вершин і низин» 1893 р., збірка любовних віршів /лірична драма/ «Зів'яле листя», 1896 р., збірка віршів «Мій Ізмарагд», 1893 р., віршовані казки «Пригоди Дон Кіхота» й «Лис Микита» /як перебірка старонімецької поеми почала появлятися ще в 1890-му р. в діточому журналі «Дзвінок», збірка байок для дітей «Коли ще звірі говорили» 1903 р., збірка віршів «Із днів журби», 1900 р.: «Semper ubi», 1906; поема «Мойсей», 1905, «Іван Вишенський», «Основи суспільності», 1894 — 1895 рр.; «Для домашнього огнища», 1897 р.; повісті «Перехресні стежки», 1900 р. і «Великий шум», 1907 р.; драматичні твори: «Украдене щастя», 1893 р. й «Учитель», 1896 р.

З початком 1894 р. починає Франко видавати літературно-науковий журнал «Життє і слово», вісник літератури, історії і фольклору. В тому ж часі «Наукове Товариство ім.Шевченка» під впливом професора Грушевського розвиває оживлену наукову й видавничу діяльність, для якої приєднує й І. Франка: він містить свої наукові праці в виданнях НТШ, в його «Записках», редакцію яких обняв від 1895 р. М.Грушевський, «Збірнику філологічної Секції», «Матеріалах до укр.етнології», «Етнографічному Збірнику», «Пам'ятках українсько-руської мови і літератури» й ін. Щойно тепер, маючи піддержку дослідчої праці, внаслідок якої являються такі монунентальні видання, як «Апокрифи й легенди» /1896 — 1902 / «Студії над українськими народними піснями» /1907 — 1912/, «Галицько-руські народні приповідки» /І — ІІІ, 1901 — 1910/ і багато дрібніших розвідок, перелік яких подає В.Дорошенко в «Матеріалах до укр.бібліографії», т.IV, вип. 1-2, 1918, 1930/.

Між науковими працями Франка видне місце займають його досліди з обсягу укр.етнографії й фольклористики, огляд яких подаємо окремо. Франко був довгі роки директором філологічної Секції НТШ, брав діяльну участь у різних його комісіях, між іншим в Етнографічній Комісії, та як співробітник у виданнях НТШ став просто необхідною силою. Крім того, Франко увіходить до редакційної колегії «Літературно-наукового Вісника», який почав виходити в 1898 р. замість «Зорі» — спершу під фірмою НТШ, пізніше перейняла його видання «Українська Видавнича Спілка», у проводі якої побіч Грушевського й Гнатюка був також І. Франко. Писав він також популярно-наукові розвідки, напр., «Панщина і скасування», що вийшла в 50-ліття пам'ятних подій з 1848 р., освітленню яких Франко присвятив і свою поему «Панські жарти».

Одночасно Франко інтересувався живо й політичними справами; він стояв у проводі радикальної партії, яка в 1897 р. висунула його кандидатуру при виборах до австрійського парламенту, що вславилися страшними зловживаннями з боку всесильної польсько-шляхетської верхівки і полишили славу «кривавих виборів». До краю огірчений брутальним давленням усякого протесту проти злочинної несправедливости й кривди, Франко помістив у віденському тижневику «Die Zeit» статтю «Ein Dichter das Vertrauen», у якій доводив, що провідним мотивом деяких творів Міцкевича, особливо поеми «Konrad Wallenrod» було славлення зради. Ця стаття — дійсно тенденційна — викликала справжню бурю у польській пресі. Франка усунено з редакції «Kuriera Lwowskego» і він розійшовся навіть з польськими поступовими кругами. Своїм хвилевим настроєм дав Франко волю також у статті «Niecо o sobie samym» /вона появилася на вступі до польського перекладу його оповідань «Obrazki galicijskie» в 1895 р., ще між іншим знаходиться виказ «nie lubie» і в його ювілейній статті про Павлика /Літер. Наук. Вісник 1905, кн.ІІІ/ і в передмові до першої частини листів Драгоманова до нього /Франка/ з негативними увагами про свого колишнього учителя і приятеля.

На всі ті подекуди тенденційні відзиви Франка склалося багато причин, які виправдовують його роздразнений тон: та не місце тут про все те писати. В згаданій статті «.....» знаходимо ось яке признання Франка: «як син українського мужика, вигодуваний чорним мужицьким хлібом, працею твердих мужицьких рук, почуваюся до обов'язку панщиною цілого життя відробити ті дрібняки, які видала мужицька рука на те, щоб я міг дістатися на висоту, де видко світло, де пахне воля, де ясніють вселюдські ідеали.

Мій український патріотизм, це не сингимент, не національна гордість, — це тяжке ярмо, зложене доклею на мої плечі. Можу здригатися, можу тишком проклинати долю, але скинути його не можу, не можу шукати іншого рідного краю, бо я став би підлий супроти власної совісті. І коли що улекшує мені двиганя цього ярма, так це вид того українського люду, що хоч гноблений, темний і деморалізований довгі віки, хоч нині бідний, неповороткий і нагородний, все-таки поволі підноситься, відчуває в щораз ширших масах жадобу правди, справедливости й шукає до них доріг. Отже, варто працювати для того люду й ніяка чесна праця не піде на марне» /Лозинський, 26/.

В 1898 р. радикальна партія виставила ще раз кандидатуру І.Франка на посла до сейму з селянської курії в окрузі Тернопіль, Збараж-Скалат, бо там радикали почували себе найсильніше; одначе і цим разом наслідком виборчих надужить він перепав незначною меншістю голосів 256 проти 266.

З 1890-х рр. круги ідеологічних прихильників Франка зросли так значно, що восени 1898 р. відсвятковано 25-ліття письменської діяльности Франка урочистою Академією, видано збірку різних творів п.з. «Привіт др.Івану Франку» і спис його творів, який зладив М.Павлик. Свою відповідь на привітні промови /М.Грушевського, М.Павлика, Н.Кобринської, Сл.Новаківського/ закінчив Франко ось якими словами «Нехай пропаде моє ім'я, але нехай росте і розвивається український народ» /Сімович: 70-71/.

Склалося так, що рівночасно з ювілеєм Франка святковано у Львові 100-літні роковини відродження укр.письменства, зв'язане з виступом Котляревського; святочну виставу «Наталки Полтавки» попередив пролог Франка «Великі роковини», що викликав правдиве одушевлення. Це була ознака загального признання для поета, що тепер став речником усього українського громадянства: це знаменитий зворот у

відношенні до Франка. Відтепер починаються і на Придніпрянщині згаз то частіше появлятися в друку його твори, між іншим і збірка «В неділю зрана» /1903 р./ хоча знову з цензурними пропусками.

Після хвилеко Франко ще раз, тепер уже востаннє, дався втягнути до політичної праці, в 1899 р. вступивши разом із М.Грушевським до національно-демократичної партії, що утворилася із частини радикалів і колишніх народовців. Та небавом опісля він відсунувся від політичної діяльності, щоби всі свої сили присвятити письменству. Слідами І. Франка у реалістичному змальованні життя пішло чимало сучасних і молодших письменників /В.Стефаник, М.Черемшина, Т.Бордулак, Н.Кобринська, А.Чайковський/, так, що можна говорити про окрему письменницьку школу, яку він очолював.

Своїми ж науковими працями про українську літературу старої, середньої й нової доби й укр усну словесність та виданнями матеріалів з обсягу письменства й фольклору Франко здобув собі побіч М. Грушевського провідне становище в укр. науці та велику пошану між своїми й чужими. В 1906 р. Харківський університет надав йому титул почесного доктора.

Та саме серед розгару творчої праці в 1908 р. розвинулася у нього страшна недуга, що передчасно загнала його в могилу. Повоєнне гасло світло його великого духу, та все ж таки й останні проблиски того світла, що залишилися в працях Франка з передсмертної доби, мають велику вартість. Згадаймо хоч би «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. /«Накладом укр.руської Видавничої Спілки, Львів, 1910/, який він уже диктував із пам'яті, не володіючи руками; останні глави «Студій над укр. народ. піснями», видання давніших творів, давніх і нових перекладів, вибір його статтей, замішування в рр. 1886-1890 в чужій пресі п.з. «В наймах у сусідів».

В 1913 р. святковано по цілому краю у всіх більших містах Галичини й на Буковині у Чернівцях 40-літній ювілей письменницької діяльності Франка. З тої нагоди зібрано на ювілейний дар поетові 30.000 австр.корон, а НТШ визначило йому постійну плату. Ювілейний комітет подбав також про складання ювілейної книжки, в якій взяли участь найвизначніші укр. письменники та вчені; одначе війна перешкодила тому виданню; готова частина книги вийшла щойно по смерті поета, 30.V. 1916 р.

Франко проживав постійно у Львові та тільки на літні місяці виїздив до Криворівні коло Жаб'я. В часі російської інвазії з 1914 р. він залишився у Львові. Восени 1915 р. стан його здоров'я погіршився і зиму 1915/16 р. він перебув під лікарським доглядом у Львівському захисті Укр. Січових Стрільців, а під весну 1916 р. перенісся знову до своєї вілли.

Кілька днів перед смертю, д. 9. III. 1916 р., зладив Франко завіщання: віллю і свої авторські права переказав своїм трьом дітям, а цілу бібліотеку з приналежностями, всі записки, переписку й рукописи — НТШ ім.Шевченка, що віддало на приміщення окрему кімнату в бібліотеці, де уладило архів І.Франка. Умер Франко 26.V. 1916 р.; його тіло похоронено серед великого здвигу народу на Личаківському кладовищі, спершу в провізоричному гробі; тепер скращає його могилу величавий нагробник, виконаний за проектом артиста-різьбяра Литвиненка, що зображує каменяра, який піднесеним молотом розломляє скалу.

В міру того, як побільшується віддаль часу, що розділяє нас від Івана Франка й його доби, зростає серед укр. суспільности зрозуміння його величі як поета й ученого. Щойно глядючи на діяльність Франка з історичної перспективи, можемо належно оцінити його значення для укр.етнографії й фольклористики.

В вірші Франка з 1883 р., автобіографічний підклад якого не підлягає сумніву, знаходимо ось яке призначення поета:

Пісне, моя ти сердечна дружино,
Серця відрадо в дні горя і сліз,
З хати вітця, як сднесе вино,
К тобі любов у житє я приніс.
Тямлю, як щоб малим ще хлопчиною
В мамині пісні заслухувався я;
Пісні ті стали красою єдиною
Бідного мого тяжкого життя.

«З вершин і низин», 1893, с.65/.

Оцими словами сам поет вказує на джерело, з якого плило його живе зацікавлення народньою піснею, що постійно зростало протягом його довголітньої письменницької діяльности. З дитинства, з-під рідної стріхи виніс Франко обізнаність із творами укр. народної поезії, що не обмежувалася запам'ятанням якоїсь кількости текстів і мелодій, але зв'язувалася з інтимними почуваннями й переживаннями поета, спліталася з найкращими споминами його ранньої молодости. Мати прищепила малому хлопчині любов до народних пісень, а тим самим і любов до рідного слова, яке він пізніше, як письменник, підніс на таку височінь у своїх творах. Засіб народніх пісень, які І. Франко запам'ятав на селі ще від дитинства, почав він дуже вчасно збагачувати систематичними записами, про які й згадує в автобіографічному листі до Драгоманова: /Далі «Нар. творчість», 1941, I ст. 20-30, стаття Ф.Колесси/ «ще в нижчій гімназії».

Ширше говорить Франко про свої записи фольклорного матеріалу в передмові до І-го тому «Галицько-руських приповідок» /Етногр.Збірн., XVI, с. V — VI/: Збирати та записувати всякі матеріали....

... «Так повстав останній контінгент моєї збірки» /В скороченні ФК Ор. 30/. Оця збірацька праця обіймала, як видно зі слів Франка, не тільки приповідки, але й інші галузі укр. усної словесности. /Далі ФК Ор. 37/. Та Франко не обмежувався самим тільки нагромаджуванням етнографічного матеріалу. Він дуже вчасно почав цікавитися творами усної словесности, також із погляду наукового дослідження, і розпочав роботу в цьому напрямку на галицькому грунті головно під впливом та за вказівками М.Драгоманова, з котрим удержував переписку[1]. Про етнографічні нариси й розвідки Франка з ранньої доби його наукової діяльности говорено в II-му томику «Історії української етнографії» /ст. 90-95, подовгастий зшиток/.

В «Друзі» заведено, здається за почином І.Франка, окрему рубрику «Із уст народа», де Франко в 8-мій ч. з 1876 р. надрукував одну казку і «ладканки» із с.Логина. З 1879 році Франко працював над темою «Діти в українських піснях і повірках», спираючись на матеріалах, зведених у IV т. «Трудів»[2] Чубинського, тоді ж просив він Рошкевичівну, щоби збирала для цієї праці матеріали, подаючи її докладну програму, за чим має розпитувати і що записувати.

В журналі «Світ», який виходив у 1881-2 рр. під редакцією І.Белея й І.Франка, останній містить свої «Знадоби до вивчення мови й етнографії укр.народа».

звертали увагу на ось які справи: «Дещо про шлях-ть колективів» /№ 15/, «Дещо про Борислав» /№ 16/, «Дещо про картоплю» /№ 18-19/, «Лісові шкоди і кари в Натулячах» /№ 18-19/, «Суд громадський в селі Добрівлянах» /№ 20/.

В цьому журналі містить Франко розвідку «Місце в розвитку в історії людськости» /№ 3-14/, що затор-кує й етнологію, та деякі рецензії, нар. на працю Дра-гоманова «Нові українські пісні про громадські спра-ви». Восени 1883 р. з почину Франка засновано при цьо-му студентському Академічному Братстві у Львові «Ет-нографічно-статистичний кружок», що поставив собі метою систематичне збирання етнографічних матер-алів, користуючись вказівками Драгоманова Фран-ко вклав програму діяльности кружка, у якій намічено між іншим виготовлення «по можности нової ет-нографічної бібліографії /з критичними примітками/». Тоді ж, як виходить з листу Франка до Драгоманова з 4 XII 1883, зродилась у Франка думка — виготов-ляти систематичне порівняльне видання приповідок /Возняк Ор. 149/. За спонукою І Франка записала Оль-га Рошкевичівна уразі із своїм братом Ярославом ще в 1878 р. повний цикл весільних пісень у Логині До-линського повіту. Жадаючи помістити оцю збірку в виданнях Краківської Академії Наук, Франко звер-нувся в тій справі при кінці 1883 року до професора Ів. Коперницького, відомого антрополога, що був ре-дактором публікацій «Zbior wiadomosci do antropologii krajowej».

В тому листі пише Франко між іншим, що вже від 12 літ займається збиранням етнографічних ма-теріалів, а в сучасний момент також порівняльними студіями над словенською, а передовсім українською етнографією, що призбирав велику кількість інтерес-них записів пісень, оповідань, приповідок, анек-дотів, повірок, забобонів, — так, що усього того ста-ло б на заповнення двох або трьох томів «Zbioru», для якого міг би підготовити ці свої записи. В тому ж листі Франко вказує на недостачу укр. наукового органу, в якому можна б містити етнографічні мате-ріали. Присланий Коперницькому збірник Рошкеви-чівної Франко переробив, за вказівками Коперниць-кого, зв'язавши описовий матеріал із піснями. Справ-леним рукописом Коперницький був просто захоп-лений, як показує його лист до Франка з 13. III. 1885 р. «Я кинувся жадібно прочитувати получений опис обрядів і не міг відірватися від них, такі вони не-змірно цікаві й важні. Скільки там скрізь уже віддав-на забутих обрядових подробиць, що мають сливе недоторкнену барву поганських часів і звичаїв, що ви-добуття цих подробиць, заки їх ще виположить із се-лянських хат цивілізаційний рух та трансверзальні залізниці, уважаю за неоцінний здобуток і велику заслугу з Вашого боку, шановний добродію, задля чого складаю Вам щирі бажання. Опис обрядів із піснями, що відносяться до них, творить закінчену й знаменито впорядковану цілість завдяки Вашим за-ходам і Вашій умілій руці». /Возняк Ор. 152/. Коперницький і в попередніх своїх листах підносив, що ця збірка має велику вартість через те, що походить з місцевости, котрої весільні обрядові звичаї й пісні були цілком невідомі, і сам Франко, порівнюючи логинську збірку з аналогічними матеріалами у ви-даннях Чубинського й Головацького, знаходив у ній, крім ідентичних пісень, добру половину зовсім но-вих. Передмову доробив сам Коперницький на ос-нові передмови Франка та зібраних ним відомостей про життя-буття долинських селян. Згадана збірка появилася в 1886 р. в X томі ..... окремою відбит-кою /54 стор. п.в./.

В «Зорі» з 1834 р. №№ 2-3 помістив Франко ста-тю «Старинна романсько-германська новеля в устах руського народа» /про усмирення неспокійної/. В тому ж році друкує Франко в «Зорі» №№ 15-20 також роз-відку про «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народніх», розглядає він загадки про відгадування різних сил природи, як: небо, зем-ля, сонце, місяць і т.п., завважує, що ці сили природи представляють у загадках живі істоти, звірі або люди. Франко старається погрупувати ці загадки та про-слідити, з якого джерела вони вийшли, і приходить до висновку, що вони є міжнароднім добром, випли-вом анімістичних поглядів на природу і що в них стрічаються зародки відображень, розвинені в міфо-логіях різних народів /Возн.Ор. 153/.

У своїх листах Драгоманов настоював на тому, щоби етнографічно-статистичний кружок занявся сту-діюванням звичаєвого права. Франко в листі з 14.V.1884 р. міг покликатися на дві свої праці з тої ділянки, заміщені в «Світі» «Лісові шкоди і кари в На-гуєвичах» та «Громадський суд в Добрівлянах». Од-ночасно він збирав матеріали по наслідственому пра-ву і мав уже невеличку збірку мужицьких тестаментів та слюбних інтересів: крім того задумував студію еко-номічного боку громадського і приватного життя, на яке мусить мати вплив звичаєве право /Возн.153/.

З того часу щораз частіше починають з'являтися в періодичній пресі й поважніших журналах розвідки Франка, присвячені різним галузям усної словесно-сти, особливо к народним піснях /їх перелік знаходи-мо в бібліографічному покажчику В.Дорошенка — «Спис творів І.Франка» /вип. II, Львів. 1930/.

В 1883 р. замістив Франко в «Зорі» одну з більших розвідок по укр.усну словесність «Жіноча неволя в руських піснях народних», /що вийшла з окремою відбиткою в 60 ст./ На вступі Франко зазначує, що гу-манне відношення до жіноцтва характеризує вдачу укр. народу: українці обходяться з своїми жінками далеко гідніше, далеко гуманніше і свобідніше, ніж їх сусіди» /3/. Коли все-таки ж положення української жінки в ро-дині стає нераз дуже тяжке, про що засвідчують жіночькі пісні, то се треба вважати переважно випли-вом лихого економічного стану, в якому знайшлося укр. селянство. Тут треба шукати причини, чому бідні родичі примушують свою дочку вийти за багатого, старого, нелюбого жениха. Зріст убожества доводить укр. селян й до пияцтва, що також спричинює родинні трагедії, оспівувані в німецьких піснях. «Жіночу нево-лю» по думці Франка «викликує не що друге, як тиск поганих обставин економічних на життя родинне, вик-ликує та сама сила, що і на заході Європи, в краях да-леко освіченіших розвалює і нищить родинне життя робітників /40/. /Тут Франко покликується на праці Маркса й Енгельса/. «Родинне життя укр.народу мог-ло б зложитися далеко краще і гуманніше, скоро б тільки не скривлював його тиск економічних обставин» /36/. У зв'язку з своєю темою Франко вказує й на деякі бродячі пісенні мотиви, напр., про зведення й забиття дівчини чужоземцями-мандрівниками; одначе в тих мандрівних піснях «не можна шукати характеристики нашого життя і наших людей» /15/. Одначе і в деяких мандрівних піснях виступає сильно місцева закраска. Сюди належить, напр., пісня про карання покритки, що стратила свою дитину /12/.

Докладнішу аналізу переводить Франко на двох цінних.

І/. Про Якима, що полюбив вдову і забуває свою жінку. «Дуже багато говорить ця пісня про вдачу, погляди й чуття народа, котрий її зложив»... «Муза народня глядить глубше і судить гуманніше, ніж учена справедливість» /33/. 2/. Друга пісня «про шандаря», записана в Долині М. Рошкевичівною — це пісенний новотвір, що виявляється у його невигладженій формі і стилю, складено його очевидячки під свіжим враженням якоїсь дійсної події: зміст ось який: «Жінка ломить церковний шлюб та віддається шандареві отверто, прилюдно. Муж її, почуваючи себе зганьбленим, убиває шандаря і сам гине ганебною смертю /45/. «Любов — каже Франко — хоч законна, хоч позазаконна, все викликає теплий відзив в складачах пісень народних» /49/. Мабуть, оця пісня про шандаря послужила пізніше Франкові засновком до його драми «Украдене щастя». Франко зазначує виразно, що його розвідка, основана виключно на рукописних матеріалах, які зібрав він сам, або його товариші М. Павлик, Ів.Мох і інші в різних околицях Галичини останніми роками.

«Зведені тут пісні — каже Франко — безперечно найкращі і щодо змісту і щодо форми з усього /крім хіба деяких дум історичних/, що коли-небудь витворила наша фантазія народня, і як твори народньої лірики з них можуть сміло рівнятися з найдоскональшими того рода творами всіх часів і народів» /5/. Обговорена отже розвідка Франка належить до найранніших початкових його праць про укр.усну словесність: подекуди слідно й у ній ще вплив методи, якою користувався проф.Ом. Огоновський у своїх естетично-критичних розборах.

Велике пожвавлення наукової праці виявляв Франко від заснованого свого власного журналу «Життє і слово» в 1894 р., який і назвав він «Вістником літератури, історії і фольклору», та в якому відводить багато місця етнографічним матеріалам і розвідкам про усну словесність.

В статті «Розбір думи про бурю на Чорнім морі» /Ж. і Сл. 1394, II, 300-307/ Франко розглядає студію Сумцова «Дума об Олексе Поповиче» /Киевс.Стар. 1894, 1/, яку доповнює важними поміченнями. Сумцов знаходить близькі паралелі до нашої думи в західньо-європейських легендах та наводить навіть дві українські легенди /заміщені в записках П.Могили й книзі Галятовського «Небо новое»/ про чудесний ратунок судна серед морської бурі. Та Франко вказує на багато ближчі джерела, з яких могли зайти до нас подібні легенди, а саме: І. Оповідання в житію св.Палладії, що міститься в наших мінеях і звідси перейшло до популярної в XVШ в. уніятської книги «Народоовещание». Основний мотив оповідання — небезпечна пригода на морі, з якої присутні на кораблі викупляються пожертвуванням якоїсь людської душі, кидаючи людину в море. Мотив скупу й пожертвування належить до мандрівних і стрічається з казках різних народів, а також українських. Другим джерелом легенди могло бути біблійне оповідання про пророка Йону, яке Франко уважає за казку, перероблену відповідно до релігійних поглядів жидів непалестинських в часах, коли жидова т.зв., порозсідавшися в центрах греко-римської культури почала вже отрясатися з палестинської національної включности, та все-таки вдержувала ще тісні духові зносини з Палестиною і вживала в письмі гебрейської мови, значить десь в IV в. пер. Христом.

В «Життю і Слові» маємо окрему рубрику «Із уст народа»; з огляду на обмежений об'єм видання редакція заповідає публікацію творів усної словесности з вибором «налягаючи поперед усього на матеріали до того часу досі найменше збирані /казки, легенди, місцеві перекази/ на мотиви і варіанти досі не звісні і зводячи при них систематично все досі надруковане до даної теми» /1,40/. В цій рубриці /Ж. і Сл.1894, I, 140-146/ знаходимо між іншим цінні пояснення Франка до нар. пісні про Лукіяна Кобилицю' та до легенди про початок і кінець світа з показом паралель у народ. апокрифічних оповіданнях. До того ж циклю належить і стаття «Кошут і кошутська війна» /Ж. і Сл. 1894, III, 641 — 477/, в якій Франко розглядає укр. нар. пісні /записані переважно на Гуцульщині/ про угорське повстання в 1848-1894 р.р.

Пісенний матеріал зачерпнув він із збірника Я. Головацького, дещо з «Зорі галицької» 1850р., «Галичанина» 1863 р., «Зорі» 1882 р. та переважно покористувався новими, між іншим і власними, записами, що складаються разом на збірку 12 пісень, /деякі з них у кількох варіантах/. Це пісенні новотвори, складені під свіжим враженням відомих подій, які освітлюють становище народніх мас. В тому освітленні сам Кошут і його диктаторська діяльність не знаходять симпатії серед укр. народу; головну увагу звернено тут на поборення угорського повстання при допомозі російського царя та на перехід російського війська через Галичину і пам'ятну боротьбу під Комарном; деякі пісні згадують і про панщину та участь поляків в угорському повстанні.

Франко вказує на історичний підклад пісень цієї групи та висвітлює переплітання мотивів у їх редакціях і варіантах.

В тій рубриці містить Франко крім народних пісень деякі дуже інтересні казки, новелі і фоблю, мити і вірування, напр., «Премудрый младенец», варіант орієнтальної казки про царівну Турандот, що ввійшла до збірки «Тисяча днів і один»; ця збірка стала відомою у західній Європі щойно в XVIII в., та Франко догадується, що вона могла прийти до нас ще перед тим з Греції, може з Візантії через Сербію або Болгарію. Дуже інтересна також рубрика «Із старих рукописів», яку заповнює переважно Франко. У вступній замітці говорить він про важливість досліджень над апокрифами, що мали великий вплив на укр.писану й усну словесність, та як приклад подає розбір апокрифічного оповідання про «Соломона й чорта в бочці» /I, 134-140/. В замітці до цього апокрифа Франко вказує на його талмудичне джерело й споріднені мотиви в середньовічній літературі і в слов'янських, між ними й українських народних оповіданнях. В IV книзі за 1894 р. подає Франко інтересний варіант апокрифу «Вандрівка Богородиці по пеклу» на основі рукопису І. Яремецького-Білахевича з 1747-1752 р. із тої ж збірки подає Франко апокрифічне оповідання про Євладія, що задля жінки запродав свою душу чортові й опісля молитвою св. Василія був врятований з чортівських рук. Ця стара грецька легенда, що увійшла до списаного Амфілохієм життя св. Василія, це — як каже Франко, — без сумніву найстарший християнський первообраз тої легенди, що пізніше в Німеччині увійшла в основу оповідання про Фавста. В слов'янському перекладі вона здобула собі велику популярність, особливо на Руси, де її переписувано особно від життя св. Василія. /Ж. і Сл. 1895 р. II 307-08/ На цю тему складено у нас пісню, що перейшла навіть в

усну традицію і була поширена також на Біляруси, і в білоруській редакції помістив її Безсонов у своїй збірці «Калеки — переходие» 1861 р. /777-778. /215-217/. У збірці Яременського-Білахевича знайшов Франко також апокрифічне оповідання про упадок Сатанаїла і його ангелів. Франко вказує на дуалістичне — богумильський характер цієї легенди та на її паралельні версії в виданнях Профір'єва, Попова й інших та в укр. усній словесності, на що вже давніше звернено увагу в працях Веселовського і Драгоманова /Ж. і Сл., 1885, І, 137-139/.

Апокрифічне «Слово про Сивіллю», дочку царя Давида, також із рукописів збірки Яременського-Білахевича; Франко догадується, що ця легенда болгарського походження була складена доволі пізно в XIV або XV в., як показує згадка про турків і татар, хоч автор, здається, не знав ще про завоювання Царгороду турками /Ж. і Сл., 1885, І, 140-142/. В цілому ряді праць, присвячених окремим питанням укр. етнографії й фольклористики, Франко заторкує принагідно різні проблеми, що в'яжуться з розвитком тих наук, із завданнями й методами досліду. Ці останні пізнає він найкраще по їх практичному переведенні в його збірниках фольклорних матеріалів та студіях. На жаль, Франко не полишив нам більших теоретичних праць, що давали б загальний погляд на напрямки фольклористичних дослідів в європейській науці, їх сполощю, теоретичне обґрунтування й приспособлення до українського ґрунту.

Деяке світло на погляди Франка у тих справах кидає його розвідка «Najnowse pracy v ludoznawstwie», відчит, виголошений на зборах «Towarzystwa ludowskego» з 28.11.1895 р. /І, 1895, 4-16/.

Науку фольклористики в широкому розумінні цього слова, як народознавства /Volkskunde/, автор характеризує як частину історії цивілізації якутського роду та вказує на її великий обшир і зв'язки з суміжними дисциплінами /археологія, праісторія, антропологія, етнологія, соціологія, мовознавство, літературознавство/. Франко був противником ексклюзивності метод. досліду: метода, добра в одній ділянці, перецесена на іншу ділянку, може показатися менше відповідною. Найдовше спиняється Франко на двох школах фольклористичного досліду: міграційній теорії переймання та антропологічній теорії самозародження. «Оце ті дві великі школи народознавства, що тепер панують, хоча у своїй спеціальній ділянці уважаю їх за різнорядні, суперечку між ними уважаю зайвою, навпаки: в певних випадках, напр., при досліджуванні весільних обрядів і пісень, т.є. тісно зв'язаних із обрядами, і обрядів, зв'язаних з піснями, комбінацію обох уважаю за необхідну» /16/. Докладнішому розглядові згаданих напрямків присвятив Франко статтю «Дві школи в фольклористиці» /Ж. і Сл., 1895 — І, 149-155/, в якій обговорює VII том польського фольклорного журналу «Wisla» /V.I-VI рецензував Л.Василевський в Ж. і Сл., 1894, 149-157/ і на прикладі замішених там студій характеризує методи порівняно історичної й антропологічної школи. Розглядаючи працю Г. Бігельайзена «.....», Франко відмічає, що автор, стоячи на ґрунті т.зв. антропологічної школи, «попадає в той час основний блуд, якого допускається ця школа, трактуючи явища історичні так, мовби то були явища природничі, а саме: на основі пісень та обрядів весільних він намагається довести, що у різних племен і народів на однакових ступнях культурного розвитку витворюються однакові або дуже близькі до себе звичаї, вірування, пісні, зв'язані з весільним ритуалом. Тимчасом весільні обряди й пісні, як витвори історичні, не придаються до підтвердження без антропологічної школи про одностайність людського духа й самозароджування творів усної словесності. Прикладів, зачерпнутих з кількох місць, народів чи племен не можна узагальнювати й розтягати на все людство. І по чім можна пізнати звичай, пісню чи казку, «зароджені самостійно»...

Чи є на світі племена зовсім незалежні від інших... І коли ми нераз не бачимо ниток, що зв'яжуть одні племена з другими, то хіба це ж доказ, що таких ниток нема і не було... Найкращим доказом хибности цієї методи є її абсолютна безплодність, бо зводячи всю безкоштовну різнорідність етнологічних явищ до спільного знаменника — однакової людської природи — ця школа замість вияснити нам ту різнорідність явищ, замазує їх, потопляє в однім сумерку загальних фраз... Підшукуючи сотки і тисячі фактів і явищ однакових або похожих, ця школа зовсім ігнорує виїмки, непохожі: її докази не зіщерцують ..... антропологічній теорії спирається й друга праця, яку Франко піддає докладнішому розборові: Зол. Бугеля «.....», у якій автор старається вияснити джерело мотиву чудесної сопілки, що викриває убивника: він ставить тезу, що зовсім треба відкинути думку про мандрівку там, де йдеться про відтворення в поезії загальнолюдських відносин життя: «мовляв — однакові життєві умови витворили подібні пісні «.....», більша частина творів людової поезії повстала під впливом відносин культурних і економічних. А що ті відносини часто, не зважаючи на сотки миль віддалення якихось кількох місць, укладаються в них аналогічно, то треба признати, що нераз один і той самий мотив був створений в кількох місцях і відтам «розходився навкруги». Бугель твердить, що антропологічна школа має всі шанси побіди і здається в полеміці з прихильниками Бенфеєвого напрямку Франко спростовує невірні погляди Бугеля, при чому виявляє глибоке розуміння порівняної теорії.

«Неправда, мов би то Бенфеєва школа зводить усі народні оповідання до Індії та до Буддизму; вона дуже добре відрізняє твори побутові, саморідні, від мандрівних, хоча й радить якнайбільшу обережність при признаванню певних творів саморідними. Вона далека від того, щоб усі мандрівні теми всеконечно доводити до Індії; сам у вступі до Панчатапри признає, напр., що звірячий епос і байки прийшли до Індії з Греції, а пізніші досліди зробили вельми правдоподібною ту думку, що до Греції ті твори прийшли з Єгипту, з Фенікії та Вавилона, одним словом, від семітської раси...

Навіть між творами церковно-легендовими, Бенфеєва школа не силкується все тягти до Індії і загалом мандрівку всіх людових творів вона не підтягає під якусь апріорну схему, а старається віднайти її сліди при тих самих великих історичних шляхах, якими йшла цивілізація з прастарих центрів освітних: Вавилона, Єгипту, Індії, Фінікії, далі Греції й Риму. Власне ..... школа дослідом дрібних фактів літературного та духового життя, в тім числі й мітології в її найширшім значінню показує — впливи тих великих огнищ освіти на всю людськість були далеко глибші й ширші, і це донедавна. Та, звісно, з упадком Риму не скінчилася ота промінююча сила центрів цивілізаційних, не були її позбавлені й пізніші, такі, як грековізантійський, сербо-магометанський, західньо-

...запозичено» і т.д. Рівнобіжно з такими історично, правда не раз хисними недостатньо міжнародніми описаннями, подібними та торговельними, йшли такі в письменстві і усній людській літературі та духові, котрі позначили сліди на духовому обличчю народа... т.зв. антропологічна школа в історії признавши такі речі, як вдачі, навички, вірування та відображення літ. витворів, рами в кожним краю самостійними від історичного розвою народів явищами людської природи, що треба буде функції філологічні, відразу ставить себе поза границями науки індуктивної та аналітичної. «Погляк на відносини культурні і економічні, котрі буцто укладаються в різних далеких від себе сторонах аналогічно, є так само фальшивий, бо ми не знаємо народа, у котрого би відносини культурні і економічні укладалися незалежно від других народів» /152/.

Та при своєму критичному відношенні до обох згаданих напрямків Франко признав також антропологічній школі важні досягнення в науці: «Все сказане вже про т.зв. антропологічну школу не має на цілі відмовити їй усякого значіння в науці, а звернене було тільки проти апріорному і догматичному прикладанню її методи до явищ, котрі вимагають іншого трактування.

В певних границях, поступаючи індуктивно і критично, школа ся має повне наукове значіння і великі заслуги: досить буде сказати, що до її основателів належать такі корифеї сучасної науки, як Морган, Тайлор, Спенсер, Леббок і др. Та тільки ті вчені поступали індуктивно, обертали свій дослід головно на племена цивілізовані та дикі, а ствердивши в них більше або менше загальні певні звичаї, привички, погляди, вірування та встанови, зближували з ними аналогічні явища в життю цивілізованих народів, котрі назвали цивілізаційними пережитками /.../, переносячи сей Дарвінівський термін в сферу історії цивілізації».

Такий метод знаходить Франко в праці Кшивіцького «....». Він збирає багатий запас свідоцтв етнографів та подорожних, щоби схарактеризувати погляд на звірів у нецивілізованих племен Америки та Австралії, вказує на деякі зростанки подібних поглядів та вірувань у народів цивілізованих, та не забуває застерегтись, що ті погляди у нас можуть не походити безпосередньо від наших історичних предків. Звісна річ, вони не перестануть бути пережитками давніших ступнів культури навіть тоді, коли викажемо їх книжне, літературне походження» /155/.

Ми позволили собі довести дослівно оці довші виписки з статті Франка, бо вони надзвичайно влучно і ярко характеризують головні напрямні його фольклористичних праць.

Велике значення Франка для української науки лежить саме в тому, що ідучи за почином і показом Драгоманова, він умів зв'язати досліди в ділянці укр. фольклористики з загальним поступом європейської науки; в тому значенні він був піонером на галицькому грунті, та йдучи рука в руку з М. Грушевським і Хв.Вовком надав напрямок виданням Етнографічної Комісії НТШ / «Етнографічний збірник» та «Матеріали до укр. етнології»/, в тому напрямку пішли й окремі студії з ділянки укр. етнографії й фольклористики, які щораз, то частіше почали появлятися в «Записках» і в інших органах НТШ.

Для тих спеціальних праць і видань Франко промостив дорогу своїм літературно-науковим журналом «Житте і Слово» /1894-1897/, в якому окремі розділи присвячував укр. фольклорові.

Тут появилися між іншим такі розвідки, як Г.Бігельайзена «Нові напрями в дослідах міфологічних» /1895, I/, — Франків переклад нарису Леона Фера /Feer / «Будда і Буддизм» /1895, I/, — досліди над релігіями різних народів уважав Франко за дуже важні і потрібні між іншим і тому, що релігії тісно зв'язуються з усною словесністю.

Та щойно реорганізація Товариства ім.Шевченка в чисто наукову інституцію й оживлення його діяльності під кермою М.Грушевського дали змогу Франкові віддатися спокійно науковій праці й поглибити давніше задумані фольклористичні студії. Про це засвідчує цілий ряд статей і розвідок Франка про твори укр.усної словесности та його жива участь у виданнях «Етнографічний Збірник» і «Матеріали до укр. етнології». Записуючи різні етнографічні матеріали ще в часі своєї гімназійної науки, Франко вже тоді звертав пильну увагу на приповідки, образові речення, порівняння і мудрування та поодинокі слова й звороти. З літами зростало його заінтересування в цьому напрямку: він користувався не тільки власними записами, але й збірками знайомих, яких заохочував до такої роботи, як це показують його листи до О. Рошкевичівної. Це стояло, очевидячки, в тісному зв'язку з письменницькою діяльністю Франка: він старався опанувати народню мову, засвоїти собі невичерпне багатство народнього вислову з усіма його відтінками, різноманітністю й гнучкістю, подібно, як це робила письменниця Маркевичева /Марко Вовчок/, що стверджено по її записках.

Та згодом почав Франко інтересуватися народніми приповідками також із наукового боку і вже в 1883 р. задумував з товаришами в «Етнографічно-статистичному кружку» взятися до зладження «систематичного і порівняного видання приповідок, про що радився Драгоманова в листі із 4.XII/ Возн. 199/. З 1888 р. Франко уже мав готову досить значну збірку /ураз із варіантами коло 3000/ укр. народ. приповідок, позаписуваних головно в Нагуєвичах; на пропозицію проф. Коперніцкого задумав цю збірку помістити в виданні Краківської Академії Наук «.....», зараз узявся до праці, попереписував і свої приповідки латинськими буквами, порівняв із давнішими збірками, друкованими вже /головно Ількевича, Вісловського, Петрушевича та Головацького/ і зладив своє доповнення до тих збірок, упорядкувавши й свій матеріал поазбучно після першого слова кожної приповідки, так само, як і всі наші старі збірки. Одержавши грубий рукопис моєї збірки, що містив більше матеріалу, ніж усі старші збірки, взяті докупи, Коперніцький дуже зрадувався і обіцяв зараз друкувати її. Але справа затяглася, якось тимчасом у «.....», вийшла моя трохи простора рецензія на Коперніцького «....», пок. учений розсердився на мене і звернув мені рукопис приповідок, жадаючи, щоб я впорядкував його наново і докладно визначив усі Номисові паралелі. Се була задача понад свої сили. Як відомо всякому, хто переглядав Номиса, його збірка впорядкована так нераціонально, що якби розписати конкурс на невідповідне та непрактичне впорядкування матеріалу, то наш Номис певно одержав би першу премію. Одержавши нараз свій рукопис, я покраяв на шматочки і почав укладати з нього нову збірку, але вже по новому плану. Я тепер рішуче зрезигнував із думки друкувати свою збірку в якім-небудь польськім виданню

Натомість я задумав дати повний корпус «Галицько — руських народних приповідок», упорядкованих відповідно до вимогів новочасної науки. /Етн. Зб.XVI, с. VI-VII/. Про те, як поступала та які труднощі стрічала дальша праця І. Франка над приказками, інформує нас докладно його кореспонденція з Драгоманових. Вийми, що торкаються цієї справи, помістив Возняк у згаданій розвідці /153-156/. Приповідковий матеріал зростав у Франка під руками, так, що в 1891 р. він сподівався набрати самих приповідок без варіантів 8-10 тисяч /Возн. 155/. В 1890-х рр. Франко далі працював над своїм збірником та доповнював його новими матеріалами. Упорядковано Франком 3-х томове видання «Галицько-руських народніх приповідок» почало друкуватися щойно в 1901 р. в «Етнографічному збірнику» і заповнило томи X, XVI, XVIII, VIII, XXVII і XXVIII. Останній том із дуже значними доданками й доповненнями /с. 373-541/, вийшов в 1910 р. Франко використав усі друковані до того часу збірники укр. приповідок /Йос.Левицького, Гр. Ількевича, Йосифа Кобринського, Як.Головацького, Ст.Петрушевича, М.Гнідковського, Грегоровича, О.Кольберга, Салока, Баронча, Незабитовського, І.Верхратського, В.Шухевича/ і 39 рукописних збірок, не рахуючи власних записів і великого числа безіменних збірок. «Тільки завдяки такій численній участі збирачів — каже Франко у передмові — мені було можливо дати вченому світові збірку так багату, яка не зважаючи на обмежену географічно територію /сама Галичина не то без російської України, але навіть без Буковини й Угорської Руси/ та на цілковите поминення творів нашої літератури втроє або вчетверо перевищує збірку Номиса, в яку, крім українських, війшли, як відомо також старші галицькі збірки. Та багатство одначе показує мені чим далі, тим виразніше, що й одна збірка дуже далека ще від вичерпання всього скарбу нашої мови і народнього досвіду; кожна нова збірочка, хоч би як мала і хоч би як принагідно зроблена, дає мені обік речей відомих бодай кілька інтересних варіантів і бодай кілька нових, невідомих досі приповідок» /с. X-XI/. Оцей Франків збірник містить понад 31000 приповідок. Для порівняння згадаємо, що видання С.Адальберга «Księga przysłów, przypowiesci i wyrazów przyslowiowyh polskih» 1889-1894, с. 805/ обіймає несповна 20000 приповідок, вибраних з усіх польських земель і вибраних з літератури. Франко вичисляє 477 місцевостей Східньої Галичини та Буковини, з яких походять приповідки його збірника, ці місцевості репрезентують майже всі повіти Галичини та Буковини[4], заселені українцями; але головний контингент матеріалу дало Підгір'я, а саме повіти: дрогобицький, стрийський, коломийський, снятинський та деякі гірські повіти: турчанський, косівський. З найбільшими труднощами стрічалися звичайно видавці приповідок при їх упорядкуванні; в тому ділі мусить рішати огляд практичности: треба матеріал упорядкувати так, шоби при величезнім числі нумерів якнайлекше можна було знайти те, чого бажається. Цій вимозі не відповідає поазбучне порядкування за початковими буквами тексту кожної приповідки, бо та початкова буква першого слова, та й загадом перше слово може бути зовсім припадкове та змінятися в різних варіантах. Деякі впорядчики, уважаючи приповідки філософією, мудрістю народа, силкувалися уложити з них суцільну систему філософії народньої, групуючи приповідки по темах, узятих не так з місту приповідок, як із певної філософічної системи. Таку систему порядкування названо філософічною. Отже, за тою системою творено групи приповідок про Бога, ангелів, душу, загробове життя, гріх, пекло, кари і т.п. — «зовсім, як у підручнику догматики — каже Франко з іронією; або: вічність, простір, земля, звір і т.д. — відповідно до матеріалістичної філософії. При такому довільному групуванні на основі понять — по суб'єктивному розумінні впорядників — скільки ж то разів траплялося, що приповідка могла входити в десять різних груп і тяжко було відгадати, в яку саме групу втягнув її впорядчик. До того ж багато приповідок, приказкових зворотів, проклять, мудрувань, ніяк не містилося в таку штучну систему; їх приходилося або зовсім відкидати, або творити для них додаткові групи, у яких містилися Varia. Такий апріорний догматичний спосіб порядкування мусіла наука закинути. Отже, ідучи за прикладом С.Адальберга, Франко прийняв до свого збірника систему, на основі якої упорядкував приказки В.Вандер. /K.F.Wander/ у своєму класичному 5-томовому виданні Deutsches Sprichworter-Lexicon, Leipzig 1867-1880; він зводить приказки, приказкові звороти і т.ін. по темах; під темою розуміє найважніше або характеристичне слово /Stichwort/, що вказує на зміст приповідки, байдуже, чи то буде іменник, прикметник, дієслово, чи яка інша частина мови, без огляду на те, чи те слово стоїть на початку, чи в середині, чи на кінці приповідки. Ті групи порядкує по їх темах (титуликам, кличам) поазбучно. Такий спосіб порядкування змушує держатися слів, які є в тексті і приповідок, отже, дає об'єктивну основу групування та подає матеріал, упорядкований лексиконовим способом, зведений у групи не самовільно, а на основі найпевнішого критерія — самого ж тексту.

За прикладом Вандера й Адальберга дав і Франко порядкове нумерування приповідок під кожною темою, а при тому порядкове нумерування всієї колекції, що йде в живій пагінації на версі кожної сторінки, що влекшує цитування й вишукування потрібних приказок.

На вступі свого збірника Франко вказує на потребу загального покажчика тем, недостачу якого відмічає як хибу Вандерового видання, та, на жаль, Франкові вже не довелося зладити для свого видання такий покажчик, яким визначається напр., Адальбергова «.....» .

В протилежності до Вандера та інших збирачів Франко не розпізнає дійсних приповідок, себто моральних сентенцій від приповідкових або обрядових речень, проклять, мудровань або передразнень та інших більш або менш устійнених народньою традицією форм народнього вислову. «Все те — каже Франко — в моїх очах має однакову вартість, як причинок до культури людського духа, чи се буде своєрідний витвір нашої народньої мови, чи в більшій або меншій мірі запозика з якоїсь чужої». Методу, прийняту Вандером, Франко поширює тим, що систематично до нашого нумеру додає річеві або мовні пояснення, натомість звільняє свою збірку від величезного балясту чужомовних варіантів, відсилаючи читача до збірки Вандера та інших, особливо слов'янських збірок, із яких Вандер використав тільки малу частину Етн.Зб.XXVIII, 373-4/. Франків збірник приповідок у порівнянні з іншими визначається ще й тому, що він прикладав велику вагу до географічного розміщення приповідок і в тій цілі подавав, де це лиш було можливе, місце або бодай повіт запису, а де такого озна-

чення не було, відмічав ім'я автора збірки, з якої взяв дану приповідку. «Розуміється само собою» — пише Франко в передмові до останнього тому, — що ся збірка хоч дійшла до поважного числа 31092 numерів, не вичерпує всього приповідкового матеріалу, що жиє в устах нашого народа хоч би лише в самій Галичині, не говорячи про Буковину, з якої тут подано дуже незначне число приповідок. Переконує мене в сьому кожний новий причинок, який я одержував від пригідних дописувачів; не було такого причинка, який би крім відомих уже текстів не містив чи то зовсім нових приповідок, чи то цікавих і важних варіантів. Се дає мені надію, що до опублікованих тепер трьох томів можна буде часом додати ще не одно доповнення / Етн.Зб.XXVIII, с. IX/. Як високо цінив Франко народні приповідки та яку велику вартість призначав їм для літератури й науки, показують оці його слова: «Бажалося б при кінці крім досить уже багато назбираних доповнень до першого і другого тому, подати також доповнення варіантів і покажчик бодай найважніших слів, ужитих у приповідках, щоб показати, який багатий і важний скарб зносять приповідки в скарбівню нашої мови і який широкий та високий образ дають вони про духове життя, інтелігенцію, гумор, іронію і життєву обсервацію нашого народа. Все те дасть матеріал до студії над нашими народніми приповідками і їх культурним та язиковим характером. Щоб мати якнайавтентичніший матеріал для такої студії, я обмежився і в сьому томі, так як і в попередньому, на сам усний матеріал, зібраний із уст народа, виключаючи принципіально книжні запозичення з виємкою деяких творів з виразно зазначеним етнографічним характером /тут вичисляє всього 5 оповідань/ На жаль, Франко закинув думку додати на кінці покажчик тем і різних слів, поміщених у цілій збірці. Мовляв — «такий покажчик зайняв би її дуже багато місця, та й важний він більше для лексикографа, як для етнографа» /Етн.Зб. XXVIII, с.V/. Свою передмову до III-го т. закінчив Франко ось якими словами: На закінчення складаю ширу подяку мойому синові Андрієві, без якого помочи і дуже старанного співробітництва я при безвладности обох рук не міг би був повести сеї праці так, як вона фактично доконана».

Особливо немало праці задав він собі в систематичному порядкуванню рукописного матеріалу та в добиранню численних варіантів з друкованих джерел. Цю передмову написав Франко дня 22.1910 р., коли вже був тяжко хворий; слова його зворушують тим більше, що нещасливому письменникові довелося в два роки опісля пережити смерть цього улюбленого сина — помічника в його літературних працях.

Студії над укр. народніми піснями належали завсігди до улюблених тем Франкових наукових праць про усну словесність. В 1902 р. помістив він у XI-VII т. «Записок» НТШ розвідку «Козак Плахта», українська народня пісня друкована в 1629 р. — якою починаються його монографічні опрацьовання вибраних пісенних тем. Обговоривши історичний підклад пісні, Франко розглядає її мову і віршову форму, порівнює її найдавніший запис із варіантами, записаними в XIX в., та приходить до висновку: «1) найчисленніші й найповніші варіанти збереглися таки в Галичині,стороні, на яку діялектологічні прикмети тексту Дзвоновського вказують як на вітчину первовзору пісні; 2) що найстарший відомий нам текст Дзвоновського заразом й накращий щодо форми і найповніший щодо змісту. Пізніші варіанти дають лише одно важне — епічний вступ до чисто драматичного тексту. Все інше в тих варіантах то або «вставки, брані з інших пісень, або псування з малесенькими виїмками старшого тексту, попсування строфічної будови, верифікації, вводження більше цинічних та брутальних мотивів у зміст...». «А загалом вид являється такий, немовби ми з вищого поетичного рівня сходили на нижчий, або немов би річ, утворена талановитою одиницею, пішовши з рук до рук, обтовклась, стратила первісні контури. Це суперечило би основній теорії колективної народньої творчости, особливо довших епічно-ліричних пісень, і потверджувало би думку італіянського вченого Доменіка Компаретті: «Кожна поема, без виїмка, чи безіменна, чи ні, була індивідуальним твором, ділом штуки» /27-28/. Та по нашій думці наведений виказ про індивідуальну творчість, як джерело народньої поезії, не потверджує погляду Франка, будьто би псування талановито складених пісень усною традицією було правилом і навпаки; та про це будемо говорити з іншому зв'язку.

В 1906 р. друкує Франко в I — XX т. «Записок» розвідку «Пісня про Правду і Неправду». Він аналізує мотиви цієї пісні, порівнює її варіанти, кладучи в основу найстарший і найцільніший запис з-перед 1845 р., що появився аж у першій частині Драгоманового видання «Політичні пісні укр. народу» 1885 р. /221-222/. За словами Франка «На правому березі Дніпра ця пісня тепер мало розширена, в Галичині, крім деяких відгуків, зовсім невідома, а держиться головно на лівім боці Дніпра в репертуарі деяких лірників та кобзарів» /7/. Драгоманов відносить її до часу між 1710-1720 роками, «коли якраз на Україні і в низі і згори багато було розмови про судову неправду і доволі різко виділилось серед козацької громади панство». Та Франко дошукується ідейного підкладу пісні у староруському письменстві, притягає до порівняних творів в «СловЂ о правдЂ и неправдЂ», що збереглося в двох редакціях: в староруській збірці «Измарагд» і в інших прологах. Франко віднаходить староруські паралелі до «Слова» та показує, якими міцними нитками це «Слово» зв'язане зі староруською церковною традицією XIV-XV вв.; з другого ж боку, каже він, «нема сумніву з нашою лірницькою піснею про Правду». Ідейний підклад, освітлення життєвих фактів, поодинокі явища, наведені для характеристики, поетичні форми навіть поодинокі вислови близькі аж до ідентичності /38/. Книжна традиція, що послужила основою в.руського стиха та укр. лірницької пісні, сформувалася не пізніше XV в., та не о много швидше XVI в. «Коли ця книжна традиція зійшла в ширші маси настільки глибоко, що могла вилитися в форму лірницьких віршів та пісень, це не легко значити, та все-таки ледви чи помилимося, кладучи початок в. руського стиха на XVI, а українські пісні найдалі на XVII вік» /39/.

В дальшому зв'язку з наміченою темою остає кінцева частина праці Франка, у якій він показує, що боротьба правди з кривдою — це мотив інтернаціональний: він виступає в старинних і середньовічних літературах та в усній словесності. Покликуючись на багату літературу предмету /Бенфея, Коскена, Веселовського й інш./ автор поринає глибоко в казкові теми про двох товаришів чи братів, чесного й нечесного; це порівняння й міркування заводить його до індійських, будійських джерел, звідки розходилися казкові мотиви й напливали на захід шляхом пись-

менної традиції через Персію, Арабію, Византію та Європу в VIII-XIII віках і шляхом усної передачі через степові орди північно-західньої Азії в Московщину, Фінляндію та на Україну в XIV — XV віках та й пізніше /52/. Обговорена студія показує найкраще, які широкі горизонти порівняного досліду обіймав Франко, будучи глибоким знавцем заразом літератури, як також усної словесности. В тому ж 1906 р. восени Франко починає довший ряд студій над українськими народніми піснями, думами та віршами на основі друкованих та рукописних матеріалів. Ці студії появлялися періодично в «Записках» НТШ в 1907-8 рр. Та наслідком занедужання автора наступила перерва в дальший їх публікації і тоді В. Гнатюк видав надруковані до того часу ранкові розвідки як першу частину його «Студій над українськими народніми піснями». Щойно на початку 1910 р. повернув Франко до перерваної роботи, віднайшов свої давніше написані розвідки з тої серії і доповнивши їх новими матеріалами почав у «Записках» друкувати дальшу серію своїх «Студій», яку закінчив у CVIII-му томі і «Записок» з 1912 р. В 1913 р. вийшла повна збірка Франкових «Студій» над укр. нар. піснями грубим томом у 532 ст. У передньому слові автор подав короткий огляд дослідів над укр. нар. піснями та підкреслив недостачу праць, які б орієнтували у великій масі зібраного матеріалу, дуже часто накиданого безладно, записаного руками малотямучих збирачів, усного й книжкового; «вже само прочищення цих хащів і внесення якогось ладу в ті праліси може бути корисною роботою. Але слідом за цим елементарним ділом виринають інші далеко важніші проблеми: зв'язок пісні з життям й його інтересами, зв'язок з історією народа, його національною свідомістю та соціальним почуттям, зв'язок з загальною еволюцією народа, з хронологією його подій, з психологією його творчости» /6/. «Тут потрібне спеціальне її оброблення, виконане за правилами історичної та літературної критики, яке б перебрало текст за текстом, варіант за варіантом, віднайшло й усталило їх взаємний зв'язок, вияснило різниці та розгалуження з редакційним і позволило нам пов'язати ті пісні, скільки можна, з певними територіями нашої країни, з певними історичними традиціями, з культурою і політичною еволюцією нашого народу. Такі критичні досліди над поєдинчими піснями дуже часто позволяють нам заглянути ближче в те, з яких сфер і груп народньої маси плили дані пісні, в яких сферах оберталися, яким інтересам чи поглядам служили. Все це вимагає великої обережности в досліді і як найбагатшого матеріалу». З того бачимо, як глибоко розумів Франко своє завдання дослідника укр. народньої поезії.

Велику недостачу попередніх праць Драгоманова, Антоновича, Костомарова й інших добачає Франко в тому, що ці дослідники займалися піснями як передусім історичними пам'ятниками, менше вдаючися в критику у їх тексті і через те оперували в своїх історичних чи літературних чи й естетитичних розвідках непровіреним критично матеріалом. Отже Франко постановив «Не вдаючися в які загальні міркування ані системи — брати текст за текстом пісні опубліковані в наших збірниках або переховані в рукописах, зводити докупи всі їх відомі досі варіанти і студіювати їх детально, розширяючи в міру потреби дослід на сусідні країни, з якими наші пісні виявляють органічний зв'язок, притягаючи до порівняння матеріал прозовий, стародруки, загалом усе, що може причинити до якнайповнішого зрозуміння даної пісні /5-6/.

Критичний розгляд пісенних текстів — це одна з головних цілей Франкових «Студій». Одначе бажаючи подати реконструкцію первісного тексту кожної пісні, Франко допускає велику методичну похибку через те, що стягає в одно варіанти даної пісні; тим способом творить він новий, дуже повний варіант, який в дійсності ніколи не існував, бо це підсумок усіх варіантів, що повстали на протязі десятків, а може й соток літ. Отже метод хибний і недоцільний.

Франкові «Студії» над укр.нар. піснями показують, що він інтересувався всіма галузями пісенної творчости та особливу увагу звертав на балядові і легендові мандрівні теми й на історичні пісні та думи. Франко слідкував пильно за історичним розвитком усної словесности і тому на першому місці у своїх дослідах ставив пісні, тексти, яких збереглися у давніх рукописах та стародруках — «Штефан воєвода», «Козак Плахта». Франко інтересувався релігійними піснями, відмічаючи взаємовідносини між літературою й усною словесністю / «Пісня про Правду і Неправду», «Коляди»/. При розгляді поодиноких пісень він присвячував пильну увагу проблемам літературних впливів, мандрівних мотивів, та слідам запозичування, що вказують на міжнародні культурні взаємини.

Франкові «Студії», хоч і писані без укладеної наперед програми, і складені подекуди навіть досить припадково, коли все ж таки, як зазначує сам автор, «досить основно науково оброблений має повний цикл пісень про турків», що обіймав в «Студіях» і починається піснею про «Штефана воєводу». Ця пісня, що знайшлася в Граматиці чеського вченого Яна Благослава з 1510 р., і репрезентує найдавніший запис укр. нар. пісні взагалі, походить з околиць Бардієва на українсько-слов'янському пограниччі; Потебня ствердив, що мова пісні українська, а Франко характеризує її як галицький спеціально підгірський чи покутський діялект». Потебня вказав на в.руську пісню подібного змісту, одначе подібність добачає тільки в заспіві обох пісень; натомість Франко уважає цю в.руську пісню варіантом української, «безсумнівним фактом літературного запозичення». Нам повелося знайти ще й білоруський варіант тої самої пісні, який показує , що ця пісенна тема була колись відома усім східнослов'янським народам. Франко подає реконструкцію тексту, попсованого подекуди чеською транскрипцією. Судячи по різним признакам старовини він кладе повстання пісні про воєводу Штефана на XV в. /Грушевський — на кінець XV в. або початок XVI в./ та зазначує, що вона «повинна стояти на чолі збірок наших народніх, особливо історичних пісень», — хоча зміст її не мав в собі нічого історичного.

Пісня про Штефана воєводу, складена розміром /6+6/ особливо важна через те, що кидає світло на історичний розвиток укр. народної поезії: вона показує, що укр. нар. пісні вже в XVI в. виявили силабічну, складосмислову побудову; між іншим вже тоді відомий був у нас розмір /64-6/, дуже поширений в народній поезії західних та південних слов'ян; цей вірш і тепер часто подибується в укр. піснях оповідного змісту.

Друга з черги пісня про «Івана і Мар'яну», збережена тільки на Покутті в кількох варіантах, дає також, як каже Франко, «досить виразні вказівки на часи XV-XVI вв. та вказує на відносини завойованого турками краю, відносини, яких у нас не було, зате вони були тоді в Сербії й Болгарії. Це приводить автора до висновку, що основна тема згаданої пісні по-

встала не на нашому грунті, а була занесена до нас із південно-слов'янських країв західними звідтам співаками, що мандрували по наших шляхах в XVI-XVII ав. Франко вказує на цілу групу нашої пісні: це головно пісні про Марка Королевича та Груйо Новаченка. Проф. Халанський знаходить відгомін мотиву про жінку-зрадницю в російських билинах /про Ів. Годиновича/. Цей мотив подибується і в казках. Дуже влучно завважив Франко, що мотив стріляння з лука саме із пісні про Івана і Мар'яну перейшов до пісні про Байду. Згадка про поле й дубочки у зв'язку з цим мотивом зовсім не на місці в пісні про Байду, якому довелося висіти на гаку серед стамбульських мурів. Спираючись на цю деталь, Франко вважає пісню про жінку-зрадницю побіч пісні про Штефана воєводу з найстарших пісенних пам'яток нашого народу, на всякий випадок старту від пісні про Байду; по його думці ця пісня повстала не пізніше XVI в. Пісня про Байду в тій формі, в якій дійшла до нас, повстала не пізніше кінця XVI в. і вже 1669 р. вона була відома краківському вченому Темберському, який латинською мовою переповів її зміст /33/. Одначе цьому поглядові суперечить окрема замітка, присв'ячена пісні про Байду, де Франко завважує між іншим «щоб Темберський знав українську пісню про Байду, сего з його реляції не бачимо, бо прозвища Байда він не знає». Таким самим порівняним методом обробляв Франко й інші пісні того 22 турецького циклу, вказуючи на південно- і слов'янське походження ось яких тем: батько продає дочку турчинові; брат продає сестру турчинові; турчин купує сестру у полонян.

За Драгомановим, зазначує Франко, «українська дійсність ніколи не виявляла таких умов, серед яких мусіли повстати оці пісні. Не маємо ніяких слідів, щоб у нас батьки продавали дочок туркам. Натомість маємо багато слідів такої торгівлі людьми в Болгарії та Сербії, що довгі століття стогнали під турецьким ярмом».

Всі згадані теми, поширені в Галичині, головно на Покутті, зводить Франко до південно-слов'янських впливів. «Ті пісні ще не знають татар, а згадують головно про турків; усі вони мають собі паралелі в багатій із сего погляду людській події Болгар і Сербів, і щодо своєї основи виявляються витвором більше болгаро-сербського ніж українського грунту» /45/. Пісні турецького циклу і щодо своєї форми і щодо способу вислову, строго епічного, стоять зовсім на грунті сербо-болгарської «хорової творчости»... Наші ж пісні, навіть епічні, козацькі, мають більше індивідуальної закраски, свободи розмірів і інтимности висловів /І/. Далі обговорює Франко інші пісні того ж циклу, що стоять у зв'язку з турецькими й татарськими нападами, одначе витворилися й зросли уже на українському грунті та не виявляють чужоземних впливів:

VI. Теща в полоні у зятя; VII. Плач невільниць. Тут Франко обговорює відому з «Русалки Дністрової» пісню «Коли турки воювали», «Білу челядь забирали», тут наводить також уривки інших пісень на цю тему. Обі згадані пісні мало відомі поза межами Галичини. «Інтересно, вважає Франко, що з Галичини маємо переважно плачі жіночі, а з України в формі кобзарських дум плачі мужеські, нарікання полонених козаків та їх тугу за рідним краєм /72/. Деякі пісні того ж циклу поширені на західній і східній Україні; сюди належать ось які теми; VIII. Степова сторожа; Смерть козака в степу; X. Смерть королевича в битві з турками, що починається словами «Звідки Йвасю... З-за Дунаю», Франко наводить нагуївський варіант цієї пісні та зв'язує її з битвою під Варною 1444 р., у якій згинув польський королевич Владислав /85/, одначе ця догадка слабо обгрунтована.

Пісні турецького циклу об'єднує й віршовий розмір: форма 8-складового вірша /4+4/ римованого по парі, «може вважатися типовою для пісень цього циклу, в яких нема згадки про козацько-татарські пісні XVII в., але трапляється вже давніше, в XVI в., як бачимо в пісні про Штефана воєводу» /479/.

XI. «Пісні про «Викуп із неволі» поділяє Франко на дві групи, залежно від того, чи йде про викуп дівчини-полонянки, чи козака.

