

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

ЗБІРНИК ДРУГИЙ

35 D

ВИДАННЯ
ЛЬВІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
1949

D I M
Ф Р А
Н К А

МВО СРСР
ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Ів. ФРАНКА

ІВАН ФРАНКО

СТАТТІ І МАТЕРІАЛИ

Збірник другий

ВИДАННЯ ЛЬВІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ — 1949

Редакційна колегія:

доцент А. С. Брагінець, Дійсний член АН УРСР М. С. Возняк, доцент В. Т. Дмитрук, Дійсний член АН УРСР Г. М. Савін (відповідальний редактор).

Друкується за розпорядженням Ректора університету Дійсного члена АН УРСР Г. М. Савіна.



СТАТТІ ТА ДОСЛІДЖЕННЯ

СТЕПАНИДА

ИЛА

ДОСЛІДЖЕННЯ

ОЛЕКСІЙ ДЕЙ

ФОЛЬКЛОР В ПРОЗІ БОРИСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ ІВАНА ФРАНКА

Розвиток реалізму в прозі Франка, починаючи від перших оповідань 1876 року та уривка повісті «Гутак», проходив у напрямі розширення тематики й соціального кола характерів та в напрямі загострення критики капіталізму. У 1877 році письменник звернувся до тематики з робітничого життя і надрукував у «Друзі» під загальним заголовком «Борислав, картини з життя підгірського народу» оповідання: «Ріпник», «На роботі» та «Навернений грішник». Ці оповідання і відкрили цілий тематичний цикл у творчості І. Франка. У 1878 році в збірках «Громадський друг», «Дзвін» і «Молот» з'явилась повість „Boa Constrictor", у 1880 році Франко пише генетично зв'язану з нею повість з робітничого життя «Борислав сміється». Інтерес до бориславської тематики не покидав Франка й пізніше: у 1882 році він поєднався з науковими зацікавленнями Франка-фольклориста, наслідком яких була стаття «Дещо про Борислав» («Світ», 1882, № 16—17); у 1887 році з'явилось оповідання «Яць Зелепуга» і в 1899 — «Полуйка» та «Вівчар». На протязі свого життя Франко кілька разів переробляв окремі твори з бориславською тематикою (тричі опрацьовував оповідання «Ріпник», двічі — повість „Boa Constrictor"), створив глибоко ідейні революційні поезії про робітництво, залишив окремі фрагменти на цю тему з задумуваних повістей (ескіз «Задля празника» з повісті «Не спитавши броду»).

Бориславська тематика найбільше захоплювала Франка в 1877—1882 роках. У це п'ятиріччя він і створив найвизначніші твори, що відображають соціальну, ідейну та побутову сторони життя робітників Бориславського басейну в період становлення промислового капіталізму в Галичині. Твори з робітничою тематикою, створені пізніше, базуються на матеріалах, зібраних протягом згаданих п'яти років; про це свідчить і біографія Франка, на це вказує і порівняння статті «Дещо про Борислав» (1882 рік) з оповіданням «Вівчар» (1899 рік). Хронологічне віддалення оповідань «Полуйка»

й «Вівчар» від головних творів циклу можна пояснити як постійним інтересом Франка до тем з робітничого життя, так і своєрідним характером його творчої лабораторії: «...деякі образки, — писав Франко, — мучили мене по кілька літ, я по кілька разів брався викинути їх на папір, та, чуючи, що «не вдав тон», відкидав написане і переходив до іншої роботи, щоб по якімсь часі знову повернутись до закиненої проби».[1]

Можливо, що ці оповідання і були втіленням в життя замислів Франка часів найінтенсивнішого зацікавлення робітничою тематикою, і тому в них майже не залишили сліду зміни в світогляді письменника, що відбулися за час з 80-х до 90-х років. Це дає підстави розглядати весь цикл творів робітничої тематики як цілість, що зображає складний процес зародження, становлення і розвитку робітничого класу в колишній Галичині.

* * *

Праця Франка над головнішими творами бориславського циклу відбувалась у період формування революційно-демократичного світогляду письменника. У цьому циклі остаточно оформився його творчий метод — критичний реалізм. Процеси становлення світогляду та вироблення творчого методу художника відбулися на основі засвоєння літературних поглядів російських революціонерів-демократів, на основі вивчення соціалістичних теорій та наближення до наукового соціалізму Маркса й Енгельса, на базі глибокого ознайомлення Франка з творчістю представників критичного реалізму в українській та російській літературі.

Вплив поглядів російських революціонерів-демократів позначився на естетичних принципах Франка. В полемічній статті 1878 року «Література, її завдання та найважніші ціхи» Франко вслід за Чернишевським проголошує залежність усіх естетичних категорій від життя, відкидає естетичні приписи галицької філістерської літератури, заявляючи, що «...тисячні естетичні правила повставали і щезали в протягу століть. Для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою; головне діло — життя»; «вічні закони естетики... — старе сміття, котре супокійно догниває на смітнику історії і котре перегризають тільки деякі платні осли-літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет. У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, — те й буде зв'язане, а що розв'яже, — те й буде розв'язане».[2]

---

[1] І. Франко. Передмова до зб. «Добрий заробок», Львів, 1902, стор. VIII.

[2] «Молот», Львів, 1878, стор. 214.

Підпорядкування літератури вимогам життя, вирішенню соціальних питань, проведене революційно-демократичною критикою, Франко вважав найважливішим явищем в історії російської літератури:

«В новішій літературі російській, — писав він у передмові до праці Писарєва «Пчоли», — нема вже прояви важнішої і відрадніщої, як група критиків, котрі, починаючи від 40-х років Бєлінським, ідуть один за одним, добираючись чимраз то глибше до суті життя і суспільних питань. Уже в Бєлінського, геніального батька новішої критики і літератури, побіч застарілих естетичних замашок, бачимо в зароді всі ті чисто реалістичні погляди, котрі так ясно й глибоко розробили його наслідники. Після Бєлінського по короткій перерві виступає Добролюбов, котрий, відкинувши на бік всяку естетику, стає на грунті чисто суспільнім, говорить не про твори белетристичні в приложенні до законів естетики, але говорить про спосібності белетристичних творів, про з'явища дійсного життя і про причини, викликаючі такі явища. Добролюбов став головою нової критики суспільної. Тою дорогою пішли його товариші і безпосередні продовжателі — Чернишевський і Пісарєв».[1]

Даючи таку оцінку російській передовій критиці, Франко сприймає її основні положення. Як і російські революціонери-демократи, він вважає вірність зображення реальної дійсності наріжним каменем літератури. Оцінюючи західноукраїнську літературу з боку її типовості в змалюванні життя, з боку тенденційності, ідейності, яка б міцно була зв'язана з художністю, з боку революційної дійовості, коротше, розглядаючи її з точки зору естетики Чернишевського, Франко приходить до висновку: «У нас нема літератури!»[2]. Цими словами Бєлінського Франко в передмові до власного перекладу «Фауста» Гете в 1880 році кидає виклик москвофільським та народовецьким письменникам Галичини. Друкувати цієї передмови не наважився навіть І. Белей, представник прогресивного напрямку в літературі, товариш і ідейний прихильник Франка в 80-ті роки. З 1876 року Франко в письменницькій практиці починає застосовувати головні принципи прогресивної російської критики, що зводились до трьох вимог перед художником: 1) вірно відтворювати життя, 2) пояснювати його та 3) проголошувати над типовими явищами, над актуальними проблемами життя свій прогресивний присуд. Ідучи за цими принципами, Франко вже в перших оповіданнях з борислав-

---

[1] І. Франко. Передмова до праці Писарєва «Пчоли», виданої у «Дрібній бібліотеці». Львів, 1879, стор. 3.

[2] «Література і мистецтво», Львів, 1941, № 1, стор. 37.

ською тематикою міцно стає на грунт критичного реалізму. У пізніших критично-теоретичних статтях Франко розвиває ці погляди, кладучи їх в основу оцінки літературних явищ та в основу художньої діяльності. Про останнє, крім самих творів цього часу, яскраво свідчить програма задуманої в 1879 році газети «Нова основа», де Франко від імені редакції писав: «В белетристиці (повісті, поезіях і пр.) ми стоїмо за реальне представлення життя сучасного, за глибокий правдивий аналіз фактів і характерів людських, за гуманну і поступову тенденцію».[1]

У «Новій основі» Франко мав намір присвятити багато місця суспільно-економічним питанням, осмислюваним на основі соціалістичних теорій, з якими він знайомився з різних джерел. У 1879 році він задумує дати виклад економії за Чернишевським та Марксом у вигляді підручника, зрозумілого освіченим селянам. Для цієї роботи він вивчає чимало праць Маркса й Енгельса, перекладаючи їх цілком чи розділами на українську мову. Так, у 1879 році Франко переклав 24-й розділ I тому «Капіталу» Маркса — «Початок і історичний розвиток капіталістичної продукції в Англії», уривок із «Анти-Дюрінга» Фрідріха Енгельса під назвою «Початок і теорія соціалізму Фрідріха Енгельса».[2]

Глибоке зацікавлення теорією наукового соціалізму в кінці 70-х і на початку 80-х років йшло у Франка в щільному зв'язку з зацікавленням робітничими питаннями, які назрівали в той час у Галичині.

Налагоджуючи практичні зв'язки з робітниками Львова, Дрогобича та Борислава, Франко веде серед них пропаганду соціалістичних ідей, дає ряд необхідних для цього статей та перекладів, бере участь у складанні «Програми галицьких соціалістів». У 1881 році Франко в кінцевих рядках своєї великої статті «Мислі про революцію в історії людськості» заявляє словами Маркса про те, що «вивласнюючі будуть вивласнені». Франко в цей період вірить у революцію, однак не бачить шляхів, що приведуть до неї. На тодішньому етапі розвитку Галичини, коли пролетаріат перебував ще в зародковому стані, Франко і не міг органічно сприйняти марксизм і поєднати його з робітничим рухом. Марксова гостра критика капіталізму дала, однак, Франкові можливість вірно осмислити явища життя, змальовані в бориславському циклі. І не впливом натураліста Золя слід пояснити створення Франком

---

[1] Переписка М. Драгоманова з М. Павликом, Чернівці, 1910, т. III, стор. 99.

[2] Обидва переклади опублікував М. Возняк у 1926 році в журналі «Культура» (Львів).

жахливих картин обезземелення селян і капіталістичного нагромадження в Бориславі, а саме впливом «Капіталу» Маркса, зокрема згадуваного 24-го розділу, де описані «різноманітні ідилічні, — за іронічним висловом Маркса, — методи первісного нагромадження», «здійснювані узурпаторами з нещадним тероризмом».[1] Взагалі, праця Франка над робітничою тематикою має незрівнянно ближчий зв'язок з Марксом, ніж із Золя.

Зацікавлення творчістю Золя не було у Франка сліпим, безкритичним. Вже в період праці над першими творами бориславського циклу він піддає критичному переглядові художній метод натуралізму. У передмові до роману Золя «Довбня» 1879 року Франко глибоко критикує соціологізм Золя, викриває однобокість його висновків. Золя змальовує загибель робітничої родини через лінивство й п'янство. Франко, ознайомлений з думками Маркса й Енгельса, дивиться глибше: причини гибелі він бачить «у цілім суспільнім організмі».

У невеликій статті «Еміль Золя», писаній майже одночасно з повістю «Борислав сміється», цінячи натуралістів за те, що «кожна їх повість се немов цілий світ фактів і спостережень; так і здається, що писатель якимсь дивним способом вирвав карту з життя першого-ліпшого стрічного чоловіка, освітив її по-своєму, подає нам живу, трепечучу, з тілом і кров'ю», — Франко іронізує з Золя-теоретика й застерігає, що «дальше реалізм в представленню не може йти, а як піде далі, то перейде границі людської симпатії, перейде ту границю, поза котру діло штуки не сягає, або, сягнувши, перестає бути ділом штуки, а стає або протоколом, або розправою науковою».[2]

Саме через це Франко не сприймає натуралістичного методу, пропагованого Золя. Твори французького натураліста лише там імпонують Франкові, де «робочий люд змальований... таким, яким він є».[3] Ідейна сторона творчості Золя була Франкові, як ідеологові трудящих мас, далекою і чужою. У листі до М. Павлика з 12 листопада 1882 року Франко ясно написав, що він незадоволений методом Золя, бо натуралізм ігнорує типовість, а це призводить до однобічності картин.

Франко остаточно розвінчав метод «експериментального роману» Золя в 1891 році в статті «Влада землі в сучасній повісті» («Myśl»). У цій статті Франко викрив ідеологію Золя, розкритикував французького письменника за біологізм

---

[1] К. Маркс. Капитал, т. I, 1936, издание 8, стр. 629—630.

[2] «Світ», 1881, № 2, стор. 36.

[3] Іван Франко. Передмова до «Довбні» Е. Золя, Львів, 1879, стор. 3—4.

в зображенні селянства, за відсутність розкриття складного психічного світу героїв, за ігнорування народної творчості, за стремління побачити в усіх діях селян вияв єдиної сили — влади землі.

«Золя дивиться на селян поглядом буржуа, міщанина, — пише Франко. — З подиву гідною бистротою підглянув він гігієнічні деталі його життя і побуту, його мови й дій, але не вникнув в глибину селянської душі. Те життя, яке він малював, видається нам зовсім неможливим для живих і мислячих істот; чуємо, що геніальний обсерватор тут власне щось проминув, і чогось не доглянув, і що то власне є найважливішим, є тим, що тримає людей на світі і при громаді. Інтересів чисто людських, товариських і сусідських, кохання, приязні, безвигідної радості у селян Золя зовсім не бачимо. Не мають вони в собі ані іскри поезії, не мають своїх пісень чи оповідань, а якщо співають, то співають, на думку Золя, сентиментальні романси з XVIII віку, які колись співались панами. І тут саме геніальний французький автор довів, що не цілком вникнув в селянську душу й що суд його про селян мусить бути блідий і неслушний. Існування надзвичайно багатої і не раз напрочуд гарної французької народної поезії, існування великої кількості джерел народних поетичних звичаїв і обрядів доводить, що в тих селян є душа, що вибігає в ясних моментах поза границі влади землі в сфери вищих, ідеальніших стремлінь».[1]

Слова Франка про значення народної творчості для письменника, сказані в цій статті з приводу твору Золя, є дальшим розвитком раніше висловлюваних думок про зв'язки літератури й фольклору. У своєму циклі Франко уникнув цього недоліку, чим протиставив свій метод методові натуралістів.

Допомогли в цьому Франкові українська і російська реалістична література та революційно-демократична критика, реалізм і народність яких успадкував Франко.

* * *

Використання фольклору в творах Франка бориславського циклу тісно зв'язане з формуванням світогляду та творчого методу письменника. Франко звертається до фольклору, як до матеріалу для характеристики духовного життя робітників, для характеристики їх моралі. Яскравості й рельєфності картин бориславської дійсності автор часто досягає шляхом майстерного засвоєння і переомислення окремих зразків народної творчості — приказок, повір'їв, легенд і так далі.

---

[1] І. Франко. Сила землі в сучасній повісті «Myśl», Краків, 1891, № 10—11.

Фольклор у циклі став важливим засобом підсилення критичного реалізму письменника; майстерне користування народною творчістю в оповіданнях і повістях з робітничою тематикою стало одним із шляхів донесення до читача революційних поглядів автора.

Питання фольклору в бориславських творах Франка цікаве не тільки з боку ідейної і художньої функції. Використана Франком у цьому циклі народна творчість являє собою чисто фольклористичний інтерес. Франко зафіксував тут один із важливих моментів у житті народної творчості — перші кроки становлення робітничого фольклору.

* * *

Приступаючи до «бориславських образків», Франко у вступному слові до II збірки своїх «писем» (творів) 1877 року говорив, що в Бориславі «найсильніше заступлений клас робітничий», що у всій Галичині Борислав — це «найбільше поле для студій — не так поетичних, як більше соціальних».

«Довгі літа, — писав Франко, — мав я спосібність придивлятися тій страшенній експлуатації, що, мов зараза, шириться щораз дальше, росте ураз із зростом нужди і недостатку в народі, — мав я спосібність оглядати й немало сумних-сумних наслідків її. Не говорю уже про жителів колишнього села Бориславa, що з малими виїмками майже всі пішли по жебрах. Борислав висисає здовж і вшир всі сусідні села, — пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас».[1]

Цей процес руйнування патріархального Бориславa, гарячку нагромадження, зубожіння й диференціацію села, зростання кадрів постійних робітників з селянської бідноти, з пауперизованого селянства, зростання свідомості й перші прояви організації робітництва та перші кроки класової боротьби і показує Франко в бориславському циклі.

Художню історію Бориславa Франко починає з тих часів, коли «бориславська кітлина виглядала... ще зовсім не так, як тепер», коли було це «бідне підгірське звичайне село», де була неродюча земля, «якийсь дивний сопух виходив з неї, особливо теплими вечорами». Народ складав похмурі легенди про цю землю.

«Поміж народом, — пише Франко, — ходили слухи, що на тім місці, де стоїть Борислав, були давніми часами великі братовбійчі війни, що тут поховано багато люду невинно побитого і що трупи щороку силуються встати на світ і силуватимуться доти, доки не прийде їх час. А тоді вони про-

---

[1] І. Франко. Письма, II, 1877, стор. 35—36.

ломлять землю, розвалять увесь Борислав і підуть у світ воювати».

«Не знали, — зауважує Франко, — бідні бориславці, говорячи собі зимовими вечорами сю казку, що вона аж надто швидко справдиться, що страшна підземна потвора небавці вже прорве земну опону, розвалить їх бідне, сумирне село і зруйнує до тла їх і їх дітей. А тим менше знали й гадали вони, що та потвора, то зовсім не трупи давніх лицарів, а ота гидка, чорна, смердюча ропа, котра тепер випалювала їм сіножаті, а швидко мала розійтися по всім світі прочищеною нафтою на зиск і вигоду панам, а їм на горе та на втрату».[1]

Відштовхнувшись від місцевого переказу про страшні істоти, про потвору, що мала зруйнувати патріархальний лад Бориславa, Франко в своєму циклі фактично й малює руйнівні дії цієї потвори, яка, як зауважує письменник, не є фантастичною, надприродною, як це уявляла народна фантазія, а реальною дійсністю, — це розвиток капіталізму в глухій Галичині.

Не випадково фантастичний місцевий переказ ввів Франко в свою повість. По-перше, автор використовує його, як символ-паралель до власного образу-символу капіталізму, образу удава, страшної потвори, boa constrictor'a, що скрутив страшними путами народ; як паралель до образу линви, що міцно й назавжди обвила робітника («На роботі»), чи як паралель до міфічного образу Лаокоона, обвитого зміями, в якому уособив Франко всю капіталістичну систему (вірш 1880 р. «Не люди наші вороги»). По-друге, Франко відображає ступінь розвитку свідомості народу, відношення його до нових явищ, пояснення їх і сприйняття. Народ бачить свого ворога в наступаючому капіталізмі, руйнівну силу якого селяни відчувають, але пояснити це поки що можуть лише на основі фантастичних і забобонних уявлень. У бульканні нафти під землею вони вбачають «поганих песиголовців, що живі лежать у могилах і ждуть, поки хто їх не випустить на світ.[2] У машині бачать витвір нечистої сили, що несе народові руїну й нужду. По-некрасовському використавши народне уявлення про машину, Франко у вірші II «На пастівнику» писав:

Кажуть, що як бог з нічого
Взявсь творити мір,
Чорт завзявсь робити богу
Все наперекір.
Бог вівцю, вола, коняку

---

[1] І. Франко. Boa Constrictor, т. IV, «Рух», X, 1931, стор. 28 (Далі всюди цитуватимемо за виданням «Руху»).

[2] Там же, стор. 35.

Людям для хісна,
А чортяка погань всяку:
Вовка, кабана,
Бог і вівсик і пшеницю,
Жито і ячмінь, —
Чорт кукіль, лядок, дурницю, —
Бий го божа тінь!
. . . . . .

Пан-біг млин, що меле збіжжя
Силою коліс.
Чорт тартак оцей, що ріже
І руйнує ліс.
Бог хотів, щоб люди мались
І жили як слід,
Чорт, щоб дерлись і карались,
Гибли з роду в рід...
Чуйте, як реве, як густо
Дим клубить вгору!
— Пусто! — каже, — пусто! пусто!
Дру! та й дру! та й дру!
Смійтесь ви, но я не могу, —
Се поганий твір!
І зробив се пану богу
Чорт наперекір.[1]

Перші уявлення народу про капіталістичну техніку були примітивні. Вони базувалися на традиційних образах, досить забобонних і фантастичних. Проте вже ці уявлення, що говорять про вороже ставлення до зловісного нового (чим був капіталізм для патріархального селянства), важливі як пролог до зрозуміння дальших шляхів розвитку народної свідомості. Визнання машини своїм ворогом, вбачання в нафті заклятих потойбічних сил, віднесення воску та нафти до нечистих скарбів («Вівчар») — це перша реакція народної свідомості (отже, й творчості) на нові малозрозумілі явища, породжені капіталізмом. З фантастичними уявленнями про машину і ворожим ставленням до неї приходив обезземелений селянин чи зруйнований ремісник на перші капіталістичні виробництва. Не дивно, що робітники на світанку свого розвитку не бачили справжніх ворогів, і тому перші спроби боротьби за свої інтереси виливались у форму знищення машин і фабрик.

«Був час, — писав Й. В. Сталін про цей етап в історії робітництва, — коли робітники, борючись проти хазяїв, ламали машини, підпалювали заводи. Машина — ось джерело злиднів! Завод — ось місце гноблення! То ламай же їх, підпалюй — говорили тоді робітники».[2]

---

[1] І. Франко. Твори, т. XVIII, стор. 273—274.

[2] Й. В. Сталін. Економічний терор і робітничий рух, Твори, т. 2, стор. 108.

Велику спонукуючу роль у цьому процесі стихійної боротьби відіграли саме оті забобонні уявлення перших робітників. Виникнення їх, як і взагалі всього забобонного та фантастичного, Франко пояснював матеріальними умовами життя людей.

«Живучи під найтяжчим гнітом матеріальних умов, вони (люди — *О. Д.*) творять тисячі казок про душі і духів, про почвар і богів. Ціле їх життя земне починає бути залежне від істот неземних, то є, прямо від витворів їх власної фантазії. Увільнення людськості від тої самими людьми створеної власті се процес дуже довгий і тяжкий».[1]

Під впливом капіталізму, як писав пізніше Франко в іншій праці, цей процес дуже прискорюється, «усі традиції в новіших часах, як і всяка старовина, забуваються і тонуть у хвилях тої економічної та соціальної кризи, яка захоплює чимраз глибше й гостріше широкі верстви нашого народу».[2]

Швидкий процес розвитку капіталізму неодмінно втягує селян у своє русло, руйнує патріархальні відносини. Селяни Бориславa не можуть чинити опору його нездоланній силі, однак не можуть і ввійти з нею в контакт. У цьому трагедія Василя Півторака з оповідання «Навернений грішник», у цьому ж трагедія і Яця Зелепуги з однойменного оповідання. Це питомі бориславські мешканці, знищені хвилею капіталістичного нагромадження. Це одна з тих категорій селян, що постачали робочі руки капіталістичному нафтовому Бориславу.

Розкриваючи складний шлях перетворення бориславських селян у кадрових робітників, Франко широко скористувався народною творчістю для відображення їх соціальної філософії, моралі, дум та поглядів. Франко під час роботи над бориславськими творами добре розумів значення фольклору як яскравого конкретного матеріалу для вивчення і характеристики світогляду народу та його соціальних поривань. Нагадуємо, що в «Друзі» 1877 року в рецензії на «Сербські народні думи і пісні» в перекладах М. Старицького, він писав про нові сатиричні пісні:

«Тоті пісеньки, хоть і не живописують, як історичні думи, характеру і життя усього народу, та зате для всякого чоловіка, живучого сучасним життям, вони, хто знає, чи не важніші, як історичні думи, бо в них найбільше матеріалу до тої науки, котра тепер займає всіх найзнаменитіших ученых, — до народної соціології».[3]

---

[1] І. Франко. Мислі про еволюцію в історії людськості, «Світ», 1881, стор. 203.

[2] І. Франко. Квестіонар для збирання місцевих переказів, Хроніка НТШ, 1907, ч. 32, стор. 16.

[3] «Друг», 1877, стор. 109.

Найкращим фольклорним жанром для розкриття соціального світогляду руйнованих капіталізмом селян та нового класу — робітництва — для Франка стали народні приказки та прислів'я, або, як називав Франко, малий фольклорний жанр, приповідки. Користування ними в ідейному плані, майстерно проведене в циклі, було вершиною праці Франка-письменника над приказкою і прислів'ям. Записуючи різні фольклорні матеріали ще під час навчання в гімназії, Франко вже тоді звертав пильну увагу на приповідки, образні вислови, порівняння та звороти. Це стояло в тісному зв'язку з його письменницькою діяльністю: він намагався опанувати народну мову, засвоїти невичерпне багатство народного вислову з усіма найтоншими його відтінками, з його гнучкістю і рельєфністю, і одночасно застосувати приповідки, як матеріал для пізнання і відображення багатьох моментів народного світогляду, народної життьової мудрості. Універсалізм приказок і прислів'їв, що робить їх найгнучкішим жанром фольклору, сприяв користуванню ними в різних соціальних умовах життя як сентенціями з певним конкретним соціальним забарвленням і спрямуванням.

