КИЇВ
KYIW

1856

1956

Поклін Іванові Франкові

4

ЛИПЕНЬ
СЕРПЕНЬ

1956

JULY
AUGUST

6071

KYIW

838 N. 7th St.
Philadelphia 23, Pa.
Tel. WA 2-1699

LITERARY AND ART MAGAZINE
Published Bi-Monthly
Publisher and Editor Bohdan Romanenchuk
Subscription: $3.60 per year.
Single copy: $0.60.

Entered as second class matter at the Post Office at Philadelphia, Pa.

No. 3 (36) MAY — JUNE VOL. VII

ЗМІСТ

1. **Іван Франко:** Тюремні сонети: XXXVIII, XXXIX 145
2. **Наша антологія:** Іван Франко, поезії 146
3. **С. Гординський:** Франкові „Квіти зла“ 154
4. **Григор Лужницький:** І. Франко про завдання і цілі театру 156
5. **Б. Романенчук:** До проблеми естетичних поглядів І. Франка 164
6. **В. Дорошенко:** Наукова діяльність І. Франка 174
7. **Огляди і рецензії:** 183
   М. Возняк: Нариси про світогляд І. Франка; **І. Франко:** Публіцистика; **І. Франко:** Вибір із творів; **Ф. Жилко:** Нариси з діялектології української мови — Б. Романенчук.

На пресовий фонд „Києва“ зложили:

П. Дац, Клівленд	5.00	С. Процьків, Н. Й.	1.50
С. Острук, Філядельфія	5.00	М. Лисогір, Н. Й.	1.50
О. Москалевич, Шікаго	1.50	О. Суковапченко, Рочестер	1.50

Всім жертводавцям складаємо щиру подяку. Хто черговий?

Просимо всіх післяплатників конечно вплагувати заборгованість за минулий рік та вносити передплату за біжучий. Помагайте нам у видаванні журналу і не робіть труднощів боргами.

В-во „Київ“

Статті підписані справжнім прізвищем або відомим псевдонімом, чи ініціялами не завжди висловлюють погляди редакції. За підписані статті відповідають їх автори.

Передруки і переклади за згодою редакції і поданням джерела.

Printed by “AMERICA”, 817 N. Franklin Street, Philadelphia 23, Pa.

6071

КИЇВ

ЖУРНАЛ
ЛІТЕРАТУРИ, НАУКИ, МИСТЕЦТВА,
КРИТИКИ І СУСПІЛЬНОГО ЖИТТЯ

Виходить що два місяці

Редагує Колегія
Гол. ред. Б. Романенчук

Ч. 4. (37.) ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ, 1956 Р. VII.

Іван Франко

Тюремні сонети

XXXVIII.

Багно гнилеє між країв Европи,
Покрите цвіллю, зеленню густою,
Розсаднице недумства і застою,
Росіє! Де лиш ти поставиш стопи,

Повзе облуда, здирство, плач народу,
Цвіте бездушність, наче плісень з муру.
Ти тиснеш і кричиш: „Даю свободу!“
Дреш шкуру й мовиш: „Двитаю культуру!“

Ти не січеш, не б'єш, в Сибір не шлеш,
Лиш мов упир із серця соки ссеш,
Багно твоє лиш серце й душу душить.

Лиш гадь і слизь росте й міцніє в тобі,
Свобідний дух або тікати мусить,
Або живцем вмирає в твоїм гробі.

XXXIX.

Тюрмо народів, обручем сталеним
Ти обціпила їх живі сустави
Й держиш — не для пожитку, не для слави,
А лиш для жиру клевретам мерзенним.

Отак пастух попута коні в полі
Через ногу: здаєсь, три ноги вільні,
А йти вони ні бігти не зусильні —
То ржать, гризуться спільники неволі.

Отак і ти попутала народи,
Всім давши зверхні вигляди свободи,
Щоб одні одних гризли і душили,

І хоч всі дружньо рвуться з твого круга,
Та в різні боки шарпають друг друга.
Сей колот — джерело твоєї сили.

Наша антологія

ІВАН ФРАНКО

Франко — це універсальність. Уся можлива скаля зацікавлень, увесь можливий діяпазон почувань від ентузіязму до найгіркішого песимізму. Песимізм цей був викликаний не так самою психічною структурою поета, а тим „духовим сирітством", що, як казав сам поет, він у ньому мусів коротати свій вік. Не було ні одної, чи майже ні одної співзвучної душі в тогочасній нашій поезії, душі рівної тією скалею зацікавлень і шириною почувань. А одночасно в його поезії вичувається постійно присутність чогось твердого і гудзуватого, що вперто і стихійно всіма своїми життєвими силами протиставилося тому песимізмові. Звідси, з цього кореня виростав поетів бойовий дух у поезії характеру громадського і національного, виростала віра в силу Духа, висловлювана монументальними, як колюмни, словами й образами. Ніякої пози, поезія і особиста, і громадська зростала як вислів життєвої конечности, навіть у противоречностях (матеріялізм — ідеалізм), яких поет зовсім не ховав. Цілість — справжнє лупання скали (навіть ще не вирізьблювання), щоб створити повноцінну українську людину. Вона ж була тоді ще глиною:

І споміж усіх народів
На землі лиш ми єдині
Так як вийшли з рук Господніх,
Так лишилися й донині.
Так, донині ми лишились
З серцем, розумом дитини,
Наче вчора духом свóїм
Оживив нас Бог із глини.
І та глина — ми те чуєм —
В нашій ще лежить істоті,
Вічно нас маня́ть і тягне
В рідним бабратись болоті . . .

Це написано сатирично (1880 р.) на адресу поетових сучасників, і тут Франкова творчість і стала тим поштовхом, що вивела його покоління на великий шлях Духа. Хто не зрозуміє цього — ніколи не зрозуміє істоти Франкової творчости, тієї сили, що перетворила людську матерію у вищі вартості. Без Франка — не знати чим ми нині були б, у кожному разі не тим, чим сьогодні є. Його революційність, як би до неї не ставитись, була тим ферментом, що витворював скалю нових вартостей, скалю загально-людських ідей і почувань, що розбивали мури нашого ґетто. Сама форма й ідеї його поезії, навіть тієї найінтимнішого характеру, були новиною, відкриттям нового світу, новим, іншим способом підходу до життя. Мало такої свіжої, нефальшованої почуттєво поезії можна знайти в нашій поетичній творчості.

В нас уже прийнявся погляд, що Франко-науковець і громадський діяч убивав Франка-поета. Цей погляд дуже умовний. Він же реагував, дослівно, на все. І коли ми цінимо сьогодні його лірику вище від його поезії громадської, то це не тому, щоб остання була не така добра і мистецька, як перша, а тому, що, просто, ми вже маємо досить перспективи для належного цінування його творчости. Колись його громадська поезія може стати навіть анахронізмом і здаватися перестарілою, бо анахронічні стануть для нас теми, які заполонювали поета в даний час. Поезія лірична, більш особиста, так сказати, більш позачасова, і її почуття будуть завжди актуальні для кожного живого серця. З цього погляду ми й склали нашу антологію, що дає образ поета в його ідеях, перекладених на метафізичну мову чистої поезії, що в ній висловлені з такою щирістю „і перли радощів укритих, і черепки надій розбитих".

МОЙОМУ ЧИТАЧЕВІ

Мій друже, що в нічну годину тиху
Отсі рядки очима пробігаєш
І в них народному заради лиху,
Чи власним болям полегші шукаєш, —

Коли тобі хоч при одному слові
Живіше в грудях серце затріпоче,
В душі озветься щось, немов луна в діброві,
В очах вогонь сльозу згасить захоче, —

Благословлю тебе, щоб аж до скону твого
Доніс ти серце чисте й щиру душу,
І щоб ти не зазнав сирітства духового,
В якому я свій вік коротать мушу . . .

ВЕСНЯНКИ

VII.

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

Злотих снів, тихих втіх,
Щирих сліз, сліз любви,
Чистих поривів всіх
Не стидайсь, не губи,
Бо минуть . . . Далі труд
В самоті і глуші,
Мозолі наростуть
На руках і душі.
Лиш хто любить, терпить,
В нім кров живо кипить,
В кім надія ще лік,
Кого бій ще манить,
Людське горе смутить,
А добро веселить, —
Той цілий чоловік.

Тож як 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
Любви, бою за всіх

На вузькі та круті
Ти зійдеш манівці,
Зсушить серце жура,
Сколють 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!

VIVERE MEMENTO

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 це мова?
Чи на гірці світляній
Так шумить діброва?
Травко, чи це, може, ти
Втішно так шептала,
Що з-під криги мертвоти
Знов на світло встала?
Чи це, може. шемріт твій
Річко, срібна ленто,
Змив свій смуток і застій?
Vivere memento!

Всюди чую любий глас,
Клик життя могучий...
Весно, вітре, люблю вас,
Гори, річки, 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. 10. 1883

ЧИМ ПІСНЯ ЖИВА?

Кожда пісня моя
Віку мого день
Протерпів її я,
Не зложив лишень.

Кожда стрічка її —
Мізку мого часть,
Думи — нерви мої,
Звуки — серця страсть.

Що вам душу стрясе,
То мій власний жаль,
Що горить в ній, то се
Моїх сліз хрусталь.

Бо нап'ятий мій дух
Наче струна прім:
Кождий вдар, кождий рух
Будить тони в нім.

І дарма, що пливе
В них добро і зло, —
В пісні те лиш живе,
Що життя дало.

7. 3. 1884

IV.

За що, красавице, я так тебе люблю,
Що серце треплеться в грудях несамовито,
Коли проходиш ти повз мене гордовито?
За що я тужу так, і мучусь, і терплю?

Чи за той гордий хід, за ту красу твою,
За те таємне щось, що тліє полускрито
В очах твоїх і шепче: „Тут сповито
Живую душу в пелену тісну“?

Часом причується, що та душа живая
Квилить, пручається, — тоді глибокий сум
Без твого відома лице твоє вкриває.

Тоді б я душу дав за тебе. Та в ту ж мить
З очей твоїх мигне злий насміх, гордість, глум,
І вертаюсь я, і біль душі щемить.

III.

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 потопає,
Та її голос — пшеничний колос,
Аж за серце хапає.

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

VII.

Ой жалю мій, жалю,
Гіркий непомалу!
Упустив я голубочку,
Та вже не спіймаю.

Як була близенько,
Не дав їй принади, —
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.

II.

Поете, тям, на шляху життєвому
Тобі перлини щастя не знайти,
Ні захисту від бурі, злив і грому.

Поете, тям, зазнати маєш ти
Всіх мук буття, всіх болів і принижень,
Заки дійдеш до світлої мети.

Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень,
Ілюзій і оман твій рай цвіте,
А геній твій, то міць суґестій, зближень.

Пророцький дар у тебе лиш на те,
Щоб іншим край обіцяний вказав ти,
А сам не входив у житло святе.

І серце чулеє на те лиш взяв ти,
Щоб кожному в день скорби пільгу ніс,
І в горю слово теплеє сказав ти.

Та з власним горем крийся в темний ліс!
Ніхто до тебе не простягне руку
І не отре твоїх кривавих сліз.

Та не міркуй, що родився ти на муку,
Бо й розкошів найвищих маєш часть,
У творчій силі щастя запоруку.

Усе, чого тобі цей світ не дасть,
Знайдеш в душі своїй ясніше, краще:
Найвищу правду і найбільшу власть.

Ото й минай все темне, непутяще,
Весь злудний блиск, тріюмфи хвилеві,
Все підле, самолюбне і пропаще.

І бережи на своїй голові
Вінок незв'ялий чистоти і ласки
І простоти, мов квіти полеві.

У маскарад життя іди без маски,
На торжище цинізмів і наруг
Виходь з ліхтарнею з старої казки:

В ній щезне тіло, появиться дух,
Прозора стане явищ темна маса.
І будь ти людям не суддя, а друг,

І дзеркало й обнова. Garda e passa.

Святослав Гординський

Франкові „Квіти зла“

Якщо ми позичаємо в Бодлера назву його збірки і прикладаємо її до Франка, то це ніяк не значить, що ми хочемо доказувати будьякі впливи французького поета на нашого. Для нас важне те, що ми знаходимо двох поетів, які, власне, як **поети** філософією своєї творчости сходяться в деяких точках тієї творчости. Вже саме значення і місце „Квітів зла“ у французькій поезії таке виключне, що йому важко знайти паралелю. Єдиний Рембо творить, мабуть, вийняток. Те саме можна сказати і про Франкове „Зів'яле листя“: нічого подібного до їх появи в українській поезії не було і та збірка й досі посідає в ній своє виключне місце на самих її вершинах. Тут не важне, чи Франко знав, і наскільки знав Бодлерову збірку. Знав майже напевно, але будьяких її впливів на його поезію годі дошукатися. Єднає твори обидвох поетів навіть не спільність деяких поетичних (любовних) мотивів, хоч можна дуже добре і переконливо доказувати, що такі Франкові сонети, як напр., „За що, красавице, я так тебе люблю“, або „Так, ти одна моя правдива любов“ — звучать зовсім по-бодлерівськи. Ця стичність зовсім випадкова, викликана спільністю теми — апотеоза жінки-ідеалу. Уподібнюють обох поетів, у певних окреслених межах, елементи характеру більш загального, ось як душевне протиріччя, що, перешкодивши витворити якусь конкретну доктрину, виграло на відтинку чистої поезії, досягнувши перфектної краси. Далі треба згадати в обох поетів їх песимізм, з його похвалою небуття, навіяний, тут і там, філософією Сходу, та, вкінці, подібні поетичні засоби, що висували на перший плян музику, де її ритми є елементами так само невідлучними від сенсу поезії, як значення слів, ідеї, теми.

Обидва поети, і Бодлер і Франко, перебували в боротьбі із своїм громадянством, хоч із зовсім інших причин. У Франка ця боротьба була викликана різкістю його національних і соціяльних ідей, у Бодлера — дандизмом пересиченого культурою інтеліґента. Важне тут те, що поети, і один і другий, протиставили громадянству свою творчість, пересичену вибуялим індивідуалізмом, який шокував їх суспільність. Цей індивідуалізм спричиняв у поезії культивацію певних еґоїстичних елементів і, створена під його впливом поезія не числилася із смаками суспільства. У висновку, воно її засуджувало. Зискувала на цьому сама поезія з її абсолютною, оголеною щирістю почуттів, бо і тут, і там, кожен поет хотів висловити передусім себе самого — якнайглибше, якнайосновніше, якнайінтимніше.

Отак, не висуваючи проблеми будьякого впливу Бодлерової поезії на творчість нашого поета, ми шукаємо аналогій у площині ствердження (чи заперечення) деяких чисто поетичних, життєвих, моральних істин. Можливо, що таке порівняння Франка можна б зробити не тільки з Бодлером, але й іншими поетами. Наприклад, Гайне, якого Франко навіть перекладав і якого „Книга пісень“ здається навіть ближчою до „Зів'ялого листя“ своєю темою невідзивного, нещасного кохання. Але Гайне — це окрема тема, яку й окремо треба б розробити. А втім, усі три поети мають свої точки стичности. Чи ж не кличе кожен з них на допомогу чорта, тільки ж, кожен інакше реаґує на його появу? Гайне його висміває, Бодлер — складає йому гімн-літанію, а нашого поета чорт, з'явившись, просто висміває і за його кохання, і за всю його життєву філософію.

*

Пригадується, як то в 1942 р., у львівських „Наших Днях“ М. Струтинська помістила статтю про надхненницю Франкового „Зів'ялого листя“ — Целіну Журовську. Редакція незабаром отримала обурені листи від, переважно жіночих, читачів, які вважали розкривання таких фактів із Франкового

життя — недопускальним. Сам факт того, що український національний поет міг бути закоханий (ідеально) в „ляшці“ — був рівнозначний з національною образою і пониженням української жінки. Проте для літературної критики це було першорядне відкриття, бо давало змогу збагнути стимули даних поетичних творів. Критик станув тут перед певним життьовим і поетичним фактом, якого поминути він не міг, бо ця „ляшка“ була, кажучи хемічним терміном, тим каталізатором, що довів до синтези того високопоетичного твору, яким є „Зів'яле листя“. Сама особа польської дівчини, поштової уряднички (в літературі, тип, звичайно, провінційности) стає тут на дальшому пляні. Розглядаючи подібні випадки в світовій літературі, Каміль Моклер у своїй монографії Бодлера пише:

„Невже це справді була мулятка Жанна Дюваль, якій поет прошептав одного вечора божеські строфи? Невже це та сама креатура, що надхнула „Ліричне інтермеццо“ Гайне? Ми знаємо, як одна чи друга називалася в житті. Ми знаємо також, що це нас більше не цікавить. Хай вони були собі гарні чи банальні, шляхетні чи підлі, зрадливі чи вірні, дівки чи музи, — вони розплились у світлі мрії, і та мрія, витримавши пробу часу, стала зовсім живою реальністю“.

У Франка його кохання так і залишилося у сфері мрії, ілюзії („Що щастя? Це ж ілюзія, це привид, тінь, омана . . .“). Ми не знаємо, як, поетично, Франко зареаґував би у випадку, коли б його кохання пішло іншими, реальнішими стежками. В поетів така мрія буває часом краща за реальність. Пізнав це на собі Бодлер. Довгі роки він потаємки кохався в пані Сабатьє, жінці багатого і старшого фінансіста, що втримувала в Парижі один з найшикарніших літературних сальонів. Він їй давав читати свої поезії, об'єктом яких була вона — але вона цього не знала, думала про якусь іншу поетову музу. Аж видавши „Квіти зла“, він признався їй, що об'єктом його гімнів красі, його „янголом, безсмертним божищем“, була, власне, вона. Пані Сабатьє, поражена, захоплена, вдячна, не могла цього не доцінити. Вона віддалася йому. Але за кілька днів поет відійшов, — завелика була диспропорція між його ідеальною мрією і — живою, реальною жінкою із своїми пристрастями, що могли поетові видатися смішними.