Пісні обох цих груп, по думці Франка, — галицького, а в дальшій лінії сербо-болгарського походження. Порівнявши українські варіанти пісень на цю тему, Франко вказує на чеську і залежну від неї польську її обробку; одна й друга значно різниться від українських паралель описом довголітньої неволі бранця та способом його визволення з турецької тюрми. Оці подробиці могли з'явитися в західньо-слов'янських варіантах під впливом сербських чи болгарських пісень, з якими укр. варіанти не виявляють безпосереднього зв'язку; те саме можна сказати й про в.руську пісню на тему, що її наводить Франко. Та замітна річ що всі згадані пісні про викуп із неволі складені за одностреотипною схемою, яку можна вважати характеристичною для укр. колядок і щедрівок: дівчина чи парубок знаходиться в потребі або небезпеці, тоне в Дунаю, просить викупу з неволі або губить воли, коні, білля, перстень, потребує помочі, і даремно взиває батька, матір, брата, сестру, щоб допомогли; щойно милий чи мила поспішає з виручкою. Іде тут, очевидячки, про звеличування милого чи милої над усю родину: це провідна ідея укр.колядок і щедрівок. Згадка про турецьку неволю вказує тільки на історичну добу турецьких нападів, у якій мусіла повстати дана пісня, отже XV-XVII ст., і тому Антонович і Драгоманов помістили її у сво- йому виданні історичних пісень. Може нас тільки дивувати, що Франко не звернув уваги на щедрівну схему цієї пісні, хоч її укр. варіанти виявляють характеристичний для щедрівок розмір вірша /4+4/; не завважив Франко також і того, що крім вказаних ним варіантів має ще й прекрасні риндзівки на цю тему: «Викуп дівчини» /Гнатюк». Матер. до етнол., XII, № 178, А:Б/, що починається віршами:

Там ві Львові на риночку — бренцо
Там татари люд списують — серденько
/з Яворова «Викуп хлопця» /Ibid № 179/ —
з Приспівів:
Ой з-за гори, мій соколе, — з-за гори,
Лежить, лежить молод Жомтар — в неволі.

Обі риндзівки складені щедрівковим розміром /4+4+3/.

XIV. Пісня про «Здобуття Варни козаками» 1605 р., яку вперше опублікував М.Шашкевич у «Русалці Дністровій» 1873 р. на основі рукопису кінця XVII в. або початку XVIII в., а відтак замістив Жигота Пауль в своєму збірнику.

І, з 1839 р. увійшли до збірки Антоновича й Драгоманова «Историч. песни малорусс. народа» і, видавці в своїх коментарях подали до тексту деякі помилкові пояснення, які й спростовує Франко у своїй студії, присвяченій тій пісні. Між іншим, завважує він дуже влучно, що пісня «не зложена з двох уривків,

різних пісень, механічно злитих докупи пізнішим записувачем», на це найкращий доказ знаходять Франко у самому тексті: прокляття Чорному морю в першій і річці в другій частині пісні, складені зовсім аналогічно, вказують на одну руку й одну концепцію. Можливо, що замітна прогалина між обома частинами постала наслідком забуття чи пропущення віршів. Франко прилучується до погляду Я. Головацького, що полемізуючи з Пипіном дав оцінку діяльності Жеготи Паулі, для підтвердження цієї характеристики наводить Франко листи Жеготи Паулі з 1839 р., у яких цей називає свій збірник ...

До своєї розвідки Франко дає ще поповнення, у якому на основі оголошення Ю.Яворським двох старих текстів пісні про здобуття Варни[1] дає реконструкцію тексту та стверджує в ньому признаки бойківського діялекту.

В польській брошурі краківського міщанина Дзвоновського з 1625 р. знайшов Франко найдавніший запис поширеної на Придніпрянщині і в Галичині пісні про козака і Кудину, який присвятив розвідку «Козак Плахта» в «Записках» НТШ з 1902 р. /стаття XVI і ст. 181/. До цієї праці подає він і в своїх «Студіях» деякі доповнення, вказуючи на варіанти цієї пісні /III-114/ та на старі її тексти, опубліковані В. Яворським у згаданій праці /Два замечательных карп. рус. сборн. XVIII, 181/. До найкраще оброблених партій в Франкових «Студіях» належить XVII стаття «Колядка про св. Софію в Київі, записана О.М.Зубрицьким в Мшанці, Старосамбірського пов.» Франко перший звернув увагу на цю інтересну колядку, подавши її текст в «Киевс.Старине» 1889, I /Мирон: «Замечательная колядка»/ та повідомивши Драгоманова про що цікаву. Свою коротку замітку до тексту цієї колядки Франко розвивав перше в «Студіях», полемізуючи з А.Н.Веселовським, що звернув увагу на Франкову статтю / «К.Стар.»/ та присвятив згаданій колядці окремий уступ у своїх «Разысканиях в области духовного стиха XI-III в». /1889 — 351 — 353/ .Та коли Веселовський уважав мшанецьку колядку за одноцільний твір, Франко дуже влучно підмітив її компілятивний характер, вказуючи на мотиви, якими вона споріднена з іншими українськими колядками: початок світа, будування церкви, служення за здоров'я служб та фінал із побажанням для господаря. В уставі про будування церкви Франко добачав відгомін відомої з начального літопису й патерика Печерського Староруської легенди про будування вежі при Печерській Лаврі, при чому сподіялося чудо: що за дня збудували, те вночі провалювалося крізь землю; коли ж був виведений верх вежі — стіни її чудесним способом піднялися з землі. В своїй репліці А.Веселовському, заміщеній в «К.Стар.» з 1891 р. / «К объяснению одной колядки»/ Франко показує, що легенди про чудесне збудування церкви /будова, доконана за дня, ніччю провалювалася крізь землю/ поширився у Сербів, Румунів та Поляків, отже має мандрівний характер. Тут Франко покликується на твір польського поета Р.Заморського «...» і його «...» до цієї поеми, у якому він, не знаючи нашої колядки, майже буквально наближається до неї /125/. «Думаю, каже Франко, — що свідоцтво раз на все мусить підірвати міркування Веселовського про мітологічний характер нашої колядки: це не міт, а льокальня легенда» /125/.

В склад мшанецької колядки увійшов також мотив про напад поляків на святий храм, «польську війноньку», що чудесним способом була знівечена «вогняним дощем» «та громовими кулями». Франко вказує на безпосередні книжкові джерела, з яких виплив цей другий мотив поширений серед укр.духовенства XVII в. «Ключ разумения» Йоаникія Галятовського, що серед чудес преся. Богородиці описує напад польського війська на Печерський Монастир 1630 р. і чудо згадане в колядці, та ... печерського черця Кальнофойського, що оповідає про ту саму подію як очевидець». Як бачимо з мітичної боротьби ангелів з демонами, яку добачував А.Веселовський в основі нашої колядки, робиться звичайна авантура між козаками і ляхами біля Печерського монастиря в Києві 1630 р., перервана нагим «горячим дощем», від якого одначе ніхто не згиб. Відомість про цей епізод, роздутий монахами до розміру чуда, «спарувавшися з загальновідомою легендою про кулі та стріли, які з безборонного святого місця летять на орудних напасників /така легенда в'яжеться із церквою та монастирем Почаївської Богородиці/ перейшла нарешті і в колядку. А що колядка, зложена на підставі усної традиції, перемішала Печерську церкву із св. Софією, це вже діло маловажно; головна річ — виразна льокалізація в Києві і виразні натяки на певний історичний момент, і то такий, що швидко забувся. Се й змушує нас прийняти для зложення мшанської колядки дату не пізнішу 1630 року» /128/.

Полеміка з Веселовським приводить Франка до загальніших висновків: «В останніх роках свого життя проф. Веселовський, захоплений теорією «християнської мітології», утвореної нібито з безладної сумішки християнських легенд з мітологічними уявами романських, германських, словенських та почасти фінно-руських народів, забував у тих дослідах добрі давні прикмети його власної та й загалом порівняної методи не надуживати аналогій і не ігнорувати досліду локальних традицій легенд при студіюванню творів усної словесности, що походять з даної словесности».... цитовані тут його /Веселовського/ уваги про мшанецьку колядку дають нам добрий зразок не досить обережної методи, допущеної знаменитим російським ученим /222/. Своєю статтею Франко спростовує також погляд Драгоманова, що в початковій частині колядки добачив дуалістичний /богумильський/ міт про утворення світа і для того усю колядку назвав «богумильською» /120/. «Чи потрібно доказувати — каже Франко — що нічого подібного наша колядка не має... що на початку світа, перед розпочаттям процесу творення була вода, це стоїть уже в Біблії, в перших рядках книги Битія. Про створення каменя гебрейський міт не згадує, але фантазія майже всіх народів згадує про камінь, як про один із перших творів Бога. На це не треба богумилів /121/. Але Франко забуває, що початкові вірші мшанецької колядки увійшли тут із відомої космогонічної колядки, де вони творять тільки заспів /Головацький: I,5, ч.7/. На думку Потебні /«Обьяснения», II, 740, примітка ст. 540, ч.I/.в цій колядці дійсно нема слідів дуалізму в розумінні протилежности творчих сил, доброї і злої, а проте вона виявляє зв'язок із дуалістичними переказами богумильського походження про створення землі Богом і Сатанаїлом.

До цієї думки схилявся також Драгоманов. На козацьку добу /XVII ст./ кладе Франко час повстання також оцих пісень із балядовою закраскою: XXV. «Тройзілля» — це одна з пісень найбільше поширених на укр.землях; на думку Франка її повстання сягає

у значну давнину, не пізніше XIII в. /167/. У зв'язку з піснею про «Троїзілля» Франко подає дуже гарну пісню подібного змісту, яку він записав 1871 р. від своєї матері: це унікат, якого не стрічаємо в збірниках укр.пісень.

XXIII. Брат вбиває брата за дівчину. Пісня кінчиться віршами:

Ой не той тут лежить, що дяхам служував,
Але той тут лежить, що турка воював.

XXIV. Два козаки б'ються за вітчину. Замітна річ, що поєдинок відбувається через стріляння з луків.

Атмосфера, якою надихані всі ті пісні, — «давня, весняна, для якої людське життя нічого не стоїть». Ці пісні характеризують жорстокий час ненастанних війн, і в тім часі людей скорих на імпульси, з сильною волею, у яких між наміром і ділом майже нема різниці часу /163/.

До тої самої групи належить також пісня про «Подолянку», що волів втонути, ніж бути козаковою любовницею. Це характеристика часу, коли контраст між козацьким кочовим та весняним життям і хазяйським хліборобським побутом був іще так сильний, як його малює пісня про «козака і Кулину». І це буде підстава для датування цієї пісні, коли не XVI-м віком, то в усякім разі половиною XVII в» /176/.

Кілька розвідок у своїх «Студіях» присвячує Франко творам віршової літератури XVII-XVIIIв., що своїми мотивами наближуються до народніх пісень та першими подекуди в усну традицію. Сюди належать ось які статті: XX. «Лямент України»; «Ведмедівка»; XXVIII. «Пісня київській і братській Богородиці». XXIX. «Битва під Хотином 1739 р.»; XX. «Пісня про Варшаву»; XVIII. «Пісня про Кочубея», XIX. «Пісня про ляшка».

Стягаючи варіанти, віднайдені переважно в старих рукописах,Франко подає реконструкцію текстів та намагається означити зв'язок згаданих і віршів і пісень з історичними моментами; одно і друге спирається на більше або менше правдоподібних здогадах! Праця над реконструкцією текстів приводить автора до ось яких загальних висновків: тільки маючи перед очима ті старі писані варіанти, що вже в рукописах переходили різні редакції, ми можемо зрозуміти, як мало творча, як дрібно консервативна буває та містична сила, — народня пам'ять, якій наші етнографи так часто приписували шліфування та вдосконалювання пісень, нібито зразу невироблених та недотепних. Коли йде яке вироблювання та шліфування в народній пам'яті, та хіба таке, як на монеті, що ходить з рук до рук: рисунок затирається, блідне і об'єм зменшується, пропадають або псуються імена, побутові та історичні деталі, затираються язикові особливості, рисунок робиться шабльоновим і конвенціональним, іноді переходить у карикатуру, а не навпаки. А навпаки буває лиш у виїмкових випадках, коли обезбарвлена та обшліфована пісня знов попадається в руки талановитої одиниці, яка зуміє надати їй хоч почасти нову індивідуально-закрашену подобу» /141/.

Очевидно Франко міг би багатьма прикладами підтвердити свою думку про псування народніх пісень, яке тепер у повному ході, в добі упадку народньої творчості; та інакше було мабуть у добі її розвитку.

Народня пісня утворена талановитою одиницею з-поміж народу, чи прийнята з книжного джерела, перейшовши в усну традицію, доспособлюється до стилю народ.поезії, отже, переходить процес асиміляції, шліфування і доказом на це пісенні новотвори, які ще не встигли перейти цього процесу, як показують, напр., невигладжені гуцульські пісні, складені не так давно під свіжим враженням різних сенсаційних подій; знайдемо їх чимало в Шухевичевій «Гуцульщині».Так мусіла виглядати і відома пісня про смерть Довбуша; а яка вона тепер гарна й вигладжена, хоч би у записі самого ж Франка /Збірн.укр. пісень Лисенка/. В усякому разі висказ Франка про «стерту монету» не можна генералізувати й розтягати на всі пісні, що хоч живуть в усній традиції нераз сотками літ, та не зважаючи на це визначаються новістю й надзвичайною красою.

Як зразок т.зв. «дворяцьких» пісень розглядав Франко в XXXI статті пісню про «Бандурку», користуючись між іншим старим її записом, що містить в рукоп. збірці Свідзінського з 1726 р. та польською її переробкою з 1780-х рр. «Пісня в копії Свідзінського — каже Франко — певно не належить до скоромних та невинних, але все ж таки порівнюючи її з отсею дворацькою ампліфікацією можемо зрозуміти, яку масу цинізму, деморалізації та зневаги до людини вносила в нашу пісню і певно також у наше народне життя дармоїдна, розпущена польська двірня. Щодо походження сеї пісні годі сказати щось рішучого. Народньою вона не була і не є» /200/.

Зразком народньої методи, так уміло пристосованої Франком у «Студіях», може служити XXXII стаття — «Пісня про комаря». Вказавши на поширення цієї пісні по укр. землях /тут чомусь не згадано про прекрасний ходовицький варіант в Етнограф.Зб. XI/, Франко відмічає різниці між придніпрянськими й галицькими варіантами: перші коротші й вписують на перше місце подорожні відносини між комарем і мухою, — другі, перше розвинені, спинюються на моментах смерті й похорону комара. «Рукописні галицько-руські» варіанти сягають щонайменше кінця XVIII в. і мають характер не чисто народній, а того характерного для XVIII в. віршування, яке можна би назвати дворацько-школярським» /204/. Для ілюстрації наводить Франко текст співаника, списаного коло 1780 р., що переносить нас в дворацьку сферу, та переробку пісні про комаря, якої довершив у 1846 р. народній учитель у Нагуєвичах Петрика: остання характеристична для укр. інтелігенції з першої половини XIX в. — священиків, дяків та народних учителів — появилася друком у «Галицькій Зорі» з 1851 р. Одначе такі переробки, «або зовсім не переходили в уста люду, або коли переходили, то держалися в них у неповній, іноді попсованій формі» /213/. Франко вказує на польські та залежні від них чесько-моравські варіанти пісні про весілля комаря з мухою і смерть комаря на тім весіллю. Та в Чехо-Моравії пісня про комаря не виробилася в одну більшу цілість і лишилася in stati nascendi в різних мотивах». Замітна річ, що маємо й український варіант про сватання мухи з комарем: він оброблений досить самостійно, виявляє сліди літературного складання. Згадані чесько-моравські варіанти з їх слідними наростами польськими та лемківською стоять у безпосередньому свояцтві з західно-европейськими народніми піснями про муху і хруща, а власне німецьким і датським, які й наводить автор. /124/. «Фантазія різних народів досить різна, хоч усе антропоморфічно розмальовала природне явище танцю мух / «Mückentanz», 126/.

Кінцевий мотив укр.пісень про комаря цікавий тим, що змальовує похорон комаря, як славного козака. Замітна річ, що такий образ виступає найповні-

ще саме в найстаршому записі пісні про комаря, що знаходиться в співанику Л. Ягольницького, списаним мабуть у Ягольниці в 1719 р. і опублікованім проф. М.Грушевським у «Записках» НТШ, XV. Повні й дуже гарно викінчені укр. варіанти цієї пісні дали Франкові підставу до здогаду, що «мотив про смерть і похорон комаря власне з України або Галичини перейшов до поляків і в однім відписку дійшов аж на Моравy» /230/.

Обговорені в «Студіях» історичні та історично-побутові пісні з більш або менш безсумнівними слідами часу їх повстання Франко відносить переважно до XVI — XVII в. Тільки чотири статті /про битву під Хотином, Варшаву, Бандурку і комаря/ «являються — як каже Франко — екскурсом у нашу народню та полународню творчість XVIII — XIX в., отже хронологічно відбігають від попередніх студій». До цієї групи треба причислити й умішену при кінці «Студій» статтю «Жарт непотребний» /405-450/, в якій обговорює вірш, засновану на подіях 1702 р. До цієї статті вплітає він також народню історичну пісню про смерть Абазина, складену розміром /4+4+6/, що появилася в збірнику Головацького /I, 12-13/. Закінчення «Ой де ж твої, Абазине, воронії коні... Ой у місті Берестечку в куми на припоні» — перейняте очевидячки із пісні про Берестецьку битву, увійшло не тільки до пісні про Абазина, але й до інших пісень гайдамацьких та про руїну Січи, як locus communis.

При розборі цих пісень Франко звертає пильну увагу на їх віршову побудову і присвячує цьому питанню навіть окремий XXII розділ «Студій» — «Спроба систематики укр. пісень XVII в.». Тут відмічає він перевагу трьох ритмічних типів, у яких розвивалася укр.народня пісенна творчість XVII в.; Франко зладив навіть інвентар укр.пісень, складених за тими взірцями, і в тій цілі перебрав усі пісні наших найбагатших збірників /Чубинського, Головацького, Максимовича, Вацлава з Олеська та Жеготи Паулі/ та використав деякі рукописні збірники; це дало йому підставу до висновку, що в укр.нар. поезії, починаючи від XVII в., мають перевагу ось які ритмічні: 1) 12-складовий вірш у двох відмінах, залежно положення цезури: а/ /6+6/ — цим віршем зложена значна частина пісень балядових, козацьких, лірницьких та пісень із родинного життя ; сюди належить також пісня про Штефана воєводу; б/ 12-складовий вірш /5+7/, що через повторення першої групи переходить 17-складовий вірш /5 + 5 +7/, задокументований записом із середини XVII в. / «Ей постила б я сім понеділків, осьмую неділеньку»/, цим розміром складені переважно жіночькі пісні.

2/ 10-складовий вірш /4 + 6 /, що ним складені пісні епічного характеру подекуди з історичним забарвленням, як от відома пісня про «Тройзілля» / «Ой їхали козаки з обозу»/. Згадаймо, що це розмір характеристичний для новішої верстви сербських юнацьких пісень.

3/ 8-складовий вірш /4 + 4 /, що виступає в піснях південно-слов'янського походження про турецько-татарські відносини /напр., «Ходить турчин по риночку»/. Намічаючи цю систематизацію укр.нар. пісень козацької доби за їх ритмічними розмірами, Франко справедливо відзначає, що «вже з тої схеми видно стежку, якою повинен іти розслід, у масі тих планів історичних пісень, щоб дійти до здобутків, відповідних до наукових вимог» /157/.

Свій погляд на ритмічну будову укр.нар.пісень, на їх складочислове віршування /Silbenzahlung/ виробив собі Франко під впливом праць Ол.Потебні, який розглядав це питання у вступі до «Об'яснений малорусс.нар.песень»/1883/ і ще попереду в розвідці «Малорусс. нар. песня по списку XVI в.» /1877/. Між іншим Потебня зазначує, що синтаксичне і групування частини словесної строфи збігається з укладом фраз у мелодії, це принцип т.зв. синтаксично-музикальної стопи, що його пізніше розвиває і обґрунтовує Петро Сокальський у монументальній праці «Русская народная музыка» /1883/. На Потебню покликується Франко у своїй розвідці про Шевченкову поему «Перебендя» /Львів., 1889/, розглядаючи її віршову форму. У зв'язку з тим слід згадати і про статтю Франка, вміщену в «Україні» /1914/ 1, 92-98/, «До історії коломийського розміру», у якій він намагається довести, що коломийський вірш /4+4+6/ витворився з сербського епічного 10-складового вірша /4+6 / через повторення першої, тобто 4-складової групи. Усе те показує, як глибоко і живо цікавила нашого поета ритміка укр. нар. пісень; отже й не диво, що це лишило слід у формі деяких його поетичних творів. / «Зів'яле листя», другий жмуток/.

В другій частині своїх «Студій» Франко розглядає пісні, думи та вірші про Хмельниччину. В просторій студії про податки Хмельниччини Франко, як сам висловлюється, «попробував дати розбір пам'яток нашої народньої творчости, що відносяться до пам'ятних подій 1648 р. на основі сучасних і пізніших історичних джерел. Метою досліду було показати, скільки в пам'ятках народньої творчости, піснях, думах та віршах, міститься історичної правди, наскільки їх можна вважати історичними джерелами, в дальшій лінії, в якім часі повставали вони і усні чи писані традиції входили в їх основу» /с.IV/. Оця праця про Хмельниччину складається з кількох частин: — Козаки і Хмельницький, Хмельницький, Чаплінський і Барабаш, Битва на Жовтих Водах, Битва під Корсунем, Стоянки під Білою Церквою в червні 1648, Жидівські погроми літом 1648 р./ — у яких автор використав сучасні історичні джерела, писані і друковані на різних мовах, та праці новочасних істориків. Значне місце в цих помічних матеріалах займають польські вірші, а почасти також друковані сучасниками, які досі мало були використані істориками Хмельниччини. Спочатку кількість польських віршів Франко опублікував і коментував у своїй розвідці «Хмельниччина 1648-1649 рр. в сучасних віршах», друкованій у «Записках» НТШ XXIII-XXIV. «В тій стадії про Хмельниччину, в думах, піснях та віршах — писав Франко — я дав зразок аналітичної історіографії і видобув сею методою не одно таке, чим може покористуватися також автор т.зв. прагматичної історії нашого краю» /с. IV/ На основі такого старанно підготовленого критичного апарату Франко перевіряє історичну та літературну вартість деяких дум про Хмельниччину.

Аналізуючи думу про Хмельницького й Барабаша, Франко високо оцінює варіант Цертелєва. При всій історичній недостовірності подій, представлених у цій думі, вона з чисто літературного боку має велику вартість, як художній вислів тої козацької традиції про початок війни Хмельницького, що почала формуватися правдоподібно зараз у другій половині XVII в. /325/. У цьому варіанті Франко добачає шановну пам'ятку кобзарської творчости другої половини XVII або з початку XVIII в. Натомість варіант Куліша /стягнений з записів від двох кобзарів/, це по думці Фран-

ка, «компіляція подій та поетичних матеріалів, докона-
нана «чи то самими кобзарями, чи навіть інтелігент-
ними патріотами, українофілами, що в першій поло-
вині XIX-го в. звернули свою увагу на сю пароть укр.
нар. творчости» /326/. «Порівнюючи оповідання цих
пізніших записів із записом Цертелєва, бачимо в них
дуже яркий приклад ампліфікації, яка, в головному
держачися одного змісту, розводнює оповідання зай-
вими нібито стилево епічними подробицями» /332/.

Окремий уступ присвячує Франко думі про «Кор-
сунську битву». Окрема і самостійна дума про Кор-
сунську битву не дійшла до нас ані одна. Те, що над-
руковано в виданню «Историч. песни малорусс. нар.»
т. II. ч.I, п.з. «Корсунська битва» на ст. 32-38 у двох
варіантах, це досить безладна компіляція частини
думи про Корсунську битву з половини нач. 1648 р. з
частинами про пізніший народній рух на Україні,
особливо про погроми жидів 1648 р.

З двох варіантів цієї компіляції Франко реконст-
руює текст думи, що в'яжеться з Корсуньською бит-
вою. Окремою і то старшою редакцією думи про цю
подію уважає Франко уривки, вставлені в варіантах
думи про Хмельницького й Барабаша, які навіть ви-
лучує з контексту цієї думи, бо вони органічно не в'я-
жуться з нею. Відгуки тої самої думи з характерними
відмінами знаходить він також у думі про жидівські
погроми на Вкраїні літом 1648 р. До Корсунської бит-
ви відносяться також 4 руські вірші, з яких втягнув у
свій «Літописець» Яким Ерліч, а одну зберіг пізнішій
козацький літописець Граб'янка /361-366/.

Думи про Хмельниччину, які зображують масові
рухи, визначаються взагалі тим, що фабула в них мало
розвинена: це безсюжетні думи в протилежності до
дум старшої формації, в яких оповідання зосеред-
жується біля одного героя або малої групи дійових
осіб. Отже й не дивниця, що довша цілість, складена з
образів чи мотивів, слабо пов'язаних з собою, легко
підлягає псуванню й переплюванню. Це була одна із
причин нашої популярности цих дум /Ф.Колесса:
Формули закінчення в укр. нар. думах, 65/. Франкові
реконструкції згаданих двох дум можна вважати
сміливими і дуже вдатними спробами — наблизитися
до їх первісних текстів.

В своїх «Студіях» спиняється Франко ще на думі
про жидівські утиски та жидівські погроми на Україні,
яка дійшла до нас у двох відмінних варіантах — Кулі-
ша і Штатей /389/. Перший варіант — каже Франко
— у головному неісторичний, бо Хмельницький не
здобував города Полонного, ані не видавав наказу
переслідувати жидів». Назва містечка Полонного мог-
ла попасти у думу зовсім припадково замість якоїсь
іншої назви — це не раз буває в народ. піснях і думах,
та головна річ: настрої народ.маси й спонуки, які їх
зворушували, передані у цій думі дуже живо і вірно.
Значно пізнішу і сильно карикатурну закраску — каже
Франко — має на собі другий варіант думи про
жидівські погроми; розуміється, що історичної прав-
ди в нім ще менше, а зате нагадуються анахронізми,
властиві XVIII-му вікові /394/. Франко кладе повстан-
ня цієї думи на кінець XVII або на початок XVIII в.»
— в початки гетьманування Мазепи /404/.

Одначе тяжко погодитися з тим поглядом Фран-
ка на пізніше повстання дум про Хмельниччину та їх
залежність від літературних творів кінця XVII та по-
чатку XVIII в. Повстання цієї групи дум не можемо
надто далеко відсувати від історичних подій, що дали
їм підклад, бо історична пісня чи дума лиш тоді може
прийнятися й спопуляризуватися в народних масах,
коли оспівувана подія ще живо вдержується в на-
родній традиції, коли живуть ще люди, що її пам'ята-
ють. Яким способом з 50-60 літ після смерти Хмель-
ницького могли скластися пісні чи думи про Хмель-
ниччину, перейти в народ та ще заінтересувати ши-
рокі круги, — це була б загадка до роз'яснення. /Ф.
Колесса: Генеза укр. нар. дум, 80/. Схожість, яка зв'я-
зує думи про Хмельниччину з пізніщими пам'ятками
укр. літератури початку XVIII в., особливо з козаць-
кими літописами, можна пояснити тим способом, що
так літописці, як і творці дум, черпали із спільного
джерела давньої традиції, що вдержувалась в козаць-
ких кругах ще з часів Хмельницького та перейшла
опісля в письменство й усну словесність, так, напр.,
переказ про затаювання перед козаками королівських
листів, які підступом здобував Хмельницький від Ба-
рабаша, склався коли не за часів Хмельницького, то
небавом після його смерти; це можна прослідити по
письменним джерелам з другої половини XVII в., на
що вказує Франко /277-323/. Самовидці Грабянка і Ве-
личко переповідають цю пригоду в різних варіантах,
та основана на цьому ж переказі дума могла склести-
ся зовсім незалежно від літописного оповідання
навіть багато давніше. Як могли козацькі літописці
користуватися давнішими віршами про Хмельничи-
ну, яким присвячує пильну увагу в своїх «Студіях»
/346-350/, — 363-368/, так само могли вони й інші укр.
письменники XVIII в. підлягати впливові укр. нар.
поезії і зокрема — народніх історичних дум /Ф.Колес-
са: Думи, 42-43./.

В закінченні «Студій над нар.укр.піснями» в 191
р. ст. 530-532 міститься нотний додаток. Голоси дев
ких пісень, поміщених в отсих «Студіях», із голосу
автора списав проф. Філарет Колесса. Франко не мав
музичної освіти і не знав нотного письма, одначе ма
мав добрий музичний слух і сам любив співати. Шк
роким колам укр. громадянства мало відомо, що ві
крім пісенних текстів знав також дуже багато пісе
них мелодій, присвячував їм пильну увагу, цінив
високо і навіть дав почин до систематичного збиран
ня й досліджування. На любов Франка до укр. нар. му
зики один із перших звернув увагу М.Лисенко, що в
часі першої поїздки Франка до Києва записав від ньо
го кілька галицьких пісень з мелодіями та видав їх
повними текстами у IV-му зшитку свого «Збірника укр
пісень» 1886 р. Найбільше мелодій записав від Фран
ка відомий дослідник укр. нар. музики — Климен
Квітка, стрінувшися з ним в 1901 р. в Буркуті, та пе
дав їх аж по смерті поета в своїй цінній збірці «У
раїнські народні мелодії» /Етнограф. Збірн. II. XV
502-532/, подаючи, на жаль, тільки першу строку тек
сту. Це переважно пісні з Дрогобиччини, головно
Нагуєвич, та Коломийщини й Косівщини. Цінні
писами покористувався Д.Ревуцький до своєї збір
нар. пісень «Золоті ключі» I-II /Київ 1926/. В т
збірках особливої уваги заслуговує пісня про «Ш
мильця», що сплітається зі спомнинами поета про
тячі літа й матір. Готовлячи повне видання
«Студій», Франко десь у червні 1912 р. звернувся
Ф.Колесси з проханням, списати від нього нар
мелодії, щоб вони не забулися. Він співав приємним
баритоновим голосом, співав зовсім просто й при
ньо, так як співають наші селяне, без афектації, б
концертних манір, проте його спів чомусь глибо
зворушував. Тоді ж Ф.Колесса списав від Франка
30 пісень, нотуючи до мелодій тільки першу стро

тексту. Франко забрав із собою ці записи і тепер не можна їх відшукати. В згаданому додатку до «Студій» появилося тільки 8 мелодій оцих пісень: «Іван і Марʼяна», «Турчин купує сестру полонянку», «Смерть козацького ватажка Івана Сірка», «Смерть козацького ватажка Івана Сірка», «Смерть козацького ватажка Івана Сірка

с.XIII-XIV/. В укр. усній словесності вплив апокрифів був далеко значніший і глибший, ніж у письменстві. Уже перед Франком вказували дослідники — Драгоманов, Сумцов, Веселовський — на апокрифічні мотиви в укр. народ. оповіданнях про початок світа, походження чортів, сотворення чоловіка, про Адама і Єву, велетнів, потоп, Самсона, Давида, Соломона. Та Франко розпоряджав уже значно багатшим матеріалом, який доповнили збірки / «Из области малорусс. легенд. Этнограф. Обозр. V — VIII/, Грінченка, /Этнограф.материалы/ і т.д. На багатство цього матеріалу вказують між іншим зачерпнуті з народ. оповідань «Байки світові в співах» Ст. Руданського, на які покликується Франко /I.c.XXXVII-XXXVIII/, тут знаходимо ось які розділи:

I. Початок світа: 1. Супірка Бога з Сатанаїлом при творенню світа; 2. Сотворення Адама; 3. Опис раю; 4. Упадок чортів; 5. Адам вигнаний з раю і чорт; 6. Каїн і Авель; 7. Адамова слабість і Сифова подорож до раю; 8. Адамова смерть і похорон. II. Велетні: 9.Велетні і їх зопсуття; 10. Чорт не дає Ноєві будувати корабля.

III. Цар Давид: II. Написання Псалтирі.

IV. Соломон.

Дальше йдуть оповідання, засновані на новозавітних оповіданнях. Сюди належить, напр., мотив перейнятий з т.зв. Никодимового євангелія про те, як Соломон вимудрувався з пекла. Деякі оповідання про святих, що мають апокрифічний засновок, сплітаються з казковими мотивами; так, напр., старовинна тема, про боротьбу лицаря з змієм в обороні царівни повторюється в апокрифічнім оповіданню про св. Георгія. З усіх слов'янських країв найбільше зацікавлення збудували на Україні есхатологічні оповідання, що знайшли сильний відгомін у народньому світогляді, вірування і обрядах /IV, c.XIV/. Та, на жаль це питання в укр. науковій літературі слабо розроблене і в Франкових вступних статтях воно ледви заторкнене, хоч сам він признає, що праця Сумцова / «Очерк Истории южнорусс. апокрифич. сказаний и песен»/ тепер уже не може вдоволяти та що новий дослідник на цьому полі знайшов би вдячну тему і багатий матеріал /I. c. XXXIX/. Особливо високо цінив Франко працю В.Сахарова / «Эсхатологические сочинения и сказания в древне-русской письменности и влияние их на народные духовные стихи» 1879/ /IV, c.XIX/ та Веселовского, що в своїх дослідах «раз у раз доторкається апокрифічних тем і мотивів і розглядає їх у зв'язку з усною традицією, та віруваннями різних народів з одного і в зв'язку з книжною писаною літературою з другого боку /II, c. XX/.

В зв'язку з еволюцією ідей про кінець світа і Антихриста надає В.Сахаров нарис еволюції ідей про розставання душі з тілом і про загробове життя душ. Ті ідеї загальнолюдські відомі вже на первісних ступках культури. Великий вплив на їх еволюцію мали класичні оповідання про подорожі різних героїв у підземний світ, отже Діоніза за Семелею, Геракля, за Кербером, Орфея за Евридікою, Енея і т.д. У жидів бачимо ту ідею вже в книзі Ероха, у старохристіянському письменстві в Никодимовім Євангелію і в багатьох житіях святих, особливо тебаїдських пустинників. Антонія і Пахомія, в оповіданнях Перпетуї, Карпа, Сатура, Христини, Івана Милостивого, та Андрія Юродивого. Особливо великий вплив признає Сахаров житію Василія Нового, додаючи, що під впливом того оповідання повстали такі апокрифи, як видіння св. Павла і хожденіє Богородиці по муках. Взагалі він розрізнює дві течії в тих апокаліпсах: одна, що йшла безпосередньо з грецької старини і описувала чудесні мандрівки до земного раю та побуту «блаженних» праведників на щасливих островах, а друга розвивала жидівські та старохристіянські ідеї Божого суду та кари за гріхи зараз по смерті одиниці /IV, c.XXI/.

Для орієнтації в матеріалі I-го тому /старозавітня апокриф./ особливо цінний є «Покажчик легендових і казочних мотивів». Користування матеріалом полегшують також покажчики й пояснення рідших та незнайомих слів, що стрічаються в текстах /I, IV/, а також покажчики згаданих там же особових імен та географічних назв /I, II, III/. Подбав автор навіть про виписчик творів, цитованих у примітках і нотах. Усе те разом із вступними статтями творить дуже старанно підготовлений науковий апарат, що підносить вартість видання.

З якою любов'ю трактував Франко свої студії над апокрифами показують його слова в передмові I-го тому: «Кінчаючи про передмову я розстаюся з працею, що мало не через два роки завдавала мені багато труду та заразом була відпочинком серед інших обставин того духового і товариського життя, в яких мені доводилось жити». /I. c.I-XV/.

---

1 Про це говорить докладніше М.Возняк в розвідці «З діяльности І. Франка як етнографа» /1928/ на основі листування Франка з Ольгою Рошкевичевою й М.Драгомановим.

2 Рукопис цієї праці, згаджений у польській мові, знаходиться тепер в архіві І.Франка в Бібліотеці НТШ під № 473 /Возняк Ор.,ст. 148/.

3 Порівн. збірник Купчанка: Песни буковинского народа. Зап. Юг. Зап. тд. Рус. геогр. Общ. II. 1875, 557-8.

4 В Франковому збірнику дуже небагато прикладок із Буковини.

5 Ю.А. Яворський: Два замечательных карпато-русских сборника XVIII в. — Київ, 1909.

6 На це вказано в редакційній замітці «Житія Слова» /1895, 1, 134-5/, що вже з першою книгою починає містити апокрифічні матеріали.

РЕЧНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ

У не так давно опублікованому листі Пантелеймона Куліша до Ганни Барвінок (від 5 березня 1864 року) знаходимо цікаву інформацію про ферментацію української національної ідеї у середовищі тодішньої інтелігенції. Це були «толки о будущей отдельности Украины» людей, які уявляють, що «будто бы Россия находится накануне своего разрушения, и что Украина готова выступить на политическое поприще». Які ж думки з приводу цього у самого Куліша? Він допускає (а точніше, провіщає), що через сто років якась держава (мається на увазі Росія) розпадеться від своєї помилкової політики, і з суворою тверезістю уявляє становище у такому відповідальному моменті України, якщо вона не сформує своєї нації як політичної конструктивної сили. А поки що такої нації він ніде не знаходить від Петербурга до Одеси. «Мы составляем нацию в смысле этнографическом, но вовсе не в политическом»[1]. І далі: «Что же касается до Украины, то, допуская даже расстройство России, я не вижу для неё другой участи, как сделаться игрилищем соседних наций. Совсем другое было бы дело, когда бы мы едиными устами и единым сердцем работали над пробуждением общественного национального сознания в Украине и уступали бы друг другу в том, что дорого для нашего самолюбия, но вредно для успехов дела»[2].

Який дивовижний перегук через півстоліття думок мислителів Куліша і Франка, а подекуди й Драгоманова, Лесі Українки та Грінченка, яких тривожило майбуття української нації та суверенної її держави!

Іван Франко серед них найвиразніше сформулював постулати націотворення та української державності у своїх публіцистичних посланіях та поетичних гімнах і в пророчій епопеї «Мойсей» — поемі-заповітові.

На формування національних поглядів Каменяра впливала сама історія, в якій, за його переконанням, українці заявили про себе вже у VI столітті, а в X-му жили у цілком сформованій власній державі. Ще в гімназії знав Франко чимало віршів із Шевченкового «Кобзаря» й охоче декламував їх у різних товариствах. Пізніше він дасть оригінальну інтерпретацію поеми «Сон» як крах російської деспотичної імперії й напише, що в національному питанні Шевченко перевершував тодішніх українських істориків, ідеалом яких була тільки автономія України. Шевченка Франко назве «речником національної ідеї».

Згадуючи свої першокроки в університеті (до нього вступив у 1875 р.), Франко обмовився, що тоді він ще не знав патріотизму, записався до москвофільського «Академического кружка», бо цей студентський гурток видавав журнал «Друг», де ще гімназистом і потім уже студентом друкував свої юнацькі вірші, українську мову яких молоді москвофіли редагували під свій жаргон — так зване «язичіє» — суржик зі старослов'янізмів, русизмів та слів і форм західноукраїнських говірок.

У «наверненні» Івана Франка та Михайла Павлика від москвофільської «віри» до української була велика заслуга Михайла Драгоманова — його трьох листів, у яких він висміяв і низький рівень журналу «Друг» і його язичіє та порадив писати живою народною мовою українців про народ і для народу. Про цю заслугу Драгоманова, як і про його внесок в українство, деякі сучасні дослідники національних поглядів Франка замовчують.

«Ні один серйозний націоналіст український не може відректи Костомарову заслуг до українства»[3]. Ці слова Драгоманова стосуються й до його самого, до його заслуг. Щоб «заграти на всіх клавішах драгоманівщини», треба видати усі його праці. Так мислив колись Михайло Павлик. «Націоналістичним міщанином» злісно затаврував Драгоманова Володимир Ленін, бо не міг спростувати його думки, висловленої у книзі «Историческая Польша и великорусская демократия», що централізація — то русифікація окраїн. А в монографії «Нові українські пісні про громадські справи» саме Драгоманов висунув положення про необхідність побудови української незалежної держави. За радянського режиму ці праці вченого не могли бути перевидані. З другого боку, «космополітизм» у фразеології цього суспільного діяча — термін багатозначний. Він означає і «європеїзм», і «компаративізм» і «не-націоналізм». При всій контроверсійності своїх поглядів (і таких же їх оцінок), безрідним космополітом Драгоманов не був, а вважав себе просто українцем. Один із його псевдонімів — Українець.

Національним подвигом було двотомне київське видання у 1874-1875 рр. Володимира Антоновича і Михайла Драгоманова «Исторические песни малорусского народа», а також наступні женевські томи історико-політичних українських пісень, що їх підготував сам Драгоманов уже без участі свого вченого співав-

тора. Спонукою до публікації цих пісень були заяви російського офіціозу, що малороси «блаженствуют» в імперії, забувши про своє історичне минуле, а той, хто про нього згадує — просто божевільний. Матеріалами фольклору Драгоманов довів, що український народ ще й досі ослівує свої лицарів національно-визвольної боротьби. Другою вигадкою русифікаторських ідеологів була псевдотеорія М. Погодіна та йому подібних про те, що у домонгольський період у Києві не жили українці, а росіяни, бо, мовляв, реалії того часу відображені тільки в російських билинах (пізніше було доведено, що й билини спочатку складали в Україні). У першому томі «Історичних пісень» їх публікатори й коментатори показали, що в українських піснях (переважно обрядових) відображена «воєнна енергія» староукраїнців-русичів, деталі формування військових загонів, їх походи на Царгород, лицарські мотиви. Західноєвропейські наукові світила з подивом і доброзичливою заздрістю дізнались, що українці мають поезію тисячолітньої давності.

Актом національної мужності Драгоманова був протест проти заборони української літератури російським урядом. «... Я, наприклад, уважав себе обов'язаним кричати проти такої заборони й перед українцями, й перед росіянами, й перед усім освіченим миром в дописах і книжках італійських, англійських, французьких і т. ін., протестував проти такої заборони на всесвітніх з'їздах письменників у Парижі й у Відні (на віденський з'їзд я послав протест вкупі з М. Павликом)»[3].

Констатуючи, що серед українців у народі спостерігається протест проти Польщі й Росії, але немає свідомості побудови власної національної держави, вважав, що її, цю свідомість, необхідно вносити у народ інтелігентам, і висловлював жаль з приводу її русифікації («Нові українські пісні про громадські справи»).

Діяльність Драгоманова у статті «Галицьке україножильство» Іван Франко підсумовував так: «Це ні більше, ні менше як пропаганда саме ідеї окремішності України і необхідності, щоб українська інтелігенція служила українському народові саме своєю інтелігентністю, тобто, своїм розумом, наукою. Цією однією ідеєю проникнуті всі його праці, видані в Києві, Львові, Відні, Женеві, Флоренції, Петербурзі, Москві»[4].

Драгоманов намагався внести в українство ін'єкцію європеїзму, а Європу познайомити з українською проблемою. Слушно зауважив Пантелеймон Куліш: «Москва станет нас уважать только тогда (никак не прежде), когда мы достигнем уважения Европы»[5]. Що ж до ін'єкції європеїзму, то це робилось інколи тупим шприцом, який не завжди потрапляв у вену, та обхідним шляхом — через Москву.

Іван Франко бачив Михайла Драгоманова лише один раз, у студентські роки, але говорити з ним не посмів. Натомість років двадцять листувався з ним, прислухався до його думок або сперечався з ними. Коли студентський журнал «Друг» звільнився від кормиги «язичія», першим Франковим віршованим твором чистою народною мовою і про народ була алегорична поема «Наймит». Український народ зображений в ній в образі знедоленого наймита, який працює для чужих. Але поет вірить, що цей «велетень закутий», уярмлений, звільниться —

І вольний, власний лан
Ти знов оратимеш — властивець свого
труду,
І в власнім краї сам свій пан!

Це — ембріон «Мойсея» — віщої поеми з її образом «господаря домовитого» у власній хаті — державі.

Початок 80-х років радянське літературознавство зображувало як апогей у Франковому наближенні до марксистського сонця, адже письменник тоді працював у робітничих гуртках, пропагував серед них соціалістичні ідеї (здебільшого не за Марксом). Замовчувало, що у 1880-1883 роках поет написав такі «націоналістичні» твори, як гімн «Не пора, не пора», вірш «Розвивайся ти, високий дубе», драматичну поему «Святовечірня казка», де ферментація національного ідеалу структурувалась у візію незалежної України.

Єдиний академік Є.Кирилюк у монографії «Вічний революціонер» (1966) у час так званої «відлиги» у радянському режимі відважився згадати й навіть аналізувати поезію Франка «Не пора, не пора». Дослідник тлумачить не всю першу строфу, —

Не пора, не пора
Москалеві й Ляхові служить!
Довершилась України кривда стара —
Нам пора для України жить!,—

а тільки перші два рядки, в яких «нема нічого націоналістичного», бо, мовляв, «І. Франко в образі «москаля» мав на увазі представника царату», а в образі «ляха» — польську шляхту. Але коли б ця «хитра механіка» інтерпретації когось і переконала, то як бути зі строфою

Не пора, не пора, не пора
В рідну хату вносити роздор,
Хай пропаде незгоди проклята мара!
Під Украйни єднаймось прапор!

Це ж уже проти класової боротьби, заклик до національної єдності, чого найбільше боявся марксизм-ленінізм. І аж таку крамолу змушений був по-своєму чесний учений Євген Кирилюк визнати як «певну суперечність у поглядах поета»[6]. Виходить, що коли б поет докотився до крайніх меж маразму й написав «Пора, пора, пора В рідну хату вносити роздор!», то це було би цілком comme il faut з точки зору ленінської догматики. Слушно вважав Михайло Грушевський, що у світогляді Франка не було кардинальних зламів і суперечностей. І справді, треба мати на увазі тип того гуманного соціалізму, без класової релігії ненависті й з національним забарвленням, що його визнавав Франко і про якого чітко сказав у передмові до збірки «Мій Ізмарагд».

Заклик «єднаймося, українські люде» й не служімо «Москві й Ляхові», а дбаймо «для матері», «для власної хати, Щоб ґаздою, не слугою стати» (як і в «Наймиті!») є й у Франковому

вірші тієї ж пори «Розвивайся ти, високий дубе». Символіка «власної хати», «рідної хати» розвивається у «Святовечірній казці» як української держави. Русь-Україна демонструє перед нараторам-автором свою територію, маркує її кордони й провіщає, що незабаром щезне з неї чужа влада:

Отсе рідня моя! Отсе моя держава.
Мої терпіння всі, моя будучність, слава:
Дністер, Дніпро і Дон, Бескиди і Кавказ,
Отсе, сини мої, мій чудний рай — для вас!
Любіть, любіть його! Судьби
словниться доля,
І швидко власть чужа пропаде з сього поля!

«Моя держава» — ідея української державності проступає тут чітко. У пізнішому ще однозначному гімні — «Гей, Січ іде», крім мотиву хати — держави, є ще мотив «зайд», ворожих українству:

Гей, Січ іде,
Підківками брязь!
В нашій хаті наша воля,
А всім зайдам зась!

Як усі ці мотиви поезії перегукуються з мотивами попередньої чи паралельної в часі прози Франка?

Осуд розбрату-роздору, ідея згуртованості українців є лейтмотивними у першоромані нашого автора «Петрії і Добощуки» та у романтико-героїчній повісті «Захар Беркут». А в борислав'ському нафтопромисловому циклі?

У статті «Дещо про Борислав» Іван Франко наводить статистичні дані про національний склад підгірського села Борислава у 1880 році. Отже, постійних мешканців: «українців 2226, поляків 330, німців 40, а жидів 6800».

Підприємців великих 75, менших 179, «10500 робітників, переважно українців, мазурів і жидів». У зображеному в романі «Борислав сміється» страйкові беруть участь самі українці. Отже, це не тільки класова боротьба, а й національна. Вона є школою організованості. Це роман-утопія, алегорія (слово «утопія» Франко перекладає як «небувальщина»). Водночас це роман-прогноз, візія і парабола майбутніх спочатку економічних, а відтак і національних змагань українців. До роману «Борислав сміється» за принципом трилогії прилягають повісті «Навернений грішник» і «Boa constrictor». Перша з них пройнята «антизайдівською» тенденцією. Вистояти проти натиску зайд без організованості з іншими автохтонами українець з сільськогосподарською ментальністю не може. «Boa constrictor» — повість про кар'єру капіталіста й про єврейський менталітет, сублімований, зокрема, у досить симпатичному образі Іцка-онучкаря, який, проте, має два обличчя — для «своїх» і для «ґоїв». Чи можемо ми уявити Іцка — дрібного гендляра й дрібного шахрая — у рядах страйкарів-«ґоїв», які виступають проти експлуататорів-євреїв?

Вишколом політичної організації селян мислив Іван Франко Руську-українську радикальну партію, засновану в 1890-му році. 90-і роки Михайло Возняк назвав у житті Франка «добою радикалізму». Між «прем'єром радикалізму» (Б. Грінченко) — Михайлом Драгомановим і Вартовим (псевдонім Бориса Грінченка) відбулася гучна публічно-листовна дискусія про шляхи розвою українства, яка була повчальною і для Франка. Вона підготувала його виступ з радикальної партії і вступ до національно-демократичної. Національні погляди Каменяра кристалізувалися й у його полеміці з Лесею Українкою.

Дискусія «між своїми», як її назве Франко пізніше, розпочалася з приводу його статті «З кінцем року», надрукованої у 1896 році у журналі «Житє і слово». Вона заінтригувала сучасників різних політичних орієнтацій й заімпонувала Миколі Міхновському, авторові пізнішої брошури РУП «Самостійна Україна» (1890), і він її розповсюдив на Східній Україні окремою брошурою за допомогою гектографа.

У 1912 році цей Франковий одіозний виступ став відомий В. Леніну з цитат у книзі Є. Щеголева, і в конспектах «вождя світового пролетаріату» появилась така злісна нотатка: «NB!! Отметить (если верны цитаты Щеголева) реакционн[ые] доводы у вожаков «дем[ократического]» укр[аинства], Грушевского и Франко». І наведено цитати, хоч дещо скорочені, переклад адекватний. Їх я звірив, і вони точні. Підкреслено реакційними для Леніна були думки вождів українства про непотрібність участі українців у російських революційно-терористичних рухах. «Серце стискається з болю і досади, — писав Франко. — Аджеж якби ті люди були зуміли віднайти *український національний ідеал* [курсив мій — І. Д.], оснований на тих самих свободолюбних думках, якими вони були пройняті, і якби повернули були свої великі сили на працю для того ідеалу серед рідного народа, якби поклали були свої голови в боротьбі за той ідеал, ми були би нині величали їх пам'ять у ряді наших найліпших борців і — справа вільної, автономної України стояла б нині в Росії і в Європі як справа актуальна, що жде свого рішення, і може зовсім іншим шляхом ішов би розвій молодих українських поколінь»[7]. Франко радив вчитися просвітньої роботи серед мас у недержавних народів, зокрема латишів, литовців (а в наступній статті й у грузин), де «народ привикає *до політичної самостійности*», «а рівночасно робиться *свідомий своєї національности* [курсив мій — І. Д.] і свого людського я, виховується і для політики і для цивілізованого житя»[8].

У статті «Не так тії вороги, як добрії люди» Леся Українка обурювалася, що Франкову статтю перевидали вороги соціалізму, й наполягала на необхідності брати участь у загальноросійській революційній боротьбі за спільні з росіянами мінімальні свободи, хоч усе-таки застерігала: «Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно пануючій народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складови російської держави, отже, щоб політична воля була краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає між іншим і драгоманівська програма». Усе ж таки Леся Українка вже й тут іде далі Драгома-

нова — його концепції федерації, наголошуючи на національний характер автономії й висловлюючи побоювання імперського диктату у ній, але наївно ще вірить у можливість його уникнення.

У статті-відповіді «Якщо не по конях, то хоч по оглоблях» Франко залізною логікою розбив незрілі погляди полемістки. Торкаючись цієї дискусії, радянські франкознавці, крім Степана Злупка, боялися визнати рацію Франкові, бо ж його критикував сам Ленін.

Перевидаючи свою полеміку з Лесею Українкою у збірці своїх статей «Молода Україна» (1910), Франко писав, що його полемістка тоді передусім вважала себе соціалісткою, а лише потім — українкою. Це були тимчасові погляди неофіта, котрий фанатично захоплюється «неперевареними» ідеями. Таке некритичне ставлення до соціалізму Франко висміяв у нарисі «З останніх десятиліть XIX в.». На його думку, гіршим лихом для нашого національного розвитку, ніж навіть урядові заборони українського слова, був настрій, що опанував певною частиною суспільности, — настрій «байдужний, а навіть ворожий для розвою української національности». «Під впливом непереварених соціалістичних теорій одна часть найгарячішої і найздібнішої молодіжі доходила до повної негації всякої народности, до погляду, що в Елізіумі будущого, недалекого (як тоді вірили) соціалістичною раю потонуть усякі національні партикуляризми і що загалом розв'язаннє економічних питань безмірно важніше від усіх інших»[9].

Леся Українка швидко переросла стадію «непереварених теорій» і незабаром цілком солідаризувалася з Франком. На початку серпня 1901 року Франко привіз до неї у Буркут її недавнього ідейного «ворога», «страшного» націоналіста — самого Миколу Міхновського, і в 1902 році Леся Українка видає брошуру «Хто з чого жиє» під егідою РУП — партії Міхновського (!). У «Додатку» до праці Дікштейна вона висловлює ідею створення гуртків чи партій за національною ознакою — українських, без денаціоналізації українців і підкорення їх пануючій нації. Письменниця придивилась до російських соціал-демократичних гуртків і побачила їхній великодержавний шовінізм, у тому числі «іскрівців» (послідовників ленінської газети «Искра»). 17 березня 1903 року вона писала до Фелікса Волховського в Лондон: «Бо все-таки ми не бажаємо собі такого стану, що «славянские ручья сольются в русском море», хоч би й революційному: або федерація, або сепарація, іншої дороги не признаєм»[10].

Самостійницькі переконання виявила Леся Українка у статті, а потім у брошурі «Оцінка нарису програми української партії соціалістичної» (1901), що друкувалась під криптонімом С.Д. (первісний задум — У.С.Д. — Українець Свого Дому). Тут авторка з іронією пише про отих українців, які «тягли до російської (властиво до великоруської) соціальної демократії», вважаючи, що всілякі сепаратистичні чи хоч би автономічні намагання заважають чисто соціалістичній роботі[11].

Перша умова програми «Української партії соціалістичної», утвореної в Галичині, — «вимагання політичної незалежності України». І рецензентка від імені свого гуртка, який репрезентує, щиро вітає її. «Найбільше би личило українцям мати на увазі партії недержавних народів, у тому числі литовські, «виразно незалежні від великоруської чи польської гегемонії». Її міркування стосовно «союзу» вищі: «В історії є приклади, що не тільки від царату тяжко бувае відокремитись незвиклим до державної самостійності народам». То ж чи не варто «затерський союз», коли він виявиться не дуже братерським»[12].

Таким чином, після певного вагання між федерацією і сепарацією вагу бере ідея незалежності України. На певному етапі були такі вагання й у Франка, Грінченка і навіть Грушевського, не кажучи вже про Драгоманова. Ідеал України як незалежної держави був таким недосяжним, що аж страшно про нього думати. Ілюзія федерації «під одним дахом» з Росією не здавалась наївною, як і соціалізм, бо ще не було їх реального зразка. Федерація була подібною до уявлень сучасних сектантів про рай, в якому лев їстиме траву і дружитиме з газелями, а вовк з вівцями. Іван Франко у рецензії (1895) на перший випуск брошури Юліана Бачинського «Ukraina irredenta» («Незалежна Україна») і на другий (1900) дуже тепло привітав цю талановиту працю та її ідеї — «Україна не тільки існує, але мусить швидше чи пізніше статися самостійною державою». Він, Франко, був упевнений, що проблема «політичної самостійності України... ввійде на порядок денний політичного життя Європи і не зійде з него, поки не осущиться». Але все-таки зауважив: «Політична самостійність можлива і в зв'язку з Росією, при федеральнім її устрої. До такого устрою пруть власне факти економічного життя [...][13]».

Михайло Драгоманов у принципі не заперечував ідеї незалежної від Росії України, але у 80-90-ті роки XIX ст. не бачив можливості їх реалізації («трудно добитись політичної вільности в Росії, але ж відірвати від неї увесь край від Збруча до Кубані ще трудніше»[14]). Натомість, можливою, на його думку, є автономія громад, земств, повітів, тобто автономія вузько-територіальна, без врахування національного складу населення.

У працях «Поза межами можливого», «Що таке поступ», а особливо у статті «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» (1906) Іван Франко критикує цю плутану й нечітку концепцію, у якій не з'ясовано відносин «між громадою та державою чи нацією». Основний постулат Драгоманова — принцип особистої волі, приємності одиниці Франко вважає рівнозначним зі самоволею, яка роз'єднує людей; «він рівночасно ігнорує всі ті принципи, що здружують людей, отже, спільне замешкання, спільну мову, спільну історію й традицію та почуття спільних обов'язків, без чого людська громада тратить характер суспільності, нації, а робиться стадом» [45; 436]. У цих словах Франко фактично дає своєрідну дефініцію поняття нації. І далі: «Чим, властиво, був федералізм Драгоманова при ігноруванні основної його підстави — автономії національностей, найбільших і одиноких соціальних організмів, які можуть входи-

ти в федеральні союзи одні з одними, се так-
кож нелегко уяснити собі» [45; 437].

Комплекс «спільного даху» з Росією тяжів над Драгомановим. У полемічній праці «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891) він настирливо пропагував російську мову і російську літературу як носія європейських ідей, що ж пропаганду продовжував і в «Листах на Наддніпрянську Україну», що були відповіддю на «Листи з України Наддніпрянської» Бориса Грінченка. На парадоксальну думку Драгоманова, той, хто прочитає твори західноєвропейської класики перший раз у російських перекладах, не може не вважати російської мови рідною... О, скільки б перевертнів у Галичині і на Буковині наплодилося би серед українців, які перший раз познайомились з літературою Європи у перекладах польською чи німецькою мовою! Михайло Драгоманов якось завбув, що раніше у статті «Что такое украинофильство?» досить докладно висвітлив українофобські ідеї В. Бєлінського і навіть злегка торкнувся колонізаторських (стосовно Кавказу) віршів О. Пушкіна[15].

Також антикавказькі погляди М. Лермонтова викривав Іван Франко. Борис Грінченко ідеологічному поголінню Драгоманова перед російською літературою порівняв з донкіхотським заслінням Дульцинеєю. Чи така пропаганда російщини потрібна і так зрусифікованій українській інтелігенції і чи немає багатших від російської світових літератур — ставив питання опонент. «Здаючись» перед критикою, Драгоманов признавався, що так виховав свій естетичний смак на творах Тургенєва. Цей смак був часто надто суб'єктивним. За цим «смаком» він не доріс до розуміння поетики Шевченка, бо, мовляв, Пушкін домагався майстерності багатьма викреслюваннями слів, а Шевченко нічого не креслив. Признавався теж Драгоманов, що особисто цінить він найбільше англійську літературу. Своє англоманство виявив він, до речі, закінчуючи лекції з історії Англії у Софійському університеті (викладав там усесвітню історію російськи): «Господа! Будущее принадлежит Англии!» І заплакав... «Націоналіст» Грінченко, палко викриваючи російську політику гніту й денаціоналізації українців, стосовно самостійності України виявив надто скромні й обмежені жадання. Не наважився рішуче вийти у мріях з-під все того ж «спільного даху» й уявити свою «хату скраю». Грінченко вірив, що прийде час, коли «Росія забезпечить нам наші права, як Австрія забезпечила (?!) й австрійським українцям, — а скоро се зробиться, нам, як українським патріотам, не буде ніякої рації не бути великими прихильниками російської держави»[16]. І все ж дух сумніву і вагання не покидає натхненного патріота. «Руське єдинство ми розуміємо так, що обом братам — і москалеві, і українцеві, можна буде жити в одній державній хаті кожному своїм національним життям, а коли ні, так ми такого «єдинства» не хочемо, бо є се не єдинство, а пожирання». «Політика московська щодо України завсіди була однакова»[17]. Чіткіше атавізм самодержавної ідеї згодом з'ясує Іван Франко...

А тим часом якось він вибрався восени 1899 року зі своїм довголітнім другом Павликом на рибу. Улов був багатий, настрій чудовий, а Франко нічого не сказав про свій фатальний намір. На другий день Павлик дізнається, що його Parteigenosse виступив з радикальної партії. Зачудований правовірний радикал вдаряє в усі дзвони, оголошуючи, що Франко — небіжчик, і закликає молитися Богу за упокій його радикальної душі... «Голос небіжчика» (1900) — таким відкритим листом озивається до М. Павлика передчасно «похований» і з'ясовує, «на яку хворобу» він помер, тобто причини свого виходу з радикальної партії і вступу до національно-демократичної. Радикали «стояли осторонь від національних змагань»; а «у нас може бути покривджений не тільки робітник, не тільки хлоп, не тільки ремісник, але також піп, урядник, учитель, куманець і навіть жандарм». І «теперішня пора вимагає від русинів попереду усього організації, витворення більшої політичної сили»; радикальна партія не була всенародною й політичною; «я чую себе насамперед русином [українцем — І.Д.], а потім радикалом» [50; 148]. Франко підкреслював, що теперішня відповідальна «велика хвиля» вимагає здвигнення одностайної сильної організації серед українців, а не заскорузлих у тіснозорих гурткових (тобто сектярських) поглядах людей.

Характерно, що ці й інші хиби радикалів у полеміці з Драгомановим вказував теж Грінченко. Він докоряв їм за постійну гризню з народовцями — у кожному випадку радикали дошукувались у них ретроградства, критикували їх просвітництво (хіба ж воно не потрібне?). І справді, саме Драгоманов — «прем'єр радикалізму» — виявляв нетерпимість до інакомислячих. Саме він за участь у народовській пресі — у «Зорі» й «Ділі» — назвав Франка «ренегатом», лаяв його за поцінування у некрологах заслуг Володимира Барвінського й Омеляна Огоновського. Грінченко теж зауважив, що економічні статті в «Народі» не поліпшили матеріального становища селян, а що краще — індивідуальне господарство чи колективне, — це покаже майбутнє.

Врешті-решт Михайло Петрович, схильний свої часто суб'єктивні погляди категорично нав'язувати іншим, в результаті полеміки з Грінченком звернувся до різних українських груп «миролюбніше». Він закликав: «Більше праці, більше думки, більше організації! Але менше сектярства!» Був схильний до співпраці з групою націоналів. А закінчив свої «Листи на Наддніпрянську Україну» так: «Нехай же виявиться рішуча і відповідна група українських націоналістів, відділившись від своїх приятелів і авторитетів, ретроградствуючих або крутійствуючих»[18].

А втім, ще 21 березня 1889 року у листі до своєї дочки Ліди та її чоловіка Івана Шишманова висловив думку, що «для правильного розвитку народів їм треба мати державну незалежність»[19].

Таким чином, настала пора консолідації українських сил, розпорошених у різних партіях та угрупуваннях, у єдину, сильну, добре організовану партію. У дусі такої тенденції і мислив Іван Франко свій вступ до «Української національно-демократичної партія» разом з Михайлом Грушевським.

«Українська національно-демократична партії», заснована наприкінці 1899 року, ставила за мету здобути незалежну Україну — «культурну, економічну самостійність», створити «одноцільний національний організм». Вона постала на базі партії народовців при припливі кадрів з інших партій. Вступ до новоствореної політичної організації таких авторитетів, як Іван Франко (до цього часу радикал) і Михайло Грушевський (ще не партійний) значно зміцнив імідж УНДП. Франко перебував у цій партії п'ять років. Він брав участь у створенні її програми, надрукував кілька концептуальних статей про неї у «Ділі», докладно інтерпретував її програмні постулати у «Свободі». Ця діяльність Каменяра, така характерна для його національних поглядів, ще не вивчена. У час радянського режиму франкознавці змушені були замовчувати сміливий крок письменника і суспільного діяча або кваліфікували його як тимчасовий і хибний.

У 1900 році друкує Франко свій найкращий роман «Перехресні стежки», герой якого Євген Рафалович — національно свідомий активний український діяч. На сторінках твору порушено й єврейське національне питання. Євреї не повинні асимілюватись, а співпрацювати з народом, серед якого вони живуть, і не тяжіти до панівних імперських націй.

Своєрідним маніфестом націотворення була його знаменита стаття «Поза межами можливого», інспірована завданнями національно-демократичної партії. На основі ідей УНДП постала ЗУНР.