Прислів'ям і приказкою, як жанром, що стисло викладає погляди героїв, Франко користувався цілком свідомо. Крім того, він мав фольклористичні зацікавлення, в результаті яких постала фундаментальна збірка «Галицько-руські народні приповідки», в яку ввійшло 30000 номерів. Називаючи «дійсні приповідки» (тобто приказки) «моральними сентенціями»,[1] Франко підкреслював, що збірники їх показують, «який широкий та високий образ дають вони (приповідки — *О. Д.*) про духовне життя, інтелігенцію, гумор, іронію і життьову обсервацію нашого народу».[2]

Безперечно, Франко, як письменник-реаліст, відображаючи бориславську дійсність, не міг обійти ці скарби народної мудрості, які є постійним супутником життя народу. Змальовуючи руйнування селянського Борислава в оповіданнях «Навернений грішник» і «Яць Зелепуга», розгортаючи образи селян-бориславців, Франко викладає їх філософію народною приказкою.

Селяни Борислава в основній своїй масі не вміють і не хочуть пристосовуватись до нових капіталістичних відносин. Вони не хочуть розстатися з землею. Прив'язує їх до неї не та «сила землі», пристрасть, характерна для героїв-селян з творів Золя, а невіра, непевність в необхідності капіталізму. «Грунт їсти не просить», — така їх філософія. Її дотри-

---

[1] Етнографічний збірник, т. XXVIII, 1910, стор. 373.
[2] Етнографічний збірник, т. XXIV, 1908, стор. V.

мується Яць Зелепуга, відповідаючи цією приказкою на пропозицію спекулянта Менделя Шехтера продати йому землю.[1] На таку ж пропозицію відповідає і Півторак, головний герой оповідання «Навернений грішник», народним афоризмом: «Гроші возьму, а вони круглі, розкотяться».[2] Характерно, що прислів'я «Гріш круглий — розкотиться» використав і С. Ковалів в одному з оповідань бориславського циклу — «Образки з галицької Каліфорнії» (оповідання «Хто винен?»). Це говорить про поширеність даної народної сентенції серед селянства Борислава. В своєму циклі Франко зміг вірно відобразити диференціацію села, зміг побачити в житті ті безпосередні сили, що штовхнули частину селянства в лави перших робітників Борислава. З одного боку, на Яця Зелепугу тисне підприємець-спекулянт Мендель, з другого — швагрикуркулі, цей необхідний продукт капіталістичних перетворень на селі. Скільки є сили, Зелепуга чинить опір їх тискові, намагається тримати на висоті свою гідність, ненавидить їх. Але його філософія, його мораль не виходить за рамки селянського світогляду, вона базується на основах індивідуалістичного характеру. Звідси й випливають вагання Зелепуги між пасивним і активним протестом.

Розкриваючи ставлення Зелепуги до цих сил, Франко широко користується народними соціально забарвленими порівняннями, крилатими, близькими до прислів'їв та приказок реченнями, а філософію Яця Зелепуги викладає народними афоризмами, знаходячи їх навіть у піснях.

« — Прокляті пархи зайди! — обурюється Зелепуга на бориславських спекулянтів. — Знаю я, знаю, чого вам хочеться! Але го, го! Не діждете! *Яць Зелепуга то не м'який хліб, щоб з нього коники ліпити!*»[3]

«...Я з кашею з'їсти себе не дам!»[4]

Подібно змальовано ставлення Зелепуги й до сільських багатіїв:

« — Для кого маю свою працю лишати? Свого роду не маю, жінчин рід... го, го, не діждати вам, багатчики, щоб ви мали моєю мізерією втішатися! Краще *все крізь горло про-*

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 200.

[2] Там же, стор. 90; пор. Франко. Приповідки, Етнограф. Збірник, т. 16, стор. 469, № 35. Пояснення до приповідки: «Так висловлюють прикмету грошей — швидко минатися і переходити з рук до рук. Звичайно говорять се, протиставляючи гроші тривкому добру — землі, господарству».

[3] І. Франко. Твори, т. V, стор. 191. (Курсив тут і далі мій. — О. Д.).

[4] Там же, стор. 212. Пор. І. Франко. Приповідки, Етнограф. Збірник, стор. 248, № 11. Пояснення Франка до приповідки: «Я не дам над собою верховодити ані знущатися».

пущу...»[1] «...й худобу, й господарство, й землю! *Нехай іде, нехай ваше не буде!* Ой, бо то *ви нам залили сала за шкуру, багачі-клапачі!»*[2]

«Знову урве й затягне пісні, вимахуючи затисненими кулаками:

Один багач у другого
Та й питається:
За що тая голотонька
Напивається?
Ой, най, тобі, багатчику,
В очах не стає,
Що голота гірко робить,
Та солодко п'є!»[3]

Як бачимо, Яць Зелепуга спершу був здібним лише на пасивний протест: «Все крізь горло пропущу», «нехай іде, нехай ваше не буде»... Психологія цього селянина не була обумовлена силою землі. «Сказавши правду, — говорить автор, — Яць Зелепуга про землю (відібрану багачами — *О. Д.*) й не думав. Боліла його тільки «неправда» й хитрість швагрів...».

Яць Зелепуга ще держиться громади, він проклинає багачів за зневагу останньої, називаючи їх Іудами. Ті ж нещадно обдирають сусідів, не рахуються ні з громадою, ні навіть з родинними почуттями. На своє виправдання перед зруйнованими селянами вони висувають принцип: «Що з воза впало, те пропало».[4]

Як бачимо, народна приказка служить Франкові матеріалом для характеристики моральних принципів різних верств села, що диференціюється.

У процесі розгортання образів Василя Півторака та Яця Зелепуги Франко особливу увагу звертає на показ зростання їх свідомості. Пасивний протест Півторака й Зелепуги нітрохи не означає безпорадності цих героїв. Навпаки, обидва вони скоро включаються в активну діяльність у нових умовах. Про останнє зауважував сам Франко, відповідаючи критикам, які дорікали йому за мінорний тон оповідань та за пасивність, затурканість персонажів:

«...Героями моїх творів, — писав Франко, — майже ніколи не бувають люди зовсім темні і безпомічні, а коли ті

---

[1] Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 423, № 39. Пояснення Франка: «усе пропити».

[2] Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 27, стор. 57, № 4—5 (клич: «Сало»).

[3] І. Франко. Твори, т. V, стор. 192.

[4] І. Франко. Твори, т. V, стор. 194. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 271, № 43.

твори будять симпатію до них у читачів, то певно не за їх терпіння, а за їх життєву енергію, розум і чуття, яке вони проявляють у життьовій боротьбі».[1]

І Півторак і Яць Зелепуга роблять спробу використати свою землю капіталістичним способом — починають копати на своїх грунтах нафтові ями. Відчуваючи свою непристосованість до нового діла, вони покладаються на філософію приказки: «Вовка боятися, то хіба в ліс не ходити».[2] Керуючись цим принципом, вони вступають у війну із спекулянтами. Та виступаючи в своїй діяльності й боротьбі поодиноко, керуючись дрібновласницькими індивідуалістичними тенденціями (їх висловив Зелепуга прислів'ям: «Сам ся пасу, сам ся й ваганяю»),[3] і Півторак і Зелепуга стикаються з широким розмахом нагромадження, з тенденцією промислового капіталізму до концентрації та об'єднання робочої сили й терплять крах. Одною з причин цього є те, що селяни типу Зелепуги ведуть війну проти спекулянтів, проти нових панів тільки з позицій старого розуміння пана і традиційного недовір'я до нього. Цей стан свідомості, ще далекої до класової солідарності, Франко схарактеризував народними приказками.

«Ніколи якось панська ласка хлопові на здоров'я не виходить. Недармо то старі люди й приповідку зложили: *не міряй свого носа з панами, бо як твій буде довший, то тобі вріжуть, а як буде коротший, то натягнуть. Панська ласка бистрим конем їздить»*,[4] — говорить про панів герой одного з оповідань Франка. *«Що то пан — собака»*, — резюмує герой оповідання «На роботі».

Ніби художньою ілюстрацією до цих приказок є обговорювані твори. До заходів промисловця Менделя Зелепуга ставиться з недовір'ям і застереженням. «На кота в мішку пити не годиться», — відповідає він приповідкою Менделеві, коли той починає розмову за грунт. А Мощці, що згоден дати горілку в борг, щоб заплутати Зелепугу в свої сіті, — Яць каже: «Довг довгий, а віддай короткий».[5] Але хоч і міцно тримається Зелепуга свого грунту та виявляє колосальну енер-

---

[1] І. Франко. Причинки до біографії. «Неділя», Львів, 1912, № 9, стор. 6.

[2] І. Франко. Твори, т. V, стор. 219. Пор. І. Франко, Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 235, № 18. Пояснення Франка до приповідки: «Небезпека або ризико не повинно відстрашувати чоловіка від задуманого діла».

[3] І. Франко. Твори, т. V, стор. 224. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 24, стор. 505, № 4—5 (клич ~ «пасти»).

[4] І. Франко. Домашній промисл, Твори, т. І, стор. 85—96. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 24, стор. 501, № 2—4 (клич — «панський»).

[5] Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 23, стор. 18, № 9.

гію в боротьбі за своє місце серед власників нафти, все ж він, як представник тієї соціальної верстви, що дивиться на світ крізь призму селянського світосприймання, не може вийти переможцем у боротьбі.

Свідомість і життьові принципи Зелепуги й Півторака, як свідчать вживані ними народні афоризми, ще традиційні. Селянство в нових умовах не створило ще своїх моральних принципів, а з позицій традиційних не в силі було включитись, пристосуватись до нових умов. У цьому головна причина песимістичного настрою Василя Півторака, який не вміє пояснити свої нещастя інакше, як традиційним абстрактним образом «лихої долі», не вміє побачити її в конкретних історичних умовах життя Борислава.

Загибель одного сина від завалення ями та другого від газів у ямах, які копав Василь Півторак на своєму грунті, Василь пояснює тільки лихою долею. «Лиха доля не спить». Ця стара приказка проймає всю свідомість Півторака. Деякі селяни теж поділяють таке пояснення своїх нещасть, доходячи навіть до фаталістичних висновків. Ось одна із розмов на похоронах сина Півторака — Михайла, передана Франком за допомогою афоризмів:

« — Куме Василю! *Бог дав, бог і взяв,* його воля свята![1]

— Свята воля божа, кумцю солодкий, нащо в тугу вдаватися? Ніби то щось поможе! *Сталося, то вже не відстанѐться!*»[2]

«Если же иногда, — говорив М. Горький, — в фольклоре звучат ноты безнадежности и сомнения в смысле земного бытия — эти ноты явно внушены двухтысячелетней проповедью пессимизма христианской церкви».[3]

Франко подібно оцінював песимістичну філософію, виявлену в деяких приказках, прислів'ях та повір'ях. Він теж говорив про вплив релігійної проповіді «в слові й на письмі вже від XII віку на селянську свідомість».[4] Цю приказку в «Приповідках» Франко пояснив як «класичний вислів резигнації», проповідуваної ще в релігії стародавніх євреїв (в книзі Іова).

Франко вказав на чужу народові суть таких приказок в повісті «Борислав сміється».

Хоч згадані приказки й випливають із описаної в оповіданні ситуації, однак Франко протиставляє їм здорову мудрість народну, висловлюючи її устами інших селян: «Жур-

---

[1] Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 10, стор. 67, № 56.

[2] І. Франко. Твори, т. V, стор. 104.

[3] М. Горький. Доклад на съезде советских писателей, О литературе, Москва, 1937, стр. 451.

[4] І. Франко. Мої знайомі євреї, Літературна газета, 1945 рік, № 15.

бою поля не перейдеш»,[1] «Нащо вовка з лісу викликати».[2] В одній з критичних праць 1882 року Франко звертає увагу саме на ці сильні, здорові думки народної творчості.

«Етнографічні праці послідніх років, — пише Франко, — показали нам стільки мислі, стільки поступу і розвитку в світогляді народу, що бесіда про його варварство тепер виходить хіба смішною. Народ наш, хоч і тисячними манівцями, так як і сама наука, доходить ще звільна до далеко правдивіших, поступовіших і радикальніших думок, ніж їх має не один з нинішніх просвітителів».[3]

Ці манівці свідомості, процес зрозуміння нового явища — капіталізму, процес розвитку класової робітничої моралі яскраво відобразив Франко-художник в бориславському циклі на матеріалі фольклору.

Вживаючи народне прислів'я та приказку як засіб відображення свідомості селян Бориславa, Франко користується своєрідним стилем письма, для якого запозичує мотиви й деякі риси народного голосіння: густо пересипає мову твору інверсіями (головним чином, виносить присудок на кінець речення), часто застосовує тавтології, народні порівняння, паралелізм, своєрідну мелодійність і т. п. Такий стиль цілком відповідає змістові творів. Приписувати ж Франкові на основі цього стилю, як це робили деякі критики, жаль за патріархальним Бориславом, нема підстав.

«Оповідання «Навернений грішник» і «Яць Зелепуга», — відповідав Франко на подібну критику, — зовсім не болюють над долею галицько-руського хліборобa, але належать до циклу бориславських оповідань і малюють психологічні проблеми, які повстають при зіткненню хліборобського життя з силою капіталізму».[4]

Обраний Франком стиль, що багато перейняв від стилю народного голосіння, найкраще відповідав відтворенню внутрішнього світу героїв і самій темі оповідань — темі загибелі селянського Бориславa. Особливо яскраво відчувається це в оповіданні «Навернений грішник», де стилістичне оформлення початку, знаменує дальше трагічне наростання подій:

«Було у Василя три сини, — *парубки, що маків цвіт.* Здорові, кріпкі, обичаєм та вдачею *капля в каплю в батька вдалися. Батька-матір любили, старших поважали, а до ро-*

[1] Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 137, № 4 (клич — «журба»).

[2] Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 235, № 16. Пояснення Франка до приповідки: «Не треба шукати собі біди, небезпеки, напасті».

[3] І. Франко. Кілька слів про те, як упорядкувати і провадити наші людові видавництва, «Світ», 1882, № 17, стор. 304.

[4] І. Франко. Причинки до біографії, «Неділя», 1912, № 9, стор. 6.

боти, аби й до якої рук не полінували. І коли б життя людське могло обійтися без припадків, коли б обставини навкруги нас не змінялися, був би жив Василь Півторак і донині і щасливо, сумирно, *внуків у запічку колишучи.*

Та не так воно в світі йде... Тепер не те, що в давнину. Життя прудко тече, зміни швидко настають. Треба пильно слідкувати, куди бистря несе — треба й собі туди пробиратися».[1]

І Франко в образі Півторакової сім'ї показує, як пробиралися бориславські селяни по бистрині капіталізму, як вони не змогли вдержатися на ній, бо їх мораль і свідомість ще базувались на патріархально-селянському грунті. Коли Борислав завдяки багатствам своїх надр почав перетворюватись на промислове місто, коли «охочі на поживу перлися в Борислав, як мухи до меду»,[2] деякі бориславці спробували включитись у процес капіталістичної експлуатації земних надр на своїй землі. «Почали наші бориславці *рити-копати* свої питомі грунти».[3] Ми вже говорили, з якою філософією приступили вони до цієї справи: спочатку опір, потім індивідуалістичне стремління пристосуватись до нового процесу. Протиріччя між традиційною, докапіталістичною селянською мораллю і привнесеною капіталізмом жадобою селян до збагачення привело Яця Зелепугу й Василя Півторака до трагічного кінця.

Саме з метою показати трагізм селянського патріархального Борислава, відобразити психологію своїх героїв та вплинути на психологічне сприйняття читачем змальованих картин і образів Франко й звертається часто до своєрідного стилю, створеного на базі використання поетики, ритміки та стилістики народного голосіння. Для ілюстрації цього стилю наведемо кілька виписок. Ось, наприклад, опис першого нещастя Василя Півторака — загибелі сина, приваленого в ямі піском:

«Господи, *що та бідна мати не назаводила, не навбивалася!* І плаче, й батька проклинає, що, мовляв, погубив її дитину. *А батько бідний стоїть, мов осуджений, блідий-блідий* не заплаче, слівця не промовить ні до кого...

Василь остався без *Сеня, як без правої руки.* Стара гризеться, плаче, сини *ходять, як потруєні.* Та не час бідному хліборобові в *смуток-тугу вдаватися...*»[4]

Василь копає глибше, дістається до нафти, але губить ще одного сина Михайла, задушеного в ямі газами.

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 89.
[2] Там же, стор. 90.
[3] І. Франко. Твори, т. V, стор. 89.
[4] Там же, стор. 93.

«Якось-якось обмили бідного Михайлика та й положили на лаву під вікном у старій хаті батьківській. Лежить *бідний парубок, — пишний та рослий, як явір широколистий.* Лиш приязне личко, *синє, синє, мов буз,* свідчить про страшну муку, яку терпів умираючи.

А де ж ненька старенька? Чому не заводить, не голосить по покійничку, слізоньками обмиваючи поморщене добре лице своє? Чи вона ж його менше, ніж других любила? Чи жалю по нім не чує? Ой, не менше від других любила вона свого Михайлика, — й жаль її лиш бог знає, який тяженький. Лежить стара ненька в коморі на постелі, не може й голови звести, не може й рукою повернути! Останнє нещастя добило її. Як побачила свого синочка неживого, та ще й такого, яким його з ями видобули, *впала без зойку, без голосу, як билина підкошена».*[1]

Характерно, що таким стилем, корені якого глибоко входять у народну творчість (яскраві місця ми навмисне підкреслюємо), користується Франко більше в авторській мові, ніж у мові окремих персонажів. Голосіння в прямому значенні виступає лише в мові Василя Півторака. Воно відображає психологічний стан героя:

— Ой не спить! не спить! (лиха доля — *О. Д.)* — простогнав Василь. — І мені не давала спати. Все мені шепотіла: «А йди ж, копай, а побачиш, що там буде!» Я, дурний, послухав, пішов, та й от до якого припадочку докопався! *Михайлику мій милий, синочку мій солодкий! Чи на те ж я тебе ховав, годував, як соколика, щоб тебе нині до такого шлюбу виряджати?*[2]

Стиль і мотиви, введені з голосінь в першу половину оповідання «Навернений грішник», виявляють художню майстерність письменника: вони служать йому засобом глибокого розкриття психіки героя, засобом створення відповідного настрою в читача та засобом психологічної мотивації дальших дій героя.

* * *

Найбільше уваги присвятив Франко розкриттю образів напівробітників, напівселян в оповіданнях «Ріпник» і «Вів-

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 101—102.

[2] І. Франко. Твори, т. V, стор. 105. Порівняй з голосінням: «Ой, Єк мені тежко, єк мені гірко! Стараннику мій солодкий. Хто тепер дедилови встарає, принесе? Хто здоровечко защебе?... Микитко мій, Микитко! Який ти мені зарібний був, сине мій солодкий. Микитко мій дорогий, вже я тебе не буду видіти. Єк ти мені дівки віражати поміг... Ой кнезю мій солодкий — єке я тобі весіле смутне зробила» (ЕЗ, т. XXXI—XXXII, Львів, 1912, стор. 60).

чар». Капіталізм, що проник у село й диференціював селянство, примушував бідноту йти до Борислава шукати заробітків у надії поставити на ноги своє господарство.

«Борислав за послідніх 20 літ, — писав Франко в 1882 році, — займає дуже важне місце в господарськім життю народа наших околиць і... затим він мусив викликати чимало й пісень народних, в котрих так або сяк характеризується його вплив і його життя».[1]

У рамках даної статті немає можливості спинятись на аналізі оповідання «Вівчар» і на аналізі редакцій «Ріпника». До того ж останньому присвячена у франкознавчій літературі стаття Є. Кирилюка «Франків Борислав».[2] Ми спинимось лише на характеристиці поглядів сезонового робітника, напівпролетаря і ролі фольклору в їх розкритті.

Дуже цікавий з цього погляду кінець VIII розділу другої редакції «Ріпника» — уривок, що цілком випереджує оповідання «Вівчар».[3] Тут автор розкриває мрії ріпника Івана про село як чарівний край, мрії про власне господарство, стремління заробити в Бориславі грошей, щоб повернутись у село. У Івана нема певності на повернення, хоч він і бажає цього, і не випадково автор закінчує мрії Івана не прямою вказівкою на те, що він повернеться в село, а пасивно-оптимістичною приказкою «якось то буде». Герой гине. Думка письменника ясна: повороту нема.

Це одна з ознак другої редакції «Ріпника», що вказує на світогляд Франка. В оповіданні «Вівчар» автор підкреслив це досить яскраво.

Поштовхом до написання «Вівчаря» авторові послужила, очевидно, одна з пісень про Борислав, записаних Франком на початку 80-х років, що опублікована в статті «Дещо про Борислав» (№ 16—17 «Світу» за 1882 рік).

Ця стаття має, крім пісні, ще й інші спільні риси з оповіданням «Вівчар» і вказує на тісне сплетіння інтересів ученого і художника. У Франка в даному разі ми спостерігаємо прямий зв'язок цих інтересів, подібно як між оповіданням «Лесишина челядь» і працею «Жіноча неволя» та між драмою «Украдене щастя» і тією ж працею. Зважаючи на те, що стаття «Дещо про Борислав» знаменує у фольклористичній спадщині Франка його підхід до робітничого фольклору, спинимось на ній детальніше.

---

[1] І. Франко. Дещо про Борислав, «Світ», 1882, стор. 297.

[2] «Радянська література», 1940, № 4—5. Є. Кирилюк розглядає дві редакції «Ріпника», не згадуючи про фрагмент третьої, збережений в архіві Франка (№ 487/31).

[3] Цей збіг є ще одним доказом можливості розглядати весь бориславський цикл у цілому.

До оцінки робітничого фольклору Франко підійшов з позицій матеріалістичного розуміння залежності ідеологічних явищ від матеріальної бази. Зміни соціально-економічних умов життя народу, твердив він, завжди тягнуть за собою і зміни в творчості народу; виникають нові твори, переосмислюються традиційні. Обстоюючи постійну здатність народу до поетичної творчості, Франко першопричинами й першоджерелами появи новотворів у цій поезії вважає нові явища в матеріальному бутті мас.

У статті «Дещо про Борислав» виникнення паростків робітничого фольклору Франко пояснює змінами в суспільно-економічному житті мешканців Бориславського басейну. Гонитва за нафтою призвела до того, що бориславські селяни позбували свої грунти в руки спекулянтів-капіталістів. Цей факт був типовим, і його відобразила народна творчість:

Ой мовили бориславці, що будуть панами,
А вни поле попродали та й пішли з торбами.[1]

Стремління капіталістів одержати якнайбільші зиски призвело до нещадної експлуатації, до нещасних випадків, до нужди й виснаження робітництва. Шахрайство та скривдження робітників стало типовим явищем. Робота в бориславських копальнях стала страшною каторгою. Все це, як показує Франко на пісенних зразках, відобразилось у народній творчості. Подавши пісню про нелюдське здирство, яке чинять над робітниками підприємці, Франко пише про ту пісню, що потім ввійшла в оповідання «Вівчар»:

«Чи ж не гірким насміхом звучать... надії недосвідченого добродушного бойка, що, волочучись з далеких гір на заробок до Борислава, чи, як вони кажуть, до «Буриславки», співає собі:

Ой піду я в Буриславку грошей заробляти,
Як ся верну з Буриславки, буду газдувати.[2]

---

[1] І. Франко. Дещо про Борислав, «Світ», 1882, стор. 297. Порівняй в оповіданні «Полуйка»: «Той Йойна недавно прийшов був до Борислава десь відкись з гір. Казали, що доробився маєтку, гендлюючи волами, а тепер хотів розбагатіти в Бориславі. Зараз у одної баби закупив частку поля — не скажу: за півдарма, бо таки би мусив їй щось дати, а так за нізащо, за пару кварт солодкої горілки. Баба була сама, стара, мала хату та й той кавалок поля далеко від села, на мокляках. Решту її чоловік ще перед смертю пропив. От вона рада була, що позбулася тої решти, а випивши горілку і проспавшися, пошила собі торби, перехрестилася та пішла по жебранім хлібу. А Йойна враз почав копати два закопи на тім куснику» (т. V, стор. 277).

[2] І. Франко. Дещо про Борислав, «Світ», 1882, стор. 298.

Критичне ставлення Франка до думки, висловленої в цій пісні, особливо яскраво звучить в оповіданні «Вівчар», де Франко змалював тип саме такого робітника, який тягнеться ще до свого селянського господарства, хоч відчуває, що повороту нема. Це представник тієї категорії селян, яких, як оповідає Франко в автобіографічному нарисі «В кузні», народна приповідка характеризувала іронічно, як людей, що «ворохобилися на чорну сорочку і білий хліб». Для змалювання його Франкові й послужила згадана коломийка, яку (подібно до приказок в розглянутих вище оповіданнях Бориславського циклу), автор використав як засіб розкриття психології напівселянина, напівробітника.