Ми тут доходимо до певних біологічних і психологічних проблем, що лягли в основу Франкової збірки з її темою нещасного, нездійсненого, однобічного кохання. Що це, врешті, те кохання? На цю тему можна написати багато трюїзмів і, просто, банальностей. Тому ми й обмежимось кількома узагальненнями, що до них дійшла модерна психологія. В основі життя лежить одноразовість і неповторність кожної людської істоти. Кохання буде, власне, переживанням іншої людської істоти в її одноразовості й неповторности. У цьому переживанні людське „я“ збагачується вартостями „ти“, поширюючи в той спосіб свій погляд на життя, на весь космос. І коли ми кажемо, що любов буває „сліпа“, то те, що вона тратить у спостеріганні реальних речей, вона надоложує відкриванням чуд життя, стає ясновидюча. Формально, психологія розрізняє три категорії любови: біологічну (секс), еротичну, з емоціями вже духового характеру і вкінці властиву любов — як найвищу форму еросу, що сприймає все через одуховлену призму. Тим, що любов дозволяє закоханій людській істоті переживати іншу істоту, вона безмежно поширює і світ свій власний. Тому і зрозуміло, чому ерос був завжди таким могутнім стимулом поезії, яка сама побудована на емоціях і на все новому відкриванні світу і речей у ньому. Нещаслива, тобто невідзивна, однобічна любов стає своєрідною космічною катастрофою („Весь світ не годен заповнить мені твоєї втрати . . .“), бо дана людська істота мучиться в свому „я“, знайшовши „ти“ — байдужим і невідзивним. Тут джерело трагічного і песимістичного тону поезії нещасного кохання.

Ці трагічні душевні переживання зовсім змінили самий характер Фран-

кової поезії. Ще приблизно 10 років до „Зів'ялого листя" поет так звертався до дівчини:

Гарна дівчино, пахучая квітко!
Оком і серцем стріляєш ти мітко . . .
— — — — — — — — — — —

Сли для очей і для пісні твоєї
Кине він все, боротьбу за ідеї,
Працю для тих, що їх тиснуть окови —
Вір мені, серце, не варт він любови . . .

В „Зів'ялому листі" такі мотиви просто не існують, тут поет, як би то сказали сьогодні — „зовсім безідейний", він же ж „для очей і для пісні" кинув боротьбу за ідеї, та ще й з „ляшкою". Справді, Франко тут наче сам себе зрадив, але зрадив на те, щоб стати на повний зріст як поет і показати своє індивідуальне обличчя у маштабі світових поетичних проблем. Навіть його сучасники-опоненти з-поміж старшого громадянства притихли, інстинктовно відчувши, що між ними — великий поет. А для великого поета немає закону, що йому треба чи вільно робити в ділянці творчій, його веде непереможний творчий інстинкт.

Як же ж Франко-поет оформлює, з погляду поетично-композиційного, свою душевну драму? Він ділить цикл поезій на три частини, три „жмутки". Жмуток перший — це рефлексії над тим, чим його улюблена його вчарувала, що́ є причиною його страждання, чому вона стала тим „геройським поривання", „найвищим, чим він кормить душу". В осередку цього жмутка є слова „не надійся нічого" — але — як „не бажать життя живому, тільки смерти?" Неперехідним муром між ними стала — доля. Але поет намагається ще не клясти своєї зорі і хоче власне горе терпеливо перенести. Епілогом цього жмутка є вірш — перлина Франкової лірики — „Розвійтеся з вітром листочки зів'ялі . . .", листочки, з яких ніхто не зможе збагнути, скільки багатого скарбу життя вклав поет у свої вбогі вірші.

Жмуток другий дає найвище досягнення Франкової любовної лірики — поезії стилізовані під народну пісню: „Зелений явір, зелений явір . . .", „Ой ти дівчино, з горіха зерня", „Червона калино, чого в лузі гнешся?", „Ой ти дубочку кучерявий", „Ой жалю мій, жалю", „Я не тебе люблю, о, ні, люблю я власну мрію", „Отсе тая стежечка, де дівчина йшла" — речі, що є архитворами музичности і, змістово, того узагальнення почуттів, що його вміє досягти і передати тільки народна пісня. Та на все опадає сніг і простеляє „білий килим забуття, одубіння, отупіння . . .".

Жмуток третій починається здивуванням, чому, коли порветься струна, вривається музика, але пісня, під вагою турбот і біди — лле́ться далі? Горе стає прасою, що з серця видушує пісні, дзвонами, що заглушують голосіння. Життя для поета тратить увесь глузд, нерв життя завмирає. Надходить розпука і поет проклинає життя, яке так собі закпило з нього. Надходить резигнація і думки про смерть, самогубство. Ще остання спроба — покликати чорта, демона розлуки, щоб він один змилосердився і вислухав голосу розпуки. Він з'являється тільки на те, щоб викпити поета, який проповідував раціоналізм і атеїзм, а тепер кличе його, нереального, на допомогу. Щезає вже і чар пісні, яка мала силу втишати біль серця. Поет прагне вже тільки одного — забуття, нірвани. Він звертається з поклоном до Будди, який уміє дати мир забуття, вивести людей з пекла пристрастей. Ще наступає чисто раціоналістичне роздумування над безсмертям душі — воно було б жорстокою думкою, дикою фантазією, бо поет мусів би носити в серці вічно образ своєї коханої. Поет, вкінці, рішається застрілитись, але про те, що герой тих віршів „пустив собі кульку в лоб", довідуємося тільки з передмови.

Усю цю тему наш поет розвинув з поетичного погляду справді май-

стерно. Багатство поетичних форм подивугідне, різноманітний вірш, мова проста і багата точними і сильними висловами, що зовсім безпосередньо передають почуття. Не можна не відмітити певного класицизму вислову, є окремі вірші, які можна цитувати як аксіоми. Усе тут — прецизність вислову, рівновага, абсолютна пластичність поетичних образів і справжня словесна музика, з тону якої можна пізнати поета, як з тону кольору мистця. Все це — суто поетичні плюси, нове в українській поезії, перемога поета-майстра.

А проте, ця Франкова поезія, як і кожне мистецтво, має бути змірена мірою життя. Тут легко було б декому поета засудити. Не тільки з мотивів моралізаторських. Коли такі почуття, як розпука і песимізм бувають реально узмістовлені в житті людини і є почуваннями життєво наскрізь органічними, мотив нірвани і самогубства залишає посмак чогось життєво неправдивого, штучного. Тут поет програє не тільки життя, але й поетичну щирість і правду. Читачеві, не скажемо, тільки християнинові, а взагалі людині західної культури, образ Будди, як його показав Франко, здається чужий, неправдивий. І справді, це не справжній Будда, творець східної релігії, а уосіблення Франкових раціоналістичних ідей, що їх він у тому часі визнавав. Той фальшивий Франків Будда, сівши, як козак Мамай, навкарячки, підніс угору палець і робить виклад матеріялістичних доктрин. І, надобавок, зовсім як на малюнках з козаком Мамаєм, з гілки звисає „отсей маленький інструмент, холодний та блискучий". Не до вподоби нам цей Будда!

*

Не було б нічого легшого для критика-вітаїста, як знищити тут Франка-поета за його „нірвану". Але завдання критики — доходити кореня речей. Звідки ж, передусім, узявся у Франка Будда? Це не важко вияснити. Перед написанням своєї поетичної збірки, чи під час її писання, поет займався також студіями над „Варлаамом і Йоасафом" (1895 р.), старохристиянським духовим романом. Йоасаф — це перетворена на християнський лад стародавньоіндійська легенда про царевича Будасфа — одне з прізвищ Будди. Опрацьовуючи тему науково, поет, очевидно, познайомився основно і з постаттю та вченням Будди, а звідси його ремінісценції перейшли і до „Зів'ялого листя". Але це був Будда нагнутий до Франкової філософії. Сам буддизм, як відомо, виріс на базі пантеїстичного брамінізму. Тільки браміни вірили, що людина по смерті єднається з вищим єством, Брамою, а Будда сформував схему нірвани — цілковитого небуття. Для його вчення кожне свідоме життя — тягар, тому активне життя непотрібне, справжнє щастя є лиш у стані мрійного сну, вільного від усіх бажань і свідомої акції. Тут нірвана є станом відсутности будьяких бажань і те слово означає, властиво, „погашення вогню пристрасти" (у Франка: „Та з пристрастей пекла ти вивів людей, не тьмив їх туманом загробних ідей"). Але Франко взяв Будду однобічно: Будда проповідував стан індиферентности до життя і смерти, до втіхи і болю, стан спочинку душі, але не знищення самої істоти життя. Фактично, Будда нічого не сказав про посмертне існування, але його і не заперечив. Взагалі нірвана не може бути вияснена сучасними термінами екзистенції і не-екзистенції, досить, що смерть була станом непробудности. Хоч браміни й називали Будду за його відкидування пантеїзму атеїстом, він зовсім не заперечував існування богів, тільки не визнавав залежности людини від них.

Буддизм має чимало рис близьких християнству, передусім щодо розуміння милосердя до всього живого і прощення. Деякі католицькі автори порівнювали його з св. Франціском з Асижу. Але треба сказати, що буддизм — чужий активній людині Заходу, яка, завдяки своєму активізмові, випередила народи, що визнають пасивні релігії Сходу. Здорова людина бунтується всією своєю істотою на саму думку, що її життя могло б бути

не варте жити, що кожна форма свідомости є злом. Для неї буддизм — протиприродний, бо він хоче знищити основний закон життя — сам процес **жити.**

Франків Будда проповідує не блаженний стан індиферентности, а примат матерії над духом. Від життєвого болю тікає він не на те, щоб його **забути** в медитації, як це робив реальний, „просвічений" Будда, а щоб його **забити**. Власне, поема „Душа безсмертна! Жить віковічно їй!" є викладом Франкових матеріялістичних ідей про мітологічність самою людиною створеного Духа, і про одне лиш вічне і сильне — матерію, один атом якої тривкіший за всіх богів. Ця „атомічна теорія" була йому потрібна на те, щоб, врешті, додати відваги його героєві — майбутньому самогубцеві. Поет його вчинок намагається умотивувати навіть апокрифічними (але не євангельськими) словами Христа, що „коли знаєш, що чиниш — закон твій — ти сам". Але все це життєво, отже і поетично, залишилося неоправдане, і гіркого посмаку цього не може не відчути читач. Це його нормальна, так сказати, душевно-гігієнічна реакція.

Пасеїзм східних світоглядів відбився і на поезії Бодлера. У вступній (невиданій) статті до 2-ого видання „Квітів зла" він писав: „Нічого не знати, нічого не вчити, нічого не хотіти, нічого не відчувати, спати". Не важко тут знайти корінці буддійської нірвани. Проте Бодлер зовсім протилежний Франковому раціоналізмові доби „Зів'ялого листя". На його поезії відбилася радше християнська містика (не без впливу Сведенборґа) і він бачив у людській істоті одночасно і доброго і злого янгола. Якщо Бодлер у „Квітах зла" признається, що „існування є зло", то це було більше у площині християнського поняття первородного гріха, за яким має прийти спасення. Демон-чорт був для нього конкретна істота і він писав: „Всі його відчувають, але ніхто в нього не вірить. Одна з тонких хитростей Диявола!" А втім, у Бодлера це дуже широка проблема, на тему якої існує велика література.[1])

У Франка, після того, як чорт покпив собі з його раціоналізму й атеїзму, логічно — цього ждав би читач — повинен був прийти Бог у будьякій формі — християнської триєдности чи, просто, пантеїстичний невловний Дух. Замість цього прийшов виклад матеріялізму з апотеозою єдино вічного атому, символу небуття. Ніякий християнський мотив (крім згадуваних апокрифічних слів Христа) не появився. Чи не тому, може, що поет чув просто інстинктовну неохоту вмішувати до проблем еросу мотиви характеру релігійного, як чисто психологічна реакція на те, що релігія відсилає ерос у сферу гріха? Про це все можна дискутувати тільки в сфері припущень, фактом для нас залишається те, що Франко до деякої міри зірвав поетичну єдність збірки проповіддю свого наукового матеріялізму, і цей зрив вичувається, не зважаючи на всю майстерність поетичного оформлення теми.

Але — „Зів'яле листя" було у Франковій поетичній творчості лиш етапом, з якого пізніше виросло змужніння („Поете, тям, на шляху життєвому тобі перлини щастя не знайти...") і самосвідомість того, що те, чого не дасть цей світ, він, поет, знайде ще краще у своїй душі — „найбільшу силу і найвищу власть". Прийшла одуховленість релігійних мотивів — „Іван Вишенський" і „Мойсей", у якому високо поставлено примат Духа над матерією: той самий Єгова, що в „Зів'ялому листі" поступався в тривалості дрібному атомові, говорить у „Мойсеї" страшні для матеріяліста слова про те, що накормлені хлібом підуть разом з хлібом до гною, а накормлені Духом — зіллються з ним — Єговою. Поет був у своїх поглядах неконсеквентний, це так. Але Франко належав до спеціяльного типу людей і, як мислитель і поет, він не приймав без власної життєвої перевірки готових вироблених іншими формул світогляду. До всього доходив він шляхом індивідуального переми-

---

[1]) Хто цікавиться цією проблемою, тому можна порекомендувати праці Жана Массена: „Бодлер між Богом і Сатаною" і Поля Арнольда: „Бог Бодлера", як також вступні статті до численних антологій французької католицької поезії.

слення, а це вимагало величезного діяпазону знання, що його поет мусів раз-у-раз здобувати. Ніщо йому не було чуже, всі ділянки представляли для нього інтерес, починаючи від економіки аж до релігійної містики. Що в цім великім процесі мусіли бути зриви, перескоки, заперечення — це ясне, неясне тільки для тих, хто ніколи ні в чому не сумнівався, думаючи вже готовими категоріями. Але поет — дивна істота, він ставиться з недовір'ям до кожної доктрини і кожної готової форми — він прагне завжди перевірити їх наново власним життям.

Франкове „Зів'яле листя" було його „Квітами зла" у Бодлерівському розумінні. Це поезія суб'єктивна, де поет щирий до крайніх меж перед самим собою, це й поезія великих пристрастей, що для свого вислову знайшла собі майстра. Нефортунний у житті Франків герой міг загинути бідолашним кінцем, але його життя і страждання були правдивим образом кожного з нас. Це поезія близьких нам почуттів, хоч, віримо, багато з нас має більш життєвої сили і мудрости вийти з такого круговороту переможцем.

Григор Лужницький

Іван Франко про завдання і цілі театру

1. Школа чи театр?

Рік 1905-тий в історії українського театру, це рік палкої полеміки в справі будови українського театру у Львові, полеміки, що її вели на своїх сторінках репрезентативний журнал тодішньої нашої науки й письменства, „Літературно-Науковий Вістник" з одного боку й єдиний тодішний український щоденник на західних землях України, „Діло", з другого боку.

Річ у тому, що тодішнє українське громадянство, обурене до крайности відмовою галицького сойму, — який, як відомо, був майже всеціло в польських руках, дарма, що це діялось в Австро-Угорській державі, — признати субсидію на будову українського театру, вирішило власними пожертвами збудувати свій „храм мистецтва". Могли збудувати свій театр чехи із величним надписом „Народ собі", могли збудувати свій театр хорвати, то чому не можемо ми, галицькі українці, без ласки поляків? — пише тодішнє „Діло" [1]).

І пішов організаційний рух, створено „ширший" комітет, „вужчі" комітети, почали напливати пожертви, окремі громадяни відмовлялись від тютюну й алькоголю, призначуючи заощаджені гроші на будову українського театру у Львові, а театральні імпрези, концерти, академії, — усе стояло під знаком „складайте пожертву на будову українського театру у Львові!"

І серед того захоплення театральною справою появилася на сторінках „Літерат.-Наук. Вістника" стаття М. Грушевського, тодішнього професора львівського університету, п. з. „Що ж далі?" [2]) В тій статті М. Грушевський обговорюючи „наш національний білянс", поставив гостре питання: що важніше в цю хвилину — нижчі й середні школи (гімназії) чи театр? І вслід за тим поставив твердження, що безумовно школи. „Бо коли б наша суспільність показала в справі приватних гімназій бодай стільки заінтересування й енергії, скільки показала її в справі будови театру, то ми б мали вже досі кілька приватних гімназій і це, розуміється, було б далеко хосенніше ніж

---

[1]) Цитата за статтею „Що ж далі?" ЛНВ, 1905.

[2]) ЛНВ, 1905, т. 29, ст. 1—5.

гой руський театр", бо, наприклад, виклопотання станиславівської гімназії „заняло шість років часу". Якщо кожна українська гімназія, тобто її „вибо-рювання", коштуватиме стільки часу й зусиль, то „перспектива справді невесела". І ні при чому тут покликування на чехів, бо „чехи здобули свої середні школи іншою дорогою, а то закладанням приватних шкіл, які потім удержавлено". Грушевський застерігається: „не маю нічого проти україн-ського театру (лише аби було кому до нього ходити!). Але запрятувати собі голову будовою театру при існуванню таких кардинальних, незвичайно пе-кучих і реальних інших потреб — дуже не на часі . . ." „З театром можемо почекати, але розвязати справу української середної школи, з цим годі про-волікати й для неї варто сягнути »до глибини не тільки душі, а й кишені«". Від себе Грушевський складає на шкільну акцію 500 корон „платних при отворенню першої української приватної гімназії, коли це наступить скорше як за три роки".

Стаття Грушевського була наче ведром зимної води на розгарячені го-лови тодішних ідеалістів-театроманів, для яких справа будови театру у Львові була рівнозначною із питанням „бути чи не бути". Адже ж майже пів сотні років Український Театр „Руської Бесіди" тинявся з міста до міста, грав по клунях, стодолах, а мав у своїм складі чимало вартісних акторів, був наскрізь професійним театром і що більше, його репертуар (перекладний) часто перевищав репертуар тодішнього польського (чи радше польських) театру, виставляючи новинки західно-европейського ре-пертуару швидше як польський театр (напр., „Циганський барон" Штравса). І коли будова театру ось-ось має початись, коли пожертви пливуть звідусіль, то всю акцію спинює нагло не хто інший, А Михайло Грушевський, людина науки і ніякий „театрал".