Дві Франкові кардинальні речі політичної публіцистики — «Поза межами можливого» (1900) і «Одвертий лист до галицької української молодіжі» (1905) — це програми максимум і мінімум українства, філософія національної ідеї, прологи до прологу поеми «Мойсей», посланія-заповіді рідному народові і пророчі прозріння у майбуття. Автор отих вогненних інвектив обгрунтовує ідеал політичної самостійності України всесторонньо, синтезуючи думки адептів «жолудкової ідеї», тобто економічної як нібито першорядної, і «романтичного націоналізму», що апелював до сфери духу. Саме економічний визиск українського народу чужими зумовлює проблему самостійництва. «А що значить політична несамостійність якоїсь нації, — запитує автор філософського роздуму «Поза межами можливого», — як у остатній лінії такий її стан, що вона мусить без опору дати визискувати себе іншій нації, мусить віддавати часть здобутків своєї праці на цілі, які з її розвоєм і забезпекою не мають нічого спільного? Значить, жолудкові ідеї, тобто національно-економічні питання самі собою, з залізною консеквенцією пруть усяку націю до виборювання для себе політичної самостійності, а в противнім разі розкривають перед нею неминучу перспективу економічного невільництва, занидіння, павперизації, культурного застою і упадку» [45; 280].

Іван Франко критикує надмірну фетишизацію економічних закономірностей. Вони самі собою, без активної діяльності нації, не вирішують національного питання, як і теорія «неполітичної культури» (за яку, до речі, критикував Грінченка Драгоманов). Важливим двигуном національного розвитку є національний ідеал. Франко показує фарисейство антинаціонального космополітизму і інтернаціоналізму. Якщо у сфері матеріальної продукції двигачем діяльності стають індивідуальні потреби людини, то ще більше значення у сфері суспільного і політичного життя має ідеал як феномен, а зокрема, — національний ідеал. Франко викарбовує на скрижалях такі постулати цього ідеалу : «Все, що йде поза рамки нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити *своє духовне відчуження від рідної нації*» [45; 284].

У статті немає згадки ні про автономію України, ні про її федеральний зв'язок з іншими країнами. На противагу тим, що мислили їх як перший ступінь національного життя, всілякі «союзи» тут виключаються зі сфери найближчих завдань. Стосовно дилеми «або федерація, або сепарація» (Леся Українка) Франко дає зрозуміти, що тільки сепаратизм, державна незалежність, вирішить національну проблему: «Може бути, що колись надійде пора консолідування якихось вольних міжнародних союзів для осягнення вищих міжнародних цілей.

Але це може статися аж тоді, коли всі національні змагання будуть сповнені і коли національні кривди та поневолення відійдуть у сферу історичних споминів» [45; 284].

У самій семантиці слова «ідеал» є нюанс чогось далекого, святого, сливе недосяжного («не перестанеш буть мені святою, Як цвіт, що стужі не зазнав ні спеки, Як ідеал все чистий, бо далекий» — скаже Франко-поет в інтимній лірициі). А в політиці? Віра в ідеал спонукує до заходів для його здійснення. На початку статті Франко виклав філософію можливого й неможливого, а у фінальному абзаці писав: «Ідеал національної самостійності в усякім погляді, культурнім і політичнім, лежить для нас поки що, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого. Нехай і так. Та не забуваймо ж, тисячні стежки, які ведуть до його осущення, лежать просто-таки під нашими ногами, і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки».

Не фаталізм матеріалістичного світогляду, а національна ідея, віра в неї й активна діяльність виведе нас поза межами можливого. І як заповіт звучить фінальний акорд цього послання до всіх живих українців: «Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уяснювати собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не створить його там, а розвій матеріальних відносин перший потовче і роздавить нас, як сліпа машина» [45; 285].

З приводу поразки Росії у війні з Японією Іван Франко у 1904 р. написав велику аналітичну студію «Подуви весни в Росії», у якій показав прогнилий російський державний лад і викрив систему брехні на його оправдання. Холодні подуви весни, обіцянки певної лібералізації не принесли жаданих свобод. Кермо

двоєдавою ще при царизмі взяв у свої руки всевладний чиновник-бюрократ.

Революційні заворушення у Росії окрилили Франка їх епохальним значенням для української нації. Письменник-провидець висловлює конструктивні для України ідеї, які мають істотне значення й для нашого сьогодення. Він усвідомлює, що зі зміною урядів у Росії незмінним залишається ставлення до українців та інших недержавних народів. Передбачає, що самодержавний лад у Росії впаде, на зміну царату і всевладного чиновника стане всевладний російський ліберал. У триєдиному постулаті російського самодержавства — «самодержавие, православие и народность» — останнє слово Франко перекладає як «обрусеніє». При всевладному лібералові доктрина самодержавія і обрусіння буде живучою: «вистарчить замість самодержавної особи поставити самодержавну ідею — ідею нероздільності й єдності Росії, непорушності російського великодержавного становища і фундаментального, кат екзохен державного «русского», т.є. великоруського народу, — і маємо знов продовження дотеперішньої політики руйнування, визискування та вгноплювання окраїн для добра центра, маємо національний автократизм» [тобто панування однієї нації над іншою — І.Д.].

Історія змін урядів від Леніна до Путіна підтверджує Франкове передбачення стосовно імперської політики Росії, як і те, що натиск на неросійські народи (у Польщі, у Фінляндії, Литві) менший, якщо він зустрічає там опір.

Великим лихом є те, що значна частина українців, вихована на ідеях автократичного доктринерства, цурається своєї окремішності, у душі соромиться свого походження, а «явно дорожила й дорожить фактором «великої, недільної Росії» [45; 404]. У часи Франка називали їх gente Ukraini, natione Russi (за походженням українці, за національністю росіяни). Володимир Самійленко у сатиричній поезії писав, що їм соромно, «що не в Москві родились», і кожен куплет закінчував фразою: «Ах, дайте, дайте сто рублів слузі всеруської ідеї». У наш час їх називають перевертнями, або манкуртами.

Який вихід «поза межі можливого» пропонував Франко? Це те, що тільки легким штрихом накреслив П. Куліш — створення політичної нації, працюючи над досягненням національної свідомості українців. Франко наголошував: «Перед українською інтелігенцією відкриється тепер, при свобідніших формах життя в Росії, величезна дійова задача — витворити з величезної етнічної маси українського народу *українську націю*, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного і політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшім темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» [45; 404]. І далі: «Ясно держати і систематично боронити стяг національності». Міцна опора в масах народу та інтелігенції.

А без того, що сказано вище, «наша Україна готова знов опинитися в ролі ковадла, на якому ріжні чужі молоти вибивають свої мелодії, або в ролі крілика, на якому ріжні прихильники вівісекції будуть доконувати своїх експериментів» [45; 404].

І ще один важливий постулат: «Ми мусимо навчитися *чути себе українцями* — не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без державних кордонів» (тобто консолідуватися з наддніпрянськими), галицька і буковинська боротьба з москвофільством повинна розростися «до розмірів боротьби всеукраїнських національного почуття з винародовлюючими претензіями «державної великоруської нації» [45; 406].

Як і Драгоманов, Франко довгі роки не ототожнював царського російського уряду з російським народом. Уряд — то щось окреме, ніж народ і література, яких він любить. Виходило б, що досить скинути цей уряд, і русифікації не буде. А тепер Каменяр побачив атавізм ідеї самодержавства і «обрусенія» при будь-якому російському уряді. Звичайно, у Франка не було й тіні якогось расизму. Він теж признавався у любові до шляхетної частини поляків, згадував, що виховався на польській та інших літературах, признавався (у листі до А. Кримського), що «головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет-Гарт, Марк Твен і Щедрін» [50; 115]. Делікатне питання про імперський менталітет російського народу порушував і Михайло Драгоманов: «Коли згодимось, що це «обрусеніє» витіка з «духа, вдачі» і т. і. [...] великоруського народу, тоді нам зостається одно з двох: або рішуче відмежуватись від великоросів у осібну державу чи до другої держави, або, коли на те нема сили ні охоти, то скласти руки і ждати своєї смерті»[20]. Не бачачи ніде «сили, ґрунту для політики державного відриву (сепаратизму) України від Росії», Драгоманов винаходить свою горезвісну теорію федерації, наївну й анархістичну.

Однак, аналізуючи українські народні пісні у зіставленні з російськими, у цих останніх у монографії «Нові українські пісні про громадські справи» Драгоманов відзначив реакційні царефільські й імперсько-завойовницькі мотиви. Російське весілля починається трикратним поклоном — «государю-батюшке», «государыне-матушке» та їхнім «детушкам». Ідеал молодого — той, у кого «шуба с царского плеча». А браві російські солдати співали: «Ах вы, поляки, ах, вы собаки, покоряйтесь нам», або «будем, будем с турка кожу драть». Усе це дослідник показує не зумовленим вродженими властивостями росіян, а багатовіковою ізоляцією Росії від Європи.

Ми пам'ятаємо Франкову казочку про монструально велику ріпку, яка цупко й уперто держиться в землі, «як пень». «Сухий пень» — промовиста назва статті Івана Франка (рік 1905), що була у радянськорежимні часи страховищем для дослідників спадщини письменника, і вони старанно обходили, замовчували цей памфлет. Стаття «Сухий пень» написана з приводу 30-ліття ганебного указу російського уряду про заборону українського слова. З гірким жалем і з палким обуренням Іван Франко констатує, що «в числі мучеників, каторжників, кайданників» бачимо цілий народ — ук-

раїнський, що став жертвою «такого тяжкого суду, який упав на нього в р. 1876». Минали роки, минали правління, були амністії, але ніхто не згадав протягом близько 30 літ цього без вини засудженого. Були різні «віяння», соціалістичні агітації, але великоруська суспільність, «засліплетації, але великоруська суспільність, «засліплена» на своїм державним становищем, у справах державних думає (з виїмком немногих високих умом і серцем одиниць) так само, як і бюрократія, чи, іншими словами, що російська бюрократія невідродна дочка російської суспільності»[21]. І саме з російською суспільністю доводиться вести хронічну, довгу, але не менш важку боротьбу «за право на самостійний розвій». Прикметною «в самім розгарі весни» (революції 1905 року) є заява князя Святослава Мірського: «Фінляндцям будуть дані національні концесії. Полякам будуть дані національні концесії — се потрібно для заспокоєння окраїн Росії. Українцям нема потреби давати нічого»[22]. Тобто українці у той час не робили належного опору.

Характерно, що Іван Франко вже не вживає терміну «російський народ», а послуговується терміном «російське суспільство» як поняттям російської нації, до якої входить і російська інтелігенція. Хто ж з російської передової інтелігенції з приводу того, що «кладуть у труну живу націю» (вислів Нечуя-Левицького) заявив протест проти такого нечуваного акту «обрусенія»? Згадаймо, що ліберал Тургенєв відмовився на Паризькому конгресі прочитати протест Драгоманова; що Пипін-ліберал виступив проти концепції самостійної української літератури, яку обгрунтував О. Огоновський; що Максим Горький заборонив свій роман «Мати» перекладати українською мовою, — і ця тенденція не переривається аж до дисидента Солженіцина.

Ще 3 березня 1905 року Ватрослав Ягич доносив Російській академії наук: «Сьогодні у нас Іван Франко, з'ясувавши питання мови, ставить питання створення незалежної України»[23]. Так він писав до академіка О. Шахматова. Відомий славіст, у якого Франко захистив у Відні докторську дисертацію, був прихильником «единой и неделимой» й остерігав своїх петербурзьких колег, теж наукових світил, перед Грушевським і Франком, а то ще й Білорусь мріятиме про незалежність. Таких доносів на українських сепаратистів було більше. Зокрема, 4 листопада 1912 року усе той же Ватрослав Ягич у листі до того ж адресата «мудрствує лукаво»: «Розмежування по національних ознаках українців і росіян породить дві культури, які з часом розмежуються раз і назавжди. Поява двох народів і двох держав. Україна, яка буде продуктивно розвиватися на півдні, в більш сприятливих кліматичних умовах, ставши окремою державою, забуде Росію. Нова Українська держава посіє ненависть до Росії за довговіковий диктат і через призму певного часу зовсім відмежується від Росії і повернеться до багатокультурної та демократичної Європи. Тоді зламати Україну, на чолі якої будуть такі досвідчені галичани з віденським світоглядом, як І. Франко, буде неможливо, оскільки загальноєвропейський процес демократії дасть їй нові цінності, які ми сьогодні бачимо у науковому та літературному витворі М. Грушевського та І. Франка»[24].

Прислухаючись до «мудрих» порад свого віденського однодумця, російські наукові світила з РАН не надали «сепаратистові» Франкові звання академіка. Вони теж були членами російської суспільності з її великодержавними поглядами, крім академіка Ф. Корша.

З іншого боку, Ватрослав Ягич гласом «сильним, мов трубою» провіщав деякі незаперечні істини, що стосувались великого національного авторитету Франка й тих нових цінностей, які може осягнути незалежна Україна, долучившись до загальноєвропейського процесу демократії. В одному тільки світило помилявся: Іван Франко не мислив реваншу Росії «за довговіковий диктат», бо ж проголошував постулат золотих мостів дружби між народами. Треба тільки будувати такі мости на добре укріплених берегах — берегах державності, бо тільки незалежна держава може бути гарантом дружби з такими ж незалежними державами і їх народами.

Лавровим вінком, який заквітчує Франка-поета, є його національна епопея «Мойсей». У тональності священної літургії Мойсей у ній розмовляє з Богом й одержує від нього заповіти. Біблійний пророк неначе передає їх — ці національні скрижалі — Франкові, а наш пророк — народові українському з вірою у його день воскресний. У формі величної параболи у дзвінких ритмах високохудожнім словом донесена до нас філософія національної ідеї. Натхненний поетикальний зондаж у глибини цього шедевру здійснив Дмитро Павличко.

А Росія та її українські адепти — Авірони й Датани? Івану Франкові судилося збагнути її імперський дух не лише теоретично, а й побачити його на власні очі. Ця конфронтація речників української національної ідеї з її душителями сталася під час російської інвазії в Галичину. Переслідування всього українського, закриття шкіл, газет, вивезення діячів української культури — усе це вражає й обурює Франка. У низці сатиричних віршів поет викриває свавілю нового режиму. У поезії «Інвазія» іронізує з «пропозиції» відвідати «і Томськ, і Омськ, Іркутськ, Якутськ...» Вихід із становища — побудова власної держави. Адже народи прямують «до високих брам державного життя», «ми стаєм до обрам отих міцних» (А ми?). Як перегукнеться з Франком образом-ідеєю «державна бронза» Євген Маланюк!

Іван Франко солідаризується з боротьбою за Україну Січових Стрільців. У перші дні війни добровольцем у січовики йде його син Петро. Січовики несуть на своїх плечах труну з тілом свого ідейного батька на вічний спочинок на Личакові. У похоронній промові представник січового війська називає Франка своїм учителем, пророком і Каменярем. Запевняє: «Ми зітремо скалу!» З печаттю національного Франкового духу споруджується сучасна незалежна Україна.

Іван ДЕНИСЮК

м. Львів

---

1 Куліш П. Листи до М.Д. Білозерського. – Ав Нью-Йорк, 1897. — С. 125.

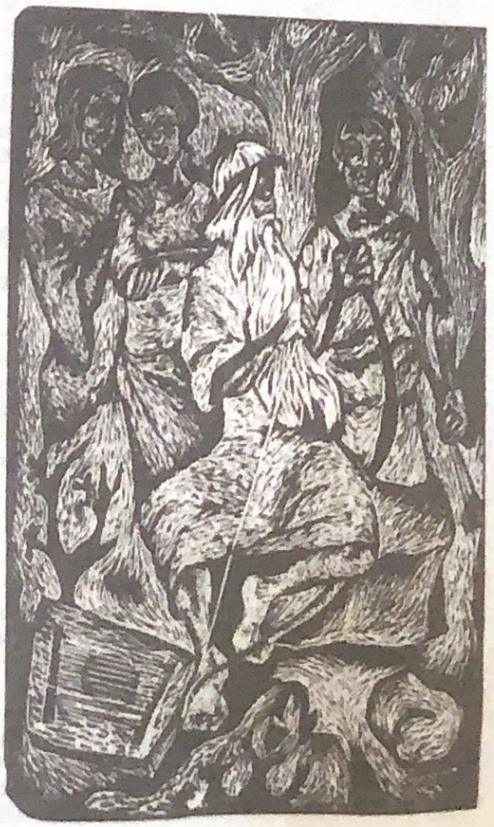
4 Там само. — С. 196.
5 Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу // Драгоманов М. Вибране. — К., 1991. — С. 477.
6 Франко І. Збір. тв. У 50 т. — К., 1985. — Т. 46. — Кн. 1. — С. 446. Далі при посиланні на це видання в дужках у тексті вказуємо том і сторінку.
7 Кулиш П. Листи до М.Д.Білозерського... — С. 181.
8 Кирилюк Є. Вічний революціонер. — К., 1966. — С. 192.
9 Франко І. Молода Україна. — Львів, 1910. — С. 107.
10 Франко І. Молода Україна. — Львів, 1910. — С. 116.
11 Докладніше про це див. Денисюк І. Національні питання в поемах «між своїми» // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. — Львів, 2005. — Т. 2. — С.313-326.
12 Франко І. Молода Україна. — Львів, 1910. — С. 116.
13 Леся Українка (1871-1971): Збірник праць на 100-річчя поетки. — Філядельфія, 1971р. — С. 296.
14 Борисюк Т., Денисюк І. Невідома брошура Лесі Українки // Слово і час, 1990. — №5. — С. 7.
15 Там само. — С. 7-8.
16 Франко І. «Ukraina irredenta» // Українська національна думка в Галичині за 150 років. — Львів, 2002. — С. 279.
17 Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу // Драгоманов М. Вибране. — Київ, 1991. — С. 548.
18 Докладніше про пушкінське антимазепинство нова йде в глибокоерудованій статті Тараса Салиги «Не буди цілитесь, «господа офіцери» // Салига Т. Вокатив. — Львів, 2002. — С. 184-193.
19 Б. Грінченко — М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. — Київ, 1994. — С. 77.
20 Там само. — С. 83-84.
21 Б. Грінченко — М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. — Київ, 1994. — С. 271.
22 Там само. — С. 7.
23 Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу // Драгоманов М. Вибране. — Київ, 1991. — С. 540.
24 Літературно-науковий вісник. — 1905. — Т. 29. — Кн. 2. — С. 86-87.
25 Там само. — С. 87.
26 Цитую за: Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. В поті чола. — Львів, 2005. — С. 413.
27 Там само. — С. 415.

Галерея «Дзвона»

ЄВГЕН БЕЗНІСКО



КАЇН І БРАТ
ілюстрація до поеми І.Франка «Смерть Каїна», лінорит, 1969



ЛЕМЕХ
ілюстрація до поеми І. Франка «Смерть Каїна», лінорит, 1969

«НІ, Я НЕ КИНУВ КАМЕНЯРСЬКИЙ МОЛОТ»

... я переходив різні ступні розвою, займався дуже різнородною роботою, служив різним напрямкам і навіть націям... Та скрізь і завсіди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мойого рідного народу та загальнолюдським поступовим гуманним ідеям...

Іван Франко

Тема цієї розмови майже випадкова. Не було б дослідження Тамари Гундорової «Франко — не каменяр», яке вийшло у світ у Мельбурні 1996 р., я, зрозуміло, не мав би підстав відвойовувати поетові його метафоричного «трону». А втім, Франкові ніяких образно-публіцистичних чи алегорично-символічних «постаментів» не треба ні в ювілейні чи не ювілейні дні, бо він сам і реальність, і метафора української духовної культури, який мцно стоїть ногами на рідній землі і сягає головою в небо. Проте Т.Гундорова захвилювалася, що «Каменярська роля так тісно прикріпилася до Франка, що загрожує його поховати як мистця»[1]. На її думку, — «маска Каменяра заступає й понині» інші площини його творчої особистості. Отож, слід змінити ракурс досліджень і «деканонізувати Франка-Каменяра»[2].

Насамперед, для зняття зайвої тривоги хочу заспокоїти шановну вчену, що чутки про «поховання Франка як мистця», якщо з нього не зняти «маску Каменяра», перебільшені, бо каменярство Франкове — це не маска, а його революційно-світоглядний стан, його внутрішнє буття душі. Як казав Микола Зеров, — «каменярство Франкове — не випадковий образ, це його заповітний настрій, його звичайне самовизначення»[3]. Та й сам Франко у відповідні моменти апелював до себе:

Чого важкий свій молот каменярський
Міняєш на тонкий різець Петрарки?

Природньо, що різні дослідники феномен Франка трактували по-різному, адже в різні творчі періоди поет був різний. І Сергій Єфремов, який бачив у ньому «співця боротьби і контрастів», і Микола Євшан, що «прочитував» у ньому «одвічну колізію поета і суспільного діяча», і Симон Петлюра, для якого Франко був «поетом національної честі», і Михайло Рудницький, як й Ігор Костецький та багато ще інших дослідників, що оцінювали Франка по-своєму, розглядали його в різних площинах поетового ідейно-естетичного спектру, але не у запереченні феномену каменярства. Власне, й Тамарі Гундоровій, незважаючи, що Франко й досі носить нелюбу їй «маску» Каменяра, не зашкодило інтерпретувати його творчість у власному літературознавчому баченні: «Франко і натуралізм», «Франко і психоаналіза», «Франко й ідеалізм», «Франко і новий класицизм», проте деканонізувати Каменяра їй не вдалось. Такий намір, як би сказали Франкові земляки, вона «но оголосила».

Але повернімось до Франка, до його твору «Каменярі» як етимологічного центру, до основної домінанти походження «маски» Франко-Каменяр. Для цього візьмімо на поміч самого поета. У Львові 1912 р. Франко опублікував окремим «метеликом» текст «Каменярів» українською і польською мовами. Польською мовою твір переклав «вчорашній» молодомузівець Сидір Твердохліб. До цієї книжечки-«метелика» ґрунтовну передмову «Дещо про штуку перекладання» написав Іван Франко. Цитую автора:

«Каменярі» були написані літом 1878 р. і друковані уперве в збірці «Дзвін», ст. 232-3, а потім передруковані в збірці поезій «З вершин і низин», друге виданє 1893 р., ст. 54-55. Вірш був впливом тодішнього мойого положеня й настрою. Засуджений у процесі 1877-8 р. я вийшов із тюрми з тим почутєм, що всяка урядова карієра, спеціяльно-ж учительство, до якого я приготовлявся ходячи на університет, для мене замкнена, а до того живо відчував ворожий настрій руської суспільности до тих ідей, задля яких мені довелося потерпіти більше як девятимісячне тюремне заключенє, хоч я так само як і всі інші засуджені в тім процесі не належав до жадної протизаконної організації. З другого боку я не менше живо відчував той горячий запал, з яким горнулася до нових ідей часть галицько-руської молодіжи, і се викликало в мене при всій невідрадности економічних відносин той бадьорий, боєвий настрій, яким визначалося розпочате М.Павликом і мною видавництво з разу місячника «Громадський Друг», яке по двох місяцях, систематично конфісковане поліцією, перемінилося на неперіодичні збірки «Дзвін» і «Молот».[4]

Чи треба ще якихсь інших аргументів замість тих, що подає сам Іван Франко: «тюремне закриття ...», «той гарячий запал...», «бадьорий бойовий настрій...» тощо, щоб не знімати із нього тієї «маски», якої він ніколи не вдягав. Каменярі і каменярство — це не маска, а плоть Франкової художньої мислі, її єства, відкритість духу, сили, віри, надії в алегоричному вмісті образу. Це революційна постава велета, що з темряви пробивав дорогу до світла навіть через гранітні скелі. Але вернімось до реалій Франкової дійсності й до самого автора твору, який пояснював:

«Поемка «Каменярі», се алєгоричний образ громади працьовників, що спільною важкою працею ломають скелю для промощення дороги. В основі сеї теми лежали конкретні враження робітників, що товкли камінє на дорозі (пор. моє оповіданє «Вугляр») і оповіданя про пробиванє залізничого тунелю в Карпатах біля Дуклі. В поемці, як і слід у алегорії, не означено ані часу, ані місця, але цілу акцію представлено як сонне видінє. Вона написана навмисно досить важким стилем, аби викликати зразу пригноблюючє, а потім освободжаюче вражінє. Хоча ціле оповіданє держане в першій особі (в формі «я»), то проте воно не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проєкцією того настрою, який у ту пору переживав не тілько я сам, але певно й не один інший , хоч може й не відчуваючи його так живо»[5].

Цих Франкових слів більш, ніж вистачає для відповіді на питання чому його сучасники «охрестили» Каменярем. Це природня ідентифікація — Франко, як і каменярі, «у поті чола» теж прокладає шлях — шлях національного самоутвердження рідного народу. Ця аналогія тільки «зверху» така проста. Асоціативно-змістовий її підтекст далеко глибший. Ніхто не заперечить, що українська нація запізнилася зробити те, що в дофранкову епоху зуміли досягти європейські народи, як каже молодий вчений із Дрогобича Олег Баган, «утвердитися у власних традиціях, загартувати волю, сакралізувати національну героїку, тобто ми багато чого з епохи романтизму змушені були перенести в епоху позитивізму». І це випало робити Франкові. Так, у діяльність одного з найбільших українців, «діяльність, — продовжую цитувати О.Багана, — навдивовижу кипучу, різноспрямовану, бойову, органічно увійшли: замість національної романтики — культ просвітницької праці, замість національної войовничості — упования на соціальний і цивілізаційний прогрес, замість віри в національну велич і покликання — сподівання на розвиток гуманності і демократизму. Усі ці позитивістські ідеали, які визріли з європейського раціоналізму і лібералізму XVIII ст., дуже зручно кристалізувалися у Франкову добу... Тому самоозначувальний образ Каменяра (1878) — трударя на шляху поступу, громадського трибуна й організатора став метафорою для характеристики і визначення націотворчої діяльності І.Франка. Цілком конкретний сенс став метасенсом: мікрообраз переріс у мегаобраз, щоб охопити явище в цілості»[6].

Та «явище в цілості» мовби у чомусь само з собою суперечить. Енциклопедичний та універсальний Франко — поет, прозаїк, драматург, публіцист, вчений чи не усіх гуманітарних напрямів, перекладач, політик — більше цього — Мойсей нації, однак завжди волів іменуватися для інших так, як іменуються вони самі — в даному випадку за ознакою тягаренної праці. Ім'я Каменяра неначе до нього «прирастало» не тільки із чужої, а й з його власної волі. Навіть і о такій порі письменникового життя:

Ні, я не кинув каменярський молот,
усе він в моїй, хоч слабій долоні,
його не вирве насміх ані колот.
І як невинно він о камінь дзвонить,
каміння грюк в душі мені лунає,
з душі ж луна та співом виринає.

Тут варто згадати великого учня Франкового Євгена Маланюка, який вважав, що доля «Каменяра» Івана Франка, «якщо зовнішньо й різниться, то суттю мало відбігає від долі Кобзаря». Тому він застерігав, що в нас «віддавна так повелося: приліпивши до того чи іншого ad hoc знайдену етикетку, на тім заспокоїтися і — поза традиційними річницевими сходинами — більше уже нічим не інтересуватися...»[7] Словом, Маланюк кличе не опускати із поля свого зору багатогранність і велич Франка, але «етикеток» синонімізму Франка як таких не заперечує.

Маланюк і сам, будучи енциклопедистом, впродовж всього творчо-активного життя відчував органічну потребу постійно залишатись у школі Франковій його «simper tiro», тому й побоювався, щоб трина перечуленої української сентиментщини не підміняла Каменяревої могутності. Він і сам називає його Величчю. Франко для нього постать духовно невичерпна і вічнодіюча. До «схарактеризування» творчої діяльності Франка, для Маланюка найбільш властиве слово «боротьба». Він помітив, що це слово фігурує «в кожного уважнішого» дослідника — чи це буде історик Михайло Грушевський, чи поети-ерудити Микола Зеров та Павло Филипович... «Це слово домінує, — каже він, — у самій поезії Франка, чи то як боротьба з дійсністю, з оточенням, чи, як ще страшніша і така істотна для Франка боротьба, боротьба з самим собою...»[8]

А втім, і Тамара Гундорова у монографії «Франко — не каменяр», при аналізі творів навіть не «боротьбистсько-каменярського» пафосу також говорить про «живодайну силу революційного пориву» поетового слова, про авторське «майстерне опанування публіцистично-романтичною риторикою», відкритість голосу і т. інше. Але в цих випадках вона мовби заперечує саму себе. Адже «Франко — не каменяр» — це її гасло. Та незаперечуване не заперечується, бо пафос каменярства яскраво присутній у творчості письменника. Врешті, це відомі істини. Інші питання — еволюція Франкового світогляду чи видозмін його стилів, напрямів, жанрів тощо. Тут Гундорову ні в чому не треба, перепрошую, «повчати». Вона — один із найфаховіших сучасних літературознавців, то їй неважко було б «збагнути», що «Франко не тільки — Каменяр!» Але й Каменяр! Хіба «маска» Каменяра комусь заступає якийсь інший світ його творчості?

Пом'якшуючи подібний категоризм Гундорової, Ігор Моторнюк після виходу її книжки ставив у пресі питання. А що ж таке «Каменяр»? Що ж таке мистець? Як розуміє пані Гундорова ці поняття? Чи й справді вони несумісні і загрожують «поховати» одне одного?, «Якщо Каменяр, — роздумує він, — це (буквально) людина, яка молотом «лупає скалу», падає, піднімається і знову «гримає об кам'яне чоло», або (теж буквально) — «вічний революціонер», але обов'язково ще й «революціонер-демократ», що «пропагував марксизм», «оспівував» (точніше б — «оплакував») важке життя трудящих і, звичайно ж, закликав «боротися» і сам «боровся проти» (Ватикану, унії, попів, релігії, церкви, панів і обов'язково ще — «українських буржуазних націоналістів»), а водночас «оспівував» (тут уже — обов'язково «оспівував») «дружбу і братерство між народами» (насамперед між українцями й росіянами) і т. д., то...

Але так Франка-Каменяра розуміли хіба що деякі «радянські» франкознавці-ортодокси або лектори-пропагандисти, що використовували його як «вдячний матеріал» для ілюстрації у «лекційній пропаганді». І якщо не говорили про нього як «Мистця», то скоріше тому, що мало що в цьому петрали.

Для тямущих франкознавців і просто читачів тоді, а сьогодні — тим більше, «Каменяр» — це символ, зміст якого випливає з усієї Франкової творчості, зміст якого визначив М.Возняк: «Велетень думки і праці», що включає, звичайно, і такі поняття, як «борець», «революціонер». І це не загрожувало «поховати» його як «Мистця». Бо ж і тоді з'являлися доволі ґрунтовні дослідження майстерності Франка і поета, і прозаїка, і драматурга, і навіть критика й публіциста»[9].

Різні методології, методи та методики аналізу, як каже Петро Іванишин, якщо їх «верифікувати з іманентними домінантами художнього дискурсу Каменяра», то така герменевтична практика «забезпечила б адекватну текстуальній постаті Івана Франка масштабність епістемологічних розмислів... дозволила б остаточно позбутись україножобських фальсифікаторських тенденцій — як сумнозвісної марксистсько-радянської «критики» (для якої Франко — лише атеїстичний соціаліст — «Каменяр»),так і новітньої постмодерної «надінтерпретації» (для якої Франко — взагалі «не Каменяр»).[10]

Свого часу, 1903 р., тим, хто жонглював поетовим іменем і «по-панібратськи» оцінював його творчість, зокрема О.Луцькому, який теж знімав «маску» з Франка, кинувши йому в обличчя: «не геній ти, а взір лиш продуцента!», поет відповів віршем «Лунатикові»:

Я не геній, синку милий,
Тим ніколи й не хвалився;
Працював, що було сили,
Перед сильним не хиливсь;
Фарисейству й лицемірству
Я концесій не робив;
Людській кривді, злости й звірству
Я ні раз не підхлібив.
В долі добрій чи злиденній
Чесно, просто йшов весь вік,
І йду доси. Я не геній,
Я звичайний чоловік.

Я для геніїв грядущих
Поле дикеє орав,
Шлях серед хащів найпущих
Просікав і протирав;
Для голодних пік сквапливо
Разовий, не панський хліб

І ставав на всяке жниво
І в'язав свій скромний сніп.
В сніговійниці студеній
Рук не закладав назад.
Я не плачу, що не геній
Та чом ти так сьому рад?
А що часом стогну з болю
І в зневірі сльози ллю,
Се тому, що скрізь по полю
Так багато кукілю,
Що царює баба Бляга,
Так що й краю їй не знать,
І не має ліски мага,
Щоб потвору сю прогнать;
Що характери й сумління
Підгриза якийсь червяк;
Що молодші покоління
Схнуть і в'януть вчасно так.

Правда, синку, я не геній...
Ех, якби я геній був!
З тих істерій, неврастеній
Я-б вас чаром слів добув;
Я-б мов вихор вас з собою
Рвав до ясних, світлих мет,
І до жертви і до бою
Вів би ваш я смілий лет!
Я-б вам душі переродив,
Я-б вам випрямив хребти,
Я-б мужів з вас повиводив —
Навіть з малп таких, як ти!

Хтозна як би Франко сьогодні зреагував на ті всілякі «літературознавчі аберації», які сьогодні так рясно з'являються в пресі з авторською хіттю зробити із нього «стандартного» європейця, забуваючи при цьому, що часом і Європу варто було б «уподібнювати» до Франка. А може б, писарям з міркою космополітичних лекал, які краще за нього знають, що він «думав», чого «хотів», «намагався» і навіть на яку хворобу слабував і, що він звичайний «маргінал», поет повторив би своє: «Я-б мов вихор вас з собою Рвав до ясних, світлих мет, І до жертви, і до бою Вів би ваш я смілий лет! Я-б вам душі переродив, Я-б вам випрямив хребти...»

Є проста загальнолюдська мораль, яку переступає хіба той, що тримається принципів інших. Невже для того, щоб академічно осягати Шевченка, Франка, Лесю треба спростовувати прийняті в народі оцінки їх творчих життів? Невже не з любові та болю втрати, не за гуманістичними критеріями звучав некролог Іванові Франкові від його земляків — ним же вихованих Січових Стрільців, що надрукував 1916 р. львівський журнал «Шляхи»:

«На бойовому шляху України впав перший жовнір першого ряду першої чети каменярської сотні,.. впав не з крісом, а з молотом!.. Не кинув він каменярського молота. Той молот сам йому випав з його колись сильної долоні. Ви-

ломом у скалі проламаний. На зарослі шляхи боротьби за волю і свободу країни перейшло пробитим виломом нове покоління...

...Навесні свого життя вибирає Він собі звання робітника-каменяра. У землі, всеплодящої матері, благає він сили, щоб певніше встояти в бою — праці, благає теплоти, що викликала би безмежну любов до людей, до братів. Девізом свого життя ставить праці без віддиху:

Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам — в серце кривди влучать,
Дай працювать, працювать,
працювати,
В праці сконать!

Молодість опромінює Його, весна життя сіє принади, вабливим посвітом стелиться перед Ним, а Він натягає робітницьку одежину і з запалом пускається на шлях борні, все повторюючи тільки одно:

Лиш праця ржу зітре, що грудь з'їдає...
Лиш в праці мужа виробляєсь сила,
Лиш праця світ таким, як є, створила,
Лиш в праці варто і для праці варто жить!...

Іван Франко — се перш усього Каменяр першого ряду, що в різних фазах своєї творчості і громадської праці приймає різну стать: то плугатаря, то керманича, то громадського робітника, та народного діяча провідника, то пропідника, то вчителя, та все домінує в Нього головний каменярський тон, якого символ — молот, а зміст — праця. Свідомий свого великого завдання Каменяр кидає бойові гасла духової революції, кличе всіх на кервавий танок життя, напоминає своїм сердечно щирим окликом гроаду «vivere memento», «бо лиш боротись значить жить!»[11]

Та погляньмо на перипетії Франкового життя принаймні кількох літ так званого «не каменярського» періоду. Скажімо, 1892 р. поета спіткала тяжка невиліковна недуга — прогресивний параліч. Про дещо пізніший час Франко сам пише: «На перелазі з р.1896 на 1897 рік нас, — не без болю душі жартує над собою поет, — як того старця на перелазі, заскочили дві собаки, дві елементарні пригоди, що забрали нам багато часу і сили: вибори і слабість»[12].

Що ж являли собою вибори до австрійського парламенту? Франкові сучасники залишили нам цілий ряд спогадів, з яких дізнаємось, що «четверта виборча округа», себто Перемишль — Мостиська — Добромиль, пішовши на вибори підтримувати свого прихильника, була змасакрована жандармерією: від куль загинуло десять осіб, штиками було поранено тридцять виборців, дев'ятсот заарештовано. А сам міністр внутрішніх справ, режисер цих виборів Казимир Бадені без мук сумління висловився у пресі: «Wybory w Galicji odbuwaja sie calkiem legalnie». Саме в цей час повз вікна Франкової хати, де лежав у хворобі немічний поет, польська жандармерія гнала до тюрем в кайданах нові загони покривавлених селян.*

«Вся перверзія і глибоко десь у крові скрита погорда до простого люду, погорда до закону й законності у галицько-польських верховодів, — дещо пізніше писав Франко, — винирнула тоді наверх, як олива на воді»[13]. До цієї вкрай жахливої Франкової життєвої ситуації слід згадати сумнозвісну історію з його доцентурою у Львівському університеті, до якої чимало своїх брудних зусиль доклав той же Бадені. Межею польської зненависти Івана Франка стала його стаття «Ein Dichter des Verrathes» у віденському журналі «Die Zeit» (1897, № 136), якою він відповідав польським шовіністам та українським «патентованим патріотам», які понаклепницьки всіляко докоряли йому та звинувачували його у «валлєнродизмі», на що поет полякам відповів: «Ви самі Валлєнроди! Ваш народний геній Міцкевич — це поет зради і сумний жде вас кінець, коли такого поета вважаєте без усяких застережень за свого найбільшого народного генія та пророка і щораз годуєте нові покоління отруйними плодами його духа». Франко високо цінував іншого Міцкевича — автора творів «Ордонова редута», «Втека», «Господарський вечір», «Пан Тадеуш», «Петербург», «Перегляд війська» і ще багатьох. Він перекладав їх українською мовою.

До речі, поляки у Міцкевичевій поемі «Конрад Валлєнрод» теж бачили мотив зради, але про це вони воліли говорити пошепки у себе «на кухні», а не віддавати будь-якому осуду свого найбільшого сина. Найвизначніший ідеолог польського месіанізму, тлінні останки якого спочивають у Вавелю побіч польських королів і Костюшка, себто Адам Міцкевич, для кожного поляка, завжди був майже святим. Франкові земляки і за його життя, як, на жаль, і зараз навіть напередодні поетового стап'ятдесятлітнього ювілею поводяться з ним інакше. Поляки пам'ятниками Міцкевичу засіяли всю Польщу. Стоїть йому пам'ятник у Львові, Івано-Франківську та у багатьох містечках Галичини. І Франкові стоять пам'ятники, та в основному лише в Галичині. Стоїть й у Львові, але мов не із шани Каменяреві, а як насміх над ним. Мова навіть не про художнє чи не художнє втілення образу. Можна «заставити душу» змиритись, сказавши собі: «нехай буде такий, як є, адже це скульптура в стилі соцреалізмівських монументів». Біда в тім, що пам'ятник понівечений сучасними «модерними» написами на ньому — вульгарними і «демократичними». А тут ще доктор наук Т.Гундорова поїхала чи полетіла аж у Мельбурн, аби звідтам звістити світ і Україну: « Франко — не каменяр!» А що сталось? Був каменяр, а раптом ні!.. Що є така команда з якихось «центрів» більш його так не іменувати?

Та це печальний відступ не так від теми, як від основної лінії розмови. Отже повернімось до неї. Як відомо, містечкова галицька інтелігенція з-під крила народовців, що не мала своєї чіткої суспільно-політичної поведінки під час виборів підписала угоду з москвофілами та пішла на злуку з поляками. Франко відповів на це своєю сповіддю, яка з'явилась як передмова під назвою «Nieco o sobie samym» до його книжки «Obrazki galicyjskie» (Львів, 1897). Отже, цитата із Франкового тексту «Дещо про себе самого»:

«Насамперед признаюся в тому гріху, що його багато патріотів уважає смертельним моїм гріхом: не люблю русинів. Проти тієї гарячої любові до «братнього племені», яка часто бризкає зі шпальт польських реакційних газет, моя сповідь може видатися дивною. Але що ж робити, коли вона правдива? Я вже не в літах наївних і засліплених коханців і можу про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо. І тому повторюю: не люблю русинів. Так мало серед них я знайшов справжніх характерів, а так багато дріб'язковості, вузького егоїзму, двоєдушності й лихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони не раз з найкращим намором, вбивали мені під шкіру. Зрозуміло, знаю між русинами декілька винятків, декілька осіб чистих і гідних усякої пошани (говорю про інтелігенцію, не про селян), але ці винятки, на жаль, тільки стверджують загальний висновок.

Признаюсь у ще більшому гріху: навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як це роблять, або вдають, що роблять, патентовані патріоти. Що в ній маю любити? Щоб любити її як географічне поняття, для цього я занадто великий ворог порожніх фраз, забагато бачив я світу, щоби запевняти, що ніде немає такої гарної природи, як на Русі. Щоб любити її історію, для цього досить добре її знаю, занадто гаряче люблю загальнолюдські ідеали справедливості, братерства й волі, щоб не відчувати, як мало в історії Русі прикладів справжнього громадянського духу, справжньої самопожертви, справжньої любові. Ні, любити цю історію дуже тяжко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею. Чи, може, маю любити Русь як расу — цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізнороднішого сорту?»[14]

Як бачимо, Франко доведений до межі розпачу, навіть зневіри, наступає край його терпінню, але зараз й в такі смутні години свого життя, йому, може, більше, ніж будь-коли, доводиться «каменярувати», тобто боротися проти чужих і своїх рідних ворогів. Боротьба проти соціального і національного гніту — це його ідейно-творча заповідь для себе самого на всі часи незалежно від того, як би його світогляд не мінявсь чи еволюціонував. Він сам казав, що героями його творів майже ніколи не бувають люди темні й безпомічні, а навпаки — життєво-енергійні, ті, що вміють боротися, люди пориву. Навіть у поемі-казці «Коваль Бассім» читаємо: «Треба нам людей хоробрих, Смілих гордих і палких». Яким би різноманітним у жанрових чи стильових площинах Франко не був, він ніколи не відступає від свого «бойового оклику»: «До відважних світ належить, К чорту боязнь навісну!». А хіба втомлений працею і хворобою Франко під кінець свого життя випустив із рук «каменярського молота», коли сказав «Від поляків для української справи нема чого ждати помочі... тільки сіючи на власній ниві можна добитися власного хліба». Натрудившись у найманих у сусідів, Франко доходив висновку: «Ми маємо чим раз виразніше, що против нас стоїть уся польська нація, всі її верстви від шляхти-магнатерії аж до репрезентації розаганізованого пролетаріяту. Ця солідарність доходить до того, що не тільки в чисто національних справах поляки всіх верств ідуть проти русинів, але і в соціальних справах репрезентанти польського демосу або явно підпирають або приймають без протесту та противділання такі шляхетські заходи, що хоч можуть вийти на шкоду й польському мужикові та робітникові, але в більшій мірі можуть докучити та пошкодити русинам»[15]. Це Франко 1906 року. «Я не люблю Руси» він з великого свого болю і «надмірної любові» до рідного народу сказав майже десять літ тому, тобто 1897 р.

Очевидно, кожен розуміє, що Франкова «нелюбов» з любові до Руси-України має свою природну, якщо хочете, філософську етимологію, що підтверджувалась більш, ніж драматичною долею його власного життя. Тим паче, уся Франкова творчість заперечує його зізнання: «Я не люблю...» Я не люблю — це образ його любові. Це теж — «каменярство». Каменярство внутрішнього чину...

Інша філософія, з якої несе одвертим цинізмом, — це світоглядні аберації Юрія Андруховича. Набачившись нинішнього вільного і розкішного, з великими історичними традиціями, але водночас мінливого модерно-демократичного світу, він взявся за «євроремонт» спокон-віку «підозрюваної і зневажуваної» Галичини. На його думку, навіть «бідолашний Франко», який піддався химерним домислам та політиканським інтригам кількох австрійських міністрів про етноіснування його краю, сам обманув себе, повіривши цій містифікації, творчо не розкрився, не запрацював на повну силу свого геніально-потужного таланту, то отже, «звідси всі його нещастя, вся здезорієнтована сізіфова діяльність».

Бачите, якої заспівав... Правда, подібних співали «лунатики» і при Франковому житті і все ж його титанічну працю ніхто не наважувався називати «сізіфовою». А, може б, «зорієнтований» Андрухович, принаймні, визнав за «здезорієнтованим» Іваном Яковичем, що він — Іван Якович «*для геніїв грядущих поле дикеє орав, Шлях серед хащів найпущих Просікав і протирав?..*»

Та ні! Андрухович не йде й на такий «компроміс», бо Франко хоч би був із Полісся, а то з Галичини. А «*Галичина, — знає євро-Юрко, — наскрізь штучна, зшита докупи білими нитками псевдоісторичних домислів і політиканських інтриг...*»

Із перспективи Полісся Галичини не існує, точніше, вона є, але цей факт нічого не вартий. Галичина — це не-Україна, якийсь такий географічний доважок, польська галюцинація. Галичина вся наскрізь манекенна, ляльково, надута, в усьому і завжди прагне нав'язати Україні свою неукраїнську, настояну десь у таємних сіонських лабораторіях, волю. Галичина позбавлена епосу, в ній споконвіку панує анекдот, причому підлий. Власне кажучи, це безкореневий простір, зручний для всілякого мандрівного племені — звідси вірмени, цигани, караїми, хасиди. Галичина — містечкова, батьків-

вщина масонства і марксизму. Галичина облудна і фальшива, це смердючий звіринець, переповнений єхиднами й химерами, в Галичині можливі лише покручі на кшталт Бруно Шульца або всі ці маленькі станіславські Кафки, і якщо ти не покруч, а, наприклад, Стефаник, то тобі залишається невблаганно спиватися в першому-ліпшому Русові. «Між іншим, нині в Івано-Франківську геніїв уже більше, ніж у Москві», — іронізує колючий Ігор Клех, також галичанин, також геній, у своїй найновішій московській книжці.

Іронічний тон тут як ніколи доречний. Галичина вся іронічна й імморальна, тому це вічне відступництво і пристосуванство, перманентне уніатство, продані в Америку діти. Галичина — це показна й поверхова, як накладні манжети, панськість, кумедне розшаркування навсібіч, цілування ручок і клямок із так і невизбутим селюцьким прицмокуванням, це безконечні й напівсонні, з тяжкою пообідньою оскоминою розмови про Європу, Європу, Еуропу, про європейськість, європейське значення-призначення, європейську культуру й кухню, про шлях до Європи, про те, що «і ми в Європі» — тим часом уся так звана «духовна продукція» Галичини здатна поміститися в одному-єдиному львівському чемодані середніх розмірів. Галичина тільки й може, що натужно наслідувати Європу, яка, до речі, сама по собі вже давно нічого не може (Шпенглер ще коли про це сказав!). Галичина — це плагіат, тим жалюгідніший, що плагіатор обрав для плагіату наймертвотніший з можливих об'єктів.

Усе інше — це кава, домашні лікери, торти й тістечка, диктат домогосподарок, вишивання серветок, це також повидла і джеми, рушники, килими, несмак і кіч, словом, цвітіння галицького міщанства у повний зріст»[16].

Така довга-довга цитата. Скоротити її не можу, бо це була б обірвана «характеристика» Галичини за Андруховичем. Він би мені цього не пробачив. Вийшовши, як і ми всі, із совкової епохи, він знає, що характеристики мусять бути повні, навіть йдучи на працю в ЖЕК, хоч би на посаду прибиральниці, треба було призначатись чи хтось із родини не перебуває за кордоном.

Почувши з уст Андруховича, як би висловились у свій час Стебун чи Шамота, пристрасне і гнівно-викривальне слово, спрямоване гострим нищівним мечем проти галичан і Галичини, він усе ж «толочить» у своїй душі дрібнобуржуазні і міщанські рецидиви галичанства і робить свій вибір, а не «лицемірить», він зобов'язується любити свій край, як «частину світу» з усіма його історичними недоліками і звалює на себе ту роботу, якої не міг зробити Франко, бо вона була для нього лише «сізіфовою» натугою. Він каже: «*я перебуваю тут, у середині (Галичини! — Т.С.), це моя територія, це мій підозрюваний і зневажуваний світ... моя лінія оборони — це я сам, але в мене немає іншого виходу, як боронити цей шматок, цей клапоть, ці клапті, що розлазяться навсібіч*»[17].

А може, Андруховичеві не відкривається власний зір на «інший вихід»? Як читач даю пораду: «не треба боронити цей шматок, цей клапоть» — вони самозахисні. Треба орати свою власну ниву на повну силу творчих можливостей, а «не піддаватися, — як висловився про нього Ігор Маленький, карнавальним потребам далекої від літератури публіки»[18].

У контексті цієї розмови пасує пригадати статтю Євгена Маланюка «Львів і Галичина», яку він написав 1955 р., набачившись на своїх скитальських дорогах набагато більше різних світів, ніж бачать нинішні «євромандрівники», що лиш переступивши поріг «рідної хати», тут же голосять, що рідна хата не така і все у ній не до ладу.

Маланюк дивився на Галичину іншим поглядом. Не треба бути фаховим істориком, казав він, аби розуміти і оцінювати значення Львова й Галичини «в цілості історичного й культурного процесу нашого народу й Батьківщини. Вистачить пригадати нашу Козацьку (ніби дуже «наддніпрянську») Добу й усвідомити собі місце народження всіх тих Ставровецьких, Галятовських, Плетенецьких, Беринд і інших аж на тім, що добу ту очолив — Петро Конашевич-Сагайдачний... Лабораторією Козацької Доби була західна половина нашої всеукраїнської «еліпси»: грунт Галицько-Володимирівської Держави, Острiг і Львів, а Галичина — найголовніше, бо вона видала галерею фундаторів нашого Бароко. В Галичині постає р. 1873 Наукове товариство ім. Т.Шевченка. А не забуваймо, що й старший Хмель вчився в Галичині... І не забуваймо ще одне: перше національне військо нашої сучасности виникло таки в Галичині. В Галичині — хай запам'ятають ті, що все нарікають на «галичан» і намагаються дивитися на історію з курячої перспективи»[19].

Маланюк, звичайно, бачив і «тіні» Галичини «і то, часом, досить густі». Своєрідним мучеником Галичини, казав він, — «був геніальний син Галицької Землі Іван Франко. Недаром він називав її «Ботокудією», бо, без сумніву, Галицька Ботокудія спричинила його гіркі рядки «нє кохам Русі...»[20].

Ось такі діаметрально-протилежні оцінки великого Євгена Маланюка, класика української літератури, постійного «semper tiro» Каменяра і «бубабіста» Юрія Андруховича, який, як видно, Франка як слід і не читав.

Бо якщо б читав «так, як треба», то й «мудрість би була своя», і знав би, що Франко, почуваючись до обов'язку «у поті чола» продовж всього життя «відробляти ті грейцарі, що їх витратила хлопська рука» аби він міг «видрапатися на висоту», звідки «видно світло», де пахощі розливає свобода, де сіяють вселюдські ідеали», тому він не зраджував цього почуття і обов'язку цього, навіть тоді, коли бурі бойкотів, лаянь, обріхувань, навіть тоді, коли на зловтіху сусідам казав «не люблю Руси», він не впадав у крайнощі протиставлень себе тим, кого «не любить», не відмежовував себе від них, а з тієї висоти, на яку сам «видрапався» і з якої «видно світло», спрямовував те світло в «мужицькі душі»: далі стояв з «мужиками», продовжуючи для них трудитись. Якщо це була «сізіфова» праця, то хіба-що для вчорашніх і нинішніх «лупаків» чи «ботокудів», які і тоді, і зараз по-натиків» чи «ботокудів», які і тоді, і зараз по-панібратськи розмовляли, «розмовляють» із Франком як із «не цілим» чоловіком?

Ще сто років тому (1925 р.) Микола Зеров

у дослідженні «Франко — поет» наполягав, що коли хочемо оцінити Франка як поета у його мистецько-суспільній ролі, то «пора покинути» ділити його творчість на складові «високого і нижчого гатунку», на «техніку нібито недотриману і слабу», «хоч до нього ще ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша. Чи не треба постаратися, щоб схопити Франка як творчу індивідуальність (зсередини), як цілого поета?»[21]

Якщо іти за справедливою вимогою Зерова, то нинішній Франко мав би бути звільненим від певних псевдосвітоглядних чи будь-яких інших «приписів», мовляв такий, а не такий, мовляв каменяр, але навіщо?» і т. п. І чому ж навіщо? Як це каменярська маска притінює Франка — не каменяра? Та й сьогодні, як у Франкові часи, було б доцільно нам не відмовлятись від ламання скель байдужості до своїх первокоренів, відступництва від себе самих і тощення всіляких інших завад, що стоять на нашому шляху національного відродження:

Чи вірна наша, чи хибна дорога?..
І чом у нас відступників так много,
І чом для них відступство не старшне?
Чом рідний стяг не тягне їх до свого?
Чом працювать на рідній ниві стид,
Але не стид у наймах у чужого?
І чом один на рідній ниві вид:
Безладдя, зависть, і пиха пустая
І служба ворогу?..

Література має бути «робітницею на полі поступу»... Це та із найважніших Франкових «ціх» чи заповідей, або, як висловлювавсь Богдан Кравців, Франкових «вірую», що для нашого національно-суспільного прогресу, нашої морально-духовної зрілості, нашого виросту була і залишається «альфою» й «омегою». На жаль, і сьогодні можна багато Франкових творів проводити у пряму й безпосередню відповідність до нашого часу, ідентифікувати їх із нинішніми проблемами. Франковим каменярам не пора на спочинок.

Муза Шевченкова «роздерла завісу народного життя» (М. Костомаров), в якому відкрились «гіркі» і «солодкі» його сторони, а Франкова муза, як він сам казав «хотіла обняти весь круг людських інтересів». Цим і пояснюється його світоглядний обшир. Йому не чужий був позитивізм чи матеріалізм та будь-який інший -ізм. Так само не єдиний реалізм слугував Франкові за творчу засаду. То якщо розглядати Франка, — як казав М.Зеров, — «зсередини» — всеохопного у розмаїто-творчій багатогранності, то за принципом гегелівської тріади, зазначає молодий франкознавець Роман Голод, — «зміну домінант у свідомості І.Франка можна схарактеризувати як *тезу* — ідеалізм, що виявляється у перших літературно-критичних і художніх (переважно романтичних) творах; *антитезу* — позитивізм, який найдовше та найістотніше впливав на формування естетичної свідомості письменника й на основі якого в літературі виникла оригінальна Франкова концепція «наукового реалізму»; і *синтез* — пошуки можливостей гармонійного поєднання перших двох філософських доктрин на якісно новому рівні світоглядного узагальнення (на естетичному рівні — обстоювання концепції «ідеального реалізму»). Відтак з ідеалізму письменник намагається виокремити раціональне зерно, придатне для культивування в нових умовах»[22].

«Нові умови», розуміється, не міняли основних «домінант» механічно, а був це процес еволюційний, може, навіть часто стрімкий, більше цього — запрограмований Франковими творчими експериментами. Скажімо, Богдан Кравців підкреслював, що збірка «З вершин і низин», видана 1887 року, завершує «літа Франкової молодості» що творчо окреслюється натуралістичною манерою письма та науковим реалізмом, що його «собі скомпонував Франко під впливом Драгоманова»[23]. «Дух, наука, думка, воля» — основні «персонажі» всієї збірки, а не тільки «сильного в звучанні та евфонічно впорядкованого» (вираз М.Зерова) «Вічного революціонера.

Франко — різний-прерізний і в цьому його великість і сила. Тільки сильні можуть заперечувати себе вчорашнього, або на вершинах нового досвіду, з висоти літ, — повертатись до себе самого — до попереднього. *«Я боротись за правду готов, Рад за волю пролить свою кров»* — це один Франко. Інший Франко: *«І серце хай рветься, і вільно хай ллється Бурхливая хвиля пісень»*. Ще інший Франко періоду «Зів'ялого листя», або ж таких шедеврів особистої лірики та високого патріотичного пафосу, як маємо у «Моєму Ізмарагді», в «Semper tiro» чи в поемах «Мойсей» та «Іван Вишенський». І в кожному конкретному випадку каменярський пафос не перекриває кровоносних артерій «не каменярських» творів, навіть у тому випадку, коли він скаже:

Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти,
Літа на душу накладають пута,
Вже не мені в нові світи летіти!
Війну з життям програв я, любі діти,
Cosa perduta!
З яким же запалом я йшов до бою!
Як рвалася вперед душа вітхнута!
І що здобув? Лишив що за собою?
Cosa perduta!

Міцна духом і тілом людина чинить подвиги: лупає гранітні скелі, «сильними кліщами стискає серце» аби не схибити обраної стежки, «серця свого кров'ю» готова змити горе інших. Такі подвиги називають героїчними, революційними тощо. Усе це Франко. А як назвати поетові осуджуючі рефлексії, вірші болю, вірші-діалоги ліричного героя із самим собою, вірші з мотивами втраченої надії, розпуки і жалю? Для прикладу — хай би хоч збірка «Мій Ізмарагд» — з отим печальним зізнанням «Вниз котиться мій віз», яку поет писав, а більше комусь диктував у «темній кімнаті з зажмуреними, болючими очима».

Хіба не той лицар, що до загину, навіть у хвилин зневіри, «до гробу держить свій прапор сміло»? У випадку автора «Каменярів» — це прапор борні — борні на всіляких фронтах: політичних, соціально-побутових, патріотичних, художньо-естетичних та інших. Це борня, на прапорі якої символ образу його каменярів.

Нехай і втомлених, зневірених, але ж каменярів, одержимих працею і незборністю духу. Допивають свій «затроєний пугар» на самонищівні, викривальні константи і дорікальну риторику: «війну з життям програв я»; «*квітки мої побила буря люта*»; «*і що ж здобув? Лишив що за собою?*» — поетова співрозмовниця Україна мовить:

Мій синку, ти би менш балакав,
Сам над собою менше плакав,
На долю менше нарікав!
На шлях тернистий сам подався
І цупко по тернах подрався, —
Чого ж ти іншого чекав?

Сам знав, що гола я і вбога,
І до мойого ти порога
Прийшов, захтів служить мені.
А нарікать на мене глупо...
Просила я тебе чи ні?

І що тобі за кривда сталась?
Що підняли на тебе галас:
«Не любить Русі він ні раз!»
Наплюй! Я синку ліпше знаю
Всю ту патріотичну зграю
Й ціну її любовних фраз.

Ніхто не заперечить, що в цих рядках легко побачити внутрішні конфліктні ситуації, такі своєрідні суперечності, які репрезентують протистояння однієї тези тезі іншій. «Ціна любовних фраз» «патріотичної зграї» не в силі дорівнювати чи, тим більше, переважати Франкової «нелюбові» до Руси-України. Діалектика цих протистоянь якраз є Франковою боротьбою, що дає усі підстави на природнє існування метонімії, винуреної із суті Франкових художніх текстів — Каменяр чи каменярство як ознаки цілого. Врешті-решт таке образне номенування чи поява другого імені письменника, що є похідним від творчості було б не варте дискусії, якщо б не утилітарне бажання новітніх франкознавців причісувати Франка, «підрівнювати» його та руйнувати усталену, якщо хочете, в «народному» літературознавстві традицію.

«Українці, — висловився недавно найавторитетніший з усіх нині сущих франкознавців професор Іван Денисюк, — присвоїли І.Франкові символіко-поетичні «звання»: Каменяр, Український Мойсей, Велетень думки, Титан праці, Вічний революціонер, «Поет — національної честі» тощо. Як Каменяр він не тільки джаганом рубав скелі імперського гніту, а й камінними брилами мостив тверді, тривкі магістралі прогресу. Ці метафоричні епітети лише частково натякають на якусь одну грань розмаїтого Франкового обдарування, але не заперечують грані інших. Не треба боятися культу Франка – то не штучно створений культ, а пошана своїх національних скрижалей, які є у кожного народу і які кожен народ по-своєму звеличує»[24].

Молодий дослідник творчості Франка Богдан Тихолоз, вважає, що над читачами і тими, хто займається вивченням Франкової спадщини «ще виразно тяжіють ідеологічні штампи радянської доби, сконцентровані в метафоричному (чи, радше, метонімічному) означенні «каменяр»... Канон текстів, що репрезентують цього псевдо-Франка (чи принаймні недо-Франка) — родом із старої шкільної хрестоматії: «Вічний революціонер», «Товаришам із тюрми», «Борислав сміється» і, нарешті, програмові «Каменярі». Оце, власне, і все. Самі лишень публіцистичні агітки періоду соціалістичної пропаганди (кінець 1870-х-80-ті рр..) далеко не найкращі за художнім рівнем у творчому доробку письменника. Тим часом усталений перифраз «Каменяр» — це насправді некоректна синекдоха: тут частина персонального мікрокосму митця, може й не найістотніша (хоч, зауважмо, таки іманентна йому й зовсім не периферійна), видається за ціле»[25].

Щодо того, що Богдан Тихолоз воює проти таких означень Франка як: «Франко — революціонер — демократ», «матеріаліст, «войовничий атеїст», «соціаліст», «симпатик та популяризатор марксизму», «науковий реаліст» (sic!), «лютий ворог всіляких декадентів», то заперечень малим виняткам нема. Але, на жаль, він із війною спізнився — пішов воювати у 2005 році. Це значить — проти «вітряків», бо «войовники» із протилежного йому табору давно вже (принаймні п'ятнадцять літ тому) капітулювали, свою зброю склавши, так Франка не іменують. Стосовно «войовничого атеїзму» Івана Франка, то молодому вченому, як і будь-кому, не пасує атеїстичну демагогію вчорашнього літературознавства екстраполювати на сучасне франкознавство. Не сумніваюсь, що Богдан Тихолоз знає праці колишнього директора Інституту франкознавства при Львівському національному університеті імені Івана Франка Лариси Бондар, в якому він навчався в аспірантурі. Вони ж за проблематикою не атеїстичні, а навпаки, цю «войовничу» атеїстичність заперечують. При цьому ще раз нагадаю, що «Франко — Каменяр» — це не «винахід» підрадянської доби, а прижиттєве номінування. Не коментую й не заперечую Тихолозових оцінок «Каменярів» і «Вічного революціонера» та й інших творів. В принципі він може мати свої незалежні від когось естетичні критерії. Тільки жаль, що вони дисонують чи навіть суперечать естетичним критеріям Миколи Зерова, незрівнянного знавця української і світової поезії, який «Каменярам» та «Вічному революціонерові» дав якнайвищу оцінку, а не «маркував» їх як «публіцистичні агітки». Так само і Симон Петлюра у статті «І.Франко — поет національної чести» говорив, що світлом ідеалу просякнутий один із найсильніших віршів (з серії громадянської лірики) Франка «Каменярі»... «Каменяр» — це формула праці, служіння для діяча і співця в умовах українського життя...»[26]

Правда, Тихолоз, пам'ятаючи зеровську оцінку, пропонує і її не забувати, бо все ж «на певному відтинку шляху» Франко-каменяр «цілком у згоді з «відруховою» траєкторією історичного «маятника»[27]. Отже, Тихолозів висновок цілком дипломатичний: за Франком «не-Каменярем» не забути «не найістотнішого» Франка — «Каменяра», мовляв, така небезпека існує». Хочеться запитати в Тихолоза: «Невже Микола Зеров у знаменитій своїй праці «Франко-поет» не говорить про нього «на засадах комплексного, синтетичного підходу» із врахо-

вуванням «багатоіпостасності генія, не ігноруючи жодної з його граней»? Чи може Тихолоза так «злякала» Гундорова?