Колишній вівчар, працюючи в штольні, дивиться на свою роботу як на тимчасове явище, він лише мріє «заробити грошей, пристати на грунт (з грішми тепер усюди приймуть!) і господарювати. І він пригадав собі навіть співанку, якої навчив його товариш:

Ой піду я в Бориславку грошей заробляти,
Як ся верну з Бориславки, буду газдувати.

Усі його спогади зв'язані з селом, з полонинами, з вівцями. Проте «кинений долею в глибоку підземну штольню, він чує, що ті давні дні минули без повороту, що його шлях звернув у інший бік, що він із давнього патріархального життя перейшов у нове, незвісне його дідам і прадідам, зразу страшне і дивоглядне, та не в одному ліпше, вільніше, ширше від старого».[1]

Повороту з нового шляху — шляху робітничого життя — для вівчаря нема.

Це підкреслював Франко ще в одному з перших бориславських оповідань 1877 року, під заголовком «На роботі» в художньо-алегоричній формі сну, розказаного головним героєм оповідання:

«Дивлюся, а я вже стою серед якоїсь луки зеленої. Запашні цвіти круг мене і трава висока, мотилі літають, бджоли жужжать по цвітах і сверщки цвіринькають і жовтогрудки колишуться на вершечках бадилля. Любо, простірно, весело. Сонечко гріє з погідного неба. Я так би рад іти кудись, далеко, швидко, та не можу. Подивлюся на себе, а на мені тота ж сама воском і кип'ячкою замурзана линва, що мене нею опутали, коли я спускався в яму. Я так силуюсь скинути її з себе, так силуюся, так мучуся, ні, не мож».[2]

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 308.
[2] І. Франко. Твори, т. V, стор. 7.

Цими образами Франко підкреслює безпідставність мрій робітників типу вівчаря («Вівчар») чи ріпника Івана («Ріпник»), які робітниче життя вважали тимчасовим явищем: «Бориславське життя це було щось мов темні сіни, з котрих ось-ось вийдеться на широке ясне подвір'я, де зеленіє пахуча трава, цвітуть яблінки, фівкають гусята і блеють ягнята».[1]

Заперечення такого погляду перших робітників дав Франко і в оповіданні «На роботі»: «Коли хто до сіней увійшов, то вже й до хати треба», — говорить Задуха, вказуючи цим, що хто відірвався від села, ввійшов до Борислава, тому бути робітником, того шлях вже не поверне до селянського життя.

* * *

Визнаючи неминучість капіталістичного розвитку Галичини, Франко виступив проти інтелігенції, що закривала очі на весь той жах, який ніс із собою капіталізм. Він закликав молоде покоління інтелігентів стати на сторону робітничого класу і боротися за його інтереси. В одній з редакцій «Ріпника» він писав:

«Кипуча буря, що здавна лютує в Західній Європі, що кров'ю і кістьми безталанних, бездольних робітників устелює дорогу багачам до ще більших багатств, розпусти і розкоші, — та сама буря здвигається і над нашою країною, проломлює собі свобідну дорогу, дарма, що глухі стовпи (вони себе інтелігенцією величають) не чують у повітрі її зловіщого гуку. Нужда і деморалізація там, в долині, в тих чорних, нечистих і погорджених верствах народу, — се ніщо стовпам,— їм аби у власне горло запихати, а проче, як собі хоче! Як фантасти, кричать вони: у нас нема робітничого класу, у нас нема грунту для ваших дурнуватих ідей. Та впрочім, не дивниця сліпому, що не бачить, не дивниця глухому, що не чує. Але ви всі молоді, щирі незіпсуті душі, не слухайте голосу глухих, не йдіть за проводом сліпих, бо й самі вони не знають куди йдуть. Ідіть туди, куди каже вам ваша совість і правдива людська думка, правдива людська наука».[2]

---

[1] Там же, стор. 68.

[2] Архів Франка, № 487/31. Таким авторським відступом Франко закінчує розділ одного з бориславських оповідань, від рукопису якого зберігся лише один листок, густо і дрібно списаний олівцем. Цілком імовірно, що це друга редакція «Ріпника», писана Франком під час арешту. Якщо врахувати першу й третю редакції, то фабулу цієї на основі збереженого фрагмента можна уявити такою: Анна, бідна дівчина, під тиском батьків, що голодують, змушена вийти заміж за багатого сільського парубка. Не маючи сили жити з нелюбом-багачем, вона тікає з села в Борислав на заробітки, дома залишивши малих дітей. Покинутий чоловік починає пити. Одного разу п'яним він засипає в стодолі з запаленою

Сприйнявши народжений робітничий клас як закономірний продукт розвитку суспільства та ставши на сторону цього класу, Франко нещадно викривав у художніх образах ті жахливі умови життя, ту нестерпну експлуатацію, яку приносив капіталізм трудящим. Для яскравішого змалювання картин життя бориславських робітників Франко користувався витвореними народною фантазією та творчістю образами, художньо переосмислював місцеві бориславські повір'я, зв'язані з роботою в шахтах та ямах. На їх основі в оповіданні «На роботі» письменник розгорнув алегоричну картину життя і долі ріпників Борислава. Образом, навколо якого, як на осі, зосередив письменник картини, стала фантастична Задуха або Заморока. Це потойбічна істота в образі жінки, властителька надр, зла й багата підземна богиня. Образ її загальними рисами нагадує народне уявлення смерті.

Задуха — це один з образів-різновидностей, витворених фантазією перших робітників під впливом жахливих умов підземної праці. Подібні образи існували в повір'ях донбаських робітників, їх можна зустріти серед фантастичних казок мешканців Уралу тощо. На Донбасі, наприклад, «серед старих шахтарів існувало повір'я, що, крім підприємця, надземного власника шахти, є ще й другий — підземний «хазяїн». Він дає себе почувати підземним грюкотом і шумом, що наганяє жах на беззахисного шахтаря, закиненого в чорну безодню. Подекуди, наприклад, на Макіївських копальнях, цього «хазяїна» звуть «Шубіном», і уявляють собі його в постаті маленького дідуся з золотими ріжками та в червоних чоботях. Говорять також, що він з'являється півнем або козлям і кукурікає або верещить по-козлячому. Раніше при подібних чутках шахтарі відмовлялися лізти в шахту й вимагали від власника підприємства відправити молебен... Очевидно, що тут маємо справу зі змарнілими відгуками оповідань про скарби. Крім «хазяїна», шахтарі ще згадують білі примари, подібні до постатей жінок, що іноді з'являються по закутках шахт, віщуючи нещастя. Ці примари виринають несподівано і також швидко тануть та зникають... Важко сказати, чи ці примари є відгук старої міфології, чи витвір запомороченої голови шахтаря, що працює без сонця й повітря».[1]

Такою примарою, витвореною ріпниками Борислава під впливом запоморочливих газів, що часто-густо душили робіт-

---

люлькою. Згоряє господарство й діти. Чоловік іде шукати жінки до Борислава, щоб помститися. У фрагменті й описана картина помсти: розповівши про гибель дітей, він кидає Анну у відкриту яму.

[1] Віра Білецька. Шахтарські пісні, Етнографічний збірник, 1927, Київ, стор. 61—62.

ників, була Задуха. В оповіданні в цьому образі Франко, по-перше, відобразив один з моментів примітивного світогляду першого робітника і, по-друге, образом Задухи він створив обвинувачуючу алегорію. Народно-фантастичний образ у функції алегорії виявляється одним із сильних художніх засобів критичного реалізму Франка. Добираючи для опису царства Задухи, по якому мандрує ріпник разом з нею, художні деталі з народних повір'їв про пекло, з народних фантастичних казок, з апокрифів, Франко розкриває жахливі сторони життя і праці робітників Бориславa. Фантастичний образ Задухи стає одночасно й засобом композиції, даючи авторові можливість переходити від одної картини до іншої вслід за ріпником і його чічероне-Задухою.

Підземне царство Задухи — це яма, «з тої ями чутно було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей». Характерно, що, беручи образи з народних уявлень про пекло, Франко відкидає релігійну метаморфозу, яка відбувається з людьми після смерті. Мучені та знедолені на землі такими ж переходять і в царство Задухи. Цим Франко яскраво каже, що царство Задухи — це капіталістичний Борислав. Для характеристики його він малює кілька сцен, які бачив оповідач у царстві Задухи. Сцени ці соціально надзвичайно загострені.

Ось одна з них:

«Ріпник. І чого він так заводить? Я вдивляюся в нього ще ліпше... Господи! Що йому таке? Права рука і права нога в нього потрощені на хамуз. Кров обстила, кістки подрухотані стирчать. А він штильгукає та все кричить: «Віддай мені моє здоров'я, окаяннику, пане! Возьми собі тоту проклятy заробленину! Возьми собі мої гроші кровaві, все возьми. Лиш віддай мені моє здоров'я! В мене діти дрібні! Без руки не зароблю на них! Моя хата далеко! Без ноги не зайду до неї!

Я окаменів, прислухуючися тому зойкові.

— Що йому такого? — спитав я.

— Нічого, — сказала Задуха. — Робив два місяці в ямі, а перед виплатою пан, ніби ненавмисно, пустив на нього делину з гори. Ну, попався в мої руки».[1]

В оповіданні «Ріпник» Франко розгорнув цей епізод у велику картину, зробив його одною з конфліктних ліній твору.

Зацитуємо ще одну із сцен, ширше розроблену як картину бориславської дійсності в оповіданні «Ріпник». Задуха показує робітникові умови, в яких живуть ріпники в її царстві:

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 17.

«Ми ввійшли в якусь ніби хату, ніби шопу величезну. Крізь диряві стіни тягло холодом. Земля сира, мокровата під ногами. На землі одно при другім тьма-тьменна людей. Не одного я видав раніше, чи то при корбі або при млинку, чи то при вибиранню воску або при магазині, чи де-будь... Було тут не мало дівчат і хлопців, не мало старих бабусь і дідів, усякі люди були. Вони спали всуміш. Часом декотре крикне крізь сон, то знов друге довго закашляється...» і т. д.[1]

Характерно, що, взявши образ Задухи з народних вірувань, як образ потойбічної злої для ріпників сили, показавши в образі її царства страшну картину бориславського пекла, Франко не дотримав цілості цього образу як образу злого. Незважаючи на злий характер Задухи, вона виступила у письменника як сила, що роз'яснює робітникам багато життьових проблем, розкриває їм очі на капіталістичний Бориславі навіть вказує на три загадкові способи позбутися бориславського пекла. У цьому протиріччі виявилось переосмислення Франком народно-фантастичного образу на основі ознайомлення з оцінкою науковим соціалізмом позитивних і негативних сторін капіталістичного способу виробництва. Саме тому цілком виправданими є заперечення Задухою пасивної філософії «дасть бог, ліпше буде» — і її вказівка на необхідність шукати якихось способів визволення.

* * *

Чимало критиків дорікали Франкові за навмисну увагу до зображення жахливих картин бориславського життя, за згущення фарб аж до фантастики. Вони пояснювали це натуралістичним методом Франка, ігноруванням типовості.

«Захоплюючись Золя й іншими письменниками-натуралістами, — писав критик І. Ткаченко, — Франко в своїх творах точно передавав факти реального життя, звертав усю свою увагу на відтворення побутових деталей і не дбав про відтворення типового життя».[2]

Висновок цей базується не на аналізі художніх творів, а на признанні Франка в передмові до збірки «В поті чола» в тому, що в своїх оповіданнях він змальовував дійсних людей, дійсні факти, правдиві краєвиди. Думаємо, що це свідчення Франка ще не дає права відмовляти йому в типовості його малюнків та образів і обвинувачувати в натуралізмі. Порівняння картин Франка з подібними картинами в робітничому фольклорі дає підстави говорити якраз навпаки. Борислав, як страшне пекло, де бруд, сморід і дим, де нафта пожирає не

[1] Там же, стор. 20—21.
[2] І. Ткаченко. І. Франко, «Рух», X, 1926, стор. 42.

тільки навколишню природу, але й здоров'я робітників і їх життя, де за мізерну плату експлуатують робітників до знесилля, де всякими способами намагаються відняти в робітника зароблений гріш, — таким встає Борислав на сторінках Франкових творів, таким же відобразив його й робітничий фольклор, бо таким він і був у дійсності. Досі ще зберігаються в пам'яті робітництва десятки пісень і переказів, що говорять про жахливі часи.

Ми вже спинялися на фольклорних записах Франка. Подібні знаходимо в «Коломийках» Гнатюка, багато їх ще можна зробити й зараз. Наведемо один з найновіших записів коломийок, які малюють старий Борислав майже в тонах Франка:

В Бориславі на Потоці коло церкви красно,
В середині в самім селі від болота страшно.
Ой на горах загриміло, а на долах блисло,
В Бориславі з чорних димів нависло, нависло.
Ти казала, мамунцуню: «не йди на роботу»,
А я пішла у Борислав, стратила красоту.
Я гадала: в Бориславі роботонька гожа,
А як стала робиточки, а то — кара божа.
Ой, боже мій милосердний, як тяжко бідую:
Яка нічка великая, а я млинком дую.
Абис знала, мамунцуню, який світ гіренький,
Як ти робиш цалий тиждень за грошик марненький.
А вже в отім Бориславі нема господочка,
Як заведе пан в кошеру — тєжка годиночка.
Як заведе пан в кошеру та й каже крутити,
Потім гроші відбирає та й ще хоче бити.[1]

Як бачимо, ці коломийки, так само як і записані І. Франком, говорять про тяжкі умови праці на бориславських копальнях у ті часи. Для порівняння один із записів Франка:

Ой бодай сі завалила бориславська яма,
Так ми любка іссушила, що-м го не пізнала.[2]

Навряд чи можна зігнорувати історично-пізнавальне значення робітничої усної поезії та заперечити її реалізм у змалюванні обставин життя бориславських робітників і умов їх праці.

«Коли ходить про реалістичне малювання деталей», — писав Франко про реалізм народної поезії, — то «в піснях

---

[1] Записано від групи робітників-нафтовиків м. Борислава в 1947 році співробітником Дрогобицької обласної газети Ф. Стеценком. Архів Львівського відділу інституту МФЕ.

[2] І. Франко. Дещо про Борислав, «Світ», 1882, стор. 297.

чисто народних ми бачимо, що народ наш любується в яскравім малюванню подробиць побутових, і можемо хіба... подивляти ту незрівняну пластику, вірність і певність в схоплюванні тих подробиць і в їх доборі».[1]

У народну пісню, як каже Франко в іншому місці, «прориваються речі самі типові, загальні».[2]

Розглядаючи художній метод Франка в бориславському циклі, ми не можемо пройти повз картини бориславського життя, створеної самим народом. Кидається у вічі спільність загального колориту картин франкових і фольклорних, спільність, що могла виникнути лише на базі відбору Франком, як і народною творчістю, найбільш типових явищ життя, на базі врахування Франком при написанні своїх творів даних народної творчості. Один цей момент говорить проти приписування Франкові натуралістичного методу.

Ми цитували деякі зразки народної творчості, в яких змальовані нестерпно тяжкі умови праці в Бориславі. У творах Франка знаходимо подібні описи:

«О лиш дивіть, як тота корба погано крутиться. І скрипить біда, і ковзається то туди, то сюди. А кібель глини заким витягнеш зі споду на п'ятдесят сажень на верх, то *аж тобі очі з голови лізуть!* Крути та й крути! *Дух у тобі запирає, руки мліють, гей би їх ножами повідсікали.* Ні, не пусти, — крути далі!»[3]

Даний уривок (а їх можна знайти у Франка на першій-ліпшій сторінці циклу), збігаючись загальним колоритом з наведеними коломийками, показує, як пластично та яскраво письменник змальовує за допомогою фольклорних порівнянь тяготу праці при копальнях: «аж тобі очі з голови лізуть»; «дух у тобі запирає» і подібні. Використанням фольклору Франко досягає виняткової сили картини небезпек і страхів робітничої праці в штольнях. Для цього в оповідання «На роботі» поруч з фантастичним образом Задухи він притягає образи з народно-фантастичного арсеналу — казковий образ баби-Яги, образи нужди, злиднів. Для робітника в підземеллі навіть знаряддя його праці здавалися страшними й фантастичними:

«Ану, ти дзюбаку! У тебе дзюб гострий, у тебе зуб залізний, як у тої Яги-баби...

...Ось тут треба ще прокопати на локоть, відтак буду ладити другий вінець платівок. Як дивно та сокира блищить

---

[1] І. Франко. Наші коляди, 1890, стор. 27.

[2] І. Франко. Критичні письма про галицьку інтелігенцію, «Молот», 1878, стор. 89.

[3] І. Франко. Твори, т. V, стор. 2.

до моєї лампи! Гей жива нужда, ніби всміхається, против мене наставляє свій залізний зуб. Тьфу, маро, щезай!..»[1]

Здавалося, роблю, а мені пригадуються всілякі мари, байки, що я наслухався змалу, далі набилилася на гадку й Задуха, ніби така жінка, чи що...[2]

Не можна, правда, механічно зіставляти й порівнювати Франкові картини з фольклорними. Без сумніву, перші своєю широтою та глибиною висвітлення певних явищ життя в Бориславі стоять вище від картин, що їх знаходимо в робітничій творчості. Єднають їх лише риси реалістичності й деякий збіг у деталях.

Останнє пояснюється спільним джерелом і спільною рисою методу — вмінням відобразити типове.

Ми порівняли їх для того, щоб показати певну єдність між творчістю Франка й народу в соціальному спрямуванні творів і в художніх засобах — ту єдність, яка свідчить, що автор бориславського циклу не мав нічого спільного з натуралізмом.

* * *.

Вище описано, як майстерно використав Франко створений робітничою фантазією образ Задухи для відображення винятково тяжких умов праці й життя перших робітників. Ці умови та крах ілюзій про повернення до селянського господарства, нерозуміння свого становища в суспільстві вносили в свідомість і психологію перших робітників момент анархізму й непевності в майбутньому, що виражалось в пияцтві, в марнотратстві та в стремлінні до забуття. При змалюванні цього стану робітників Франко нераз звертався до народної творчості. Необхідним компонентом картин гулянок напівробітників-напівселян Франко зробив народну пісню, чим надав картинам філософського або психологічного забарвлення.

У трьох творах Франка («Полуйка», «Яць Зелепуга» й «Борислав сміється») епізоди пияцтва автор супроводить строфою:

Ой не жалуй, моя мила,
Що я п'ю!
Тоді будеш жалувати
Як я вмру![3]

Таке часте вживання одної й тої ж строфи не випадкове. Цими рядками автор характеризує жахливий стан бориславського робітника, який в пияцтві бачить мале зло порів-

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 12.
[2] Там же, стор. 14.
[3] І. Франко. Твори, т. V, стор. 274.

няно з смертельною небезпекою, що постійно загрожує йому під час роботи.

Філософію перших робітників ще сильніше змалював Франко в оповіданні «Навернений грішник» устами Івана, сина зруйнованого селянина Василя Півторака, для якого (Івана) єдиний вихід був — ступити на новий шлях життя. Свою поведінку Іван мотивує народним прислів'ям: «Жити, вживати світа, доки служать літа». Далі цього в своїх поглядах він не йде. Він цілком відірвався від селянства, але ще й не став справжнім робітником.

В оповіданні «Ріпник» два рядки пісні, співаної Іваном, є надзвичайно майстерним психологічним штрихом:

А я тебе, моя мила, не покину
Положу тя на ліжечко як дитину,[1] —

співав Іван, покинувши кохану раніше Фрузю вагітною.

Коломийка ця, ставши антитезою фабули твору, надзвичайно тонко й глибоко показує протиріччя в психології і в почуттях молодого робітника, надзвичайно майстерно схоплює внутрішню боротьбу Івана й підкреслює, як нівечить капіталізм здорові, благородні почуття людини.

* * *

Широко використані Франком у бориславських оповіданнях етнографічні й фольклорні матеріали штовхнули деяких буржуазних дослідників інтерпретувати ці твори як твори етнографічного характеру.[2] Аналіз фольклоризму бориславського циклу показує, що така інтерпретація не має підстав. Замало знайти в оповіданні фольклорні елементи чи етнографічні зарисовки. Основне — з якою метою вони дані автором, яка необхідність їх в творі, яке місце вони займають в ідейному і художньому спрямуванні твору. У жодній з розглянутих речей Франка ми не знаходимо етнографічних описів заради описів, — описів, просто вирваних шматками з життя (у цьому випадку етнографізм дуже щільно підходить до натуралізму), ідейно й художньо невмотивованих. У Франка етнографічні картини є, по-перше, відтворенням реального життя, відображенням звичаїв і свідомості перших робітників (такими є картини в оповіданнях «Полуйка», «На роботі») і, по-друге, вони часто виконують функцію високохудожнього образного узагальнення (картина закладин нового дому в повісті «Борислав сміється»).

---

[1] І. Франко. Твори, т. V, стор. 36.

[2] Див. М. Сумцов. Современная малорусская этнография, «Киевская Старина», 1895, т. 50.

Хоч як гумористично забарвлений опис звичаю охрещення, посвячення в ріпники в оповіданні «На роботі», він вказує, однак, на нові звичаї і звички, витворювані новою соціальною верствою — робітництвом. Хоч який далекий від класової свідомості звичай полуйки, що міг виникнути лише в Бориславі на першій стадії розвитку нафтової промисловості (звичай брати від власника першу бочку нафти з нової нафтової ями на горілку), все ж Франко на основі опису його будує соціально загострену картину — картину першого протесту робітників проти ненажерливого експлуататора, що вирішив позбавити їх узвичаєного в робітничому середовищі права. Описом звичаю полуйки в однойменному оповіданні автор вказує на перші паростки того конфлікту, що потім переросте в класову боротьбу.

Процес визрівання класової свідомості робітництва й наростання класового конфлікту автор подав у повісті «Борислав сміється». У перших розділах цієї повісті всі жахливі картини, представлені в оповіданнях, Франко ніби підсумував алегоричним описом побудови дому Леона Гаммершляга. З першого погляду, це ніби етнографічний малюнок поширеного в різних народів звичаю справляти закладини нового будинку. По суті ж — це високомистецька алегорична картина, що відображає становлення нового дому (капіталізму в Бориславі і взагалі) на кривавих жертвах. Алегоричність цього опису розкриває, нарешті, і сам автор, — як разючим зображенням картини крові Бенедя Синиці, пораненого підоймою при закладинах, так і розкриттям психологічного сприйняття тих краплин крові капіталістом Гаммершлягом. Алегоризм даного опису, на нашу думку, підкреслюється ще й своєрідно дібраним прізвищем головного героя. Завдяки цій мистецькій алегорії картина звичайного народного обряду переростає в кінці опису в широке узагальнення, основане на положеннях наукового соціалізму.

« — Батьки наші навчили нас (починає цю картину Франко промовою Леона — *О. Д.*), що, хотячи зачати якесь діло щасливо, хотячи довершити його щасливо і хотячи уживати його плодів щасливо, треба передовсім з'єднати собі духів місця. Ви вірите в духів, ласкаве панство? Може бути, що є між вами хто, що в них не вірить. Я — признаюся вам — вірю в них. Тут, в тій землі, в тих брилах каміння, в тім сичучім вапні, в людських руках і головах, — у всім тім живуть духи, сильні, таємничі. При їх тільки помочі стане мій будинок, — моя твердиня. Вони тільки будуть її підпорою й обороною. І тих-то духів поєднати, жертвою поєднати, кривавою жертвою, — се ціль нинішнього великого обряду. Щоби достаток і добробут — не для мене, а для цілого міста — цві-

ли в тім домі, ви ласкавими руками кинули в сю камінну борозду золоте сім'я. Щоб здоров'я, веселість і краса, — не для мене, а для цілого міста — цвіли в тім домі, я жертвую духам цього місця свого живого, здорового, веселого і гарного співака!

При тих словах Лєон встромив руку до клітки.

— Пі-пі-пі! запищала пташина, пирхаючи і ховаючись по кутах, однак Лєон живо зловив її і вийняв з клітки. Щиголь скоро в руці замовк, тільки дивився довкола зляканими очима. Його червонопері груди виглядали мов велика кривава пляма в Лєоновій руці. Лєон вийняв червону шовкову нитку і зв'язав нею щиглові крила і ноги, а опісля зійшов східцями в долину до фундаменту. Всі довкола мовчали, мов під якимсь тиском. Робітники наднесли велику плиту і довкола чотиригранного прорубу в фундаменті наклали цементу, щоб зараз же замурувати той отвір. Тоді Лєон, прошептавши ще якісь слова, зняв перше з пальця золотий перстінь і кинув його до скарбу в камінній дучці, а опісля положив наверх щигля. Пташина лежала спокійно на холоднім смертельнім ложі з золота і срібла, тільки голову звернула догори, до неба, до своєї ясної чистої вітчини, — та зараз велика плита прикрила зверху той живий гріб, затверджуючи будуче щастя дому Гаммершлягів...