В два тижні після появи Літ.-Наук. Вісника із статтею Грушевського, починається протиудар на сторінках „Діла". Появляється „Заява" за під-писами чільних суспільних діячів (Ю. Романчук, д-р К. Левицький, о. І. Ча-пельський, д-р К. Студинський, д-р Я. Кулачковський і інші), в якій підписані стверджують, що справа будови театру, це справа уже „передумана" й на стільки „важна", що „висування нових проектів" в цей час треба вважати „за річ неодвітну (тобто невідповідальну), а навіть шкідливу загальній на-родній справі". Один із редакторів тодішнього „Діла", Ол. Борковський у своїй статті[3]) стверджує, що основування приватних шкіл може деколи навіть принести шкоду. Йому відповідає на сторінках тогож „Діла" М. Гру-шевський, відстоюючи свою тезу, що спершу школи, а згодом театр, а коли „Діло" не приймає дальших статтей Грушевського і в своїх статтях та фей-летонах (Грушевський називає це „підїздовою війною") називає виступ Грушевського „міжусобицею" та „нездоровою агітацією", Грушевський лише на сторінках Літ.-Наук. Вісника другу статтю[4]) п. з. „В справі руських шкіл і руського театру", в якій розправляючись гостро із своїми против-никами, ще раз підкреслює важливість шкіл і заявляє, що він не виступав і не виступає проти театру й зуміє „високо оцінити значіння театру добре поставленого й провадженого, що має перед собою певну ідейну програму (погляд Франка, Г. Л.), й зміряє до неї, не запобігаючи вулиці, не силкую-чися робити касу за всяку ціну". Кінчаючи на цьому полеміку, Грушевський начебто передає слово І. Франкові, мовляв, він як „другий обвинувачений, сам буде говорити за себе".

---

[3]) „Діло", 1905, чч. 8, 9, 12, 13 і 14.

[4]) ЛНВ, 1905, т. 29, стор. 211—220.

2. Іван Франко й західно-европейська драматургія на сторінках „Літературно-Наукового Вістника“

В 1898 р. у Львові почав виходити „Літературно-Науковий Вістник“, який видавало Наукове Товариство ім. Шевченка. У складі редакції першого річника був Михайло Грушевський, Осип Маковей і Іван Франко. За редакцію відповідав М. Грушевський. Але коли О. Маковей мусів виїхати таки ще того самого року зі Львова, то на його місце членом редакції став Володимир Гнатюк, який теж і перебрав відповідальність за редакцію.

Але хоч прізвища цієї „великої трійки“ були надруковані на заголовній сторінці кожного числа ЛНВ, то фактичним редактором його був Франко, який вів відділ „Із чужих літератур“. Він вибирав матеріял із творчости сучасних — і головне — молодих письменників і поетів та, не згадуючи про технічну й коректорську працю, вів, сказати б сьогоднішнім означенням, секретаріят редакції. Словом, духове обличчя ЛНВістника до 1906 р. включно, (від 1907 р. ЛНВ виходив у Києві), формував І. Франко.

І саме, щоб устійнити, по можливости точно, погляд Франка на цілі й завдання театру, який він висловив головним чином у полеміці на тему „школа чи театр“, не від речі буде приглянутися Франковим поглядам на західно-европейську драматургію й театр. При тому не треба забувати, що до появи першого числа ЛНВ (1898 р.) Франко був редактором (і фактичним видавцем) дуже поважного й цінного „Вістника літератури, історії й фолкльору“ — „Житє і Слово“ (вид. Ольга Франко, від 1893 р.) де помістив (1893—1894) переклад Софоклевої драми „Едип цар“, а його перекладні п'єси („Розбитий дзбанок“, „Війт заламейський і ін.) були в постійному репертуарі галицького театру 90-тих років, зновуж найкраща п'єса Франка, „Украдене щастя“, нагороджена на драматичному конкурсі 1893 р., здобула йому одне із перших місць серед українських драматургів.

Іншими словами, погляди Франка як на західно-европейську драматургію, так на цілі й завдання українського театру, є поглядами не тільки „любителя“ театру, але доброго знавця театру й поважного драматурга.

До 1905 р. (тобто до театральної полеміки) на сторінках ЛНВ Франко найбільше місця присвячує Г. Ібсенові, найкоротше ж характеризує Віктора Гюго, хоч найбільше уривків із його драм містить у перекладі на сторінках цього ж ЛНВ, (а раніше в „Життю і Слові“). І тут зразу ж кидаються в вічі три характерні риси Франкового погляду на західно-европейську драматургію: 1. погорда до модернізму, 2. основне зло в індивідуалізмі, 3. ціль творчости є гуманність і соціяльна справедливість.

З цього приводу Віктор Гюго, один з найбільших романтиків світової літератури, був найбільш сприємливий для Франка, бо „великі імпульси гуманности, милосердя, соціяльної справедливости... ті насіння високого ідеалізму, які він (Гюго) розсівав по широкому світі своїм вогнистим словом не пропадуть, а житимуть та цвістимуть і тоді, коли пам'ять усіх його епігонів, парнасистів, сатаністів, символістів та декадентів давно покриється заслуженим забуттям“.[5])

Інакше підходить Франко до „мага Півночі“ (Франкові слова) одного з найбільших драматургів світу, Генриха Ібсена. „Одна з найліпших драм (Ібсена) »Ворог народу« була перекладена на нашу мову М. Павликом і прийнята »Руською Бесідою« для сценічних вистав[6]). На жаль, стан нашого »народного« театру в Галичині такий нещасливий що театр, клеплючи до обридження переклепані »Корнелівські Дзвони«, »Циганського Барона« та

[5]) ЛНВ, 1902, т. 18, ст. 1—6. „Сотні роковини вродження Віктора Гюго“.
[6]) ЛНВ, 1898, т. II, ст. 52—61. „Із чужих літератур“.

»Мікада«, не мав часу ані спромоги виставити Ібсенову драму, одну з найкращих перлин сучасної драматичної штуки. За те »Ворог народу« був виставлений аматорами-питомцями львівської Духовної Семінарії, в мурах тої семінарії, хоч, на жаль, ся вистава була недоступна для позасемінарської публіки".

Франко, як бачимо, не любив т. зв. легкого репертуару і відкидає всі п'єси, в яких основою є „логіка безоглядного індивідуалізму" і тому, на думку Франка, Ібсен помилявся дуже часто в „зображуванню людського життя", бо дивився на життя крізь призму індивідуалізму.

Такою „помилкою" у відтворюванню життя є, на думку Франка, драма Ібсена „Коли ми мертві воскреснемо" (у Франка „Коли ми мертві розкриємо очі") обговоренню якої він посвячує цілу статтю[7]).

На думку Франка, драматург повинен перш за все усвідомити собі, що „життя має свої права й закони чи то універсальні чи то індивідуальні, яких не можна нехтувати, але з якими треба числитися. На людей мусимо дивитися людськими очима, а не очима екстремного артизму, а ще менше очима безоглядного індивідуалізму, що відкидає всякі права й етичні засади, а дає повну волю розбурханим пристрастям, найдикішим забаганкам поодиноких осіб".

Ібсен пішов у своїй п'єсі „Коли ми мертві . . ." саме по лінії індивідуалізму і тому в тій п'єсі „всі особи хворі, анормальні, здегенеровані. У своїх вчинках (вони) придержуються моральної рецепти божевільного філософа Ніцше: ніщо не є правдою, **на все є дозвіл** (підкреслення Франка), значить розбурхані інстинкти мають необмежену, повну волю . . ." А міжтим „правдивий герой, що ясно поставить перед собою ідеал життя, уживатиме всіх сил і відповідних логічних средств (засобів), далеких від туманного містицизму, аби дійти до мети . . . (Він) може мати перемоги, може помилятися . . . перепони можуть знищити його, а навіть можуть зігнати його зі світу, без довершення задуманого діла, одначе ми бачимо, що він міг це зробити, бо це здорова людина, з належними силами, що робить все по якимсь логічним правилам і етичним засадам". Саме цей брак етики спричинив те, що героїня п'єси „Коли ми мертві . . ." „вповні хвора, анормальна людина, інстинкти ходять в неї пустопаш і устроюють собі оргії, вона не має над ними сили". Така постать жінки не відповідає дійсності, бо кожна жінка, незалежно „чи то еманципована чи то неосвічена, а навіть зопсута, має означені природою межі, поза котрі не перейде з огляду на жіночість і соромливість, хіба в приступі божевілля", а коли героїня п'єси „Коли ми мертві . . ." признається, що вона своїх дітей повбивала, Франко твердить, що „чесна, нормальна, здорова жінка ніколи не зробить того, хоча б це були діти від жорстокого нелюба".

Значить такі п'єси, як „Коли ми мертві . . ." чи такі персонажі, як в цій п'єсі, є, на думку Франка, незгідні з реальною дійсністю, є витвором екстремного індивідуалізму цілої плеяди „панів модерністів", „парнасистів, декадентів, гидропатів, вібристів, символістів, дияболіків, імпресіоністів, інструментистів, що закінчують своє життя в склянці алькоголю та в культі змисловости", йдучи слідом „божевільної філософії Ніцше, котру можна назвати теоретичною синтезою всіх модерних відтінків".

3. Цілі й завдання театру

Не диво, що Франко у полеміці „школа чи театр" став по стороні М. Грушевського[8]) й поставив питання рубом: „Чи справді треба, порадно

[7]) ЛНВ, 1900, т. II, ст. 176—184, „Із чужих літератур".

[8]) „Львівський театр і народна честь", ЛНВ, 1905, т. 29, ст. 122—132.

й можна будувати тепер театр у Львові?" — тепер, коли „у нас для здвигнення великого національного театру нема ані репертуару, ані трупи, ані публики". Правда, відповідає сам собі Франко, „репертуар витворює розбуджене зацікавлення театром", „утворення порядної театральної трупи діло кількох літ", „важніша річ публіка, бо цеї не витвориш отак раз-два", але навіть і це можна би побороти. Суть у принципіяльному питанню: „що таке театр у наших часах і яке його значення в розвитку національного життя?"

У відповідь на це „принципіяльне питання" Франко стверджує, що в „історії нашого національного відродження театр аж до 1880 р. не грав майже ніякої ролі", а „в Галичині він і досі (тобто до 1905 р.) не став ніякою культурною силою, а все був і досі є тільки мізерною пародією чужих театрів". А гляньмо по Європі, чим тепер є театр, кому й як він служить? Типовим прикладом є Франція, там театр „справді найповніше відповідає тому огидливому при всім своїм блеску малюнкові, який дав Золя в своїй »Нані«". Французький театр і „щодо репертуару й щодо персоналу" (тобто акторського складу) зробився „слугою порнографії та школою утонченої, а то й зовсім брутальної розпусти". Адже французький театр XIX ст. дав Європі свою оперету й свою сальонову драму і в цих обох родах „привчив Европу бачити в світі і в людському життю один центр — полові (статеві) зносини". Не спинили й не зламали переваги театральної порнографії змагання (хоч і спорадичні) таких геніяльних одиниць як Ібсен, Бернзон чи Гавптман, а театральна порнографія „висилаючи свої загони з Парижа, найшла собі адептів (за малими виїмками) і в Німеччині, і в Польщі, і в Росії". „Оце той »національно«-інтернаціональний театр наших часів, яким сучасна Европа не має найменшої підстави гордитися".

А причиною цього упадку театру є те, що „сучасний театр є витвором великих міст". Велике ж місто витворює — на думку Франка — цих ситих, економічно забезпечених людей, які не почувають „в своїй душі ніяких вищих змагань", не ведуть „ніякої ідеальної боротьби", цих самих (типових для Франції) „буржуа", в яких „одинокою пристрастю, останньою тріскою, за яку можна й варто вчепитися, щоб не потонути в каламутнім вирі буденщини та переситу" є „польовання на блискучих, кокетливих сальонових львиць". Театр мусить служити смакові публіки, бо інакше публіка не вчащатиме до нього, тобто, скажім докладніше, кожний театр є (у більшій чи меншій мірі) залежний від публіки і знову ж, з другого боку, театр є „рефлексом ідеалів публіки, її духової фізіономії". Значить театр мусить давати те, що її бавить, „давати все в новій приправі, приперчене й присолоджене і відповідно гарніроване".

Тип „буржуа" тобто, ситої, економічно забезпеченої людини є типом інтернаціональним, „смак капіталіста та рентієра більш менш однаковий чи в Парижі чи в Петербурзі, чи у Відні, чи у Львові" і таким чином — пише далі Франко, — „новочасний театр усюди набрав однаково розпусно-порнографічного кольориту", поважні п'єси появляються тільки в ряди-годи й не мають таких роїв публіки, як брудні оперетки, водевілі та фарси. „І коли сьогодні хто хоче бути щирий, то говорячи про театр скаже щонайбільше: шукаю в театрі розривки; йду туди замість сідати до карт, або проводити вечір у каварні чи в шинку".

Безумовно, існує віденський „Бургтеатер", існують Майнінгенці, але це виїмкові, мільйоновими дотаціями випосажені інституції, „яких ми не маємо й довго не будемо мати", тобто, силою факту, — на думку Франка, — український театр мусів би йти під смак публіки.

А знову не треба забувати, що наша львівська публіка є до деякої міри вихована польським театром і дальше беручи до уваги, що у Львові (в 1905) було українців „ледви 20% населення, в тому ж щонайменше 80% учнів,

слуг, сторожів та робітників, тобто публіка, яка в переважній частині вважає театр недосяжним люксусом, а в найліпшім разі творитиме публіку для галерій", то український театр у Львові мусить брати до уваги й польську публіку. Мусить, бо „де наші великі купці, промисловці, рентієри, для яких театр є неминучою рубрикою в денному порядку?" „Мені здається, — пише Франко, — що досить тільки поставити такі питання і згадати ту вбогу інтеліґенцію львівську (українську), що живе скупо від першого до першого, б'ється за кожний крейцар і бідкається, щоб звести кінці з кінцями — аби відповісти на них гірким сміхом. Не забуваймо, що Львів — місто урядницьке, не жаден центр промислу, комунікації, ані фабрик, що тут ані німецький театр давніше, ані польський театр не обходиться без страт і без постійних субвенцій — то нам досить живо уявиться будуччина українського театру".

А чи український театр міг би робити конкуренцію польському театрові у Львові? — ставить питання Франко й відповідає: „се також не така неможлива річ, як би дехто думав, але тут перед нашим театром стеляться дві дороги: або ідеальна — плекати справді високу штуку (мистецтво) й робити конкуренцію польському театрові, перетягаючи до себе й репертуаром і грою частину заможної та освіченої польської публики — (хоч під цю пору здається воно Франкові »смішно неправдоподібно«) — або робити йому конкуренцію ін мінус, тягнути до себе невибагливу частину публики оперетками, фарсами та звичайною театральною брудотою. Дотеперішня практика галицько-руського театру з його замилуванням до опереток та перекладів польських шабльонових »штучок« велить нам боятися власне сеї другої евентуальности".

4. „Без керми та без вітрил"

Ніде правди діти, але рр. 1901—1905 були для тодішнього українського театру „Руської Бесіди" роками поважної кризи. Історик галицького театру Ст. Чарнецький [9]) називає дирекцію Мих. Губчака, який саме тоді вів наш театр, як самостійний підприємець, „без керми та без вітрил", бо хоч у підборі ансамблю та репертуару було видно „деяку рухливість, але ж на всьому лежало тавро дилетантства, незорієнтованости, припадковости". Режисерія була слаба, шабльонова, найкраще свідчить те, що в цих саме роках вперше появився на нашій сцені водевіль „Як ковбаса та чарка"...

Міжтим режисером тодішнього львівського польського театру був перший у Польщі режисер европейської міри Тадеуш Павліковскі, людина ознайомлена з найновішими здобутками тодішньої західно-европейської режисерії, яка історії польського театру відкрила нові правди й нові шляхи та стала тим, чим став Анізан для французького, Райнгардт для німецького, і Станіславський для московського театрів.

Тодішній галицький театр такої міри людини не мав, і тоді, коли на провінції вистави нашого театру мали гарний матеріяльний успіх, і глядачі горнулись до нього, у Львові заля на виставах нашого театру світила пусткою, а львівські українці мали до свого театру великі застереження.

Безумовно, слова Франка, що тодішній наш театр „іде під смак вулиці", були великою мірою справедливі, якщо йде про „тактичну лінію" театру „Руської Бесіди" під дирекцією М. Губчака. Перебуваючи якийсь час на гостинних виступах на Поділлю за Збручем (під російською окупацією), Губчак велів театральному хорові перед виставою у день іменин цариці співати царський гімн „Боже царя храні", хоч переїздні закордонні трупи до цього

[9]) „Нарис історії укр. театру в Галичині", Львів 1934, ст. 124—126.

не були зобов'язані, в Надвірній вітав з цілим ансамблем непримиренного ворога українців, тодішнього галицького намісника гр. Пінінського, а в Любачеві, перед виставою „Уріель Акоста", розліпив по місті оповістки жидівською (жаргоном) мовою. Немає сумніву, що цього роду факти обнижили театр, народню установу, до торговельного підприємства, що кінець-кінців і довело до судового процесу з ЛНВ, який Губчак програв.[10])

Але з другого боку, незалежно від справедливої Франкової оцінки стану тодішнього українського театру, „Літературно Науковий Вістник", за фактичною редакцією Франка, не без вини, тобто чи не був він занадто односторонний? Бо ні в 1905 річнику, ні в річниках до 1905 р. не знаходимо ніякої згадки про те, який тоді бій ішов за і проти натуралізму в театрі, які нові перспективи відчинялися перед театром, про що Франко дуже добре знав, бо саме в своїй статті про Ібсена він покликується на Ґеорґа Германа, який підкреслює чисто імпресіоністичні сценічні прикмети „маґа Півночі", він цитує Альфреда Керра, який не меншу бере участь у бою за і проти натуралізму.[11])

Скаже хтось: а може Франка зовсім не цікавила режисерія, чи, врешті, що його могла цікавити т. зв. „ідеальна четверта стіна", чи принцип „грати не для глядачів, а перед ними", чи, навіть, принцип внутрішнього переживання, або твердження Е. Ґ. Крейґа (Craig), що театральне мистецтво є тільки синтезою жесту, ритму, лінії і кольорів? Це все могло бути для Франка зовсім нецікаве й тому він цього не реферував на сторінках ЛНВ.