Все інше, що ще залишилось в цитаті із монографії Богдана Тихолоза без відповіді, він сам заперечив чи делікатніше буде сказати спростував на сто сорок сьомій сторінці своєї книги. Цитую: «Зрештою ціла філософсько-поетична творчість Франка постає як грандіозне сказання — притча про безконечні «поєдинки» — ненастанні борсання людського духу межи «чоловіцтвом і «звірством», животворним подихом Весни і смертоносним ледяним вітром Зими, «темним Аріманом й Ормуздом «ясним, молодим», Білим і Чорним демонами, ангелом Жизні та ангелом Смерті, «темним демоном пустині Азазелем і всесильним Єговою, — кінець кінцем, межи Богом і дияволом. Та не менш постійним і невгамовним було й прагнення митця до внутрішньої цільності, погодження противностей, жадання екзистенційного синтезу. І в тому не має й тіні химерного парадоксу, тільки найелементарніша життєва діалектика: адже за відомим афоризмом Геракліта, усе виникає через боротьбу, тож шлях до цільності завше пролягає через поєдинки»[28].

До речі, в названій монографії Богдан Тихолоз критикує Віру Агеєву за її тезу про Івана Франка, висловлену у книзі «Поетеса на зламі століть», зокрема таку: «Мужицька» здорова настанова на здоровий «дух, що тіло рве до бою» якраз і спричинила дивовижну нечутливість до нових мистецьких явищ, уможливила його оцінку Флобера як дурня, а Верлена як автора «алкогольної маячні». Здається, Франко-поет був таки модернішим, ніж Франко-критик. Він не сприймав у сучасників ті мотиви, яких зрештою не міг (на щастя!) позбутися часом у власній поезії».

Тут справді Б.Тихолоз піймав Агеєву «на гарячому», бо вона Франка — «явлення національного інтелекту» (вислів Є.Маланюка) — буквально фальсифікує, тому Тихолоз справедливо дорікає: «Віра Агеєва... не сумнівається у Франковому «плебейському» обскурантизмі, приймаючи за чисту монету його декларативне «мужицтво» та полемічні ескапади супроти окремих модерністів»[29].

Певне, що Агеєва заслуговує суворої критики, бо коли б вона уважніше прочитала Франкові статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» та «Із секретів поетичної творчості», в яких Франко говорить і про Верлена і Флобера, то не приписувала б йому чужих слів. Оцінюючи західноєвропейську критику, Франко говорить про її вади, про критику «з блиском зверхньої форми», де «замість здорової страви подається отрута». «Візьмімо, наприклад, — каже Франко, — видного німецького критика Германа Бара, що є керманичем літературної часті в віденському тижневику «Die Zeit». Суб'єктивна, безпринципна і ненаукова критика доведена у нього до того, що робиться виразом капризу, вибухом ліричного чуття, а не жадним тверезим, розумно умотивованим осудом. «Зухвальством видавалось би мені, — пише він (себто Г.Бар — Т.С.) про Верлена, — моїм дрібним розумом обняти сього величного. Ми повинні глибоко хилитися перед ним і дякувати, що він був на світі». А тим часом в приватній розмові сей сам Бар признає, що Верлен був нікчемний чоловік і що між його віршами більшина — сміття, а тільки дещо має на собі печать генія. Чим же ж буде його «критика», як не надуживанням шумних слів та ліричних зворотів для одурення читача?»[30] В іншій розмові, себто в статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» Франко каже: «... Поль Верлен, чоловік, може й геніальний, та від молоду затроєний алкоголізмом, поява хоч і характерна, та властиво наскрізь паталогічна... Верлен несказано цинічно і огидно обкидає болотом усіх...»[31] Як бачимо, Франко не називає Верлена автором «алкогольної маячні» і не «уможливлює собі оцінки Флобера як дурня». Франко говорив про речі інші. Та про це треба було б окремо. Але навіть й у цих суворих оцінках щодо Флобера та Верлена він був толерантніший та об'єктивніший, ніж Віра Агеєва у своїх до Франка. При цьому Франко усе ж віддав повагу Верленові. Він переклав його «Покутну псальму» та «Сентиментальну розмову».

Сюжет Франкового каменярства та «антикаменярства», як і будь-яких інших псевдолітературознавчих вивихів, може продовжуватись. Свого часу я висловлювавсь про так звані «франкознавчі опуси» Ярослава Грицака (див. «Нам треба стати українцями», «Літературна Україна», 30 березня, 2006, № 1250), які він і сам називає не літературознавчими, але їх чомусь пише, чомусь і далі «франкознавствує». У травні цього року Ярослав Грицак організував конференцію «Іван Франко: тексти і контексти», що відбулась у Крехівському монастирі, де були, як висловилась «літописець» цієї конференції Інна Корнелюк (газ. «Поступ», № 106 (2010), 3-4- червня 2006 року) — «смачні страви і смачні розмови». Споживаючи «смачні страви», які Ярослав Грицак заробляє на Франковому імені, він, мов «фарбований Лис» щоразу підкидає проти Франка сенсаційні провокації, але пропонує їх так, ніби вони зароджуються, чи вже давно зародились у надрах наукової громадськості. «150 років таємниць» із Каменяревого життя може «відгадати» тільки він, бо тільки він знає таких, які «подейкували» про Франкову матір-шляхтянку, як про відьму і що частина її відьомських чарів «перейшла у спадок синові».

Іван Франко, каже п. Грицак, — «не філолог і не літературатурознавець», а Грицак-історик (так він себе іменує), подібно до Мартіна Гера «придумав свою біографію, а потім примусив усіх нас, його читачів, у цю біографію повірити». Але ж Грицакові у неї не віриться, не вірться, що Франко — селянський син, бо селянський син «не пішов би до школи і в університеті не навчався б», «не утримувався б на основі стипендії і т.інш.» Він вірить у власні, до того ж паскудні містифікації навколо поетового життя. «Я не хотів би, — каже Я. Грицак, — щоб розповідь про останні роки життя Франка зводилась тільки до обговорення його хвороби», оскільки «наше суспільство ще не готове обговорювати ці теми».

Цікаво в надрах якого суспільства визріла

Грицакова готовність до подібних обговорень? Звідкіля, з якого суспільства він взявся? А може б професор університету, що носить Франкове ім'я, нарешті збагнув, що українське суспільство безліч разів обурювалось проти всіляких подібних до Грицакових паплюжень Івана Франка. Якщо професорська етика названого університету закуца, то дивує чому над Грицаком не запанує здорова християнська мораль як над сенатором Українського католицького університету. Невже на нього негативно впливає Центральноєвропейський університет, в якому він також підробляє чи заробляє?

Містифікації, видумані «нові» версії, спалені спогади, які слугують Грицакові за документ, компроматні свідчення тільки йому знаних людей, самовпевненість, іронія тощо — все це — «науковий інструментарій», яким Ярослав Грицак «відсуває» заслону 150-літніх «таємниць» про Івана Франка.

Чим ще крім «материнського відьмарства», Франкових хвороб, «вільної любові», жіночого фаталізму наповнив Грицак своє інтерв'ю «Предметна розмова на колінах (із задоволенням і без моралі)», яке він дав газеті «Поступ» № 108 (2010) за 3-4 червня 2006 р.? Правда, це підзаголовок. Інтерв'ю має ще лунку назву «Іван Франко: 150 років таємниць». У ньому ж він і провокує читача на роздуми : «Чи Франко мав сповідь перед смертю?», «Чи взагалі мали право хоронити його за правдивим церковним звичаєм?» і т.ін.

А взагалі крехівська конференція «під проводом» Ярослава Грицака, як довідуємось із інтерв'ю, ставила своїм завдання «наново охрестити Франка». Правда, новітні «хрестителі» називають це актом символічного хрещення. Ось такі смачні монастирські «наукові» контексти про І.Франка. Цікаво, якщо б п. Грицака запитати чи він сам хрещений, чи брав церковний шлюб, чи хрестив дітей... відповідь можна уявити. Й обурення — теж... Отже, таких питань не ставлю. Нехай п.Грицак сам в себе залитає, а при цьому задумається чи нам потрібне літературознавство, де на протилежному боці його естетичних істин та всіх інших художніх правд — фарс і нікчемність. Скажу своє: псевдолітературознавства, враженого вірусом постмодерної сваволі, сьогодні більш, ніж вистачає. І це стосується не лише Франка. Та Франко все ж у свідомості його народу залишається Каменярем. Нехай Гундарова та «іже з нею» вибачають.

Тарас САЛИГА

м. Львів

---

1 Гундорова Тамара. Франко — не каменяр. — Мельбурн, 1996. — С.5.

2 Там само. — С.6.

3 Зеров Микола. Франко — поет. У кн.: Українська письменство. — Київ: Основи, 2003. — С. 499.

4 Франко Іван. Каменярі. — Львів, 1912. — С. 8.

5 Там само. — С. 10.

6 Баган Олег. Вступне слово до книжки // Іванишин Петро. Печать духу: національно-екзистенціальна Франкіана. — Дрогобич: Відродження, 2006. — С. 6.

7 Маланюк Євген. Франко незнаний // Книга спостережень. — 1962. — С. 83.

8 Маланюк Євген. Франко як явище інтелекту // Там само. — С. 87.

9 Моторнюк Ігор. Якщо «не Каменяр», — то хто? // Дзвін, 1997. — № 8. — С.143.

10 Іванишин Петро. Печать духу: національно-екзистенціальна Франкіана. — Дрогобич: Відродження, 2006. — С. 24.

11 Див. Шляхи. — Львів, 1916. — Ч. 1-2.

12 Франко Іван. Життє і слово. — 1897. — Т. VI. — С. 172.

** Чит.: Мочульський Михайло. Іван Франко. Студії та спогади. — Львів, 2005. — С. 11.*

13 Франко Іван. Руcько-польська згода і українсько-польське братанє. — ЛНВ. — 1906. — кн. І. — С. 157 — 158.

14 Франко Іван. Дещо про себе самого. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 31. — С. 30-31.

15 Франко Іван. Руско-польська згода і українське братанє, — ЛВН, 1906. — С.158.

16 Андрухович Юрій. Остання територія // газета «День», 13 лютого 1999.

17 Андрухович Юрій. Там само.

18 Ігор Маленький. Недо-герой у масці // Літературна Україна, 6 квітня 2006.

19 Маланюк Євген. Львів і Галичина // Книга спостережень. — Торонто, 1966. — Т.II. — С. 364-365.

20 Маланюк Євген. Там само. — С. 365.

21 Зеров Микола. Франко — поет. Тв. у двох томах. — Т. 2. — Київ: Дніпро, 1990. — С. 464.

22 Голод Роман. Позитивізм у творчості Івана Франка. — Диво слово. — № 4. — 2006. — С. 50.

23 Кравців Богдан. Франко — лірик// Зібрані твори у трьох томах. — Т.II. — Нью-Йорк, 1980. — С. 249.

24 Денисюк Іван. З виступу на могилі Івана Франка 28 травня 2006 р.

25 Тихолоз Богдан. Психодрама Івана Франка. — Львів, 2005. — С. 7-8.

26 Петлюра Симон. І Франко — поет національної чести // Симон Петлюра, статті, листи, документи. — Нью-Йорк, 1956. — С.165-166.

27 Там само. — С. 11.

28 Там само. — С. 147.

29 Там само. — С. 9.

30 Франко Іван. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів у 50-ти томах. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 31. — С.49.

31 Франко Іван. Інтернаціоналізм і націоналізм. — Там само. — С.36.

ДОРОГІ ДРУЗІ!

Як це не парадоксально, але й сьогодні в умовах вільної України «Дзвін» знову потребує Вашої підтримки — передусім у вигляді передплати

БУДЬМО РАЗОМ!

МАҐЕЛЛАН УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ

«Слово про критику» Івана Франка в контексті літературної доби

Якщо маніфестом доби Реалізму вважають загальновідому статтю І.Франка «Література, її завдання і найважніші ціхи» (1878), то коли започатковано український модернізм? Якою була роль І.Франка у його становленні? З'ясування тих взаємозв'язаних питань може розвіяти поширені уявлення про запізнілість українського Модерну і консервативні антимодерністичні позиції Каменяра.

Дві епохи — два маніфести. Зрештою, сучасне франкознавство піддало сумніву такі тези. У працях І.Денисюка, Т.Гундорової, М.Легкого, Р.Голода йдеться про новаторські концептуальні і стильові риси поезії і прози Каменяра. Подібні пересвідчення висловлювали вже й сучасники І.Франка. Наприклад, якнайрадикальніше настроєний модерніст М.Євшан стверджував, що від часу заснування «Літературно-наукового вісника» (далі — «ЛНВ») (1898) І.Франко-критик «сам стає до певної міри пропаґатором модерних напрямів»[1]. Роль І.Франка в оновленні рідного письменства була безсумнівною і для діаспорного літературознавства: І.Кошелівець констатував, що в період видання журналу «Житє і Слово» і редагування «ЛНВ» І.Франко «виходить далеко за межі позитивістичної критики М.Драгоманова, розробляючи дедалі ширше розуміння літератури як мистецтва[2].

Звернімо увагу: якщо М.Євшан веде мову про 1898 р. — час появи з-під пера І.Франка серії оглядових праць, присвячених новітнім тенденціям у західноєвропейському та українському письменстві, то І.Кошелівець згадує ще ранішу працю — «Слово про критику», що була надрукована 1896 р. в журналі «Житє і Слово».

Небуденний характер тієї статті дослідники, ясна річ, помічали й не раз виділяли її як таку, що вирізняється програмною спрямованістю і відіграла етапну роль у літературному процесі. За радянських часів про це обережно висловлювалися О.Бабишкін[3], В.Поважна[4], І.Дорошенко, котрий схильний був пов'язувати появу тієї етапної праці з «певними змінами», які в 1890-х — на початку 900-х рр. відбулися в поглядах І.Франка на літературу, її завдання й суспільну функцію: «Основні положення цієї статті на новому етапі літературного розвитку відігравали таку ж роль, як свого часу відомий Франків маніфест «Література, її завдання і найважливіші ціхи»»[5]. І все ж у радянські часи програмний зміст «Слова про критику» описувався в рамках офіціозної схеми «боротьби за реалізм», а світоглядна еволюція І.Франка подавалася як плавний, несуперечливий розвиток.

Ясна річ, для того, щоби говорити про першість І.Франка у декларуванні новітніх естетичних засад, необхідний розгляд його «Слова про критику» в контексті світоглядної й методологічної еволюції самого автора і на тлі масштабних зрушень, що відбувалися в літературі наприкінці століття.

Сучасники і предтечі. «Не маючи в своїм народі ні Бодлера, ні Тютчева, ні Норвіда — вони мусіли творити з нічого»[6]. Такі міркування висвітлюють молодомузівців у привабливому ореолі, і все ж...

І все ж «Молода Муза» мала безпосередніх попередників — Лесю Українку, О.Кобилянську, А.Кримського, М.Вороного та інших неоромантиків, яких, зрештою, Б.Рубчак називає «піонерами українського передсимволізму», — за його словами, вони цілком систематично використовували символістичний досвід у своїй творчості. Перше покоління неоромантиків вийшло на літературну арену ще тоді, коли її покидали «останні могікани» класичного романтизму — П.Куліш і Я.Щоголів. Проводжаючи величні постаті з далекої епохи, молодь з подивом розпізнавала в них такі рідні для себе риси, як естетизм, аристократизм, ідеалізм, індивідуалізм... А такий предтеча, як Г.Сковорода — справжній вікінґ символізму, мистецьку і філософську спадщину якого згодом актуалізували хатяни?

Визначальні риси доби Модерну визрівали, отже, в надрах попередніх літературних традицій, що ускладнює датування епохи. Творці доби Модерну усвідомлювали свій родовід, посилаючись на авторитет попередників. Наприклад, І.Франко у своїй праці «З останніх десятиліть XIX в.» (1901) означив другу половину 1870-х років (чи навіть конкретніше — 1880 рік) як початкову межу «Молодої України» — тоді вийшло на арену перше її покоління, натхнене М.Драгомановим, котре спочатку вступило в конфлікт, а потім звернулося до компромісів зі старшим, народовецьким, поколінням, закладаючи основи реалізму, «свідомого українства» і позитивістської ідеї прогресу. А хатяни схильні

були визнавати своїм попередником П.Куліша, який обстоював романтичні ідеали мистецтва, особи і нації у ворожу добу позитивізму. Для доби Модерну характерне, отже, не тільки відмежування, а й свідоме апелювання до тих чи інших традицій національного письменства.

Вагомі додаткові орієнтири у встановленні хронологічних меж літературної епохи можна отримати за допомогою вивчення літературно-критичного сприйняття тих нових стильових тенденцій, які забарвили собою період і дали йому назву — доба Модерну. Якщо літературний стиль розглядати в семіотичній площині — як код, тобто систему жанрово-композиційних і тематичних конвенцій, яка регулює процеси продукції і рецепції поетичних текстів, то про появу нового стилю нової доби не можна судити лише за симптомами у сфері продукції. Наявність літературних текстів, забарвлених певними стильовими тенденціями, засвідчує настання нової літературної доби лише тоді, коли на них відреагувала сфера рецепції: «новий код, який ніколи не був розпізнаний читачем, не може вважатися історичним фактом і не може називатися кодом»[7]. Суспільний реципієнт відгукується на мистецькі явища і спілкується з приводу них через літературно-критичні, як правило, форми. Коли і з якого погляду нові коди були вперше розпізнані читачем і критикою — встановлення таких фактів має визначальну вагу для історика літературної доби нарівні з тими фактами, які свідчать про появу нових зі стильового погляду поетичних текстів.

Історико-літературна періодизація, отже, має в значній мірі умовний, але аж ніяк не довільний характер: вона є суб'єктивною дослідницькою точкою зору, яка все ж орієнтується на ті чи інші об'єктивні критерії. Такими більш-менш певними критеріями, які сигналізують народження нової доби і піддаються історико-літературному спостереженню та однозначній інтерпретації, можуть слугувати взаємопов'язані зрушення на різних рівнях і в різних ланках літературного процесу, як-от: а) поява нового покоління митців і читачів, котре має відмінні естетичні уподобання; б) зміна жанрово-стильових і тематичних тенденцій у мистецькій практиці; в) оновлення літературної самосвідомості, яка фіксує, осмислює і програмує мистецький рух через критичні відгуки, дискусії й маніфести.

Всі три симптоми спостерігаються в нашій літературі вже в останніх десятиліттях XIX в. У той час помітним потоком вливалися в загальнослов'янську скарбницю мистецькі надбання української літератури. Й хоча насильницька політика царизму і цісарського уряду, цензурні репресії й поліційні переслідування й далі відчутно гальмували розвиток духовного життя, проте затяжна дискусія на тему «бути чи не бути» втратила драматичну загостреність. XIX століття вирішило питання на користь національної культури українців, початок XX — проблем її перспективи.

В останній декаді XIX ст. зароджувалися нові естетичні уявлення, відбувалася зміна концептуально-методологічних орієнтацій і перебудовування літературних напрямів. Провідність тих процесів визначили І.Франко, Леся Українка, О.Кобилянська, В.Щурат і чимало інших колоритних постатей тодішнього літературного життя. Серед них привертає увагу фігура І.Франка — митця і мислителя, якому судилося заманіфестувати, теоретично осмислити і практично формувати дві великі епохи в українському письменстві — добу Реалізму і добу Модерну.

Видатні творчі індивідуальності проникливо відчували і глибоко переживали драматичну напруженість неспокійної доби. У зв'язку з помітною її схвильованістю І.Франко вже 1891 р. звернувся до поняття «сучасна історія», відмітними рисами якої вважав небачену інтенсивність суспільних, релігійних, політичних контрастів, масштабність взаємозв'язаних процесів, гуртування соціальних мас і самоусвідомлення людської особистості[8]. У самісінький вир епохальних подій втягувались як окрема людина, так і вся нація загалом. Відмітною рисою українства стало прагнення всебічного розвитку (на відміну од тенденції до «опрощення», якою характеризувались попередні десятиліття). Перейшовши абетку безполітичного українофільства, воно відчуло смак до повноцінної діяльності в різних сферах культури й політики. «...Життя народне дійшло до того ступня, де вже не вистарчають ані красномовні проповіді, ані голословне береження народних святощів, ані платонічна любов, а треба важкої конкретної праці на ріжних полях, починаючи від елементарної економічної самопомочи і правної оборони, а кінчаючи найвищими вимогами наукової і літературної праці»[9]. Заснована на свідомому патріотизмі і взаємодії, організована, систематична, інтегральна діяльність над піднесенням усіх сфер українського життя задля гідного місця в сучасній цивілізації — ось що було окликом тодішньої доби.

З-під сум'яття донедавна загальноприйнятих світоглядних регламентацій і моральних умовностей вивільнилося безпосереднє особистісне сприймання реального буття, вщерть сповненого руху, розмаїтих форм, барв, шумів, пахощів... — всього того безмежного світу, який дає стільки вражень, настроїв, переживань. Модерна людина повертається до власної відчуттєвої і почуттєвої природи — це один з провідних лейтмотивів української літератури, розпочатий «Царівною» О.Кобилянської. Особистісний ренесанс модерного українця відбувався на сприятливому культурному ґрунті, виробленому тривалим еволюційним процесом творення, нагромадження й активного освоєння духовних цінностей упродовж усього попереднього століття, яке, на думку І.Франка, аж ніяк не можна вважати нечулим до краси, бо ж «ніколи досі люди не читали так багато, як в XIX віці. Ніколи досі так не любувалися природою [...] і ділами штуки, як в XIX віці» [Т. 31, с. 501]. Підвищився загальнокультурний рівень сучасника, розширились пізнаннєві його горизонти, загострилась естетична вразливість і здатність до мистецького сприймання. Спрагла свіжих яскравих вражень, «повноти життя», всебічного розвитку і самовдосконалення, поглиблення й ускладнення духовного єства — такою увійшла модерна людина в мистецтво кінця XIX — початку XX ст., змістивши його ува-

ту з середовища на внутрішній світ суб'єкта. В українському письменстві розпочався потужний процес суб'єктивації, який оновив проблематику й визначив розвиток поетики в бік психологізму, жанрової і стильової дифузії, фрагментарності сюжетно-композиційних структур, культивування сугестивних якостей мистецького слова, багатозначного підтексту.

Осмислюючи той дивовижний «тріумф індивідуалізму в сучасній літературній творчості» [Т. 30, с. 217], І.Франко та його сучасники позбувалися естетичного ригоризму недавніх десятиліть, їхня творчість стала більш динамічною і наступальною. Розширилися й уявлення про мистецтво: відтепер воно розглядається не тільки як засіб відображення об'єктивної дійсності, а й як окремий світ творчої уяви, найдовершеніший спосіб особистісного самовираження, невичерпне джерело небуденних вражень.

На перехресті літературних епох. Опубліковане в липні 1896 р. «Слово про критику» позначило цей поворотний момент у розвитку літературної думки, хоча, звичайно, симптоми прийдешніх змін появилися раніше — наприкінці 80-х і в першій половині 90-х рр. Вже 1893 р. І.Франко помітив появу «наймолодшого» і найрухливішого покоління», котре ще не встигло вповні виявити виразного літературного обличчя (й тому критик зараховує сюди й Б.Грінченка, і А.Кримського, і В.Самійленка, й Лесю Українку, і П.Грабовського), але свіжістю обдарування, гарячим запалом, пильною працею над словом вселяло у Франка впевненість — «то, очевидно, головна надія нашого письменства, то його безпосередня будущина» [Т. 29, с. 15]. З виходом на літературну арену того покоління й була пов'язана Франкова програмна стаття 1896 р.

Тогочасна літературна молодь Наддніпрянщини, Півдня, Слобожанщини активно гуртувалася. В товаристві «Хрестоматія», що було засноване в 1880-х рр. при київській Громаді, відточували філологічну майстерність В.Самійленко, Г.Житецький, В.Каллаш; в Одесі з 1887 р. працювала Молода Громада, яку очолила поетеса М.Комарова, а в київській «Плеяді» (1888 — 1893) брали участь Леся Українка, Л.Старицька, О.Романова, М.Обачний (Косач), А.Кримський, І.Стешенко та інші неоромантично налаштовані молоді літератори. Навіть у суто політичному «Братстві Тарасівців», яке в першій половині 1890-х рр. розгалузилося по Наддніпрянщині й Півдні, літературні інтереси займали поважне місце завдяки І.Липі, М.Коцюбинському, М.Вороному.

Письменники-початківці працювали над спільними проектами. В.Самійленко з друзями уклав збірник оригінальних, фольклорних та перекладних творів «Веселка», який вийшов у Львові 1887 р. за участю І.Франка, але був заборонений російською цензурою. З перекладної антології світової літератури, над якою працювала «Плеяда», вийшла «Книга пісень» Г.Гейне в інтерпретації Лесі Українки і М.Славинського (Львів, 1892); через заборони не побачили світу колективні збірники (київський — «Весна», чернігівський — «Десна», одеський — «Спілка»).

«Місячна легенда»(1892), «На крилах пісень»(1893), «Блакитна троянда» (1896) Лесі Українки — це, за оцінками відомих компаративістів, «типово модерністичні твори»[10], які відсувають початкову межу українського модернізму на першу половину 1890-х рр. і засвідчують його синхронність із аналогічними явищами в польській, чеській і російській літературах, точками відліку в яких вважаються відповідно ліричні збірки Тетмайєра (1891 і 1894), Махара (1887 і 1889), Бальмонта (1890, 1895). Аналіз творчості поетеси дав польському україністові С.Козакові підстави стверднти, що вона була «першою із так званих українських неоромантиків»[11]. Варто, однак, взяти до уваги й монологічну поему «Геростратъ» (Львів, 1889) і ліричну книжку «З поезій» (Київ, 1890) В.Самійленка — в них вперше прозвучали індивідуалістичні, естетські та пантеїстичні мотиви, проявилися увага до увиразнення фоніки і строфіки, символічної багатозначності образу та інші риси, які невдовзі стануть типовими для українського неоромантизму (а деякі — і для неокласицизму).

У першій половині 1890-х рр. неоромантична стильова тенденція пробивається в ритмізованих символіко-алегоричних мініатюрах Дніпрової Чайки, Л.Старицької, С.Яричевського, словнюється іронією в ліричному циклі О.Маковея «Semper idem: З теки скептика» (1892) і поважним хвилюючим пафосом духовного аристократизму в «повістях чуття» О.Кобилянської «Людина» (1894) і «Царівна» (1896). Одного тільки 1895 р. виходять поетичні книжки М.Чернявського «Пісні кохання», В.Щурата «Lux in tenebris», О.Маковея «Поезії», позначені контрастною експресією, ритміко-інтонаційним розмаїттям, глибинним ліризмом. Неоромантичною екзотикою були пройняті «Давня казка» (1894) Лесі Українки, збірка О.Романової «Пісні, думки, легенди» (1896), драми «Маруся Чураївна» (1896) В. Самійленка і «Сапфо» (1896) Л.Старицької-Черняхівської.

І паралельно, і назустріч неоромантично-символістичним тенденціям рухалося оновлення реалістичних та натуралістичних стильових тенденцій. Крім традиційних «романів ідей» Б.Грінченка «На розпутті» і «Сонячний промінь» (1890), витончено виписаної у стилі класичного реалізму малої прози М.Коцюбинського, появлялися повісті Д.Лукіяновича «За Кадильну» (1892), В.Леонтовича (Левенка) «Пани й люди» (1893), «Per pedes apostolorum» (1896), А.Чайковського «Олюнька» (1895), О.Маковея «Залісся» (1896), наскрізь суб'єктивні, нервозні, відверті «Повістки і ескізи з українського життя» (1895) А.Кримського, збірка «Новели» Д.Лукіяновича (1895), розсипані на сторінках тодішньої преси оповідання Мих.Петрушевича, О.Катренка — твори, будовані на безжалісному розтині життєвих конфліктів, нерідко позбавлені звичної умовності в зображені буденного і внутрішнього буття сучасника.

І. Франко як відкривач нових шляхів. Зауважмо: саме напередодні і в момент виходу в світ статті І.Франка неоромантичні й неореалістичні стильові течії вибухають сузір'ям визначних мистецьких явищ, які стали класикою українського Модерну. І.Франко як письменник

і критик, видавець та організатор літературного життя стояв не тільки на перехресті обох тенденцій, а й біля їх витоків. До нього горнулася молодь, він опікувався першими збірками В.Самійленка і Лесі Українки та багатьох інших митців, підтримував з ними творчі, дружні стосунки. Від найраніших його «Бориславських оповідань» (1877) через «Boa constrictor» (1878 — 1884), «На дні» (1881), збірку «В поті чола» (1890) і до романів «Для домашнього огнища» (1893 — 1897) та «Основи суспільності» (1894) простягнулася лінія поглибленого психологізму, майстерного використання натуралістичної деталі, експериментів зі стильовою манерою «потоку свідомості» — «а це новаторство сягає вже у вік двадцятий з характерними для нього формами викладу у Дж.Джойса і А.Камю»[12]. І творчі експерименти Франка, і його критична апологія жорсткого, безоглядного реалізму мали широкий резонанс серед колег-критиків і публіки, вплинули на естетичну свідомість і творчу практику як класичного реалізму, так і неонатуралістичних та імпресіоністських тенденцій, що зароджувалися в останній декаді століття.

З другого боку, і «лірична драма» І.Франка «Зів'яле листя» (1896) для сучасників та наступників виразно знаменувала наймодерніші тенденції української поезії і в певному розумінні випередила навіть дебюти Лесі Українки й В.Самійленка, бо друкувалася окремими в'язками з 1891 р., а початки проникливої любовної лірики поета містяться у «Картці любові» та інших циклах збірки «З вершин і низин» (1887, 1893), окремі вірші з яких публікувалися ще в 1880-х рр. Сучасним сприймався і мотив трагічного бунту, який стужене за особистим щастям людське єство спрямовує проти фатуму реальних обставин і традиційної моралі («Украдене щастя», 1893). Він одлунює і в лірико-філософській «Марусі Чураївні» (1894, надрук. 1896) В.Самійленка, і в тривожній, забарвленій настроями «fin de siécle» Лесиній «Блакитній тропінді» (написана 1896) — творах, котрі прокладали нові шляхи в драматургії.

Естетський культ «чистої краси», протиставленої безрадісній реальності, започаткували в українській літературі вірші В.Самійленка «Не вмре поезія» (1891) та «Людськість» (1893) і сонет Лесі Українки «Fa» («Фантазіє! ти сило чарівна...», 1891), що публікувалися в журналі «Зоря». А І.Франко друкує в «Житті і Слові» поряд зі жмутками свого «Зів'ялого листя» низку творів Лесі Українки (зокрема позначену неоромантичним бунтом і символістичною образністю поезію «Fiat nox!») і драматичну поему Л.Старицької-Черняхівської «Сапфо», яка виразила тужливий модерністичний розлад поміж мистецтвом і дійсністю, глибинне відчуття митцем своєї фатальної інакшості:

Не вільно нам, осяяним богами,
Змінять свій стяг на дрібне почуття!
У грудях сих тріпоче інше серце,
І інших струн в йому лунає спів;
Нас не здола вразить земнеє горе,
Бо інший світ красою нам пиша!
...Єсть інший пал, богів святе надання —
Поезія, натхнення і пісні, —
Їм не страшні ні зрада, ні кохання —
Вони цвітуть в святій самотині.
Але вогонь, доручений богами,
Пильнуй, душе, од хижих бур людських![13]

Одначе критика початку 1890-х рр. (в тому числі і сам І.Франко) не відразу адекватно відреагувала на нові тенденції в літературі. Вона ще продовжувала обертатися в колі соціокультурологічних проблем, висунутих і практично вже розв'язаних літературним життям 1870-80-х рр.: поборювала образливий погляд О.Пипіна на літературу бездержавного народу; із запалом сперечалася 1891-1892 р. про галицький і наддніпрянський варіанти літературної мови; зацікавлено стежила за дискусією 1892-1893 рр. з приводу перспектив українського письменства — модель поступового, але нескінченно довгого еволюційного розвитку «una litteratura plebea» «знизу — вгору», себто від статусу «домового», «провансальського» до статусу повноцінного, європейського (М.Драгоманов), чи модель єдиної для народу й інтелігенції загальнонаціональної літератури, яка розвиватиметься, однак, на основі виснажливого універсалізму — виконуватиме ідеологічну, пізнавальну, виховну функції замість заборонених національної публіцистики, науки, школи (Б.Грінченко)?

Обмеження висувалися щодо тематичних і стилістичних сфер. Услід за Г.Цеглинським та О.Огоновським, А.Кримський і В.Щурат розглядали докладні натуралістичні описи в оповіданнях І.Франка (як-от опухлі ноги арештантів у оповіданні «На дні» чи зображення понівечених трупів та людоїдства в «Місії») як зайве з естетичної точки зору любування в «кривавих сценах», без яких творчість видатного майстра могла б обійтися, бо вони лише псують «артистичний смак читача і його поняття краси».

В 1890-х рр. все частіше зустрічалися тенденції руйнування і дифузії жанрових форм, еклектичного змішування і цілеспрямованого оновлення стилів. Але в літературно-критичній свідомості продовжувала діяти й інерція жанрових і стильових канонів. Згідно з традиціями формальної естетики критик мав віднайти в рецензованому творі «які-небудь, хоч й зовсім случайні прикмети, або й натяки, по котрим би міг його «скласифікувати», т<о> є<сть> вперти в одну або другу з тих схоластичних шухлядок, по яким колись порядковано твори поетичні в шкільних читанках» [Т. 43, с. 372]. Отож і висловлювалися нарікання на засилля фрагментарних різновидів малої прози, нехарактерних для класичного реалізму. На основі спостереженого в «Марусі Чураївні» несподіваного, імпульсивного розвитку драматичних характерів виводився висновок, що твір В.Самійленка «не зовсім відповідає всім тим вимогам, які ставляться до драми»[14].

Подібні ситуації, коли критики висували письменникові певні обмеження стосовно обсягу життєвого матеріалу, принципів мистецького його упорядкування та висвітлення, викликали опір, особливо в молодших літераторів, котрі були позбавлені власного періодичного видання.

Кульмінаційний момент декади. Власне, в результаті порозуміння між молоддю і Франком і зародився сам журнал «Житє і Слово». «В Відні деякі младенці (Лаврівський, Будз<иновський>, Щурат і др.) заговорили про се видання як про конечну річ для того, що нікуди їм діватися з своїми роботами (у Лавр<івського> є роман, у Щурата переклад «Роланда» і ні для кого писати нових. Та все-таки розмови про те були теоретичні, поки не приїхав Байздренко і не висказав гарячого бажання молодої генерації укр<аїнських> писателів мати таке видання...» [Т. 49, с. 390], — писав І.Франко М.Драгоманову у квітні 1893 р. Згаданий М.Байздренко був представником «тарасівців»; плекали надію на «Житє і Слово» й «плеядівці» — «може, хоч там прокинеться критика, на щонебудь похожа»[15].

Щоправда, того ж року заснований журнал спершу не виправдав усіх сподівань письменницької і читацької молоді. Авторів і публіку не задовольнив суто академічний характер видання, і Франко відчув на собі тиск нових вимог. «У нас люди цікаві на Бодлера» [Т. 49, с. 527], — з такими словами звернувся він у листопаді 1894 р. до парижанина Ф. Вовка з проханням надіслати зразки класичної і новітньої французької поезії для рубрики «Із чужих квітників». А в травні наступного року ділився редакторськими клопотами з М.Драгомановим: «Молоді, та й то навіть радикали, домагаються від мене, щоб я викинув рубрики «Із уст народа» та «Із старих рукописів», а натомість печатав переклади з Ібсена, Метерлінка та інших модерністів» [Т. 50, с. 44].

Зіткнення з попередньою реалістичною традицією, гасла тематичного, жанрового і стильового осучаснення рідного письменства, осуд утилітарної критики з її вузькими «домашніми» мірками й вимоги вільного обговорення української проблематики в новітньому європейському контексті вихлюпнулися й на сторінки преси. В 1894 р. В.Морачевський висловив переконання, що від архаїчного дидактизму і тенденційності українська література повинна переорієнтуватися на «модний напрям», який сповідує «правду і чисту красу і силу»[16].

Молодий авангард української літератури і певна частина її публіки (наклад «Життя і Слова» становив у різні роки від 200 до 500 примірників) були готові до відвертої й глибокої розмови про сучасність, модерність, новітність національного мистецтва. В особі І.Франка вітчизняна критика не тільки спромоглася вступити в той діалог, а й очолила рух за оновлення. У другій половині 80-х — першій половині 90-х рр. творчі платформи нових мистецьких напрямів у європейському письменстві та головні події рідної літератури І.Франко осмислював головним чином на сторінках чужомовної преси — то був період його «десятилітньої панщини». Такі розлогі й багаті аналітичними спостереженнями праці, як «Українська література в Галичині за 1886 рік», «Українська літ-альманахова література», «Степ». Херсонський белетристичний збірник» побачили світ у польському журналі «Prawda» 1887 р. У польській пресі він видрукував головніші праці про новітній роман («Польський селянин в освітленні польської літератури», «Prawda» 1887; «Влада землі в сучасному романі», «Mysl», 1891). В газ. «Kurjer Lwowski» опублікував огляди модерних течій у європейському письменстві й естетиці (реферати мистецтвознавчих публікацій німецького журналу «Der Kunstwart», 1889 — 1890; статті «З галузі науки і літератури», 1891; «Доповіді Міріама», 1894). Перед польським читачем І.Франко порушив питання про декаданс, символізм, дискутував з програмними настановами норвежця О.Гансона, сперечався з ватажком польських естетів З.Пшесмицьким (Міріамом) з приводу модерного містицизму і водночас визнав рацію щодо теорії «мистецтва для мистецтва» і концепції символу.

Читацькі вимоги переорієнтувати журнал «Житє і Слово» на літературну сучасність підштовхнули І.Франка достроково, так би мовити, (тобто ще до розриву з «Kurjer'ом Lwowski'м») завершити період своєї «панщини» і перенести обговорення кардинальних питань європейського й українського Модерну на сторінки вітчизняної преси. Першою публікацією того плану стала стаття «З нової чеської літератури» («Житє і Слово», 1895), в якій український критик конспективно торкнувся питання про модель сучасного національного письменства. Соціокультурні ситуації українського й чеського письменства були подібні в багатьох відношеннях; обидві літератури майже синхронно переживали процеси модернізації. Тому висновок І.Франка щодо безплідності декадансу і модернізму для новітнього письменства молодої, здорової, демократичної чеської нації читач «Життя і Слова» мимоволі переносив за аналогією на українську літературну дійсність.

Протилежне бачення сучасної літератури виклав молодий критик В.Щурат. Він уперше застосував до явища українського письменства — Франкового циклу «Зів'яле листя» — вжитий у позитивному значенні термін «декадентизм» — як «розумне і артистичним способом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних помислів, образів, зворотів мови і форм»[17].

Отак на середину 1890-х рр. методологічна напруга сягнула тієї точки, за якою подальший розвиток літературної критики вже не мислився без перегляду давніх уявлень, що втратили актуальність, без випрацювання нових орієнтацій.

Переломний момент у розвитку літературно-критичних концепцій означила Франкова стаття «Слово про критику», яка відкрила нову літературно-критичну, рубрику «Наша белетристика» у першому номері щойно реорганізованого журналу «Житє і Слово» (число журналу появилося в липні 1896 р.). «Бажаючи пильніше і систематичніше, ніж досі в «Житті і Слові», зайнятися оглядом нашої белетристичної продукції, ми мусимо поперед усього сказати кілька слів про те, як ми розуміємо завдання і методу літературної критики» [Т. 30, с. 214], — так у вступних фразах І.Франко виклав мету статті, якій судилося стати літературним і критичним маніфестом українського Модерну. Якщо безпосереднім чинником появи «Слова про критику» були читацькі вимоги оновити журнал с-

часним літературним матеріалом, то загальнолітературні чинники, які детермінували методологічну спрямованість Франкової статті — це зміна стильових орієнтацій в українській і європейській літературі, зміна концептуальних уявлень про естетично-функціональну модель мистецтва слова, а відтак — зміна літературно-критичної методології.

Концепція «сучасної літературної творчості». В очах сучасників І.Франка літературна цінність постала в проблематичному освітленні через розбіжність мистецьких уподобань та ідеологічних вимог «нової» публіки, що дедалі демократизувалася й естетично диференціювалася. З другого боку, впродовж усього XIX ст. нагромаджувалося «вавілонське стовпотворіння» цінностей різних часів і народів, руйнуючи ті класичні європейські уявлення про мистецьку форму, що складалися віками. Класична естетика орієнтувала читача на застарілі девальвовані догми, перетворюючи аналіз у формально-естетичне розчленування, яке умертвляло живе відчуття мистецької цінності. Таких критеріїв не могла дати й культурно-історична школа, котра розглядала літературні твори нарівні з немистецькими словесними пам'ятками як історичний документ до характеристики духовного життя епохи. За часів І.Тена і М.Дашкевича позитивісти настільки узалежнили інтерпретацію твору від безлічі роздрібнених і заплутаних культурно-історичних, біографічних, ідеологічних факторів, що це перетворювала критика на Сізіфа, який страждав од відчуття вічно недосяжної вершини об'єктивності — повне виявлення і врахування всіх «причин», «джерел», «впливів» було неможливим, а крім того історичний детермінізм відводив досліднika геть убік від самого літературного твору.

Програмність «Слова про критику» була звернена до всіх складників літературного процесу: твір у його зв'язках з іншими комунікативними ланками — письменником, публікою, критикою. Негативний пафос статті спрямований проти догматичної, «командуючої», менторської критики. Історичний досвід світового мистецтва, заявив І.Франко, переконує в тому, що «кожний великий талант опрокидав установлені правила критичні, творив разом з великими творами і нові критичні міри для них, вказував нові точки опори, нові горизонти для критики...» [Т. 30, с. 214]. Література теорія і практика в XIX ст. значно розширили межі творчості, зрушили естетичні норми, які донедавна здавалися незмінними, вічними. Очевидним стало й те, що сфера естетичних уподобань — це, як пізніше висловився І.Франко, «республіка без жандармів і без диктатора» [Т. 31, с. 271]. Сучасне нерегламентоване, живе, особистісне сприйняття зрівняло в правах різні естетичні смаки. Й тому сьогоднішній критик — це «один із публіки, і голос його має принципіально не більше значення, як голос усякого другого читача» [Т. 30, с. 215]. Плюралізм мистецьких цінностей позбавив сенсу об'єктивістське розуміння жорсткої, скеровуючої ролі критики, безпідставними виявилися уявлення про оцінку як норму, обов'язкову для митця і читача. Критика набувала в тих умовах рухливого, творчого, ціннісно-орієнтаційного характеру. Першочерговою її функцією І.Франко назвав вивчення і тлумачення мистецьких витворів для публіки.

Основний наголос у статті зроблено на індуктивному характері літературно-критичного судження, що базується на тонкому естетичному смакові, аналітичному розборі і прониклівій інтерпретації. Творчу інтерпретацію і обґрунтовану оцінку автор розглядає як посередницьку функцію критики в комунікативному ланцюгу, як фаховий обов'язок критика: «те, що загал (або найосвіченіша, найвразливіша частина загалу) почуває, він повинен висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи, мову чуття перекласти на мову розуму»[Т. 30, с. 215].

Притім критик не конче мусить пасивно «затопитися» в літературному творі настільки, щоб нічого не бачити «за рамами того світу, який сотворила фантазія автора даного твору. Він не мусить робитися духовим невольником автора, не мусить іти покірно там, де його автор провадить. Він може, коли хоче, сперечатися з автором, супротиставити його фіктивному світові свій власний ідейний або дійсний, реальний світ, може квестіонувати [тобто піддавати сумніву. — В.Б.] і точку виходу, і ґрунт, і спосіб поступування автора. Він не обов'язаний до такої об'єктивності як критик науковий; він може супроти авторового суб'єктивізму висунути свій суб'єктивізм, — звісно, без фальшування автора, без підсування йому того, чого автор не говорив, без злобної несправедливості» [Т. 30, с. 216].

Крім зрозумілого етичного аспекту наведених міркувань, увагу привертають Франкові тези про наскрізь суб'єктивну, активно-творчу інтерпретаційно-оцінну діяльність критика. В уявленні І.Франка інтерпретація — це діалог двох світів, та точка, в якій сходяться горизонт автора й горизонт критика. Межі творчої інтерпретаційно-оцінної свободи критика окреслені образною структурою твору.

Домінантою новітньої літературно-естетичної свідомості І.Франко проголосив «признання повного, необмеженого права індивідуальності, особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість» [Т. 30, с. 217]. Український критик запропонував оригінальну концепцію «сучасної літературної творчості», головніші засади якої справді суголосні літературі XX ст. — від доби Модерну й до постмодернізму. Ось Франкова формула: «Нехай особа автора, його світогляд, його спосіб відчування внішнього і внутрішнього світу і його стиль виявляється в його творі якнайповніше, нехай твір має в собі якнайбільше його живої крові і його нервів. Тільки тоді се буде твір живий і сучасний, справжній документ найтайніших зворушень і почувань сучасного чоловіка, а затим і причинок до пізнання того чоловіка у його найвищих, найсубтильніших змаганнях та бажаннях, а затим причинок до пізнання часу і суспільності, серед яких він повстав. Повна емансипація автора з рамок схоластики, повний розрив з усяким шаблоном, якнайповніший вираз ав-

творської індивідуальності в його творах — ось характерний, пануючий окліч нашої часи» [Т. 30, с. 217].

Своє розуміння літературної модерності І.Франко вбачував на «тріумф індивідуалізму в сучасній літературній творчості» [Т. 30 с. 217], чи, точніше, на такому трактуванні творчого індивідуалізму, яке охоплює основні естетичні орієнтації того часу: концепцію вираження («якнайповніший вираз авторської індивідуальності»), на яку спиралися символізм, неоромантизм декаданс та інші антититлітарні течії, і концепцію відображення («документ... причинок до пізнання часу і суспільності»), що лежала в основі позитивістичної естетики, різноманітних концепцій заангажованого мистецтва. Притім І.Франко умів будь-якого еклектизму: обидві супротивні тенденції, які зводилися до оцінки мистецького твору за тематичними критеріями, він збалансував імпресіоністичною концепцією *мистецького враження*. Критик відкинув як жанрові, стильові, так і тематичні обмеження, визнавши один критерій — мірку мистецької досконалості, силу естетичного впливу, й це парадоксальним чином висвітлює І.Франка як свідомого прихильника естетизму: «все вільно поетові», «всякий твір буде добрий, крім вкучного та безхарактерного»[Т. 30, с. 218].

Після «Слова...». Згодом, у синтетичному дослідженні «Із секретів поетичної творчості» (1898 — 1899) І.Франко розгорнув оті ідеї творчої експресії і читацької імпресії в цілісну, близьку до потебнянської, своєрідну концепцію «рецептивної естетики», яку поєднав з методологією аналізу текстових механізмів, що спричинюють естетичний ефект, і заклав тим самим підвалини «естетико-психологічного» (за проблематикою) чи структурно-функціонального (за типом методологічного підходу) напряму в українській літературній критиці. Представниками того типу модерного критицизму можна вважати Л.Старицьку-Черняхівську, М.Могилянського та багатьох інших критиків, котрі за прикладом І.Франка вдалися до пильного вчитування в текст, анатомізуючого його розгляду з метою перевірити особисті читацькі враження, мотивувати імпресіоністичну оцінку переконливими аналітичними аргументами.

«Слово про критику» означило переорієнтацію української естетичної думки на вільний, різнобічний, інтенсивний розвиток літератури, зверненої до сучасності. Проголошені Франком гасла індивідуалізму й ідея діалогічного розуміння мистецького твору були суголосні й естетському напряму. Одразу ж після програмної публікації «Життя і Слова» В.Щурат активізував обґрунтування власного погляду на декаданс, рівноправність якого з іншими стильовими течіями логічно випливала з проголошених у «Слові про критику» засад творчої свободи і мистецьких мірок. Перегуки з ідеями «Слова...» знаходимо і в пізніших представників естетизму — молодомузівців і хатян, котрі посилено культивували підхоплену в І.Франка ідею естетичної унікальності мистецьких явищ і необхідності індивідуального критичного підходу: «Джерелом всякого кодексу естетичного може бути сам артист. ...ніякі інші норми не можуть твердити свого права супроти тих, які він установив для себе»[19].

Так само й представники соціологічного напряму знаходили у Франка аргументи для своїх, цілком протилежних, уявлень: «Письменство — відгук життя людського... Навіть ті письменники, що тенденційно одхрещуються од життя, навіть вони, несвідомо для себе, дуже добре, хоч негативним способом, ілюструють залежність од життя, переймаючи якраз ті тенденції, що в присмерку людського животіння випадково беруть гору...»[20].

Програмна широчінь «Слова...» не могла, ясна річ, об'єднати митців у якомусь єдиному річищі, зате стимулювала подальший розвиток різноспрямованих тенденцій під гаслом «сучасної літературної творчості». Ще тільки-но спинаючись на ноги, модерністська критика підхопила ту новітню літературну модель, сутність якої І.Франко вбачав у «тріумфі індивідуалізму», але розвивала її, відштовхуючись, головно, од разючих дисонансів, породжених суперечностями між митцем і публікою, мистецькою цінністю і суспільною її значимістю, традицією і новаторством тощо. Мистецтво тенденційне і чисте, класичне і модерне, реалістичне і неоромантичне, бадьоре і втомлене, здорове і хворе — такі опозиції, що виникли в останній декаді XIX ст., визначили антитетичність модерністського критицизму на наступних еволюційних етапах, які можна умовно назвати відповідно молодомузівським та хатянським.

Якщо розгорнути метафору, винесену в заголовок цієї статті, можна описати подорож І.Франка просторами двох епох: вузловими пунктами цього маршруту були «Література, її завдання і найважніші ціхи» — «Слово про критику» — «Із секретів поетичної творчості» (1898-1899) — «З останніх десятиліть XIX в.» та низка подальших концептуальних його праць.

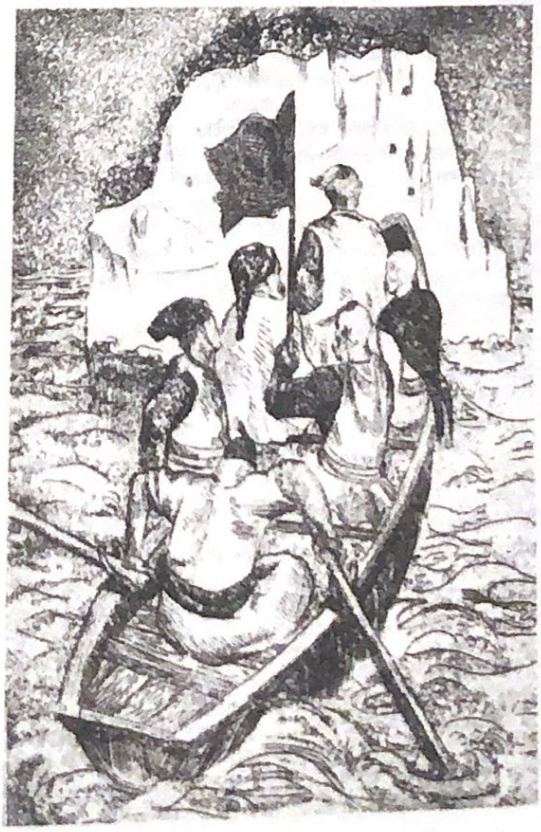
Отож, появившись на перетині розбіжних естетичних тенденцій у кризовий момент антипозитивістичного зламу, «Слово про критику» увібрало тогочасну проблематику і піднесло її на рівень сконцентрованого програмного осмислення, означивши перехід українського письменства від доби Позитивізму до епохи Модерну. Обсяг окресленого кола проблем і новизна та актуальність запропонованих шляхів їх вирішення перетворили вступну статтю чи передмову до журнальної рубрики в один із найвиразніших програмних документів українського письменства модерної доби. Маніфест І.Франка хронологічно збігся зі становленням нових мистецьких течій та формуванням новітньої публіки і, разом з першими виступами В.Морачевського, В.Щурата й інших прибічників літературного оновлення засвідчив рівень самосвідомості українського письменства і синхронність процесів його модернізації з аналогічними процесами в інших європейських, зокрема слов'янських, літературах.

Василь БУДНИЙ

м. Львів

1 Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // ЛНВ. — 1913. — Т. 63. — № 9. — С. 284.
2 Кошелівець І. Літературна критика // Енциклопедія Українознавства: Словникова частина. — Париж; Нью-Йорк, 1962. — С. 1357.
3 Бабишкін Олег. Боротьба за реалізм в українській літературі кінця XIX — XX ст. — Київ, 1961. — С.177.
4 Поважна В.М. Розвиток української літературної критики у 80-90-х рр. XIX ст. — Київ, 1973. — С.58.
5 Історія української літературної критики: Дожовтневий період. — Київ, 1998.— С.327. Див. також: Дорошенко І.І. Завдання літературної критики// Укр. літературознавство. — Вип. 48. Іван Франко: Статті і мат. — 1987. — С. 14.
6 Рубчак Богдан. Пробний лет (Тло для книги)// Розсипані перли: Поети «Молодої Музи». — Київ, 1991.— С.37.
7 Fokkema Douwe W. Historia literatury: Modernizm i postmodernizm. — Warszawa, 1994. — S. 21.
8 Франко І. З галузі науки і літератури // Зібр. творів: У 50 т. — Т. 28. — С.145. Далі посилатимусь на це видання в тексті, вказуючи в дужках том і сторінку.
9 Франко Ів. З кінцем року // Житє і Слово. — 1896. — Т.5. — №6. — С.402.
10 Bobrownicka M. Problematyka modernizmu w literaturach slowianskich // Modernizm w literaturach slowianskich (zachodnich i poludniowych). — Wroclaw, Warszawa, Krakow, Gdansk, 1973. — S. 11.
11 Козак С. Неоромантична концепція слова Лесі Українки // Сучасність. — 1993. — №2. — С. 139.
12 Денисюк І. Розвиток малої прози XIX — поч. XX ст. — Київ, 1981. — С. 63-64.
13 Старицька-Черняхівська Л. Сапфо// Житє і Слово. — 1896. — №3. — С. 176, 179.
14 Кононенко М. Складка. Альманах// Киевская Старина. — 1896. — Т.53. — Июнь. — С. 111.
15 Українка Леся. До М.П. Косача, 12.12.1893// Зібр. творів: У 12 т. — Т.10. — С.187.
16 Морачевський В.Д. В справі «Нашої долі» // Народ. — 1894. — № 4. — С.66.
17 Щурат В. Д-р Іван Франко // Зоря. — №2. — С. 36.
19 Євшан М. Тарас Шевченко // Українська Хата. 1911. — № 3. — С. 155.
20 Єфремов С. Історія українського письменства. — СПБ: Український учитель, [1911]. — С.9.





Галерея «Дзвона»

ЄВГЕН БЕЗНІСКО

«І Я БУВ МОВ ТА ПИЛИНА, ЗГУБЛЕНА З ПОРЯДКУ СВІТА»
ілюстрація до поеми І.Франка «Іван Вишенський», офорт, 1976

«СЕ ПІСЛАНЦІ З УКРАЇНИ, СЕ ТВОЇ УБОГІ ДІТИ
ілюстрація до поеми І. Франка «Іван Вишенський», офорт, 1976

КНИЖКА, ЩО ВИПЕРЕДИЛА СВІЙ ЧАС

Антологія «Акорди» Івана Франка: книгознавчий та джерелознавчий аналіз

Так якось складається в історії кожного народу, що окремі історичні події синхронізуються і спресовуються у часі. Йдеться про те, що має потужний вплив на подальшу долю усього народу. Для українців це був початок XX століття. Саме 1900 року побачила світ епохальна праця Миколи Міхновського «Самостійна Україна», що стала орієнтиром для кожного українського патріота, бо окреслювала кінцеву мету прагнень усієї нації. Книжку написав наддніпрянець, а надруковано її у Галичині, що стверджувало єдність народу, покраяного чужими кордонами. Незадовго до того, у Львові створено потужне українське видавництво — Українсько-Руська Видавнича Спілка, розпочато видавництво всеукраїнського літературного часопису «Літературно-науковий вісник», заявила про себе українська національно-демократична партія.

А 1903 року І.Франко випускає у світ філософський трактат «Що таке поступ?», де не залишає каменя на камені від псевдодоктрин Маркса, Енґельса і Лассаля щодо побудови т. зв. «народної держави». Десь тоді над Франком витає ідея найвидатнішого твору його життя — поеми «Мойсей», що побачить світ 1905 р. Отже, то був цікавий і неповторний період, тим паче, що він збігся з вершиною літературної, наукової і політичної активності генія українського народу, велетня думки, титана праці Івана Франка.

Рік 1903 увійшов в історію української культури як особливий. Після виходу у світ «Що таке поступ?» чи не вперше українці з обидвох боків Дніпра і з-поза Збруча зробили найбільший виклик російському імперському режимові, на який не могли спромогтися до того. Центр української духовності, славетна Полтава, наприкінці серпня 1903 р. вітала найвидатніших діячів культури з усіх кінців української землі, які зібралися там відкрити пам'ятник зачинателеві нової української літератури Іванові Котляревському. Щоб не допустити побудови пам'ятника тому, про кого Т.Шевченко писав «Будеш, батьку, панувати, поки живуть люди»[1], дуже вже старалися вірнопіддані чиновники, дворянство великих і малих рангів, уряд на чолі з самим імператором. Але це сталося, бо мусило статися. Ось як цю подію відтворив Є.Товстуха в книжці про Миколу Лисенка — есей «Шляхи ведуть до Полтави»:

«На людних вулицях і майданах Полтави тоді можна було почути:

– Леся Українка!

– Старицький!

– Лисенко! Лисенко з хором приїхав до Полтави.

– Дивіться: Василь Стефаник! І як він через кордон сюди прибув?

– Кропивницький!

– Садовський!

– Іван Тобілевич!»[2]

Микола Вороний увічнив це дійство віршем «На свято одкриття пам'ятника Іванові Котляревському» (30 серпня 1903 р.), який написав 24 серпня 1903 р., за тиждень до відкриття полтавського пам'ятника, в с. Осняки на Чернігівщині і який дуже оперативно передав І.Франкові, ймовірно, через галичан, учасників свята.

Він не плакав, бо серцем прозрів, що народ,
Відпочивши від бур лихоліття.
Зрозуміє причини колишніх пригод
І завдання нового століття.

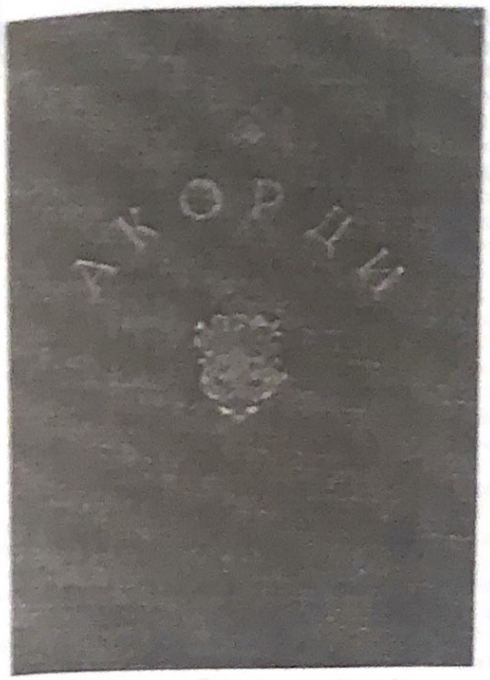
.....

День на дворі! Нас кличе новий наш гетьман,
Не гетьман польовий, а культурний, —
Там гетьманом у нас тепер батько Іван
Що вказав нам шлях літературний![3]

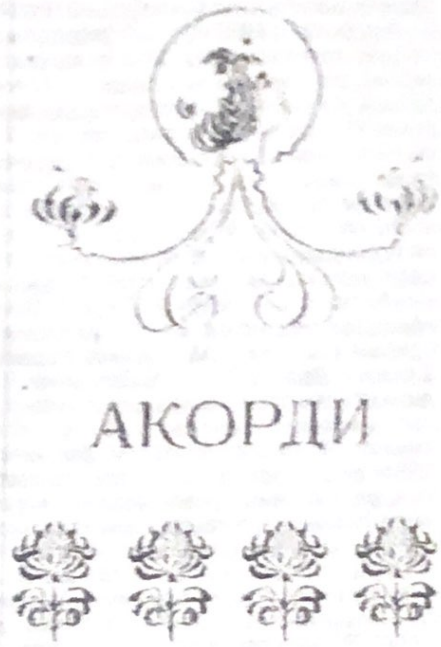
Саме цю поезію, окрім «Сонета» та «До моря», долучив упорядник до шедевру українського друку — знаменитої антології української лірики від смерті Шевченка, яка невдовзі, того ж 1903 р., побачила світ на другому кінці України, у княжому місті Львові з ілюстраціями Юліяна Панькевича за участю Івана Труша[4]. Цій книзі судилося стати шедевром українського книгодрукування XX ст.

Автор ставив собі за мету дослідити антологію «Акорди» з точки зору саме Франкового підходу до формування її змісту, мистецького оформлення, значення як великого кроку в розвитку книговидавничої справи в Україні. Попри непересічне значення цієї книжки для нашої культури українські літературознавці, окрім П.Колесника[5], М.Ільницького[6] та мистецтвознавця Я.Нановського[7], не приділяли їй належної уваги. Тому наше дослідження з огляду історії вітчизняного книговидання є актуальним.

Антологія «Акорди» не появилася спонтанно. І.Франко постійно тримав руку на пульсі



Тверда оправа (ціна прим. 9 кор.)



Тверда люксусова оправа (ціна прим. 10 кор.)

Різного типу обкладинки антології

загальноукраїнського літературного процесу. На нашу думку, ідея реалізації такого проєкту в його голові зродилася ще на зламі століть, а власне, десь наприкінці жовтня 1898 р.

Підходив до завершення ювілейний 1898 р. — вся Русь-Україна святкувала кілька визначних дат — 100-річчя відродження нової української літератури, ювілей Визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького (1648), «весни народів» (1848) та 25-ліття літературної діяльності Івана Франка[8]. На комерсі, який також входив до програми святкувань і де зібралася численна українська інтелігенція, проф. Михайло Грушевський підніс гадку заснувати літературно-видавниче Товариство. На його думку, воно було б найкращим закінченням свята відродження нашої літератури, а видаючи постійно твори українських і чужих письменників, скріпило б літературний рух, сприяло б поширенню книжки між всіма верствами суспільства. І хоч не раз бувало, що добрі ідеї не знаходили своєї реалізації, на цей раз вийшло інакше — присутні не тільки схвалили добру гадку, а й постаралися її в скорім часі зреалізувати[9]. Так з початком 1899 р. у Львові розпочало свою діяльність одне з найбільших українських видавництв — Українсько-Руська Видавнича спілка (УРВС).

УРВС засновано як акціонерне товариство, що діяло під управою дирекції, до складу якої входили протягом її існування М.Грушевський, І.Франко, В.Будзиновський, В.Гнатюк, В.Охримович, Н.Кобринська, М.Мочульський, І.Раковський, І.Кревецький та ін. Спілка ставила собі за мету організувати систематичний випуск творів українських письменників та перекладів зі світової літератури й забезпечити авторам систематичну оплату їх праці — першим українським видавництвом, яке платило гонорар авторам, було Наукове товариство ім. Шевченка у Львові. Головними редакторами УРВС були І.Франко[10] та В.Гнатюк, на плечах яких стояло завдання не лише готувати програму видань, а й виконувати різні технічні справи — проводити листування з авторами, вести коректуру і т. ін.[11]

Очевидно, з розгортанням широкої програми видавничого процесу в краї з надією на поширення української книжкової продукції й на Наддніпрянщину виникла потреба по-новому впорядкованої поетичної антології. Треба зазначити, що сам І.Франко, пильно слідкуючи за літературним процесом в Україні, найкраще міг би дати собі раду з таким завданням. Спочатку в березні, а повторно восени 1901 р. в Перемишлі І.Франко виступив перед українською громадою з циклом доповідей «Молода Україна» про літературний процес в останніх десятиліттях XIX ст.[12] На нашу думку, саме тоді визріла остаточна думка про створення української антології поезії після смерті Т.Шевченка. До цього дуже могло спричинити знайомство з молодою перемишлянкою Асею Шеховичівною[13] і глибока особиста симпатія до цієї непересічної особистості.