В тій хвилі Лєон поглянув в бік і побачив на фундаменті сліди іншої жертви — кров людську, кров мулярського помічника Бенедя. Та кров, застила вже на камені, вразила його до глибини душі, йому повиділося, що відай чи не «духи місця» жартують собі з його слів і беруть зовсім не таку марну жертву, як його жертва. Йому повиділося, що та друга, страшна, людська жертва ледве чи вийде йому на користь. Краплі крові, закріпленої на камені, в темнім прокопі виглядали мов чорні голови залізних гвоздів, що вертять, дірявлять і розточують підвалини його пишної будови. Йому стало нараз якось холодно, якось тісно в прокопі і він вихопився чим скорше наверх».[1]

Як бачимо, опис обряду потрібний був авторові для того, щоб протиставити забобонній силі, в жертву якій приносить Леон пташку, реальну силу, силу, «яка не вийде йому на користь» — робітництво. Останніми рядками уривка Фран-

---

[1] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 16—17. Наукову інтерпретацію цього обряду як етнографічного явища дивись у праці Є. Кагарова «Культ фетишей растений и животных», СПБ, 1913. Про звичай відрубувати голову півню і класти її при закладинах нової хати під один із її кутків в деяких місцевостях Білорусії розповідає А. Богданович у своїй роботі «Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов», м. Гродно 1895, стр. 67.

ко недвозначно підкреслив свій погляд на робітників як на могильника капіталізму, як на силу, що вже з власною появою «продіравлює і розточує підвалини пишної будови» — підвалини капіталізму.

Треба не забувати, що повість «Борислав сміється» писалась і друкувалась поряд з статтею «Мислі про еволюцію в історії людськості», писалась в період, коли Франко саме знайомився з науковим соціалізмом Маркса та Енгельса й поділяв їх критику капіталізму. Роль робітництва, як могильника капіталізму, цієї пишної будови, виведеної на крові й муках робітничого класу, Франко підкреслив у статті словами Маркса: «Вивласнюючі будуть вивласнені».[1] Франко бачив, що «в ім'я свободи, рівності і братерства піднесли й робітники голову, стали до боротьби, з котрої швидше чи пізніше мусять вийти побідителями».[2]

Залишаючись вірним історичній правді, в повісті «Борислав сміється» Франко відображає пробудження робітничої сили в Галичині, організацію її на боротьбу, перші кроки боротьби й характер моральних основ, свідомості робітників у цій боротьбі.[3] Вже в картині обряду він протиставляє робітників як ворожу діям Леона силу, яка знаходить цілком своєрідне, відмінне від забобонного Леонового, пояснення обряду закладин. Це пояснення носить яскраво загострений соціальний характер, переданий автором за допомогою вживаної ним ще в уривку «Гутака», при змалюванні класової диференціації села, народної приказки:

«Однако робітники були якось дуже мовчазливі. Випадок з Бенедьом щемів іще всім у нутрі, ба і весь той дивний

---

[1] «Світ», 1881, стор. 206.

[2] Там же.

[3] Досить порівняти повість «Борислав сміється» з повістю польського буржуазного письменника Артура Грушецького «Для мільйона» (Варшава, 1900), щоб побачити, наскільки вище піднесло Франка знання марксистської критики капіталізму.

У той час, як Франко побачив з появою робітничого класу постійний зріст свідомості цього класу, організацію для боротьби, Грушецький, змальовуючи капіталістичний Борислав, обминув цей клас взагалі, змалював його в кількох нетипових персонажах, які (Максим і Павло) ведуть між собою боротьбу за дівчину й гинуть. Їх діями керує почуття помсти. Робітництво він малює як темну, сіру, п'яну масу, що нездатна ні до чого, крім розбою, пияцтва й тяжкої роботи. Мимохідь вказавши на назрівання страйку, він його пояснює не як класову боротьбу, а як помсту. Так розуміє автор, так розуміє виступ робітників і підприємець-капіталіст. „Chłop cierpliwy, ale mściwy" — такою приказкою характеризується робітнича маса. Капіталістів Грушецький змальовує з позицій польського шовініста, тому одні з них (Братковський, Флоріанський) змальовані зі співчуттям, ідеалізовано — інші, особливо єврей Краусберг, з ненавистю, карикатурно.

єврейський обряд закладин дуже їм не сподобався. Хто вигадав замуровувати живу пташину? Ніби то принесе щастя? А втім, може й так... Адже добре якийсь вигадав: *«панам весілля, а курці смерть»*...[1]

* * *

У повісті «Борислав сміється» приказки та прислів'я виконують важливу ідейну функцію: вони є і засобом розкриття образу робітника, його поглядів на життя і на свою роль, його філософії, і засобом пропаганди певних теоретичних положень, взятих письменником з соціалістичної літератури. Відомо, що автор мав намір показати в повісті «не факт, а, так сказати, представити в розвитку те, що тепер існує в зародіі»,[2] коротше, автор від опису становлення робітництва переходив до створення картин його боротьби, до розкриття його як класу. Метою повісті було не лише заглянути в майбутнє робітників Борислава, але й прищепити їм деякі думки, що сприяли б досягненню цього майбутнього. У цьому багато прислужилася Франкові народна творчість, пристосована до специфічних умов робітничого життя.

Змальовуючи перші кроки пробудження робітничої свідомості й початки робітничої організації, Франко показав, як на основі старих відомих форм організації й об'єднання можуть виникати нові, як ці нові форми умотивовуються робітниками на основі традиційної народної мудрості.

Робітники Борислава за зразок для своєї організації взяли цехові об'єднання, що здавна існували в Дрогобичі:

«Не знали дрогобицькі мулярі, — пише Франко, — й про великий зріст робітницької думки на Заході Європи, ані про змагання робітників усіх країв до їх здійснення. Всього того вони не знали, а прецінь однакові обставини, однакова хвиля часу зробила те, що та сама думка, те саме змагання почало неясно проявлятися й між ними».[3]

Розвиток капіталізму, капіталістичний спосіб виробництва мимоволі об'єднував робітників. Разом з утратою нерухомої приватної власності, яка лежала в основі індивідуалістичних стремлінь (Франко показав це на філософії Зелепуги — «сам ся пасу, сам ся й виганяю»), втрачались у великій мірі й індивідуалістичні стремління.

«Спільна праця по фабриках та при машинах, спільна нужда та боротьба за щоденний хліб зводить їх (робітни-

---

[1] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 19.

[2] І. Франко. Лист до О. Рошкевич. Цитуємо за книгою М. Возняка: «Титан праці», Львів, 1946, стор. 59.

[3] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 75.

ків — *О. Д.)* до купи, єднає разом, злучує в товариства і спілки»,[1] — говорив Франко.

Частина бориславських робітників організовується в своєрідне «побратимство», що ставить своїм завданням «громадити людську кривду і судити робітницький суд над тими, котрих не можемо позивати перед суд панський».[2] Побратими переймають революційну традицію західноукраїнських месників-опришків — карбувати кривди на кожного окремого експлуататора й на всю систему, щоб потім пред'явити їх на робітничому суді, суті якого вони не розуміють і часто починають сумніватися в доцільності свого карбування. Сумнів цей автор фіксує відомою українською приказкою, яка зривається з уст самого карбівничого Деркача: *«нім сонце зійде — роса очі виїсть»*,[3] поки буде помста, робітників зовсім «біда догризе».

Песимістичну філософію Деркача заперечує один з побратимів — Андрусь Бесараб іншою народною приказкою: *«адже мусить дубець підрости до хмари, щоби в нього грім ударив»*.[4]

Громом основна група побратимів вважає індивідуальний терор, вбивство окремих експлуататорів, помсту. До цієї групи належать Андрусь і Сень Бесараби, Матій та інші побратими. Їх філософія — *«зуб за зуб». «Носив вовк, понесли й вовка»*. «А кінці в воду».[5] *«Впав батько з гори, дідько його бери!* Погиб, ну і добре!»[6] — так умотивовує народними афоризмами свій метод боротьби Сень Бесараб.

Далеко вище стоїть свідомість Бенедя Синиці. Виходець із ремісничого середовища, він мріє про робітничу організацію, про самодопомогу. Бенедьо критично й негативно ставиться до дій і філософії побратимів, які вибрали шлях поодиноких вбивств. Він не вважає такої боротьби справжньою війною, яку повинні вести робітники проти капіталістів.

« — Я хотів би, щоби, як що робиться, а ще й такий великий гріх на душу береться, то щоби вже робота була до чогссь пригідна, щоби принесла якусь користь не для одного, а для всіх. А інакше, то я не знаю, по що й зачинати».

---

[1] І. Франко. Мислі об еволюції.., «Світ», 1881, стор. 206.

[2] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 101.

[3] Порівняйте І. Франко. Приповідки, ЕЗ, том 27, стор. 149, № 25.

[4] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 102.

[5] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 160. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 239, № 74, стор. 241, № 99.

[6] Там же, стор. 182. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 10, стор. 24. № 4. В повісті „Boa Constrictor . «філософію помсти Франко передає народною сентенцією: «Людська кривда і на третім коліні відомститься».

«...покараєте сього або того кровопійцю, на його місце другий уже давно нагострився», — відповідає Бенедьо на філософію одиничного терору побратимів.[1]

Погляд Бенедя ширший; він відчуває (правда, помацки, інстинктивно) несправедливість цілої системи. Бенедьо стоїть вище на голову від решти побратимів, хоче звернути силу побратимів з небезпечної стежки стихійної боротьби на шлях організації практичної підтримки робітників.

На перший випадок він закликає створити касу взаємної допомоги.

Пропаганду серед робітництва Бориславa Бенедьо веде на основі народної філософії про силу громади, організації, спілки. Прихильник ідеї Бенедя — Стасюра на песимістичні заяви робітників про те, що «нема ради» позбутися тяжкої експлуатації, здирства, нужди, відповідає мудрими народними приказками:

«— Як то нема ради, — сказав Стасюра, — *на кожну слабість зілля є,* треба тільки пошукати. А що ж, хіба ж би на наше горе не було ліку? Треба пошукати. На то нас нині, богу дякувати, зійшлася така громада, щоб про те поговорити. Адже ж знаєте: *громада — великий чоловік;* де один своїм розумом нічого не вистачить, там громада все-таки борше ладу дійде».[2]

«Де добре громаді, там добре й бабі»[3] — з принципу цієї народної сентенції виходить Бенедьо в пропаганді організації робітників навколо каси взаємної допомоги. І цей принцип цілком поділяють робітники, які, спостерігаючи швидке зростання їх каси, говорять: «Добре то якийсь сказав: громада плюне по разу, то й одного потопить»[4] (Франко вживає приказку в універсальній формі, бо первісне її значення — «громада, як тілько плюне, війта затопить» — не відповідає змальовуваним обставинам).

Використання при розкритті діяльності Бенедя оптимістичних за своїм характером й відповідних до даних обставин народних приказок про громаду має свої глибокі пояснення й умотивування.

Франко показує, як народні філософські сентенції і погляди, висловлені в приказках, пристосовуються в нових умовах для організаційно-пропагандистських цілей. Автор ніби

---

[1] Там же.

[2] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 197. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 465—6, №№ 7—9.

[3] Там же, стор. 268. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 466, № 25 і № 27.

[4] Там же, стор. 208. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 465, № 14 і № 11.

фіксує один з цікавих моментів життя народної творчості, один з моментів революційного переосмислення її окремих зразків.

Приказки про громаду Франко застосовує в повісті не в первісному, вузькому їх значенні, а в значенні широкому, універсальному. У цьому різниця його методу користування народними афоризмами і методу письменників-народників. Народники в Росії, чіпляючись за селянську громаду, ідеалізуючи її, хотіли зміцнити народною мудрістю свій погляд на своєрідний позакапіталістичний шлях розвитку Росії і намагались афоризм «Громада — великий человік» використати в цілях заперечення ролі нового класу — пролетаріату. Франко, навпаки, добре бачив, що в умовах розвитку капіталізму висловлені в народних приказках погляди на селянську громаду, як на велику силу, згубили свій зміст, не відповідають станові того середовища, яке витворило їх ще за давніх часів. Ці давні часи Франко згодом описав в повісті «Захар Беркут». Змальовуючи ж сучасне йому село, Франко, починаючи з 1876 року, з уривка повісті «Гутак», не вживає приказок цього типу, а, навпаки, знаходить у скарбниці народної творчості такі, які відображають диференціацію селянства («громадський хліб бундюжить»). У своєму збірнику «Приповідки» він подає чимало приказок такого змісту, відзначаючи в поясненнях розклад сільської громади на бідноту і багатіїв.[1]

Про реакційність оперування приказкою «Громада — великий чоловік» в застосуванні до селянської громади писав Ленін в одній із статей, спрямованих проти російських народників:

«...Селяни, — писав Ленін, — є різні: одні бідують і голодують, другі багатіють. Значить все більше стає таких багатих селян, які тягнуть до поміщиків, які стоятимуть за багатих проти робітників. І сільській бідноті, яка хоче об'єднатися з міськими робітниками, треба добре подумати про це, треба розібрати, чи багато таких багатих селян, яка їхня сила і яка спілка потрібна нам для боротьби з цією силою. Ми

---

[1] Так, до приказки «Громада як тільки плюне, війта затопить» Франко зауважує: «Війт не може йти проти волі громади — се було за панщизняних часів, коли війта іменувала домінія. Тепер, за автономічної ери, буває дуже часто навпаки: громада цілими роками не може позбутися запроданого та злодійкуватого війта, який робить у селі, що хоче» (І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 16, стор. 465). Про приказку «Громадське — то багацьке» Франко каже: «Приказка висловлює сумний досвід селян, що з громадського добра користають найбільше сільські багатії» (там же, стор. 466).

зараз згадували про поганих порадників селянства. Ці погані порадники люблять говорити: у селян є вже спілка. Ця спілка — мир, громада. Мир — велика сила. Мирське з'єднання тісно згуртовує селян; організація (тобто об'єднання, спілка) мирського селянства колосальна (тобто величезна, неосяжна).

Це — невірно. Це — байка. Хоч і добрими людьми вигадана, а все-таки байка...

Давно минули вже ті часи, коли мир був силою. І не вернуться ці часи ніколи. Мир був силою, коли серед селян майже не було наймитів і робітників, що бродять по всій Росії, шукаючи заробітку, коли не було майже і багатіїв, коли всіх душив однаково пан-кріпосник. А тепер головною силою стали гроші. За гроші і одногромадівці між собою не гірш за лютих звірів борються».[1]

Значення приказок про громаду, використаних Франком у повісті, не має нічого спільного з первісним їх значенням, що його так гостро розкритикував Ленін. Автор повісті «Борислав сміється» взяв універсальне значення народних афоризмів, яке говорить про силу спілки, про силу об'єднання та організації, скористувався ним як виховничо-пропагандистським засобом. Типово відображаючи реальну бориславську дійсність, Франко не міг дати в творі такого героя, який репрезентував би революційні соціалістичні погляди, який до кінця проводив би лінію організації робітництва на боротьбу. Цю роль у великій мірі відіграв сам Франко через свою повість, влучно скористувавшись соціально-організуючою роллю фольклору.

У полемічній статті «Чи вертатись нам назад до народу?», що друкувалась у тому ж журналі, що й повість, Франко писав:

«*Наперед з народом!* кажемо ми. Інтелігенція повинна... зідентифікуватися, злитися з народом, повинна стати для нього, як його брат, як свій, повинна стати робітником як він... Вона повинна вести його з поступом часу, повинна вчити його *вільнодумства* на полі етичнім, *дружності й асоціації* на полі економічнім. Вона повинна вести народ наперед, піднімати *його до себе, а не вертатись до нього назад.* Це наша рада, рада молодого покоління, але це також один з радикальних ліків на нашу нужду. Це лік повільно діючий. Але коли б показалася потреба швидше діючих ліків, то від них інтелігенція не повинна оступатися...»[2]

---

[1] В. І. Ленін. До сільської бідноти, Твори, т. V, Партвидав, 1936, стор. 247—248.

[2] «Світ», 1881, стор. 117—118. Курсив Франка.

І в критиці, і в публіцистиці, і в поезії, і в прозі цього періоду Франко все підпорядковував цій меті. Оперуючи народними приказками про громаду, спілку, він без сумніву вчив «дружності й асоціації на полі економічнім», втілював у художніх образах ті явища процесу суспільного розвитку, які науково обгрунтовував у статті «Мислі про еволюцію в історії людськості», називаючи їх «здруженням» і «різницюванням» за капіталізму.

«Розділ цілої суспільності на два величезні табори, — писав Франко, — стає чимраз ріжчий. В великій, на вид безладній масі суспільній, яка осталася по обваленню феодальних перегородок, починають різницюватися дві верстви. Але внутрі кожної верстви йде ненастанне живе здружування. Пролетарі сходяться чимраз тісніше. Фабрика, праця щоденна вчить їх спільності, рівності, дружності; робітницькі товариства місцеві, краєві, народні і міжнародні стають центрами і двигачами робітницької мислі і робітницького братерства».[1]

У заохоченні Бенедя до спілки, до громади та в апеляції його до народної мудрості, як до доказу, відчувається вияв революційно-демократичних і навіть соціалістичних моментів світогляду самого Франка, що в згаданій статті під немалим впливом Маркса розглядав і критикував капіталістичне суспільство.

Ставлячи завданням літератури бути «робітницею на полі поступу», Франко власною творчістю втілював його в життя. Цьому завданню підпорядкував він і фольклоризм повісті «Борислав сміється». Устами Бенедя, як організатора робітників, що в своїй пропаганді сперся на народну оптимістичну філософію про громаду, спілку, Франко розкритикував деякі старі положення народної мудрості. В першу чергу він заперечив релігійну проповідь примирення з дійсністю і покладання на волю божу. У даному випадку знайшла втілення в конкретному художньому образі вимога Франка — вчити народ «вільнодумства на полі релігійнім», та вимога, яка ще в 1878 році в революційній поезії «Товаришам із тюрми» знайшла вислів у рядках, протестуючих проти церковної видумки про царство небесне —

Не моліться вже більше до бога:
Хай явиться нам царство твое![2]

---

[1] «Світ», 1881, стор. 206.

[2] І. Франко. З вершин і низин, Твори, т. XX, стор. 45. Російська царська цензура цей вірш за те, що він «глумится над прошением молитвы господней — «Да приидет царствие твое», виключила із збірника (Див. «Красный Архив», М. І. (98), 1940, стор. 277).

Словами Бенедя автор повторив цей заклик, заперечивши християнську пасивну мораль за допомогою здорової істинно народної мудрості, викладеної в багатьох народних приказках:

«...що тут нам поможе — здаватися на кару божу! Я гадаю, що ліпше так робити, як говорять наші люди: *бога взивай, а рук прикладай!* Кара божа — карою божою, а нам треба собі братися докупи і радитися, як би тут власним заходом з біди вигарматися».[1]

Наскільки послідовний Франко в революційній пропаганді «вільнодумства на полі релігійнім», свідчить той факт, що ще в оповіданні «На роботі», натякаючи устами Задухи на «три способи» вирватися з бориславського пекла, він виступив проти пасивної, прищепленої релігією, філософії: «дасть бог, ліпше буде».

Коли робітники, зібравши кошти й організувавши громадське харчування, об'явили страйк, окрилений успіхом Бенедьо підіймається до критики інших, прищеплених народові релігією, консервативних догм. Робітники радять ставити перед капіталістами вузькі, невеликі вимоги, керуючись думкою, висловленою в приказці *«хто менше жадає, борше*[2] *дістане»*. Франко добре розумів непридатність цього принципу в боротьбі робітників і тому в уста Бенедя вклав гостре заперечення його:

«...в нашім ділі гірша річ була би жадати замало. Адже коли ми підняли війну, то вже треба, щоб мали з неї якусь познаку. А головна річ, як я гадаю — поставити такі жадання, котрі нам не тільки влегшили би наше щоденне життя, але заразом позволили би нам ще ліпше ввійти в силу, стати ще міцніше на ногах».

«Досі чень усі ми переконалися, що наша сила лежить в громаді, лежить в тім, коли всі будемо держатися купи. Доки ми жили кожний про себе, не дбаючи про других, доти не могло і мови бути у нас про якусь поміч, а тепер, як самі видите, спільними силами ми дійшли до того, що могли розпочати таке велике діло — війну з багачами. І мені здається, що, доки ми будемо держатися купи, доти багачам не вдасться взяти верх над нами. Отже, треба тепер поперед усього поставити їм такі жадання, щоби опісля наша громада не тільки не розпадалася і не була розбита, але противно — зміцнювалася чимраз більше. Щоби наша робітницька каса

---

[1] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 200. Пор. І. Франко. Припозідки, ЕЗ, т. 10, стор. 65, № 32.

[2] Скоріше.

не випорожнювалася, а все більшала. Бо добре то якийсь сказав: *де добре громаді, там добре й бабі».*[1]

Так порівнянням змісту пасивних приказок із дійсним станом речей або з оптимістичними дійовими приказками, Франко досягає надзвичайно гострої критики моралі відсталих прошарків робітництва, вказує їм шляхи до активної діяльності.

Беручи, наприклад, приказку «Гірко заробиш — солодко з'їси», Франко через свого головного героя викриває невідповідність її до умов робітничого життя, протилежність її змісту дійсному становищу трудящих:

«— Біда нам, робучим людям, — говорить Бенедьо. — Працюємо тяжко: ночі не досипляємо, вдень і відітхнути не маємо коли; мозолі на руках набиваємо: старі ще не злізли, а вже нові наросли — і що нам з того. Кажуть *гірко заробиш, солодко з'їси;* а ми чи багато солодко в'їмо? Гірко заробляємо, але ще гірші наші вжитки».[2]

Народна приказка, таким чином, виступає в повісті як матеріал, на якому розкриває автор філософію і мораль боротьби робітників різного рівня свідомості. В обох випадках — і там, де приказка використана в позитивному плані, і там, де вона виступає як об'єкт заперечення,— вживанням її підсилюється критичний реалізм письменника, надається творові революційно-дійової, викривальної функції. У цьому сила народної творчості в повісті. За допомогою влучного добору з скарбниці народної творчості та переосмислення приказок Франко, з одного боку, відображає ріст свідомості передових робітників (Бенедя) і підказує їм шлях боротьби через організацію і, з другого боку, на матеріалі фольклору піддає критиці ті моменти світогляду відсталих робітників, які гальмують робітничий рух. Останнє, як ми бачили, він проводить шляхом розвінчування обмеженості й ідейної вузькості окремих прислів'їв і приказок (часто ненародного походження), шляхом розкриття невідповідності їх до нових умов життя. Розвінчання це зосереджене, головним чином, в образі Бенедя Синиці.

Правда, це лише одна сторона цього героя. Бенедьо сильний тоді, коли йде питання про організацію робітників для самодопомоги й самозахисту. Коли ж іде питання про боротьбу, про конкретні методи війни з експлуататорами, він вагається. У Бенедя нема ще справжньої пролетарської свідомості. Не задовольняючись методами боротьби побратимів,

---

[1] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 268—269.
[2] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 198—199.

він, одначе, не може протиставити їм своїх і починає пропагувати мирні шляхи, докочуючись часом до релігійних постулатів.

«Ні, побратими, прошу вас ще раз, послухайте мого слова, покиньте свої страшні замисли, — працюймо далі разом так, як зачали, а пімсту оставмо тому, котрий важить правду-неправду і кожному вимірює по його ділам».[1]

Революціонер-демократ, Франко не міг залишити ці слова без критики. Проти консервативних думок Бенедя виступає Сень Бесараб, протиставляючи їм здорову народну філософію, таку ж, яку раніше обстоював сам Бенедьо, оперуючи народною приказкою: «Бога взивай, а рук прикладай»:

«— Те-те-те,— ти вже щось з-попівська затинаєш,— відказав насмішливо Сень. — Не час нам ждати на той вимір, про котрий досі якось ми нічого не знаємо. Моя гадка: у кого міцні кулаки, той сам собі вимірить правду. І нам так треба робити. *Хто сам собі помагає, тому й бог поможе*».[2]

Непослідовність Бенедя, відхід його в кінці повісті від активної боротьби викликані не тільки ступенем розвитку робітництва в Бориславі в період 80-х років, але й світоглядом автора. Даючи гостру критику капіталізму в критичних статтях періоду праці над повістю (та і в ній), маючи деяке уявлення про революцію, Франко не розумів ролі пролетаріату, не уявляв шляхів і методів проведення «вивласнення вивласнюючих». І тому не раз він висловлював думки про мирні шляхи переходу до нового ладу — шляхи утопічного соціалізму. У поезії «Товаришам із тюрми» вслід за цитованими раніше рядками йшли:

Бо молитва слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає.

Фактично це той же лозунг, який Франко написав ще в «Петріях і Довбущуках» у вигляді емблеми «плуг і книга». Блідо він виявився і в образі Бенедя, в його прихильності до мирних шляхів. Хоч прислів'ям Сеня Бесараба: «*Розмахнути сокирою, то треба вже врубати, хоч би мала нам сокира і в зуби пирснути*» — Франко заперечив правоту думки Бенедя і повів побратимів з вогнем на капіталістичний Борислав, все ж у розкритті центрального персонажа знайшли місце деякі хитання Франка навіть у найбільш революційно спрямованому періоді його діяльності.

---

[1] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 326.

[2] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 326. Пор. І. Франко. Приповідки, ЕЗ, т. 24, стор. 570, № 5. Приказка втілює, як каже Франко, «заохоту до життьової енергії».