Не виключене, що воно могло бути не спеціяльно цікавим для Франка, але що воно не могло бути невідомим Франкові — це певне. Адже ж Франко відвідував вистави польського театру у Львові і його зацікавлення театром не обмежувалися лише до літератури, тобто до драматичних творів. Його цікавить не тільки зміст п'єси, але й її стиль. В одній із пізніших статтей Франка читаємо дуже цікаві його спостереження про діялог: „наш новочасний діялог — пише Франко — це гра питань і відповідей, діялог взорований на новочасних драмах і комедіях, у певній мірі завжди зворушливий, емоціональний і направлений просто „до речі", скупий на слова, безбарвний, практичний, а не поетичний . ." [12])

Значить, коли Франка цікавило сценічне слово, то неменше мусіла його цікавити й декоративна сторінка театру. На нашу думку, два моменти були причиною того, що Франко не слідкував за розвитокм сценічного мистецтва: негативне наставлення до модернізму, і брак у розвитку театрального мистецтва утилітарної цілі. Помилка Франка лежить у тому, що він, захоплюючись Ібсенівською п'єсою „Ворог народа" й зовсім справедливо закидаючи тодішньому нашому театрові, що він, замість ставити згадану п'єсу, „клепає переклепані »Корневільські Дзвони«, — і при тому забуває, хоч знає про це, що Ібсенівські п'єси мусять мати своїх спеціяльних акторів, як мають свою спеціяльну публіку, і актор, що грає в »Корневільських Дзвонах« чи »Як ковбаса й чарка« в Ібсенівських п'єсах грати не буде, бо не може".

Що більше: Франко хотів би, щоб зі сцени йшли в народ (кажучи його словами) великі імпульси гуманности, милосердя, соціяльної справедливости — словом твори високого ідеалізму. В тому напрямі він стоїть на позиціях безумовного ідеалізму, на сторожі етики і є беззастережним противником натуралізму з його змисловістю. І він, зовсім справедливо виступаючи гостро проти французької театральної порнографії, громить консумента цієї порнографії, цього „буржуа", чи „рентіє", який є, як він каже, такий самий

---

[10]) ЛНВ, 1905, т. 32, ст. 40—46. І. Франко, „По процесі М. Губчака".
[11]) Y. Gregor, Weltgeschichte des Theaters, Zuerich 1933, note 4.
[12]) ЛНВ, 1906, т. 33, ст. 284. І. Франко, „Bel parlar gentile".

у Парижі, як і у Львові. Виглядало б, що тодішнє українське населення складалося з буржуїв. Але ні: кільканадцять рядків дальше читаємо, що „руське" населення Львова, це „вбога інтелігенція", яка від першого до першого не знає як кінці повязати", що українці у 80% — це учні, сторожі камениць чи урядовці, а Львів — це бідне урядницьке місто, яке не має ні промислу, ні великих купців, ні рентієрів. Отже, де ж цей тип „буржуа"?

І, врешті, третє: розглядаючи постать героїні драми Ібсена „Коли ми мертві воскреснемо" Ірини, Франко закидає їй, що вона „не має сили над своїми інстинктами" і „не придержується ніякої етики". Це пише Франко 1900 р. А вісім років раніше, 1892 р., Франко створив у своїй драмі „Украдене щастя" тип героїні, Анни, яка, щоправда, не є до тієї міри культурно витончена, як Ірина, але яка теж „не має сили над своїми інстинктами" й теж цілковито „не придержується ніякої етики", навіть до тієї міри (чого в Ібсена немає), що заплющує очі й затулює вуха на бойкот цілого села з приводу її поведінки . . . Як же ж пояснити тепер ці вузли противенств у поглядах Франка?

5. Каменяр

Великих письменників, які переростають свою суспільність, брати в карби не можна. Захоплені якоюсь однією ідеєю, їхній цілий світ почувань, афектів, емоцій, настроїв, імпульсів, стремлінь, волевих змагань є до тієї міри подразнений, що на кожне явище, на кожну навіть найменшу, найдрібнішу подію, наступає така сильна реакція, яка дуже часто стоїть у противенстві не тільки до змісту цього ж явища, але й у противенстві до імпульсу цього ж письменника в іншій ділянці. У великого письменника всі душевні сили переростають інтелектуальні сили, тому й уся його творчість не тільки стоїть у противенстві до всього окружаючого, але ще частіше у противенстві до поглядів його самого,[13]) висловлених раніш чи пізніш.

І так є з Франком: сам реаліст, він стає на ідеалістичному становищі, коли йде про добро загалу, про соціяльну рівність, про загально-людську гуманність, він ненавидить модернізму, а спеціяльно хірургії душі, але в тому ж часі він знайомить нашого читача з уривками творів Золі, який стоїть на становищі, що „письменник не мораліст, тільки анатомічний дослідник, який вдоволяється сконстатуванням того, що найшов у людському трупі". Франко ненавидить усього модерного, з обуренням відкидає, як знаємо, імпресіонізм, але в той же час у своїх поетичних творах дає незрівняну аналізу душевних станів. Він усюди підкреслює утилітарність театру, письменства й науки, а рівночасно залишає у своїй науковій спадщині знамениті, з погляду науки, праці, доступні одначе тільки для вибраних науковців.

І це є власне правдивий Франко, який усюди, в кожній ділянці життя, шукав **Добра й Правди,** із кожного зеренця, киненого чи то скрайним лівим соціялістом, чи найбільш правим ідеалістом, старався вилускати хоч дрібку „насіння високого ідеалізму", незалежно, чи це були такі скрайні контрасти (у філософії) як Святе Письмо й буддизм, (а в літературі) Віктор Гюго й Еміль Золя, чи (в поглядах на театр) Ібсен і „мужицький театр".

---

13) W. Lange-Eichbaum. Genie — Irrsinn und Ruhm, Muenchen 1928.

Бережи маєток про чорну годину,
Та віддай маєток за вірну дружину;
А себе довічно бережи без впину
Та віддай майно і жінку й себе за Вкраїну.

І. Франко — „Строфи"

Богдан Романенчук

До проблеми естетичних поглядів Івана Франка

Мабуть ніхто, або мало хто з українських письменників нової доби мав таку широку філософську освіту як Іван Франко. Він знав різні філософські напрями і школи своєї доби і був знайомий з естетикою різних філософських напрямів, як нпр. з раціональною естетикою позитивізму, ідеалістичною естетикою німецького романтизму, французькою школою натуралізму та марксівською естетикою соціялізму. Окрім того він знав добре світову літературу, за якою пильно стежив і про неї часто писав, і був одним із визначніших українських літературознавців, літературних критиків, теоретиків літератури і майстром віршової техніки, яку вивів на високий рівень.

Під впливом европейської літератури та різних філософських напрямків вироблялися його естетичні погляди, які він виявляв при всяких нагодах у своїх статтях, так що вони розкидані по всій його літературній, публіцистичній та науковій творчості. Висвітлити їх повно й вичерпно можна б, тільки докладно вивчивши всю його творчість, а це при недостачі потрібних матеріялів просто неможливо, тому доводиться обмежитись до загальних зауважень і лише злегка заторкнути питання, яке для духового образу Франка має особливе значення.

Естетичні погляди Франка тісно в'яжуться з його філософським світоглядом, бо естетика є частиною філософії, але окреслити ближче світогляд Франка не так легко. Найпростіше було б сказати, що він не мав якогось одного суцільного й послідовного філософського світогляду тільки хитався між ідеалістичним і матеріялістичним, вибираючи з одного й другого те, що йому найбільше відповідало, і в дечому зближаючись навіть до християнського реалізму. З останнім Франко мав би таки чимало спільного, якби не те, що його більше потягав соціялістичний реалізм. З цього одначе не виходить, що Франко був еклектик, бо еклектизм, це теж певна система, а в світогляді Франка систематичности й послідовности не було, навіть тоді, коли він, здавалося, цілковито захопився був соціялізмом. Даремно намагаються совєтські критики й дослідники Франкової творчости переконати, що Франко був „послідовний матеріяліст". Часто й вони самі змушені признати, що „Франко допускає непослідовність у своїх поглядах", що „в його світогляді були певні протиріччя",[1]) що він „некритично сприймав деякі концепції західноевропейських психологів, що „в деякій мірі перецінює роль підсвідомого" [2]) і тому подібне.

Зрозуміло, коли Франко допускав непослідовність та протиріччя, то й послідовним матеріялістом він не був. Не був і не міг бути, бо якби був, то та послідовність привела б його була напевно до повного визнання соціялізму і боротьби кляс, а Франко цікавився соціялізмом та соціяльними проблемами не в клясовому, тільки в чисто національному аспекті, коли не сказати, що навіть у націоналістичному. Франко і сам каже, що „до тої релігії, основаної на доґмах ненависти та клясової боротьби ніколи не належав і мав відвагу серед насміхів і наруги її адептів сміло нести свій стяг старого, щиролюдського соціялізму, опертого на

[1]) Ю. Кобилецький, Іван Франко, к. 1951, ст. 191.

[2]) М. Возняк, З початків реалізму Ів. Франка. Збірник II, 1949, ст. 215.

етичнім широкогуманнім вихованню народних мас, на поступі і загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики і людської та національної свободи . . .“[3]) І впродовж усього свого життя Франко боровся різними засобами за ту людську і національну свободу для свого народу. А та широка гуманність, етичність і поступ для широких мас народу, без огляду на кляси, і була тією приманою, що повела його до соціялізму, з якого Франко приймав не все, а здебільша те, що відповідало його ідеалістичній настанові до життя і що обіцювало поправити національне і соціяльне становище українського народу. Іншими словами, Франко був матеріялістом з чисто ідеалістичних спонук — з глибокого патріотизму і безмежної відданости своєму народові. Саме тому і не могло бути послідовности в його світогляді, який він не був би — матеріялістичний чи ідеалістичний, бо ні один ні другий не давали остаточної і задовільної розв'язки проблем, якими він цікавився і болів. І хоч Франко прийняв чимало матеріялістичних поглядів та засад, але назвати його „послідовним матеріялістом“ ніяк не можна, бо основи його світогляду були властиво ідеалістичні. Якби можна сказати, що людина народжується з певними світоглядовими задатками чи зародками, які стають основою пізнішого світогляду, то про Франка можна сміло сказати, що в нього ті зародки були абсолютно ідеалістичні. Вони сильно розвинулись в хлоп'ячому й юнацькому віці під впливом різних чинників, як родинний дім, церква й особливо школа, яка ідеалістичні корні його світогляду уґрунтувала й поглибила. Матеріялістичний спосіб думання був тоді Франкові чужий. Він ріс і виховувався в оточенні, яке не сприяло іншому світоглядові. А той час, коли людина найлегше піддається різним впливам і коли уґрунтовується її світогляд, тобто юнацький вік, Франкові пройшов у гімназії в Дрогобичі, далеко від того культурного центру, в якому стикаються різні впливи і напрями людського думання. Із списка шкільної і позашкільної лектури Франка можемо пізнати під впливом якої літератури він виховувався. Тут не знаходимо ніодного вільнодумного автора. З російської літератури Франко мав у тому часі заледве одну збірку віршів якогось Хомякова, хоча вже тоді цікавився світовою і зокрема слов'янського, отже й російською літературою, і часто просив редактора „Друга“ Є. Давидяка прислати йому щось з російських авторів.[4]) Редактор, як видно з листування, ніколи цього прохання не задовільнив, так що Франко всю гімназію був далекий від впливів російської літератури. Його шкільною і позашкільною лектурою були в той час твори таких европейських і слов'янських авторів, як Шекспір, Ґете, Шіллер, Байрон, Скотт, Сервантес, Міцкевич, Красінський, певно й Словацький та інші, а з українських Шевченко, Куліш, Метлинський, Федькович та всі ті, які ставили й розвивали українську літературу до його часів. Все це були автори, яких творчість могла мати на Франка тільки позитивний — з нашого погляду — ідеалістичний вплив. Вони й поклали та закріпили основи Франкового світогляду, який виразно виявився в ранній Франковій творчості. Франко був тоді під впливом романтичної поезії. У багатьох віршах дрогобицького періоду Франко „ішов, як слушно зауважує Ст. Щурат, за галицькими літературними традиціями“.[5]) „Тут і там, каже Щурат, оживають ремінісценції Горацієвих од, романтики Метлинського та патріотичного спрямування творчости Міцкевича“.[6]) Під враженням романтики Метлинського Франко писав у тому часі романтичні вірші („Що то за могила“), оспівував високу мі-

[3]) Давнє й нове, Львів 1911, ст. X.
[4]) Ст. Щурат, Перші літературні спроби І. Франка. Збірник II, 1949, ст. 94.
[5]) Ст. Щурат — там же.
[6]) Там же.

сію поета і його особисту недолю, а в багатьох інших віршах оспівував любовні почуття. Під впливом романтизму Франко звернувся до народу та народної творчости, написав низку віршів романтично-народного характеру, як от „До руського народа", „Живі і мертві", „Пелікан" (з Байронового „Джавра") та інші. Під тим же впливом Франко шукав історичної тематики, захоплювався минулим та писав історичні вірші, як „Василько Ростиславич", „Мятеж Мигуси", „Данина", „Аскольд і Дир під Царгородом", „Смерть Аскольда і Дира", „Князь Олег" і „Святослав". Романтичний характер має і рання Франкова повість „Петрії і Довбущуки", а такі вірші як „До Маркіяна Шашкевича" і „На руїнах Січі" були відзивом молодого Франка на той напрям в історії української літератури, який стояв за живу народну мову й оспівував добу козацтва.

Та найвиразніше свідчать про ідеалістичне наставлення раннього Франка такі вірші, як „Вічність духа" і „Благословення духів", які, як каже згадуваний уже Ст. Щурат, „збоку тематики попереджували вірш „Божескість людського духа" і, як і останній, були у сфері впливів філософії ідеалізму".[7])

Чимале значення в цьому питанні має й особлива увага Франкова до форми своїх віршів. Франко випробовував і вдосконалював різні віршові розміри, намагаючись оволодіти різноманітними методами поетичної техніки та надати своїм віршам якнайвищої мистецької форми, яка рішає про вартість поетичного твору, згідно з естетикою ідеалізму. Естетика ідеалістична, від Аристотеля до сьогоднішніх часів, уважає мистецтво за спеціяльну „форму" і то форму найвищу, в якій дух доходить до вияву і в якій реалізується, бо всяка істота, всяка правда мусить виявлятися, щоб не бути пустою абстракцією. (Hegel, Einleitung in die Asthetic). Один з відомих німецьких мислителів, Гільдебранд, уважає форму мистецтва осідком краси в творі мистецтва, а краса вияву, тобто форми, на його думку, є і красою змісту та його найістотнішою рисою (Hildebrand, Philosophie des Geistes). Інший філософ, Вішер, каже, що естетичний огляд стосується не до „що", але до „як", бо форма є упорядкованням матеріялу (Vischer, Das Schöne und die Kunst). Так само і Вакернаґель каже, що літературний твір є гарним зображенням ідеї краси за посередництвом форми, тому краси треба шукати в формі, а не деінде (Wackernagel, Poetic, Rhetoric u. Stilistik).

Подібне трактування мистецтва бачимо і в християнській філософії. Св. Тома з Аквіну каже, що „перше завдання мистця є виключно краса". „Ми хвалимо мистця, оскільки він є мистцем, не за те, чим він заповнює свій твір, тільки за тте, як він його заповнює". „Найвища ціль мистця, каже нім. католик Ґітман, є краса його твору, і досягненням цієї цілі мистець прославляє Бога у притаманний собі спосіб (Gietman, Asthetic). Інший католицький теоретик З. Маєр[8]) каже, що „краса мистецького твору в жадному випадку не є зумовлена красою теми чи матерії (des Stoffes). Те, що надає мистецькому творові краси і досконалости, не є краса змісту — який може бути фізично і морально поганий, але мистецьке трактування того змісту. Не „що" має значення, але „як", тобто факт, що мистець є в стані той зміст мистецьки виявити, опрацювати".

Коли Франко опинився у Львові на студіях, його естетичні погляди трохи змінились. Він познайомився з російською „демократичною" літературою, яка скерувала його думки в інший бік. Разом із тим він позна-

---

7) Ст. Щурат — там же.

8) P. Sigisbert Meier, OSB, Der Realizmus als Prinzip der schönen Künste, 1900, S. 37, 54.

йомився із сучасними европейськими мислителями, які теж мали не-
малий вплив на його погляди. Пізнавши матеріялістичну філософію,
Франко прийняв і матеріялістичну естетику, яка суть мистецтва бачить
у змісті, а не в формі. Матеріялістична естетика, на якої позиціях стояли
російські „демократи" середини 19 ст. (Герцен, Бєлінський, Чернишев-
ський, Добролюбов, Пісарьов та їх послідовники), підходить до мистец-
тва з боку практичного й утилітарного. Вона вказує, що основою ми-
стецтва є об'єктивна дійсність, довкільний матеріяльний світ. Ідея краси
в мистецтві є тільки відбиткою краси в реальному світі, отже мистецтво
є відбиткою дійсности в мистецьких образах. Мистець повинен відби-
зати дійсність і показувати відношення народу до дійсности. Чернишев-
ський казав, що предметом мистецтва є життя, дійсність в усіх виявах
і відношеннях.[9]) З цього заложення російські „революційні демократи"
робили дальший практичний висновок і вимагали від мистецтва участи
в активній революційній боротьбі з кріпосницьким ладом і царським са-
модержавством. Для них поезія має пізнавальну вартість, як і наука,
тільки між наукою і мистецтвом така різниця, що наука доказує, а поезія
показує, але обидві переконують. Суть поезії вони бачуть у змісті, не
в формі, і змістові віддають абсолютне першенство, хоч і вимагають ви-
сокоякісної форми. Ідейно насичений зміст повинен поєднуватися з ви-
сокомистецькою формою.