В антології «Акорди» І.Франко подав твори 88 поетів пошевченківської доби. Але сталася помилка, яку з'ясував М.Ільницький: двічі, під власним прізвищем П.Панченко і під псевдонімом П.Таїсич надрукував свої поезії Платон Михайлович Панченко[14]. Отже, в «Акордах» представлена фактично творчість 87 поетів. Мало це чи багато — звернемось до першої доступної читачеві підрадянської України чо-

тиритомної «Антології української поезії»[15] (далі — «Антологія — 1957»), у якій упорядником двох перших томів та автором вступної статті «Нова українська поезія дожовтневих часів» був видатний письменник і літературознавець академік М.Рильський. В антології, що її вихід у світ став можливий у роки хрущовської відлиги, вміщено усього 48 поетів, твори яких побачили світ до 1903 р. — року виходу у світ Франкових «Акордів». Не набагато розширила знання про українську поезію цього періоду «Антологія української поезії» в шести томах[16] (далі — «Антологія — 1984»). Період Франкових «Акордів» подано в т. 2 і т. 3 (упорядники М.С. Грицай, Н.Й.Жук, П.М.Сіренко). Редактором т. 2 був І.Ф.Драч, т. 3. — Д.В.Павличко. Якщо додати обидва томи і не враховувати поетів, перші твори яких побачили світ в 1903 р. і пізніше, то кількість їх складе 52 особи. До «Антології — 1984» додано твори закарпатського поета Олександра Павловича, реабілітованого нарешті Миколи Вороного, а також один «революційний» вірш — «Шалійте, шалійте, скажені кати» Олександра Колесси. Через цей твір вченого і письменника «записали» в революціонери, не забувши додати, що «деякі теоретичні праці Колесси 20-30-х рр. позначені впливом буржуазно-націоналістичних концепцій»[17].

Невідь-чому в «Антології — 1957» була пропущена Одарка Романова. До «Антології — 1984» долучено 4 її поезії (в «Акордах» їх 6, одна — «Літня ніч» повторена в обидвох виданнях). Отже, обидві антології підрадянського періоду представляли читачеві відповідно 48 поетів (на 39 осіб менше) та 52 (на 35 осіб менше), ніж збірка І.Франка. А коли зважити, що Франко свідомо не включив до своєї антології новішу угроруську літературу, писану на т.зв. «угрорусском литературном языке» від часів Духновича[18], то фактично число поетів в обидвох антологіях підрадянського періоду буде відповідно 46 і 49.

Підозрювати М.Рильського чи врешті І.Драча з Д.Павличком в тому, що вони не знали про існування Франкових «Акордів», не до речі. У 1957-1958 рр., в час виходу у світ антології М.Рильського жив ще й П.Тичина. І навіть ці два велети української культури вже після смерті тирана Сталіна не мали сил повернути в літературу хоча б М.Вороного.

Хто такий М.Вороний обидва поети-академіки добре знали. У 1928 р. широкі кола української громадськості відзначали 35-річчя літературної діяльності М.Вороного. З цієї нагоди видано книжку його творів під назвою «Поезії». М.Рильський з цього приводу написав акростих «Миколі Вороному в радісний день 35-літнього ювілею жмуток «Євшан-зілля», П.Тичина надіслав ювілярові листівку з Туреччини, де тоді був у подорожі[19]. І от обидва видатні діячі української літератури, дійсні члени АН УРСР М.Рильський та П.Тичина в 1957-1958 рр. так і не змогли подати хоч якусь вістку про творчість одного з найоригінальніших українських поетів XX ст., яким був М.Вороний.

Хоч ми не ставили собі за мету робити детальний літературознавчий аналіз антології «Акорди», хочу привернути увагу, які власні твори та твори своєї великої сучасниці Лесі Українки подав І.Франко до збірки.

Отже, в антології «Акорди» творчість І.Франка представлена 16 творами. Це «Каменярі» (1878), «Масва елегія» (1901), «Зелений явір» (1895), «Як почуєш часом» (1895), «Отсе тая стежечка»(1895), «Коли часом в важкій задумі» (1900), «Над великою рікою» (1900), «Поклін тобі, моя зів'яла квітко» (1898), «Я не жалуюсь на тебе, доле» (1892-93), «Восени» (1900), «Де не лилися ви в нашій бувальщині», «На ріці вавілонській...», «Ходить вітер по житі» (1898), «Важке ярмо твоє, мій рідний краю» (1897), «Гей розіллялось ти, руськеє горе» (1898), «Гимн» (1880)[20].

Причому про ніяку хронологію поезій в підбірці не йшлося — вона розпочалась «Каменярами» (1878) і закінчувалася «Гімном» (1880)[21]. Слід відзначити, що тільки перший і останній вірші можна назвати зразками т.зв. громадянської чи публіцистичної поезії. Бо всі решта твори — це його улюблені вірші ліричної тематики. І дуже шкода, що вони повністю не увійшли до антологій М.Рильського та Д.Павличка.

В «Антології — 1957» опубліковано 44 поезії, а також поеми «Похорон» та «Мойсей» (1905). Звісно, кожна антологія відображає смаки укладача. Але як М.Рильський врахував смаки І.Франка? Отже, з 16 творів, які подав І.Франко в «Акордах», М.Рильський опублікував усього шість творів. На наш погляд, попри власні уподобання, М.Рильський мав би подати все-таки в антології те, що представив І.Франко в «Акордах». Зрозуміло, що добір поезій до «Антології — 1957» був специфічний — треба було знайти найбільш «революційну» поезію письменника — власне цього й прагнув упорядник. Саме тому бачимо тут такі поезії як «Гримить...», «На суді», «Беркут», «Гриць Турчин», «Багно гнилеє між країн Європи», «Гадки на межі», «Декадент», «Товаришам із тюрми». Усе ж інтелект і порядність М.Рильського вражає: не маючи змоги подати творчість М.Вороного, він спеціально друкує вірш «Лісова ідилія» (уривок з поеми) з підзаголовком: «Посвята Миколі Вороному», «висвітлюючи» для читачів хоч би прізвище свого видатного сучасника [22].

В «Антології — 1984» повторено усі поезії, що увійшли до «Антології — 1957» і додано нові — усього 54 та дві поеми — «Іван Вишенський» та «Мойсей» (уривок). Порівняно з М.Рильським, Д.Павличко вилучив поему «Похорон». Знову не враховане до кінця бажання автора, яке він виклав в «Акордах» — з 16 творів опублікованих Франком у підбірці Д.Павличка побачили світ знову-таки лише 6 творів. Тверджу, що хоч вище названо упорядників цього тому «Антології — 1984», все ж за відбором поезій І.Франка зримо виступає саме Д.Павличко — великий знавець творчості Каменяра. Усвідомлюючи значення «Гімну», Д.Павличко починає ним добірку і завершує геніальним «Прологом» до поеми «Мойсей». Дивно, що не включив до «свого» збірника Д.Павличко усього того, що подав І.Франко в «Акордах», але підхід Д.Павличка є вельми цікавим, неординарним і, попри часи застою, — це одна з найкращих підбірок творів Каменяра. Врешті на відміну від І.Франка в 1903 р., Д.Павличко вже знав-таки його усю творчість, зокрема такий шедевр, як «Пролог» до поеми «Мойсей»[23].

Слід порівняти також, які поезії Лесі Українки увійшли до трьох видань «Антології». За словами М.Рильського, «Великі народні поети промовляють за свій народ, говорять від його імені, але говорять *своїм* голосом в усій неповторній красі свого обдарування, своєї культури»[24]. І справді має рацію Є.Шаблювський, «коли оцінює як витончену, воістину новаторську прозу геніальної поетеси, її глибокодумні літературно-критичні праці, високохудожні переклади перлин світової поезії, відзначає її багатющу епістолярну спадщину, де «пульсує гаряча кров... патріота...»[25]. Її творчість, точно, висловлена у геніальній Франковій парадигмі: «Від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як з уст сві слабосилої, хорої дівчини»[26]. А оцінюючи Лесину збірку віршів «Думи і мрії» (Львів, 1899) І.Франко, скромно поминаючи свою власну творчість, навіть свою унікальну збірку «З вершин і низин» (1893) пише: «Від часів Шевченкового «Кобзаря» Україна не видала такої збірки поетичних творів»[27].

До антології «Акорди» І.Франко включив 10 поезій Лесі Українки. Це: «Contra spem spero», «Горить моє серце...», «Тиша в морі», «Останні квітки», «Хотіла б я уплисти за водою», «Жидівська мелодія», «Східна мелодія», «Зимова ніч на чужині», «Ein Lied ohne Klang», «Ієреміє, злорічний пророче в залізнім ярмі». Натомість М.Рильський в «Антології — 1957» помістив вже 46 поезій поетки, а в «Антології — 1984» побачили світ її 48 поезій. Цікаво, що до часу видання Франкової антології, Леся Українка написала 29 поезій, поміщених в «Антологію — 1957» (з них 26 — точно датовані) і одну поему «Роберт Брюс, король шотландський», закінчену 12.11.1893 р. та поміщену в обидві антології підрадянської епохи.

До речі, обидві підбірки поезій і поем Лесі Українки виходять далеко за рамки звичайної антології за своєю кількістю і обсягом. Але до них поміщено тільки три: «Contra spem spero», «Горить моє серце...», «Тиша в морі» («Тиша морська»), відібрані Франком до «Акордів». Мабуть, це недогляд упорядників підрадянської доби, бо усі 10 поезій є справжніми перлами Лесиної творчості і мали б бути долучені до пізніших антологій. Певно, і тут не останнє місце посіла радянська цензура — дуже вже не подобалася їй «Жидівська мелодія». А упорядники «Зібрання творів» у 12 томах цю поезію перехрестили з «Жидівської мелодії» на «Єврейську мелодію».

Словом, підхід упорядників, як бачимо, різний, як різні й можливості осягнути творчість Лесі Українки станом на початок 1903 р. були у І.Франка. А якщо врахувати ту обставину, що І.Франко не поміщав свідомо до «Акордів» поем «Давня казка» і «Роберт Брюс» — бо «головна сила Лесі Українки не в епіці, хоча й тут від часу її перших епічних творів видно замітний великий поступ. Головною її силою є лірика і малонки ситуацій, що випливають з ліричного настрою»[28], то на той час і в тому обсязі він подав справді кращі вірші своєї посестри в українській літературі. Підбірка І.Франка дуже цікава і її слід поміщати у майбутні антології української поезії.

Антологія «Акорди» вперше дала максимально можливий зріз української поезії окресленого періоду, стала за зразок художнього оформлення. І в цьому є певна заслуга М.Грушевського, якому І.Франко складає щиру подяку «за ласкаву поміч і пораду при доборі й порядкованю матеріялу, а також йому і артистови Іванови Трушу за впорядковане і допильноване артистичної та декорацийної части сеї книги»[29].

Має повну рацію проф. М.Ільницький, коли у вступному слові до перевидання «Акордів» твердить, що антологія дозволяє простежити еволюцію стилю: від великого впливу аж до наслідування шевченківської поетики та фольклорної стихії у творчості Юрія Федьковича, Степана Руданського, Олександра Кониського і до сприйняття ідеї та форм західноукраїнського модернізму в поезії Миколи Вороного, Петра Карманського, Василя Пачовського... А між цими двома крайніми точками амплітуди — постаті таких велетнів української літератури, як Іван Франко та Леся Українка[30].

Не всі представлені в антології «Акорди» поети стали класиками української літератури — це річ зрозуміла. Але ніхто до І.Франка — маємо на увазі дві попередні антології, де представлена українська поезія від І.Котляревського: «Антологію руську» (1881, опубліковано твори 42 поетів)[31] та «Вік» (1902, опубліковано твори 50 поетів)[32] — з ним конкурувати не міг. З «Акордами» могла б хіба змагатися поетична антологія «Українська Муза» («од початку до наших днів» — себто від І.Котляревського)[33], яку в 1908 р. в часи послаблення царського режиму після першої російської революції випустив у світ Олекса Коваленко. Цю працю високо оцінив Ф.Погребенник, визначивши їй «одне з найважливіших місць в ряді найповажніших поетичних антологій XX століття»[34]. Розвиваючи далі думку, літературознавець констатує: «Справді ж бо, після укладеної і виданої у Львові, а значить забороненої в Росії, антології «Акорди» (1903) «Українська Муза» вперше в історії української літератури так широко репрезентувала нову українську поезію — подала не лише художній, а й біографічно-бібліографічний матеріал про 134 відомих і маловідомих митців, тобто представила майже всіх учасників літературного процесу, що виступали в жанрі поезії протягом понад як століття»[35]. Правда, якщо взяти до уваги поетів таки пошевченківської доби, взявши за відлік П.Куліша і закінчивши тими творами, які побачили світ до 1903 р., то в «Українській Музі» можна недорахуватися М.Козака, (М.Грушевського), І.Древлянця, П.Мирного, В.Навроцького, Климентини Попович-Боярської, Марка Мурави (С.Лепкого), О.Дубенського, В.Боровика, Грицька Коваленка, Віри Лебедової, Г.Хоткевича, В.Гавриша (Василя Гнилосирова), І.Гаврилюка, І.Петрушевича, І.Федорченка.

Маємо підстави твердити, що антологія «Акорди» — найповажніша антологія української поезії пошевченківської доби початку XX ст. За повнотою і поданням матеріалу, власне і за культурою упорядкування. Але чи вона є повною? Виявляється, що кордони, які ділили наші етнічні території, були нездоланною пе-

репоною навіть для такого генія, яким був І.Франко, а складнощі живого спілкування через утруднені можливості бувати у головних культурних центрах України приводили до того, що з поля зору безсумнівного метра української філологічної науки випадали часом особистості, що мали повне право потрапити на сторінки «Акордів».

Про помилку у розшифруванні псевдоніму «Хрущ», який нібито належав О.Афанасьєву-Чужбинському, ми детальніше зупинимося в нашій праці про «Міжнародну бібліотеку» І.Франка. Стверджуємо тут лишень те, що неправильна атрибуція цього псевдоніму 1912 р. — йдеться про зарахування низки поезій М.Жука до доробку О.Афанасьєва-Чужбинського — була закладена у свідомість І.Франка ще в час праці над антологією «Акорди».

До «Акордів» чомусь не втрапив майбутній найбільший дослідник історії запорозького козацтва Дмитро Яворницький. Захоплений творчістю Т.Шевченка, М.Гоголя, Д.Яворницький свою першу поезію під назвою «Моя доля» опублікував ще 1883 р. Узагалі цей пропуск поета Д.Яворницького в антології «Акорди» більше ніж дивний. Річ у тім, що Д.Яворницький у Санкт-Петербурзі дуже тісно співпрацював з відомим поетом і видавцем Цезарем Білиловським. Так от, в розумінні І.Франка, Ц.Білиловський був для укладача «Акордів» безсумнівним авторитетом — там надруковано чотири поезії цього автора. А це більше, ніж творів таких справді високоталановитих поетів як Василь Мова-Лиманський — три поезії; Микола Вербицький — три поезії; Володимир Шашкевич — три поезії; Людмила Старицька — дві поезії та ін. Навіть Олени Пчілки в «Акордах» надруковано усього чотири поезії. Оця ситуація з другом Ц.Білиловського Д.Яворницьким і справді є однією з загадок українського історичного літературознавства та джерелознавчих студій — він мав би бути там представлений. На нашу думку, максимально повний перелік українських поетів пошевченківської доби, за умови більшменш нормального існування українського народу, був би більшим як 100 осіб — нагадаю, в «Акордах» подано творчість 86 поетів того часу.

Власне, подаючи у репринтних відтвореннях «Акордів» («Веселка», 1992, 2005) біограми письменників, М.Ільницький пішов шляхом О.Коваленка, правда подавши їх у примітках, що значно піднесло авторитет цього видання.

Усе ж, ні за повнотою, ні за якістю друку (антологія «Українська Муза» побачило світ у 12 зошитах, які потім слід було разом оправляти в конволюту), а врешті й смаком опублікованих творів, антологія «Акорди» за редакцією і в упорядкуванні І.Франка не має собі рівних. Зрозуміло, що названі поети, твори яких не подав О.Коваленко у своїй антології, не створили поетичних перлин світового рівня, не стали великими поетами, але багато з них є широко знаними особами — як історик М.Грушевський чи класики української прози Панас Мирний та Гнат Хоткевич. Саме завдяки «Акордам» І.Франка вони стали відомими українцям, як ті, кого не цуралася і поетична муза.

Антологія «Акорди»[36], що побачила світ у 1903 р., стала визначним явищем української культури, першою антологією української нації, яка максимально широко відображала розвиток жанру в українській літературі від 1861 до 1903 р., тобто майже за півстоліття. Її упорядник Іван Франко, опублікував твори 87 поетів пошевченківської доби, антологія стала унікальною за своєю повнотою, на якій базувалися усі подальші подібні видання. Як видавничий і поліграфічний шедевр, антологія «Акорди» символізувала новий етап книгодрукування на теренах України, була першим сецесійним лакмусовим виданням XX ст., над оформленням якої працювали класики українського малярства Юліян Панькевич та Іван Труш, а допомагав Іванові Франкові в підборі матеріалу Михайло Грушевський.

Про значення антології «Акорди», її літературну та мистецьку вартість, дослідників видання — літературознавців П.Колесника, М.Ільницького та мистецтвознавця Я.Новоського — статтятя автора цих рядків «Антології «Акорди»: шедевр українського книговидання XX ст.»[37]. Ставимо собі мету дослідити тут також життєвий і творчий шлях окремих маловідомих її авторів, взаємини їх з упорядником книжки, Іваном Франком.

В антології «Акорди» виділяється особа, єдиний відомий твір якої — вірш «Не потурай» — був тричі опублікований в найавторитетніших українських виданнях упродовж одного десятиріччя. Йдеться про Володимира Григоровича Мальованого, людину величезної енергії і потужного таланту, яка зробила непересічний внесок у розвиток національного руху на Півдні України, спогади про якого залишив нащадкам Євген Чикаленко[38].

Володимир Мальований народився на Катеринославщині в рік «весни народів» (1848). Навчаючись у Новоросійському університеті (Одеса), він став однією з найоригінальніших постатей серед українських борців з царським режимом 70-90 рр. XIX ст. Будучи автивним діячем Одеської Громади і особистим приятелем Л.Смоленського, В.Мальований водночас підтримував тісні зв'язки з народовольцями, все життя ходив по лезі бритви. Слід зазначити, що назагал усі провідні діячі українського громадівства справедливо не визнавали народовольських революціонерів-терористів і засуджували їх методи боротьби з царатом. В.Мальований став чи не єдиним, хто не порвав з народовольцями і водночас активно працював на розвиток українського національного руху.

У 1879 р. царська охранка таки напала на слід В.Мальованого і заслала його в Сибір до міста Балаганська. Однак довго він там не був: втеча В.Мальованого з Сибіру — сюжет для авантюрного роману, а здійснив це він просто філігранно. Поки поліція довідалася, що його нема у Красноярську, В.Мальований опинився за Уралом, в європейській частині Росії, добув через народовольців паспорт на ім'я Григорія Петрова, їздив Україною, а в 1883 р. оселився в Харкові, де й познайомився з Є.Чикаленком[39]. Але його побут в Харкові був тільки про людське око. Насправді В.Мальований часто і тривало бував у Женеві, працював спільно з М.Драгомановим, котрий, до речі, дуже цінував мужність і розум цього одного з небагатьох

...професійних українських революціо-
...ня. Як твердить Є.Чикаленко, саме В.Мало-
...ний повіз М.Драгоманову проєкт федератив-
...ного устрою Росії, де Україна ділилася на три
...економічні області: Правобереж-
...Лівобережжя та Степову, на підставі якого
...Драгоманов опрацював свою відому «Вільну
...Спілку».

Невдовзі після арешту в Харкові 1883 р. активістові російської революціонерки Віри Фігнер (просиділа в камері-одиночці 20 років), Олексієві В.Мальований мав часті зносини, царська поліція таки натрапила на його слід і в тому ж році заарештувала його вдруге, заславши на 10 років до Томська. Але перед тим, у київській в'язниці, він обвінчався з харківською курсисткою — дочкою відомого українського етнографа Матвія Номиса (Симонова). Саме на засланні В.Мальований став літератором, написав багато віршів, а вже відбувши термін заслання, у 1893 р. помер від раку шлунка в університетській клініці Томська. Хтось з його друзів — як свідчила дружина, це міг бути Ширшов, Шулепніков, Алексєєва-Дуброва — забрав рукописи Мальованого, тому їх треба тепер шукати в архівах Росії, а ця справа вартує зусиль — відомий досі українському літературознавству вірш «Не потурай» свідчить про великий талант його автора.

Як справедливо відзначає Є.Чикаленко: «...майже марно для України загинув цей чоловік з феноменальною відвагою, рішучістю та енергією; яка шкода, що він не родився років на 40 пізніше і не був в наші часи боротьби за суверенність України»[41].

До речі, вірш «Не потурай» для першої публікації в часописі І.Франка «Житє і Слово» І.Франкові надіслав Павло Грабовський. Там же було зазначено: «В.Мальований, щирий українець, засланий на Сібір і там померший. Поки що пощастило розшукати тільки один з його віршів, бо інші десь запропастились...»[42] і це не збивало з пантелику дослідників життєпису і видавничої діяльності І.Франка, бо ставило під сумнів давнє знайомство І.Франка і В.Мальованого, яке з повною вірогідністю припадає на кінець 70-х років XIX ст.

Ось приклад, який засвідчує прямий стосунок В.Мальованого до видавничої діяльності І.Франка, а заодно й дружні взаємини В.Мальованого та Ф.Вовка. В листі до Ф.Вовка від 23 жовтня 1880 р. (дата приблизна) І.Франко пише про проблеми, пов'язані з арештом А.Маньковського та про свої власні борги за друкарські послуги: «Щодо довгів і грошей, то діло се ось яке: через А[нтона] М[аньковського] спроваджував Мальований машину і проч. і замовив черенки у Гогера, тому остався А.М. щось винен (се той ходжа ніби, про котрого згадуєте), але Ант[ін] мені сказав, що се його річ і, що здається, Мал[ьований] заплатив усе. Чи так воно, запевно не знаю, бо Ант. якось неясно се говорив, — впрочім, по процесі розпитаємо»[43]. Отже, як бачимо, І. Франко лише Ф.Вовкові про В.Мальованого як про добре знайому їм обом особу. З цього листа також випливає, що власне В.Мальований був особисто причетний до обладнання та функціонування Першої Спілкової Друкарні у Львові під орудою А.Маньковського.

Як твердить дослідниця Оксана Франко, Ф.Вовк виїхав до Женеви у вересні 1876 р., а особисте знайомство з І.Франком, М.Павликом та Анною Павлик припадає на 1878 р., тоді, коли І.Франко з М.Павликом видавали «Громадський друг», «Дзвін» та «Молот». Цікаво, що саме спогад Ф.Вовка про це знайомство у Львові (І.Франко жив тоді на одній квартирі з М. та А. Павликами при теперішній вулиці Каменярів), чомусь не потрапив до книжки спогадів про Івана Франка (упорядник М.Гнатюк)[44]. Отже, як ми це детально дослідили в нашій праці[45], Ф.Вовк був причетний до кольпортажу на територію Російської імперії нелегальної літератури з Женеви, Львова через Румунію. А йому тоді не міг не допомагати вельми енергійний товариш В.Мальований, що снував між Одесою, Києвом і Женевою, до того ж займаючись облаштуванням народовольських друкарень, підтримуючи зв'язки з А.Маньковським, облаштовуючи Першу Спілкову друкарню у Львові, яка, очевидно, була також законспірованою від австрійської влади.

Звернути увагу І.Франка та М.Павлика на публіцистичну працю І.Ковальського «Рационализм на юге России»[46] міг той же Мальований — нелегально співпрацюючи з народовольцями Одеси, займаючись постачанням шрифтів для друкарень, він, очевидно, мав би знати революціонера-народника І.Ковальського, про діяльність якого ми писали вище.

І.Ковальський від 1878 р. керував підпільним народницьким гуртком в Одесі, 11 лютого того ж року вже був заарештований на квартирі, де містилася підпільна друкарня. За те, що при арешті він і товариші вчинили збройний опір царській жандармерії, Одеський військовий окружний суд засудив його до смертної кари. І.Ковальський був розстріляний в Одесі в липні того ж року у 28-річному віці. Це було в той час, коли у Львові друкували його книжки під назвою «Нова віра на Україні» під видавничим псевдонімом І.Франка та М.Павлика «М.Ткаченко».

Аналіз відомих листів І.Франка свідчить, що про В.Мальованого там згадується небагато — той належав до далеко не публічних фігур. У відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України про Мальованого нема жодних документів, окрім відомої поезії «Не потурай», переписаної рукою П.Грабовського[47].

Однак маємо великого листа М.Драгоманова до І.Франка з Женеви, датованого 26 вересня 1874 р., де йдеться про стосунки між галичанами та наддніпрянцями. Цей лист — суцільні звинувачення низки галицьких діячів у нерозумінні національного поступу, в неконсеквентності дій галицьких народовців, різка критика їх вчинків, що йдуть на користь москвофілам. Далеко не всі звинувачення М.Драгоманова справедливі, але часом дріб'язкові непорозуміння приводили до загострення стосунків між галичанами і наддніпрянцями назагал, що дуже шкодило національному рухові.

Будучи дуже гарячою людиною за натурою, маючи якісь непорозуміння з галичанами — з контексту не видно, що до цього був причетний І.Франко, — В.Мальований теж був огірче-

ний станом справ. Про це М.Драгоманов пише так: «Одначе я з свого боку робив, що тільки міг, проти цього настрою росіян — багато пролив чорнила, крові і навіть торік трохи не побився з Мальованим із-за галичан...»[48] Отже це ще одне підтвердження того, що І.Франко добре знав, хто такий В.Мальований.

Те, що М.Драгоманов у 1884 р. нічого не згадує, де тепер перебував В.Мальований, може свідчити: Драгоманов не знав про другий арешт і заслання до Сибіру В.Мальованого.

Насамкінець цієї оповіді про одного з вельми оригінальних авторів антології «Акорди» хочу висловити думку, на яку маю багато підтверджень з власного досвіду. Усі, хто добре знав В.Мальованого — М.Драгоманов, Ф.Вовк, І.Франко, Л.Смоленський, Є.Чикаленко та інші — бачили в ньому, насамперед, відчайдуху-революціонера, своєрідного анвантурника, людину, яка за українську ідею готова піти в огонь і в воду, але не розгледіли в ньому інтелектуала з величезними літературними потенціями. Тому віднайдення архіву В.Мальованого в архівах сучасної Росії дасть українству багато цікавого матеріалу щодо розвитку національного руху, а для красного письменства відкриється ще один його великий, добре незнаний і недооцінений ратай.

Отже, друкуючи в 1887 р. в журналі «Житє і Слово» твір В.Мальованого «Не потурай» — справжню перлину громадянської лірики автора, а далі, вміщуючи її до антології «Акорди», І.Франко добре знав особисто автора, зустрічався з ним (інакше не писав би Вовкові, як про його доброго знайомого). Тому не Павло Грабовський став для І.Франка відкривачем творчості цього одного з найяскравіших діячів українського національного руху кінця XIX ст.

У передмові до перевидання антології проф. М.Ільницький зауважує: «Не пущено було її до читачів, зокрема, до студентів, що вивчали українську літературу, донедавна: явно не узгоджувався її зміст з тим класово-соціалістичним підходом, який так довго насаджувався у нашому літературознавстві і критиці»[49]. Це означення справедливе — більшовицький режим не міг викреслити з української літератури І.Франка, але значна частина наших літераторів була викреслена насамперед через їх пізнішу участь у Визвольних змаганнях 1917-1921 рр.

Вельми показовим щодо цього є запис олівцем на примірнику антології «Акорди» № с.ф. 771, який зберігається тепер у Відділі україніки Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка. На звороті чистого аркуша, що йде за змістом, олівцем зроблено такий напис: «В сборник вошли авторы националисты». У змісті тією ж рукою відзначено таких осіб: Осип Маковей, Людмила Старицька, Іван Стешенко, Микола Вороний, Богдан Лепкий. Не зрозуміло з яких причин тодішній цензор відзначив прізвище О.Маковея — радянська влада особливих претензій до цього письменника і громадського діяча не мала, його прізвище потрапило до першого[50] та другого[51] видання Української Радянської Енциклопедії. Коло прізвища Б.Лепкого «галочка», була двічі підкреслена — практично аж до незалежності прізвище Б.Лепкого не можна було згадувати ніде.

Наведу невідому досі історію, пов'язану з виставкою української поштової листівки з колекції Михайла Забочня, організовану у Львові з нагоди 130-річчя від дня народження І.Франка. У 1987 р. автор цих рядків готував каталог виставки під назвою «Іван Франко в ілюстрованій поштовій листівці». Відповідальний за випуск книжки, заступник голови Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури Ігор Кудин дуже просив зняти з переліку листівку видавництва Я.Оренштайна в Коломиї(поз. № 119), де зображено портрет С.Яричевського, К.Устияновича та Б.Лепкого. Він мав на це серйозні підстави: казав, що якщо навіть цензор не догляне, то хтось-таки дочитається і тоді Львівська організація УТОПІК не зможе видати жодної книжки. Порадившись, ми вирішили: дали в переліку прізвища перших двох письменників, а третього, Б.Лепкого, «сховали», заховавши його за фразою «та ін.»[52]

Час робив своє, у період післясталінського потепління в 1957 р. вперше побачили вірші Олександра Олеся в «Антології української поезії» за редакцією М.Рильського. Натомість Б.Лепкого, І.Стешенка, Л.Старицьку-Черняхівську «реабілітувала» тільки незалежність України. Треба відзначити, що на відміну від членів Центральної Ради Л.Старицької-Черняхівської та І.Стешенка, виною Б.Лепкого була трилогія «Мазепа» — проф. Б.Лепкий ніколи не був публічною фігурою. Для радянської влади Лепкий був персоною non grata тільки через героя своєго великого і широковідомого твору «зрадника українського народу» славної пам'яті великого гетьмана Івана Мазепи, якого аж до незалежності України проклинали в усіх церквах Московського патріархату, а в Росії, певно, продовжують це робити і досі.

Антологія «Акорди» має непересічне художнє сецесійне оформлення, до якого найбільше доклав творчих зусиль Юліян Панькевич (1863-1933). Народжений на галицькому Поділлі с. Устя Зелене, закінчив Віденську Академію мистецтв, він вперше виступив публічно на виставці польського «Товариства Прихильників Мистецтв у Львові в 1891 р., де виставив публіці свої етнографізовані ікони. Як пише М.Голубець, «ікони ці, на яких Христос і Богородиця з'явилися в... гуцульських одягах, викликали бурю «святого обурення» в кругах консервативного духовенства, але для ідеї наближення неба до землі зробили багато. Почин Панькевича надхнув цілу низку українських малярів до зірвання з клясистичним трафаретом, що в свою чергу мало вплив на розвиток оригінальности в українському «релігійному мистецтві»... Пізніший «неовізантизм» Бойчука зобов'язаний ініціативі Панькевича»[53]. Ю.Панькевич справді був надзвичайно творчою, оригінальною людиною, але життєві умови, а власне їх безпросвіток, загнали його до божевільні , де він й помер. Це сталося у Харкові, далеко від рідної Галичини, у рік великого сталінського голодомору.

Ю.Панькевич був не тільки цікавим живописцем, а й добрим графіком, а його праця над оформленням антології «Акорди» є однією з вершин його таланту на полі книжкового мис-



Графічні роботи Юліяна Панькевича

стецтва. Завдяки Франкові, який залучив його до цього проєкту, Ю.Панькевич вдруге голосно заявив про себе перед українською громадськістю Галичини.

Розгадати код художнього задуму Ю.Панькевича важко, тому висловлю хіба кілька думок з цього приводу. Тим паче, що аналізові художнього оформлення антології присвятив кілька сторінок своєї монографії відомий львівський мистецтвознавець, нині покійний Ярослав Нановський[54].

Головним стрижнем мистецького оформлення антології є рослинні орнаменти. Саме на лівому березі першої сторінки, яка починається поезією Пантелеймона Куліша, зверху до низу зображено стилізовану мальву — символ України. Кожен вірш збірки Кулішевої поезії має графічні кінцівки — пучок калини, листочки, квіточки, жолудь, метелик і т. ін. Натомість підбірка творів Петра Кузьменка удекорована вельми цікавими графічними ініціалами, за мотивами українського ужиткового мистецтва. Наступна підбірка Якова Щоголева, — і знову ліворуч, зверху до низу, стилізована українська квітка. Кінцівки кожної поезії — українське обійстя, вишеньки, листочки. Оригінальною заставкою впоперек сторінки починаються поезії Осипа Федьковича. І заставки, і ініціали — за мотивами гуцульських орнаментів та творів ужиткового мистецтва, що відповідає малій батьківщині гуцульського соловейка. Натомість підбірка творів Леоніда Глібова має заставки на наддніпрянські мотиви. І так через усю книжку.

Іншу групу кінцівок складають виконані пером мініатюрні пейзажі та сцени з побуту українського народу. Все це зроблено настільки філігранно та оригінально, що навряд чи в оформленні української книжки можна знайти подібні елементи, які до того ж органічно доповнюють поезії, що ними ілюструються.

Очевидно, найцікавішими є ініціали Ю.Панькевича. Наступні малюнки — це зразки рослинного оформлення, заставки та графічні картини з антології «Акорди».

Заставка підбірки Франкової поезії — рослинна, як символ соборництва автора, кінцівки теж мають рослинний характер. Вражає чудова графічна робота на с. 105 (мал. 3) до вірша «Отсе тая стежечка» з циклу «Зів'яле листя» Задуманий закоханий юнак — це той малий Мирон, який досяг вершин людського духа.

Має рацію Я.Нановський, коли твердить: «талановитим художнім оформленням Панькевич підкреслив не лише естетичний бік книги, а й її емоційність. Декоративні елементи, пов'язуючись до певної міри зі змістом книги, передають мелодійність української лірики»[55]. Ніхто з дослідників до Я.Нановського такої думки не висловлював.

Ілюстрацій в антології всього 12, вони можуть стати предметом серйозних студій для фахових мистецтвознавців. З них, за нашими підрахунками і на наш погляд, Ю.Панькевичу належить 7 ілюстрацій: до поезії Я.Щоголева «Бурлаки» (с. 23), до поезії Руданського «Гей, бики!» (с. 47), до поезії В.Кулика «Захожий косар» (с. 62), згадана вже вище ілюстрація до поезії І.Франка з циклу «Зів'яле листя» (с. 105), до поезії Уляни Кравченко «Над Пробоєм Прута» (с. 165), до поезії М.Чернявського «Рибалки» (с. 254) та до поезії В.Залізняка «Перезва»

(с. 289). Лише 3 з них — підписані. Причому кожна з цих ілюстрацій — непересічне явище і у творчості Ю.Панькевича, і в українській графіці та малярстві.

Ілюстрація до поеми Я.Щоголева «Бурлаки» виконана пером, з добре прорисованими ближніми і далекими планами красевиду. Натомість ілюстрації до поезії С.Руданського, В.Кулика та Уляни Кравченко (до речі, Пробій — це водоспад на річці Прут між селами Дорою і Ямною, де часто відпочивав художник), виконані вуглем. Зробивши етюд водоспаду Пробій для «Акордів», Ю.Панькевич пізніше повторив його на олійному полотні. Аналогічно вуглем виконана ілюстрація до поезії М.Чернявського «Рибалки». Дві ілюстрації — до творів І.Франка та В.Залізняка, на нашу думку є дереворитами з авторських дощок. Будучи найавторитетнішим дослідником творчості Ю.Панькевича, Я.Новський твердить, що йому невідомо, де зберігаються оригінали ілюстрацій до антології і чи взагалі вони існують. А це значить, що антологія «Акорди» чи не єдиний документ, який зберігає цілий пласт творчості художника.

Гравюра «Козак в степу над річкою» (с. 115) належить наддніпрянському художникові Григорієві Коваленку (1868-1937), знищеному сталінським режимом, а характерний для сходу гірський пейзаж до поезій А.Кримського (с. 210) — російському художникові Георгію Грачову (1860 — 1893), відомому ксилографові, ілюстраторові петербурзьких часописів «Пчела», «Русская старина», низки книжкових видань. Ймовірно, що листівку з гравюрою Г.Грачова отримав І.Франко від А.Кримського і запропонував долучити до оформлення його поезій.

Маємо підстави твердити, що принаймні три репродукції — с. 47, с. 165, с. 254 виконані з кліше, виготовлених в клішарні відомого львівського фотографа Е.Тжемеського, який був власником артистично-фотографічних закладів у Львові (вул. 3 Травня, 7 — тепер Січових Стрільців) та в Криниці — курортному містечку на Лемківщині. У лівому куті на цих репродукціях зображені характерні стилізовані ініціали, які належать цьому фотомайстрові. Те, що Ю.Панькевич особисто співпрацював з Е.Тжемеським, підтверджує кліше з його власного живописного твору, де зображено гірський карпатський водоспад. Можна припустити, що саме Тжемеський готував для «Акордів» і кліше інших ілюстрацій, навіть якщо там нема авторського знаку фотомайстра.

Репродукції до віршів О.Маковея «Понад хмари» (с. 150) та Віри Лебедової «Далеко» (с. 275) виготовлені з кліше, які мають у лівому куті нерозшифрований нами підпис Ѣ. Їх міг запропонувати І.Труш, який допомагав Ю.Панькевичу в художньому оформленні книжки. Врешті, це могли бути кліше, виготовлені зі світлин, що потребує спеціального дослідження.

Антологія «Акорди» належить до найкращих видань і в поліграфічному виконанні. Як свідчить каталог видань УРВС «Се перше в Галичині в повнім того слова значінню люксусове виданє, на яке Видавнича Спілка не пожалувала коштів»[56]. В описі видання зазначено: ціна в оправі 7.50, 8, 9, 10 корон. Отже, маємо 4 види оправи цього видання.

У жодній з публікацій, яка торкається антології «Акорди», немає ніякої згадки про точний час виходу у світ, якість поліграфії, папір, наклад і оправу цього видання. А втім, дослідження цих аспектів має велике значення для історії української книжки в XX ст.

Як свідчать записи в «Книзі замовлень Друкарні Наукового Товариства імені Шевченка», замовлення на друк книжки відкрито 20 липня 1903 р.[57]. Ще 17 липня 1903 р. було проведено відповідні розрахунки на кошти поліграфії. За цим, збереженим до сьогодні документом, щодо самого замовлення у «Книзі замовлень», то вони розміщені під ч. 408 і ч. 455. Під ч. 408 розраховано друк антології накладом 3100 прим. з записами витрат 1860 корон без вартості паперу. Під замовленням ч. 455 значився друк «Проспекта антології» накладом 4000 прим.[58] У замовленні ч. 408 зазначено, що друкується обкладинка в кількості 400 прим. і вартістю послуг з папером друкарні 74,60 корон[59]. При загальному накладі книжки у кількості 3100 прим., 400 прим. виготовлено у м'якій обкладинці. Отже, 2700 прим. мали йти до палітурної майстерні для різного ґатунку твердих оправ. Очевидно, папір для «Акордів» УРВС купувала окремо — його якість диктувалася необхідністю друку великого ілюстративного матеріалу.

Маємо підстави стверджувати, що антологія «Акорди» могла потрапити до рук читача у вересні 1903 р. — інформація про вихід у світ книжки з'явилася на сторінках «Літературно-наукового вісника» у жовтні того року[60]. Автор повідомлення про вихід у світ антології підкреслює, що ця третя антологія української поезії «Має формат ще більшої, т. зв. Лєксиконової 8-ки і окрім кількох малюнків має орнаментальні прикраси, скомпоновані на народніх мотивах»[61]. Далі, характеризуючи видання, автор повідомлення пише, що антологія «містить разом твори 88 авторів, в тім числі 61 Українців і 27 Галичан і Буковинців»[62] і тут же констатує, «що число поетів збільшається в нас і квантитативно, і кваліта-тивно», а щодо вибору «поезий поодиноких авторів, то редакция старалася всюди подавати, що знайшла найкрасше в якого поета, причім звертала все увагу, аби вибір із нього стояв у відповідній пропорції до цілої його поетичної продукції[63].

Далі справедливо стверджується, що це наше «справді перше люксусове виданя, яке повинно знайтися у кождій хаті. Від того, як воно буде розходитися, буде залежати й те, чи Видавнича Спілка візьметься за инші ілюстровані виданя, які має в пляні, чи скінчить на антольоґії, чого натурально не належало б бажати в інтересі красного повставленя наших видавництв у загалі»[64]. Підписано повідомлення криптонімом В., який „Словник українських псевдонімів..."[65] розшифровує як Володимир Гнатюк. На нашу думку, автором міг бути сам І.Франко, що слід уважно перевірити за архівами обидвох тодішніх директорів УВРВС — і В.Гнатюка і І.Франка, оскільки він міг бути спільним для них обидвох.

Обстеживши антологію «Акорди» в бібліотеках і музеях Львова і Києва, ми виявили тільки один примірник книжки, який має пізнішу тверду оправу і збережену м'яку обкладинку, використану в друкарні НТШ[66]. Обкладинка надрукована на цупкому папері зеленого кольору і повністю повторює титульний аркуш книжки. Як свідчить «Каталог» та архівні документи, ціна «Акордів» складала 7.5, 8, 9, 10 корон. Треба гадати, що книжка в м'якій обкладинці коштувала 7.5 корон.

Дослідження примірників свідчать, що ціну 8 корон мала книжка у твердій оправі без тиснення. Також це могла бути оправа у ледерині або з ледериновим хребтом і кутиками — решта з наклеєним палітурним папером брунатно-чорного чи брунатно-червоного кольорів. Примірники такого типу зберігаються в Науковій бібліотеці Львівського університету (відповідно з бібліотеки Б.Гориня — Гр 3034 та у Відділі рукописів — № 11437. Цей примірник має штамп «Bibliotека Seminarii Slavistici», що належала «Славістичному Колу» Львівського університету. Аналогічного типу є примірник зі збірки М. і П.Деркачів, № 1041, що зберігається у фондах ЛНБ ім. В.Стефаника НАН України).

Ціну 9 корон мали примірники, оправлені в синій ледерин з тисненням золотом на обкладинці і хребті книжки. Очевидно, що таких примірників було найбільше, у всякому разі, на мою думку, не менше 1500-2000. Один штамп не міг витримати стільки відбитків, замовлялися різні штампи, тому й тиснення відрізняються одне від одного. Трапляються примірники з віварковим написом «Акорди» і тисненою золотом лірою (прим. III 11720 НБ ЛНУ ім. І.Франка див. мал.4), прямим написом «Акорди» (власність автора цих рядків — див. мал.4. Належав цей примірник у 1934 р. В.Федоровичу, в 70-х роках XX ст. — Василеві Стасині — інв. номер його унікальної бібліотеки № 7496 і був переданий мені незадовго до його смерті). Аналогічний вигляд має примірник «Акордів» з Наукової бібліотеки Національного університету «Києво-Могилянська академія», подарований Андрієм і Йоганною Михайленками з Едмонтону.

Серед такого типу оправ — примірник з Бібліотеки акад. М.Возняка (ЛНБ ім. В.Стефаника № И 36855, В 2930). Це комбінована оправа з синього ледерину з паперовою вставкою у вигляді трапеції з обрізаними кутами. Вкладка виготовлена з рожево-сірого паперу. На хребті впоперек витиснена назва «Акорди». Обкладинка і хребет книжки мають золоті і бліндовані тиснення. Знаючи особливу любов власника до книжки, можна думати, що М.Возняк замовив спеціальну оправу для свого примірника, удосконаливши ту, яка продавалася за 9 корон.

Цікаву і цінну оправу має примірник антології «Акорди», який належав композиторові й особистому другові І.Франка Станіславові Людкевичу. Добре збережена книжка, яка є власністю Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові (інв. № 1020) і зберігається у філії — Меморіальному музеї Станіслава Людкевича (Львів, вул. С.Людкевича, 7). Примірник С.Людкевича має той самий тип оправи, що й книжка М.Возняка: комбінована оправа з паперовою вставкою у вигляді трапеції з обрізаними кутами. Ледерин — світло-зеленого кольору. Паперова вставка — рослинний кольоровий малюнок (світло-брунатне тло, брунатні шишки на гілочці хвої), наклеєна на бліндоване тиснення самої оправи, себто на ледерин верхньої дошки. Передня дошка оправи, окрім того, від хребта книжки має три сецесійні, тиснені золотом листки, повторені бліндованим тисненням на задній дошці оправи. Хребет поділений тисненими золотом поперечними рисками на чотири частини. У верхній (першій) і третій частині хребта — елементи прикраси, виставлені симетрично; між ними — (в другій частині зверху) — навпоперек назва АКОРДИ тисненим золотом сецесійним листком. В останній, четвертій зверху, (нижній) частині хребта — переплетені літери СВ — суперекслібрис Українсько-руської видавничої спілки, невиявлений на жодному з обстежених примірників. Форзаци книжки, на відміну від описаного вище примірника, який належить тепер власникові цих рядків (тонкий папір, переплетені квіткові орнаменти зеленуватого відтінку) — аналогічний примірникові з Національної парламентської бібліотеки: цупкий папір рожевуватого кольору. Обріз книжки має кольорові розводи кольору паперової вставки.

Важко сказати, що було на хребті унікального примірника «Акордів», який перед Великодніми святами 2005 р. завдяки старанням активістки української громади в Бухаресті Ірини Мойсей, надійшов до фондів Наукової бібліотеки Франкового університету у Львові. Верхня і нижня дошка оправи з рожевого ледерину з бліндованими тисненнями рослинного орнаменту, паперова трапецієвидна вставка, вклеєна в тиснення оправи, має темно-зелений колір. Непросто достеменно з'ясувати, як цей примірник примандрував в українське село Щербівці на Південній Буковині. Книжка має штамп C. HAPENCIUC SERBAUTI, що означає: К.ГАПЕНЧУК, ЩЕРБІВЦІ. Можливо саме ця особа була першим, або одним з перших власників антології. Сторінки книжки мають такі печатки: «Ad-jia Financiara Jud. Suceava ROMANIA Agentul Fiscal Com. Serbauti — Фінансово-адміністраційний повіт Сучава, РУМУНІЯ, Податковий агент громади Щербівці». Мабуть саме К.Гапенчук працював у міжвоєнний період податковим агентом у Щербівцях. На авантитулі автограф, який свідчить — припускаємо це було пізніше — книжка належала Лареонові Смокоту, якому подарував її брат, Сильвестр Смокот, залишивши по собі такий автограф: «На спомин своєму возлюбленному братови подарував Сильвестр Смокот».

Це підтверджує відомий культурний діяч української громади в Румунії, головний редактор часопису «Український вісник в Бухаресті» Михайло Михайлюк у статті «Щаслива історія однієї рідкісної книги»: «Власником «Акордів» був щербівський книголюб Смокот (якщо не помиляюся!)[67], котрий у 50-ті роки минулого століття, коли я навчався у Серетському українському ліцеї, позичав зацікавленим ним людям рідкісні книги. Тоді завдяки моїм однокласс-

никам — щербівчанам, я прочитав книгу про грізного іспанського інквізитора Торквемаду (румунською мовою). Після смерті власника антологія «Акорди» опинилася у мого друга, родом з Щербівців, письменника-гумориста Василя Цаповця.

Років двадцять п'ять тому, під час однієї з наших зустрічей у Сучаві, Василь подарував мені «Акорди» і кишенькове видання «Історії України-Руси» Михайла Грушевського. Як книголюб, я вельми зрадів подарункові. Але на той час ні я, ні Василь Цаповець не усвідомлювали цінності видання, про яке нічого не писалося (принаймні таке було моє враження) навіть і в Україні. Та й наші літературознавці, яким я говорив про цю книгу, нічого про неї не знали, але й великого зацікавлення не виявляли до «Акордів»[69].

Подаємо цю цитату без скорочення, бо вона дає уявлення не тільки про долю цього примірника книжки, а й фіксує дані про українських бібліофілів поза межами України і є спонукою для подальших бібліографічних студій. Власне саме М.Михайлюк, останній власник цієї цікавої долі книжки, яка мандрувала зі Львова на Південну Буковину і опинилася нарешті в Бухаресті, подарував її через згадану Ірину Мойсей університетській бібліотеці у Львові (зберігається у Відділі україніки, інв. № ВУ 14408).

Але найважче було розшукати примірник, який був найдорожчим і коштував 10 корон (без пересилання). Фотографія такого примірника є у згадуваному «Каталозі УРВС»[69]. Він зображений в «Українській Літературній Енциклопедії»[70]. Поміщена там стаття П.Й.Колесника є слабкою та ще й начинена ідеологічною сугою. Пошуки в державних і приватних книгозбірнях Львова не увінчалися успіхом. На даний час два примірники у справді «люксусовім виконанні» зберігаються в Музеї Лесі Українки (МЛУ) в Києві. На обкладинці витиснено золотом мистецький профіль жінки, який на думку завідувача наукового відділу музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові Данути Пілевич є узагальненим літературно-художнім образом у стилі сецесії. Саме Д.Пілевич заперечує ідентичність тиснення обкладинки профілеві Соломії Крушельницької.

Примірник К-1670 з МЛУ у Києві (номер у книзі надходжень КН 4271) має обкладинку з ледерину світло-жовтого кольору, а примірник К 633 (КН № 202, перебуває в постійній експозиції) — з ледерину темно-зеленого кольору. Тиснення профілю жінки на обкладинці та хребті — золотом. І обкладинка, і хребет обох примірників мають тиснення рослинного орнаменту, образ — золочений. Очевидно, таких примірників антології «Акорди» збереглося дуже мало. Наразі у Львові автор цих рядків саме такого типу оправи не виявив.

Третій виявлений автором цих рядків примірник найдорожчої оправи «Акордів» зберігається в Національній парламентській бібліотеці України, Відділ рідкісної книги, шифр РК № 2432125 (м. Київ, Боричів узвіз, 13). Ледерин обкладинки — рожевуватого кольору, обріз золочений, форзац — з цупкого паперу. Цей примірник закуплено в жовтні 1988 р. тодішньою Бібліотекою ім. КПРС на аукціоні Київ-книги за ціною 125 крб.

Аналізуючи загальний стиль сецесійного оформлення «Акордів», можна з великою вірогідністю припустити, що саме цей тип найдорожчої оправи книжки спроєктував сам Ю.Панькевич — характерні для художника рослинні орнаменти, витиснені золотом, є і на обкладинці, і на хребті книжки.

На увагу заслуговує ще примірник з ЛНБ ім. В.Стефаника (№ И 28016, зберігається у Відділі україніки по вул. Винниченка, 24). Він належав бібліотеці Культурно-просвітницького кружка (КПК) Українського Воєнного Товариства Йозефів — табору для інтернованих частин УГА в північній Чехії (1921-1926 рр.). У цьому таборі, до речі, під керівництвом КПК проводилися різноманітні курси, працювала гімназія, учительська семінарія, бібліотека, архів, оркестра, хор, театр, виходив двотижневик «Український скиталець». Примірник з Йозефова має чудову оправу — хребет з натуральної шкіри, з чотирма поперечними рисками-висТупами (на шнурках зшивки), кутики — зі шкіри, матеріал оправи — ледерин, тиснений під крокодилячу шкіру. Очевидно, що це дуже цікавий зразок тодішньої високоякісної оправи книжок у Північній Чехії. Кожна книжка має свою дуже цікаву долю — якийсь вояк повернув її до Львова, розуміючи історичну вартість такого раритету. Слава Тобі, невідомий український Патріоте!

Дуже розчаровує примірник № 6038 з особистої бібліотеки Івана Франка, що зберігається окремим фондом в Інституті літератури ім. Т.Шевченка НАН України. Очевидно якийсь чиновник від науки «прислужився» і замість реставрувати оправу Франкового примірника, її замінили новою, без ніяких тиснень. У бібліотеці Інституту літератури за № 48423 зберігається примірник «Акордів» у паперовій оправі десь початку XX ст. — папір обкладинки фіолетово-брунатний, нецікавий з мистецького боку.

Що палітурна майстерня виконувала замовлення дуже поволі, свідчить лист І.Франка до Адольфа Черного від 23 березня 1904 р.: «Вибачайте, що так довго не висилаю Вам «Антологію» — Спілка мала досить клопоту з оправою і готових екземплярів було вже так мало, що боялися, аби не забракло, хоч покуп на те видання не надто великий — досі розійшлося мало що над 500 екз[емплярів] — розуміється, що до Росії не пущено нічого»[71].

Якщо врахувати сучасний стан книговидання в Україні — наклади книжок в 3 тис. примірниках вважаються великі, то видаючи на маленьку Галичину і Буковину розкішне і дороге видання антології «Акорди», дирекція Українсько-Руської Видавничої Спілки йшла на певний ризик. Тому дуже цікавим є дослідження, як купували «Антологію-1903». У Відділі рукописів Інституту літератури збереглися архівні справи, які показують, хто і коли купував цю книжку.

Як відомо, УРВС поширювала свою продукцію різними способами — це були українські книгарні у Львові (НТШ, «Просвіти»), працюва-

ли окремі особи, яких називають сьогодні дистриб'юторами. Але одним з головних засобів розповсюдження книжок були т. зв. «Підписні листи замовників на книжки». Підписний лист був своєрідним безвідсотковим векселем: передплатник видань УРВС складав (або не складав) завдаток Спілці (м. Львів, вул. Чарнецького, 26)[72] і зобов'язувався платити щомісячно певну суму. Далі йшов власноручний підпис, детальна адреса замовника. Збережено 146 підписних листів за 1900-1906 рр. Отже, маємо можливість назвати осіб, які придбали собі антологію «Акорди» через кредити УРВС.

Уже 19 листопада 1903 р. таку передплату на люксусовий примірник (10 кор.) оформив М.Яцків, тодішній працівник страхової компанії «Дністер»[73]. Упродовж 1903-1906 рр. передплату на «Акорди» за збереженими підписними листами оформили 35 осіб, причому переважали замовлення саме на люксусове видання. Оскільки для визначення книжкового попиту, є цікавим фах замовників та місце їх мешкання, наведено тут їх список, вказавши у дужках ціну замовленого примірника. Це Осип Максимович, Львів (8 кор.); Йосип Кишакевич, військовий капелан в Ярославі; Лев Нечипор, ц.к. офіціал дирекції скарбового уряду у Кракові (9 кор.); Станіслав Веклич (Краків); Володислав Церкевич, урядник залізниці в Яремчу (10 кор.); Володислав Радловський, урядник залізниці у Ворохті, замовив «Кобзаря» і «Акорди» з приписко «у зеленій оправі» (10 кор.), Софрон Глібовицький, сотрудник в Надвірній (6 кор.); Григорій Ганкевич, ц.к. офіціал податковий у Делятині (10 к.), Олександр Коляновський, ц.к. ад'юнкт в Делятині (синя оправа, 10 кор.), Михайло Вербицький, помічник канцеляриста судового в Галичі (10 кор.); Петро Радицький, працівник «Народної Торговлі» в Коломиї (9 кор.); Вітковицький, Львів — це, очевидно, торговець, тому що замовив 5 прим. по ціні 2х10 кор., 1х9 кор., 1х8 кор, 1х7,50 кор.; Осип Малярович, Львів (без вказання ціни) ; Іван Козак, учитель з с. Малковичі коло Журавиці (10 кор.); Дем'янчук, ц.к. канцелярист судовий в Манастириськах (10 кор.); Людмила Рожанковська, касієрка в «Народній торговлі», м. Сянок (10 кор.); Антін Добрянський, ц.к. канцелярист суду в Самборі (10 кор.); Михайло Когут, ц. к. урядовець залізниці в Підволочиськах (10 кор., вислано в зеленій оправі); Василь Петрух, ц. к. плютонович[74] при 3/55 компанії полевій (10 кор.); Іван Чуприк, ц. к. практикант в Бережанах (10 кор.); Йосип Біленький, м. Рогатин (10 кор.); Антін Крамарчук, помічник нотаря в Рогатині (10 кор.); Іван Фольварків, підофіцер рахунковий при команді доповнюючій № 58 в Станиславові (10 кор.); Володимир Козоріс, ц. к. кандидат судовий в Калуші (10 кор.); Тарас Мавдрик, канцелярист при ц. к. суді повітовім в Калуші (10 кор.); Володимир Рудий, учитель в Мізуні (10 кор.); Йосиф Майхрович, помічник канцелярійний в Долині (10 кор.); Микола Мазуркевич, ц. к. практикант податковий в Долині (10 кор.); Іван Перун, ц. к. дирекція скарбу в Кракові (9 кор.) Д.Чеховський, м. Краків (9 кор.); Іван Роздільський, с. Підмихайля коло Калуша (6 кор.)[75].

Як бачимо, замовниками, котрі через кредитування надсилали наперед по 1-2 корони, правда замовляючи не тільки «Антологію — 1903», а й інші видання УРВС, були різні категорії українців краю, в т.ч. й ті, що жили в Західній Галичині. Цікаво, що серед замовників такого дорогого видання були не тільки вчителі, службовці, а й військовики. Чи багато військовиків Збройних Сил України замовили б сьогодні антологію української поезії?

У Відділі рукописів Інституту літератури зберіглася книга одноразових замовлень у 1904-1907 рр. на видання УРВС. Згідно з цим документом «Акорди» замовила ще низка осіб — прізвище деяких з них повторюються з замовленнями в кредит. Тут відзначено й замовлення книгарів УРВС, найактивнішим з яких був Лісовик.

Цей чоловік спочатку працював на галицькому Поділлі, розповсюджуючи антологію на сучасній Тернопільщині, а пізніше поширив свою діяльність на сучасну Перемишльщину і Ярославщину. Серед таких книгорозповсюджувачів слід відзначити Олександра Вітковського. Знову ж і місце мешкання, і фах замовників дуже обширні[76]. А це значить, що українська книжка, попри нарікання І.Франка, мала все-таки високий авторитет і попит в українців краю.

Антологія «Акорди» побачила світ в ювілейному році композитора Миколи Лисенка. З 6 до 13 грудня 1903 р. Галичина і Буковина гостила у себе видатного діяча української культури з нагоди 35-літнього ювілею праці як композитора і організатора співоцьких хорів[77]. Як відзначає І.Франко у статті «Лисенкове свято в Австрії», яку ми тут цитуємо, підавстрійська Україна вітала Лисенка «величаво, як не вітала досі нікого»[78]. Під час відвідин Наукового товариства імені Шевченка М.Грушевський вручив на пам'ять ювілярові «чотиритомовий примірник своєї «Історії України», а вітаючи його від видавничої спілки, вручив йому гарно оправлений екземпляр «Акордів»[79]. М.Грушевський, очевидно, подарував М.Лисенкові найкраще оправлений примірник, саме той, що коштував 10 корон. Франкові, який був на цій зустрічі, як видно з тону його статті, було дуже приємно, що його працею вшанували цього великого українця. Пошуки саме цього примірника «Акордів» поки що не увінчалися успіхом. Але те, що він знищений, є надто вірогідним.

Принагідно слід також згадати , що І.Франко був причетний до публікації першої автобіографії М.Лисенка. А згадуємо ще й тому, що це був результат видавничої діяльності І.Франка як співредактора і видавця часопису «Світ». І хоч зв'язки композитора з галицькими українцями почалися від часу його переїзду з Києва до Ляйпціґа у вересні 1867 р., він активно листувався з галичанами у 1867-1869 рр.[80], а про його творчу діяльність у 70-х роках писала українська періодика, все ж публікацію в 1881 р. в часописі «Світ»[81] можна вважати знаковою. У вступнім слові від редакції стверджується, «що життєпись дістали ми з Києва від особи близької до Лисенка», однак це не зовсім так. Як достеменно дослідив В.Витвицький, порівнявши рукопис із листами М.Лисенка, надрукована у «Світі» біографія є фактично автобіогра-

фією композитора, відредагованою за його ж згодою або І.Франком або І.Белеєм[83]. Стверджувати хто з двох співавторів редагував Лисенковий текст важко[84], однак найімовірніше, ініціатором цієї публікації і тією особою хто таки домігся пересилання рукопису з Києва до Львова, був все-таки І.Франко, який і не сумнівався, хто є насамперед автором цього матеріалу[84].

* * *

Дня 4 серпня 1991 р., буквально за два тижні до проголошення Акту про державну незалежність України у видавництві «Веселка» підписано до друку перевидання антології «Акорди»[85], на деяких аспектах якого ми вже зупинялися вище. Ініціаторами видання були директор видавництва письменник Ярема Гоян та професор Микола Ільницький. Книжка побачила світ вже вільного 1992 р., її наклад був утричі більший від першого видання і склав 10 тис. примірників. Автором передмови і приміток — а там опубліковано біографічні довідки про усіх поетів, подання на сторінках антології, був Микола Ільницький. Нарешті, майже через 90 років від свого першого видання, ця унікальна книжка стала доступною сучасному читачеві.

І якщо передмова цікава і змістовна, а примітки є окрасою цього перевидання, то цього ніяк не скажеш про репринтне відтворення самого тексту. З огляду на принципи, за якими мають готуватися такі передруки, у нашому випадку зроблено кілька серйозних помилок. Через те, що вступне слово має звичайну пагінацію арабськими цифрами, то титульна сторінка оригіналу відповідно отримала ч. 9. Отже, замість того, щоб виділити новий титул і передмову римськими цифрами, видавництво запроваджує «свою» пагінацію сторінок у репринтному відтворенні, чим допускається груба помилка. Друга помилка полягає в тому, що потрібно було б витримати принаймні розміри оригіналу, а не без нагальної потреби зменшувати його. Бажано було б друкувати книжку на товстішому папері, більш наближеному до Франкового оригіналу. Наведені недоречності дуже знижують вартість цього репринтного перевидання, а українським видавцям треба дотримуватися певних канонів факсимільного відтворення книжкових раритетів.

Усе ж антологія «Акорди» — щаслива книжка. До 150-тиріччя від дня народження Івана Франка видавництво «Веселка» здійснило повторне її перевидання. Його наклад, як на сьогоднішні часи, великий — 5000 прим. У порівнянні з перевиданням 1991 року з першого погляду помітний поступ: книжку надруковано на доброму папері, хоча й не такої якості, як оригінал. Розширено і перероблено статтю члена-кореспондента НАН України професора М. Ільницького під старим титулом «Акорди української поезії» та його виправлені примітки тепер поміщено наприкінці книжки, що цілком логічно. Але «старі», кардинальні помилки, як для репринтного видання, залишили. На жаль, видавці не прочитали моєї праці на цю тему[86], хоч про цю статтю їм достеменно було відомо. Тож далеко не риторичне питання до видавців — для чого ми, науковці, пишемо свої статті?

Отже, у новому репринтному виданні:

1. Знову порушено формат оригіналу в бік його зменшення.

2. Тільки некваліфікований видавець порушує пагінацію оригіналу у репринтному виданні — для того, щоб відбити «перші сторінки» є й інші графеми, аніж одна гарнітура арабських цифр.

Шкода — про це написано в моїй статті і цих помилок не сталося б, коли б сучасні видавці бодай хоч трохи читали. А коли б Микола Пшінка, якого поважаю за його талант, заглянув до ілюстративного матеріалу, що там наведений, то на задній дошці книжки не подав би м'яку обкладинку «Акордів», а вмонтував би одну з найкращих оправ антології, два примірники якої зберігаються в музеї Лесі Українки в Києві. Виходить, як в старому анекдоті: ті, що пишуть чи видають, взагалі нічого не читають. Сумно констатувати це у рік великого Франкового ювілею.

Наше дослідження буде неповне, якщо ми не порівняємо антологію «Акорди» з аналогічними тогочасними виданнями інших народів. Аналога антології «Акорди» фактично не існує. Наприклад, польські літературознавці чомусь не пробували створити антологію польської поезії поміцкевичівської доби. Бо, власне, А.Міцкевич є для поляків тим, ким є для українців Т.Шевченко.

Найближче по часу і виходу у світ, і найкраще художньо оформлене, є львівське видання Г.Альтенберґа «Antologia Polska» (Львів 1906)[87]. Ця антологія — збірка найвидатніших творів 100 польських від Яна Кохановського (1530-1584) до Броніслави Островської (1881-1928), відомої під псевдонімом Edma Mierz, однієї з чільних поеток «Молодої Польщі». Тільки ця книжка, за рівнем поліграфії — в Науковій бібліотеці Львівського університету за номером 109871-II зберігається її унікальний примірник в полотняній оправі роботи краківського інтроліґатора Ф.Тераковського (Fr. Terakowski, Kraków, Krupnicza), з відбитком його фірмового знаку — може конкурувати з Франковою антологією. «Antologia Polska» має цікаве оформлення верхньої дошки — назва занесена у геральдичний щит, прикрашений виноградом і дубовими листками. Книжка має золочені обрізи, гарно оформлений червоно-чорною рамкою титульний аркуш, графічні портрети авторів з оригінальними віньєтками, прикінцева поезія кожного автора має гарну графічну заставку. Друковано цю книжку в Кракові в друкарні «Ланчиця і Спілки», а художнє оформлення здійснив Ю.Буковський. Окрім того вона має паперову суперобкладинку з назвою книжки у верхній частині хребта.