* * *

Поруч із використанням народної творчості для характеристики філософії робітництва, для відображення зросту його свідомості, Франко вживає народні афоризми й при характеристиці класово ворожого робітникам табору. Особливо яскраво це виявилось в образі Германа Гольдкремера, окремі етапи формування якого в дитинстві й пізніше як хижака-експлуататора Франко показав в обох повістях. У повісті „Boa Constrictor" автор змалював дитячі роки, виховання Германа на догматах філософії наживи. Ще в дитинстві міняйло привчав Германа до практичних дій, вчив його спекуляціям. Пізніш Герман, керуючись принципом «гріш лежачи не росте», «щастя — в багатстві», — «дер лико, де тільки дрібку відставало». Коли Герман стає капіталістом-експлуататором і починає розуміти ворожу силу — робітництво, — він грає в лібералізм, намагається обдурити робітників злою грою в компроміси. «Не прийшла гора до пророка — прийшов пророк до гори», — підступно заявляє він робітникам про підприємців, хоч сам згоджується з Леоном Геммершлягом у питанні викрадення каси, виявляючи експлуататорське нутро, відступаючи від ліберальних позицій, підтримуючи фактично філософію Леона про те, що « Not bricht Eisen, а лібералізм не залізо».

Він розуміє стан речей і виявляє його в колі експлуататорів:

«Я ще раз кажу, — говорив далі з притиском Герман, — платилось їм (робітникам — *О. Д.)* замало! Ми тут прецінь самі свої, то ми можем до того признатися між собою, коли нам йде про те, щоб пізнати причину тої бунтації. Адже ж *воли не ревуть, як ясла повні!* Розуміється інша річ — признатися до того тут, самі перед своїми, а інша річ, говорити щось подібного перед ними! То би нас зарізало!»[1]

Таким чином, Франко використовує народну приказку з метою викриття лицемірної суті експлуататорського класу та його класової моралі. Правда, на основі аналізованих творів ми не можемо говорити про повноту картин процесу розвитку хижака-експлуататора. Франко мав намір подати їх у повісті «Не спитавши броду», про що свідчать окремі частини, приготовані письменником і опубліковані під заголовками — «Гава і Вовкун», «Геній», «Пироги з черницями», «Гершко Гольдмахер», «Гава», «Задля празника» тощо. Не маючи цієї повісті, доводиться обмежитися лише вузькою вказівкою на функцію фольклору в розкритті образу капіталістів двох повістей бориславського циклу.

---

[1] І. Франко. Твори, т. XII, стор. 288.

* * *

У передмові до збірки «Добрий заробок» у 1902 році, характеризуючи свою прозову творчість, зокрема оповідання, Франко писав, що в них він намагався дати образ тодішньої суспільності й найбільше «образки з життя робочого люду», причому бажав виконати ці образки мозаїковою роботою. Аналіз фольклоризму творів бориславського циклу показує, яким прекрасним, соціально й художньо насиченим матеріалом для мозаїки стала Франкові українська народна творчість, яким гнучким виявився цей матеріал під руками великого майстра слова, представника трудових мас, революціонера-демократа Івана Франка.

Увівши першим в українську літературу робітничу тематику, Франко в бориславському циклі накреслив широкі шляхи для використання народної творчості при художньому опрацюванні цієї тематики на основі критичного реалізму.

М. С. ШАПОВАЛОВА
старший викладач

ПРО ФРАНКОВІ ПЕРЕКЛАДИ ШЕКСПІРА

Серед українських перекладів кращих творів світової літератури Франковим перекладам належить одне з перших місць. Полум'яний патріот, який безмежно любив свій народ, Франко поважав і цінував все краще в культурі інших народів і в своїх статтях часто вказував на важливість ознайомлення свого народу з визначнішими її зразками. Нагадаймо хоча б такий його вислів: «Переклади чужомовних творів чи то літературних чи наукових для кождого народа являються важним культурним чинником, даючи можність широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духа, що в інших краях у ріжних часах причинилися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури».[1]

Франко присвятив багато праці перекладам. Відомі його переклади творів Пушкіна, Некрасова, Чернишевського, Гете, Бернса, Байрона, Гейне та інших. Помітне місце в цій його спадщині займають переклади творів Шекспіра.

У своїй праці над перекладами він завжди спирався на глибокі знання культури й історії різних народів і на власні історико-літературні дослідження. Він був прекрасним знавцем творчості великого англійського гуманіста, присвятив їй низку великих статей, які дали початок розвиткові прогресивного шекспірознавства на Україні. Франко високо цінив Шекспіра за реалізм, за високу художню майстерність і глибоку правдивість у розкритті людських характерів, за його гуманізм.

У той час як західноєвропейські буржуазні шекспірологи, як Брандес і ін., тлумачили творчість Шекспіра в дусі модних занепадницьких настроїв буржуазної інтелігенції того часу, писали про нього як виразника світової скорботи, відчаю і безнадійності, презирства до людей, прагнули перетворити його на свого спільника в пропаганді занепадницького мистецтва декадансу і песимізму, Франко підніс свій голос за Шекспіра-реаліста і гуманіста, який розкривав красу і велич людини і протягом всієї своєї творчості зберігав віру в неї.

[1] «Каменярі... Дещо про штуку перекладання», Львів, 1912, стор. 5.

У своїй статті про комедію Шекспіра «Міра за міру», розглядаючи образ Ізабелли, чистої і благородної дівчини, Франко писав: «Нехай собі що хочуть говорять критики про Шекспірів песимізм в пору творення «важких трагедій», проте факт лишається фактом, що фігура Ізабелі могла повстати лише в уяві чоловіка, що глубоко свято вірив у силу правди, чесноти, та жіночої чистоти».[1]

Як видатний прогресивний діяч свого часу, Франко бажав, щоб український народ знайомився з істинним, неспотвореним Шекспіром, і тому уважно стежив за українськими перекладами творів Шекспіра та давав їм свою критичну оцінку.

Тогочасні українські переклади М. Старицького, Ю. Федьковича, П. Куліша не задовольняли Франка, бо вони не відтворювали вірно оригіналів. Головну хибу цих перекладів Франко бачив у довільній передачі тексту оригіналу, в надмірному розводненні його перекладачами, в надмірному збільшенні кількості віршованих рядків.

У своїй передмові до перекладів «Гамлета» і «Макбета», виконаних Федьковичем[2], Франко докоряв перекладачеві, що він часто, замість перекладу, дає переказ оригіналу. Про Старицького писав Франко, що він «поводився з англійським текстом занадто свобідно», що «загалом про дослівність його перекладу, навіть у прозових частях, нема що й говорити».[3]

У цьому відношенні не задовольняли Франка й переклади Куліша. У своїх поясненнях до окремих п'єс, перекладених Кулішем, Франко дав численні зауваження про неточність, довільність у передачі в них тексту оригіналу. Він зауважував, що в перекладах Куліша за багатослівністю губиться зміст оригіналу. Про це він писав в одному із своїх листів до М. Лисенка. На жаль, ми не знайшли цього листа Франка, але про висловлене в ньому довідуємось з відповіді М. Лисенка, в якій Лисенко писав: «...цілком здаюсь на щирість і певність Ваших слів що до хиб перекладу: ...до розводнення тексту Шекспірового масою періфразів, які підтинають силу — міць первотвору».[4]

Франко відстоював потребу точних перекладів, вимагав «перекладати вірш за віршем, не розбиваючи одного на два, або хоч на півтора».[5]

Та разом з тим Франко застерігав від розуміння точності як звичайного копіювання тексту, яке, на його думку, також

---

[1] Уілліам Шекспір. Міра за міру, Львів, 1902, передмова, стор. XVII.
[2] «Писання Осипа Юрія Федьковича», т. III, Львів, 1902.
[3] Уілліам Шекспір. Гамлет, Львів, 1899, передмова, стор. XIX.
[4] Лист М. Лисенка до Івана Франка 26 вересня 1898 року. Архів Франка. № 236, стор. 166.
[5] «Гамлет», Львів, 1899, передмова, стор. XXI.

неминуче приведе до спотворення змісту оригіналу. Точність— вірна передача думки твору, його духа. «Повна дослівність, — писав він, — попросту неможлива, коли переклад має передавати не тільки слова, а й думку первтвору».[1]

Ця вимога вірного відтворення в перекладі думки, духа оригіналу, а не копіювання його є основним принципом наукової теорії художнього перекладу, яку розробляв Франко. У цьому він солідаризувався з тією науковою теорією художнього перекладу, яку розробляли великі російські революційні демократи, узагальнюючи творчий досвід кращих представників російської школи перекладу. Один з принципів цієї теорії Бєлінський формулював так: «Близькість до оригіналу полягає в передачі не букви, а духа твору. Кожна мова має свої, їй одній належні засоби, особливості і властивості в такій мірі, що для того, щоб передати вірно якийсь образ чи фразу, в перекладі їх іноді слід зовсім змінити. Відповідний образ, так як і відповідна фраза, полягають не завжди у видимій відповідності слів: потрібно, щоб внутрішнє життя перекладеного висловлення відповідало внутрішньому життю оригінального».[2]

Спотворення змісту Шекспірових творів в українських перекладах бачив Франко також у тому, що в них не відтворювались вірно особливості мови і стилю Шекспіра, порушувалась ритміка і мелодія Шекспірових віршів.

Про М. Старицького, який замінив у своєму перекладі п'ятистопний ямб оригіналу хореєм, Франко писав: «...чи він стікся перекладати драму трохеями? Де се, у якого лисого Шекспіра він побачив? Так і здаєсь, що переводив слова та вимучував ті нужденні ритми, а про духа ані разу не спитався».[3]

Франко гостро критикував Куліша за безпорадність у розумінні і передачі особливостей Шекспірової мови і стилю. «Куліш виявив себе безпорадним при перекладанні численних Шекспірових дотепів, словесних каламбурів, натяків, тонкі звороти передавав загалом незугарно, до того ж послугувався при своїй праці зманірованою стародавньою мовою, від чого читання його перекладів ставало тяжким, часто навіть неприємним», — писав Франко в своїй статті «Шекспір у русинів».[4]

Франко вважав, що це неуміння передати всю різнорідність і багатство відтінків мови Шекспіра призводило до спотворення змісту оригіналу. У своїй передмові до «Макбета»

---

[1] Там же.

[2] Сочинения, С.-П., 1911, т. I. стор. 343.

[3] Лист до Ів. Белея. М. Возняк. З життя і діяльності Ів. Франка в рр. 1881—1884, «Культура», 1925, стор. 65.

[4] Див. „Shakespeare bei den Ruthenen", „Die Zeit", 1903, № 446.

він писав про цю трагедію: «Загалом Шекспір з незрівняним майстерством зумів тут і своїй мові надати той понурий, бурливий, дикий колорит, яким визначається подія трагедії... треба признати, що до тої сили і ріжнородності тонів, якою визначається англійський оригінал, їй (спробі перекладу Куліша — *М. Ш.*) ще дуже і дуже далеко».[1] Тому Франко і вважав, що в перекладах Куліша губиться одна з важливих рис шекспірівської творчості — обумовленість мови і стилю драми характером і змістом драматичних конфліктів.

Франко не міг примиритись із спотворенням національного колориту оригіналів у перекладах Куліша, яке виявилося в нав'язуванні персонажам Шекспірових творів лексикону, забарвленого українським національно-побутовим і історичним колоритом, в заміні народних англійських популярних пісень, які так часто зустрічаються в драматичних творах Шекспіра, українськими піснями.

Нагадаємо для прикладу, як обійшовся Куліш в перекладі трагедії «Ромео і Джульєта» з англійською популярною піснею, яку співає один з персонажів цієї трагедії — Петро. Куліш просто подав українську популярну пісню

Струни, мої струни,
Струни золотії,
Ой заграйте ж мені стиха!
А чей козак нетяжище
Позбудеться лиха...
Ой скажіте, струни,
Струни золотії,
Де пасуться панські
Коні вороні?

Франко з приводу цього писав: «Своїм звичаєм замість англійської пісні, якої перший куплет співає у Шекспіра п'яненький Петро, Куліш поклав тут і далі дві строфи української пісні, зовсім не відповідної до ситуації».[2] У подібних випадках Франко подавав свій власний переклад.

У Франка було глибоке, вірне переконання, що кожний письменник тим визначніший, чим виразніше позначається національний характер його твору, оригінальні прикмети національної літератури, «основні особливості її народного юмору і народного патосу, властивості її вислову, літературного стилю, драматичної техніки».[3] Тому Франко і викривав порочність «обкулішення» творів Шекспіра. Крім того, Франко ба-

---

[1] Уілліам Шекспір. «Макбет», Львів, 1900. Передмова, стор. XIX.
[2] Уілліам Шекспір. «Ромео і Джульєта», Львів, 1901. Пояснення, стор. 131.
[3] «З чужих літератур», ЛНВ, 1898, кн. I, стор. 60.

чив у ньому вияв недовіри в багатства української мови, неспроможність оволодіти цими багатствами. Він писав, що переклади Куліша — «не те, до чого вже тепер була би здібна наша мова».[1]

Та спотворення національного колориту Шекспірових творів у перекладах Куліша було підкорене тим порочним поглядам Куліша, які він особливо активно пропагував у 80-х роках, і в яких виявилось його низькопоклонство перед Заходом, зневага до героїчного минулого українського народу і його культури. Досить прочитати його вірші «До Шекспіра» і «До рідного народу», щоб побачити, для якої мети потрібен був йому Шекспір. Тому він в своїх перекладах, втрачаючи всякий такт, змушував Шекспірових героїв висловлювати презирство до українського героїчного минулого. Наведемо хоча б такий приклад.

Перекладаючи відомий монолог Гамлета в другій сцені другого акту, в якому він, ганьблячи себе за нерішучість і бездіяльність, говорить у Шекспіра:

O, what a rogue and peasant slave am I!

Куліш змушує Гамлета, замість цих слів, вигукнути: «О, що я за козак, за гайдамака».[2]

Франко гнівно засудив реакційні антинародні погляди Куліша і разом з тим викрив істинну причину Кулішевої апеляції до Шекспіра. Він писав, що Куліш підкорив заплановане видавництво Шекспіра своїй політичній місії і намагався зробити його своєю зброєю проти Шевченка і всього українського народу.[3]

Коли Франкові довелось редагувати переклади Куліша, він замінив у них ті місця, де Куліш спотворив зміст відповідно до своєї тенденції, точним перекладом оригіналу. Зокрема і наведене місце в монолозі Гамлета Франко замінив словами:

О, що за ледар, що за підлий раб я.

З численних зауважень Франка про українські переклади творів Шекспіра ясно видно, що Франко відстоював потребу глибоко наукового ставлення до справи перекладів, необхідність наукового осмислення художнього тексту перекладачем. В інших своїх статтях він чітко сформулював свою думку про потребу глибокого знання перекладачем тієї ділянки науки чи літератури, з якої він перекладає. «...Для доброго перекладу якогось твору треба бути добре обзнайомленим із тою наукою,

---

[1] Передмова до «Гамлета», Львів, 1899, стор. XXI.
[2] «Гамлет». Архів Франка. № 74, стор. 46.
[3] Див. статтю „Shakespeare bei den Ruthenen", „Die Zeit", 1903. № 446.

до якої обсягу належить перекладаний твір», — писав Франко в статті «Дещо про штуку перекладання».[1]

Наукові принципи художнього перекладу, висловлені Франком, вироблялися в процесі власної перекладацької праці загалом, а в певній мірі і в процесі праці над перекладами Шекспіра. Вони є теоретичним узагальненням у значній мірі його власного досвіду перекладача.

Перекладати Шекспіра почав Франко в кінці 70-х років. В архіві Франка зберігаються автографи всіх його перекладів творів Шекспіра. Окремі з них ще не друкувались.

Серед автографів 1878—1879 рр. знаходимо переклад уривка з першої сцени першого акту трагедії «Король Лір»,[2] а саме — промову Ліра про розподіл королівства, відповіді Регани і Гонерільї і закінчується цей переклад словами Корделії:

Бідна, бідна я!
Та ні! Моя любов важніша і глубша
Від моєї бесіди.

Переклад має 50 рядків. Зміст цього уривка передано досить вірно, майже з повним збереженням Шекспірового вірша.

Очевидно, це й була перша франкова спроба перекладу Шекспіра.

На початку 80-х рр. почав Франко перекладати «Бурю». Серед автографів Франка знаходимо три аркуші, на яких записано майже без перекреслень переклад уривка з цієї драми.[3] При ознайомленні з рукописом пересвідчуємось, що збережені аркуші становлять лише частину зробленого Франком перекладу. На першій сторінці міститься переклад кінця першої сцени першого акту. Починається ця сторінка з середини речення. Очевидно, що переклад початку першої сцени записано було на іншому аркуші, який загубився. На другому аркуші подається переклад початку другої сцени першого акту і закінчується словами Просперо: «Що? Яких людей?» „By what? by any other house or person?" Читаючи третій аркуш бачимо, що значну частину тексту цього оповідання Просперо пропущено. Очевидно, пропущений текст також містився на іншому, тепер загубленому, аркушику.

Перша сцена цього перекладу, як і в оригіналі, перекладена прозою, а друга, також відповідно до оригіналу, — білим віршем.

На початку 80-х рр. Франко починає перекладати сонети Шекспіра. У 1882 році він переклав сонети: 14-й («З небесних

---

[1] «Каменярі ... Дещо про штуку перекладання», Львів, 1912, стор. 7.
[2] Архів Франка, № 405, стор. 87.
[3] Архів Франка, № 487/6.

зір не вмію я читати»), 76-й («Чом так убогий в новину мій спів»), 143-й («Як господиня дбала без упину»). В одному з своїх листів до редактора «Зорі» О. Партицького Франко запропонував надрукувати ці переклади в «Зорі».[1] О. Партицький з присланих йому перекладів надрукував лише один 76-й сонет в 1884 році. Останні були вперше надруковані в 1924 році М. С. Возняком в його праці «До початків співробітництва Івана Франка в «Зорі».

Переклавши згадані сонети, Франко мав намір і далі перекладати їх, про що довідуємось з його листа до Партицького. «Коли б воля ваша печатати їх (сонети — *М. Ш.*), то я постачив би ще купку, десяток, або два».

Протягом 80-х рр. Франко багато працював над власними сонетами, створивши в історії літератури новий тип гнівного політичного сонету. Очевидно, у нього в зв'язку з цією працею з'явилось бажання ознайомитись з сонетами видатних письменників, а зокрема і Шекспіра. Ознайомившись з сонетами Шекспіра, він високо оцінив їх за реалізм, глибину думки, високу поетичну майстерність, побачив їх оригінальність. У вищезгаданому листі до Партицького, пропонуючи йому надрукувати сонети, Франко зауважував, що «декотрі між ними, як н-р 2 в моєму перекладі, дуже гарні і оригінальні».[2] Дійсно, сонети Шекспіра в порівнянні з сонетами інших поетів Ренесансу мали нові оригінальні риси, і одна з них полягала саме в тому, що він віддавав перевагу образам і метафорам, узятим з живої неприкрашеної дійсності. Це характерне й для 143-го сонету, який так сподобався Франкові своєю оригінальністю. У ньому поет порівнює свою кохану (яка залишається байдужою до благань поета, а бажає того, хто тікає від неї) з господинею, яка посадила на землю дитину і, не звертаючи уваги на її плач, марно ганяється за півнем. Безумовно, що саме своїм реалізмом, зв'язком з живою дійсністю привабили Франка сонети Шекспіра. Це збудило в ньому бажання перекладати їх.

Сонети Шекспіра розглядав Франко, як ліричні твори, в яких знайшли своє відображення власні переживання поета. Тому Франко, торкаючись у своїх статтях питання про особу Шекспіра, вдавався до перекладу тих сонетів, у яких на його думку, оспіване кохання поета і образ його коханої. У передмові до трагедії «Антоній і Клеопатра», написаній у 1901 році, він дав переклад сонету 130-го («У моєї пані очі не такі, як сонце, ні»), сонету 131-го («Тиранка ти, о так, така

---

[1] Див. Лист Франка до Партицького 20-го грудня 1882 р. М. С. Возняк. «До початків співробітництва Івана Франка в «Зорі», «Культура», грудень, 1925, стор. 114.

[2] У своєму листі позначив Франко номером 2 сонет 143-ій.

твоя вже вдача») і вісім рядків 96-го сонету («Всі говорять: твоя хиба — молода ти і пуста»).

У 1906 році Франко переклав ще п'ять сонетів Шекспіра: 29-й («Неласкаві на мене щастя й люди»), 30-й («Коли в солодкій тиші любих дум»), 66-й («Не раз я кличу смерть, бо нудно бачить в світі»), 28-й («І як же щастя знов мені зазнати»), 31-й («У твоїй груді всі серця заперті»). Перші три сонети були надруковані Франком у 1907 році в «Літературно-науковому Віснику», а потім з'являлись і в інших виданнях. Сонети 28-й і 31-й ніде ще не друкувалися, тому наводимо їх повністю.

28

І як же щастя знов мені зазнати,
Коли пропали ліки супокою
І муки дня не хоче ніч втишати,
День мучить ніч, а ніч його чергою;

Коли враги відвічні, ніч і день
Зв'язались, щоб валить мене стражданням,
День працею, ніч сумом і риданням,
І труд мій час розділює лишень.

Дню лестячись кажу: який ти гарний
Сам украша його, як стане хмарний,
І ніч лещу, як в небесах не стрітиш
Ні зірки, сам ти всю її освітиш.

Та кожний день мій біль довжить, не спинить
І кожда ніч його ще тяжчим чинить[1].

31

У твоїй груді всі серця заперті,
Які оплакував я мов мерців,
В ній зміст любови і любовних снів
Тих другів, що я мав за здобич смерті.

Чимало сліз жалібних і святих
Любов сердечна з моїх віч вточила
Як дань мерцям, що їх земля покрила,
А се їх ти у грудях крив своїх.

Тому ти гріб живучої любови
Обвішаний вінцями мого жалю
І кожний дав тобі часть свого паю
І всі паї твої тепер...

Всі, кого я любив живуть у тобі,
А з ними всіма ти живеш у мні[2].

---

[1] Архів Франка, № 402, стор. 166.
[2] Архів Франка, № 417, стор. 19.

В українській літературі до Франка не існувало перекладів шекспірівських сонетів. Франко робить першу спробу перекладу їх на українську мову. У цих перекладах Франка ми не знайдемо дослівної передачі тексту. Іноді він зміняє порядок рядків, не зберігає всіх епітетів, не точно передає значення окремих слів. Він прагне вірно відтворити світ образів кожного сонету, його мелодію, ритміку, створюючи своїм перекладом такий же настрій, який створює оригінал. У більшій частині перекладених сонетів йому це добре удається. Так, наприклад, в перекладі сонету 143-го Франко вірно передав думку оригіналу, вірно передав майже розмовну інтонацію, зберіг метафору.

Lo, as a careful housewife runs to catch
One of her feather'd creatures broke away,
Sets down her babe, and makes all swift dispatch
In pursuit of the thing she would have stay;

Як господиня дбала без упину
Слідить курчатко, що втекло від хати,
Свою на землю посадить дитину,
Сама ж курчатко побіжить шукати.

Та, як бачимо, Франко не зберіг всіх епітетів, додав окремі слова. В оригіналі господиня «sets down her babe», у Франка — «свою на землю посадить дитину»; в оригіналі «feather'd creatures broke away»; у Франка «курчатко, що втікло від хати». Але ці зміни не спотворили змісту строфи, може лиш надали малюнкові більшої наочності.

Вдало передав Франко мелодію інших сонетів, зокрема тиху задумливу мелодію сонету 30-го.

When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste.

Коли в солодкій тиші любих дум,
Я спомини минулого збираю,
Чимало страт оплакує мій сум,
До давніх сліз нові я доливаю.

Та повністю образу Франко не зберіг. Взяти хоча б перші два рядки, які дослівно звучать:

Коли на суд тихої мовчазної думи,
Я викликаю спогади минулого...

Це до певної міри збіднило переклад, але не згубило його змісту і настрою.

В окремих випадках Франко передавав образ надто дослівно і цим не досягав повної відповідності оригіналу. На-

приклад, в перекладі сонету 28-го, особливо в третій строфі, Франкові не вдалось виділити головного в надто прикрашених, вишуканих образах, якими відзначається цей сонет Шекспіра, і тому його образ вийшов малозрозумілим.

Окремо слід сказати про сонет 130-й, надрукований в передмові до трагедії «Антоній і Клеопатра».

У своєму перекладі цього сонету Франко дуже вірно передав його зміст, але не зберіг метрику. Наводимо першу строфу:

My mistress'eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hair be wires, black wires grow on her head.

У моєї пані очі
Не такі, як сонце, ні
І коралі червоніші
Від пурпури уст її.

Коли білий сніг, то певно,
Що смаглява в неї грудь:
Коли волос дріт, то в неї
Дроти чорні ростуть.

Можливо, цей відступ від форми оригіналу викликаний тим, що Франко переклав 130-й сонет з метою порівняння його змісту зі змістом окремих місць з трагедії «Антоній і Клеопатра».