Таку теорію, як побачимо дальше, визнавав і Франко, якого есте-
тичні погляди вироблялися, безсумніву, не без впливу згаданих росій-
ських „демократів". З цього одначе немає ніякої підстави робити дале-
койдучі „братолюбні" висновки, як це роблять совєтські дослідники, на-
тягаючи Франка на свій лад, бо Франко цікавився російською літерату-
рою не з якоїсь особливої любови до „великого російського народу",
тільки чисто професійно, як цікавився і кожною іншою слов'янською та
европейською літературами. А своє ставлення, політичне, до Росії
Франко виявив досить виразно хочби в таких сонетах, як XXXVIII,
XXXIX та в багатьох інших писаннях. Естетичні ж погляди Франка ви-
роблялися в рівній мірі і під впливом европейських раціоналістів, особ-
ливо ж під впливом раціоналістичної філософії позитивізму, з якої зреш-
тою вийшла і соціологічна школа, а потім розвинувся марксизм. Соціо-
логічна школа позитивізму ставить на перше місце ужитковість мистец-
тва. Для неї сенс має тільки такий мистецький твір, який служить певним
суспільним цілям. Звідси й розвиток т. зв. „тенденційної літератури",
якої Франко є в нашій літературі одним із найвиразніших представників.

Свої естетичні погляди Франко виявив у цілій низці статтей на літе-
ратурні теми. Перша того рода стаття, в якій Франко стає на шлях реа-
лізму, появилася в ч. 19 „Друга" 1876 р. В ній автор висловлюється про
мистецьку критику, кажучи, що „всякі твори людського духа аж тоді
виявляють свою властиву стійкість, коли дивимося на них з увагою на
суспільність, з-посеред якої вони вийшли, — з увагою на той загальний
настрій і течію умів суспільности, впливом якої вони були. Критика
ніколи не повинна відривати твір від суспільности і суспільного життя,
бо, по-перше, тоді аж стійність того твору стане перед нашими очима
у властивім світлі, а, по-друге, лиш таким способом зможе критика стати
сильним фактором в суспільності і впливати на поступ її думок. Критика,
де розбирається наука „для самої науки", рівно як і критика, де мистец-
тво і його ідеали є самі для себе найвищою ціллю, — тепер уже цілком
уступила критиці соціяльній, де життя і його відносини, а не що іншого,

[9]) Н. Г. Чернышевский, Избранные филос. сочин., т. II, 1952.

становлять найвищу ціль мистецтва й науки."[10]) Як бачимо, Франко стоїть цілковито на становищі позитивізму, з його культом науки. Для позитивізму наука є все, і все, що є пізнавальне через науку, є дійсне. Звідси література має для Франка пізнавальне значення, таке як і наука. Вартість її тимбільша, чим більше вона заспокоює вітальні потреби людини. Супроти того краса відходить на дальший плян, а радше ідентифікується з ужитковістю. Не те корисне, що гарне, тільки те гарне, що корисне. Корисність літератури вирішує її вартість. Вартісний буде лише такий твір, який служить певним суспільним цілям і потребам. Звідси й ота „ідейна цілеспрямованість" мистецтва, якої повинен дотримуватися кожний письменник, що служить суспільству. А суспільству повинен служити кожний посьменник, бо „поети, як каже Франко, не можуть вискакувати поза рямки суспільства, як ніхто не може вискочити із своєї власної шкіри",[11]) тому поезія мусить відображувати життя народу, серед якого живе поет. Література „мусить бути слугою того вищого ідейного порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі. Поезія тільки тоді виконує притаманну собі ролю, коли вона робиться виразом життя і боротьби найширших народних мас і заразом бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали".

Ці погляди Франка зложилися радше під впливом позитивізму, аніж російських „революційних демократів", бо Франко, як і европейські позитивісти, говорить про суспільність, а не про її кляси, як російські соціялісти. Чернишевський пов'язував естетичні проблеми з „революційними завданнями боротьби кляс і вбачав у літературі могутню зброю в клясовій боротьбі. Мистецтво, на його думку, мусить служити вимогам соціяльної боротьби, тому воно мусить бути бойовим і ідейно насиченим.[12]) Під ідейною насиченістю він розумів, очевидно, насиченість соціялістичними ідеями, а не якимись іншими, а Франко під позитивістичною „суспільністю" розуміє, звичайно, суспільність національну, а не клясову. Він підкладав під суспільність увесь нарід, а під суспільні ідеали національні і соціяльні ідеали свого народу. Тому він уважав літературу слугою життєвих потреб свого народу, як цілости.

Немає сумніву, що Франко, як прихильник отого щирогуманного старого соціялізму бажав поправи долі і всьому людству, але немає теж сумніву, що поправу долі всього людства він починав від власного народу, який є частиною людства. Тому Франко все і всюди говорить, пише і думає перш за все про свій нарід. Нехай нікого не баламутить те, що Франко багато говорить про українське селянство. Совєтські інтерпретатори Франка роблять з цього занадто натягнений висновок, ніби Франко розумів селянство, як певну суспільну клясу, а тимчасом Франко утотожнював селянство з цілим народом, а не його частиною. Коли подивитися на Франкові часи, то селянство українське саме і творило нарід у дев'ятдесятьох відсотках. „Буржуазії" української в той час уже не було, інтеліґенції майже не було, а невеличкий відсоток робітництва рекрутувався теж із села, отже так чи так наше селянство творило нарід. І так Франко його розумів, заявляючи неоднократно, що він мужик, чим підкреслював свою приналежність не до селянської чи робітничої партії, тільки до цілого народу. І для цього народу Франко бажав працювати, працював і закликав інших до праці. „Люди щирої думки, — писав він

---

10) Цитати із статті М. Возняка „З початків реалізму І. Франка, Збірник II, 1949, ст. 207.

11) Молот, 1878, ст. 215.

12) М. Чернышевский, Эстет. отношение искусства к действительности. Избр. филос. сочинения, т. I.

у черговому числі „Друга", — зарана пізнали, що тоді лиш література стане ділом серйозним, вийде з меж забавки, коли віддасться на пожиток цілих мас народу, стане їх помічницею і порадницею, для них зрозумілою і їм корисною".[13])

В дальшому числі „Друга" (21) Франко, розглядаючи вірші С. Пасічинського, каже, що цей поет належить до тих людей, „яким і в голову не прийшло, що література повинна стояти в зв'язку з суспільністю, що вона повинна бути відгомоном і дзеркалом її потреб, її щирих змагань і гадок".[14]) За цей зв'язок з суспільністю Франко хвалить французького письменника Е. Золя, бо він бере теми з суспільного життя, але критикує Корнила Устияновича за історичні твори, в яких автор мусить „якнайширше пускати вудила своїй фантазії". Його талант „велить нам жалувати дуже, що він не взявся до оброблення тем із нашого суспільного життя . . . , бо лиш сучасні сюжети можуть поставити його в ряді наших писателів".[15])

Подібні погляди виявив Франко і в різних своїх критичних статтях на тему творів Т. Шевченка, Л. Українки, М. Вовчка, О. Кобилянської, В. Стефаника та інших, а зокрема в полеміці з М. Вороним про модернізм. Він виклинав усяку творчість, яка є культом „мистецтва для мистецтва", а не служінням народові, засуджував поезію, яка „порпається в особистих справах і не зображує реального життя", але в той же час і сам пише „Зів'яле листя", за що його В. Щурат назвав декадентом. Декадентом Франко, розуміється, не був, але від вимог матеріялістичної естетики відступав, що свідчить про його матеріялістичну непослідовність. Ідеалістичні первні Франкового погляду завжди пробивалися на поверхню крізь матеріялістичне нашарування. „Зів'яле листя", очевидно, ще не свідчить про Франків ідеалістичний світогляд, але воно все таки досить виразно говорить, що на довшу мету матеріялістичні погляди Франкові не вистачали. Поет часто має потребу висловити свою власну душу, свої настрої і почуття. Франко їх довго здушував і ховав, але вкінці вони таки прорвалися з душі вогненною лявою і показали Франка з іншого боку. „Зів'яле листя" є запереченням тих поглядів, які Франко до того часу проголошував, хоч у цих віршах Франко пропаґує раціоналізм. Та хоч його підхід до мистецтва був наскрізь утилітарний, то все таки та утилітарність мала ідеалістичне тло. Її джерелом був Франків незвичайно динамічний патріотизм і відданість своєму народові, а це є радше відгомоном ідеалістичної настанови, як матеріялістичних переконань. І яка дивна суміш елементів обидвох світоглядів виявляється в полеміці з Вороним. Раз він висловлюється проти заглиблення поета у власні справи, проти „пісень свобідних і безпечних, добутих із глибин сердечних", а за хвилину окреслює поезію з ідеалістичного становища романтизму.

Найкраще це видно з вірша, в якому Франко відповідає Вороному:

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня — не перина,
І не шпитальнеє лежання, —
Вона вся пристрасть і бажання
І вся вогонь і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать по небосхилі . . .

---

[13]) „Друг", ч. 20. Цитата із статті М. Возняка, Збірник II.
[14]) „Друг", ч. 21.
[15]) Там же, ст. 213.

Це ж бо романтизм дихав пристрастю, вогнем і боротьбою, дослідом і шуканням нових шляхів. Це романтизм підніс культ нації і національного минулого, народної творчости тощо. Романтизм надав мистецтву національного забарвлення, поставивши задачею мистецької творчости службу ідеалові. Романтизм спричинив національне відродження і довгий час ішов з ним упарі. В часах Франка романтизм, щоправда, був уже пережитком, але в Франка був певним, хоч і далеким відгомоном ідеалістичного світогляду романтиків. Коротко казавши, Франко прийняв соціялізм із національних потреб. Його ідеалістичне наставлення до життя знаходимо розв'язку певних болючих для нього й народу питань у матеріялістичному толкуванні. Він шукав нових шляхів для здійснювання своїх національних і соціяльних ідеалів та розв'язки важливих проблем українського життя. Не знаходив він їх у народовецькому русі, бо цей рух був кволий і млявий, а Франко був темпераментний і динамічний революціонер, „дух, що тіло рве до бою". В тому млявому русі Франко не знаходив собі місця й можливости вияву. Нераз і не двічі Франко критикував представників того руху за безрух, за тупцювання на місці і за невміння шукати виходу з важкої ситуації. Полемізуючи з редакцією „Правди", Франко докоряє їй, що вона „хоч подає досить фактів економічних злиднів та руйнування українського народу, то проте якось ніколи не доходить до позитивної думки, як запобігти тим злидням і тому руйнуванню . . ." „І хоч редакція „Правди" — пише він далі — ясно бачить, що головне лихо українського діла в Росії лежить у браку політичної волі, то все таки, любуючись з голосних і доволі фразистих нарікань на деспотизм, досі ані разу не зняла речі про те, що треба робити українцям, щоб повалити той деспотизм і здобути політичну волю. Противно, повторюючи раз по разу, що українцям в Росії тепер нічого робити не можна, що там не тільки уряд, а й уся (або мало не вся) інтеліґенція і раса московська напосідається на знищення української народности, редакція „Правди" немовбито силкується доказати, що українці за політичну волю не думають і що навіть виборення політичної волі України нічого не поможе, бо вміцнить силу її завзятих ворогів, пажерливих москалів. А в такім разі ми бачимо для російської України тільки два виходи: або погибати помимо всяких голосінь про повну самостійність, або ждати якогонебудь чуда, якоїсь европейської катастрофи, котра б відірвала Україну від Росії і зробила б з неї щось подібне до нинішньої Болгарії. В обох разах програма „Правди" зводиться на азіятське фаталістичне слово — ждати . . ." [16])

Такий пасивізм Франковій динамічній натурі цілковито не відповідав, тому він шукав інших шляхів і знайшов їх у соціялізмі, який був більш аґресивний і гостро ставив певні життьові проблеми, а при тому був і приманливий, і потягав революційністю, дарма, що був фальшивий і утопічний. Та матеріялістична естетика відповідала Франковим прагненням притягнути всі сили й засоби до боротьби за свободу й добро нації, що в той час тільки народжувалась чи уформлювалась з етнографіїної маси, яку поневолювали й держали в темноті та нужді історичні вороги.

Праця для народу і боротьба за поправу долі, за політичну й економічну свободу — це провідні ідеї багатьох Франкових творів. Навіть такі твори, в яких немає уже й сліду матеріялістичного світогляду, як „Мойсей" та „Іван Вишенський", насичені цією ідеєю. Але обидві ці поеми свідчать, що Франкові близький був і християнський світогляд.

---

[16]) Формальний і реальний націоналізм. Публіцистика, К. 1953, ст. 82.

„Іван Вишенський" — це вияв того світогляду. Інтерпретація цієї поеми, як захоплення буддизмом, така сама фальшива, як совєтське перекручування і фальшування Франкової творчости. Розв'язку головної проблеми в цій поемі Франко дає в дусі християнської філософії. Монах і аскет, а водночас і громадсько-релігійний діяч, людина глибокої віри, прагне спасати свою душу, що завжди було й є найвищою ідеєю правдивого християнина. Але питання як, яким шляхом — самовідреченням і аскезою, чи активним життям; релігійним еґоїзмом, чи альтруїзмом — активною любов'ю ближнього; спасанням одної, власної душі, а чи мільйонів людських душ, які потребують допомоги. І Франко розв'язує питання в наскрізь християнському дусі та згідно з своєю органічною ідеалістичною настановою: любови ближнього і громадського обов'язку. Звідси й береться в нього оте знамените „і яке ж ти маєш право, черепино недобита, за своє спасення дбати там, де гине мільйон". Так вирішив Вишенський під час важкої душевної боротьби, яка наступила по від'їзді „послів з України". Та рішення прийшло запізно. Було каяття та не було вороття. Він не послухав заклику і прохання народу, тому мусів згинути, бо спроневірився Христовій заповіді: „Люби ближнього свого, як себе самого". Він мріяв про особисте спасення і покинув свій нарід, коли той потребував його помочі. Вдивляючись у відпливаючу барку — „він ступив і тихо щез". А в печері пустельницькій тільки білий хрест лишився, мов скелет всіх мрій, ілюзій і невинний моря шум. Білий хрест, що лишився в печері, мов скелет всій мрій, ілюзій, це не раціоналізм чи буддизм, як дехто пояснює, тільки символ аскетових прагнень спасати тільки власну душу. Це були його мрії, але вони показалися ілюзіями супроти заповіді Христової — любити ближнього. І ті мрії й ілюзії залишилися в печері, коли Вишенський вирішив послухати голосу свого народу.

Таке наставлення прикметне було Франкові — фанатичному патріотові й бойовому духові — усе життя. Його особисте добро і щастя лежали в повній посвяті своєму народові, що потребував його помочі й праці у важкій боротьбі за кращу долю. Смертельним злочином уважав він спокійне споглядання на страждання народу, а єдиним своїм правом, яке йому належить, це право на боротьбу і працю для народу.

Подібну ідею, як у „Вишенськім", провів Франко і в найбільш особистій „ліричній драмі" „Зів'яле листя". Можна цю збірку всяко трактувати й інтерпретувати, але погляд Я. Яреми,[17]) що Франко виявив у ній не лише власні переживання, але й глибоку прагедію громадського діяча, видається нам абсолютно правильним. Герой цієї збірки, Євген, так перейнявся особистим горем з приводу нещасної любови, що вирікся усіх своїх суспільних ідеалів і народу, для якого жив і працював. Це і приводить його до самогубства, бо людина, яка вирікається свого народу й праці для нього, втрачає ціль свого життя і гине. Вона й не варта жити, бо не має для чого, немає цілі.

Так само гине і Мойсей на порозі обіцяної землі, бо він утратив, хоч на хвилину, віру в Бога, в своє післанництво, дане йому Єговою, і зневірився в свій нарід. Він піддався сумнівам і підшептам демона пустині й покинув нарід, замість твердо й непохитно вести його до мети, до обіцяної землі. За це його й стрінула кара — смерть перед самим вступленням на землю Ханаану.

Слушно відмічає той же Я. Ярема у згаданій статті, що ця про-

---

17) Я. Ярема, До проблеми ідейного змісту ліричної драми Ів. Франка „Зів'яле листя". Збірник І, ст. 91 і дальші.

блема — особисте щастя й громадський обов'язок — знайшла своє мистецьке втілення в різних формах у багатьох інших Франкових творах, як у драмі „Украдене щастя", в поемах „Св. Валентій", „Смерть Каїна", в повісті „Лель і Попель" та деяких інших, але найвиразніше вона поставлена власне в поемі „Іван Вишенський", в якій Франко найповніше виявив свій ідеалістичний, а навіть, можна б сказати, християнський світогляд. Тут, як і в „Мойсею", вже й сліду не стало з колишнього Франкового матеріялізму, якому він подекуди покланявся в молодості. Тут перевагу взяв той світогляд, який був йому органічний, прищеплений у ранній молодості, але приглушений на якийсь час матеріялістичним намулом, світогляд ідеалістичний, у дечому зближений до християнського ідеалізму. Служба народові, це служба Богові. „Сам Христос Своїми словами, Своєю працею для ізраїльського народу, Своїм плачем над Єрусалимом освятив любов до свого народу".[18]) Тому любити нарід свій і посвячуватися для нього, це значить наслідувати Христа і Його заповіді. І з цієї любови до свого народу, з гарячого патріотизму Франко шукав таких шляхів, які вважав за найкращі, щоб повести свій нарід до обіцяної землі. Соціялізм, якому Франко деякий час покланявся, багато обіцював, але не виправдався, тому Франко під кінець свого життя його фактично майже зовсім покинув, бо він, як суспільно-політична доктрина не вміщав його націоналізму. Франко брав з нього те, що відповідало його органічній ідеалістичній настанові, те, що вважав корисним і потрібним, решту відкидав як непотрібний хлам.