Зупинився досить детально на описі цієї антології з кількох причин:

1. Вона співмірна за обсягом з антологією «Акорди», однак це антологія ста вибраних поетів польської літератури впродовж понад чотирьох століть, від XVI-XX ст., а не *антологія одного 50-тиріччя*.

2. Це єдина тогочасна антологія, яка є люксусовим виданням, але не має такого різноманіття художнього оформлення і не є настільки національно зорієнтована в цьому напрямку.

«Антологія сучасної польської поезії» (1926), яку уклав Едвард Слоньський[88], є серійним виданням «Бібліотеки польського дому», де подано по 1-2 поезії 62-ох поетів за алфавітом. Ніякого художнього оформлення ця книжка не має.

Цікавою за змістом, але без жодного художнього оформлення є двотомова «Антологія польська», упорядником якої є священик S.J.[89] Але ця антологія побудована за групуванням матеріалу у 27-ми розділах («Пісні про Бога, Христа», «Пісні про Богородицю», «Про смерть», «Біблійні мелодії» і т. ін.) У цій антології зібрано твори поетів усіх епох. Такого типу антології української літератури не укладав ніхто.

Польськомовна антологія «Антологія жидівської поезії» (переклад і упорядкування С.Гіршгорна, 1921)[90] охоплює твори лише 14-ти поетів, має слабеньке оформлення. Польськомовна «Антологія латвійської поезії» (1938)[91] — скромно оформлений збірник латвійської поезії у перекладі Станіслава Черніка. Антологія має, правда, цікаву м'яку обкладинку, опрацьовану на основі латвійських народних мотивів мистцем Антоном Сербенським.

Збірник поезії під заголовком «Слов'янська антологія» в упорядкуванні С.Чілінгірова побачив світ у Софії (1910)[92]. Сюди поміщено переклади болгарською мовою з п'яти слов'янських літератур: сербської — 14 поетів, словенської — 5 поетів, чеської — 7 поетів, польської — 6 поетів, російської — 39 поетів, куди як «малоруского» поета зараховано Т.Шевченка. З оформлення книжки цікавою є лише її м'яка обкладинка, виконана в давньогрецькій традиції.

Єдиною антологією сучасної поезії, яка охопила 30-тирічний період, є «Антологія сучасної польської поезії» (1918-1938), яку упорядкували Людвік Фриде і Антоній Анджеєвский[93]. Знову ж упорядники згрупували подання матеріалу за 11-ма розділами («Програма», «Щоденність», «Гумор», «Природа» і т. ін.). Ця антологія, за винятком спроби подати збірник в окреслених часових рамках, на українські «Акорди» не подібна.

Класично оформленим є видання антології польської лірики «Від Кохановського до Стаффа» (1930)[94], укладач В. Боровий, де зібрано творчість 100 польських поетів окресленого періоду. Ніякого художнього оформлення, за винятком м'якої обкладинки, ця книжка не має.

Цікавою є німецька двотомова «Антологія західних і східних поетів» в німецькомовному відтворенні Адольфа Фрідріха графа фон Шада (1893)[95]. Але ця антологія є рядовим книжковим виданням без ніякого оформлення і охоплює творчість 40-ка поетів різних часів і народів, за уподобанням укладача і перекладача.

Порівняння української і чужомовних антологій дає такі висновки:

1. Антологія «Акорди» є справді шедевром видавничої справи і немає повних аналогів серед тогочасних подібних збірників. І лише «Antologia Polska» — львівське видання Г.Альтенберґа, якоюсь мірою може конкурувати з нею за якістю художнього оформлення.

2. Аналогічних чи подібних часових рамок не має жодна поетична антологія, яка побачила світ у той період.

Підсумовуючи зробимо кілька узагальнень:

* «Акорди» стали першою антологією української поезії, яка максимально широко відобразила розвиток жанру в українській літературі, дала винятковий зріз української поезії від 1861 до 1903 р., тобто майже за півстоліття.

* Враховуючи те, що І.Франко готував книжку в час піку своєї творчої діяльності, антологія «Акорди», відобразивши творчість 87 поетів пошевченківської доби, є унікальною за своєю повнотою і на ній базувалися усі подальші подібні видання.

* Готуючи сучасні антології в незалежній Українській державі («Антологія — 1957» і «Антологія — 1986» були виданнями підцензурними) слід особливо уважно ставитися до вибору поезій окремих авторів, образно висловлюючись, озиратися на І.Франка. Особливо це стосується підбірки його власних поезій.

* Вихід у світ «Акордів» мав велике значення для оформлення української книжки в подальші роки, символізував новий етап книгодрукування на теренах України. Це перше сецесійне люксусове видання XX ст., епохи переходу національного руху у свою найвищу фазу. Від дешевих книжок для народу, строго оформленої наукової книжки українські видавці перейшли до видання, яке могло зробити честь будь-якій високорозвинутій нації.

* Антологія «Акорди» має стати об'єктом пильної уваги мистецтвознавців, позаяк над її оформленням працювали два класики українського малярства — Юліян Панькевич та Іван Труш. Якщо до справи дослідження підійти професійно, то ця книжка заслуговує на монографічну працю.

* Чотири види оправ: одна м'яка та три різні тверді обкладинки засвідчують відродження в Україні високоякісного інтроліґаторського мистецтва, втраченого з остаточною розправою царського уряду з залишками української автономії, з наступом Російської імперії та її знаряддя — Російської православної церкви — на українську культуру. Для такого дослідження варто провести інвентаризацію примірників книжки в різних бібліотеках України і поряд зі згаданими вище трьома різними обкладинками «львівської школи» обстежити мистецькі оправи, зроблені пізніше (як приклад — наші міркування щодо примірників, які належали акад. М.Вознякові та бібліотеці табору українських військовополонених в Йозефові).

А проаналізувавши ці кілька узагальнень зробимо загальний висновок, закладений у назві нашого дослідження: антологія «Акорди» — це шедевр українського видання X ст. За своїм значенням для нашої культури праця І.Франка співмірна з працею давньогрецького поета Мелеагра з Гадари, який уклав першу відому нам дотепер антологію «Вінок» (наприкінці II-го — на початку I ст. до Різдва Христового), чи великого японця Отомо-но Якамоті — укладача антології «Ман-йо-сю» — «Збірка міріад листків» (друга половина VII ст.). І в цьому перевага Івана Франка і над своїми попередниками, і над своїми наступниками.

Богдан ЯКИМОВИЧ

м. Львів

1 Шевченко Т. Повн. зібр. творів: У 12 т. — Київ: Наук думка, 2002. — Т. 1. — С. 91.

2 Товстуха Є. Микола Лисенко: Оповіді про композитора. — Київ: Рад. письменник, 1988. — С. 279.

3 Вороний М. Твори. — Київ: Дніпро, 1989. — С. 165-166.

4 Акорди: Антольогія української лірики від смерти Шевченка / Уложив І.Франко. З ілюстраціями Ю.Панькевича. — Львів: Накладом Українсько-Руської Видавничої Спілки, 1903. — 316 с.

5 Колесник П.Й. «Акорди» // Укр. літ. енциклопедія: В 5 т. — Київ; Гол. ред. УРЕ ім. М.П.Бажана, 1988. — С. 34.

6 Ільницький М.М. Акорди української поезії // Акорди: Антологія української поезії: Від смерти Шевченка. — Київ: Веселка, 1992. — С. 3-6.

7 Нановський Я.Й. Юліан Панькевич. Нарис про життя і творчість. — Київ: Мистецтво, 1986.

8 Фотографію з цих святкувань, вперше опубліковану без помилок в ідентифікації зображених осіб див.: Андрій Чайковський. Спогади. Листи. Дослідження: У 3 т. / Упоряд. Б.З.Якимович за участю З.Т.Гренъ, О.В.Седляра. — Львів, 2002. — Фото № 8 між С. 472-473.

9 Катальоґ видань Українсько-Руської Видавничої Спілки у Львові. 1899-1912. — Львів, 1913. — С.3.

10 У Відділі рукописів Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України зберігається Відпис протоколу загальних зборів Товариства «Українсько-Руська Видавнича Спілка», де І.Франко виступив з доповіддю про зміни до її статуту. Ці зміни затверджено ухвалою зборів (6 проти 2), 8 грудня 1900 р. (ф. 3, спр. 50, а. 1-5 зв.)

11 Якимович Б. Українсько-Руська видавнича Спілка // Укр. альманах 1999. — Варшава: Об'єднання українців у Польщі, 1999. — С. 125.

12 Франко І. Молода Україна: Провідні ідеї й епізоди. — Львів, 1910. — С. III.

13 Про це детальніше див.: Якимович Б. Перемишль у житті і творчості Івана Франка // Перемишль і Перемиська земля протягом віків: Зб. наук. праць та матеріалів Міжнар. наук. конференції. Перемишль, 14-15 листоп. 1998 р. — Перемишль; Львів, 2001. — С. 124-126; Його ж. Надсянська муза Івана Франка // Тези доповідей п'ятнадцятої щорічної наук. Франківської конференції. 27-29 верес. 2003 р. — Львів, 2001. — С. 67-70.

14 Акорди: Антологія української лірики від смерти Шевченка / Упоряд. І.Франко; Іл. Ю.Панькевич [Передм. і прим. М.Ільницького]. — Репринт. вид. — Київ: Веселка, 1992. — С. 4, 327, 332.

15 Антологія української поезії: У 4 т. / Упоряд. М.Рильського та М.Нагнибіди. — Київ: Держ. вид-во худ. л-ри, 1957 (вид. 2, стереотипне, 1958).

16 Антологія української поезії: В 6 т. / Голова редколегії М.Бажан. — Київ: Дніпро, 1984-1986.

17 Антологія української поезії. — Київ: Дніпро, 1984. — Т. 3. — С. 271.

18 Євменій Сабов. Хрестоматия церковнославянских и угорусских литературных памятниковъ с прибавлениемъ угорусских народных сказокъ на подлинных наречиях. Издал книгопечатный фондъ епархии Мукачевской. В Унгваре, 1893. Рец на кн. див.: Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. — Київ: Наук. думка, 1981. — Т. 29. — С. 200-201.

19 Вервес Г.Д. Поет повертається на Батьківщину // Вороний М. Твори. — Київ: Дніпро, 1989. — С. 8-9.

20 В основному датування поезій подаємо за виданням: Франко І. З вершин і низин: Збірник поетичних творів 1873-1893. В додатку «Зів'яле листя» і «Великі роковини» / Упоряд. В.Сімович. — Київ; Ляйпціґ; Коломия; Вінніпеґ. — 720 с.

21 Цікаві судження щодо появи цих творів І.Франка наводить В.Шевчук в есеях «До джерел поезії», «Каменярі» та «Вічний революціонер» — див.: Шевчук В. Із вершин і низин: Книжка цікавих фактів з історії української літератури. — Київ: Дніпро, 1990. — С. 318, 319.

22 Антологія української поезії... — 1957. — С. 112-113.

23 Саме на цю тему була інавґураційна промова Д.Павличка з нагоди присвоєння йому звання почесного доктора Львівського національного університету імені Івана Франка. Див.: Павличко Д. Поетичний вступ до поеми «Мойсей» Івана Франка / Укладач Б.Якимович. — Львів, 2001. — С. 12-28.

24 Рильський М. Слово про літературу. — Київ: Дніпро, 1974. — С. 31.

25 Шабліовський Є. Леся Українка і наша сучасність // Українка Леся. Зібр. творів: У 12 Т. — Київ: Наук. Думка, 1975. — Т. 1. — С. 10.

26 Франко І. Леся Українка // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. — Київ: Наук. думка, 1981. — Т. 31. — С. 265-266.

27 Франко І. Леся Українка // Ibid. — Т. 32. — С. 40.

28 Там само.

29 Акорди: Антольоґія..., 1903. — С. 312.

30 Ільницький М. Акорди української поезії // Акорди... Репринт. вид. ... — С. 4.

31 Антольоґія руська. Збірник найзнаменитших творів руських поетів. У Львові. Видання Товариства Академічного «Дружній Лихвяр». З друкарні Товариства імені Шевченка, 1881. — 3+192+4 с.

32 Викъ (1799-1898). Украинська поэзія видъ Котляревського до останнихъ часивъ. Выдання друге зъ одминамы й додаткамы. — Кыив: Друкарня П.Барського, 1902. Том першый. — 494+XI с.

33 Українська Муза. Поетична антологія: Од початку до наших днів. — Київ, 1908. — Вип. 1-12.

34 [Погребенник Ф.] Відродження «Української Музи» // Українська Муза. Поетична антологія «Од початку до наших днів. Під редакцією Олекси Коваленка. — Вип. 1 — Київ: АТ «Обереги», 1993. — Додаток, С. 1.

35 Там само.

36 Акорди: Антологія української лірики від смерти Шевченка / Уложив І.Франко. З ілюстраціями Ю.Панькевича. — Львів: Накладом Українсько-Руської Видавничої Спілки, 1903. — 316 с.

37 Якимович Б.З. Антологія «Акорди»: шедевр українського книговидання XX ст.» // Україна: Культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 12: Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України Миколи Ільницького / Відпов.ред. Я.Ісаєвич; Упоряд. В.Горинь; НАН України, Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича. — Львів, 2004. — С. 353-373.

38 Чикаленко Є. Спогади. (1961-1907). — Київ: Темпора. — 2003. — С. 103-108. Власне, на цих спогадах та біограмі О.Коваленка («Укр. муза», К.,1908, с. 907) ґрунтуються статті про В. Мальованого, які подав покійний Ф.Погребенник до УРЕ (К., 1981, т. 6, с. 338) та УЛЕ (К., 1995, т. 3, с. 280).

39 Там само. — С. 104-105.

40 Там само. — С. 105.

41 Там само. — С. 108.

42 Житє і Слово. — 1897. — Т. 6. — Кн., 4. — С. 293.

43 Франко І. Зібр. тв.: У 50-ти т. — Київ, 1986. — Т. 48. — С. 37.

44 Спогади про І.Франка/Упоряд., вступ. ст. і примітки М.Гнатюка. — Львів: Каменяр. — 1997. — 635 с. Ці спогади цитує О.Франко у згаданій вище праці: Франко О. Федір Вовк — вчений і громадський діяч... — С. 275.

45 Якимович Б. Книга, просвіта, нація: Видавнича діяльність Івана Франка у 70-80 роках XIX ст. — Львів: Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 1996. — С. 90-102.

46 Уперше надрукована в часописі «Отечественные записки», 1878, № 5. Детальніше про це див.: Якимович Б. Книга, просвіта, нація... — С. 94. Книжка І.Ковальського «Нова віра на Україні» побачила світ у Львові 1879 р. під псевдонімом «М.Ткаченко».

47 Путівник по фондах відділу рукописів Інституту літератури/Нац. академія наук України; Інститут літе-

ратури ім. Т.Г.Шевченка НАН України; Фундація О. і Т.Антоновичів. — Київ: ВЦ «Спадщина», 1999. — С. 110.

48 Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — Київ: Наук. думка, 1970. — Т. 2. — С. 506.

49 Ільницький М. Акорди української поезії // Акорди... Репринт. вид. ... — С. 6.

50 Українська Радянська Енциклопедія в 17 т. — Київ. Гол. ред УРЕ 1962., Т. 8. — С. 469.

51 Українська Радянська Енциклопедія : В 12 т. Київ, Гол. ред. УРЕ, 1981. — Т.6. — С. 316-317.

52 Іван Франко в ілюстрованій поштовій листівці / За матеріалами колекції М.С.Забоченя: Каталог виставки / Упоряд. Б.З.Якимович, О.В.Дунець, Б.Ф.Смоляк; Наук.ред. Я.Д.Ісаєвич. — Львів, 1987. — С.33.

53 Історія української культури. Видання Івана Тиктора. — Львів, 1937. — Зшиток XIV. — С. 627. До речі, Ю.Панькевич був визначним теоретиком поступу в українському мистецтві, безкомпромісним діячем в «Товаристві для розвою української штуки», не давав спокою галицьким консерваторам від мистецтва. Як приклад такої безкомпромісності є його стаття «Артистичне багно» (зберігається у фонді І.Белея у Відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, ф. 100/511. Ця праця через різкий тон автора так і не побачила світ.

54 Нановський Я.Й. Юліан Панькевич ... С. 40-44. На жаль, автор у своїй цінній монографії не привів жодної ілюстрації з «Акордів» і зовсім не звернув уваги на оправу антології. Окрім того, він повністю оминув усіх інших художників, окрім Ю.Панькевича, творами яких ілюстровані «Акорди».

55 Там само. — С. 40.

56 Катальоґ видань Українсько-Руської Видавничої Спілки у Львові. — Львів, 1913. — С. 44-45.

57 ЦДІА у Львові. — Ф. 309. — Оп. 1. — Од. зб. 609. — А. 40 зв. — 41.

58 ЦДІА у Львові. — Ф. 309. — Оп. 1. — Од. зб. 609. — А.40 зв. — 41.

59 Там само.

60 Акорди. Антольоґія української лірики від смерти Шевченка. Уложив Іван Франко. З ілюстраціями Юліяна Панькевича. У Львові, 1903. Накладом Укрруської Видавничої спілки. З друкарні Наук Тов. ім. Шевченка. Ст. 316+4, вел. 8-ки. Ціна 6 кор (в оправі від 7.50-10 кор) // Літ.-наук. вістник. — 1903. — Жовтень. — Кн. 10. — С. 238-239.

61 Там само. — С. 238.

62 Там само. — С. 239.

63 Там само.

64 Там само.

65 Дей О.І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX ст.). — Київ: Наук. думка, 1969. — С. 79.

66 Примірник зберігався в «Спецфонді» (тепер — у Відділі україніки Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка, № 771). Примірник має печатку «Федір Воробець» — очевидно цій людині треба завдячувати єдиним поки що виявленим примірником у такому стані.

67 Очевидно тут помилки нема — саме Ларіонові Смокотові подарував книжку його брат, Сильвестр Смокот, про що й свідчить дедикація на авантитулі.

68 Михайлюк М. Щаслива історії однієї рідкісної книги // Укр. Вісник [Бухарест]. — 2005. — № 9-12. — С. 9.

69 Катальоґ Українсько-Руської Видавничої Спілки. ... — С. 44.

70 Колесник П.Й. «Акорди» // Українська літературна Енциклопедія. — Київ: Гол. ред. УРЕ ім. М.П.Бажана, 1988. — С. 34.

71 Франко І. Зібр. творів: У 50 т. — Київ, Наук. думка, 1986. — Т. 50. — С. 240.

72 Тепер вул. Винниченка, 26.

73 Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Відділ рукописів. — Ф. 64, спр. 69, а. 68.

74 Командир чоти.

75 Інститут літератури ім.. Т.Г.Шевченка НАН України. Відділ рукописів. — Ф. 64, спр. 69, а. 17 — 144.

76 Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Відділ рукописів. — Ф. 64, спр. 52, а. 1 — 148.

77 Франко І. Лисенкове свято в Австрії // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. — Київ: Наук. думка, 1982. — Т. 35.. — С. 85.

78 Там само.

79 Там само. — С. 90.

80 Про це див.: Студинський К. Галичина й Україна у листуваннях 1862-1864 рр. / Всеукраїнська академія наук. — Київ; Харків, 1931. — Т. 1.

81 Сьвіт. — 1881. — Ч. 5. — 10 травня.

82 Витвицький В. Взаємини М.Лисенка з І.Франком. — Краків; Львів: Укр. Видавництво, 1942. — С. 3-4.

83 Там само. — С. 35, примітка 6.

84 У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910, с. 360) І.Франко стверджує, що у «Світі» були надруковані «Автобіографії Івана Нечуя Левицького, Миколи Лисенка та Олександра Кониського».

85 Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Упорядник І.Франко; Іл. Ю.Панькевича, [Передмова і примітки. М.Ільницького]. — Репринтне вид. — Київ: Веселка, 1992. — 343 с.; іл.

86 Якимович Б. Антологія «Акорди»: Шедевр українського книговидання XX ст. //Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / НАН, Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича. — Львів, 2004. — Вип. 12: Ювілейний збірник на пошану члена-кореспондента НАН України М. Ільницького. — С. 353-373. До речі, цей збірник М. Ільницький передав у видавництво «Веселка».

87 Antologia Polska: Wybor najcelnejszych utworów ze stu poetów polskich/ Zestavil Wladyslaw Belza. Zdobil J. Bukowski. Wyd 4. — Lwów: H.Altenberg, 1906. — 452 s. Druk W. Lanczyca i Sp., Krakow.

88 Antologja Współczesnej Poezji Polskiej / Zebrał i wstępem opatrzył Edward Słoński. — Warszawa, 1926. — 192 s. 16⁰. (Bibljoteka Domu Polskiego).

89 Antologia Polska: Zbiór najpiękniejszych utworów poetyckich w XXVII rozdzialach/ Zebrał i wydał ks. S.J.: W 2-t. — Cieszyn: Nakładem autora [Без року видання] / — T. 1, 520+XIIs; T. 2, 483+XIII s. 8°.

90 Antologja Poezji Żydowskiej / Przełożył i zebrał S. Hieszhorn. — Warszawa: B-cia Lewin-Epstein i S-Ka, 1921. — 268 s.

91 Antologia Poezji Lotewskiej / Przełożył Stanisław Czernik; Z Przedmową prof. dr. Ludwika Berzinsza, z komentazem prof. dr. Stanisława Kolbuszewskiego. — [Без місця видання]: Biblioteka okolicy poetów, 1938. — 184 s. 8°.

92 Славянска антология / Изд. С. Чилингировъ. — София: Печатница на С.М. Стайковъ, 1910. — 176 с. 8°.

93 Antologia Współczesnej Poezji Polskiej 1918- 938 / Opracowali Ludwik Fryde i Antoni Andrzejewski. — Warszawa; Lublin: Wilno: «Nasza Księgarnia», 1939. — 384 s. 16°.

94 Od Kochanowskiego do Staffa: Antologja Liryki Polskiej / Ułożył Wacław Borowy. — Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1930. — XL s.+ 379 s. 16°.

95 Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen / In deutschen Nachbildungen von Adolf Fridrich Graf von Schad: In 2 Band. — Stuttgart, 1983. — B. 1, 346 s. B. 2. 352 s. 8°.

ФРАНКІАНА ЯКИМА ЯРЕМИ

Серед учених, які закладали основи наукового франкознавства, ім'я Якима Яреми згадується нечасто. На це склалася низка причин. Передусім, те, що основні з його розвідок не були свого часу опубліковані в такому вигляді, як були написані. Тут вступали у суперечність наукова етика дослідника й обставини, які диктували свої правила гри. Я. Ярему цікавили такі аспекти творчості І. Франка, які за умов комуністичного режиму не вважалися не те що важливими, а й потрібними взагалі: психологія художнього творення, порівняльна характеристика творів І. Франка й представників інших європейських літератур, філософські засади Франкового світогляду, зокрема вплив на його творчість німецької літератури та класичної німецької філософії й естетики. Цілком зрозуміло, що в час, коли вплив на українську літературу визнавався тільки з одного джерела — російської літератури, такий широкий засяг дослідження не міг викликати офіційного схвалення. Тому основні праці вченого залишилися неопублікованими або ж були опубліковані не в повному обсязі.

Сьогодні можна собі уявити, як багато міг би зробити Я. Ярема за сприятливих обставин. Він мав усі дані для того, щоб «причинкарський» підхід до творчості письменника, який домінував у західноукраїнських «знадобах» 30-х років минулого століття, ввести в русло концептуального літературознавства, продовжити те, що намітилося при житті Франка й було розвинуте в працях східноукраїнських учених періоду «національного відродження», зокрема в статтях Миколи Зерова, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмари. Передусім мав він ґрунтовну гуманітарну освіту. Син українського залізничника (народився 23 вересня 1884 р. в с. Артемівська Воля коло Мостиськ, тепер територія ПНР), Я. Ярема після закінчення Перемиської гімназії студіював германістику в університетах Львова та Ґраца, а відтак працював гімназійним учителем у Тернополі, де написав перші праці з педагогіки та літературознавства, зокрема «Маркіян Шашкевич як поет-лірик» (1911), «Мойсей — поема Івана Франка» (1912) та «Уява Шевченка» (1914).

Франко помітив і відзначив «совісність» праці молодого дослідника (поряд з літературним портретом А. Крушельницького), хоч і критично поставився до проведеної у статті аналогії між його «Мойсеєм» і поемою польського поета-романтика Юліуша Словацького «Ангеллі». Реакцію поета можна зрозуміти. Після появи «Мойсея» критики намагалися знайти в цій поемі вплив інших авторів. Так, Микола Євшан писав про її перегук з творами біблійної тематики польського поета Яна Каспровича, Франкового приятеля: «Подібність обох поетів [...] се річ не припадкова. Не лиш багато ремінісценцій, але основніші та загальніші прикмети зближують обох поетів до себе, а різниця лише в ампліфікаціях та декоративности Каспровича, яких так не любить Франко»[1]. Ярослав Гординський побачив у Франковому «Мойсеї» схожість з поемою чеського поета Ярослава Врхліцького «Бар Кохба». Яким Ярема проводить паралель між «Мойсеєм» і поемою польського поета Юліуша Словацького «Ангеллі». Франко заперечує: основним джерелом для нього була Біблія, грецька міфологія та ще він використав деякі притчі. Стосовно ж «Ангеллі» зауважує: «Розуміється, поема Словацького була мені відома ще в моїх гімназіальних часах у Дрогобичі, і бувши учеником сьомої чи восьмої гімназіяльної кляси, я написав про неї польською мовою досить простору розвідку для шкільного товариша Косінського, який, перенісшися до Кракова, попросив мене листовно написати для нього розбір поеми Словацького для тамошнього вчителя польської мови та літератури. Не знаю, що сталося з тою моєю розвідкою, та у всякім разі аналогія між моєю поемою і Словацького «Anhelli-м» дуже далека, полишаючи вже на боці основну різницю настроїв, який у поемі Словацького меланхолійно-песимістичний, а в мене totaliter aliter (цілком інакший)»[2].

Чому І. Франко виступав проти аналогій його поеми з творами інших авторів? Насамперед, очевидно, щоб підкреслити оригінальність свого твору, його національну ідею. Крім цього, в кінці XIX — на початку XX ст. у літературознавстві набув поширення порівняльний підхід до літератури як відгалуження теорії наслідування. І тут поряд з виявленням справжніх впливів проводилися надто відносні паралелі, що породило загрозу «впливології». Як зазначав згодом літературознавець Леонід Білецький, «т.зв. полономанія щодо творчості Шевченка та москвоманія щодо української культури взагалі дуже пошкодили об'єктивному студіюванню т.зв. впливів на українську поезію»[3].

Треба усе ж відзначити, що в статті Я. Яреми не йдеться про залежність Франкового «Мойсея» від «Ангеллі» Ю. Словацького, а про спорідненість ідеї обох творів: віра у високе призначення свого народу і ті страждання, яких йому доведеться зазнати, щоб це післанництво здійснилося. Бо ж твори обох авторів відмінні за сюжетом: у поемі І. Франка гебреї повертаються з єгипетської неволі, у поемі Ю. Словацького поляки, заслані в Сибір, мріють про повернення на рідну землю. А об'єднує твори українського і польського поетів конфлікт між провідниками і масою, яка зневірюється у вождях — Мойсеєві і Ангеллі, — бажаючи якнайшвидшого здійснення обіцяного і не бажаючи йти на жертви та страждання; в обох творах справу провідників підхоплює молоде покоління. Водночас, як підкреслює Я. Ярема, порівнювані твори відмінні за світоглядно-стильовими засадами авторів: поема Ю. Словацького сповнена романтичного містицизму, поема І. Франка підпорядкована логіці позитивізму. Отже, йдеться не про впливи, а про риси, що характеризують спільні й відмінні риси двох шедеврів української та польської літератури. До того ж, порівняльний аналіз охоплює тільки один аспект дослідження Я. Яреми.

На жаль, після студії над «Мойсеєм» Я. Яремі довелося зробити тривалу перерву у своїх франкознавчих, як і літературознавчих узагалі, зацікавленнях. Мобілізований на початку Першої світової війни до австрійського війська, Я. Ярема незабаром потрапив у російський полон. У 1917 р. він став у ряди захисників Української Народної Республіки, а згодом у чині сотника воює в Українській Галицькій Армії. Після поразки Визвольних Змагань — табори інтернованих (1919-1921), культурно-просвітницька робота, а з переїздом до Праги — викладання на матуральних курсах. У 1922 р. здобуває науковий ступінь доктора філософії у Карловому університеті і стає професором заснованого в 1923 р. у Празі Високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова, де завідує кафедрою педагогічної психології до закриття Інституту в 1930 р., очолюючи водночас українську гімназію у Ржевніцах. Наукові праці вченого 20-30-х рр. стосуються проблем філософії та психології. Ця ж проблематика домінує і в час учителювання у Тернополі в гімназії «Рідної школи». Основні з них — «Вступ до філософії» (1924), «Психографія в школі» (1925), «Педагогічна психологія» (1926), «Українська духовість в її культурно-історичних виявах» (1937).

До франкознавчих досліджень Я. Ярема повертається у повоєнні роки. Кількарічне викладання у Львівському університеті ім. І. Франка та праця в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка, а відтак, з 1950 р., робота на посаді завідувача кафедри іноземних мов Львівського зооветеринарного інституту знову повернули його до проблем літературознавства. Досвід філософських та етнопсихологічних студій розширив горизонт підходів до літератури, що особливо виразно позначилося на дослідженні «Ідейний зміст «ліричної драми» Ів. Франка «Зів'яле листя», над яким учений працював, за свідченням його сина Степана Яреми, з осені 1944 до літа 1946 р. Частина цієї праці під назвою «До проблеми ідейного змісту «ліричної драми» Ів. Франка «Зів'яле листя» була опублікована в першому випуску наукового збірника, присвяченого життю і творчості Івана Франка. Стаття Я. Яреми помітно вирізняється серед інших матеріалів цього франкознавчого видання передусім відсутністю прямолінійного соціологізму і трактуванням поняття «ідейний зміст» у філософсько-естетичному плані. А це ж був 1948 рік, коли вчених — істориків, літературознавців — примушували засуджувати свої буржуазно-націоналістичні ухили, підтримку концепції «єдиного потоку», професора Михайла Рудницького та поета Петра Карманського виключили зі Спілки письменників, деякі діячі науки і культури були репресовані.

У центрі уваги Я. Яреми при підході до «Зів'ялого листя» — естетичний, точніше — психологічно-естетичний аналіз у дусі трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості». Психологічний, бо дослідник іпостась (чи маску) Франкового ліричного героя проектує на постаті персонажів багатьох його творів, зокрема повістей «На дні», «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки», виявляючи в них, особливо в останньому з названих творів, спільний психотип, який у різних колізіях розкриває різні грані єдиної іпостасі, особливо ж тісний зв'язок простежує він між «Зів'ялим листям» та «Перехресними стежками».

Щодо підходу естетичного, то Я. Ярема категорично відмовляється трактувати «Зів'яле листя» як збірку поезій. Він вважає цю книгу цілісним твором з виразними ознаками жанрової структури, як її означив сам І. Франко. Своє тлумачення дослідник аргументує симетричною будовою та драматичними перипетіями розвитку ліричного сюжету, де «є єдина драматична дія, що зароджується в душі розчарованого героя і з психологічною послідовністю направляється в своєму розвитку на кінцеву катастрофу. Початковий конфлікт між палкими поривами героя і байдужістю улюбленої в дальшому розвитку не тільки поглиблюється, а й поширюється, утворюючи прірву між героєм і цілим зовнішнім світом, а це мусить привести до катастрофи. Окремі вірші — це тільки монологи героя, які поступово впроваджують нас у світ переживань та подій його душі, складаючись разом на розвиток одної психологічної дії. На ній сконцентровується вся сила уваги поета, обмежуючись тільки тим, що стоїть у безпосередньому зв'язку з нею, зумовлює її або посуває вперед»[4].

Опублікованою була тільки друга частина цитованого дослідження про «Зів'яле листя». Причина проста: Я. Ярема, приступаючи до власного аналізу, зробив огляд праць попередніх дослідників, у яких розглядалася «лірична драма» І. Франка. А серед них на чільному місці виявилися «проскрибовані» імена Миколи Євшана, Антона Крушельницького, Миколи Зерова, Сергія Єфремова... Та навіть у фрагментарному вигляді праця Я. Яреми не тільки виділяється серед тогочасних франкознавчих досліджень, а й досі зберігає наукову вартість.

Франкознавча проблематика, поряд з шевченкознавчою, — одна з центральних у науковій діяльності Я. Яреми, що охоплює понад півстоліття.

Яким Ярема належить до покоління українських учених, яке по обидва боки Збруча утвердило себе іменами Леоніда Білецького, Михайла Возняка, Ярослава Гординського, Миколи Євшана, Миколи Зерова, Михайла Тершаковця, Павла Филиповича...

Представники різних методологічних шкіл, вихованці різних учителів, вони в своїх зацікавленнях не тільки зустрічалися на полі франкознавства, а й шукали спільних підходів до тлумачення Франкових творів.

Я. Ярема як учений завжди прагнув до охоплення сукупності фактів, що дає можливість бачити кожне явище в розвитку, простежувати різні етапи цього розвитку, виділяти напрямні лінії.

Цілий комплекс франкознавчих праць Я. Яреми об'єднаний темою Франкової рецепції німецької літератури. Дослідження охоплює різні аспекти: формування естетичних поглядів письменника, його перекладацьку діяльність, вплив німецької літератури на поетичну творчість І. Франка. Уже самі назви статей — «Становлення Івана Франка як теоретика літератури та літературного критика», «Ґетів «Фауст» у творчості Івана Франка» та «Іван Франко і творчість Генріха Гайне» — засвідчують величезний обсяг складної проблематики.

До появи монографії Л. Рудницького «Іван Франко і німецька література» (перше видання 1974, друге — 2002 р.) статті Я. Яреми про зв'язки І. Франка з німецькою літературою залишалися найґрунтовнішими, а такі аспекти цієї проблеми, як, приміром, вплив німецької літературознавчої думки, передусім Лессінга, на формування естетичних поглядів І. Франка та становлення його як критика, й досі залишаються розробленими найповніше. Хоч дослідження це через різні обставини не було завершене, воно перевершує написане різними вченими на цю тему передусім ґрунтовним знанням німецької теоретичної літератури та глибоким аналізом еволюції естетичних поглядів І. Франка.

Для сьогоднішнього читача помітно, що в розвідці Я. Яреми вплив на формування І. Франка як літературознавця російських критиків В. Бєлінського та М. Добролюбова перебільшений, що певною мірою це можна пояснити повоєнною ситуацією 1940-х рр. Я. Ярема постійно наголошує на опосередкованому характері цього впливу, так би мовити, відбитті уже відбитого світла, оскільки погляди Бєлінського були перенесенням на російський ґрунт положень представників німецької філософії та естетичної думки — Шеллінга, Фіхте, Лессінга, Ґеґеля та ін., але не як системи поглядів, а як певних думок, до того ж не з першоджерел, а з реферування своїх приятелів. Дмитро Чижевський у статті «Віссаріон Григорович Бєлінський», проаналізувавши захоплення і розчарування російського критика, робить висновок, що у «несамовитості» «несамовитого Віссаріона» важко не побачити свого роду трагікомедії: пасивно сприйнявши чужі думки, не зрозумівши їх, Бєлінський спочатку безтямно захоплюється дивними філософськими примарами, що виникли в його голові, а потім так само несамовито відкидає їх»[5]. Безперечно це не заперечує вплив ідей критика на суспільну думку в Росії, а через посередництво М. Драгоманова й на І. Франка, але цей вплив на молодого українського письменника має радше ситуативний, аніж концептуальний характер. Так, назвавши одну із статей, до речі, за життя автора не публіковану, «У нас нема літератури!», Франко нагадав, що він повторив це гасло Лессінга за Бєлінським. Але він знав його з першоджерел краще, аніж російський критик, бо ще в гімназії читав Лессінга і навіть перекладав його драму «Натан Мудрий». Та й паралель була радше зовнішня, формальна, бо якщо Лессінг хотів повалити фальшивий авторитет Гетшеда, то Бєлінський заперечував усю російську літературу допушкінського періоду. І. Франко стояв значно ближче до Лессінга, аніж до Бєлінського: він критикував слабкі твори тогочасного літературного життя.

Та Я. Яремі більше, аніж ці опосередковані впливи, цікавить інше — еволюція естетичних поглядів І. Франка. І він з величезної кількості літературно-критичних статей Франка вибирає ті, в яких намічені або розгорнуті моменти його естетичної переорієнтації, серед них — «Поезія та її становисько в нинішніх временах» (1876), «Література, її завдання і найважніші ціхи» (1978) та «Із секретів поетичної творчості» (1898), які, на його думку, визначають три основні етапи духовного розвитку І. Франка. З вихідною позицією Я. Яреми, що «у всіх трьох періодах Франко твердо стоїть на реалістичних позиціях, але деякі відмінності у них безперечні», погодитися важко. Коли поглянути, що автор вкладає у ці «деякі відмінності», стає зрозумілим, що вони не такі вже й «деякі», якщо становлять три періоди духовного розвитку. Дослідник чітко окреслив ці відмінності, але применшив їх вагу з суто «дипломатичних» міркувань.

Центральним положенням першого Франкового «студіуму естетичне» була дефініція арістотелівського «мімезису» (наслідування) у шіллерівському тлумаченні цього терміну як «індивідуалізування ідеалу». Поезія, згідно з таким поглядом, наслідує життя, але очищає його від випадкового, низького; отже, «поезія єсть віднайдення іскри божества в дійствительності»[6]. Такий підхід Я. Ярема називає ідеалістичним, оскільки поняття ідеалу пов'язане з переведенням у пластичний образ ідеї: «Поет, котрого задачею єсть заселяти свій поетичеський мир ідеалами, не буде, очевидно, шукати їх в предметах, окружаючих його, но углибиться в світ фантазії і з нього стане видобувати індивідууми з людськими тільки іменами і людською мовою...»[7].

Протягом 1876 — 1877 рр. у поглядах І. Франка відбулася певна кореляція, яку Я. Ярема пов'язує із впливом ідей «Фауста» Ґете. Тепер Франко схильний допустити в літературу і зло, але тільки як випробування добра. Зло є рушієм, який спонукує до дії, до активності, але воно не повинно перемогти. Зразком такого випробування злом була для Франка трагедія Ґете «Фауст», зокрема «Пролог у небі», де Бог дозволив Мефістофелеві взяти на іспит Фауста, впевнений у перемозі моральних засад в результаті цього іспиту. Отже, дійсність може

бути предметом поезії, якщо в ній перемагає «іскра божества». Переступати ж цю межу література не повинна. Відступ від цього принципу Франко вважає найбільшим недоліком драми «Іскоростень» Корнила Устияновича.

Таким чином, на переконання Я. Яреми, літературознавчі погляди молодого Франка формувалися передусім під впливом німецької естетики XVIII ст. і полягали в «шуканні естетичної краси в самому предметі поезії».

Період 1877 — 1878 рр. позначений переходом І. Франка на позиції соціологічної критики, яка ґрунтувалася на засадах філософії позитивізму, де вже не проглядаються сліди німецьких впливів. Тут уже Франко виступає — не без впливу М. Драгоманова — прихильником «реальної критики» М. Добролюбова, яка заперечувала закони естетики, а на художній твір дивилася як на суспільне явище. Та хоча І. Франко певний час і стояв на позиціях цієї школи, задекларувавши, що «вічні закони естетики — се ... старе сміття, котре супокійно догниває на смітнику історії», бо «у нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що розв'яже, те й буде розв'язане»[8] («Література, її завдання і найважніші ціхи»), він усе ж, як переконливо показує Я. Ярема, тих «вічних законів естетики» остаточно не зрікся, і уроки Лессінга дуже часто приходили йому на поміч. Повернувся він до них у трактаті «Із секретів поетичної творчості», де засудив добролюбівський соціологізм і утвердився на засадах психологічно-естетичного підходу до літератури. Говорячи про естетичні засади критика, Франко апелює до праці Лессінга «Лаокоон», в якій обґрунтовано відмінності між поезією і малярством.

Стаття «Ґетів «Фауст» у творчості Івана Франка» тісно зв'язана з попередньою, порушує цю ж проблематику з іншого боку — крізь призму перекладу та інтерпретації трагедії Ґете. Початок статті по суті резюмує положення розвідки про становлення Франка-критика. Аналіз самого перекладу «Фауста» в статті Я. Яреми займає побіжне місце на противагу книзі Л. Рудницького «Іван Франко і німецька література», де він посідає центральне місце. Я. Ярему більше цікавить інше — рівні осягнення та інтерпретації «Фауста» в різні періоди його життя. Дослідник знаходить точку опори для такого підходу: три етапи перекладу знайшли своє обґрунтування у трьох передмовах, кожна з яких має свою концепцію.

Перша з них — «У нас нема літератури!» — потрактована як бойовий фейлетон у дусі Лессінга та Бєлінського, що відбиває «ідеалістичний» етап його естетичних поглядів. Друга демонструє уже інший кут зору — етичний: сенс життя людини — в самопожертві для людей, у служінні суспільним ідеалам. Франкові були близькими ці ідеали. Я. Ярема невипадково пов'язує з фаустівським мотивом, який він формулює як шлях «від егоїзму до альтруїзму», цілу низку його власних творів, зокрема поему «Іван Вишенський» та «Смерть Каїна». Герой цих творів «виходить з проклятого кола своєї егоїстичної відокремленості і знаходить джерело невідомої йому досі життєрадості в турботах про щастя людей». І все ж цей висновок видається надто оптимістичним, насправді драма не закінчується: Каїна, який пішов до людей з добрими намірами і відкритим серцем, зустріли стріли Лемехової родини.

Нарешті, третя передмова, яка стосується перекладу фрагментів другої частини трагедії «Фауст». Опосередковано вона пов'язана з естетичними поглядами періоду написання «Із секретів поетичної творчості»: тут маємо аналіз жанрової структури — трагедії в трагедії, де поєднано риси класичного стилю з романтизмом, античного світу з середньовіччям і сучасністю.

Отже, три етапи перекладу — і три підходи до осягнення «Фауста» і водночас три етапи духовного розвитку Івана Франка.

Серцевину франкознавчих досліджень Я. Яреми складають статті про «Зів'яле листя», формування Франка-літературознавця та студії над «Фаустом» Ґете. Примикає до них стаття «Іван Франко і творчість Генріха Гайне» (1960). Вона поступається попереднім концептуальністю, але деякі паралелі (постать з сокирою в поемі Гайне «Німеччина» і Франкова поема «Рубач»), як і спорідненості в «Мойсеї» та «Ангеллі» Ю. Словацького, є цікавими зразками компаративістського підходу вченого до літератури.

Драматично склалася доля багаторічного наукового дослідження Я. Яреми — хронології життя і творчості І. Франка. Робота над цим дослідженням почалася у 1950 р., коли учений працював в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка, і тривала до кінця життя. Було зібрано й систематизовано величезний фактичний матеріал понад півтисячі сторінок, а опрацьовано текст до 1876 р., подальшу роботу обірвала смерть 15 грудня 1964 р. За свідченням Степана Яреми, сина ученого, завершити хронологію узявся Львівський бібліограф Мирослав Мороз, який навіть уклав угоду з родиною вченого, але незабаром її розірвав, повернувши матеріали, і сам узявся писати літопис життя і творчості І. Франка.

Незабаром Франкіана Я. Яреми, куди ввійдуть усі його праці про великого письменника, включно зі спогадами та завершеною частиною хронології, вийде друком. Можна пошкодувати, що з таким невибачним запізненням. Але якщо правда, що термін випробування на вартість художнього та наукового тексту вимірюється 50-ма роками, то можна стверджувати, що таке випробування праці Якима Яреми витримали.

Микола ІЛЬНИЦЬКИЙ

м. Львів

---

1 Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К., 1998. — С.436.

2 Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — К., 1976. — Т.5. — С.221.

3 Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. — К., 1998. — С.363.

4 Ярема Я. До проблеми ідейного змісту «лірично-ї драми» Ів. Франка «Зів'яле листя» // Іван Франко. Статті і матеріали. Зб.1. — Львів, 1948. — С.98.

5 Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. — К., 2005. — Т.4. — С.128.

6 Франко І. Зібрання творів. — Т.26. — С.399.

7 Там само. — С.395.

8 Франко І. Зібрання творів. — Т.31. — С.13.

МІЖ ЮВІЛЕЯМИ

Франкознавство останнього десятиліття у Львівському університеті

Будь-яке хронологічне членування реального історичного життя (у тім числі й інтелектуального) на періоди, стадії, фази й етапи — певна річ, умовне. Проте, volens-nolens, доводиться встановлювати певні обмеження в часі, аби зосередитися на найголовнішому. Ще Франко волів міряти літературно-науковий процес другої половини XIX ст. десятиліттями (згадаймо бодай відому студію «З остатніх десятиліть XIX віку», 1901, чи «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», Львів, 1910). Ця мірка природно спадає на гадку, коли мова йде про етапи розвитку франкознавства, інтенсивність якого зазвичай стрибкоподібно зростає з нагоди чергового ювілею письменника. Навряд чи факт такої інтенсифікації (виявної насамперед у різкому збільшенні кількості бібліографічних позицій з франківської тематики) свідчить про цілковиту нормальність нашого наукового життя, перебіг якого підпорядкований дещо формальній магії «круглих дат» часом значно більше, ніж іманентній логіці інтелектуального пошуку. Реальний стан дисципліни репрезентують якраз її напрацювання *між ювілеями*.

Десять років минуло від попереднього Франкового ювілею, відзначеного насамперед поважною Міжнародною науковою конференцією «Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин» (до 140-річчя від дня народження), що відбулася у Львівському університеті імені Івана Франка 25-29 вересня 1996 р., а також низкою супровідних заходів. І ось уже Україна готується до 150-ліття славетного автора «Каменярів» та «Мойсея». З яким доробком зустріне Франків університет великі роковини свого колишнього студента і теперішнього патрона? Що зроблено, що заплановано, що ще належить зробити? Відповіді на ці запитання (у конспективному викладі) — в пропонованому огляді здобутків, планів і перспектив франкознавства у Львівському університеті.

Звичайно ж, епіцентром франкознавчих досліджень у найстарішому університеті України є філологічний факультет, насамперед кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка, теорії літератури та порівняльного літературознавства, української мови, практично кожен із науково-педагогічних працівників яких рідше чи частіше, системно чи спорадично звертається до різних проблем вивчення Франкової спадщини. Так, саме зусиллями філологів факультету було виконано держбюджетні теми «Літературознавчі концепції Івана Франка і сучасні проблеми теорії та методології літератури», «Іван Франко і проблеми інтерпретації художнього тексту» (на жаль, за їхніми результатами досі не було видано підсумкових колективних монографій).

Упродовж останнього десятиліття у Львівському університеті виконано й захищено на спеціалізованих учених радах філологічного факультету кандидатські дисертації Ігоря Тростюка «Мала проза І.Франка кінця XIX — поч. XX ст.: (Проблеми циклізації та жанрової модифікації)» (1996), Тараса Пастуха «Романи Івана Франка» (1997), Романа Голода «Поетика натуралізму у творчості Івана Франка» (1997), Михайла Гуняка «Творчість Івана Франка початку XX ст. (особливості етико-антропологічного та історіософського синтезу)» (1999), Ростислава Чопика «Роль ранніх світоглядно-естетичних маніфестацій Івана Франка в еволюції його творчості 1870-1880-х років» (2002), Богдана Тихолоза «Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії» (2003), Івана Ціхоцького «Мовна характеристика персонажів у прозі Івана Франка» (2004), Святослава Пилипчука «Галицько-руські народні приповідки» Івана Франка: пареміологічний та пареміографічний аспекти, поетика текстів» (2005). Докторську дисертацію з франкознавства «Літературознавчі концепції Івана Франка у контексті методологічних пошуків українського літературознавства другої половини XIX — початку XX століття» (2003) у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка захистив відомий львівський учений Михайло Гнатюк; у Франковому університеті щойно захищено докторські Валерія Корнійчука «Поетика лірики Івана Франка», Романа Голода «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття»; підготовано також дисертацію Ярослави Мельник «Іван Франко та апокрифічна література». У Львівському університеті захищено також франкознавчі дисертації, виконані в інших установах, насамперед у Львівському відділенні Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України («Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка» Миколи Легкого, 1997; «Часопростір у творі Івана Франка «Для домашнього огнища» в руслі новацій європейської літератури» Наталії Тодчук, 2001; «Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Фран-

ка» Алли Швець, 2002; «Жанрові модифікації казки у творчості Івана Франка» Наталі Тихолоз, 2003), а також у Донецькому університеті («Образ автора в ліриці І. Я. Франка» Ганни Давидової-Білої, 1999) та у Дрогобицькому педагогічному університеті імені Івана Франка («Автологічне слово у ліриці Івана Франка» Ганни Попадинець, 2003). Багато зі згаданих дисертаційних праць об'єктивувалися у франкознавчі монографії; частина ще чекають своєї публікації в книжковому форматі.

У кожному разі, саме львівська філологічна школа україністики (до слова, чи не найдавніша в Україні — хронологічний відлік своєї історії вона веде ще від кафедри руської словесності, заснованої у Львівському університеті 1848 р.) — головне інтелектуальне середовище, у якому дбайливо плекаються й зростають усе нові франкознавчі кадри. Утім, і на інших факультетах університету окремі вчені плідно й наполегливо працюють у царині франкознавства: на філософському — Ігор Захара, Марія Кашуба, Андрій Пашук, на історичному — Ярослав Грицак, Олексій Сухий, Оксана Франко, Богдан Якимович, на економічному — Степан Злупко, на факультеті іноземних мов — Ольга Грабовецька, Роксолана Зорівчак, Ярема Кравець, Іван Теплий, Тарас Шмігер, на факультеті журналістики — Володимир Здоровега, Йосип Лось, Ігор Моторнюк, Михайло Нечиталюк, Олександра Сербенська та ін.

Проте головним осередком франкознавчих досліджень у Львівському університеті все ж є Інститут франкознавства, який веде початок від Кабінету франкознавства, що його було засновано 1954 р. з ініціативи академіка Михайла Возняка та за організаційного сприяння тодішнього ректора університету академіка Євгена Лазаренка. 1988 р. Кабінет було реорганізовано в Інститут, який очолив відомий франкознавець возняківської школи — професор Іван Денисюк. Ця наукова установа, покликана координувати дослідницькі зусилля вчених з України та з-поза її меж, за задумом її творців, повинна була стати всеукраїнським та міжнародним центром франкознавства. На жаль, ідеологічний прес тоталітарної доби, а за часів незалежності — невеликий штат наукових співробітників Інституту та недостатні обсяги фінансування тривалий час не давали йому змоги розгорнути свою діяльність на повну потужність. Одначе й за таких умов робота цієї інституції була досить плідною (особливо під орудою Івана Денисюка та Лариси Бондар, директорів Інституту відповідно у 1988-1996 та 1996-2004 рр.; перший із них з 2005 р. знову очолює цю установу).

Так, під грифом Інституту франкознавства впродовж останнього десятиріччя вийшло 6 збірників наукових праць різних авторів, 3 — тез і матеріалів конференцій, 14 індивідуальних монографій, 3 окремих книжкових публікації маловідомих матеріалів епістолярію та періодики Франкової доби, 1 бібліографічний покажчик, а також кілька видань, що не мають безпосереднього стосунку до франкознавства, але виконані співробітниками Інституту: наприклад, «Пролог» — альманах літературної студії «Франкова кузня» (редактор-упорядник — відомий письменник, кандидат філологічних наук Ігор Павлюк, він-таки — художній керівник відновленої після тривалої перерви літстудії у 2002-2004 рр.; тепер «Франкову кузню» координує поетеса та літературознавець Галина Крук) чи монографія того-таки Ігоря Павлюка «Українська преса Волинської області 1939-1941, 1944-2000 рр.» (Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2004. — 508 с.; значна частина цієї книги присвячена функціонуванню спадщини Івана Франка на сторінках волинської преси). Щоправда, продуктивна науково-видавнича діяльність Інституту франкознавства (за 10 років — близько 30 окремих видань!), на жаль, не здобула широкого резонансу, а відтак і належної фахової оцінки — насамперед через малі наклади підготованих книг і брошур, відсутність ефективної системи їхнього розповсюдження та недостатню промоцію серед наукової громадськості України і світу.

З ініціативи та завдяки організаційним зусиллям Лариси Бондар на базі Інституту франкознавства 1997 р. було запроваджено щомісячні наукові франкознавчі семінари (близько 10 засідань щороку), а також відновлено добру традицію проведення щорічних наукових франківських конференцій, започатковану 1956 р. з ініціативи Михайла Возняка та перервану в 1968 р. Упродовж 1997-2005 рр. відбулися XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX й XX такі конференції, причому кількість їхніх учасників дедалі зростала, а «географія» їхнього походження щороку розширювалася. Перші дві наукові франківські сесії, XII-а (1997) й XIII-а (1998), пройшли під гаслом «Іван Франко: погляд через століття» (предметом обговорення тут були твори, написані відповідно 1897 та 1898 рр.); знаковою подією XV-ої (2000) стало вшанування пам'яті онуки письменника, Зіновії Франко; XVI-а франківська конференція (2001) була присвячена 145-річчю від дня народження письменника; XVII-а (2002) завершувалась круглим столом «Назустріч ювілеєві»; XIX-у (2004) відкривав круглий стіл, присвячений пам'яті акад. М. Возняка та 50-річчю утворення Інституту франкознавства; нарешті, в межах XX-ої (2005) — «Твоїм будущим душу я тривожу...» (до 100-річчя від часу написання поеми «Мойсей») — відбувся круглий стіл «Академічна «Історія української літератури» в 10 томах», участь у якому взяли відомі літературознавці Києва та Львова. Тези доповідей XV та XVI щорічних наукових франківських конференцій вийшли окремими збірниками (Львів, 2001. — 98 с.; Львів, 2002. — 93 с.). Завдяки регулярності цих наукових форумів (як і щомісячних семінарів) розвитку львівської школи франкознавства, найпотужнішої в Україні, було надано конструктивного творчого імпульсу, відтак задано досить високий темпоритм інтелектуального пошуку в цій царині, а також — що не менш важливо — сформовано відносно стабільне і дедалі розширюване, хай і не надто численне, коло фахового спілкування досвідчених учених-франкознавців та їхніх учнів, молодших шанувальників і дослідників творчих осягів Франкового генія.

У березні 1999 р. Інститут відзначив своє 45-річчя. З цієї нагоди було проведено ювілейні

читання, видано спогади і матеріали до історії Інституту франкознавства. У грудні того-таки 1999 р. урочисто відзначено 75-літній ювілей професора Івана Денисюка. Відбулася філологічна конференція молодих науковців (студентів та аспірантів) «Semper tiro»; видано два збірники на пошану ювіляра, що містять чимало франкознавчих статей: «З його духа печаттю...»: Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка: У 2-х тт. (упорядник Микола Легкий; Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. — Т. І. — 352 с.; Т. ІІ. — 228 с.) та «Semper tiro: Збірник наукових праць молодих учених на пошану проф. І. О. Денисюка (до 75-літнього ювілею вченого)» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. — 236 с.); опубліковано книгу його праць у серії «Франкознавчі студії», а ще раніше, з нагоди 150-річчя кафедри української філології у Львівському університеті, — бібліографічний покажчик ученого (упорядники Ярослав Гарасим, Павло Салевич; Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 1998. — 46 с.).

Результати франкознавчих досліджень публікуються й на сторінках періодичних та продовжуваних видань, що їх видає Львівський університет, зокрема й Інститут франкознавства. Чільне місце серед них посідає міжвідомчий науковий збірник «Українське літературознавство», зокрема його парні випуски: «Іван Франко: Статті і матеріали» (саме під такою назвою видання започаткував 1948 р. академік Михайло Возняк; можливо, її варто було б повернути в науковий обіг як повноправний титул франкознавчого щорічника); вони, щоправда, впродовж останнього десятиліття виходили нерегулярно, із значними затримками (так, від часу 140-літнього ювілею з'явилося друком тільки три збірники: вип. 62, 1996; вип. 64, 2001; вип. 66, 2003; 2006 року має вийти черговий, 68 випуск). Вочевидь, нерівномірність виходу цього цінного мультидисциплінарного наукового видання, де в рубриках «Інтерпретація тексту», «Світогляд», «Теорія та методологія», «Контакти», «Мовознавство», «Краєзнавство», «Публікації», «Рецензії», «Спогади», «Ювілеї» апробуються найновіші франкознавчі праці як досвідчених, авторитетних фахівців, так і здібних дебютантів, зумовлена відсутністю постійно діючої, реальної (а не номінальної) редакційної колегії та ефективної організації видавничо-поліграфічної підготовки.

32-й випуск філологічної серії «Вісника Львівського університету», що вперше вийшов із підзаголовком «Франкознавство», започаткував нову «підсерію» цього видання. Потужні франкознавчі розділи містять і наукові збірники ширшої тематики: «Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Збірник наукових праць Міжнародної конференції, присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львівському університеті» (Львів: Світ, 1999. — Ч. 1. — 740 с.; див. «Франкознавчі студії». — С. 150-242), уже згаданий збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка «З його духа печаттю...» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. — Т. І. — С. 236-349. — «Проблеми франкознавства»), «Вісник філологічного факультету. Серія філологічна. Випуск 35» (Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. — С. 123-218. — «З царини франкознавства») тощо. Назагал, у франкознавчих збірниках останнього десятиліття накреслилася помітна тенденція до поглибленої уваги до окремого художнього тексту, його ретельної філологічної інтерпретації, а також теоретичного моделювання секретів Франкової поетики та концептуального осмислення його науково-методологічних засад, на противагу дещо загальниковим і описовим студіям, що превалювали за радянської доби. Натомість значно менше, порівняно з початковими етапами розвитку франкознавства (зокрема возняківського періоду), з'являється публікацій архівних матеріалів. Це пояснюється, вочевидь, фактом зберігання архіву письменника в київському Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Відділ рукописних фондів і текстології. — Фонд 3), що дещо утруднює доступ до його скарбів нестоличних дослідників; утім, за допомогою сучасної техніки цілком можливо виготовити цифрову фотокопію усіх одиниць зберігання Франкового фонду, і цю роботу вже розпочато (зокрема, на замовлення Інституту історичних досліджень Львівського університету, що його очолює Ярослав Грицак, інтенсивно провадиться копіювання епістолярію письменника, у т. ч. листів до нього різних осіб). Фактично зникла з теперішніх франківських збірників і традиційна й конечно необхідна рубрика «Хроніка й бібліографія», без постійного провадження якої годі зорієнтуватися у безкрайому морі наукової літератури з проблем франкознавства. Можливо, до її відродження спричиниться заснування кафедри бібліографії та бібліотекознавства на факультеті культури і мистецтв Львівського університету — звісно, за умови ефективного функціонування цього новоствореного наукового осередку та його тісної співпраці з Інститутом франкознавства.

Звичайно, з-поміж усіх згаданих колективних видань найбільший за обсягом та найповажніший збірник матеріалів міжнародної наукової конференції «Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин» (Львів: Світ, 1998. — 872 с.), до якого увійшло близько півтораста доповідей та повідомлень науковців з України та закордону, згрупованих у тематичні секції «Іван Франко: особистість, творчий шлях, доля», «Світогляд Івана Франка», «Теорія і методологія», «Інтерпретація художнього тексту», «Іван Франко і проблеми літературної критики», «Іван Франко — видавець, редактор, журналіст», «Проблеми мовознавства», «Творчі контакти Івана Франка». Цей збірник чи не найопукліше відбив рівень розвитку франкознавства станом на ювілейний 1996 рік, а заразом увиразнив актуальні проблеми, нагальні завдання та «больові точки» цієї дисципліни (зокрема, створення наукової біографії митця-мислителя та зведеної франківської бібліографії, підготовка словника мови письменника та «Франківської енциклопедії», синтетичне осмислення філософсько-естетичного та суспільно-політичного світогляду Франка та окремих ділянок його художньої й наукової творчості, інтерпретація замовчуваних, «проскрибованих» текстів і водночас нове прочитання «хрестоматійних», «засмальцьованих» шкільною програмою, узагальнення наявних і здобуття

нових знань про громадсько-публіцистичну, літературно-критичну й редакційно-видавничу діяльність автора «Мойсея», його позиціонування в контексті ідеологій, реалій та персоналій його доби, а також попередніх і наступних епох, в інтертексті світової культури).

На превеликий жаль, треба визнати, що за останнє десятиліття у Львівському університеті небагато зроблено у справі публікації творів Івана Франка. Серед видань цього типу можна назвати хіба що цінний збірник «Шевченкознавчих студій» Івана Франка (упорядник та автор аналітичної передмови Михайло Гнатюк; Львів: Світ, 2005. — 472 с.) та розвідку Івана Франка «Українська література в 1904 році», надруковану окремою брошурою в серії «Дрібненька бібліотека», яку видає Наукова бібліотека університету (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. — 93 с.; Чис. 13).

У книзі, що її упорядкував професор Львівського університету, відомий франкознавець Михайло Гнатюк, уперше зібрано шевченкознавчі студії Івана Франка, які друкувалися в період з 1881 до 1914 рр. в різних українських, польських, австрійських, німецьких та інших виданнях. До збірника в хронологічному порядку увійшли як праці, вміщені в 50-томному Зібранні творів, так і замовчувані й маловідомі сучасному читачеві студії, що переважно з ідеологічних причин залишились «за бортом» цього найповнішого досі видання творчої спадщини Франка (зокрема, «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка. І. Гайдамаки», «Обхід XXIII-іх роковин смерти Т. Шевченка», «[Передмова до книги:] Конисський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. Т. II. Львів, 1901», «Переднє слово [До видання: Драгоманів М. Шевченко, українофіли і соціялізм: Друге видання. Львів: Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1906]» та ін.). Книга яскраво й об'єктивно, без купюр та ідеологічних кривотлумачень репрезентує широку панораму шевченкознавчих зацікавлень Івана Франка, еволюцію його поглядів на життя і творчість свого великого попередника, багату палітру оригінальних ідей та інтерпретацій, більшість із яких і досі зберігають свою актуальність та наукову вартість. Зі сторінок цього солідного за обсягом та оснащеного належним критичним апаратом тому (у якому, щоправда, дещо бракує іменного покажчика) на повен зріст постає постать Франка як фундатора наукового шевченкознавства.

Черговий випуск «Дрібненької бібліотеки» містить передрук німецькомовної статті Івана Франка «Українська література в 1904 році», яка з цензурних міркувань не увійшла до 50-томного Зібрання творів письменника, з ґрунтовними коментарями Алли Швець, в українському перекладі Богдана Тихолоза. Останньому також належить вступна стаття «Живе слово завжди летить попереду...» (До Франкової концепції національної літератури)», у якій експлікуються основні принципи й ідеї націо-, культуро- й антропоцентричної концепції Франка-літературознавця. Видання підготоване заходами Інституту франкознавства ЛНУ ім. Івана Франка та Львівського відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

Рецепцію багатогранної особистості й діяльності Івана Франка очима його сучасників репрезентують фундаментальний том «Спогадів про Івана Франка» (упорядкування, вступна стаття і примітки Михайла Гнатюка; Львів: Каменяр, 1997. — 636 с.) і тематичний збірник «Апокрифи і леґенди з українських рукописів» у дзеркалі критики» (упорядкування, переклад (з німецької, польської, російської, чеської), передмова та примітки Ярослави Мельник; Львів: Логос, 2001. — 119 с.). Перша з цих вартісних книг — найповніше досі зібрання мемуарної франкіани, на відміну од попередніх видань спогадів про письменника, що побачили світ за радянського часу (у 1956, 1972 та 1982 рр.), позбавлене ідеологічної упередженості й тенденційності у доборі та коментуванні текстів. У первісному, цілісному і несфальшованому вигляді до наукового обігу тут повернено цінні мемуарні свідчення про Франка пера Михайла Грушевського, Сергія Єфремова, Богдана Лепкого, Михайла Мочульського, Романа Смаль-Стоцького та багатьох інших відомих діячів української науки і культури. Чи не вперше без купюр і скорочень подано унікальні спомини про останнє десятиліття життя і творчості Франка, його тяжку психофізіологічну хворобу, містичні взаємини зі «світом духів», погляди письменника на національне питання та його роль у піднесенні національної свідомості українців Галичини й Буковини. Звичайно, до цього досить великого за обсягом тому увійшли далеко не всі відомі спогади про Івана Франка, а лише найважливіші з них. До 150-літнього ювілею упорядник готує нове, доповнене й доопрацьоване видання франківської мемуаристики.