В архіві Франка зберігаються автографи всіх цих перекладів сонетів. Знайомлячись з цими перекладами, бачимо, як уважно працював Франко над ними. Він часто закреслював у рукописі окремі слова, заміняв цілі рядки іншими, які вірніше передають зміст або ритміку, подав нові варіанти цілих строф і навіть усього сонету. Особливо уважно працював Франко над 66-м сонетом. Цей сонет є одним з кращих у Шекспіра. У ньому говорить поет про оточуючу його несправедливість, загальну підступність і злочинність. Очевидно, що Франка він і привабив своїм суспільним змістом. Серед автографів Франка знаходимо кілька варіантів перекладу цього сонету.

Перший варіант.

Я часто кличу смерть, бо годі бачить,
Як жебраком блукає скрізь заслуга,
Ніщо нужденне приндиться у злості,
А вірність навіть рада зрадить друга.
Як підлість тут приймає честь і славу,
А чистота спаплюжена...
Як чесний сором і безчестя зносить
І власть поганиться надужиттями,
Як штука перед силою німіє,
А глупота уму закони пише,
Як щиру правду в дурні пошивають,
Як злий панує, добрі в ярмах гнуться.

Останні два рядки сонету Франко подає в чотирьох варіантах.

1) Тим гноблений, я рад би все покинуть,
Та як я...
2) Досить! Я рад втекти на дно могили!
Та як умру, з ким ти зістанеш, мила.
3) Пригноблений я радо ляг би в гробі,
Коли ж любов держить мене при тобі.
4) Втомився! І радо в гробі кості зложу
Та любий мій, тебе покинути не можу.

Другий варіант.

1) Часто кличу я смерть, як утома...
а) бо глядіть надоїсть
б) бо не сила глядіти
2) Коли бачу заслугу в жебрацькім лахмітті
3) А надуте ніщо в оксамитах...
4) Або щирість...
2) Як заслуга тиняєсь в жебрацькім лахмітті,
3) А надуте ніщо в оксамитах...
4) А та щирая честь клеветою паплюжить,
5) Як огида всю славу і честь пожина,
6) ціломудрість споганена...
7) Чеснота осоромлена...
8) Навіть штука свята у знесилі німіє,
9) І державную власть запосіли злодії,
10) І як щирая правда зовесь дурнотою,
11) І злий пишається, а добрий слугою[1].

Як бачимо, ці варіанти не закінчені, не оброблені остаточно. Та все ж можна бачити, що перший варіант ближчий до оригіналу і своїм змістом і метрикою. У другому варіанті Франко відступає від розміру оригіналу і посилює соціальний мотив. Але жоден з цих варіантів не задовольнив Франка, і тому він не обробляє їх остаточно. Для друку він пише третій зовсім новий варіант, який відрізняється від попередніх. Але це вже був не стільки переклад, як оригінальний твір, насичений глибоким соціально-політичним змістом, в якому поет з обуренням говорить про соціальний гніт і соціальну несправедливість.

Нераз я кличу смерть, бо нудно бачить в світі,
Як ходить працівник в жебрацькому лахмітті,
А капосне ніщо блищить у пишнім строю,
А вірність щирая знай б'ється з клеветою.
Як славу має й честь огида і облуда,
А чистоту он там сквернить насилля дике,
Як чесноту ганьбить ось стовпище велике,
А власть над всіми зла, як на очах полуда.

[1] Архів Франка, № 417, стор. 21—22.

Перед надсилою художество німіє
А дурень мудрому відмірює права,
І правда спугана безпомічна дуріє,
А добрий в найми йде, а ледар ужива.
Умер би! Ні, держусь тривогою одною:
Як я умру й любов моя умре зі мною.

Відповідно до змісту Франко вжив тут тринадцятискладовий вірш.

Як ми вже згадували вище, Франко під час редакторської праці над перекладами Куліша перекладав пісні, які зустрічаються в драматичних творах Шекспіра. У поясненнях до окремих п'єс, перекладених Кулішем, надруковані ці переклади: пісня Петра («Ромео і Джульєта»), пісня Балтазара («Багацько галасу знечевля»), пісня Мар'яни («Міра за міру»), одна з пісень блазня («Король Лір»).

У перекладі пісень керувався Франко тими ж принципами, що і в перекладі сонетів. Він прагнув відтворити зміст, мелодію, зберігав розмір. Цікаво порівняти переклади Франка і Куліша. Наведемо для прикладу переклади пісні з комедії «Міра за міру», зроблені Франком і Кулішем.

Take, o take those lips away,
That so sweetly were forsworn,
And those eyes, the break of day,
Lights that do mistead the morn.
But my kisses bring again,
bring again,
Seals of love, but seal'd in vain,
seal'd in vain.

Куліш

Геть від мене з своїми устами,
Що так солодко вміють манити,
І з очима, що ранком блищали,
Ранок досвітком вміли дурити.
А мої поцілунки, верни, верни,
о верни їх!
Се печаті кохання, та горе, непевні.

Франко

Геть, о геть, уста ті скорі,
Що так любо присягали,
І ті очі, ранні зорі,
Що не ранок віщували!
Лиш віддай мої цілунки,
Дай назад!
Сю печать мого кохання,
Твоїх зрад.

Як бачимо, Куліш не досяг тут ясної передачі змісту тексту, не передав мелодії, змінив розмір.

У 1912 році Франко виконав ще одну велику працю. Він переклав комедію Шекспіра «Венеціанський купець». Цей переклад ще не друкувався. Рукопис його зберігається в архіві Франка.[1] Цей рукопис складається з шестидесяти довгастих аркушів, на яких більша частина тексту перекладу записана

[1] Архів Франка, № 654.

рукою Франкового сина Андрія,[1] і лиш кілька сторінок — 1, 2, 8, 9 і частина десятої написано рукою самого Франка. У кінці рукопису позначено дату — 1912 рік. Судячи з письма сторінок, написаних рукою Франка, можна сказати, що вони писались на початку XX ст. Очевидно, він почав перекладати цю комедію під час своєї праці над виданням перекладів Федьковича і Куліша. Це припущення може бути стверджене і наміром Франка видавати в той час комедію «Венеціанський купець». Про цей намір говорив він у передмові до комедії «Приборкана гоструха» (1900). Там він писав: «Ми підносимо ті деталі і повернемо до них ще в передмові до «Венецького купця».[2]

В архіві Франка ми не знайшли матеріалів, які допомогли б вирішити питання про те, в якій мірі цей переклад Франка був виконаний на початку XX ст. Але цілком ясно, що головна частина праці зроблена була в 1912 році.

Переклад Франка досить вірно передає оригінал. Передаючи вірно зміст, Франко зберігає особливості Шекспірової мови, не нав'язує йому слів і виразів, забарвлених українським національним колоритом, як це спостерігалось у інших українських перекладачів Шекспіра. Прозові місця оригіналу він передав всюди такою ж лаконічною прозою, а вірші — білим віршем, зберігаючи в більшій частині тексту перекладу однакову з оригіналом кількість рядків і шекспірівську метрику.

Для прикладу наведемо переклад відомого монолога Шейлока.

Він око в око як митник лукавий!
Ненавиджу його, бо християнин він,
Ще гірш за те, що з простої нетями
Задарма гроші зичить і ось тут
В Венеції збива ціну процентів,
Коб я його міг раз під бік пощупать,
Вже б злість стару свою я заспокоїв.
Мій люд святий ненавидить, він лає
Там навіть, де все сходиться купецтво
Мене, мій торг, і мої правні зиски
Зве лихвою. Проклятий будь мій рід,
Коли йому прощу.[3]

В окремих місцях перекладу, в інтересах докладнішої передачі змісту, Франко іноді збільшує кількість рядків, але в такій незначній мірі, що не порушує лаконізму оригіналу. Зустрічаємо випадки, коли Франко змінює зміст в окремих

---

[1] Так свідчать Тарас Іванович Франко і академік М. С. Возняк.
[2] «Приборкана гоструха», Львів, 1900, передмова, стор. 111.
[3] Архів Франка, № 654, стор. 9.

деталях, не зберігає всіх епітетів, порушує іноді поетичність вірша. Але це окремі недоліки, тільки окремі відступи від тих вірних принципів, які лежать в основі перекладу в цілому.

Значним вкладом Франка в справу перекладу Шекспіра українською мовою є його редакторська праця над Кулішевими перекладами, яку він виконав протягом 1899—1902 років.

В архіві Франка зберігаються рукописи Кулішевих перекладів, виправлені Франком. В його численних виправленнях яскраво виявляється перекладацький хист Франка та його принципи перекладу. Але розгляд цього питання є предметом окремої статті.

Цілком природно, що Франкові переклади сонетів і драматичних творів Шекспіра не можуть цілком задовольнити нас сьогодні. Мистецтво радянських перекладачів досягло небаченої ще в історії світової літератури висоти. Справа перекладу кращих творів класичної літератури, сучасних радянських письменників, письменників країн народної демократії, творів демократичної літератури інших країн світу на всі мови народів нашої батьківщини є у нас справою державного значення. Наш народ, партія і уряд високо цінять працю перекладача. Сталінською премією відзначено плодотворчу працю С. Маршака над перекладами сонетів Шекспіра на російську мову.

Радянська література сприйняла і розвинула далі кращі традиції і принципи російської перекладацької школи, в дусі яких творив у свій час і Іван Франко. Якими б не були в деталях недоліки його перекладів, не цими недоліками визначається їх якість у цілому. Спираючись на наукові принципи, відстоюючи їх, Франко створив в українській дореволюційній літературі найкращі переклади творів Шекспіра і скеровував мистецтво перекладу на вірний шлях.

В. Т. ДМИТРУК
кандидат філологічних наук

ФРАНКО ПРО РАДІЩЕВА

31 серпня 1949 р. наш народ урочисто відзначив 200-річчя з дня народження видатного російського революціонера, письменника, мислителя-матеріаліста Олександра Миколайовича Радіщева.

Услід за могутніми селянськими повстаннями, що в другій половині XVIII століття сколихнули всю країну, російська нація висунула свого славного сина О. М. Радіщева, який сміливо виступив проти самодержавства і кріпосництва і, незважаючи на страшні переслідування, не зійшов з цього шляху.

У творах Радіщева, сповнених революційної пристрасті, непримиренності до гнобителів, виявилась сила передової російської суспільної і філософської думки, революційна ідейність, народність російської літератури. Це була вершина світової суспільної думки і літератури XVIII століття.

Вражаючу картину народного життя і страшного самодержавно-кріпосницького гніту намалював видатний письменник-революціонер у своїй книзі «Путешествие из Петербурга в Москву». З болем він розповідав про страждання народу, але водночас показував визвольні сили і прагнення, що жили і виявились у народі. У боротьбі селян з поміщиками і царизмом Радіщев став на сторону народу. Заклики до боротьби, до знищення страхітливого ладу гніту і насильств, непохитна віра в творчі сили народу могутньо звучали зі сторінок книги.

Радіщев показав і ненастанно підкреслював високі духовні і моральні якості народу, його велич, невичерпні сили, героїзм. «Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении, суть качества, отличающие народ российский... О, народ, к величию и славе рожденный». Патріотизм Радіщева, віра у велике майбутнє батьківщини нерозривно були поєднані з революційними ідеями повалення царизму і кріпосництва.

Доповідь на Науковій конференції Львівського державного університету ім. Ів. Франка, присвяченій 200-річчю з дня народження О. М. Радіщева.

В. Т. ДМИТРУК
кандидат філологічних наук

ФРАНКО ПРО РАДІЩЕВА

31 серпня 1949 р. наш народ урочисто відзначив 200-річчя з дня народження видатного російського революціонера, письменника, мислителя-матеріаліста Олександра Миколайовича Радіщева.

Услід за могутніми селянськими повстаннями, що в другій половині XVIII століття сколихнули всю країну, російська нація висунула свого славного сина О. М. Радіщева, який сміливо виступив проти самодержавства і кріпосництва і, незважаючи на страшні переслідування, не зійшов з цього шляху.

У творах Радіщева, сповнених революційної пристрасті, непримиренності до гнобителів, виявилась сила передової російської суспільної і філософської думки, революційна ідейність, народність російської літератури. Це була вершина світової суспільної думки і літератури XVIII століття.

Вражаючу картину народного життя і страшного самодержавно-кріпосницького гніту намалював видатний письменник-революціонер у своїй книзі «Путешествие из Петербурга в Москву». З болем він розповідав про страждання народу, але водночас показував визвольні сили і прагнення, що жили і виявились у народі. У боротьбі селян з поміщиками і царизмом Радіщев став на сторону народу. Заклики до боротьби, до знищення страхітливого ладу гніту і насильств, непохитна віра в творчі сили народу могутньо звучали зі сторінок книги.

Радіщев показав і ненастанно підкреслював високі духовні і моральні якості народу, його велич, невичерпні сили, героїзм. «Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении, суть качества, отличающие народ российский... О, народ, к величию и славе рожденный». Патріотизм Радіщева, віра у велике майбутнє батьківщини нерозривно були поєднані з революційними ідеями повалення царизму і кріпосництва.

Доповідь на Науковій конференції Львівського державного університету ім. Ів. Франка, присвяченій 200-річчю з дня народження О. М. Радіщева.

Книга Радіщева «Путешествие из Петербурга в Москву» була новим явищем у літературі, першим справжнім революційним художнім твором не тільки в російській, а в усій тогочасній світовій літературі. Ця книга була зразком для сучасних і майбутніх письменників. Вона вказувала передовій літературі напрямок розвитку по шляху боротьби за інтереси народу.

Революційні і матеріалістичні ідеї Радіщева, які піднесли його вище сучасних йому західноєвропейських філософів та письменників, знаменували новий етап суспільної і філософської думки і мали вплив на її дальший розвиток у Росії. Ідеї Радіщева діяли, піднімали на боротьбу. Вони мали безпосередній вплив на декабристів, на Пушкіна, їх відгук чується в творах Грибоєдова, Лермонтова і інших діячів першого періоду визвольного руху в Росії. Ідеї і традиції Радіщева були сприйняті і продовжені в боротьбі і творчості майбутніх поколінь.

Думка про Радіщева жила в свідомості О. С. Пушкіна протягом всього життя великого поета. Ще юнаком, прагнучи стати на шлях народності і реалізму в своїй творчості, Пушкін звертається до Радіщева. У поемі «Бова» (1814) він, пам'ятаючи про однойменний твір Радіщева, писав:

Петь я тоже вознамерился,
Но сравняюсь ли с Радищевым?

Для волелюбного Пушкіна Радіщев був насамперед «рабства враг». І тому Пушкін кидав докір одному з друзів: «Как можно... забыть Радищева? Кого же тогда мы будем помнить?»

У 1836 році О. Пушкін написав велику статтю «Александр Радищев»,[1] яка була надрукована лише в 1857 році. Не раз він згадував про Радіщева і в інших статтях та замітках. Багато творів Пушкіна безпосередньо перегукуються з Радіщевим.[2] А у первісному безцензурному варіанті «Пам'ятника», підсумовуючи свою творчість, великий російський поет з почуттям гордості писав:

И долго буду тем любезен я народу,
Что звуки новые для песен я обрел,
Что вслед Радищеву восславил я свободу...

Продовжувач справи декабристів О. І. Герцен з особливою пошаною писав про Радіщева як видатного борця, захи-

[1] Ця стаття пізніше послужила (нижче про це буде сказано докладніше) І. Франкові для ознайомлення з Радіщевим.

[2] По питанню «Пушкін і Радіщев» див.: Н. Л. Степанов. Пушкин и Радищев, М. 1949, В. Л. Орлов. Радищев и русская литература, М.. 1949.

сника народних інтересів і підкреслював свою спорідненість з ним. «Його ідеали... це наші мрії», — говорив Герцен.

В одній із своїх статей О. Герцен писав: «Радіщев їде великим трактом, він співчуває стражданням мас... і в усякому слові його ми знаходимо з ненавистю до насильства голосний протест проти кріпосницького стану... І що б він не писав, так і чуєш знайому струну, яку ми звикли чути і в перших віршах Пушкіна, і в думах Рилєєва, і у власному нашому серці».[1]

Ненависть до насильства, протест проти кріпосницького стану, які відчуваються у кожному слові творів Радіщева, мужня боротьба Радіщева проти самодержавства — все це було близьке й дороге другому поколінню російських революціонерів — революційній демократії.

Царизм протягом усього XIX ст. суворо забороняв і переслідував твори Радіщева. Дворянські і буржуазні історики і критики викривлено тлумачили Радіщева, намагаючись затушкувати революційний характер його діяльності і творів. Та ідеї і традиції Радіщева жили, їх сприйняли революційні демократи.

У нових історичних умовах, на новому етапі визвольної боротьби революційні демократи продовжили справу і традиції Радіщева. Багато спільного з радіщевським «Путешествием» чується у Бєлінського і в творах Шевченка і Некрасова.

М. Добролюбов у своїх статтях[2] навіть в умовах страхітливого гніту царської цензури вказував на книгу Радіщева як на видатне, виняткове за своїм значенням явище. Розглядаючи статтю Пушкіна «Олександр Радіщев», М. Добролюбов підкреслював глибокий розум, мужність Радіщева, революційний характер його діяльності.[3]

Плеханов звертав увагу на схожість ряду філософських поглядів матеріалістів Радіщева і Чернишевського.[4]

Пам'ять про Радіщева, видатного революціонера, мислителя, письменника завжди жила в демократії, у тих, хто боровся за інтереси народу проти монархії, поміщиків і капіталістів.

У третій пролетарський період визвольного руху в Росії партія більшовиків високо оцінила Радіщева. Великі вожді Ленін і Сталін, створивши вчення про розвиток визвольного

---

[1] А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. IX, стр. 271.

[2] Див. М. Добролюбов. Русская сатира в век Екатерины, Соч., т. II. 1935 г. та його ж рецензії «Сочинения Пушкина». Седьмой дополнительный том, Соч., т. I, 1934 г.

[3] М. Добролюбов. Соч., т. I, 1934 г., стр. 318—320.

[4] Г. Плеханов. История русской общественной мысли, т. III, М., 1935 г., стр. 318—319.

руху в Росії, глибоко, з вичерпною повнотою і ясністю показали і висвітлили наступність у розвитку революційного руху, революційної думки.

Безсмертний Ленін у 1914 році в знаменитій статті «Про національну гордість великоросів», говорячи про мужню боротьбу російського народу проти царизму, поміщиків і капіталістів, високо оцінив О. М. Радіщева і визначив його історичне значення.

В. І. Ленін писав: «Нам найболючіше бачити і відчувати, яким насильствам, гнітові і знущанням піддають нашу прекрасну батьківщину царські кати, дворяни і капіталісти. Ми пишаємося тим, що ці насильства викликали відсіч із нашого середовища, з середовища великоросів, що це середовище висунуло Радіщева, декабристів, революціонерів-різночинців 70-х років, що великоруський робітничий клас створив у 1905 році могутню революційну партію мас, що великоруський мужик почав у той самий час ставати демократом, почав скидати попа і поміщика».[1]

Всенародне відзначення 200-річчя з дня народження О. М. Радіщева яскраво свідчить, як керовані великим Сталіним партія більшовиків, соціалістичне суспільство шанують видатних діячів минулого, тих, хто свої сили, талант, життя присвятив боротьбі за свободу і щастя народу і батьківщини, підносив і розвивав передову науку, культуру.

* * *

Погляди і ідеї Радіщева на Україні не лише користувались популярністю і авторитетом, а й мали вплив на громадсько-політичне життя, на розвиток передової української суспільної думки і літератури.

Ще з кінця XVIII ст. вплив цей ішов через поширення на Україні «Путешествия из Петербурга в Москву» у рідкісних виданнях і списках[2] та через особисті зв'язки прогресивних українських діячів з Радіщевим.

У літературі вже висвітлювалися зв'язки з Радіщевим відомого громадсько-культурного діяча В. Н. Каразіна та поета В. В. Капніста, чия антикріпосницька «Ода на рабство» перегукувалася з одою «Вольность» Радіщева. В. Каразін і В. Капніст сприйняли ряд поглядів О. М. Радіщева.

---

[1] В. І. Ленін. Твори, т. 21, стор. 85.

[2] Див Д. А. Анучин. Судьба первого издания «Путешествия» Радищева, М. 1908; також статті: Д. Іофанов. Київські списки «Подорожі» і М. Сиваченко. Полум'яна книга Радіщева на Україні. «Літературна газета», 1949, № 35 (336).

Значний вплив Радіщева на українську суспільну думку і літературу продовжувався також протягом XIX ст.[1]

Ідеї Радіщева, його боротьба проти самодержавства і кріпосництва знайшли глибокий і гарячий відгук і продовження в новій українській літературі, насамперед і найбільш яскраво у Т. Г. Шевченка. Не може бути сумніву, що Т. Шевченко, живучи в Петербурзі, був знайомий з діяльністю і ідеями Радіщева. Адже в той час громадянський подвиг Радіщева, його доля були живими в пам'яті і привертали увагу передових кіл громадськості, зокрема в середовищі, у якому бував Шевченко. Твори Радіщева, хоч і заборонені царизмом, не тільки згадувались, а й розповсюджувались, читались. Неможливо припустити, щоб Шевченко, який жив інтересами визвольного руху, захоплювався боротьбою і творчістю декабристів і взагалі волелюбною російською літературою, не зацікавився Радіщевим, не прочитав «Путешествия», оди «Вольность», тим більше, що до цього безпосередньо спонукали його твори Пушкіна.

Багато фактів життя й творчості Т. Шевченка, його коло ідейних інтересів у кінці 30-х і на початку 40-х рр. приводять нас до думки, що Шевченко не лише знав Радіщева, а й зазнав впливу його ідей як безпосередньо з його творів, так і через твори передових російських письменників того часу — декабристів, особливо Рилєєва, Пушкіна й ін. Не можна обминути ідейно-тематичної відповідності і спільності творів Т. Шевченка (напр. «Сон») зі знаменитою книгою Радіщева.[2]

У світогляді і творчості Шевченка, як і в усій тогочасній революційно-демократичній літературі, ідеї і традиції Радіщева знайшли своє продовження і розвиток у революційно-викривальному зображенні самодержавно-кріпосницького ладу, в правдивому змалюванні життя народу, в показі народної боротьби проти гнобителів, в поєднанні художнього слова з революційною боротьбою народу.

Діячі передової української суспільної думки і літератури і в дальші часи зберігали пам'ять про Радіщева. Яскравим свідченням цього є твори Ів. Франка. Мужній образ Радіщева і його твори на довгі роки привернули увагу автора «Вічного революціонера».

---

[1] Див. Л. А. Коваленко. Історичні погляди О. М. Радіщева (скорочена стенограма доповіді на загальних зборах АН УРСР, присвячених 200-річчю з дня народження О. М. Радіщева), Вісті Академії наук УРСР, 1949, № 9.

Там же Л. Коваленко вказує і літературу з цього питання.

[2] Т. Шевченко й пізніше міг ще перечитувати «Путешествие из Петербурга в Москву». Відомо, що примірник цієї рідкісної книги видання 1790 р. був у бібліотеці Шевченкового знайомого В. Лазаревського.

Дія ідей Радіщева і популярність його імені і творів сягнули поза тогочасні кордони Росії, в пригноблену австро-угорською монархією Галичину. Це ще більш підкреслює значення Радіщева у житті українського народу. У спадщині Ів. Франка є ряд важливих висловлювань про Радіщева, які становлять певну систему поглядів великого українського революційно-демократичного письменника, свідчать про його тривалий інтерес і пошану до видатного автора «Путешествия из Петербурга в Москву», а також про ідейні зв'язки, які не можуть не цікавити дослідників.

Проте в працях про Франка і навіть у ряді статей на тему «Франко і російська література» питання Франко і Радіщев не висвітлювалось.[1] На нашу ж думку, висвітлення цього питання послужить повнішій характеристиці літературно-суспільних поглядів Франка. Не претендуючи на вичерпну повноту, ми зупинимося на матеріалі, якого не можна обминути, досліджуючи спадщину Франка, і розглянемо його в зв'язку з загальним ставленням Франка до російського визвольного руху і російської літератури.

Ще в молоді роки, а особливо відразу після приїзду до Львова, Франко зацікавився передовою російською літературою і з захопленням став грунтовно вивчати її в межах тодішніх можливостей. Звернення до передової російської літератури і все зростаюча увага до неї були пов'язані з зверненням Франка до російського визвольного руху і зумовлені революційно-демократичним світоглядом письменника. Цим з'ясовується й те, що в центрі інтересів Франка стали ті російські письменники, які правдиво відображали життя, були носіями визвольних ідей, боролись за щастя і свободу народу.

Вже в 1876—78 рр. Франко був ознайомлений з творами Бєлінського, Добролюбова, Чернишевського, Герцена. Знав творчість Пушкіна, Лермонтова, Рилєєва, Гоголя, Островського, Щедріна, Некрасова, Успенського і ін. Статті Франка цих років виявляють не тільки ознайомлення з російською літературою, а й розуміння її значення в громадському житті та її впливу на українське громадське життя і літературу. І в усі наступні роки Франко наполегливо працював над російською літературою, був її полум'яним пропагандистом, сприйнявши матеріалістичну естетику російської демократії.