Та проте, в ділянці естетичній, Франко свої погляди небагато змінив. Його погляд на мистецтво, на літературу, як на засіб у боротьбі за майбутнє народу, не змінився. Може він поєднав його з деякими принципами ідеалістичної естетики, в старших, розуміється, роках, може на деякі проблеми, як психологія творчости та ін., він дивився чисто ідеалістичними очима, тобто приймав ідеалістичну концепцію, може, теж його реалізм зближився більше до християнського реалізму, та все таки погляд на призначення літератури й мистецтва залишився той самий. А залишився тому, бо ідеалістична концепція мистецтва, спрощена і звульґаризована матеріялістами (і деякими ідеалістами — неокантіянцями) до засади „мистецтво для мистецтва" його ідеалізмові не відповідала. Немає тут місця доказувати спрощення і ненауковість матеріялістичної інтерпретації естетики ідеалізму, але факт залишається фактом, що від Франка це матеріялістичне толкування мистецтва збереглося аж до наших часів. Визнають його навіть найбільш заавансовані ідеалісти, стовідсоткові визнавці ідеалістичного світогляду, може, нераз і не помічаючи своєї непослідовности. Треба думати, що причиною цього є теж патріотизм тих людей, які таке толкуваня приймають і пропаґують. Бо патріотизм у нас, на еміґрації, щораз більше завмирає. Треба його збуджувати і підсичувати штучно. Тому часто й лунають заклики до мистців та покликування на Франка, щоб мистці поставили своє мистецтво на службу народові. Чи ці заклики доцільні, це інша справа. Наш нарід уже не той примітив, що був за Франка, він уже більше рафінований і просякнутий та затроєний матеріялізмом. Він покланяється „золотому телцеві" і не вражливий на мистецьку пропаґанду. Але „з віддалі досвіду, — каже одна польська авторка, С. Скварчинська, — можна ствердити, що ідеалістична концепція мистецтва є знаменитим оперт'ям для народу в періоді національних катастроф", бо вона дає моральну

[18]) о. д-р І. Назарко, ЧСВВ, Ієрархія ідеалів українця-католика. „Наша Церква", 1955, ч. 6, ст. 10.

базу для існування народу і керівні ідеї.[19]) Німецький поет і філософ Шеллінґ каже, що відірвання мистецтва від природи і щоденних справ та піднесення його до царства чистих ідей розведе його з матеріялізмом і раціоналізмом. Після того піднесення поет знову може вернутися до природи, але вже з іншим наставленням.[20]) Геґель каже, що мистецтво має високу ціль, таку, як філософія й релігія; воно є способом зближення до божескости і ставить найвищі домагання від імени духа.[21]) Так само Carriere уважає мистецтво за відображення в людині Божої творчости і Божої творчої сили.[22])

Це все значить, що в наш зматеріялізований вік мистецтво треба відматеріялізовувати і відривати від щоденних матеріяльних потреб, а підносити його до потреб людського духа. Таке, „одуховлене", мистецтво матиме більшу силу впливати й одуховлювати людину та підносити її в сферу вічних ідей.

Літературна творчість І. Франка виконала, безсумніву, велетенську роботу в розвитку нашої нації. Вона разом із Шевченковою та Лесі Українки сформувала українську націю з етнографічної маси, але цю роботу вона виконала не своєю „мистецькою тенденційністю", не пропаґандою соціялізму й матеріялізму, навіть не патріотичними темами, як такими, тільки вогнем і пристрастю, щирістю і глибиною почувань поета, який тими темами жив, горів і страждав, своєю високомистецькою формою, на яку Франко, таки всупереч своїм власним поглядам, звертав велику увагу. І як високо ми не цінили б Франкової творчости за її патріотизм, за її співзвучність добі, за пристосування до реального життя й реальних потреб народу в дану хвилину, то тривалими й вічними залишаться перш за все таки ті твори, в яких поет піднісся на вершини духа та духових потреб народу, в царство вічних ідей, які вказував своєму народові. Багато з його творчости — це, за його власними словами, той „труск і цемент", яким він заповнював „шпари і люки" в своїй величавій будові, але серед усього доробку є і „твердий камінь", з якого та будова збудована. Боротьба за духові цінности народу, за примат духовости над матеріялізмом є тим твердим каменем, який перетриває віки. І в цьому велич Франка. А те, що Франко був „соціялістом", а навіть, якийсь час, і безвірником, було тільки епізодом у його житті, епізодом, що минувся безповоротно, і Франко вернувся до того, від чого вийшов — до ідеалізму і віри в Бога, чого доказом низка його творів, між якими „Іван Вишенський" і „Мойсей" займають центральне місце. І даремні намагання совєтських натягачів і фальшівників, які силкуються представити Франка „послідовним матеріялістом", безвірником, наслідувачем російських „революційних демократів" та войовником за соціялістичні клясові ідеали, бо Франко був визнавцем ідеалістичного світогляду, глибоковіруючою людиною і фанатичним патріотом, всеціло відданим своєму народові, як органічній цілости, протиставленій чужинецьким визискувачам і окупантам.

---

[19]) Systematyka głównyh kierunków w badaniach literackich, 1948, str. 83.

[20]) Schelling, Über das Verhaltnis der bildenden Künste in der Nature, 1825, 18.

[21]) Hegel, Einleitung in die Asthetic, c. 35.

[22]) Carriére, Wesen n. Formen der Poesie, 1854, c. 61.

Володимир Дорошенко

Наукова діяльність Івана Франка

Іван Франко — письменник універсальний. Був він не тільки визначним поетом, белетристом, критиком і публіцистом, але й визначним науковцем.

Бачивши його небуденні здібності й очитаність, яку він виявив іще в гімназії, його знайомі сподівалися, що з нього вийде вчений професор університету. Але несподіване арештування, що в липні 1877 р. впало на нього, як сам він казав, наче цегла на голову, розбило і його особисте життя, і надії на наукову кар'єру.

Довгі роки доводилося йому працювати як журналістові, без можливости віддатися науковій праці, до якої його тягнуло. Тільки вряди-годи міг він урвати хвилинку на наукову розвідку або видання якихсь матеріялів — етнографічних, літературних чи історичних. Проте Франко не покидав думки про наукову кар'єру.

В 1892 р. їде він до Відня й записується на філософічний відділ, де працює під кермою відомого славіста, проф. В. Ягіча. В 1894 р. осягнув Франко ступінь доктора філософії за монографію про Івана Вишенського. 29. жовтня 1894 р. вмер проф. Омелян Огоновський і по нім звільнилася катедра української мови й літератури на львівськім університеті. Франко почав робити заходи, щоб стати його наступником. 18. березня 1895 р. він здав вимаганий габілітаційний іспит, а 22. березня виголосив пробну лекцію (pro veniam legendi) про „Наймичку" Шевченка. Факультет признав лекцію за цілком відповідну і звернувся до віденського міністерства освіти з внеском на затвердження габілітації, але міністерство під натиском галицького намісника Бадені не затвердило габілітації з політичних причин. В очах галицької адміністрації, яку тримала в своїх руках польська шляхта, Франко був небезпечний ворохобник, радикал і соціяліст, якому не можна дозволити виховувати молодь.

Ця невдача дуже вразила Франка, як про це свідчить його лист до проф. Агатангела Кримського з 8. серпня 1895 р. „Коли мене напав був сум — писав він у тому листі — так це не для того, що мені не дано доцентури, але для того, що відібрано можність наукової праці і засуджено надалі на журналістичну панщину та ще й на польській ниві. Думаючи про університет, я думав у першій мірі про те, що вирвусь з цеї тачки і віддамся праці, до котрої тягне мене охота і котрою досі і на будуче буду могти займатися тільки прихапцем".

Але згодом Франко таки дістав змогу наукової праці, ставши близьким співробітником Наукового Товариства ім. Шевченка, до якого втягнув його в 1898 р. проф. Михайло Грушевський, що був тоді головою товариства. Франко очолив Філологічну Секцію Т-ва, як її директор, і вона стала йому за університетську катедру. Тепер Франко, звільнившися від журналістичної панщини, став одним із стовпів НТШ та української науки взагалі, кермуючи секцією до самого кінця свого життя. Величезна більшість наукових праць Франка появилася власне від року 1898 і саме у виданнях НТШ — в його „Записках" та інших органах — у „Збірниках" Філологічної й Історично-Філософічної Секції, „Памятках української мови й літератури", „Етнографічному Збірнику", „Матеріялах до української етнології", „Українському Архіві" й „Часописі правничій та економічній".

Завдяки своїм працям Франко став не тільки корифеєм української науки, а ввійшов у ряди визначних науковців усього культурного світу. В 1906 році Харківський університет, у признанні наукових заслуг Франка, надав йому титул доктора гоноріс кавза.

Пригляньмося ж його науковому дорібкові. Дорібок цей, сміло можна сказати, імпозантний. Франко визначився мало не в усіх ділянках українознавства і як дослідник історії української літератури та видавець її пам'яток, і як етнолог і фолкльорист, і як історик, економіст, ономаст і бібліограф. В кожній із цих ділянок залишив він визначну спадщину. Але Франко не замикався виключно в україністиці — в своїх працях займався він і темами, що вибігали поза її межі й торкалися літератури, історії чи етнографії інших народів, передовсім польського та жидівського.

Тому, що Франко займався головно українською літературою й етнографією, слід зачати саме від них.

Франко — літературознавець

Огляд Франкових праць із літературознавства треба почати від його загальних нарисів історії української літератури. Тут на перше місце вибивається його огляд історії української літератури, поміщений у 41-му томі російської енциклопедії Брокгавза і Єфрона 1904 р. В короткому нарисі (стор. 300—326) Франко зумів дати читачеві, хоч і короткий, але дуже змістовний огляд розвитку української літератури від самого початку в київській князівській державі до найновішого часу. Нарис цей склався в результаті з викладів, які мав Франко на курсах українознавства, влаштованих у липні 1904 р. у Львові заходом проф. М. Грушевського і призначених головно для слухачів із Східної України.

Але ще перед цими курсами доводилося Франкові опрацьовувати популярні нариси історії української літератури, які допомогли йому при складанні викладів, виголошених у 1904 р. Такі нариси друкував він у фейлетонах газети „Буковина" (Чернівці, 1898), звідки їх передрукували в журналі „Учитель" (Львів, 1899). По чеськи появився подібний нарис у відомому празькому журналі, присвяченому слов'янським справам, „Slovansky Prehled" (1898-99), а по-мадярськи в 1911 р. в Будапешті п. н. „Kisoroszok" у IV-му томі „Загальної історії літератури".

Ширший огляд дав Франко в окремій книзі під наг. **„Нарис історії української літератури"**, що появився накладом Української Видавничої Спілки, Львів, 1911, 8°, стор. VI+444.

Дуже добрі були й його загальні огляди окремих періодів української літератури: **„Характеристика української літератури XVI—XVIII в."**, друкована польською мовою в польському історичному журналі „Kwartalnik Historyczny" (Львів, 1892) та **„Літературне відродження Полудневої Руси"**, поміщений у віденському збірнику 1893 р., присвяченому Я. Коларові.

Ці загальні характеристики основані на самостійному дослідженні окремих творів чи низки творів із різних періодів історії української літератури.

Тут нема змоги перечисляти всі ті розвідки, що їх Франко залишив у цій ділянці, мусимо обмежитися тільки щоважнішими з-поміж них.

В історії давнього періоду української літератури велику ролю відіграла так звана апокрифічна література, що приходила на Україну з Візантії й Болгарії, і ходила тут у багатьох списках. Франко дуже цікавився цією літературою й чимало працював над окремими її пам'ятками та проблемами, поміщуючи свої розвідки (в 1891—1914 рр.) в „Київській Старині" (1891, 1894, 1906), „Записках" НТШ (1900), „Archiv für Slavische Literatur" (1913—1914 рр.), „Zeitschrift für Oesterreichische Volkskunde" (1904), „Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft" (1906), „Zbornik u Slavu V. Jagica", Берлін 1908. Але короною його дослідів над апокрифічною літературою був корпус апокрифів і легенд з українських рукописів,

які він видав у 1896—1910 рр. в 5 томах в „Пам'ятках української мови й літератури" НТШ під наголовком „Апокрифи і леґенди".[1])

Кожний том попереджає Франко вступом, в якому докладно обговорює поданий у ньому матеріял. Особливо цінна передмова до І-го тому, де автор говорить узагалі про апокрифічне письменство та проникання його пам'яток на Україну. Цінна тут також література предмету.

Дальший цінний вклад у стару літературу — це студія **„Варлаам і Йоасаф",** старохристиянський духовний роман і його літературна історія, — друкована в р. 1895 у Записках НТШ і випущена окремою відбиткою в 1897 році (ст. 202 + XVI).

Франко досліджує тут походження роману, подає його зміст за українським рукописом, що зберігався в Крехівському манастирі, порівнюючи його з грецьким текстом, говорить про поширення роману, його латинські переклади, версії орієнтальні та врешті спиняється на дослідах над романом своїх попередників.

Наступна монографія — це **„Св. Климент у Корсуні"** — про популярну на Україні старохристиянську леґенду. Друкував її Франко в „Записках" НТШ 1902—1906 рр., а окремою книжкою видав в 1906 р. (ст. XVII + 307).

Тоді ж таки появляються і його розвідки, присвячені спорам про діяльність Св. Кирила й Методія: **„Нові польські Cyrillo Methodiana"** в „Записках" НТШ (1905 р.) та „Beitrage zu Quellenkritik der Cyrillo-methodianische Legende" в „Archiv für Slavische Literatur" (1906 р.).

Щільно в'яжеться із згаданими студіями та матеріялами, присвяченими апокрифічній літературі, Франкова монографія про карпаторуську літературу XVII—XVIII вв., сполучена із збіркою пам'яток, що їх познаходив на Підкарпатті. Ця монографія, друкована спершу в „Записках" НТШ в 1900-1 роках, вийшла окремою книжкою під наг. **„Карпаторуське письменство XVII—XVIII вв."** (ст. 160+2 неп.).

В 1906 р. в „Науковому Збірнику", присвяченому проф. М. Грушевському досліджує Франко леґенду про Наливайка в мідяному биці, а в 2-му випуску „Статей по Словяноведению" російської Академії Наук (Спб. 1906) — „Притчу про Сліпця і Хромця".

Для середнього періоду історії української літератури важливе значення має Франкова докторська дисертація **„Іван Вишенський і його твори",** Львів 1895, ст. VII + 536, в якій він усебічно висвітлює постать знаменитого полеміста та його літературну діяльність, рівночасно знайомлячи нас із студіями про Вишенського.

Вишенським Франко взагалі дуже цікавився і, крім наукової монографії, присвятив йому ще популярну брошуру (Коломия 1892) й відому поему.

Велику увагу присвятив Франко й українській драмі, віршованій літературі та вертепові XVII—VIII вв. Свої розвідки й матеріяли на ці теми друкує спочатку в „Київській Старині" 90 рр.: **1891 р.:** „Містерія страстей Христових" та „Червоноруські вірші"; **1892:** „Бенкет духовний" та вірші на Воскресеніе Христове; **1896:** Великодня драма. Опісля в „Записках" НТШ маємо такі його праці: **1900 р.:** „Слово о Лазаревім воскресенії"; **1906:** „До історії українського вертепу XVIII в.", та **1908:** „Нові матеріяли до історії українського вертепу", в яких значно поширює відомості, що їх опублікував був у „Київській Старині", подаючи нові, невідомі досі тексти, та „Слово про збурення пекла", українську пасійну драму, з своєю розвідкою, де доводить, порівнюючи драму з великодньою віршею, записаною на Харківщині,

[1]) Том І, Апокрифи старозавітні, 1896, ст. II + LXVI + 394; т. II, апокрифи новозавітні (евангелія), 1899, ст. LXXXIII + 443; т. III, апокрифи новозавітні (Діянія), 1902, ст. LXVIII + 352; т. IV, апокрифи есхатологічні, 1906, ст. XLVII + 524 і т. V — леґенди про святих, ч. І, 1910, ст. 297.

що драма перетворилася на віршу, а не навпаки; **1912:** „Жарт непотребний".

В збірнику Харківського Історично-Філологічного Товариства, т. XVIII, що вийшов у 1908 р., Франко помістив „Інтермедію Єврея з Русином". До середньої доби української літератури відносяться ще й оці Франкові розвідки: „Причинки до студій над Острозькою біблією" в „Записках" 1907 р. та „Літопис підгірського монастиря" і „Йосиф Шумлянський, останній православний епископ львівський і його метрика" — в „Київській Старині" в 1890 і 1891 рр.

Студії Франка про українську літературу давнього й середнього періоду та опубліковані ним матеріяли поширили наше знання про письменство тих часів, до яких попередні історики української літератури ставилися легковажно, як до мертвотної схолястики, як от проф. Омелян Огоновський у своїй історії української літератури, а пізніше й С. Єфремов.

Цими своїми студіями Франко не тільки устійнив правильний погляд на наше старе письменство, але й запротестував проти зачислювання наших пам'яток до продукції „старшого брата". З цього погляду великої ваги набирає його полеміка з акад. Ол. Пипіном у „Записках" 1898 р., а особливо з проф. В. Істрином (1904 р., том XI.).