Добірка рецензій і критичних відгуків на фундаментальний п'ятитомний корпус «Апокрифів і леґенд з українських рукописів» (Львів, 1896-1910), що її кваліфіковано підготувала Ярослава Мельник, переконливо демонструє той широкий резонанс, який викликало це епохального наукового значення видання у філологічних колах України, Польщі, Чехії, Росії, Австрії, Німеччини та інших країн Європи. Об'єктивно висвітлюючи в передмові до видання історію фахової рецепції Франкового п'ятикнижжя, включно з дискусіями та ідеологічними аберраціями довкола нього, упорядниця на матеріалі аналізу змісту вміщених рецензій Кирила Студинського, Юліана Яворського, Михайла Сперанського, Олександра Брікнера, Михайла Возняка, Миколи Ґудзія та інших відомих дослідників обґрунтовує тезу про високу продуктивність та неперебутню наукову вартість праці Франка-апокрифолога, ускладненої тяжкими обставинами останніх десятиліть життя письменника-вченого.

Властиво, саме цей відтинок Франкової біографії — «остатня часть дороги» — став предметом глибокого дослідження авторства тієї-таки Ярослави Мельник — монографії «З останнього десятиліття Івана Франка» (Львів, 1999. — 208 с.; Інститут франкознавства Львівського університету спільно з Інститутом українознавства імені І. Крип'якевича НАН України). Ця еталонна з погляду методології, стилю викладу та наукової етики праця, виконана на широкому, глибоко осмисленому джерель-

ному матеріалі, почасти вперше введеному в науковий обіг (їй передувала брошура: *Мельник Я.* І остатня часть дороги...: Іван Франко в 1914-1916 роках. — Львів: Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, 1995. — 72 с.), за час, що минув од її появи, встигла стати справжньою класикою франкознавства, обов'язковою лектурою кожного, хто цікавиться не тільки зовнішньою, емпіричною, а й внутрішньою, психологічною біографією видатного митця-мислителя та його великого, хоч і «недужого», змученого страшною хворобою духу. Нове видання цієї талановитої книги, багато в чому визначальної для розвитку сучасного франкознавства, невдовзі має з'явитися в дрогобицькому видавництві «Коло».

Проблеми наукової біографії Івана Франка — в центрі багатотомної серії праць Романа Горака та Ярослава Гнатіва, дві останні книги якої, четверта: «Університет» (Львів, 2004. — 472 с.) та п'ята: «Не пора!» (Львів, 2005. — 426 с.), присвячені відповідно 1875-1880 та 1880-1885 рр. у життєтворчості письменника, вийшли у світ за фінансово-організаційної підтримки Львівського національного університету імені Івана Франка. Як і попередні книги цього масштабного біографічного циклу (Кн. І. «Рід Якова», 2000; Кн. ІІ. «Цілком нормальна школа», 2001; Кн. ІІІ. «Гімназія», 2002 — усі з'явилися друком у видавництві «Місіонер»), ці видання мають значну фактичну цінність завдяки багатству й чисельності опрацьованих архівних матеріалів, здебільшого маловідомих і малопридступних широкому читачеві, ба навіть фаховому. Одначе за густим «лісом» важливих, а іноді й друго- і навіть третьорядних за значенням фактичних подробиць, не завжди ретельно вивірених і належним чином задокументованих, часто-густо ховається й губиться постать самого Франка як «цілого чоловіка», жива і творча особистість якого подекуди цілком витісняється на марґінес сухими й іноді малоцікавими переліками, розлогими цитаціями й переказами історичних документів. Відсутність кваліфікованого внутрішнього рецензування, наукового й літературного редагування, ба навіть елементарної коректури негативно позначається на якості, а відтак і науковій вартості загалом корисних і нагально потрібних книг відомих дослідників-франкознавців, тексти яких, на превеликий жаль, незрідка рясніють неточностями, а то й відвертими фактичними помилками. Крім того, монографії історико-документального характеру (хай і задекларовані як «есеїстичне видання»), без сумніву, конечно вимагають оснащення належним науковим апаратом (щонайменше — бібліографічними покликами на використану літературу та архівні джерела, іменним та предметним покажчиками). Хочеться висловити сподівання, що наступна, шоста книга серії — «В поті чола», анонсована в анотації до тому «Не пора!», буде підготовлена з більшою ретельністю і позбавлена прикрих недоліків попередніх частин, наостомість наближатиметься до високого наукового та естетичного рівня психологічно проникливого, художньо майстерного і водночас документально точного роману-есе «Тричі мені являлася любов» пера Романа Горака.

Поруч із новітніми дослідженнями життя і творчості Франка, важливе значення для дальшого наукового поступу в цій ділянці мають належним чином підготовлені, упорядковані й прокоментовані відповідно до сучасних вимог перевидання, так би мовити, франкознавчої класики. До них належить передусім адаптована до сучасного правопису републікація розділу «Іван Франко» з «Історії літератури руської» Омеляна Огоновського у книзі Володимира Микитюка «Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2000. — 188 с.). Ця монографія, що стала першим випуском серії «Франкознавчі студії», започаткованої Інститутом франкознавства, докладно висвітлює історію творчих взаємин професора Львівського університету, завідувача кафедри руської словесності, фундатора франкознавства, філолога і белетриста з кола галицьких народовців та його не завше слухняного, зате геніального учня-радикала, що незмірно переріс свого вчителя і як письменник, і як науковець. Уміщений у книзі розділ третього тому капітальної «Історії...» Омеляна Огоновського (Част. ІІІ. — відділ ІІ. — Львів, 1893. — С. 915-1072), присвячений літературній діяльності Франка 1870-1880-х рр., — фактично, перше монографічне історико-літературне осмислення творчості тоді ще молодого майстра слова як центральної постаті національного письменства пошевченківської доби. Саме від праці Огоновського варто вести відлік історії франкознавства як науки.

Статус класики франкознавства XX ст. вже отримали численні студії Івана Денисюка, відомого українського літературознавця і фольклориста, довголітнього директора Інституту франкознавства, фундатора львівської школи генології та інтерпретації художнього тексту. Ці студії зусиллями учнів професора було зібрано в книзі «Невичерпність атома» (упорядкування та передмова Тараса Пастуха; Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. — 319 с.), яка стала другим випуском серії «Франкознавчі студії», а згодом перевидано окремим томом у зібранні його літературознавчих та фольклористичних праць (у 3 томах, 4 книгах; Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005; Том 2: Франкознавчі дослідження. — 528 с.). Численні статті, рецензії, розвідки, етюди, публікації архівних матеріалів з різних проблем франкознавства повною мірою репрезентують широкі обрії наукових зацікавлень дослідника, експресивність його жвавого стилю, майстерність філігранного літературознавчого аналізу поетики художнього твору. Головні прикмети й досягнення наукової діяльності учня академіка Михайла Возняка у передмові «Франкознавчі здобутки Івана Денисюка» осмислює Тарас Пастух.

Чимало уваги жанрово-стильовому новаторству Франкової новелістики приділено і в монографії Івана Денисюка «Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст.» (Київ: Вища школа, 1981. — 216 с.), друге, значно доповнене видання якої з'явилося з нагоди 75-літнього ювілею вченого (Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний експрес», 1999. — 280 с.). У книзі, що від часу першодруку також устигла стати класикою українського літературоз-

навства другої половини XX ст., ведеться мова, зокрема, про Франкову концепцію малої прози та її жанрові різновиди в творчій практиці письменника: виробниче оповідання, політичне оповідання (казка), суспільно-психологічна студія, шкіц, нарис, образок, памфлет, фейлетон, психологічна новела і т. ін. З погляду сьогочасся особливо перспективними виявилися новаторські міркування автора про композиційно-викладові форми новелістики (у т. ч. й Франкової), що багато в чому перегукуються з постулатами сучасної наратології.

Третій випуск серії «Франкознавчі студії» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. — 139 с.) містить одну з перлин української мемуаристики — спогади Михайла Мочульського «З останніх десятиліть життя Івана Франка (1896-1916)», що становлять осердя його книги «Іван Франко: Студії та спогади», вперше опублікованої львівським видавництвом «Ізмарагд» 1938 р. Перевидання, підготоване заходами молодої дослідниці Наталії Ощипок, супроводжує післямова упорядниці, яка конспективно висвітлює маловідомі сторінки біографії талановитого літературознавця, критика, перекладача, мемуариста родом із Миколаєва над Дністром.

Ця ж дослідниця ще раніше підготувала до друку «Листи Михайла Грушевського до Михайла Мочульського» (упорядкування, передмова та коментарі Наталії Ощипок; Львів: МП «Ліана», 2004. — 159 с.), також видані під грифом Інституту франкознавства. Цю книжечку навряд чи можна вважати бездоганною з текстологічного погляду, однак публікація матеріалів епістолярію видатних громадсько-культурних діячів — без сумніву, необхідний і перспективний напрямок наукової діяльності цієї інституції. Адже без урахування контексту особистих взаємин із сучасниками, найяскравіше об'єктивованого у спогадах та листуванні, неможливо до кінця збагнути глибинної мотивації, драматичних колізій і перипетій життя й діяльності Івана Франка як одного з провідних творців українського літературно-наукового й суспільно-політичного життя другої половини XIX — початку XX ст.

Не належить до серії «Франкознавчі студії», хоча тісно з нею пов'язана за своєю суттю, книга «Франкіана Василя Сімовича» (упорядкування, передмова та примітки Марії Білоус і Зеновія Терлака; Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. — 234 с.), у якій зібрано франкознавчий доробок видатного філолога, громадсько-культурного й освітнього діяча першої половини XX століття. Василь Сімович, чималий за обсягом двотомник літературо- та мовознавчих праць якого нещодавно побачив світ у Чернівцях (Книгиксі, 2005), був не тільки талановитим інтерпретатором та популяризатором творчості Франка, а й літературним редактором та видавцем його поетичних та прозових творів, зокрема другого видання роману «Петрії і Довбущуки» (Чернівці, 1913) та третього — збірки «З верхин і низин» (Київ-Ляйпціг: Українська накладня, [1920]). Натхнені щирою любов'ю до рідного слова й правдивою пошаною до особи й культурно-історичної місії Івана Франка, різножанрові студії Василя Сімовича (монографії, передмови, статті, рецензії, спогади), який 1939-1944 працював на філологічному факультеті Львівського університету, виконуючи обов'язки декана та завідувача кафедри української мови, репрезентують тогочасний стан розвитку франкознавства. Більшість із них і досі зберігають своє науково-просвітнє значення і можуть бути використані не тільки в спеціальних франкознавчих дослідженнях, а й у навчально-виховному процесі в середній та вищій школах. Слід відзначити, що львівське видання Сімовичевих праць не дублює чернівецького і, окрім лаконічних, але інформативних приміток та передмови, містить кілька франкознавчих студій ученого, що з невідомих причин не ввійшли до згаданого двотомника.

Незаперечним класиком франкознавства, який заклав підвалини цієї наукової дисципліни, а заразом її і «охрестив», у 1925 р. увівши в науковий обіг сам термін «франкознавство», був академік Михайло Возняк. Цій непересічній постаті української гуманітарної науки XX ст. присвячено книгу Михайла Нечиталюка «Честь праці!»: Академік Михайло Возняк у спогадах та публікаціях», що її Інститут франкознавства видав спільно з факультетом журналістики Франкового університету (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2000. — 424 с.). До книги, присвяченої пам'яті видатного франкознавця й філолога-медієвіста, увійшли біографічний нарис та статті про нього пера Михайла Нечиталюка, публікації маловідомих праць академіка та його особистих, видавничих і адміністративних документів, листів Михайла Грушевського до Михайла Возняка, матеріали до бібліографії останнього і добірка спогадів його колег і учнів (В. Дорошенка, Т. Пачовського, В. Лесина, Л. Міщенко, В. Лесика, І. Денисюка, В. Здоровеги, М. Вальо) про свого незабутнього товариша і вчителя.

Низку синтетичних, капітальних монографій присвячено поетичному космосу автора «Мойсея». Серед них — насамперед книга Андрія Скоця «Поеми Івана Франка» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2002. — 253 с.), яка підсумовує багатолітні наукові пошуки автора. Усебічно аналізуючи сатиричну епопею «Ботокуди», віршоване оповідання «Сурка», історико-політичну поему «На Святоюрській горі», філософські поеми «Смерть Каїна» і, звичайно, «Мойсей», якому приділено найбільше дослідницької уваги (розвідка про цей архітвір українського та світового письменства — своєрідна «монографія в монографії»), досвідчений франкознавець запрошує допитливого читача у п'ять мандрівок до Франкового поемарію, аби продемонструвати жанровий діапазон, проблемно-тематичні групи, новаторство поетики митця в цій ділянці поетичної творчості, творчі засади письменника у використанні стародавніх джерел (зокрема Біблії), оригінальність Франкових версій «вічних образів» (Каїна, Мойсея).

Безсмертний Франків архітвір — філософська поема «Мойсей» — став також предметом інавґураційної промови відомого поета, критика та громадсько-політичного діяча Дмитра Павличка «Поетичний вступ до поеми «Мойсей» Івана Франка», яку він виголосив 11 жовтня 2000 р. з нагоди присудження йому звання почес-

ного доктора Львівського університету. Текст цього святкового і водночас аналітично глибокого виступу вийшов окремою брошурою в серії «Doctor Honoris Causa» (укладач Богдан Якимович; вступне слово Тараса Салиги; Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2001. — 32 с.). У фокусі інтелектуальної уваги тут — славетний пролог до «Мойсея», у дантівської сили терцинах якого, на думку Дмитра Павличка, «геній Франка явив себе в досконалій довершеності». Автор акцентує державо- й націотворче значення пролога як своєрідного підсумку та смислового ключа до цілої поеми, духовного заповіту українського Мойсея рідному народові.

Друге «крило» Франка-поета — його високолетна лірика — предмет багаторічних пильних студій Валерія Корнійчука, автора книги «Ліричний універсум Івана Франка (горизонти поетики)» (Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2004. — 488 с.). Одна з найбільших за обсягом за всю історію франкознавства, ця фундаментальна монографія пропонує стереометричну візію ліричної поезії «співця боротьби і контрастів» як цілісного художнього мікрокосму, який розглядається в чотирьох взаємодоповняльних аспектах: еволюційно-естетичному (розділ I, центральний у монографії, — «Між прологом і епілогом: еволюція естетичної свідомості поета»), генологічному (розділ II — «Симфонія жанру»), ейдологічному (розділ III — «Образний світ»), ритміко-інтонаційному (розділ IV — «Семантика ритму»). У такому комплексному підході виявилася неабияка методологічна сміливість літературознавця, який зважився немовби чотири рази пройти одними й тими ж стежками, та при тому жодного разу не повторитися у своїх спостереженнях і щоразу побачити на цьому, здавалося б, добре знаному шляху щось нове, незвідане. Завдяки чотирикратному науковому прочитанню усього текстового масиву ліричного ужинку автора «Зів'ялого листя» об'єкт дослідження в тлумаченні дослідника постає, сказати б, «на повен зріст» — у всій своїй велегранності, багатовимірності, динамічності. Відтак Корнійчукова інтерпретація ліричної поезії Франка, позбавлена ідеологічних аберацій попередніх досліджень і виконана на високому фаховому рівні естетичного аналізу, може впевнено претендувати на статус «великого синтезу» важливої ділянки франкознавства XXI ст. Зокрема, науково продуктивною видається періодизація творчості Франка, що її обґрунтовує Валерій Корнійчук, виокремлюючи в процесі еволюції його естетичної свідомості п'ять хронологічно послідовних етапів — поезію «романтичного ідеалізму», «пророцтва і бунту», «болю існування», «трансцендентності художнього слова» та років недуги.

Переважно на формальних аспектах версифікаційної майстерності Франка-поета зосереджена цінна праця дослідника з української діаспори Василя Ніньовського «Поетичні форми Івана Франка» (Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. — 316 с.). У своїй монографії, в основу якої покладено докторську дисертацію «Ivan Franko's Versification», захищену в Оттавському університеті ще 1978 р. і лише нещодавно перекладену українською завдяки спільним зусиллям Інституту франкознавства та Бібліотеки діаспорної літератури (завідувач Богдана Присяжна), канадський літературознавець докладно аналізує строфічну систему Франкового віршування з принагідними міркуваннями про особливості метрики, фоніки та римування. Це дослідження вдало доповнює згадану вище монографію Валерія Корнійчука, а також недавно видану книгу чернівецького віршознавця Бориса Бунчука «Віршування Івана Франка» (Чернівці: Рута, 2000. — 308 с.). Завдяки цим трьом ґрунтовним, висококваліфікованим працям своєрідність та розмаїття версифікації одного з найбільших майстрів європейської поезії останньої третини XIX — початку XX ст., справжнього реформатора українського віршування нарешті отримали належне наукове осмислення й комплексне монографічне висвітлення.

У протилежному напрямку — не від глибинного змісту до дбайливо вишліфуваної художньої форми, а навпаки, «крізь дзеркало тексту — у задзеркалля духу» — скерована дослідницька рефлексія Богдана Тихолоза, автора монографії «Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії» (Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. — 180 с.), що побачила світ під спільним грифом Інституту франкознавства та Львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Книга, оздоблена графічними ілюстраціями Віктора Мельника, пропонує психоаналітичну візію духовної еволюції Івана Франка, простеженої крізь призму його рефлексійної (філософської та медитативної) поезії. Герменевтичні студії, присвячені ліричному диптихові «Із дневника» та діалектиці цілісності і роздвоєння у філософській поезії Франка, відкривають істотні грані творчого й людського феномена письменника-мислителя, недовідомі колізії його внутрішньо-психологічної й світоглядно-екзистенційної драми. Поезія осмислюється як естетична проекція й сублімація цієї драми, особлива форма автопсихотерапії — психодрама. Автор «Мойсея» постає як «цілий творець», «цілий чоловік», дух якого виснажувався й водночас гартувався в ненастанному поєдинку із темним демоном-«двійником» — несвідомою «тінню» особистості.

Окремі поетичні збірки Івана Франка — предмет наукової уваги малоформатних, але інтелектуально містких естетичних студій, які вийшли окремими випусками вже згадуваної серії «Дрібненька бібліотека» (ініціатор та голова редакційної колегії — Богдан Якимович), що її видає Наукова бібліотека університету спільно з Львівським обласним відділенням Всеукраїнського товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка. Йдеться про брошури Тараса Пастуха «Поетичне мислення Івана Франка (за збіркою «Semper tiro»)» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. — 88 с.; Чис. 9) та Богдана Тихолоза «Epoc versus Танатос (філософський код «Зів'ялого листя»)» (Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — 89 с.; Чис. 11).

Мікростудія Тараса Пастуха над текстом найдовершенішої Франкової збірки присвячена потаємним секретам поетичної творчості «вічного учня» у високій школі мистецтва слова. Проникливий аналіз механізмів творчої уяви та образної асоціативності на прикладі окре-

мих текстів поетичної книги засвідчує широкий діапазон художнього мислення письменника, його новаторські експерименти в царині віршової змістоформи. Книжечку відкриває передмове слово Івана Денисюка «Мисліпро майстерність», у якому відомий франкознавець високо оцінює «естетичний трактат» Тараса Пастуха за глибоке розуміння розмаїтої й вишуканої поетикальності автора «Semper tiro».

Дослідження Богдана Тихолоза, споряджене передмовою Любомира Сеника, присвячене герменевтичній інтерпретації філософського коду шедевру української літератури — «ліричної драми» Івана Франка «Зів'яле листя» — в категоріях екзистенціальної філософії та психоаналізу. Екзистенційна драма ліричного героя-«естетика» (коханця-самогубця) трактується крізь призму діалектики еросу і танатосу, біофілії й некрофілії. Аналізуються вертерівський, фаустівський, мефістофелівський, буддійський, суїцидальний субкоди «ліричної драми». Поезія «Зів'ялого листя» тлумачиться як екзистенційний експеримент Івана Франка, своєрідна мистецька психодрама, психологічна автотерапія через естетизацію біографічних колізій творця та проекцію його персональних комплексів у літературний текст.

Велика проза Івана Франка — в центрі дослідження Тараса Пастуха «Романи Івана Франка» (Львів: Каменяр, 1998. — 136 с.). Аналізуючи художню структуру романної спадщини письменника, науковець діагностує його новаторство в українській літературі XIX — початку XX ст. і, зокрема, в розвитку цього епічного жанру. Чи не вперше у франкознавстві на підставі вивчення генологічної свідомості самого митця та його епохи, а також формулювання чітких критеріїв жанрової диференціації епічної прози в цій книзі теоретично обґрунтовано розмежування Франкових повістей та романів (до останніх зараховано лише п'ять творів: «Петрії і Довбущуки», «Борислав сміється», «Не спитавши броду», «Лель і Полель» та «Перехресні стежки», які, в розумінні автора монографії, відповідають парадигматичній моделі романної форми). З'ясування жанрово-композиційних особливостей Франкової романістики логічно доповнює й конкретизує вдала типологія її героїв, що активно функціонують у текстуальному часопросторі згаданих творів (це, зокрема, наскрізні образи «нової людини», «фатальної жінки», «єврея-бджоли» та «жидівської п'явки», «злодійський» та патологічний типи).

Низка праць монографічного формату трактує складну проблематику літературно-наукової методології Івана Франка в контексті інтелектуальних пошуків його епохи. Зокрема, книга Михайла Гнатюка «Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу» (Львів: Каменяр, 1999. — 181 с.) — чи не перша в нашій гуманітаристиці спроба докладно розглянути шляхи та тенденції розвитку прижиттєвого франкознавства. При цьому ретельно висвітлюються мемуарна рецепція титанічної постаті письменника-універсаліста, історія ювілейних пошанувань Франкового творчого доробку 1898 й 1913 р., його біографічні й літературно-наукові взаємини з Іваном Верхратським, Омеляном Огоновським, Михайлом Драгомановим, Михайлом Грушевським, Агатангелом Кримським, Василем Щуратом, Сергієм Єфремовим, Богданом Лепким, Антіном Крушельницьким, Миколою Євшаном та іншими діячами нашої культури, чимало з яких у радянський час були «проскрибованими» й нещадно тавруваними як «українські буржуазні націоналісти» через національно-патріотичні переконання. Особливий інтерес викликають сторінки книги, присвячені принциповим дискусіям та полемікам Франка з його сучасниками. Франкознавчі концепції останніх здебільшого експлікуються на маловідомому, а то й зовсім недоступному широкому читачеві матеріалі.

Інша книга цього-таки автора — «Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX — початку XX сторіч» (Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. — 208 с.), хоча й не містить імені Франка у заголовку, de facto досить повно репрезентує поліваленттність його методологічних пошуків в контексті наукових шкіл західноєвропейського та українського літературознавства тієї доби (культурно-історичної, компаративістичної, психологічної, біографічної, філологічної). Центральний розділ праці — «І. Франко і утвердження літературознавчих шкіл в Україні» — переконливо доводить провідну роль найвидатнішого українського вченого-філолога зламу XIX-XX століть, ідеї якого часто-густо значно випереджували свій час, у конституціалізації національної гуманітарної науки періоду позитивізму та раннього модернізму. Обидві книги Михайла Гнатюка лягли в основу його раніше згаданої докторської дисертації.

Чимало уваги науковій методології Івана Франка відведено і в книзі Ярослава Гарасима «Культурно-історична школа в українській фольклористиці» (Львів: ЛДУ ім. Івана Франка, 1999. — 144 с.). Закономірно, що монографія, присвячена вивченню українського національного варіанту методологічної доктрини загальноєвропейської культурно-історичної школи, однієї з найвпливовіших і найпопулярніших у гуманітаристиці XIX століття, справедливо трактує фольклористичну спадщину Франка саме як репрезентанта позитивістичного етапу еволюції цієї школи (поруч із Михайлом Драгомановим і Михайлом Грушевським), а водночас — спадкоємця й ретранслятора романтичних народознавчих традицій Михайла Максимовича, Осипа Бодянського, Пантелеймона Куліша, Миколи Костомарова.

Позиціонування культурно-історичної постаті Івана Франка в поліфонічному світі художніх напрямів зламу XIX-XX століть — провідне завдання монографічного дослідження Романа Голода «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. — 284 с.), також закроєного в широкому докторському масштабі. Цій синтетичній праці передувала книга «Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра» (Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. — 108 с.), підготована на матеріалі кандидатського дослідження автора, логічним продовженням якого стала нова монографія. Обидві праці, видані

під грифом Інституту франкознавства, розглядають проблему впливів різних літературних напрямів (романтизму, реалізму, натуралізму, імпресіонізму, ба навіть експресіонізму і сюрреалізму). При цьому головна увага закономірно приділена міметичній поетиці реалізму й натуралізму, що її прикмети, на думку дослідника, усе-таки домінують в універсальному, плюралістичному, та все ж цілісному й індивідуально-своєрідному творчому методі письменника-мислителя, — методі, визначальну рису якого Роман Голод кваліфікує як «синтезуючу здатність» — спроможність органічно поєднувати й трансформувати в художній практиці позитивні осяги будь-яких естетичних напрямів, течій і стилів. Ця ідея франкознавця, базована на діалектичній логіці у її неспрофанованому марксистсько-ленінськими адептами геґелівському варіанті, очевидно, варта дальшої розробки і може слугувати методологічним орієнтиром гармонізації і зняття позірно парадоксальних бінарних опозицій: романтик — позитивіст, ідеаліст — реаліст, традиціоналіст — модерніст, Каменяр — не-Каменяр.

З нагоди візиту в Україну Святійшого Отця Івана Павла II, а також 145-річчя від дня народження Івана Франка, у 2001 р. заходами Інституту франкознавства було видано невелику книжку Квітки Гриньків та Богдана Завадки «Місія Папи Климента очима Івана Франка» (Львів: Радіо «Воскресіння», 2001. — 64 с.), автори якої поставили перед собою завдання актуалізувати напівзабуту капітальну історико-культурну студію Франка «Святий Климент у Корсуні. Причинок до історії старохристиянської легенди» (1906). Сучасні дослідники закцентували Франкове трактування постаті Папи-мученика Климента як своєрідного духовного посередника між Сходом і Заходом, який своєю любов'ю немовби гармонізував поривання християн візантійського й латинського обрядів, а відтак у певний історичний момент став українським національним святим, «патроном Руської землі». Ці висновки особливо значущі з огляду на необхідність обґрунтованого спростування тривалий час насаджуваних облудних стереотипів про «войовничий атеїзм» та радикальний антиклерикалізм «великого Каменяра», якому вільнодумні, раціоналістичні погляди, одначе, аж ніяк не заважали надзвичайно високо поціновувати духовну місію видатних діячів християнської церкви, між іншим, і Папи Климента.

Серед видань франківської тематики, що мають радше науково-популярний, ніж власне науковий характер, варто виокремити календар на ювілейний 2006 рік «Іван Франко у вимірах епохи» (автори-упорядники Валерій Корнійчук, Богдан Тихолоз; художник Євген Безніско; Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. — 36 с.). Це ошатне подарункове видання, оздоблене чудовими ілюстраціями заслуженого художника України, цьогорічного лауреата Шевченківської премії Євгена Безніска до творів Івана Франка, окрім звичного утилітарного хронографу, містить не тільки галерею фотопортретів письменника різних років, а й стислий літопис подій із життя і творчості автора «Каменярів» та «Мойсея», низку його автобіографічних висловлювань та характерних уривків із поетичних творів, написаних певного місяця. Календар відкривають вступне слово ректора Університету, професора Івана Вакарчука «Присвята (Іванові Франкові)» й стисла «Біографічна довідка» пера Богдана Тихолоза та стаття Валерія Корнійчука «Іван Франко і Львівський університет». Як і більшість із винещезгаданих книг та брошур, це видання є данию шани Львівського національного університету своєму великому Патронові в рік його 150-літнього ювілею.

До цієї знаменної події заплановано ще чимало заходів, що мають бути виконані впродовж 2006 р. Це, насамперед, проведення Міжнародного наукового конґресу «Іван Франко: дух, наука, думка, воля» (до 150-річчя від дня народження) у вересні 2006 р., Всеукраїнської наукової конференції молодих учених-філологів «Semper tiro», низки конференцій і семінарів вужчої тематики; відкриття мистецької виставки «Франкіана львівських художників» у Музеї історії університету та ювілейної книжкової виставки — у Науковій бібліотеці; запровадження шерегу франківських нагород, премій і відзнак, зокрема Всеукраїнської премії імені Івана Франка, яку присуджуватиме Львівський національний університет за видатні заслуги у галузі літератури, науки, культури та мистецтва, стипендії Львівського національного університету імені Івана Франка для вчених-франкознавців, щорічної нагороди імені Івана Франка за найкращу наукову роботу серед студентів та аспірантів; розробки циклу радіо- й телепередач, спрямованих на популяризацію особистості й творчості Франка серед широких верств, організація туристичних маршрутів франківськими місцями Львова та Львівщини тощо.

Не менш важливим завданням є й перевидання класичних, фундаментальних Франкових праць, що не увійшли до 50-томного Зібрання творів, — «Апокрифи і леґенди з українських рукописів» (упорядник та автор передмови Ярослава Мельник) та «Галицько-руські приповідки» (упорядник Святослав Пилипчук). До ювілею запланований вихід репринтних видань головних прижиттєвих поетичних збірок Івана Франка — «З вершин і низин» (2-е видання 1893 р.), «Зів'яле листя» (1896), «Мій Ізмарагд» (1898), «Semper tiro» (1906), «Давнє й нове» (1911), антології літературно-критичних інтерпретацій Франкової «ліричної драми» «Студії про «Зів'яле листя»» (упорядник Тарас Салига) та книги «Між ідеологією і естетикою (франкознавча думка в Західній Україні 20-30-х рр. XX ст.» (упорядник Микола Ільницький), наукових збірників «Іван Франко у національно-політичному русі (кінець XIX — початок XX ст.)», «Іван Франко і політична та правова думка», «Іван Франко: Каталог книжкових видань Наукової бібліотеки ЛНУ ім. Івана Франка», низки індивідуальних монографій — «Іван Франко і Biblia apocrypha» Ярослави Мельник, «Іван Франко — видавець» Богдана Якимовича (продовження і синтетичне вивершення попередньої книги цього автора, вида-

ної під грифом Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича: «Книга, просвіта, нація: Видавнича діяльність Івана Франка у 70-80 роках XIX ст.»; Львів, 1996. — 307 с.), «Іван Франко і світова економічна думка» Степана Злупка, «Філософський світогляд Івана Франка» Андрія Пашука, «Мов органи у величному храмі...»: Контексти й інтертексти Івана Франка (порівняльні студії)» Валерія Корнійчука, «Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії» Богдана Тихолоза, «Мова прози Івана Франка (стилістичні новації)» Івана Ціхоцького та ін.

Готуються до друку подарунково-мистецьке видання філософської поеми Івана Франка «Мойсей» українською та англійською мовами (в перекладі Віри Річ), з графічними ілюстраціями Євгена Безніска та науковим коментарем Богдана Тихолоза, а також чотиритомник вибраних Франкових творів для шкільної молоді (т. 1: «Твори для молодшого та середнього шкільного віку» — упорядник Іван Денисюк; т. 2: «Твори для старшого шкільного віку. Проза» — упорядник Микола Легкий; т. 3: «Твори для старшого шкільного віку. Поезія. Драматургія» — упорядник Богдан Тихолоз; т. 4: «Твори для старшого шкільного віку. Наукові й публіцистичні праці» — упорядник Ярослав Гарасим).

Заплановано також систему інших заходів із дослідження та популяризації життя і творчості Івана Франка, ініціатором яких виступає Львівський університет (див. докладніше: www.franko.lviv.ua). Хочеться висловити сподівання, що всі ці добрі починання будуть здійснені вчасно і якісно, а розвиток франкознавства не пригасне по відзначенні 150-літнього ювілею письменника — до наступної «круглої дати», а навпаки, активізується й інтенсифікується, кристалізуючись і об'єктивуючись у нові, фундаментальні науково-видавничі проекти. Адже так багато ще належить зробити для глибокого усвідомлення справжніх, сливе космічних масштабів найбільшого українського духовного світоча пошевченківської доби. Мабуть, найкращим дарунком для нього — до чергового ювілею (160-го? 170-го? 200-го? — це залежить від ступеня зрілості української франкознавчої науки) — стало б повне зібрання творів, яким Україна могла б повеличатися перед світом як найціннішим національним надбанням.

Львівський університет, у якому його великому патронові судилося бути студентом, та не судилося стати професором, має довічний несплачений борг перед своїм колишнім учнем і довічним Учителем. І борг цей належить сплачувати лишень ненастанною, наполегливою й кваліфікованою працею з вивчення та популяризації велегранної Франкової спадщини. Слід визнати, що мірою спромог Франків університет цю вагому культурно-наукову місію виконує.

Богдан ТИХОЛОЗ

м. Львів

«НЕНАЧЕ СОН, НЕНАЧЕ ЯСНИЙ ПРИВИД...»

До генези одного мотиву «Зів'ялого листя»

Поезія, яка розпочинає другий жмуток «Зів'ялого листя» — «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...» (1896) — і донині залишається найбільш загадковою з огляду на генезу її мотивів та образів. Зважаючи на складну контамінацію фактів із біографії І. Франка, чинників психології його творчості, використання фольклорних, книжних, а також металітературних джерел, над якими припідносять завісу архівні матеріали (зокрема віднайдений щоденник самогубця), цей твір можна вважати своєрідною мікромоделлю усієї ліричної драми. Справді, драматизм і висока напруга любовних переживань, пов'язаних із нерозділеним коханням, із скороминущістю щастя, тривалістю страждання, поєднання ліричних, епічних і драматичних елементів сюжету, — все це дає змогу говорити про те, що поезія «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...» немовби віддзеркалює і увесь спектр почуттів ліричного героя «Зів'ялого листя», і структуру ліричної драми. Якраз епічний епізод, коли «препишна чвірка», яка влетіла на кригу замерзлого Сяну й раптово провалилася під лід, привносить у текст поезії справжню містичну загадковість.

Незважаючи на це, отой найбільш таємничий фрагмент чомусь залишався поза увагою дослідників. Наприклад, ні О. Дей у праці «Іван Франко і народна творчість» (1955), ані О. Вертій, автор монографії «Народні джерела творчості Івана Франка» (1998) розгадати походження цього сюжету не беруться. Дещо випрозорює таємницю С. Вітик, який у спогадах про І. Франка стверджує: «Від селянина Критського з Перемишльщини походить байка про затоплений в річці Сян віз з кіньми, що використав Франко в «Зів'ялому листі»[1]. Цього селянина з села Торки поет добре знав і високо поціновував його як майстра оповіді. Ба більше, сюжет оповідання «Панцизняний хліб» письменник здобув саме від нього, про що й зізнався на початку твору: «Було се зимою *1896 року*. По вічу в Перемишлі запросили мене торецькі читальники, а головно посол Новаківський, поїхати з ними до Торок... Мені прийшлося сидіти в санках Андрія Критського, старого селянина, котрого я пізнав на вічах як доброго бесідника. Дорогою я пізнав його ще ліпше як оповідача» (19, 346. Курсив наш. — М. Л.)[2]. Дуже ймовірно, що саме тоді, взимку 1896 року, Франко й почув від Критського оповідання, про яке згадує С. Вітик. Хай там як, та, на нашу думку, проблема походження цього мотиву значно складніша.

На отой, кажучи словами самого Франка, «скомпліковані паралелограм сил» вказує вже архітектоніка поезії. Текст легко поділяється на три частини, перша й третя з яких виконують функцію обрамування, зосереджують увагу читача на внутрішніх станах ліричного героя; між ними — вставне оповідання (балада, за І. Денисюком[3]), покликане ці стани мотивувати й проілюструвати.

Незважаючи на інтровертний (у розумінні заглиблений у сфери особистості «я») характер монологу, ліричний герой чітко вказує свої координати у просторі, що у «Зів'ялому листі» зустрічаємо лише у цій поезії.

Отже, Перемишль. Зазначимо, що з цим містом пов'язані не лише громадсько-політичні, а й суто інтимні сторінки Франкової біографії. Сучасник поета Григорій Величко згадує: «...все-таки терпів Франко дуже сильно. Він не любив звірятися нікому про свої особисті почування, не сповідався зі своїх турбот, однак таки раз у Перемишлі 1897 року, на велике моє здивування, він завів розмову про своє велике кохання. Тоді він дрижав зі зворушення, ломав руки і виказував взагалі таке безмежне горе, що його собі більшим годі уявити. Він висловлювався, що йому несила жити на світі, що доведеться накласти на себе руки. Випливом цього кохання з'явилося «Зів'яле листя»[4]. Автор спогадів прозоро говорить про об'єкт Франкових почуттів: «Життя й час загоїли його рану (розлуку з Ольгою Рошкевич. — М. Л.), і поет закохався після вдруге в одну польку, поштову маніпулянтку, без надії на взаємність»; Франко, йдеться у спогадах, «запалав до неї великим коханням, хоч ніколи до неї не наближався. Усе вказує на те, що це кохання було фантазією, уявою Франковою. Він вимріяв собі ідеал жінки і приклав її до цієї співробітниці, і мука, що її він зазнавав своїм коханням, не мала реальної підстави»[5].

Перемишль, отже, — місце сильних любовних переживань, доведених що пароксизму. Переживань, пов'язаних якраз із нерозділеним коханням і, що не менш важливо, з короткою, мало не моментальною тривалістю («щастя те, що, наче сонний привид, явилося, всміхнулося і щезло»). І ще одне: вже тут вгадується тема ірреального («наче сонний привид»). Такі рефлексії, власне, й викликають до пам'яті «одне оповідання, Що тут над (Сяном від народу чув» (2, 138). Відшукати письмовий запис цього оповідання, чи «надсянської легенди», нам наразі не вдалося. Однак хочемо звернути увагу на інший ключовий образ поезії — Сян.

З-посеред образів-гідронімів він у творчості Франка нічим не вирізняється, частотністю використання теж (значно частіше у нього зустрічаються Дністер, Черемош, Опір, Стрий та інші). Але за функціональним навантаженням, зокрема за функцією топосу, де відбуваються загадкові, таємничі, навіть містичні події, причому пов'язані зі значною глибиною й силою переживань ліричного героя, — з ним може змагатися хіба що Черемош. Л. П. Бондар гіпотетично ідентифікує «велику ріку» (поезія «Над великою рікою...», 1900) з Сяном[6]. Ліричний герой цієї поезії з берега спостерігає за весільною дарабою, й коли та пропливає мимо, невдовзі бачить у воді тіло коханої дівчини:

Що се плещуть, миють хвилі?
Наче білу грудь сніжну!..
Мов рожеві любі руки..
Шийку круглу... і лице...
Ох, адже я знав здається,
Цілував лице оце!
Се ж вона, вона, чий образ
Тузі втихнуть не дає!
Се те тихе не здобуте
Щастя вбогеє моє!
Вбите! Втоплене! І в воду,
Мов скажений, кинувсь я,
Щоб ловити щастя-трупа... (3, 43).

Ця ж дослідниця цілком слушно поєднує його з аналогічним образом у «Перехресних стежках» (1900)[7]. Євгеній Рафалович, що уві сні приходить до ріки, бачить на ній весільну дарабу, а згодом «серед каламутних хвиль мигнуло щось біле, мов колода дерева, свіжообдерта з кори. Пливе, наближається. Євгеній забув уже про дарабу і вдивляється в новий предмет. Ось він уже недалеко берега... Се не дерев'яна колода, се біле тіло жіноче. Випручалися мармурові груди з рожево-вишневими пуп'янками. Розкидані по воді руки, виринає, то знов тоне в воді голова з лицем, піднятим до неба. Хвиля гойдає те тіло, розчісує золотисте волосся. Ось лице до половини підняло ся з води. Очі відчинені, і на них примерз навіки вираз невимовного страху, нестерпної муки. Уста напівотворені, лице бліде, тільки на чолі царює надземний супокій.

І Євгенію здається, що він пізнав сю втоплену нещасливу жінку. Він скрикнув страшенно і, не надумуючись, кинувся в воду. Він почував у своїй сонній свідомості певність, що вона вже нежива, що її ніякою жертвою не верне до життя, але проте він чув, що мусить кинутися в воду і витягти се тіло з тої водяної могили. Зашуміла хвиля, заклекотіла безодня, вода обхопила його зо всіх боків — і він прокинувся» (20, 258-259). В обох випадках маємо ірреальні епізоди (візія чи галюцинація — у першому випадку, сновидіння — в другому); обидва твори споріднює мотив потопленого щастя (кохання).

«В Перемишлі, де Сян пливе зелений...» написано на чотири роки раніше — у 1896-му. І в цій поезії на Сяні відбувається незбагненне; й тут віднаходимо візію ліричного героя — з тією лише різницею, що суто індивідуальному видінню він надає колективного характеру: свідки події — сотні людей; сама подія, до того ж, маскується під «одно оповідання», або «надсянську легенду». За допомогою контамінації зорових та слухових образів поет створює надзвичайно зриму, пластичну і водночас динамічну картину цієї візії. Ось, наприклад:

За Сяном ось на полі сніговому
Щось зачорніло, дзвоники бреньчать,
Копита стукають о змерзлу землю...
І вчвал жене по втоптаній дорозі
Препишна чвірка. Упряж дорога
Полискує до сонця; наче вихор,
Карета мчиться, з батога візник,
Мов з пістолета, лускає... (2, 139).

І далі:

Ось чвірка, не спиняючись ні хвили,
На лід влетіла. Глухо застогнав
Поміст хрустальний, дзвінко задудніли
По нім копита кінські, заскрипів
Замерзлий сніг під шинами коліс (2, 139).

Нарешті, кульмінаційний епізод оповідання, сповнений великої сугестивної сили:

Та нараз посеред
Ріки, де криє ледова кора
Найглибший вир, щось хруснуло — лиш раз,
Одніський раз щось хруснуло! Широкий
Круг льоду, мов обкроєний, подався,
І чвірка, і карета, і візник,
І що було в кареті, наче сон,
Неначе ясний привид, враз пропало.
Неначе Сян забулькотів, неначе дявол,
Лиш Сян забулькотів, неначе дявол,
І облизався (2, 139. Курсив наш. — М. Л.).

Нагадаємо, що ця візія викликана тугою за втраченим коханням. І тут маємо епізод, випи-саний на межі реальності й видіння (звернемо увагу на порівняння «неначе сон», «неначе ясний привид»); ліричний герой зізнається, що він «присяг би нині, Що се був сон...» (2, 139).

До речі, й образ «чвірки», тобто карети, запряженої чотирма кіньми, можна назвати константним у Франковій творчості. Його віднаходимо, наприклад, у поемі «Похорон», у повісті «Великий шум». Характерно, по-перше, що в цих творах дані образи мають ірреальну природу (приходять до протагоніста уві сні чи в галюцинаціях); по-друге, з'являються в тексті у момент сильного психологічного потрясіння героїв; і, по-третє, функціонують у нічний час. У поезії ж «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...» візія «препишної чвірки» являється ліричному героєві у самий полудень, в політурпний час («В самий південь Із церкви люди вийшли. Сяло сонце...» (2, 138). «Франко, — вважає І. Денисюк, — співець полудня. Пригадаймо його «Полудне. Широке поле безлюдне» або «Блюдитеся бЂса полуденнаго»[8]. Саме в останній поезії ліричний герой у полудневу годину на міському тротуарі бачить образ коханої, яка померла рівно рік тому. («Отак із мене без пуття Заклив собі південний біс!» — резюмує він (3, 273). Однак важлива зараз сама вказівка на ситуацію, в якій з'являється видиво:

Дванадцята ударила,
Ще збільшився сонця вар,
В повітрі затремтіло щось —
Чи втома дивная, чи чар (3, 272).

«Отже, про Mittagsstunde — про полуднену годину — є широко розповсюджені народні вірування як про час чарів і див»[9]. Таке ж диво відбувається і в поезії «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...». Тут віднаходимо своєрідну еманацію «біса полуденного». «Образ, якого іпони (біси. — М. Л.) прибирають, — стверджує С. Аверинцев, — зазвичай залежить від їхнього вибору. Біси обирають подобу залежно від мети, яку переслідують вони своєю з'явою. Деякі машкари біси використовують для того, щоб досягти якнайбільшої довіри спокушеного»[10]. «Біс полуденний» повертає образ коханої до серця ліричного героя навіть після фізичної смерті. Повертає в різних іпостасях, не гребуючи видіннями, галюцинаціями, одним словом, будь-якими засобами. Йдеться тут не лише про суб'єкт кохання, а й про інтимні почування загалом, про символ кохання, що повертається до ліричного героя, бентежить, мучить і гніздиться в його серці.

«Біс полуденний», можна ствердити, у Франковій поетичній демонології близький до упиря (вампіра). Утім, давно помічено, що мотив вампіризму, тип «жінки-вампа» характерний для «Зів'ялого листя»[11]. Найхарактерніший приклад — поезія «Тричі мені являлася любов...»:

Явилась третя — женщина чи звір?
.....
За саме серце вхопила мене,
Мов сфінкс, у душу кігтями вп'ялилась
І смокче кров, і геть спокій жене.

Минали дні, я думав: наситилась,
Ослабне, щезне... Та дарма! Дарма!
Вона мене й на хвилю не пустилась (2, 162).

Або ще:

Молода любов
З обійм виходить гробових, студених (2, 123).

А чи не міг епізод «надсянської легенди», ця, за словами ліричного героя, «серця драма» також бути наслідком дії «біса полуденного», зокрема однієї з його еманацій?

У переважній більшості випадків упирі, за народними віруваннями, з'являються на людські очі вночі. Однак у праці «Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.» Франко передає розповідь селянина про з'яву упиря посеред білого дня, коли «жінка з дітьми пішла в поле до роботи, а я сам був дома, мав зварити обід і винести їм, тай ще хліб спечи» (46, 1, 578).

Так доходимо до ще одного оповідання, яке, на нашу думку, могло б кинути світло на походження епічного епізоду поезії «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...». Віднаходимо його у праці М. Маркевича «Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян» (К., 1860). Що І. Франко був із нею знайомий, — факт незаперечний. Він цитує її у своїх студіях «До історії українського вертепу XVIII в.», «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» та інших. Ось це оповідання.

«Как бы то ни было, упырь, по народному преданию, был злой человек [...] Упырь ел скоромное в Страстную пятницу; таскал к себе дочерей и жен крестьян своих; самих кресть ян одевал в медвежьи меха и травил медеянами; наконец умер. Его похоронили в Тролицком монастыре. На другой день увидели, что он едет на шестерке вороных по красному мосту; кучер, форейтор, лакеи и три собеседника в карете были черти. Молва разнеслась, сделано было проклятие, упырь с поездом провалился в Стрижень»[12].

Як бачимо, за своїми образами й мотивами воно близьке до «надсянської легенди» із «Зів'ялого листя».

Таким чином, розповіді сучасників і фольклорні джерела, Франкова лектура і, безперечно, його творча уява й фантазія, його особисті почуття й переживання призвели до витворення високопоетичного, містичного й ірраціонального мотиву, прибраного в розкішні шати

ліричної поезії. Усі її таємниці ще достеменно не розкриті. І цей вірш зокрема, й збірка «Зів'яле листя» загалом, попри вагомі евристичні здобутки літературознавців, потребує ще ретельних і сумлінних студій.

Микола ЛЕГКИЙ

м. Львів

---

1 Вітик С. Як працював Іван Франко // Іван Франко у спогадах сучасників. — Львів, 1972. — С. 149.

2 Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. — К., 1976-1986. Покликаючись на це видання, в дужках вказуємо том і сторінку.

3 Див.: Денисюк І. «Усе мистецьке є символом» (розшифровані й нерозшифровані символи у «Перехресних стежках») // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х томах, 4-х книгах. — Львів, 2005. — Т. 2: Франкознавчі дослідження. — С. 157.

4 Величко Г. Спомини про Івана Франка // Спогади про Івана Франка. — Львів, 1997. — С. 291.

5 Там само.

6 Бондар Л. П. Збірка І. Франка «Із днів журби»: Cherchez la femme // Вісник Львівського університету. — Львів, 2003. — Вип. 32: Серія філологічна: Франкознавство. — С. 7.

7 Там само.

8 Денисюк І. О. Казковий чудесний покажчик у новелі Франка «Неначе сон» // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х томах, 4-х книгах. — Львів, 2005. — Т. 2: Франкознавчі дослідження. — С. 109. Із цим зауваженням дослідника можна погодитися лише наполовину. Франко, на нашу думку, є також співцем ночі. Однак щодо вказаних поезій, як і вірша «В Перемишлі, де Сян пливе зелений...» він має повну рацію.

9 Там само.

10 Аверинцев С. С. Софія — Логос: Словник. — К., 1994. — С. 51.

11 Див.: Легка О. Франкові традиції в розвитку інтимної лірики // Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин: М-ли Міжнар. наук. конф. — Львів, 1998. — С. 382.

12 Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян //Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К., 1991. — С. 113.

ДО ДЖЕРЕЛ

Етноестетика у теоретичній концепції Івана Франка

Онтологічне повернення до джерел, що періодично актуалізується у процесі осмислення надбань національної духовної культури, супроводжується появою цілої низки малодосліджених проблем, які потребують глибокого наукового обсервування. Цікавою і недостатньо вивченою ділянкою сучасної української фольклористики є так звані інтегральні явища, які в ході дослідження суміжно привертають увагу й інших гуманітарних галузей. Національна ментальність, міфологічна семантика, архетипні універсуми, мовна картина світу — ось далеко неповний перелік тих культурологічних феноменів, що нині перетинають площину наукових інтересів психології, філософії, лінгвістики, етнології, мистецтвознавства і, зрозуміло, фольклористики.

Ще одним з таких межових явищ з усією очевидністю можна назвати категорію етноестетики, суть якої, за визначенням сучасної дослідниці Тетяни Орлової полягає в системі «естетичних уявлень і критеріїв, властивих тому чи іншому народові, котрі лежать в основі будь-яких проявів його життєдіяльності, матеріальної та духовної культури, в тому числі народного й професійного мистецтва, обумовлюють їх національну своєрідність та сприяють збереженню їхньої непересічності в контексті світової культури»[1]. Одно слово, якщо розщепити предмет і завдання етноестетики у дусі Франкової методики формулювання «гущавини питань», то в коло її наукових проблем повинно вписатися передусім студіювання національно-традиційного розуміння краси,- краси звука, краси барви, краси почуття, краси мрії, краси думки, краси вчинку тощо. Це розуміння особливо рельєфно виявляється у фольклорі і, без сумніву, простежується у творах найталановитіших, сказав би П.Куліш, «освічених національних рапсодів».

Дослідження етноестетики неросійських народів і за царського, і за радянського режимів не були бажаними й не могли розвиватись на повну потужність, бо вони ставали в опозицію до політики денаціоналізації й «обрусіння» цих народів, яку систематично проводили колоніальні режими. Іван Франко з приводу такої політики царизму писав, що «руйнування, визискування та оглуплювання окраїн для «добра центра» привчало суспільність ігнорувати все органічно виросле, своєрідне, партикулярне й індивідуальне, погорджувати ним як дрібним і ретроградним, або ломити його як незгідне з одноцілим характером Росії (безцільне і безглузде топтання України, Польщі, Литви, Фінляндії і т.д.)»[2]

Він же, досліджуючи співвідношення автохтонного елементу з «привозним» у художній творчості, підкреслював превалювання першого над другим. У листі до С.Єфремова, написаним 19 лютого 1905 року, Франко авторитетно наголошує, що «задача новочасної науки не в тім лежить, щоб винаходити формули і схеми, а власне, щоб вникати в суть і в деталі всякого факту»[3]. Цією методологічною реплікою, що врешті не втратила своєї актуальності і в наш час, учений переростає популярний у той час компаративізм (адже пошуки його адептами фактів запозичення та окреслення шляхів міграції сюжетів згодом зредукувалися до встановлення тих же «формул і схем») і прагне інтегрувати надбання цього методу з науковими одкровеннями романтиків про «народний дух» і національну ментальність.

Щоправда, здійснюючи власні фольклористичні студії здебільшого під пильним наглядом суворого позитивіста Михайла Драгоманова, Франко намагався уникати етнопсихологічної проблематики і час від часу декларував свій скептицизм до вчених націоналістичної школи (як-от Олександра Кониського), як правило, в епістолярному діалозі з «європейським громовержцем». Звідси поодинокі прагнення «достаточно замаркувати межинародність власне тих творів, у котрих у нас привикли бачити

найчистіше зеркало «народної душі», по котрим компонували народну філософію»[4].

Однак українські фольклорні тексти, з якими доводилося працювати дослідникові, досить швидко повертали його з космополітичних мандрів до аналізу яскравих явищ національної реальності. Чудовим прикладом того, що навіть «межинародна маркованість» не може свідчити проти національної специфіки усної словесності, а отже, не може затьмарити її етноестетичних особливостей, є Франкова розвідка «Старинна романо-германська новела в устах руського люду». У цій праці він аналізує власноруч записану в Нагуєвичах з уст Марії Гаврилик казку з центральним сюжетом — приборкання непокірної дружини. Коротка констатація азійської генези досліджуваного сюжету та стислий екскурс у його відомі європейські варіанти створюють ученому панорамне тло для увиразнення етноестетичного рельєфу української казки, перед аналізом якої він відхрещується від вузьких догм ортодоксального компаративізму, зазначаючи, що «спосіб і міра переробляння одного і того самого матеріалу різними народами дає дуже багато цінних етнологічних сказівок, дає важний матеріал до пізнання світогляду, характеру і психології народів»[5].

Порівнюючи перський, два іспанські, італійський, німецький та український фабульні варіанти випробування непокірної жінки, Франко влучно вловлює кардинальну відмінність нашого національного опрацювання цього мотиву від найдавнішого східного та всіх романо-германських. І ця відмінність, вочевидь, позначена високим етноестетичним зарядом, адже випробування української героїні «далеко менше ображує здоровий розум і далеко більше будить симпатії іменно для тої жінки»[6]. І далі: «се не глупа безумна примха всевладного мужчини над безвладною женщиною, — се *правдиво поетичне й етичне очищення й ублагородження її характеру*»[7] (виділ. моє — Я.Г.). Як тут не згадати першого українського етнопсихолога Миколу Костомарова, який у програмній статті «Дві руські народності» 1861 року писав, що «українська жінка в поезії нашого народу духовно така красна, що і в самім упадку своїм виявляє поетично свою чисту натуру, стидається свого пониження»[8]. І якщо прийняти міркування відомого німецького культуролога Освальда Шпенґлера про те, що історія — це «справжня вистава потужних культур, <...> які карбують кожна на своєму матеріалі *власну* форму і мають *власну* ідею, *власні* пристрасті, почування»[9], то мусимо погодитись услід за І.Франком, що з-поміж інших українське «карбування» мандрівного сюжету є найбільш досконалим і гуманним, адже воно не зупиняється на «якімсь безмиснім і брутальнім, чуття і розум женщини до крайності ображаючім поступку», а «з правдиво ніжним чувством обминає всяке подібне брутальство»[10]

Франкова дефініція найприкметнішої ідіоетнічної риси в українській обробці міграційного сюжету досліджуваної казки як «поетичне й етичне очищення й ублагородження характеру» героїні має свій глибокий етноестетичний сенс. Саме у цій лаконічній характеристиці учений зумів показати як на українському ґрунті спрощена розважально-моралізаторська фабула облагороджується високоетичним калокагатичним смислом. Згодом, Євген Маланюк у розвідці «Нариси з історії нашої культури» досить вдало зауважить, що українська духовна культура позначена якраз відчутним калокагатичним зарядом, а відтак краса і добро у площині української етноестетики є невіддільними[11]. «Бо коли вглибимося в область нашої морально-етичної свідомости, — пише він, — то побачимо, що наша етика таки зовсім по-старогрецькому є органічно злита з нашою естетикою. «Негарний вчинок», або «негарне поступовання» — вирази, які свідчать, що естетика і тут є ніби критерієм етики»[12]. Дещо пізніше Василь Барка запропонує замінити незвичний для нашої мови громіздкий грецький термін «калокагатія» українським відповідником «добропрекрасне», чи «благопрекрасне», підтримуючи його характеристичність для національної світоглядної парадигми[13]. Таким чином, Франкові студії і в царині етноестетики певним чином випереджували свій час, були пророчими.

Без сумніву, як явища ґенетично фіксовані та історично детерміновані водночас етноестетичні критерії позбавлені статичної закам'янілості і відзначаються певним ступенем культурного динамізму. Як слушно зазначає сучасний мистецтвознавець Тетяна Орлова, «трансформації етноестетичних уявлень не скасовують одне одного, накопичуючись, вони складають постійно діючий тезаурус етнокультур. Будь-який з їх історичних етапів може бути актуалізованим як база подальших мистецьких пошуків»[14]. В українській етнокультурі найбільш потужною актуалізацією національного духовного тезаурусу, погодьмось, стала творчість нашого «найбільшого поета і першого історика» (П.Куліш) Тараса Шевченка. Власне цим можна пояснити й той факт, що Франкові шевченкознавчі розвідки є, по суті, і фольклористичними його студіями з доволі влучними етноестетичними спостереженнями. Зокрема, характеризуючи загально персонажів Кобзаревої «Наймички», учений пише: «Всі оті люди, що живуть у поемі <...> вони українці, думають і чують по-українськи»[15]. Новаторська інтуїція і тут не зраджує дослідникові, адже треба було мати по-справжньому досконало відточене фольклористичне чуття, щоб так яскраво доповнити етнопсихологічні обсервації попередників — М.Максимовича, П.Куліша, М.Костомарова. Думати по-українськи — це етнопсихологія, відчувати по-українськи — це вже етноестетика.

Методологічну тотожність шевченкознавчих і фольклористичних праць Франка можемо сконстатувати й словами самого вченого, який пише, що зокрема в студії про «Перебендю» «попробував детально розібрати, що вніс Шевченко (...) з школи народної», «а надто попробував і до оцінки поетичної форми Шевченка приложити ті норми, яких уживає наука для оцінки форми пісень народних»[16]. У самому ж тексті студії цю настанову вже конкретно проілюстровано у формі аналітичного висновку: «Всі оригінальні прикмети його поезії: сердечна щирість, простота і заразом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сік українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного юмо-

ру, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю, — все те являється уже в повному блиску в «Перебенді»[17].

Етноестетичним регістром позначена також Франкова візія фольклоризму «Тополі», який дослідник розглянув на чотирьох рівнях, що можна умовно вичленувати з його аналізу:

1. Рівень мотиву: Шевченко змонтував в одну цілість два фольклорних мотиви: а) викликання за допомогою чарів коханого і б) метаморфоза людини в рослину.

2. Рівень композиційний: автор дає своє оригінальне закінчення балади.

3. Рівень естетичний: поет уникає всього жаского, потворно-огидного образу упирів, натомість естетизує образ одинокого дерева на тлі широкого поля як символ самотності.

4. Рівень етично-філософічний: Шевченко свою концепцію «Тополі» протиставляє патетичному богохульству «Ленори» Бюрґера та демонізмові «Ucieczki» Міцкевича, висловлюючи погляд на любов не як на щось прокляте й вороже духові, виступає як «правдивий апостол нового щиролюдського євангелія». Чи не це «нове щиролюдське євангеліє» має на увазі Франко, стверджуючи у «Студіях над українськими народними піснями», що «чуття нашого народу не могло зрозуміти жодної жорстокості»[18]. Етноестетична тяглість по лінії «усна словесність — творчість Шевченка», як бачимо, тут проявляється досить чітко.

З усією очевидністю, відзначаючи вартість окремої творчої постаті, індивідуального стилю письменника, Іван Франко розумів і цінність того органічно виросло на національним ґрунті взагалі, «своєрідного, партикулярного й індивідуального», яке сублімоване в етноестетиці.

Ярослав ГАРАСИМ

м. Львів

---

1 Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. — К.: Музей Івана Гончара, Родовід, 1996. — С.18.

2 Франко І. Отвертий лист до гал. української молодіжи // ЛНВ. — 1905. — Т. XXX. — С.13.

3 Франко І. До С.О.Єфремова (від 19 лютого 1905 р.) // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1986. — Т.50. — С.263.

4 Франко І. До М.П. Драгоманова (від 25 лютого 1892 р.) // Франко І. Зібр. творів: у 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1980. — Т.26. — С.271.

5 Франко І. Старинна романо-германська новела в устах руського люду // Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти т. — К.: Наук. Думка, 1980. — Т. 26. — С.271.

6 Франко І. Старинна романо-германська новела в устах руського люду // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1980. — Т. 26. — С.273.

7 Там само. — С.278.

8 Костомаров М. Дві руські народності // Твори Амвросія Метлинського і Миколи Костомарова. — Львів, 1914. — С.473.

9 Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. — М.: Мысль, 1993. — Т. 1. — С. 151.

10 Франко І. Старовинна романо-германська новела в устах руського люду // Франко І. Зібр. Творів: У 50-ти т. — К.: Наук.думка, 1980. — Т.26. — С.279.

11 Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. — К.: Акціонерне товариство «Обереги», 1992. — 80 с.

12 Там само. — С.18.

13 Барка В. Подвиг при сфері добропрекрасного // Михайло Черешньовський. Статті. Спогади. Матеріали. — Нью-Йорк, б. в., 2000. — С.45-52.

14 Орлова Т. Етноестетика в поняттєвому контексті сучасного мистецтвознавства // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології. — К.: Музей Івана Гончара, Родовід, 1996. — С.17.

15 Франко І. «Наймичка» Т.Г.Шевченка // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1981. — Т.29. — С.467.

16 Франко І. Відповідь критикові «Перебенді» // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1980. — Т.27. — С.309.

17 Там само. — С.308.

АНАЛІТИК І ПРАКТИК ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. — 284 с.

Сьогодні загальновизнано, що центр франкознавства — у Львові. І це логічно, адже Львів став осередком вивчення творчості Івана Франка значно раніше. Не забігаючи в далекі часи, варто принаймні пригадати Міжнародну науково конференцію, присвячену 140-річчю від дня народження І.Франка, що була організована Львівським національним університетом ім. Івана Франка, а також грубезний том матеріалів цієї конференції «Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин» (1998); трохи раніше опубліковані «Спогади про Івана Франка» (упорядкування, передмова та примітки М.Гнатюка). За останнє десятиліття кандидатські дисертації з франкознавчої проблематики захистили Микола Легкий, Олена Луцишин, Тарас Пастух, Ярослава Мельник, Алла Швець, Наталя Тихолоз, Богдан Тихолоз. Праці трьох останніх у згаданому ряду молодих дослідників («Злочин і катарсис. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психоаналізу в прозі Івана Франка», — Львів, 2003; «Казкотворчість Івана Франка. Генологічні аспекти», — Львів, 2005; «Психодрама Івана Франка. В дзеркалі рефлексійної поезії (студії)», — Львів, 2005) дістали цього року академічну премію. Свого часу як молоді науковці такої премії були удостоєні Микола Легкий і Олена Луцишин. Минулого року побачив світ чотиритомник директора Інституту франкознавства, відомого вченого І.О.Денисюка, один із томів якого виключно складається із досліджень про І.Франка. Звертаючись до найновіших книжок про Івана Франка, слід згадати монографії Валерія Корнійчука («Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики», — Львів, 2004) та Романа Голода («Іван Франко та літературні напрями кінця XIX — початку XX століття», — Івано-Франківськ, 2005). Нині мова йтиме про останню книжку.

Роман Голод вперше в українському літературознавстві розглянув наукові студії І.Франка з питань розвитку літературного процесу XIX —

початку XX століття у поєднанні з проаналізованим у такому ж аспекті художнім доробком письменника.