Франко тим і піднявся над своїми сучасниками — критиками-лібералами типу Драгоманова і ін., що він, як рево-

[1] Про ставлення Ів. Франка до Радіщева згадав у названій вище статті «Історичні погляди О. М. Радіщева» Л. А. Коваленко: «З пошаною говорить про Радіщева український письменник і вчений І. Франко, як про «визначний ум і гаряче серце». Франко читав частину творів Радіщева» (Вісті АН УРСР, 1949 р., № 9, стор. 67).

люціонер-демократ, зрозумів усе величезне значення зв'язків української культури з загальноросійським визвольним рухом і передовою суспільною думкою Росії в світлі спільних завдань визвольної боротьби. Він розумів, що ці зв'язки випливали з історичного розвитку, зумовлені ним і відповідали життєвим потребам українського народу, що вони, втілені в віковому розвитку української культури, творили одну з кращих її традицій. Численні й красномовні факти ідейно-тематичної і художньої близькості української і російської літератур Франко розглядав не ізольовано, а в їх цілості, як вияв історичної спільності братніх народів і насамперед спільності у визвольній боротьбі. З таких позицій Франко зумів по-новому глянути на творчість Шевченка, Марка Вовчка, Старицького та інших українських письменників.

Вище досягнення української літератури — творчість Шевченка — Франко розглядав у зв'язку з ідеями російського визвольного руху. Продовжуючи традиції Шевченка і керуючись інтересами українського народу, Франко послідовно відстоював, як життьову потребу і конечну передумову прогресивного розвитку, дальше зміцнення і розширення цих зв'язків з російським визвольним рухом і передовою літературою та вказував, що послаблення зв'язків було лише на руку всякій реакції як в східній частині України, так і в Галичині. Саме тому Франко завжди гостро і непримиренно виступав проти різних націоналістичних намагань і спроб сіяти відчуження від передової російської громадської думки і культури або недооцінювати їх. Франко орієнтував українську демократичну громадськість на зв'язки з російським революційним рухом і передовою культурою братнього народу. У цих зв'язках Франко бачив джерело ідейного і художнього збагачення української літератури та запоруку її дальшого розвитку по шляху передових ідей, критичного реалізму, народності.

У зверненні Франка до російського визвольного руху і його діячів, до демократичної російської літератури і критики виявились кращі прагнення передової демократичної української громадськості. На цьому шляху формувався світогляд Франка.

Як у 1878, так і в 1905 році Франко вимагав відрізняти російський народ, російську демократію від російської реакції, царизму.

Пишучи про найкращих синів російського народу, Франко, поруч з революціонерами-демократами, з глибокою пошаною згадував таких діячів визвольного руху і передової російської літератури, як Радіщева і декабристів.

Незважаючи на те, що Франко в тодішніх обставинах мав дуже обмежені можливості для ознайомлення з творами і ді-

яльністю Радіщева, він все-таки зумів глибше від своїх сучасників на Україні зрозуміти його і висловив ряд цінних думок щодо Радіщева.

Для Франка Радіщев був не лібералом, як брехливо писали про нього буржуазні літературознавці і публіцисти, а революціонером, письменником-борцем проти тиранії. Франко високо цінив його сміливий протест проти самодержавства і кріпосництва. В очах Франка Радіщев був справжнім патріотом, захисником інтересів народу.

З життям і діяльністю О. М. Радіщева, а також з його твором «Путешествие из Петербурга в Москву» Ів. Франко міг познайомитись ще в кінці 70-х років. В усякому разі, на самому початку 80-х років він уже знав про Радіщева як письменника-борця і розумів його видатне місце в суспільному житті Росії. Це ми бачимо з тогочасних статей Франка. Важко тепер встановити, якими саме шляхами відбувалося ознайомлення Франка з Радіщевим, але незаперечним є те, що Франко надзвичайно цікавився особою, діяльністю і творчістю Радіщева.

Кращим доказом цього є те, що у власній бібліотеці Франко мав книгу Радіщева «Путешествие из Петербурга в Москву», видану в 1876 р.[1] Це було повторення закордонного герценівського видання «Путешествия» 1858 року.[2] Лейпцігське видання містило також і невелику передмову, таку ж, як і у виданні Герцена.

У біографічній частині ця передмова містила подані з деякими змінами у тексті уривки з статті О. Пушкіна «Александр Радищев», написаної в 1836 році для журналу «Современник», але тоді заборонену цензурою і опубліковану аж у 1857 році в VII додатковому томі творів Пушкіна.[3] На початку передмови, згадавши про статтю Пушкіна, Герцен писав: «Из нее мы берем некоторые подробности об авторе «Путешествия из Петербурга в Москву». Таким чином, цю частину передмови можна назвати герценівським переказом біографії Радіще-

---

[1] Книга ця зберігається у Львівській бібліотеці АН УРСР, у фонді власної бібліотеки Ів. Франка під № 289.

[2] В 1858 р. О. Герцен видав у Лондоні «Путешествие» Радіщева в одній книзі з твором історика М. Щербатова «О повреждении нравов в России». Там же помістив дві передмови про Радіщева і Щербатова. У тексті «Путешествия» були деякі зміни порівняно з першим виданням книги, викликані, очевидно, бажанням «підновити мову» (Див. Н. Смирнов-Сокольский. Заметки библиофила. «Новый мир», 1949, № 8, стр. 252).

У 1876 р. Е. Л. Каспровіч точно передрукував з герценівського видання «Путешествие» в XVII томі т. зв. «Міжнародної бібліотеки» (Лейпціг). Того ж року він повторив видання.

[3] На цей том М. Добролюбов написав обширну рецензію («Сочинения Пушкина» — «Современник», 1858, кн. I), в якій писав про Радіщева. (Собр. соч., т. I, 1934, стр. 313—323).

ва за матеріалами статті Пушкіна. Закінчувалася передмова словами Герцена про Радіщева: «Как же может память этого страдальца не быть близка нашему сердцу».

Найбільш вірогідно, що із згаданої передмови Франко і почерпнув перші відомості про життя, діяльність, переслідування О. М. Радіщева і про його смерть перед загрозою нового заслання. З цієї ж передмови Франко сприйняв високу герценівську оцінку видатного революціонера-письменника. Та були, очевидно, й інші джерела франкового ознайомлення з Радіщевим. Таким джерелом була праця М. Добролюбова «Русская сатира в век Екатерины», де були важливі висловлювання про Радіщева. Про те, що вона була відома Франкові, ми пересвідчуємося з його статті «Хуторна поезія» П. О. Куліша», в якій Франко спирався на згадану статтю Добролюбова.

Стаття Франка «Темне царство» («Світ», 1881, № 11—12 і 1882, № 13(1), присвячена розглядові поем Т. Г. Шевченка «Сон» і «Кавказ», також свідчить про інтерес Франка до Радіщева та про те, що твір «Путешествие из Петербурга в Москву» був йому відомий.

У першому розділі статті, пояснюючи обраний заголовок, Франко зауважив, що мова йтиме про царизм — «царство тьми», «котре абсолютизмом і самоволею царів та чиновників давить і путає не тільки діла, але навіть думки і змагання кожної вольної одиниці». Там же Франко визначив і завдання своєї статті: «...я хотів би з поем шевченкових відмалювати погань і неправду, лежачу переважно в політичнім устрої тої держави, звісно не без екскурсії на суспільне поле».[1]

У дальшому тексті, все ширше розкриваючи на основі поеми Шевченка мерзенність російського царизму, який гнітив народні маси, Франко писав:

«Та все ж таки ми цікаві бачити, як змалював Шевченко того сторукого поліпа, що кормиться соками, кров'ю і потом тої маси, — як він змалював те «чудище обло, огромно, озорно, стозевно и лаяй», — підпори і діячів темного царства?»[2]

Як бачимо, для яскравого визначення царизму Ів. Франко використав той самий вірш з поеми В. Тредьяковського «Тилемахида», який, бажаючи образно схарактеризувати самодержавство, О. Радіщев поставив епіграфом до свого твору «Путешествие из Петербурга в Москву» — «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй».

У нас нема сумніву, що Франко почерпнув цей вираз не з поеми В. Тредьяковського, а з Радіщева. По-перше, нема

---

[1] «Світ», 1881, № 11—12, стор. 197.
[2] «Світ», 1882, № 13(1), стор. 222.

даних, що до 1881 року Франко читав ««Тилемахиду». Та й у пізніші роки, будучи, безперечно, знайомий з історико-літературних джерел з діяльністю Тредьяковського, Франко проте не досить докладно знав про поему «Тилемахида»[1] та її автора. Зрештою, це й не дивно, бо не Тредьяковський був у полі інтересів Франка. По-друге, в «Тилемахиде» цей вірш було подано так: «Чудовище обло озорно, огромно с тризевной (тобто з трьома пащами) и лаей». О. Радіщев не зовсім точно процитував вірш, замінивши слова «с тризевной» на «стозевно». З часу появи книги Радіщева (1790) цей вираз набув нового змісту, означаючи страхітливу потвору царизму. У статті Франка вираз вжито в радіщевському тексті і значенні.[2] Все це й дає нам підставу твердити, що Франко згаданий вірш взяв безпосередньо з Радіщева і що до 1881 року Франко уже знав Радіщева і його «Путешествие». Використання Франком цього епіграфу не випадкове. Адже стаття Франка перегукується з сміливою книгою Радіщева, так само, як і поеми Шевченка «Сон», «Кавказ» співзвучні з нею.

Франко в статті «Темне царство» розвинув ту думку, що, перебуваючи в Петербурзі, Шевченко зростав під благотворним впливом передових російських письменників.

«Щоб докладно зважити, який це був перелом, стоїть

---

[1] Про це свідчить примітка Ів. Франка до згадуваного виразу («Чудище обло, огромно...») в окремому виданні статті «Темне царство» 1914 р. Там читаємо: «Се початковий вірш поеми про Кербера, гексаметром написаної російським поетом і професором університету Тредьяковським...» А далі Франко у цій же примітці писав, що за прочитання поеми в присутності цариці Єлізавети Тредьяковський був ув'язнений і, незважаючи на високе становище, засічений на смерть. («Темне царство», 1914, стор. 34).

Зазначимо, що використаний Радіщевим, а пізніше Франком, вірш з «Тилемахиды», яка, власне, була перекладом французького політико-моралістичного роману Фенелона «Пригоди Телемака», міститься в одному з епізодів поеми. Там іде мова про те, як деспоти-царі, дивлячись у дзеркало, що показувало «пороков их мерзость», виглядали страхітливішими і мерзеннішими, ніж пекельний пес Кервер (Цербер), котрий і є оте «чудовище обло озорно...». Франкові слова «се початковий вірш поеми про Кербера» підказують нам, що, можливо, з повним текстом поеми Франко не був докладно знайомий і, цілком очевидно, не з неї взяв наведений вірш.

Щодо згадки про покарання і смерть Тредьяковського, то тут у Франка неточність. У 30-х роках XVIII століття за царювання Анни мав місце випадок, коли кабінет-міністр А. Волинський, образившись на поета за якусь сатиричну пісеньку, побив його. Коли ж Тредьяковський спробував поскаржитись, то Волинський ув'язнив поета і наказав побити палицями. Помер же В. Тредьяковський в 1769 році.

[2] Незначні відступити від тексту радіщевського епіграфу у Франка, а саме — переміна місцями слів «огромно» і «озорно» — можна з'ясувати тим, що, пишучи статтю в Нагуєвичах, Франко цитував по пам'яті. Одночасно це вказує, що Франко добре запам'ятав цей вираз.

нагадати, що Шевченко жив тоді в Петербурзі, обертався серед високообразованих кружків, свобідний і люблений своїми земляками і чужими, — стоїть нагадити, що це за пора була в російській літературі в початку сорокових років, які думки носились тоді в головах передових російських людей і висказувались в передовій російській печаті».[1]

Далі Франко згадує твори Пушкіна, Грибоєдова, Лермонтова і Гоголя, які викликали «новий поворот в літературі», вказує на значення статей В. Бєлінського і О. Герцена, що збуджували визвольні прагнення і спричинилися «до зміни поглядів усієї інтелігентної російської громади».

«Неможлива річ, — робив висновок І. Франко, — щоб Шевченко, живучий під той час в Петербурзі, не мав також захопитись тій великій хвилі поступового руху, щоб його гаряча молода душа не повернулась також в новім напрямі, тим більше, що й власні його мужицькі симпатії віддавна тягли його в той бік... Від початку сорокових років Шевченко чимраз виразніше і сміліше вступає на нову дорогу».[2]

І як наслідок цього, на думку Франка, з'являються такі революційні поеми Шевченка, як «Сон», «Кавказ». Аналізуючи ці поеми, Франко скрізь підкреслює ідейний зв'язок Т. Шевченка з російськими революціонерами.

Шевченко знав, зауважив Франко, що за подібні твори («Сон», «Кавказ») «жде його така ж доля, як майже всіх передових поетів та писателів Росії, як того вольнодумця, которого він таким гарячим словом описав у своїм «Сні».[3]

Мова йде про відоме місце з поеми «Сон», де Шевченко змалював величний образ загнаного царизмом у Сибір революціонера, Франко з'ясовує його так, що тут йде мова про декабристів і про всіх революційних борців проти самодержавства і кріпосництва сіячів визвольних ідей передових, котрих великий український поет закликав продовжувати боротьбу, і висловлював певність, що їх благородні думи, прагнення, ідеї не пропадуть, а «Зійдуть, ростимуть, і у люди вийдуть!».

Франко писав: «Між злодіями і розбійниками в кайданах і муках також смілі борці за свободу, невтомні сіячі широких, ясних дум — найзавзятіші вороги темного царства».[4]

Таким видатним борцем за свободу, сіячем ясних дум Ів. Франко вважав також О. М. Радіщева. Свідчення цього бачимо в наступних статтях Франка і в тому, що коли в 1914 році Франко видавав статтю «Темне царство» окремою бро-

---

[1] «Світ», 1881. № 11—12, стор. 195.
[2] «Світ», 1881. № 11—12, стор. 196.
[3] «Світ», 1882, № 13, стор. 198.
[4] «Світ», 1882, № 13, стор. 222.

шурою, він до наведних слів додав знаменну примітку, в якій писав: «Між такими російськими вільнодумцями, ще при кінці XVIII і в першій половині XIX в. на Сибірі та в каторжних роботах покутували за своє вільнодумство, годиться згадати Радіщева, автора «Путешествия в Москву», далі 120 головних т. званих декабристів, із яких 5 найголовніших повішено в Петербурзі в 1826 р., а решту заслано на Сибір...»[1]

У статті «Темне царство» Ів. Франко виявив не лише обізнаність з Радіщевим і пошану до нього. Розгорнувши думку про зв'язок Шевченка з російським визвольним рухом XIX в., Франко нагадав про Радіщева і поставив питання про зв'язок творчості Шевченка з ідеями Радіщева — попередника революційних діячів XIX ст.

Про Радіщева Франко писав і в наступних статтях 1882—83 рр. Особливо показовим і цінним є те, що, виступаючи проти реакції, Франко звертався до Радіщева.

На початку 1882 року вийшла у Львові збірка Куліша «Хуторна поезія», просякнена ворожнечею до українського народу, його визвольної боротьби, зневагою до народної творчості. У своїх віршах П. Куліш запобігав перед польською шляхтою та Заходом і співав хвалу російським царям, зокрема Катерині II.

Франко не міг лишатися спокійним, коли пропагувались реакційні погляди. На збірку Куліша він відповів своєю статтею «Хуторна поезія» П. А. Куліша» («Світ», 1882, № 15(3). Гнівно критикуючи всі прояви Кулішевої антинародності, Франко не минув оспівування Кулішем тієї цариці, яку викривали Радіщев і Пушкін, Герцен, Шевченко і Добролюбов. Франко писав: «А другий святець Куліша Катерина II... Бо витворивши собі із різного народа і його минувшини образ чорта і людоїда, він певно рад буде кожному, хто сильною рукою придавить і прикоротає того чорта. А розберім кожний промінчик тої блискучої ореолі, котрою окружив Куліш свою святу Катерину».[2]

Спираючись на статті Герцена і Добролюбова,[3] Франко показав якою насправді «гуманною» та «святою» була ота цариця, що гнобила народ, переслідувала прогресивну думку, літературу, роздаровувала своїм наложникам величезні землі та закріпачувала на Україні сотні тисяч селян, які до того не були кріпаками.

І далі, викриваючи Куліша, який оспівував Катерину за

---

[1] «Темне царство», Львів, 1914, стор. 31.

[2] «Світ», 1882, № 15(3), стор. 271.

[3] А. Герцен. Крещенная собственность. Н. Добролюбов. Собеседник любителей русского слова, соч., т. I, «Русская сатира в век Екатерины II».

те, що вона, мовляв, «премудро лютих злюк душила», Ів. Франко поставив питання:

«Чи наприклад Радіщева автора «Путешествия в Москву» і писателя Княжніна автора трагедії «Вадим», котрих за чесне і сміле висказання в письмі правди з розказу Катерини тортурували в тайній канцелярії і чи тих людей писателів д. Куліш причислить також до «лютих злюк»?[1]

Так поставленим питанням Франко ще гостріше викривав Куліша, чиї симпатії були на стороні Катерини II. Симпатії ж і пошана Франка належали Радіщеву.

Згадана стаття Ів. Франка є одним з яскравих прикладів класової боротьби в українській літературі. Реакціонер-націоналіст Куліш у страху перед визвольною боротьбою народу шукав сил, які б придушили народ, тому і звертався до царизму, ідеалізував Катерину II та її політику. Революціонер-демократ Франко виступав в оборону народу. Повалюючи реакційний Кулішів ідеал, Франко у противагу йому звертався до борців проти самодержавства і підносив світлий образ письменника-революціонера Олександра Радіщева.

Через рік у статті «Іван Сергійович Тургенєв» («Зоря», 1883, №№ 20—21—22) Франко знову писав про Радіщева, називаючи його одним з «немногих вольнодумних людей того часу». Заслуговує уваги те, що Франко відокремлював Радіщева з загалу тодішнього ліберального дворянства, котре зовні наче б захоплювалося ліберальними течіями на Заході, але насправді було ворожим народові і жорстоко карало передових людей Росії.

Знаменним і глибоко змістовним є вже те, що у трьох найкращих своїх статтях початку 80-х рр. («Темне царство», «Хуторна поезія», «Іван Сергійович Тургенєв») Франко говорив про Радіщева як про передову людину часу, революціонера, і в зв'язку з цим висловив ряд думок, які повніш розкривають нам важливі риси світогляду Франка, а особливо його звернення до російського визвольного руху.

Увага Франка до Радіщева в пізніший час не тільки не зменшилась, а посилилась. Про це свідчать Франкові статті 900-х років.

Радіщев завжди лишався в очах Франка зразком тих передових письменників, котрі мужньо виступали проти царизму, кріпосництва і, не лякаючись переслідувань, несли народові у своїх творах полум'яне слово правди, закликали до боротьби.

Коли Франко говорив про передових російських письменників — «великих світочів у духовім царстві», найкращих си-

---

[1] «Світ», 1882, № 15(3), стор. 271.

нів російського народу — він, і на це вказують його висловлення, мав на увазі й видатного письменника-революціонера О. М. Радіщева.

Не раз Франко писав про те, що передова російська література зазнавала утисків, жертв, але це не зупиняло її кращих письменників. Так само як і Герцен,[1] Франко називав історію російської літератури мартирологом, патериком. О. Герцен починав цей мартиролог російської літератури іменем Рилєєва. Франко назвав першим з письменників передової російської літератури, які були переслідувані царизмом, ім'я Олександра Радіщева.

У 1903 році свою статтю «Гліб Успенський» Франко почав такими словами:

«Історія російської літератури то правдивий патерик, збірка мученицьких подвигів та анахорецького життя. Є тут справжні мученики, як Радіщев (засланий на Сибір, покінчив життя самогубством перед поновним засланням), Рилєєв (повішений 1826 року...» Далі Франко згадує Чернишевського Михайлова і ін.

Великому українському революційно-демократичному письменникові були дорогі і близькі ці імена, бо й він так само мужньо і відважно боровся за свободу і щастя свого народу.

Франко високо цінив ідейність передової російської літератури, її зв'язок з визвольним рухом, її гуманізмом і героїчний характер, її прогресивне виховне значення. Тому він ставив російську літературу вище західноєвропейської і вказував на величезне значення передової російської літератури для українського народу.

«Коли твори літератур європейських, — писав Франко, — нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних і покривджених».

Ці слова Франка повністю відносились і до творів Радіщева, які збуджували прогресивну суспільно-політичну думку, були сприйняті передовими діячами на Україні, здобули їх пошану і любов.

В знаменитих словах Франка — «Народ московський витворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками впливає і на Україну і на нас» (тут Фран-

---

[1] Див. А. Герцен. Из истории развития революционных идей в России. Соч., т. IV, стр. 349.

Герцен писав: «История нашей литературы или мартиролог или реестр каторги...», а далі наводив імена Рилєєва, Пушкіна, Грибоєдова, Лермонтова.

ко мав на увазі Галичину — *В. Д.*) — ми так само відчуваємо думку про благотворне діяння на Україні ідей Радіщева, про значення його літературної спадщини.

У 1910 році в «Нарисі історії української літератури», Франко, навіть коротоко зупинившись на характеристиці громадського життя Росії в кінці XVIII ст., відзначав діяльність Радіщева і писав про нього, як про людину «гарячого серця і визначного ума» та вказував на його передові думки «про права кожної людини на свобідне і самостійне життя, на розвій, освіту і рівноправність». «Нема сумніву, — продовжував Франко, — що і на Україну заходила течія тих самих думок».[1] Поза тим наскільки Франкові були відомі зв'язки української прогресивної дворянської інтелігенції з Радіщевим, звертає на себе увагу пряма і категорична вказівка Франка про вплив ідей Радіщева на Україні в кінці XVIII і початку XIX ст. Тим більше, що далі Франко так само виразно сказав про те, що згадані думки Радіщева мали вплив на зародження й розвиток нової української літератури.

В 1914 році, видаючи до 100-річчя з дня народження Т. Шевченка окремою брошурою статтю «Темне царство», Франко доповнив її знаменними примітками про Радіщева.

Так, від початку 80-х рр. майже до кінця свого життя Франко в своїх працях з глибокою пошаною писав про Радіщева і знайомив з ним громадськість, що особливо мало значення в Галичині. Думка про Радіщева супроводжувала Франка протягом усього часу його діяльності.

У загальній боротьбі Франка проти всякої реакції його вислови про Радіщева, зокрема в статтях «Темне царство», «Хуторна поезія» П. Куліша», заслуговують уваги. Вони не були випадкові, а випливали з революційно-демократичного світогляду письменника. Продовжуючи традиції Шевченка, Франко звертав свої погляди до кращих синів російського народу, виступав однодумцем російських революціонерів-демократів — Бєлінського, Герцена, Чернишевського, Добролюбова.

У висловлюваннях Франка про Радіщева звучить відчуття зв'язку українського революціонера-демократа з великими російськими попередниками — сіячами революційних ідей, борцями проти царизму, кріпосництва, реакційної ідеології, звучить відчуття наступності у визвольному русі. Авторові «Каменярів» були дорогими, близькими в творах Радіщева революційна мужність, цілеспрямованість і пристрасть борця проти гнобительського самодержавно-кріпосницького ладу, віра Радіщева в творчі сили і велике майбутнє народу, правдиве зо-

---

[1] Ів. Франко. Нарис історії української літератури до 1890 року. Львів, 1910, стор. 84 .

браження народного життя. Це ще раз свідчить про вплив Радіщева на розвиток передової громадсько-політичної думки на Україні.

Царизм, поміщики і капіталісти боялись ідей Радіщева. Усі сили реакції намагались, щоб твори Радіщева не були доступні демократичному читачеві, щоб навіть ім'я Радіщева не було відоме народним масам.

Тільки Велика Жовтнева соціалістична революція знищила усі переслідування і заборони творів О. М. Радіщева. У нашій соціалістичній країні весь народ знає Радіщева і його твори, вшановує пам'ять цього видатного революційного письменника і мислителя.

Ім'я, твори, ідеї О. М. Радіщева були завжди дорогі українському народові, мали вплив на розвиток передової української суспільної думки і літератури. Ми раді відзначити, що цьому багато послужив наш великий письменник і громадський діяч, революціонер-демократ Іван Франко.

М. БІЛИК
старший викладач

ДАВНІЙ ЛЬВІВ ЗА «РОКСОЛАНІЄЮ» С. Ф. КЛЬОНОВИЧА В ПЕРЕКЛАДІ ІВ. ФРАНКА

Іван Франко залишив цінний переклад з «Роксоланії»[1] Кльоновича під назвою «Старинний Львів».[2] Ця поема польського поета-гуманіста видана вперше 1584 р. в Кракові. «Роксоланія» є важливим джерелом до пізнання українського фольклору. У ній реально зображене тогочасне життя українського селянства. На жаль, Франко не переклав усієї поеми. А. В. Стороженко в своїй праці про Кльоновича[3] так писав про цю поему: «Настоящий клад для занимающегося южнорусской стариной. В сущности это ничто иное, как записки о Червонной или Галицкой Руси археолога и этнографа XVI-го века в роде современных нам «Записок о Южной Руси П. Кулиша». Усіх віршів опису Львова в поемі Кльоновича 114, з них 26 віршів про євреїв, які Франко в перекладі пропустив. У цих віршах Кльонович виступає проти євреїв, отже, Франко, революціонер-демократ, автор «Єврейських мелодій», не міг перекладати й публікувати огидного вияву антисемітизму. З інших 88 віршів декілька місць, наприклад те, в якому Кльонович розказує, як вірменин продає свої товари, Франко скоротив, бо в них є непотрібне повторювання на кілька ладів тієї самої картини.[4] Таким чином, у Франка вийшло 80 віршів перекладу на 88 оригіналу.