Багато заслужився Франко також, як дослідник української літератури нової доби — 19 віку й початку 20-го. Йому належить передовсім низка студій над Шевченковими творами. Франко ще в гімназії познайомився з „Кобразем" і вивчив його напам'ять. Своє захоплення він виявив у перших своїх статтях під наг. „Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка", друкованих у журналі „Світ" 1881—1882 рр., але ці статті мали характер публіцистичний, а не науковий, і Франко, при кінці свого життя, вважав можливим перевидати тільки одну з них („Темне царство", Львів, 1914). Згодом дає Франко дуже гарну загальну характеристику Шевченкової творчости по-українськи в „Зорі" 1891 р. та по-польськи в газеті „Кур'єр Львовскі" 1893 року. При кінці життя блискучу характеристику Шевченка дав Франко по-німецьки у віденській пресі 1914 р. — „Ukrainische Rundschau" та „Die Zeit". Десять літ пізніше ця характеристика появляється по-англійськи в "The Slavonic Review", а в 1925 р. по-українськи в органі Історичної Секції Української Академії Наук „Україна", яку редагував Мих. Грушевський.

Окрім того написав Франко ще деякі окремі розвідки про Шевченка: „Шевченко героєм польської революційної леґенди" в „Житті і Слові" 1894 р., (передрукована згодом окремою брошурою у виданні „Української Видавничої Спілки" у Львові 1901 р.) та „Наймичка Шевченка", яка була темою його викладу на львівському університеті pro veniam legendi („Записки" НТШ 1895 р.).

В 1904 р. друкує в „Літературно-Науковому Вістнику статтю „Шевченко — Ляхам". Вже після смерти Франка появилася в „Записках" НТШ його розвідка про Шевченкову поему „Марія" (т. 119—120, 1917 р.). Франкові належать також видання Шевченкових поезій: „Перебендя", Львів, 1889, з переднім словом, і „Кобзар" з наголосами, що вийшов у Львові в 1908 р. в двох томах коштом НТШ.

Поза тим слід зазначити його розвідку про „Писання Ів. Котляревського в Галичині" та „Галицький Москаль-Чарівник", у „Записках" НТШ 1898 і 1899 рр.

З найновішої української літератури Франкові належить ціла низка окремих нарисів, друкованих по різних українських журналах — „Світ", „Зоря", „Літ-Наук. Вістник", або як передмови до збірок поезій, що виходили за його редакцією (Ол. Козловського, У. Кравченко, Вол. Самійленка). Тут годі їх вичисляти. До найзамітніших належать нариси про Ів. Тобілевича

й Лесю Україну, друковані в Л.-Н. Вістнику, а також збірка „Молода Україна“, Львів, 1910 р., що склалася з статтей, друкованих у ЛНВ під наг.: „З останніх десятиліть XIX в.“. Ці нариси передруковані у виданому оце НТШ „Виборі із творів І. Франка“, Нью Йорк 1956, ст. 338—389).

Огляд Франкових праць із найновішої української літератури можна закінчити згадкою про його становище в викликаній Б. Грінченком полеміці про вартість поезій галицьких авторів, яка велася в „Зорі“ 1891 р. Франко в статті „Говоримо про вовка, скажімо і за вовка“, став в обороні галичан.

Цікавився Франко й чужими літературами та писав сильветки письменників і огляди новин літератур слов'янських, західно-европейських та американської, в „Світі“ 1881—1882 рр., в „Зорі“, а особливо в Літ.-Науковому Вістнику. Не можна не згадати його видання Кулішевих перекладів Шекспірових драм, що виходили накладом Української Видавничої Спілки у Львові в 1899—1902 рр. Поза чисто редакторською працею подає Франко характеристику творчости великого англійського драматурга (в 1-му томі) та спиняється над кожною його драмою зокрема, переплітаючи виклад власними перекладами Шекспірових поезій.

Чимале значення має й його студія про великого італійського поета Данте Аліґієрі, що склалася з статтей, друкованих у Літ.-Наук. Вістнику, разом із перекладами уривків з Дантової „Божеської комедії“ та його менших поезій, під наголовком „Середні віки і їх поет“. В 1913 р. вийшла ця розвідка окремою книжкою („Данте Аліґієрі“). Слід ще занотувати тут і праці Франка про великого польського поета Адама Міцкевича, якого поезії він перекладав здавна для українських шкільних читанок. Ще в 1885 році помістив був Франко огляд творів Міцкевича в українських перекладах у петербурзькому часописі „Kraj“ („Adam Mickiewicz w literaturze rusińskiej“). Свого часу великого розголосу набрав був його нарис про Міцкевича, як поета зради („Der Dichter des Verrates“) у віденській „Die Zeit“ 1897 р. Це не була наукова студія, але памфлет, спрямований проти польських верховодів, що провадили в Галичині протиукраїнську політику. Цей свій виступ проти Міцкевича, зроблений у хвилині роздратування, намагався Франко пізніше спокутувати. В 1914 р. опублікував він із своєю передмовою невідому драму якогось польського еміґранта, Міцкевичевого сучасника, під наг. „Wielka Utrata“, як твір ніби-то самого Міцкевича. Поляки й цим разом, як колись у 1897 р., накинулися на Франка, ображені, що він приписав їхньому генієві слабу річ якогось невідомого автора. Але, як казав мені проф. Генрик Біґельайзен, відомий знавець Міцкевича, рацію мав таки Франко, а не його польські супротивники. Франко, казав Бігельайзен, мав нюх і був на добрій дорозі, тільки розбитий тяжкою хворобою доводив приналежність драми Міцкевичеві невідповідними аргументами.

Цікавився Франко й студіями над Св. Письмом, як про це свідчать його статті „Поема про сотворення світу“ (Львів 1905) та „Сучасні досліди над Св. Письмом“ у Літ.-Наук. Вістнику, що були відгуками його зацікавлення критичними студіями протестантських дослідників Біблії.

Торкався Франко й проблем поетичної творчости, поміщуючи в ЛНВ в роках 1898—1899 цілий ряд статтей під загальним титулом „Із секретів поетичної творчости“. На жаль, свого часу не вийшли вони окремою відбиткою й тільки тепер частину їх передруковано в згаданому виданні НТШ („Вибір із творів Ів. Франка“, ст. 303—337).

Франко — етнограф

Багато працював Франко і в ділянці української етнографії як дослідник і видавець пам'яток українського фолкльору й етнології. Ще підлітком

бувши, він запам'ятав з дому багато пісень, приповідок, казок та іншого фолкльорного матеріялу, а збирати й записувати такий матеріял почав уже в гімназії й не переставав цього робити навіть пересиджуючи у в'язницях, як про це сам згадує в автобіографічному листі до М. Драгоманова, надрукованому в збірці „В поті чола" (Львів 1890), а також з великою докладністю в передмові до „Галицько-руських Приповідок" („Етнографічний Збірник" НТШ, т. 16, Львів 1905). Дуже вчасно почав Франко публікувати збирані матеріяли. Вже в студентському журналі „Друг" 1876 р. містить він запис казки, а в „Світі" 1881-82 рр. „Дітські слова в українській мові" та „Знадоби до вивчення мови й етнографії українського народу". Відтепер робить це Франко майже постійно, поміщуючи свої записи в різних українських і чужих часописах — „Зоря", „Київська Старина", „Народ", в польських „Wisła" і „Lud", чеському „Lid", німецьких „Aus fremden Zungen", „Zeitschrift des Vereines fuer Volkskunde" і „Zeitschrift fuer oesterreichische Volkskunde", та інших.

Особливо багато опублікував він різного етнографічного матеріялу в своєму власному журналі „Життя і Слово" (Львів, 1894—1897), де завів спеціяльний відділ для такого роду речей.

З більших публікацій варто згадати видання весільних обрядів і пісень, зібраних Ольгою Рошкевич у с. Лолині, Долинського повіту, в Галичині, що вийшло накладом Польської Академії Наук у Кракові 1887 р. зі вступом Франка про Лолин та його мешканців — бойків, а також видання галицьких народних казок, зібраних проф. Осипом Роздольським, у І. томі „Етнографічного Збірника" НТШ, 1895 р. Крім редакторської роботи, подав тут Франко вступ, паралелі й бібліографічні вказівки. В V. томі „Етнографічного Збірника" 1898 р. опублікував він перекази про опришків.

Вінцем Франкової праці над українським фолкльором є велика тритомова збірка записаних у Галичині приповідок (приказок), опублікована в ряді томів „Етнографічного Збірника" НТШ в 1901—1910 рр. під наголовком: „Галицько-руські народні приповідки": том І, 1901, ст. VII+200; том II, вип. 1, 1907, і вип. 2, 1908, разом ст. X+612; том III, вип. 1, 1909, і вип. 2, 1910, разом ст. IX+541. Ця Франкова збірка в кілька разів більша за збірку „Українських приказок" М. Номиса (Симонова), що була до появи „Галицько-руських приповідок" найбільшим збором цього роду української народної творчости.

Другою імпозантною роботою Франка в ділянці українського фолкльору є його „Студії над українськими народніми піснями", що тягнулися довший час у „Записках" НТШ і вийшли окремою книгою в 1913 р. (ст. VIII+532). В цих „Студіях" показав себе Франко не тільки добрим дослідником української пісенности, але й істориком, бо до свого досліду притягнув багатий історичний матеріял. За мету собі поставив він показати, скільки в пам'ятках української народної творчости — піснях, думах і віршах — є історичної правди.

Рівночасно з публікацією сирового матеріялу друкує Франко й свої досліди про той чи інший рід народної творчости. В 1883 році появляється в „Зорі" його розвідка „Жіноча неволя в руських піснях народних"; в 1890 році в „Ділі" „Наші коляди"; в 1896 р. в відомому болгарському „Сборнику за умотворения" — „Притча про однорога та її болгарський варіянт"; в 1902 році у „Записках" НТШ „Козак Плахта"; в 1905 р. в „Zeitschrift fuer oesterreichische Volkskunde" рясно ілюстрований звіт з етнологічної експедиції в Бойківщину, яку він відбув улітку під проводом відомого українського етнолога, проф. Хведора Вовка („Eine etnologische Expedition in das Bojkenland"); в 1905 р. містить у „Київській Старині" розвідку „Вій,

Шолудивий Буняка і Юда Іскаріотський", а в „Записках" НТШ — „Пісню про Правду й Неправду".

Оце замилування в народній творчості збільшилося в нього згодом під впливом М. Драгоманова, який заохочував галицько-українських юнаків збирати, записувати й вивчати різний етнографічний матеріял.

Франко — історик

Історією Франко спеціяльно не займався, проте добре був обізнаний з діями рідного народу й залишив чимало цінних розвідок з історії України взагалі, а Галичини зокрема.

Першою його історичною роботою була розвідка польською мовою „Z dziejów Synodu Brzeskiego", поміщена в польськім історичнім журналі „Kwartalnik Historyczny" 1895 р. Треба згадати тут і його „Матеріяли до історії Коліївщини", де він подає й обговорює польську поему про уманську різню („Записки" НТШ, 1904 р.). У своєму „Житті і Слові" містив Франко чимало матеріялу до історії українського відродження в Галичині.

Працюючи весною 1883 р. у Вікні в архіві Вол. Федоровича над матеріялами до біографії його батька, Франко зацікавився подіями 1848 р. в Галичині, зокрема у Львові, й не переставав збирати матеріяли до цього року й пізніше. Результатом цього зацікавлення була низка статтей, друкованих у „Записках" НТШ, з яких найважніша „Причинки до історії 1848 року в Галичині" (1909 р.). Події 1848 р. у Львові й загалом у Галичині послужили Франкові також темою численних прозових і поетичних творів.

В 1898 р. накладом Т-ва „Просвіта" у Львові вийшла дуже цінна Франкова книжка про панщину в Галичині під наг. „Панщина і її скасування", яка діждалася в 1913 р. й другого видання, накладом Української Видавничої Спілки у Львові.

До економічної історії Галичини відносяться ще оці його праці: „Грималівський ключ", поміщена в І. томі „Часописі правничої і економічної" (1900 р.) та „Громадські шпихлірі в Галичині" (в рр. 1784—1840) в ІІ. томі „Українського Архіву" 1907 р.

Незадовго перед своєю смертю розпочав був Франко готувати до друку вибір щовартніших своїх статтей, друкованих по часописах. У 1914 р., вже за російської окупації Галичини, видрукував він першу таку збірку під наг. „В наймах у сусідів", Львів, 1914 р., ст. XII+340. Тут опублікував він в українському перекладі свої статті, головно на суспільно-економічні теми, друковані 1886—1890 рр. в польських та німецьких часописах: популяція, репрезентація, індемнізація. Вони становлять цінний знадібок для вивчення економічного життя Галичини в 80-их роках 19-го віку.

Чимало уваги присвятив Франко й культурній історії української Галичини, передовсім у працях, що їх опублікував у „Збірнику Історично-Філософічної Секції" НТШ 1902 р., під наг. „Матеріяли до культурної історії Галицької Руси XVIII—XIX в.".

В „Записках" НТШ помістив він розвідку „Азбучна війна" (т. 114-116), що вийшла й окремою книжкою (Львів 1912, ст. XXX+180). В ній Франко докладно описав безглузду боротьбу за правопис, що довгі роки роздирала галицько-українське громадянство.

На цьому місці годиться згадати й його нариси „Стара Русь" у ЛНВ 1906 р., присвячені чоловим постатям галицького москвофільського руху — Б. Дідицькому, М. Малиновському, Ів. Головацькому, П. Костецькому й Вол. Терлецькому. Ці нариси Франко доповнив там же статтями про Ів. Гушалевича й А. Петрушевича. Це дуже цінні знадібки до історії москвофільства в Галичині.

Для історика українського демократичного руху в Галичині має вагу нарис Франка, присвячений Остапові Терлецькому в т. 50 „Записок“ НТШ, 1902 р. Для історика української Буковини цінний його нарис про Лукіяна Кобилицю, ватажка українських селян на Буковині („Записки“ НТШ, т. 49, 1902 р.).

Наприкінці свого життя цікавився Франко давньою історією України-Руси, публікуючи свої статті в 1911—1912 рр. то в „Учителі“ (1911: „Сліди Русинів у Семигороді“, 1912: Студії з історії України), то в „Ділі“ 1912 р.: „Брунон із Квебурга — гість Володимира Великого“. В „Ділі“ ж тоді таки друкував Франко свої „Критичні уваги до історичних праць М. Грушевського“, які разом із згаданими вище розвідками видав окремою книжкою під наголовком: „Причинки до історії України-Руси“ (Львів 1912, ст. 196).

Большевики тепер дуже носяться з Франковою критикою „фальшивих теорій М. Грушевського“, намагаючися підірвати авторитет великого історика словами Каменяра Галицької України. Вони мають на думці підважити проведений в „Історії України-Руси“ М. Грушевського погляд про окремішність історичного процесу — України й Московщини, погляд, уґрунтований у його знаменитій розвідці „Звичайна схема »русской истории« і справа національного укладу історії „східного слов'янства“, поміщеній у „Сборнику статей по славяноведению“ Російської Академії Наук (СПб, 1904). Для червоних і білих росіян-імперіялістів, ця схема несприйнятлива й вони хотять прикрити Франковим авторитетом свій зворот до царського централізму, якому не боялася протиставитися „імператорська“ Академія Наук. Але Франко саме цього погляду Грушевського не зачіпав, бо був із ним цілком солідарний.

Не згоджувався він із Грушевським тільки в деяких, здебільшого спірних питаннях української історії чи то скитського або хозарського періоду, чи князівської доби, як от напр. з приводу норманської теорії початків української державности, яку Грушевський відкидав, а він приймав, чи козацької доби, зокрема щодо молдавської політики Хмельницького, чи українського руху новішого часу. Але Франкове розходження в цих справах із Грушевським ніяк не свідчить про фальшування останнім історії України. І Франко ніколи не заперечував заслуг Грушевського як історика, а завжди високо його цінив і як ученого і як організатора української науки. Досить прочитати, напр., уступ, присвячений М. Грушевському в „Молодій Україні“ (пор. ст. 381—382 виданого НТШ у Нью Йорку „Вибору“ Франкових творів). Та й у самих „Причинках“, де Франко критикує Грушевського, озивається про нього з великою пошаною, називаючи його „незвичайним чоловіком“, одним із „визначних двигачів нашої національної ідеї“, „не замикаючи, — як писав, — очей на в и с о к і п р и к м е т и“ його історії України-Руси.

Тільки незадовго перед смертю в одному з листів до мене Франко, зламаний хворобою й огірчений на весь світ за свої терпіння й злидні, дуже терпко озвався про історичні праці Грушевського, що їх видавав тоді „Союз визволення України“.

Цей лист я зложив в архіві Франка при бібліотеці НТШ і цю Франкову фразу з нього тепер большевики використовують у своїй кампанії проти Грушевського. Та вона аж ніяк не відносилася до основної історичної концепції, яку проводив Грушевський у своїх працях з історії України, — про окремий історичний розвиток українського й московського народів.

А цю концепцію власне поборюють червоні об'єдинителі й відзивом Франка хотять прикрити свій імперіялізм, замовчуючи, що він до кінця свого життя був непримиренним ворогом російського об'єдинительного централізму.

Історичні зацікавлення Франка виходили й поза межі України. Так, у „Записках“ НТШ 1901 р. він розглядає „Нові досліди над найдавнішою історією жидів“ (див. том 42).

Був Франко і першим українським ономастом. У 1906 р. надрукував він у „Науковому Збірнику“, присвячену М. Грушевському, „Причинки до української ономастики“, розвідку, що поєднує історію з етнографією й мовознавством.

Франко — книголюб і бібліограф

Бувши з юнацьких часів великим книголюбом, Франко до кінця свого життя не щадив грошей, щоб придбати потрібні йому до праці, або взагалі якісь рідкі рукописи чи друки. Є. Чикаленко в своєму „Щоденнику“ полишив нам опис, як Франко, приїхавши до Києва в квітні 1909 р. (спинився він тоді саме в Чикаленка), скуповував книжки в київських букіністів-антикварів („Щоденник“, Львів 1931, ст. 75).