Системний підхід до розв'язання заявленої проблеми дав можливість науковцеві не лише подолати складні завдання, — визначити світоглядно-філософське підґрунтя основних типів художньої творчості, до яких звертався І.Франко як мислитель та митець (а це романтизм та реалізм із похідними від них, — імпресіонізмом, експресіонізмом, сюрреалізмом); зіставити динаміку розвитку творчої діяльності І.Франка та світової літератури у період XIX — поч. XX ст.; окреслити теоретичні принципи Франкової творчості на основі аналізу його літературно-критичних праць; дослідити художню практику письменника в аспекті приналежності до різних літературних напрямів; виявити конструктивні домінанти індивідуального стилю письменника; простежити процес формування І.Франком української естетичної свідомості з огляду на потреби розвитку національного літературного процесу у різних художніх напрямах, — а внаслідок цього дійти вкрай важливого висновку: Іван Франко — теоретик і майстер слова завжди залишався «на вістрі» національного літературного життя. І це, як стверджує Роман Голод, завдяки синтезуючій здатності бачити художнє явище не лише в цілісності, на межі різних літературних напрямів і течій, а й, що важливо, з перспектив його майбутнього розвитку. Ось чому, керуючись прогностичними інтенціями стосовно поступу українського літературного руху, І.Франко як критик та художник слова завжди враховував тенденції розвитку світового мистецтва в його найдосконаліших зразках. Останній момент принципово важливий.

Простежуючи еволюцію естетичних поглядів вченого на матеріалі його літературознавчих та критичних праць, а на матеріалі переважно поезії та прози — причетність письменника до різних стильових напрямів — від романтичного, реалістичного до модерністського, Р.Голод виявив у творчості І.Франка явище стильового синкретизму та синтетизму. І не лише виявив, а й аргументовано довів, що синтезуючою основою різних літературних напрямів кінця XIX — початку XX століття для І.Франка постав реалізм. Інша річ, що вчений, як зазначав Т.Комаринець, аналізуючи концепцію романтизму в літературознавчих працях І.Франка, «розглядав романтизм і реалізм у постійній органічній взаємодії», «романтизм у його тлумаченні був художньо загостреним вираженням найважливіших аспектів реалізму» («Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО», — К., 1990. — Кн. І. — С. 201). Від себе лише додам, що наведені вище Франкові міркування окреслюють особливості українського реалізму у типовій тенденції розвитку, на відміну від не типового українського реалізму, поєднаного з натуралістичною тенденцією.

Високо оцінюючи західноєвропейське реалістичне мистецтво, І.Франко передусім саме на цей тип творчості орієнтував українських письменників, особливо тих, хто надовго залишався в полоні запізнілого романтизму. Водночас варто зазначити, що пізній романтизм аж ніяк не можна ототожнювати з «неоромантизмом», що утворюючись на межі століть, плідно вбирав художній досвід розвиненого реалізму. Вочевидь «реалізмоцентризм» І.Франка не заперечує не тільки наявності у його творчості романтичної стильової тенденції з ознаками ґотичного стилю включно, а й причетності до інших стильових течій початку XX століття. Більше того, — пояснює, чому у доробку автора «Із секретів поетичної творчості» імпресіонізм розвивався на ґрунті не неоромантизму, як зазвичай в українській прозі, а на ґрунті натуралізму, як у західноєвропейській літературі. Це стосується тою ж мірою рис символізму, експресіонізму та сюрреалізму у прозі І.Франка.

На доказ панування «реалізмоцентризму» в художній свідомості І.Франка працює не лише аналіз художніх творів та критичних праць відомого письменника, здійснений автором монографії, а й кількісний розподіл матеріалу за розділами («Романтизм у творчості Івана Франка») складає 42 сторінки, другий («Іван Франко та реалістичний тип творчості») — 204 сторінки, третій («Іван Франко та новітні напрями літератури») — 28 сторінок.

В одній із своїх ранніх теоретико-літературних праць «Поезія і її становисько в наших временах» І.Франко, приймаючи основоположну тезу реалістичного типу творчості («предмет поезії мусить бути життя»), водночас зазначає, що «поезія мусить нас впроводжати в певний ідеальний світ». Відповідно завдання поета — «не спроваджувати з небесних сфер ідеали на землю», а «заглядати вглиб душі земним людям» і «показувати на їх хорошії, добрії, ідеальнії сторони», «одкривати нам в їх нутрі іскру божества!». Слід віддати належне авторові книжки, який, виявляючи філософське підґрунтя Франкового романтизму, у теоретичних міркуваннях молодого вченого чітко розмежовує ідеалізування та ідеалізм, з останнім поєднавши пошуки ідеалу. І разом з тим, внаслідок власних спостережень він безпомильно фіксує, що під впливом М.Драгоманова та праць європейських філософів позитивістів — О.Конта, І.Тена, Г.Спенсера, «Іван Франко стежив за розвитком філософії ідеалізму (зрештою, як і романтичного напряму) не зсередини, не як адепт, а збоку, як сторонній, а отже, об'єктивний спостерігач. Це дало йому можливість швидко відчути нові тенденції у розвитку тогочасного культурного процесу: зміну світоглядних пріоритетів від ідеалізму до позитивізму і посилення реалістичних тенденцій у літературі» (с.14). Хоча це не завадило І.Франкові, як пише Р. Голод, з ідеалізму та романтизму виокремити раціональне зерно, придатне для культивування в нових умовах» (с.14) а воно (це зерно) виявилося у відстоюванні «емансипації людської душі», та, зрештою, привело письменника до прийняття основоположних засад неоромантизму, про що свідчить його стаття «З галузі науки і літератури». У ній І.Франко зазначав: «Якнайширше розвинутий індивідуалізм і як найтісніша єдність одиниць — такі два головні лозунги нашого часу, що, на перший погляд, суперечні, але по суті неминуче доповнюють один одного» (Франко І. Зібр. творів: У 50 т. — К., 1978. — Т.28. — С.145).

Продовжуючи аргументацію основної концепції монографічного дослідження про взаємопоєднання різних літературних напрямів у

художньому доробку письменника, Р.Голод цілком слушно ставить проблему не так «значущості постаті Франка в романтизмі, як проблему значущості романтизму в творчості Франка» (с.32). А це суттєво для розуміння зрілої художньої творчості І.Франка, а саме, підпорядкованості романтичної стильової тенденції реалізмові як літературному напряму. І далі науковець конкретизує свої міркування: «оскільки письменник не був першовідкривачем романтизму в українській літературі, то його діяльність у цьому напрямі мала більше значення для інтенсивного, а не екстенсивного розвитку літературного процесу (так само, як творчість О.Стороженка, Я.Щоголева, Ю.Федьковича, Лесі Українки, Ю.Яновського, М.Хвильового, М.Вінграновського)» (с.32-33). Цю думку цілком підтверджує аналіз художніх творів І.Франка (збірки «Баляди і розкази», поезій циклу «Веснянки», поеми «Мойсей», поетичних творів на історичну тематику («Князь Олег», «Святослав», «Ольга», «Самійло Кішка», «Студії над найдавнішим Київським літописом», «Поетичні твори за мотивами історії стародавнього Риму»), казок, повістей «Петрії і Довбущуки», «Захар Беркут») під кутом зору виявлення романтичної спрямованості, а саме: мотивів, стильової тенденції, окремих «вкраплень».

У розв'язанні проблеми «І.Франко та романтизм» не останню роль відіграє лист І.Франка до свого вчителя М.Драгоманова від 13 березня 1895 року: «Я вдачею своєю далеко більше романтик, ніж реаліст. Всі речі реального змісту, які я писав, справляли мені при написанні далеко більше муки, чи прикрості, зденервування, ніж ті романтичні «скоки», при котрих я просто спочиваю душею». Що ж спонукало І.Франка прирікати себе на «творчі муки», яких можна було уникнути? Великий проект європеїзації української літератури завдяки орієнтації на західноєвропейський реалізм. І планував І.Франко здійснювати цей проект не лише літературно-критичними настановами, а й власним художнім досвідом реаліста передусім.

У розділі «Іван Франко та реалістичний тип творчості» Р.Голод до згаданого типу творчості, за Д.С.Наливайком, зараховує реалізм, натуралізм та імпресіонізм. Він переконливо обґрунтовує наявність позитивізму як сталої домінанти у світогляді зрілого письменника, а полемізуючи з попередниками, справедливо стверджує, що М.Драгоманов, який не приймав «романтики» як у житті, так і літературі, формуючи молодого І.Франка, спрямовував його на творчість європейських письменників-натуралістів, реалізм європейського ґатунку, системність наукового мислення, соціальність, зрештою, розуміння соціальності національного питання. І все це з метою, як писав М.Євшан, «показати українській літературі один ідеал, який поставив би її на рівень з іншими літературами Європи» (Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К., 1993. — С.65). Щоб не повертатися до цього питання, зазначу: книжка Р.Голода не лише розставила багато крапок над «і» у начебто вже остаточно розв'язаних питаннях (зокрема, у ставленні І.Франка до західноєвропейського реалізму, звинуваченні у надуманому народництві, ігноруванні новітніми мистецькими тенденціями), а й підтвердила потребу поглибленого вивчення проблеми «Михайло Драгоманов та Іван Франко».

Аналізуючи лектуру І.Франка, автор монографії виявив підвищене зацікавлення українського письменника творами французьких, англійських, німецьких та російських натуралістів та реалістів (Е.Золя, Г.Флобера, О.Бальзака, Ч.Діккенса, Ф.Шпільгагена, Ф.Достоєвського). І що важливо, визначив своєрідність натуралізму, а точніше натуралістичної тенденції у творчості І.Франка. На думку Р.Голода, натуралізм І.Франка, по-перше, визначався не так фізіологічними процесами зображуваних осіб, як на Заході, а більшою мірою — соціальними тенденціями. По-друге, Франковий натуралізм існував у нерозривній єдності з реалізмом. Адже, як цілком слушно зазначає дослідник, «об'єктивна дійсність у І.Франка не позасуб'єктивно розгортається і не є дегуманізованою; вона не ототожнюється лише з матеріальним світом, як у Є.Золя, а отримує сенс тільки через усвідомлення людиною» (с.94). Звідси, якщо зважити на своєрідність українського реалізму, що всуціль історичного розвитку поєднувався з романтичною стильовою тенденцією, закономірно випливає інша важлива теза Р.Голода: про поєднання у творах І.Франка «елементів приземленого натуралізму з високолетністю прийомів романтичного письма, що збільшувало виражальні можливості літератури, породжуючи нову якість експресії» (с. 102). А тут вже один крок до явища новітнього психологізму періоду увиразненої модернізації української літератури. Автор книги аргументовано доводить, що І.Франко як представник культурно-історичної школи, намагався виявити за літературними фактами їхні «невидимі» першооснови, «причини», виводячи їх із прихованого впливу раси, середовища та моменту (с.57), інакше кажучи, за Р.Голодом, прагнув поєднати «фотографію» з малярством, створюючи особливу «художню фотографію». Не випадково дослідник солідаризується з постулатом І.Денисюка про те, що «науковий реалізм» у І.Франка — це по суті нинішня «література факту», — але з широкою естетичною програмою, яка передбачає поруч із соціологічними постановку важливих проблем людинознавства» (с.85).

Підрозділ «Реалізм у теоретичному осмисленні І.Франка» містить аналіз теоретичних та історико-літературних праць вченого («Література, її завдання і найважніші ціхи», «Еміль Золя, його життя і писання», «Поезія і її становисько в наших временах», «Влада землі в сучасному романі», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах», «Старе й нове в сучасній літературі» та інші), на підставі якого Р.Голод доходить висновку, що реалізм як художній напрям в осмисленні автора «Мойсея» становив парадигму, що розгорталася від «наукового реалізму» до «реалізму ідеального», або інакше, — в напрямі від натуралізму до модернізму. А відтак, впродовж усієї творчості І.Франка реалізм залишався домінуючим на рівні художньої свідомості. На розширення власних естетичних пошуків І.Франка, які варіювалися відповідно між двома концептуальними полюсами — «наукового реалізму» й «ідеального реалізму», вплинув, як засвідчує автор монографії, не лише досвід французького та російського шляхів розвитку реалістичного мистецтва, а й німецького, англійського, польського, Продовжуючи цю думку,

Р.Голод пише: «Якщо вести мову про міжнародний інваріант реалізму, то генеалогічно й типологічно найближчими до нього є французький та російський варіант цього напряму» (с. 135). Але тут варто розподібнювати реалістичну прозу І.Франка, в якій письменник орієнтувався на О.Бальзака та Ф. Достоєвського, від загальної тенденції розвитку українського реалізму. Адже український реалізм був позначений значно сильнішою тенденцією романтизму, як російський. І водночас, український реалізм відзначався лише окремими рисами натуралізму, в той час, як французький мав потужну натуралістичну тенденцію. У цьому зв'язку цікаво нагадати, що І.Франко критикував Я.Каспровича за надуживання романтизму у творчості.

Р.Голод, що важливо, підмічає Франкові прагнення диференціювати реалізм і натуралізм, більше того, визначити типологічні особливості кожного з них і їхню перспективність в аспекті подальшого розвитку українського та світового літературного процесу. У самого І.Франка, як зазначає автор книжки, крім того, що простежуються риси обох напрямів, натуралізм найінтенсивніше проявляється в ранній період літературної діяльності письменника, тоді як психологічний реалізм поставав справою зрілого майстра слова (с.146-147). Отож, логічно, що модерністські риси Франкового письма виникали не так на ґрунті натуралізму, як реалізму.

«Реалізмоцентризм» І.Франка змусив автора книжки, залучаючи теорію питання, переосмислити значення реалістичного напряму як у розвитку світового, так і національного літературного процесу, «скомпрометованого» свого часу прихильниками соцреалізму.

Згідно Франкової концепції реалізму у відповідних розділах монографії розглядається поезія та проза І.Франка. Елементи реалізму в поетичній творчості І.Франка («Галицькі образки», «Жидівські мелодії», «Тюремні сонети») Р.Голод відшуковує на трьох рівнях, — ідейно-тематичному, жанровому, засобів художнього зображення. Разом із тим, характеристику ліричного героя в реалістичній поезії можна було б поглибити завдяки теоретичній праці Б.Кормана «Лирика и реализм» (Иркутск, 1986).

Аналізуючи прозу І.Франка, зокрема «Бориславські оповідання», цикл «Рутенці», оповідання «На вершку», «Між добрими людьми», «Ліса та пасовиська», «Довбанюк», «На дні», «Малий Мирон», «Оловець», «Мій злочин», «Отець-гуморист», «Борис Граб», повісті «Boa constrictor», «Великий шум», романи «Лель і Полель», «Перехресні стежки», Р.Голод справедливо підмічає такі її ознаки, в цілому характерні європейському реалізмові кінця XIX століття, як соціальна заанґажованість, зацікавлення проблемами звичайної людини, гостра критика вад суспільного ладу. Стосовно поетики, то це, — послідовна авторська установка на достовірність, життєподібність і життєвідповідність описуваних явищ (деталізація локальних особливостей, прагнення надати описаним фактам символічного значення, підкреслити типологічну своєрідність); мотиваційна поведінка головних героїв; психологізація прози, що розвивалася в руслі досягнень психології та психіатрії (внутрішні монологи, сни та підсвідомі видіння, які переростають у символи), тенденція до інтелектуалізації прози, що виявляється у зіткненні точок зору носіїв різних світоглядних переконань, тяжіння автора до сатиричного погляду на недоліки реальної дійсності. Підсумовуючи розмову про реалізм І.Франка, Р.Голод цілком слушно зазначає, що «реалізм у різних його модифікаціях (просвітницький, науковий, критичний, соціалістичний, ідеальний і навіть магічний) становить поетикальну домінанту окремих Франкових творів і циклів. Оригінальність і новаторство творчих здобутків письменника в реалістичному мистецтві полягають у вдалому синтезуванні елементів реалізму з елементами інших літературних напрямів (романтизму, символізму, натуралізму, імпресіонізму, експресіонізму)» (С.216-217).

Стосовно імпресіонізму. На природу цього явища в українському літературознавстві немає єдиного погляду. Одні дослідники вважають, що український імпресіонізм розвинувся на ґрунті неоромантизму, інші, — на ґрунті натуралізму. Йдучи за Д.Наливайком, автор книжки стоїть ближче до останньої групи дослідників. І стосовно творчості І.Франка має рацію, хоча це не виключає можливості розвитку імпресіонізму в українській літературі й на ґрунті неоромантизму. До речі, важливою і перспективною видається думка Р.Голода про імпресіонізм І.Франка як предтечу імпресіонізму М.Коцюбинського.

У монографії Р.Голод часто покликається на теоретичні праці Д.С.Наливайка (двотомник «Искусство: направления, течения, стили». — К., 1981, 1985). І має підстави, оскільки теоретичні висновки про розвиток літературних напрямів Д.Наливайко робив на матеріалі західноєвропейських літератур, які саме й формували Франкові критерії оцінки художніх творів. Звертаю увагу на цей факт лише з метою засвідчити органічну відповідність аналізованому матеріалові застосованих в дослідженні теоретичних положень. У монографії наявні цікаві міркування про імпресіонізм у зв'язку з ідилією, жанровим багатоманіттям фрагментарної прози, синкретизмом різних видів мистецтва.

Незважаючи на чітку структурованість роботи за причетністю І.Франка до того чи іншого типу художньої творчості, Р.Голод майстерно зумів не лише розмежувати реалізм та натуралізм, натуралізм та імпресіонізм, а й водночас тонко простежити в художніх текстах явище накладання різних стильових тенденцій, зокрема у «Великому шумі» та «Перехресних стежках».

У розділі «Іван Франко та новітні напрями літератури» автор монографічного дослідження переконливо доводить, що наш великий український письменник не лише зумів творчо розвинути стильові тенденції романтизму, реалізму, натуралізму, які існували в тодішній українській літературі, а й вправно ввести до своєї творчості елементи імпресіонізму, символізму, експресіонізму та сюрреалізму, засвідчивши цим свою причетність до поглибленого новітнього реалізму та модернізму («Зів'яле листя», «Сойчине крило», «Неначе сон», «Син Остапа»). Це у свою чергу пояснює, чому І.Франко так високо оцінював прозаїків «нової школи» кінця XIX — поч. XX ст., які поглиблювали психологізм своїх творів завдяки зверненню до імпресіонізму, символізму, експресіонізму та сюрреалізму.

У зв'язку з відшукуванням різних -ізмів у

творчості І.Франка, Р.Голод не безпідставно зазначає: «Зараз уже немає сумніву у тому, що Франко на певному етапі своєї творчості не тільки захоплювався творчими здобутками натуралізму, а й досконало оволодів поетикою цього літературного напряму. Також немає сумнівів щодо розчарування в ідеалах... З роками, у зрілий період до Франка прийшло якщо не розчарування, то усвідомлення відносності, а отже, множинності ідеалів» (с. 273). Безперечно, ця думка і слушна, і глибока, але вочевидь потребує дальшого розгортання.

Аналізуючи переконливу у своїй концепції монографію дослідника, не уникнути принципового питання: а чи не суперечить «реалізмоцентризм» І.Франка ідеї органічного національного літературного розвитку? Ажніяк! На глибоке переконання І.Франка, в період розвитку європейського модернізму та пошуків нових шляхів літературного розвитку в Україні вкрай необхідно було, окрім традиційних «романтизмоцентриських» літературних тенденцій розвивати психологічний реалізм та натуралізм із метою забезпечення різновекторності літературного розвитку, що у свою чергу характеризувало б єдиний національний мистецький процес. Ось чому, І.Франко, залишаючись прихильником реалістичного типу творчості, вітав появу в українській літературі неоромантизму (стаття «Лисенкове свято в Австрії»).

За всієї аргументованості наукових положень оригінального дослідження Р.Голода, варто звернути увагу на кілька моментів, зокрема доцільності оперування поняттям творчий метод, скомпрометованим соціальною заанґажованістю у сумнозвісні роки радянської влади. Допускаючи полемічні міркування з приводу присутнього в літературознавстві означення «І.Франко — не каменяр», можна було б, на мою думку, уникнути вживання поетизму «каменяр» у власній монографії. Автор до теоретиків українського символізму зараховує О.Луцького та М.Вороного. Хоча, на перше місце слід було б поставити ім'я Лесі Українки, яка утвердила в українській літературі символістське художнє мислення.

При наявності ряду полемічних положень, монографія Р.Голода, поза сумнівом, розвиває сучасне франкознавство, означуючи перспективи для подальшого наукового осмислення аналітичного та художнього доробку Івана Франка.

Наталія ШУМИЛО

м. Київ

«НА ТІМ ІНТЕРЕСНІМ, АЛЕ ТРУДНІМ ПОЛІ»

Ярослава Мельник. Іван Франко й biblia apocrypha. — Львів, 2006.

Франкове захоплення апокрифами, «таємними», «забороненими», «відреченими» книгами, які численним ескортом супроводжували Святе Письмо, вилилося в п'ятитомне видання «Апокрифів і легенд з українських рукописів», у наукові студії над апокрифічним матеріалом, у високохудожні твори. Праця над «старим палімпір'ям», що викликала у сучасників розмаїту хвилю настроїв — від щирого заохочення й допомоги аж до сакраментального «апокрифи з'їли Франка» — складає потужний пласт його творчого доробку. Зрештою, у всій повноті й силі апокрифологічна грань Франкового генія проявилася й прояснилася щойно тепер — у монографії Ярослави Мельник «Іван Франко й biblia apocrypha». Справді, як це не парадоксально з огляду на вагомість того, що зробив у цьому плані Іван Франко (учений, видавець, письменник), з огляду на понадстолітню історію франкознавства як науки, його апокрифологія досі залишалася terra incognita. Найперше, очевидно, тому, що потребувала для свого розкриття духовної й наукової свободи, по-друге, потребувала дослідника з відповідним професійним рівнем, талантом і науковими зацікавленнями. Отже, новий час для української науки про апокрифи настав і його відлік, як свідчить Ярослава Мельник, починається з Франка.

Характерною ознакою названої монографії є реконструкція широкого наукового тла, на якому розглядаються здобутки Франка-апокрифолога, своєрідність його рецепції й інтерпретації апокрифічних пам'яток. Генеза, історичні й сучасні проблеми, які Ярослава Мельник вкладає з належною повнотою, увиразнюють дослідницькі засади Івана Франка, його творчі наміри, мотивують прив'язаність до цієї тематики й проблематики.

Очевидно, не саме лише почуття обов'язку навертало його до цього матеріалу, не лише розуміння надзвичайної ваги апокрифічної лектури для розвитку українського письменства. Не приховував, яку втіху приносило для розуму й серця зосередження над апокрифами, розшукування їх у монастирях і книгозбірнях, у церквах і серед селян, з особливим натхненням розповідав про обставини, у яких пощастило йому відшукати апокрифічні тексти, про пригоди, пов'язані з такими знахідками.

У наукових розвідках І. Франка «таємні» книги постають як «невідступні товариші» Святого Письма, а їх характер визначає «побожна фантазія», «побожна цікавість», «правдива побожність». Ярослава Мельник звертає увагу на передмову до першого тому збірки «Апокрифи й легенди з українських рукописів», де зокрема Святе Письмо порівнюється з апокрифами як зі своєрідним релігійним епосом, «що, мов тінь, чіпляючися властивої науки, йшов разом з ним із краю до краю, від народу до народу і хоча з часом бліднів щораз більше, та проте не пропав, а від часу до часу оживав з несподіваною силою, набирав у себе нових ідей і нових форм, запліднював фантазію народу, служив підоймою пропаганди ідей релігійних і моральних, одним словом, відігравав вельми важну роль в історії духового розвою» (с.48).

В українських апокрифічних сюжетах Івана Франка цікавили моменти, які засвідчували шляхи приходу цих пам'яток в українську літературу, явища, які приносили зі собою, їх зміни на українському ґрунті. Не вникаючи занадто в церковні дискусії різних часів, які точилися навколо апок-

рифічного жанру, не приймаючи анатемного пафосу, що нерідко був наслідком цих дискусій, Іван Франко, за спостереженням Ярослави Мельник, міг зрозуміти тих, які вважали апокрифи «чимсь більшим від простих повістей» (с.51).

До цього треба, либонь, додати й те, що Франкові студії над апокрифами відбувалися паралельно з глибокими студіями над текстами Святого Письма. Проблематика віддзеркалення в «таємних книгах» теології раннього християнства була для нього цілком відкритою. Власне на цій основі авторка монографії знаходить виразне суголосся між Франковими підходами й сучасною апокрифологією.

Осмислення рецептивної моделі Франка пов'язується з проблемою книжности як однією з домінантних ознак українського письменства. Якраз через призму сприйняття апокрифів ця особливість виглядає вельми переконливо. Так само переконливою та яскравою постає в монографії одна з прикмет наукової методології Франка: «поєднання формально-поетикальних підходів до текстів із ідеологічним, грунтування наратологічних принципів на розумінні художнього тексту не лише як індивідуально естетичного, але й як соціяльного та контекстуального феноменів, що передбачає вихід у простір духовної традиції, увагу до доктринальних проблем, закодованих у тексті ...» (С. 64). Цікаво, що апокрифічний вимір при дослідженні українських творів XVII — XVIII ст. дає не раз можливість оцінювати їх менш критично. Погляд Франка стає набагато м'якшим і вирозумілішим, натрапляючи на апокрифічні мотиви, що пов'язують ці тексти з традицією XI — XIII ст. та виказують власне ознаки цієї традиції, її модифікацію у пізніших пам'ятках. Тут варто відзначити спостереження Ярослави Мельник над функціонуванням апокрифів у текстах барокових письменників, які посутньо конкретизують попередні уявлення про характер барокової інтертекстуальности і окреслюють перспективу майбутніх студій.

Визначальним критерієм для Франка стає «міра оригінальности в обробленні чужої теми». На підтвердження цієї тези Ярослава Мельник розглядає такі праці Івана Франка, як: «Слово о Лазаревім воскресенії», «Слово о збуреню пекла», а також Франкове прочитання «Марії» Тараса Шевченка. Різні наукові й художні сюжети стають об'єктом студій щодо відкритости української літератури і перед загальною християнською традицією і щодо міри підпорядкування цієї традиції її внутрішнім законам.

Крізь призму наукових текстів про «таємні» книги дослідниця узагальнює проблеми входження апокрифічної літератури в український культурний простір, показує здатність українського літературного мислення до трансформації «напливових» елементів, а відтак простежує тяглість українського письменства, починаючи з початкового його періоду й до часів Івана Франка та його сучасників.

Особливо важливим є впровадження в культурний та науковий обіг корпусу пам'яток апокрифічної літератури з українських рукописних збірок, що досі зберігалися в архіві І. Франка і які сам І. Франко планував видати як другу частину п'ятого тому своєї збірки «Апокрифи й легенди з українських рукописів» («Віднайдення святих речей»). Ця частина монографічної студії органічно пов'язана з розділами, присвяченими доробкові Франка — видавця апокрифів, рецепції Франкового видання у критиці та текстології збірки «Апокрифи й легенди з українських рукописів».

Безсумнівний дослідницький талант авторки особливо проявився у проникливому аналізі цілого корпусу художніх текстів І. Франка — «Іван Вишенський», «Смерть Каїна», «Легенда про Пілата», «П'яниця», «Чуда св. Николая», «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош», «Як голова болить», «На пастівнику», «Ранок на пастівнику». Пошуки апокрифічного коду текстів Івана Франка стають справжнім відкриттям Ярослави Мельник. У розділі, який називається власне Франковими словами «Лишаю цікавости критиків», читач матиме нагоду бути свідком містеріальности Франкового тексту, яку розгортає авторка на основі апокрифічних образів і мотивів, даючи можливість переконатися, що художня глибина, таємність, езотиричність тексту пов'язана якраз із неповторним апокрифічним «голосом». Франкове «Бігав з храму по промінню» («Іван Вишенський»), що так заінтригувало його критиків, відчитується тут як алюзія, яка має своїм джерелом апокрифічне «Євангеліє Томи». Наголошуючи на книжному характері Франкових образів, Ярослава Мельник бачить у поемі «Іван Вишенський» вияв поетичної інтуїції, яка беззастережно підпорядковує собі ratio митця (с.196). Попри це, студії над поемою «Іван Вишенського» засвідчують тісне поєднання «канонічних» мотивів Святого Письма з глибоким, так би мовити, апокрифічним проривом у сферу людського переживання.

Апокрифічні мотиви, які визначили тайнопис Франкового тексту, досліджуються на основі багатьох джерел — від канонічних Євангелій, Діянь апостолів до текстів християн — гностиків, апокрифів-легенд про святу Літургію, диво Євхаристії й апокрифічних апокаліпсисів. Читач має змогу простежити захоплюючі сюжети, які у Франковому тексті можуть проявлятися досить розлого або ледь вгадуються, але дослідження Ярослави Мельник завжди дає можливість спостерігати дистанцію між мистецьким шедевром і його джерелами.

Треба сказати, що в монографії Ярослави Мельник успішно поєднуються грунтовність висвітлення порушених проблем, зумовлена високим фаховим рівнем, прекрасним знанням Франкових текстів і контекстів, з легкістю викладу. Либонь, ніхто, крім цієї авторки, не міг би так гарно й добре написати про такі складні речі, якими власне є Франкове осмислення «тіней» Святого Письма, їх присутність в українській літературі впродовж століть, апокрифічний код художніх творів Франка, текстологія збірки «Апокрифи й легенди з українських рукописів». Про те, чим стали для І. Франка студії над апокрифами і чим стали вони для української літератури, якраз і розповідає монографія Ярослави Мельник. Безсумнівне наукове значення цієї «розповіді» вимірюється, попри все інше, тими новими перспективами, які іменем Франка відкриваються тут для української апокрифології.

Богдана КРИСА

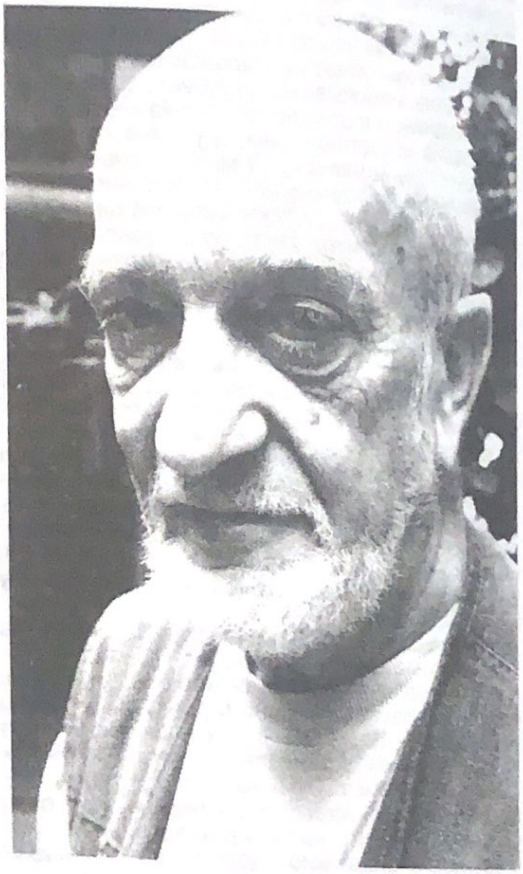
м. Львів

«МОЙСЕЙ»: ФРАНКО, БЕЗНІСКО — ЧАСО-ПРОСТІРНИЙ ДІАЛОГ

Здатність великих літературних творів вступати «в реакцію» з контекстом того чи іншого історичного часу потверджена не одним прикладом. Для української дійсності 1960-х років це сталося з Франковим «Мойсеєм», а одним з уявнювачів прихованих радянщиною історико-філософських смислів цього шедевру став тридцятирічний Євген Безніско. Майже через сорок літ (цікава часо-простірна аналогія!) цей же митець, лише в інших політичних і культурних реаліях, повернувся до тієї ж теми. В результаті постали два автономні графічні цикли. Перший з них (у техніці лінориту) експресією молодого духу і гостротою форми підважив основи матеріалістичної догматики влади, другий (виконаний у техніці пастельного малюнку) розкрився через мудрість прожитих літ художника, мандрівок по біблійних місцях і вглиб морально-релігійних досвідів історії.

Сам Є.Безніско жодним чином не містифікує того дня, коли далекого 1966 року скомпонував свій перший (титульний) аркуш до поеми Івана Франка «Мойсей». Наступні композиції з'явилися не одразу — треба було майже трьох років, щоб визрівання їх образного ладу привело до відповідних розв'язок у засобах форми й пластики. Це дало можливість уникнути сюжетно-розповідного принципу візуалізації літературного джерела, з наповненням кожного аркуша якоюсь часткою глибокоособистого філософічного переживання молодого художника.

Слід взяти до уваги, що роботу над циклом Євген Безніско розпочав невдовзі після закінчення відділу монументально-декоративного живопису Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1964), уже маючи нахил до інтелектуально-осмисленої праці в інтерпретативній графіці. Про це, зокрема, свідчить факт його звертання ще у студентські роки до насичених історіософською символікою творів Т.Шевченка. Скріплення професійної постави художника супроводжувалося розширенням діапазону зацікавлень літературою. Це зблизило його зі середовищем письменників, що суттєво вплинуло на концепцію творчості і Є.Безніска, і його дружини, скульптора Теодозії Бриж. Вечірки, спільні поїздки з такими знаними особистостями, як І.Вільде. Д.Павличко, М.Петренко, М.Вінграновський, Р.Лубківський, Р.Іваничук та цілим рядом інших діячів національно-культурного піднесення у 1960-х роках заангажували митця змістом великих книг української класики та молодої літератури. Активно читаючий і мислячий Євген Безніско захопився не лише усними, а й творчими рефлексіями з приводу актуальних для його покоління ідей. Відстежуючи усе вартісне, що з'являлося в інтелектуальній та естетичній практиці, він знаходив таку чи іншу форму включення в загальнонаціональний діалог, згодом названий рухом шестидесятників. Так, на самому початку суспільного резонансу від роману О.Гончара «Собор» митець створив власний ілюстративний ряд (1967, ліногравюра), відчувши певну спорідненість з письменником щодо його тривог за долю ук-



Євген Безніско

української духовності. Тоді ж в епіцентр його творчого думання потрапили найбільш наповнені філософським матеріалом, з так званими «другими планами», твори І.Франка. «Я читав усе, що можна було прочитати про І.Франка, і твори самого Каменяра», — згадує художник про цей час. Мало того, захват від Франкового слова був настільки великим, що деякі поетичні перлини Євген Безніско знав напам'ять. До таких належала й поема «Мойсей».

Філософський зміст цього архітвору наповнював «чашу» інтелектуального досвіду митця в контексті його загального емоційного розвитку та національно-культурного наснаження. Через те конкурсний черговий аркуш до «Мойсея», з яким фортувалася цілісність графічного циклу впродовж 1966-69 років, був позначений динамікою авторського переживання на певній сходинці осмислення складної семантики поеми. Відтак, різна щільність сугестій, якою зав'язувалась ідея кожної композиції, давала Євгенові Безніску певну свободу в режисеруванні ключових сцен, з добором відповідного репертуару формально-виражальних засобів. З канви біблійного життєпису Мойсея відпучковувалися розпрацьовані Франком історіософські смисли, з якими виникали паралельні до основного змісту національно-духовні асоціації. Для радянської дійсності в Україні це становило особливу ідеологічну небезпеку, для Є.Безніска ці ж особливості поеми здавали найбільше творче піднесення.

Розтягнуте у часі відчитування символічного змісту поеми дало художникові змогу відібрати з усієї розвоєвої фабули ті ключові мотиви, в яких розкриваються важливі драматичні колізії біблійної історії. Разом з тим Є.Безніско не абстрагує ці морально-ідейні вузли щодо сучасної йому дійсності. Він хоче зробити з них певні метафори, він стимулює історіософське думання українства на цьому важливому етапі національного пробудження.

З формального боку ілюстраційні аркуші до «Мойсея» за часом їх створення еволюціонували від статичних до динамічних композиційно-пластичних рішень. Коливалася й сама амплітуда задіювання графічного штриха, ударів великих тональних мас і делікатного силуетного рисунку, фактурних збагачень форми. В цілому переважав дух внутрішньої експресії, який поєднав цими ж енергетичними властивостями інтригну техніку. Важливим доповненням до цієї логіки образно-пластичного мислення був неординарний формат аркушів — сповна умотивований засіб подолання ілюстративності як такої.

Розроблений на самому початку інтегральний образ Мойсея став доволі сміливим у самому способі формального вирішення при комбінуванні скерованого штрихового рисунку та фактурної «липки» об'єму. В більшості графічних аркушів цей принцип закріпився не менш переконливим слідом різця та вільноопорованим силуетним рисунком. При глибокій продуманості композиційних схем (у кожному випадку неповторних) такі засоби давали змогу задіяти автономні моделі руху «символьних смислів». Так, аркуші «І з'їдливо сказав Авірон...», «Буду зайнятужити гніздом...» відчутно різняться між собою в самій структурі образу, виявленій через графіку. В дальшому просуванні змістом поеми Є.Безніско без якоїсь внутрішньої цензури повністю підкоряється монументалізму Франкового мислення, щораз міняючи композиційний лад, а при потребі загострюючи й без того експресивну форму. Аркуш 1968 року «Один з предковічних гігантів...» збудований на взаємодії конкретно-емоційної сцени першого плану та гротескно-метафоричного другого плану, з доволі радикальним спрощенням рисунку. Ілюстраційний мотив «Вільно, плавно ступаючи, йдуть...» (1968) позбавлений елементів драматизму, що дозволило митцеві розробити на рідкість принадливі жіночі образи, об'єднавши фігури в лаконічну силуетну цілість. І, знову-ж-таки, аркуші «Ще момент...», «Хто ти, вороже...», «Задуднять і пустині пісок на болото замісять...» (1969) повернуть художника до стрижневої історіософської фабули, коли внутрішньо динамічна форма мобілізує всі, властиві для методу Євгена Безніска, засоби виразності, і коли національна проекція Франкової моделі біблійної історії «відсвітиться» у візії митця-шестидесятника. Елічний характер рішення аркуша до «Пролога» (1969) підтвердив наявність в автора циклу неприхованого громадянського почування... Невдовзі усі 17 ілюстрацій були заекспоновані у Львівському музеї українського мистецтва, а на тлі самої експозиції молодий актор Львівського академічного драматичного театру ім. М.Заньковецької Богдан Козак, «стоячи навколішки, прочитав «Пролог». Усім добряче влетіло від «рідної» влади», — згадував Є.Безніско.

Таким чином, офіційні чинники майже одразу ж після появи циклу занесли його до числа «неблагонадійних». Щодо графіка, то він став ще більше знаним і поважаним у середовищі літераторів і митців. Інтелектуальна домінанта його творчого мислення вивела Євгена Безніска на деякі інші твори з Франкової спадщини — «Смерть Каїна», «Ботокуди», «Панські жарти», «Похорон», «Рубач», «Каменярі», «Іван Вишенський», а потім і на «Захара Беркута» і «Поему про білу сорочку». «Сам не знаю, чому саме творчість Івана Франка на довгі роки захопила мене повністю», — якби дивувався згодом митець, хоча саме йому й було відомо: великий поет з кожним новим ілюстраційним циклом внутрішньо перетворював Є.Безніска, закріплюючи його на якісно вищому щаблі інтелектуального зростання. Впродовж 1980-х років франкіана Євгена Безніска набула ще багатшої жанрово-тематичної конфігурації. Митець створив невеликі (по три аркуші) ілюстраційні цикли до деяких творів І.Франка малих форм, виконав цілу серію тематичних екслібрисів «з франкіани» відомих українських літераторів, митців, а також корпоративних книгозбірень, звернувся до образу самого поета (три варіанти) в техніці кольорової ліногравюри. У наступному десятилітті робота над цим тематичним напрямком тривала, хоча це були, здебільшого, автономні композиції, які лише доповнювали вже існуючі тематичні групи. А вже 2005 року в творчості Є.Безніска відбулася надзвичайна подія: в епіцентрі його мислення знову опинився «Мойсей».

Але навряд чи посталі у вкрай короткому терміні 27 пастельних аркуші могли хоч чимось нагадувати створений майже сорок років тому ліногравюрний цикл. За цей немалий відрізок



ІЛЮСТРАЦІЯ ДО ПОЕЗІЇ І.ФРАНКА «КАМЕНЯРІ», офорт, 1976

життя змінилася й Україна, і сам «формат особистості» Євгена Безніска — одного з провідних сучасних митців, графіка з особливою творчо-універсальною репутацією. Відтак змінилася й сама творча установка художника, який у дальших пошуках відповідей на великі питання історії, релігії і моралі знайшов змогу побувати в біблійних місцях. Пейзажі, що не мінялися тисячоліття, типажі й одіж тутешніх мешканців, що зберегли багато засадничих рис і сам колорит життя древніх народів, на коротко «завантажували» львівського митця особливою атмосферою позачасовості. Оскільки це була туристична поїздка, митцеві довелося долати деякі «стандартні ситуації», нехтуючи курортними зручностями, послугами екскурсоводів тощо заради можливості усамітнення в містичному просторі Синаю. Саме тут, під час виконання натурних замальовок, закладалася ідея нового циклу.

Порівнюючи формально-образні засади обох циклів (1966-69 та 2005 років), Є.Безніско вказав на основну концептуальну відмінність: якщо в лінограворах автор притримувався Франкового тексту, то в пастельних малюнках ставилося завдання відтворити ті ж події біблійної історії в автентичному геоморфологічному середовищі. Від того — інтонаційне багатство колірно-настроєвої гами скупих ландшафтів та епічних панорам з містикою Міжчасся. В цих емоційно-пережитих місцях художник візуалізує символьні пункти Мойсеєвого шляху, максимально задіюючи ресурси реально зафіксованих під час подорожі атрибутів місцевого побуту. Посталі асоціативні виклики «обгортають» біблійні сцени глибокими метафізичними смислами, які по-новому інтерпретують історіософський простір Франкової поеми. Від аркуша до аркуша постає велика візія великого біблійного переказу, що закріплюється національною і суто авторською проекцією.

З появою цього циклу, який на сьогодні ще не встиг стати суспільно-осмисленим феноменом мистецького та інтелектуального діалогу в сучасній Україні, контекст образотворчої франкіани суттєво збагатився. Для самого художника праця над цим рядом пастельних малюнків стала черговим емоційним переживанням та інтелектуальним досвідом, який ще з більшою сконцентрованістю скеровуватиме автора до нових естетичних рефлексій. Зіставлення обох циклів в єдиний концептуальний ряд дає глибоку духову інформацію про ідеали не одного покоління українських інтелектуалів, які шукали фундаментальних опорних точок для збереження морально-етичних критеріїв Нації на різних щаблях Історії.

Роман ЯЦІВ

м. Львів

ФРАНКІАНА ЄВГЕНА БЕЗНІСКА

і ще деякі штрихи до його творчості

Щойно вийшла із величного Храму /«музей» тут не зовсім підходить/, де 41 рік творило щасливе подружжя — неповторний скульптор, заслужений художник України Теодозія Бриж і де донині працює визначний Майстер різця і пензля, франкознавець і не тільки — Українець з великої літери, заслужений художник України Євген Безніско.

Благодатно сприймаю недавній дощ, шум якого ми відчували через дахові вікна майстерні — музею. Господь очистив древній Львів від пилюки, осквернених думок і душ...

У повітрі застигають ще невеликі останні крапельки. А мені хочеться, щоб їхнє падіння тривало. Вирішую йти пішки, хоч додому щонайменше п'ять кілометрів. І прошу Всевишнього, щоб ніхто зі знайомих не зустрівся по дорозі, не зруйнував це бентежне свято душі і тих океанно-вулканічних вражень, які тихо і врочисто несу із собою...

Адже у тому музеї звучав голос Івана Миколайчука, Івана Світличного, Миколи Вінграновського, Олеся Гончара, В'ячеслава Чорновола, Алли Горської і Ліни Костенко! Перелік кращих синів та дочок України ще можна продовжити на кілька сторінок... Тут творилися ліногравюри до творів Лесі Українки і Василя Стефаника, у техніці офорту виконувалися портрети Григорія Сковороди і Леся Курбаса /а це ж початок реакційних 70-х років минулого століття!

Тут народжувались екслібриси Миколи Петренка і Романа Іваничука, Ростислава Братуня, Романа Лубківського, Івана Драча і Бориса Олійника, усіх визначних галицьких художників, і, безперечно, дружини Теодозії...

Тут дивовижна Франкіана, над якою Майстер працює понад 40 років! 84 графічні роботи художник подарував Львівському національному університету, який носить ім'я легендарного Каменяра. Адже студентська молодь повинна знати Франка глибоко, бо все, що він написав, актуальне донині, і таке свіже, ніби ще не висохло з-під його пера чорнило...

Прошу назвати перше полотно, де поєднався дух Франкових творів із фарбами та світовідчуттям п. Євгена.

Сокійно і без хизування, весь заглиблений у себе і по-філософськи заземлений, із добрими виразними синіми очима, без найменшого позерства художник розповідає, що полюбив Франка ще в юні роки і вже студентом малює перші картини до його творів. Окремі зразки Франкіани Євген Безніско виставляв на різних виставках упродовж 60-х років.

У 1969 році, після відвідин Франкових місць, митець починає працювати над ілюстраціями до поеми «Мойсей». Саму ж поему художник вивчив напам'ять значно раніше. «Вона — ніби український додаток до священної Біблії», — вважає Євген Іванович. Протягом трьох років він створює 17 безцінних робіт, які виставлялися у Львівському музеї українського мистецтва, що на вулиці Драгоманова.

Ось як згадує про ті часи автор: «На відкриття виставки людей зібралося багато. Вирішили, що вступне слово має сказати актор-заньківчанин Богдан Козак. Виходить він для виступу. У залі тихенько про щось перешіптувалися. Богдан почекав. Ще долинають окремі звуки. Козак виступ не розпочинає. Ще хтось ворушиться, чи вовтузиться — і актор спеціально витримує дуже довгу паузу. Нарешті... «мертва» тиша. Актор встає на коліна, читає пролог до «Мойсея» Івана Франка.

Було відчуття, ніби сам Іван Франко прийшов до львів'ян прочитати свій безсмертний твір, і додав надії, що таки вийде Україна із московської неволі».

Євгена Безніска тричі висували на здобуття почесної найвищої нагороди на нашій землі — Національної премії імені Тараса Шевченка. Проте лише цієї весни справедливість перемогла. Головний режисер театру ім.Заньковецької Федір Стригун розповідав, що бачили люди документи Є.Безніска на столі в колишнього президента України Л.Кучми. Однак він їх не підписував тому, що один із солідних соціал-демократів, дужу наближений до Кучми, вкрай вороже ставився до оточення Євгена Безніска.

Наче мудрець Сократ, Євген Іванович не робив собі із цього проблеми, адже чиновники і влада його не любили впродовж усієї творчості.

— Нашу майстерню прослуховували з усіх боків, кадебісти не раз робили обшук у нашій з Теодозією квартирі. Більше того, вони самі проникли у наш дім і без попередження забрали усі листи Івана Світличного і Ліни Костенко, інших яскравих особистостей... Кілька разів нас брутально затримували у різних місцях. — згадує художник.

Але вони, Безніско і Бриж, як напише Віктор Ющенко у книзі відгуків, «жили, як творили, і творили, як жили...»

І ще один штрих до Мойсея: відомий метр в українському малярстві Леопольд Левицький,

коли побачив ілюстрації Безніска до «Мойсея», похвалив їх, проте пророче додав: «Ви ще повернетеся до них».

Минуло три десятиліття. І ось цього року Доля дозволила Художнику походити місцями Мойсея — пустелями Єгипту. Повернувшись додому, митець вдруге — жагуче і самовіддано — береться за ілюстрації до поеми Івана Франка, нашого українського Мойсея. Виконує їх у техніці пастелі.

...Уже шість років немає Теодозії Бриж, однак праця її вічна, адже 23 скульптурні роботи стоять в Україні, 32 роботи зберігаються у фондах Олеського замку.

Її творчість, ніби унікальна пісня, її дух і пам'ять надихають Євгена Безніска на нові і нові шедеври — для нас, для вільної, але ще бідної України, для світу.

Переглядаю буклет Євгена Безніска напередодні його 50-річчя /а, це 1987 рік/ і вже тоді нараховую його участь у 47 виставках! Сьогодні пан Євген стверджує, що підготував більш як 20 персональних виставок, брав участь у міжнародних. Зокрема, в Канаді, на теренах Америки. Окремі картини там залишилися на довічне зберігання, дві — у ЮНЕСКО. Тільки за один 2002 рік художник намалював і виставив 176 полотен! Парадоксально і гірко при цьому: художник Євген Безніско донині немає звання народного. Папери на подання цього почесного звання теж застрягли десь у високих кабінетах стольного Києва...

Особливо багато можна розповідати про релігійну тематику Євгена Безніска, адже недаремно він закінчив живописно-монументальний факультет Інституту прикладного і декоративного мистецтва у нашому місті.

Біля кожної Ікони /картинами їх немислимо називати/ варто і треба стояти годинами. Вражає органічне, навіть якесь таємничо-містичне поєднання відтінків синього і зелених кольорів — символу вічності і життя. Одну із таких ікон Євген Безніско подарував священику-монаху Себастіяну, і він тепер молиться до неї у своїй келії.

Я теж об'їхала немало церков України і не тільки, тому до християнства в мене ставлення возвеличено-таємниче, а спілкування з іконами — як хліб насущний — щоденне і животрепетне. От тільки, щоб усе було справжнє: і думки, і відчуття, і віра, і вчинки, і душа...

Однак повернемося до Франкіани. Десь зо два десятки робіт Євгена Безніска зберігаються у Львівській картинній галереї.

Хоч народився художник на Наддніпрянщині у Київській області, проте майже чотири десятки років його супроводжують твори галичанина Івана Франка. Безніско ілюструє у техніці офорту поеми «Іван Вишенський», «Ботокуди», «Смерть Кайна», малює кілька портретів Івана Франка. У 1987 році із тонким відчуттям галицького колориту ілюструє «Бориславські оповідання», значно раніше створює офорти до віршів «Каменярі», «Рубач».

Викликає подив невичерпний оптимізм Рубача, який струменить із картини художника. У середині 70-х вже мордувалися за гратами його побратими Іван Світличний, В'ячеслав Чорновіл, Василь Стус, брати Горині, уже по-садиськи була знищена Алла Горська /на її похорон зі Львова їздили тільки Євген Безніско та Іван Гель/ — проте Рубач художника, хоч і перебуває ніби серед непрохідних лісових хащів — усе ж із гордо піднятою головою, поривистий і міцний /хоч і не потужної статури/. Він, наче бджілка, трудиться, і за працю, вірить художник, буде винагороджений.

До глибини душі вражає також картина «Христос і хрест». Із розпухлими ногами, боса жінка несе великий лантух на плечах, ніби хрест. Щоб нагодувати домашню живність. Голова опущена донизу. Так і хочеться закричати: цей вірш Франка і картина Безніска про жінок наших днів! Дякувати Богу, уже не босі, але ще дуже важко працюють українські жінки по селах, і не тільки. Працюють наймичками, на найважчих роботах наші молоді красуні-українки і жінки середнього віку по всьому світу. Ніби хрест, виконують вони таку працю, яку не хочуть робити німкені, японки чи француженки. І, певно, плачуть Франкові очі із неба, коли він бачить, як ми борсаємося у наших проблемах...

А ще Євген Безніско виконав ілюстрації до «Собору» Олеся Гончара і до 18 драм Лесі Українки! Хіба це не творчий подвиг?! Абсолютно переконана: Леся Українка — поетична жінка — філософ зі своїми геніальними драмами стоїть поруч із Шекспіром на найвищих сходинках на всій планеті. От тільки ще не всі, напевне, це усвідомили, і не прагнуть захищати і пропагувати своє — світові і всьому людству.

Займається Євген Безніско і скульптурою. Під час приїзду Папи Павла II до Львова він передав йому зменшену бронзову копію монумента Данила Галицького.

Окремої згадки вартує зворушливий монумент, який викладений руками і душею Безніска, у техніці мозаїки у Золочеві, на місці колишньої в'язниці. Тут енкаведисти знищили 700 осіб. За невинно убієнних скорботно-мовчки молиться на хресті Христос...

У мистецькому альбомі Є.Безніска /який видав «Місіонер» у 2001 році/ є оригінальні вірші найбільших поетів України для художника, є теплі слова академіка Миколи Жулинського і вагоме фахове слово доктора мистецтвознавства Володимира Овсійчука. Ось тільки уривок із запису нинішнього Президента України, а тоді прем'єр-міністра Віктора Ющенка: «Феномен українського способу думання, творення та й власне проживання самого життя полягає в тому, що творчість і є суть життя: живеться так, як твориться, а твориться так, як живеться. Шевченко не був би Шевченком, а Стус — Стусом, коли б хоч на йоту вони зрадили власному Я...

...У життєвій історії Євгена Безніска вистраждані, скроплені потом терпіння — Україна, родина і мистецтво — стали і порятунком від безчестя у добу безчестя, і хлібом насущним! Людина жила як творила...

Хвилі цього творчого трепету розкочувалися всією Україною, ТВОРЯЧИ ЕПОХУ. Саме так — ЕПОХУ. Дух цієї епохи застиг у роботах майстра».

До цього можна додати хіба згадку художника — без коментарів: «Зайшов Віктор Ющенко у музей і ще на порозі перехрестився»...

Шануймо і ми святу працю наших найкращих синів і дочок! Уклін Художнику, котрого любить народ за чесне подвижницьке мистецтво і життя для своєї землі. Черпаймо доброту і красу життя із його полотен!

Віра ДІТЧУК

м. Львів

Він з калейдоскопу подій

В ПОТУЖНІЙ ТЯГЛОСТІ ПОРИВУ

«Щось тут не так, — спіткнемось на заголовкові. — Порив — це граничне, але короткочасне напруження сил; тяглість — це тривання при меншій напрузі». Але, тільки-но зрозуміємо, що мова про Івана Франка, — тут же спохопимось: «Справді! Каменяр поєднав, здавалося б, непоєднанне: порив — і тяглість; його життя — суцільний порив!» І знову, вже вкотре згадуємо: «Неси ж мене, коню, по чистому полю...». Франкова втеча «від лютого болю» — це наступ, невпинний наступ на неподатливу, наче скам'янілу темряву — наступ задля поступу рідного народу. Сталевою пружиною того наступального пориву — синівське почуття обов'язку перед працьовитим, але «запертим у льох» народом. Амплітуду пориву, титанічного розмаху праці вирізьблює символічна постать Каменяра: від каменя — й до хмар. І коли грозова хмара, набуваючи обрисів скелі, озветься громом, — чуємо заклик із «Каменярів»: «І голос сильний нам згори, як грім, гримить: «Лупайте сю скалу!..» Образ каменяра, до речі, снується ще від давньогрецького співця Алкея: «Обережно, каменяре, теши камінь, — застерігає поет, — щоб його уламки не знесли тобі голови». Наш Каменяр не застерігав — закликав: «Лупайте сю скалу!» Він був безоглядний у боротьбі «за поступ, щастя й волю», над усе ставив «дух, що тіло рве до бою».

Важливим фронтом тієї боротьби була розбудова обріїв нашої культури — засвоєння українською мовою здобутків світового красного письменства, передусім — античного. «Блукаючи по різних стежках всесвітньої історії та літератури, — пише поет у передмові до збірки «Мій ізмарагд», — я здавна збирав потрохи або намічував собі для пізнішого вжитку поодинокі камінчики, придатні для моєї будови...».

У тих мандрівках неосяжними духовними просторами І. Франко з особливою приємністю затримувався на античних теренах; саме тут натрапляв на ті дорогоцінні «камінчики», що лягали в основу його величної і світлої, бо для світла відкрита була, духовної будови.

Здається, немає такої місцини у світовій культурі, куди б не сягнув зором душі І. Франко, немає і в античній літературі такого автора, з яким не повів би розмови, кого не побажав би представити своєму народові. Саме народові, чиїм сином себе називав і по-синівському йому слугував, — народові, а не елітному читачеві, бо «для голодних пік скваплиро /разовий, не панський, хліб». У тих словах «скваплиро», «разовий» — ключ до розуміння перекладацьких засад І. Франка, бо годі й уявити собі, що при гігантському розмахові діяльності автор «Каменярів» розмірковує над тим, як би то, скажімо, передати складну будову строф античної лірики; це — завдання наступних поколінь, для яких І. Франко торував шлях поступу: «...ми лиш каменярі». Переклади, як бачив їхню роль І. Франко, покликані служити широкому просвітництву. В одному зі своїх листів наш поет згадує про те, як годинами читав селянам «Одіссею» в перекладі П. Ніщинського, і ті уважно слухали. То були часи (і не такі вже віддалені!), коли насолода, за словами Горація, ще «не перемандрувала від вуха до ока», коли ми ще вміли слухати і любили співати, коли ще були при Слові...

Саме Слову, Франковому Слову, було присвячено урочисте зібрання 29 травня 2006 р. у Дзеркальному — найурочистішому — залі Франкового університету у Львові, що мало своїм девізом і відповідний поетів вислів — «Якби ти знав, як много важить слово...». Присутні — викладачі, студенти, аспіранти, працівники університету — один за одним підходили до портрета Івана Франка і декламували Його поезію, уривки Його статей. Такі зібрання, що мають на меті не лише вшанування, а й глибше осягнення Франкової творчості, були започатковані у Франковому університеті в травні 2005 року.

Під гаслом «Із чужих зільників» першого червня цього року відбулася в Актовому залі чергова врочиста академія, присвячена Патронові університету. Її проведено з ініціативи кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики ім. Григорія Кочура (завідувач проф. Роксолана Зорівчак), за активної участі філологів університету, зокрема професорів М. Гнатюка, В. Моторного та доцентів Л. Глущенко, О. Кшановського, а також провідних львівських музикантів та солістів, передусім народного артиста України, професора Львівської музичної академії І.Ф. Кушплера.

«Із чужих зільників» — Франковий вислів (згодом Тарас Франко назве добірку своїх перекладів «З чужих левад»); одне й друге —

відгомін античності: «Ex alienis hortulis» («Із чужих садочків» — читаємо в Сенеки). «Своє любім, чуже шануймо», — згадуємо гарну засаду, якою й нині варто керуватися. Воістину, без любові до свого немає шани до чужого. А пошановане «чуже», щойно сприймемо його душею, — одразу стає «нашим», рідним (про це — той же Сенека).

Присутні на цьому вечорі мали змогу чути не лише Франкові переклади, а й відповідні оригінали, отож на святі переплелося близько п'ятнадцяти мов. Слову товаришували й найвідоміші пісні на слова І. Франка, нагадуючи присутнім таку вагому думку — «Пісня і праця — великі дві сили». З уст декламаторів звучала не лише поезія: урочисту академію почала «Посвята» (автор — канд. філол. наук. Б. Тихолоз). Опублікована на сторінках «Літературної України» (2005 р.), ця «Посвята» характеризує основні напрями діяльності І. Франка. Продовжуючи мотиви Франкової «Присвяти» Т. Шевченкові («Він був сином мужика, і став володарем в царстві духа...»), «Посвята» стала новим словом в сучасному Франкознавстві. Доречно б включати її в підручники з української літератури різних рівнів навчання.

Тематичний характер академії передбачав також виступи дослідників творчості І. Франка-перекладача, що ділилися цікавими спостереженнями з історії його творчих зв'язків з численними літературами світу. На академії також лунало Франкове слово в англійському озвученні, зокрема в інтерпретації Віри Річ. Особливе враження справив знаменитий «Пролог» до поеми «Мойсей»: в оригіналі; в англійській версії; у виконанні соліста Львівської національної опери В. Загорбенського (музика М. Скорика).

У ці дні, Франкові дні, Слово великого Патрона Львівського національного університету звучить у містах і селах. Зокрема, урочиста академія «Із чужих зільників» святково звучала у стінах Буської гімназії при Львівському університеті. Урочисті академії дали змогу присутнім іще раз душею причаститися до оригінального та перекладного слова Великого Каменяра, озирнути неосяжні обрії його творчості.

Андрій СОДОМОРА

м. Львів

ДОРОГІ ДРУЗІ!
Читайте,
пропагуйте,
передплачуйте
часопис «Дзвін»
БУДЬМО РАЗОМ!

Головний редактор Роман **КУДЛИК**

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Стефанія **АНДРУСІВ**, Степан **БАБІЙ** *(м.Рівне)*, Володимир **БАРНА** *(м.Тернопіль)*, Роман **БЕЗПАЛКІВ**, Ніна **БІЧУЯ**, Андрій **БОКОТЕЙ**, Володимир **ВОЗНЮК** *(м. Чернівці)*, Василь **ГАБОР**, Василь **ГЕЙ** *(м.Луцьк)*, Роман **ГРОМ'ЯК** *(м.Тернопіль)*, Роман **ДІДУЛА**, *заступник головного редактора*, Роман **ІВАНИЧУК**, Микола **ІЛЬНИЦЬКИЙ**, Ярослав **КАМІНЕЦЬКИЙ**, Юрій **КОВАЛЬ**, *відповідальний секретар*, Віталій **КОЛОДІЙ** (м. Чернівці), Роман **ЛУБКІВСЬКИЙ**, Олесь **ЛУПІЙ** *(м.Київ)*, Віктор **НЕБОРАК**, Степан **ПУШИК** *(м.Івано-Франківськ)*, Левко **РІЗНИК**, Віктор **РОМАНЮК** *(м.Стрий)*, Тарас **САЛИГА**, Петро **СКУНЦЬ** *(м.Ужгород)*, Андрій **СОДОМОРА**, Михайло **ШАЛАТА** *(м.Дрогобич)*

Коректор Марія **КУРАВСЬКА**

Редакція розглядає рукописи, подані у першому примірнику машинопису, і не завжди поділяє позицію авторів публікацій.

Через багаторазове подорожчання послуг зв'язківців редакція не має можливості відповідати на листи читачів, а також рецензувати надіслані твори.

Дзвін. Щомісячний літературно-мистецький та громадсько-політичний часопис Національної Спілки письменників України.

Рік заснування — 1940, Львів, «Червона Калина».

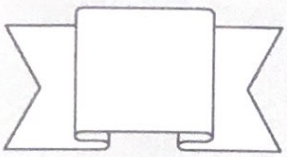
Реєстраційне свідоцтво — серія КВ № 2122

Здано на складання 21.06.2006. Підписано до друку 17.08.2006. Формат 70x100 1/16. Папір газетний. Офсетний друк. Умовн. друк. арк. 14,3. Умовн. -фарб.відб. 14,95. Обл.-вид. арк. 29,86. Тираж 1736. Замовлення №349–6.

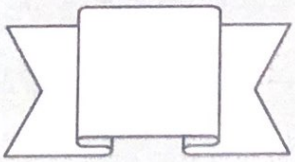
Адреса редакції: 79005 м.Львів, вул.князя Романа, 6.

Телефони редакції: загальний — 72-36-20, секретаріат та відділи — 72-59-44.

Віддруковано з готових діапозитивів на ВАТ «ЛКФ «Атлас», 79005, м.Львів, вул.Зелена, 20.



Редакція часопису «Дзвін»
висловлює щиру подяку
кафедрі української
літератури
ім. академіка Михайла Возняка
Львівського Національного
університету
ім.Івана Франка
(завідуючий кафедрою
професор Тарас Салига),
яка підготувала цей номер
до друку



Дзвін

У наступних номерах читайте

Закінчення роману Петра ДІДОВИЧА
«ЖАР І ПОПІЛ»

Нові поезії Романа ЛУБКІВСЬКОГО

Інтерв'ю Галини ДОРОЩУК,
начальника управління культури і туризму ЛОДА,
«НІХТО НЕ МАЄ ПРАВА
ВТРУЧАТИСЯ У СФЕРУ КУЛЬТУРИ»

Есей Станіслава БРАЖНИКА (Ізраїль)
про складне плетиво людських доль
у часи II-ої світової війни,
а також про шляхи,
які приводили євреїв до лав
Української Повстанської Армії —
«ДОКТОР МАРК»

Висвітлення номінації Івана Франка
на здобуття Нобелівської премії 1916 року
в статті Івана ПАСЕМКА
«І ТУТ НЕ СУДИЛОСЯ»

Розповідь Богдана СМОЛЯКА
про правду життя і творчості Левка ВОЛОВЦЯ
з нагоди його 70-ліття —
«МОВЧАННЯ СЛОВА — ГОЛОСНЕ»

До 40-річчя Львівського скансену
дослідження Архипа ДАНИЛЮКА
«НА ВАРТІ ІСТОРИЧНИХ НАДБАНЬ»

ISSN 0868-4790. Дзвін, 2006, №8, с.1-176 Індекс 74183