Був Франко у нас і одним із бібліографів, публікуючи, головно в „Записках“ НТШ, нотатки про різні раритети. Дуже цікаві були й його завваги до історії української бібліографії, викликані статтею відомого російського філолога Ол. Соболевського, поміщені в бібліографічному відділі „Записок“ НТШ.

В цьому відділі подибуємо взагалі велику кількість Франкових рецензій на різного роду українознавчі праці — своїх і чужих учених: російських, польських, німецьких та інших. Нераз вони розростаються до розмірів цілої статті. Багато з них і досі не втратили своєї ваги.

* * *

Так перейшли ми всю наукову діяльність Великого Каменяра. Очевидно, вичислити тут усі його праці, а надто рецензії, неможливо, тому довелося згадати лише найважніші.

Докладний бібліографічний показчик Франкових наукових праць читач знайде в 2-му випуску мого „Спису творів Івана Франка“, що вийшов у „Матеріялах до української бібліографії“, НТШ, т. IV, вип. 2, Львів, 1930.

Дати синтетичний огляд наукової спадщини Івана Франка одній людині не під силу — для цього треба б співпраці кількох спеціялістів. Тому я мусів обмежитися сухим бібліографічним переліком, не маючи змоги, вже хоч би через брак на місці потрібних видань, вглиблятися в оцінку заслуг, що їх поклав Франко у кожній із перелічених угорі ділянок українознавства.

Борітеся! Терпіть! По всій землі
Рівняйте стежку правді! Де застали
Лиш гложжя, терня, там по вас нехай
Зазеленіє жито, наче гай!

Іван Франко

Дурний, хто помилок лякаючись,
Не сміє братися до діла, —
Так якби я не їв, лякаючись,
Щоб кришка в голосницю не влетіла.

Іван Франко — „Строфи“

Огляди і рецензії

М. Возняк, Нариси про світогляд Івана Франка. В-во Львівського Університету, Львів, 1955, 8°, 194 ст.

В останніх роках в УССР появилося у зв'язку з відзначенням 100. роковин, декілька праць про Івана Франка, в яких автори обговорюють Франкову літературну творчість і громадську діяльність. Одна з тих праць належить відомому знавцеві й дослідникові творчости І. Франка покійному вже академікові Михайлові Вознякові (помер 1954), який присвятив чи не половину свого життя науковій роботі над спадщиною Франка. В цій праці, що появилася друком вже по його смерті, автор обговорює три теми: 1) Біографічний елемент в оповіданнях Франка „На дні" (5—84), 2) Перший наддністрянський прогресивний журнал (86—144), і 3) Формування світогляду Івана Франка (145—194).

Вознякові праці відзначаються багатством фактичного матеріялу та солідністю наукового опрацювання, одначе праці, видані за совєтської окупації не позбавлені, на жаль, совєтської пропаганди і натягувань на відоме копито. Відповідно до партійних вимог, Возняк багато разів підкреслює в цій книжці залежність Франка від російських „революційних демократів" та характеризує його як „послідовного матеріяліста", соціяліста і борця та пропаґатора соціялістичних ідей. Проте Возняк змушений ствердити, що Франко „повністю засвоїти теорію марксизму не спромігся". Та, поминаючи оце натягання Франка на московське копито, Возняк дає в своїх працях багато фактичного матеріялу, зачерпненого переважно з Франкового листування. Для дослідників Франка на еміґрації цей матеріял недоступний, тому новіші праці Возняка мають ту цінність, що вони оприлюднюють багато невідомих речей та дають деякі можливості виробляти собі про Франка окремий і правильний погляд.

Іван Франко, Публіцистика. Вибрані статті. Держ. Вид. Худ. Літератури, Київ, 1953, м. 8°, 156 ст.

Другою книжкою совєтського видання, яка потрапила нам в руки, це вибрані публіцистичні статті Франка за редакцією і вступною статтею Г. К. Сидоренка, для якого „велич Франка полягає в тому, що він повернувся обличчям до Росії, зрозумів прогресивність великої російської культури та літератури". „Саме це — каже цей Сидоренко — допомогло йому глибоко зрозуміти суспільно-політичну боротьбу на Україні в кінці XIX — та початку XX ст., дало силу йому в боротьбі проти українських буржуазних націоналістів". Ми вже не дивуємось брехливості і натягуванню совєтських писак, які по-мавп'ячому повторюють те, що скаже „старший брат", але часом таки доводиться широко відкрити очі на кольосальну безличність у їх брехні і фальшуванню.

В цій книжці передруковані такі статті Франка: „Критичні письма про галицьку інтеліґенцію", „Література, її завдання і найважніші ціхи", „Наш погляд на польське питання", „Два панславізми", „Формальний і реальний націоналізм", „Дещо про стосунки польсько-руські", „Русько-польська згода і українсько-польське братання", „Щирість тону і щирість переконань", „Дещо про себе самого", „Максим Горький", „М. Є. Салтиков (Щедрін)". Чи ці статті передруковані точно й вірно, чи з пропущеннями й фальшуванням, важко ствердити, не маючи ориґіналів, але довіря до них повного не можна мати.

Іван Франко, Вибір із творів. Вступна стаття Володимира Радзикевича, Видання НТШ, Нью Йорк — Париж 1956, 8°, 393 (+ 2) ст. **Ціна 3.50.**

На еміґрації у вільному світі в 100-ті роковини Франка, окрім статтей по різних українських газетах і журналах, вийшла тільки одна книжка „Вибір із творів" Івана Франка у виданні НТШ в Нью Йорку за редакцією К. Кисілевського і вступною статтею „Іван Франко, нарис життя і творчости" Володимира Радзикевича. Книжка видана гарно, на доброму папері, форм. великої вісімки, в полотняній оправі, і дешева (3.50), так що її може й повинен придбати собі навіть найбідніший еміґрант. В книжці зібрано по кілька поезій з різних Франкових збірок, а в цілості тільки поема „Мойсей", з драматичної творчости „Украдене щастя", з

прози кілька оповідань: Лесишина челядь, Малий Мирон, Боа констріктор, До світла, Полуйка, У кузні та Терен у нозі і врешті з наукових та публіцистичних праць: „Із секретів поетичної творчости", „Поза межами можливости", „Молода Україна, Провідні ідеї й епізоди" та „Промова Франка на ювілею його 25-літньої діяльности".

Видання, як сказано, симпатичне, але... як на таку велику українську політичну еміґрацію в світі занадто мало. Можливо, що НТШ в своїй бідності на більшу і не могло собі дозволити, але це саме для української політичної еміґрації сором. Один з найбільших українських політичних письменників не має в політичної еміґрації належної пошани. Правда, одне видавництво („Книгоспілка" в Н. Й.) заповіло перевидання повного видання творів Франка в 20-ти томах і вже навіть випустило два томи, але вони ще до наших рук не дійшли і не можемо про них нічого конкретного сказати

Б. Романенчук

Ф. Т. Жилко: НАРИСИ З ДІЯЛЕКТОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ. Держ. Учбово-Пед. В-во „Рад. Школа". Затверджено Міністерством Освіти УССР... Київ 1955, 8°, 314(+2) ст. + діялектологічна мапа укр. говорів.

В ділянці українського мовознавства, а зокрема в ділянці діялектології в підсовєтській Україні десь від кінця 20-тих років, тобто від 1929 р. і аж до кінця 40-вих років не діялося майже нічого. В цілому СССР діяла „нова теорія" російського „вченого" М. Марра, який розглядав мову як клясову категорію, і всяке дослідження національних мов було протиреволюційне. І хоч Інститут мовознавства ім. О. Потебні АН УССР склав у 1941 р. „Питальник для збирання матеріялів до діялектичного атлясу української мови", на зразок такого ж російського „Вопросника", то на тому і скінчилася вся робота Діялектологічного відділу. І аж у 1948—1949 рр. цей „Питальник" замінили „Програмою", теж за російським зразком, і почали збирати матеріяли. Живіша робота почалася аж у 1950 році у зв'язку з ліквідацією „нового вчення" Марра в мовознавстві. Інститут мовознавства почав організувати діялектологічні експедиції, видавати Діялектологічний і Лексикологічний бюлетені та опрацьовувати зібрані матеріяли. В тому ж 1950 р. появилося декілька статтей про українські говірки різних авторів, як напр. Л. Булаховського, Ф. Жилка, О. Мельничука, Г. Їжакевича, Б. Кобилянського, В. Ващенка, І. Білодіда, О. Петренка та ін. В 1954 р. появився окремий збірник діялектологічних праць п. з. „Полтавсько-київський діялект — основа української національної мови", в якому взяли участь вищезгадані автори та ще декілька інших. Друга більша праця з цієї ділянки, це розглядана книжка, яка є першою по стільки літах спробою упорядкування і клясифікації українських говорів. Головною темою цієї книжки є характеристика українських говорів на підставі нових матеріялів, але старих концепцій. В клясифікації українських говорів автор базується на праці відомого мовознавця і діялектолога **Костя Михальчука** (1836—1911), якого погляди поділяли і російські мовознавці та Російська Діялектологічна комісія.

Спираючись повністю на К. Михальчука, Ф. Жилко ділить всі українські говори на три головні групи: 1) північну, 2) південно-західну і 3) південно-східну. Цю схему Жилко приймає тимчасово, тільки як „робочу", поки не буде зібрано досить матеріялу, щоб можна було цю клясифікацію перевірити. „Головною хибою всіх дотеперішніх клясифікацій діялектів української мови було, каже автор, те, що вони базувались, як правило, на дуже обмеженому фактичному матеріялі (фонетичні і почасти морфологічні риси), при чому мовні риси не розглядалися як система ознак, а здебільшого враховувалось лише кілька рис, а часом навіть і одна, при поділі мовної території на певні діялектні групи" (ст. 65).

Приймаючи схему клясифікації К. Михальчука з 1872 року, яка справді була побудована на обмеженому матеріялі, автор цілковито ігнорує пізніші досягнення в цій ділянці, особливо роботу відомого діялектолога **В. Ганцова,** який переводив нову клясифікацію на нових матеріялах (щоправда, теж далеко не повних), в 20-тих роках, і ділив українські говори тільки на дві головні групи — північну й південну. Схему Ганцова прийняли згодом і західноукраїнські мовознавці, зокрема **І. Зілинський,** визначний

6071

дослідник українських говорів, який щоправда, стояв якийсь час в опозиції до В. Ганцова, але пізніше й він погодився з його поділом і опрацював та видав відповідну карту українських говорів. Та Жилко про це не згадує ні словом — чи можливо, щоб він не знав праць Ганцова, Зілинського й інших, молодших західноукраїнських мовознавців, коли знає праці **Яна Янова,** професора львів. університету, **К. Дейну** (студента того ж університету, що опрацював деякі української говірки), та **І. Свенціцького?**

В інших розділах своєї праці Ф. Жилко порушує такі питання, як „Українська мова в її зв'язках з іншими східнослов'янськими мовами", „Походження української мови та її діялектичний склад", подає джерела вивчення діялектів української мови, інформації про лінгвістичну географію, картографію, діялектологічний атляс української мови та нові „Записи говірок української мови", переведені здебільша в 1948—1952 роках, карту українських говорів, розуміється, в сучасних політичних границях, де нема Лемківщини й інших „відступлених" земель, діялектологічну карту східнослов'янських говорів та словник обласної лексики.

Питання походження української мови автор насвітлює цілковито зі становища сучасного російського мовознавства, тобто повторює теорію про три руські народності, яка каже, що формування української мови й народности починається в 12 ст. на базі давньоруської народности й мови. Щоправда, на той самий час, за цією теорією, припадає формування російської мови (і білоруської). „Східні слов'яни, каже автор, мали ряд племінних діялектів, що були власне єдиною мовою з окремими місцевими (залежно від племен) відмінностями. Мовна спільність східних слов'ян була однією з важливіших основ формування давньоруської народности... Територіяльні діялекти східного слов'янства (діялекти певних земель), які входили до складу мови формованої давньоруської народности, виникли на основі колишніх племінних діялектів. Відмінні риси територіяльних діялектів Київської Русі, які частково зафіксовані в пам'ятках, починаючи з 12 ст.... стали основою для виникнення трьох східнослов'янських мов — російської, білоруської і української" (44).

Ця теорія спільноруської чи давньоруської мови й народности приймається здебільша і в західному мовознавстві, хоч там не бракує й таких, що ще тримаються старих погодінських поглядів про походження української мови від російської. Та сучасні совєтсько-російські мовознавці перестали вже повторювати старі байки про першенство і старшинство російської мови, побачивши їх ненауковість, і обмежуються тільки до вдержання теорії Шахматова про спільну Русь і спільну давньоруську мову.

Б. Романенчук

Бібліографія

Любомирський, Степан: Під молотом війни. Частина друга: **Ще одна ніч.** В-во „Дніпрова Хвиля", Мюнхен 1956, м. 8°, 324 ст.

Любомирський, Степан: Під молотом війни. Частина третя: **Полум'яні душі.** В-во „Дніпрова Хвиля", Мюнхен 1956, м. 8°, 320 ст.

Любомирський, Степан:: Під молотом війни. Частина четверта: **Кривавий вир.** В-во „Дніпрова Хвиля", Мюнхен 1956, м. 8°, 328 ст.

Кізко, Петро: Устин Безрідний, повість. Частина перша. „Українське видавництво", Мюнхен 1956, м. 8°, 175 ст.

Степаник, Олена, Марія: Пісні і думи з Огайо. З друкарні Alberta Printing Co., Edmonton, Alberta, Canada, 16°, 109 (+2) ст.

Бабій, Олекса: Повстанці. Поема. Літературне видавництво. Чікаго 1956, м. 8°, 180 ст.

Радіон, Степан: Микола Береза. [Оповідання]. Накл. Української Висилкової Книгарні, Австралія 1956, м. 8°, 64 ст.

Лужницький, Григор: 1000-ліття християнства в Україні. [Доповідь виголошена на святі „1000-ліття християнства в Україні" в Гемтремку]. Друкарня Америки, 1956, м. 8°, 16 ст.

Ярославин, Сидір: Визвольна боротьба на західньо-українських землях у 1918-23 рр. Накладом гурта прихильників, Филаделфія 1956, 8°, 182 ст.

Марченко, Петро: Вічне й невміруще в мистецтві Оленки Гердан-Заклинської... Накладом автора, Ню-Йорк, 1956, 8°, 32 ст.

Бойдуник, Осип: Сучасний стан визвольної політики. (Доповідь, виголошена на вічах в часі обїздки ЗДА і Канади). Вид. Першої Української Друкарні у Франції, Париж 1956. 16°, 22 ст.

В в-ві „Київ“ можна замовляти

ВИДАННЯ НТШ—УВАН:

П. ЗАЙЦЕВ — ЖИТТЯ Т. ШЕВЧЕНКА	$5.50
Б. ЛЕПКИЙ — МАЗЕПА	$3.00
Є. МАЛАНЮК — ПОЕЗІЇ	$3.50
Т. ОСЬМАЧКА — ІЗ-ПІД СВІТУ	$3.50
ЗБІРКА УКРАЇНСЬКИХ НОВЕЛЬ	$3.50
ОБІРВАНІ СТРУНИ (антологія укр. поезії)	$3.50
Є. ЧИКАЛЕНКО — СПОГАДИ	$3.50
Д. ЧИЖЕВСЬКИЙ ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ	$6.25
І. ФРАНКО — ВИБІР ІЗ ТВОРІВ	$3.50

всі в твердій оправі.

ІНШІ ВИДАННЯ:

Андрусишин і Крет: ПОВНИЙ УКРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКИЙ СЛОВНИК	$12.50
М. Зеров — СОННЕТАРІЮМ, поезії	$1.50
Б. Антоненко-Давидович — СМЕРТЬ	$1.20
Є. Стріха — ПАРОДЕЗИ (в твердій опр.)	$3.00
о. І. Нагаєвський: КИРИЛО-МЕТОДІЄВСЬКЕ ХРИСТИЯНСТВО	$2.00
УКРАЇНСЬКІ СІЧОВІ СТРІЛЬЦІ (альбом)	$9.75
Ю. Тис — РЕЙД У НЕВІДОМЕ	$1.80

НАШІ ВЛАСНІ ВИДАННЯ:

СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІ	$13.00
„ЛЬВІВ“ — літ.-мист. збірник	$9.00
Д. Ярославська — ПОМІЖ БЕРЕГАМИ, повість (в тв. опр.)	$3.00
В. Марська — БУРЯ НАД ЛЬВОВОМ, повість	$2.20
Л. Оленко — ЗЕЛЕНІ ДНІ, повість	$1.20
Б. Полянич — ГЕНЕРАЛ W, повість	$2.50
Р. Гаґґард — ДОЧКА МОНТЕЗУМИ, повість	$3.00
Б. А.-Давидович — ЗЕМЛЕЮ УКРАЇНСЬКОЮ (в тв. опр.)	$1.70

Хто замовить усі наші видання, одержить 20—25% знижки.

Замовлення слати на адресу:

KYIW, 838 N. 7th St., Philadelphia 23, Pa. — Tel. WA 2-1699

ШАНОВНІ ЧИТАЧІ:

ВИ МОЖЕТЕ ЗРОБИТИ ДЕШЕВИЙ, АЛЕ ВАРТІСНИЙ ПОДАРУНОК на іменини, уродини, чи з іншої нагоди, Вашим рідним і близьким, чи знайомим ОДНОРІЧНОЮ ПЕРЕДПЛАТОЮ „КИЄВА“ — 3.60. Цим напевно зробите приємність Вашим близьким, а нам таким чином придбаєте передплатника і підтримаєте журнал.

ФУНДУЙТЕ ТЕЖ „КИЇВ“ для різних університетських та публічних бібліотек і книгозбірень, з яких користають українці, в Америці, Канаді, Європі та в інших країнах.

Поширюйте „КИЇВ“ при кожній нагоді.