Опис Львова Кльоновичем переданий згідно з описами тогочасних польських географів та істориків, зокрема Кромера. Правда, Кльонович, який пише художню поему про Русь, а не віршований підручник географії, не дає ні систематич-

---

[1] Roxolania Sebastiani sulmyrcensis Acerni civis dublinensis. Cracovae Typis Andreal Petricovii, anno Domini MDLXXXIIII.

[2] «Читанка руска для третої кляси шкіл середних». У Львові 1906.

[3] А. В. Стороженко. Польско-латинский поэт второй половины XVI века С. Ф. Кленович, Унив. Изв. Киев, 1881, № 7—9, стр. 333.

[4] А. В. Стороженко, цит. праця, 342. «Любовь к переливанию из пустого в порожнее составляет отличительную черту Кленовича как писателя».

ного опису Русі, ні повного опису Львова, лише невеликий жмуток образів.

У першій частині поеми Кльонович оспівував ліси, їх мешканців, у другій заповідає, що буде змальовувати міста. З другої частини розпочинається Франковий переклад опису давнього Львова:

«Досі про гай та бори я вам грав на селянській сопілці,
Та вже про села й міста дещо сказати пора.
З руських усіх городів піднімається вище над другі
Краю цілого хвала, князь городів святий Львів.
Радуйся, пристане праці і захисте смілої думки,
Віри старої красо, щирий поклін мій тобі!
В шкірі овечій вовки не гостюють у твоїй вівчарні,
Всяким покусам лихим замкнені брами твої».

У дальших віршах описується сенат міста, Високий замок тощо.

У давньому Львові, як описує Кльонович, концентрується торгівля між Сходом і Заходом, між Півднем і Північчю. Тут знайдемо товари цілого світу:[5]

«Честь тобі, — кличуть ще раз — ти гостиннеє, любеє місто,
Де яке в світі добро, в тобі знайдеться воно.
Що по сусідніх країнах потрохи, тут теє, там сеє,
В тобі, все зібране враз, радує серце і зір.
Ти поміж двох лихих скрут супокійно сидиш в середині,
Між ненаситних жарів і ненастанних снігів.

Все, що плекається там під огнистими зворотниками,
Все те далекі краї шлють добровільно тобі;
І що десь там поросло на далеких ледах бігунових,
Все те країна сніжна радо довозить тобі.
Чи дорогого каміння, чи золота скарбу гірського,
Що є на світі добра, в тобі найдеться всього.
Вежі твої досягають шпилями до хмар тих синявих,
Об гребенясті дахи б'ються і плачуть вітри».

Згодом йде мова про храми, про бернардинів, а далі й про львівський базар, де торгують вірмени:

---

[5] Sz. Starowolski. Polonia, ed. Mizlerus, Historiarum Polonorum..... collectio magna, t. I, Varsoviae, 1761, p. 449. «Тут славні зимові торги (ярмарки). Сюди звикли приїжджати з Угорщини, Молдавії, Туреччини і з інших частин світу найбагатші купці». Про торгівлю Львова XVI ст., в великому масштабі, пише Вл. Лозінський в праці „Kupiectwo polskie XVI. w." (3 wyd., 1891, str. 430): «Львівський ринок був першим великим базаром найдальшого Сходу для Європи».

«Ось вірменин волосатий на масти пахучі багатий,
Безлік достатків цінних зі сходу сонця везе.
Шовки, тканини тонкі, золотую та срібну посуду,
Килими, що по землі турок собі простила.
Всяке коріння пахуче, цинамон і імбер, і цукор,
Перець, мускатовий цвіт і червонявий шафран».[6]

Далі розказує Кльонович про жителів Львова суди, уряди, ратушу, про королівський замок «Долішній»[7] (для відрізнення від «Високого замку»), що стояв над Полтвою, приблизно в околиці нинішнього театру ім. Заньковецької. Його так описує поет:

«Це королівська оздоба, могучії, гордії мури,
Сонячне світло у них вікна густі золотить.
Стрімко тонкая вежа піднимаєсь до самої хмари,
Входять підвалини в ад, зір доторкають шпилі».

Переклад Франка кінчається описом міського годинника:[8]

«Лічить годинник часи, що звільна та мовчки минають,
Голосом рівним усе кожну хвилину значить».

Франко у перекладі застосовує віршовий розмір оригіналу — елегійний дистих. Прекрасний знавець латинської мови,

---

[6] Кромер в «Polonia» (вид. Czermak) на стор. 69 пише: «...привозять (до Польщі) тканини не лише шовкові і золоті, але також вовняні і льняні, дуже тоненькі, занавіси, килими... перли, дорогі камені, пахощі і різні приправи до їжі».

Також у протоколі спадкової розправи по Саві Федоровичу, багатому грецькому купцеві у Львові, який знаходиться в Обласному архіві міста Львова, № (14)21 607, Діло 586, рік 1591—1592, перечислені такі самі товари, які продає вірменин у Кльоновича.

[7] Про цей замок Ф. Яворський в праці «Lwów stary i wczorajszy» (Lwów, 1910, str. 38—41) пише так: «Перед першим пожаром в 1564 р. був це величавий комплекс палаців. В головному двоповерховому палаці містився городський і земський суд, архів бургграфа і королівські покої з колонадами. Він був знищений пожаром 1564 р., а пізніше, ще не цілком відбудований, згорів удруге. Зараз відбудовано його знову і змінено готичний стиль на ренесанс. «Реставрацію перевів невідомий нам ближче з прізвища італієць. В цей спосіб старі готичні мури причепурились тими ренесансовими «келехами» і «ухатими пугарами» („puharami").

[8] Той самий автор у цій же праці пише про годинник, описаний Кльоновичем, на стор. 247: «Перша згадка про годинник на Львівській ратушевій вежі походить з 1404 р.; від цього часу міські книги пильно записують кожний видаток на годинникаря» (стор. 249). «Пожар 1571 р. знищив цей твір (годинник)... Майстер Мельхіор Тиль (Thyl) із Шлеська взявся зараз до роботи нового годинника за ціну 220 флор, причому всі видатки на матеріали покривало місто. Робота тривала 2 роки. Додаткові роботи коштували 109 фл.».

Франко відчуває найтонші відтінки значення слів і вміє вірно передати думку та образи поеми Кльоновича. Для прикладу можна взяти такі рядки: V. V. 191—192.

Exclamant, iterum, sedes placidissima, salve,
Terrarum sortes urbs tua sola tenet.

Тут вирішальне значення має слово « sors ». Воно означає «жереб», а переносно «доля», дальше значення — «багатство», «добро» (рідше вживане). Польський перекладач «Роксоланії» Сирокомля в своєму перекладі[9] так передає це місце:

Lwowie, my ciebie z cześcią pozdrawiamy,
Bo losy swiata w twych murach się ważą.

Сирокомля, як бачимо, слово „sors“ передає у першому значенні, наслідком чого вийшла нісенітниця, що «доля світу рішається в мурах Львова». Франко ж правильно зрозумів значення слова „sors“ і переклав так:

Честь тобі, — кличуть ще раз — ти гостиннее, любее місто,
Де яке в світі добро, в тобі знайдеться воно.

Але Франко склав свій переклад для шкільного підручника, писав у поспіху, тому знайдено в ньому деякі неточності.

Наведу один приклад. Вірш:

Curia commemoranda mihi, subsellia, leges,
Arces cum portis magnificaeque domus.
Vos quoque Sarmaticis constructae regibus aulae
O solium splendens et Iove digna domus.

Франко переклав так:

Ще би згадати про суди й про уряди всі й про закони,
Ще про палати й сади і про прекрасні доми.
Що наче сонце блищить, пишно здвигаєсь мов храм.
Ще і про ратуш отой, що сарматські крілі будували,

З цим перекладом важко погодитись. Кльонович говорить тут виразно окремо про *ратушу* („curia“), а окремо про *королівський* замок („aulae“ constructae regibus). У Франка ратуша і королівський замок — одно поняття. Далі, Кльонович не говорить тут про «сади»; а „solium“ значить «пре-

---

[9] Poezje L. Kondratowicza (Wł. Syrokomli), tom VIII, Warszawa, 1872. Ziemie Czerwonej Rusi (Roxolania), poemat S. Klonowicza, str. 278.

стол», «трон», а не «сонце», як у Франка .Ці чотири вірші виглядали б у *дослівному* перекладі приблизно так:

Треба співати мені про *сенат* („curia") і про чини, закони,
З брамами („portis") замки згадать і про прекрасні доми.
Про величаві палати („aulae"), що вас („vos quoque")
будували сарматські
Владарі, ясний в них трон, гідний Юпітера дім.

Згадаймо дещо і про мову перекладу. Мова Франкового перекладу народна, багата, але виявляє деякі діалектизми в наголосах, лексиці, флексії. Наприклад: «цілóго», «спертий о мури», «тут веду», (замість «сюди веду»), «держúть», «піднимаєсь», «усе» (завжди), «здвигаєсь» і т. п.

Однак окремі недокладності не можуть зменшити високої вартості Франкового перекладу. Франко передає в основному не лише вірність думки і образів оригіналу, але і настрій і тон поеми. Цей переклад справляє враження оригіналу. Навіть там, де він додає слова-синоніми (напр. „silvas" — «гай і бори», або взагалі слова і звороти, яких нема в оригіналі, то робить це не для того, щоб виповнити вірш, а для того, щоб краще і повніше передати думку і настрій оригіналу. Таким чином, він згущає барви образу і робить їх яскравішими. Наприклад: вірші Кльоновича V. 1205—1206:

Et tua caeruleas feriunt fastigia nubes,
Culminibus pulsant aethera, tecta suis,

автор даної статті переклав дослівно так:

Вежі шпилями до хмар досягають, до синіх, будівлі
Тягнуть покрівлі свої до піднебесних висот.

А Франко-поет по-мистецьки зробив вільний переклад:

Вежі твої досягають шпилями до хмар тих синявих,
Об гребенясті дахи б'ються і плачуть вітри.

Ціла поема, а зокрема опис Львова, витриманий у Кльоновича в дуже поважному урочистому тоні. Цей урочистий тон і настрій вдалося Франкові повністю зберегти, відтворити образи в тих самих живих, може ще живіших барвах. Переклад Франка щодо художності цілком не уступає оригіналові і навіть перевищує його. Коли читаєш оригінал і переклад Франка, відчуваєш, що Кльонович кував латинський вірш майже по-ремісницьки (як поет середніх здібностей він вивчив у школі, і то вивчив прекрасно, техніку латинського вірша), а переклад робив справжній поет, майстер слова і вірша.

Матеріали до біографії

СТЕПАН ЩУРАТ

ПЕРШІ ЛІТЕРАТУРНІ СПРОБИ ІВАНА ФРАНКА

З додатком його листів до редакції журналу «Друг» і Василя Давидяка.

І.

Рання творчість Івана Франка, зв'язана з його перебуванням у Дрогобичі, мало притягала увагу франкознавців. Поза декількома працями і статтями М. Возняка[1], М. Деркач[2] і Д. Лук'яновича[3], чимало окремих питань, зв'язаних з цим раннім періодом творчості письменника, ще не досліджено. І це не дивно, бо й історично-літературний матеріал, що стосується початків творчого шляху Франка, не дуже привабливий. Біографічний фактаж, потрібний для більш повної реконструкції цього раннього етапу діяльності Франка, на сьогодні ще бідний і фрагментарний. Розкиданий по пізніших спогадах і художній спадщині письменника, у згадках і розповідях про нього його знайомих, у працях по франкознавству, він вимагає постійного дозбирування, контролю і систематизації. Ранні твори Франка, дрогобицького періоду його творчості, — вірші, поеми, драми, переклади й переспіви, початки художньої прози, і ті, що були надруковані, і ті, що збереглися в автографах архіву письменника, — майже без винятків мають характер тільки більш або менш вдалих початкових літературних спроб і в цілому є матеріалом малодоступним, а крім цього, не особливо цікавим і з багатьох поглядів невдячним для літературного аналізу і синтетичної оцінки. Тому ранній етап літературної діяльності

---

[1] М. Возняк. Франкові «Три князі на один престіл», «Діло», 1929, № 182. Франковому дрогобицькому перекладові «Краледвірського рукопису» і впливам цього псевдопам'ятника на ранні драматичні твори письменника присвячений другий розділ праці М. Возняка «Кральодворський рукопис в українському письменстві», «У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича», Львів, 1935, стор. 125—145.

[2] Марія Деркач. Серед блокнотів і записок Івана Франка, «Література і мистецтво», Львів, 1941, № 5, стор. 38—42.

[3] Д. Лук'янович. Нові рядки про Івана Франка, «Література і мистецтво», Львів, 1941, № 5, стор. 45—49.

Франка мало розроблений, а дослідники спадщини письменника, яким доводилося принагідно оцінювати його ранні твори, ставилися до цього етапу творчості по-різному: і позитивно, визнаючи за ним значну важливість, і цілком негативно, не вбачаючи в ньому особливої історично-літературної вартості.

Яка б не була рання літературна і громадська діяльність Франка, повз неї не можна пройти мовчки, з уваги на передове місце, яке він посів в історії української класичної літератури.

Франко не належав до тих письменників, які увійшли до літератури цілком сформовані. На шлях літературної творчості він став, можна сказати, ще селянською дитиною (йому ж було ледве чотирнадцять років, коли він почав писати) і проходив усі складні етапи цього шляху в невтомній праці і боротьбі з обставинами життя за можливості власного літературного росту. Правда, перші літературні спроби Франка не виявляли ще його генію, але шлях, що призвів виняткового учня провінціальної гімназії до перших публікацій цих спроб у львівському студентському журналі «Друг», був цікавий і багатий зусиллями. Ознайомлення з першими кроками Франка в галузі письменницької роботи необхідне для дослідження тих умов, в яких він зростав і виріс на визначного класика української літератури.

Та не виключно заради суцільності монографічних досліджень життя і творчості Франка важливий ранній етап його літературної діяльності. Процес розвитку письменника до критичного реалізму і революційного демократизму в його творчості можна повністю зрозуміти, лише вивчивши ранній етап його діяльності. І хоч у Дрогобичі Франко не встиг ще стати на шлях реалізму й демократизму (на це не дозволили йому умови життя у відсталому провінціальному містечку без живого культурно-громадського руху, без бібліотек, без преси і книжок, без усього того, що могло приносити нові подихи прогресивних культурних і соціальних ідей), то проте в його ранній творчості вже помітні ті живі і здорові зародки, які потім стали вихідними пунктами для прискореного процесу ідеологічної еволюції письменника в 1876—1877 роках.

Зокрема вивчення ранньої творчості Франка стає допоміжним у з'ясуванні хронології Франкового ознайомлення з творчістю класиків літератури великого російського народу, а також дає дослідникам пізнішої творчості Франка можливість категорично відповісти на питання, наскільки був сильний вплив передових і прогресивних російських письменників у процесі першої і найповнішої еволюції в ідеології Франка, що сталася зараз після його переїзду із Дрогобича

Франка мало розроблений, а дослідники спадщини письменника, яким доводилося принагідно оцінювати його ранні твори, ставилися до цього етапу творчості по-різному: і позитивно, визнаючи за ним значну важливість, і цілком негативно, не вбачаючи в ньому особливої історично-літературної вартості.

Яка б не була рання літературна і громадська діяльність Франка, повз неї не можна пройти мовчки, з уваги на передове місце, яке він посів в історії української класичної літератури.

Франко не належав до тих письменників, які увійшли до літератури цілком сформовані. На шлях літературної творчості він став, можна сказати, ще селянською дитиною (йому ж було ледве чотирнадцять років, коли він почав писати) і проходив усі складні етапи цього шляху в невтомній праці і боротьбі з обставинами життя за можливості власного літературного росту. Правда, перші літературні спроби Франка не виявляли ще його генію, але шлях, що призвів виняткового учня провінціальної гімназії до перших публікацій цих спроб у львівському студентському журналі «Друг», був цікавий і багатий зусиллями. Ознайомлення з першими кроками Франка в галузі письменницької роботи необхідне для дослідження тих умов, в яких він зростав і виріс на визначного класика української літератури.

Та не виключно заради суцільності монографічних досліджень життя і творчості Франка важливий ранній етап його літературної діяльності. Процес розвитку письменника до критичного реалізму і революційного демократизму в його творчості можна повністю зрозуміти, лише вивчивши ранній етап його діяльності. І хоч у Дрогобичі Франко не встиг ще стати на шлях реалізму й демократизму (на це не дозволили йому умови життя у відсталому провінціальному містечку без живого культурно-громадського руху, без бібліотек, без преси і книжок, без усього того, що могло приносити нові подихи прогресивних культурних і соціальних ідей), то проте в його ранній творчості вже помітні ті живі і здорові зародки, які потім стали вихідними пунктами для прискореного процесу ідеологічної еволюції письменника в 1876—1877 роках.

Зокрема вивчення ранньої творчості Франка стає допоміжним у з'ясуванні хронології Франкового ознайомлення з творчістю класиків літератури великого російського народу, а також дає дослідникам пізнішої творчості Франка можливість категорично відповісти на питання, наскільки був сильний вплив передових і прогресивних російських письменників у процесі першої і найповнішої еволюції в ідеології Франка, що сталася зараз після його переїзду із Дрогобича

до Львова. Порівняння дрогобицької творчості Франка (до середини 1875 року), ще кволої і несформованої з ідейного боку, з його творчістю другої половини 70-х і початку 80-х років, коли Франко вже повністю виявив себе захисником інтересів західноукраїнських робітничих і селянських народних мас, широко розкриває суть і глибину цього найбільшого ідеологічного зламу в житті і творчості письменника. Ознайомившись у Львові з ідеями великих російських революціонерів-демократів, — Бєлінського, Чернишевського і Добролюбова, — вивчивши ідейно-суспільне спрямування і творчу техніку видатних російських письменників-класиків та одночасно і деякі твори геніальних основоположників наукового соціалізму, — Маркса і Енгельса, — з яких і сам тоді дещо перекладав, Франко рішуче і остаточно сформувався як письменник-реаліст і бойовий демократ.

Крім цього, рання творчість Франка, його юнацькі враження від реальних життьових подій, винесені з батьківської хати й кузні, враження від помітніших соціальних явищ життя, від школи й учителів, від знайомих і незнайомих людей, від прочитаних книжок, першого кохання тощо глибоко запали в пам'ять письменника. Можна з певністю сказати, що вони до схилу літературної діяльності Франка постійно запліднювали його уяву і давали багатющий та завжди інтересний матеріал для його художніх творів. Літературні задуми і плани, сюжети й ідеї творів, окремі художні образи, і навіть їх мотиви, що зрослися з психікою письменника в його молодості, на протязі довгого часу жили в його творчій свідомості. На пізніших етапах своєї діяльності, в різних її моментах, Франко до них вертався раз у раз, користувався ними, опрацьовував їх цілком по-новому, давав їм нове освітлення, нове спрямування і нову форму, залежно від свого світогляду, ідеології і творчої потенціальності на даному етапі. Для прикладу, без претензії на повноту паралелей, можна тут пригадати, що сюжети таких оповідань, як «Малий Мирон», «Микитичів дуб», «Мавка», «Мій злочин», «У кузні» і «Син Остапа» були взяті Франком із подій та вражень його дошкільного життя і, більше того, деякі з них, як, наприклад, два останні, були написані аж в 900-х роках. У таких оповіданнях, як «Грицева шкільна наука», «Олівець», «Schön-Schreiben» і «Отець гуморист», письменник дав живі картини, навіяні враженнями від перших років його шкільного навчання в сільських школах Ясениці Сільної і Нагуєвич та в нормальній початковій школі монахів василіан у Дрогобичі. Оповідання «Борис Граб» і «Гірничне зерно» повністю засновані на спомині про дрогобицьке гімназичне навчання письменника. У циклі бориславських оповідань Франка і в його відомих бориславських повістях «Воа

constrictor» і «Борислав сміється» дуже часто з'являються образи, які спостерігав письменник під час перебування в Нагуєвичах і Дрогобичі. Так само уважний читач творів Франка легко помітить, як популярні народні легенди про опришків і закопані скарби, а далі розроблений на них сюжет про знайдення цих скарбів і використання їх для добра народу у відповідності до різних етапів ідейного розвитку письменника по-різному ним використовувалися і розв'язувалися в його повістях «Петрії й Довбущуки» (1875—1876) та «Лель і Полель» (1887), або як одна і та сама філософська проблема про взаємовідношення поета і суспільності ставилася і по-різному розв'язувалася на протязі майже цілого життя письменника в таких його творах, як драма «Славой і Хрудош» (1875) та поеми «Похорон» (1899), «Іван Вишенський» (1900) і «Мойсей» (1905). Ранні зацікавлення Франка староєврейською релігійною поезією тісно пов'язуються з його пізнішими дослідженнями в галузі нашого давнього фольклору й письменства та з такими незрівнянної якості творами, як поема «Смерть Каїна» (1899) і більший поетичний цикл, що замикається збірками «Мій Ізмарагд» (1898) та «Давнє і нове» (1911). Дрогобицькі переклади письменника із староіндійської «Магабгарати» знайшли свій відгомін у його «Індійських легендах» і в таких поемах, як «Істар» та «Сатні і Табубу», написаних в 90-х роках XIX ст., а початкове зацікавлення давньонімецькою рицарською поезією — в поемах «Бідний Генріх» і «Пісня про білу сорочку», що відносяться до того самого часу. До перекладених в 1891 році фрагментів «Із «Пісні про Нібелунгів» Франко в 1915 році додав таке характерне з цього погляду пояснення: «Знайомий іще з гімназіальних часів зі старонімецькою рицарською епопеєю «Das Nibelungenlied», я не раз пробував перекладати дещо з неї на нашу мову. Ті проби з літами розгубилися, та в р. 1891, зробивши пробу з переробкою старонімецької поеми Гартмана фон дер Ауе «Der arme Heinrich» у коротшій формі, за прикладом німецької переробки А. Шамісso, я подумав про можливість переробити так само й «Пісню про Нібелунгів», подаючи епічну основу в коротшій та свобіднішій формі».[1] Також і записи народних пісень та приповідок, започатковані письменником іще в Нагуєвичах і Дрогобичі, потім постійно займали його увагу й були скромним початком тієї його фольклористичної роботи, що увінчалася такими капітальними працями, як «Галицько-руські народні приповідки» і «Студії над українськими народними піснями». Отже, як бачимо, ранні твори Франка не тільки знаходяться в нерозривному зв'язку з його пізні-

[1] Із «Пісні про Нібелунгів» (I—IV), Архів Івана Франка у Львівській бібліотеці Академії наук УРСР, № 487/8.

шою літературною спадщиною, але й часто можуть прийти франкознавцеві на допомогу в питаннях виявлення генезису окремих художніх творів письменника і навіть окремих більших циклів його творчості чи окремих галузей його літературно-наукової роботи.

Найраніший етап літературної діяльності Франка, який у великій мірі мав ще суто шкільний характер, закінчився першими публікаціями його віршів у літературному журналі «Друг», органі львівського студентського товариства «Академический кружок». Літературні взаємини з «Академическим кружком» та його журналом зав'язав Франко ще будучи учнем сьомого класу дрогобицької гімназії у травні 1874 року і підтримував їх шляхом листування аж до свого приїзду до Львова восени 1875 року. Ці взаємини з редакцією журналу «Друг» відкривають шлях громадської літературної діяльності письменника. Листи Ів. Франка до «Друга», спочатку адресовані до редакційного комітету журналу, а потім до члена «Академического кружка» і співробітника журналу Василя Давидяка, мають деяку вагу для повнішого освітлення початків літературної діяльності письменника; вони дають новий матеріал для реконструкції творчого профілю молодого письменника, виявляють його ранні літературні погляди, розкривають невідомі досі факти, зв'язані з початками його творчості, і приносять декілька нових, оригінальних і перекладних, його творів. Ці листи є конкретним історично-літературним матеріалом, потрібним франкознавцеві для аналізу того етапу діяльності письменника, який відкриває шлях до його пізнішої різносторонньої літературної творчості, а з уваги на те, що вони є одночасно і першими літературними листами письменника, які вводять франкознавця в його багату епістолярну спадщину, вони заслуговують на вивчення і публікацію.

Один лист Франка, адресований до редакційного комітету «Друга», і далі, два його листи, одна листівка та ще два листи, адресовані до Василя Давидяка (разом — п'ять листів і одна листівка), були власністю мого покійного батька, дійсного члена АН УРСР Василя Щурата. Ще з 1940 року батько мав намір опублікувати їх, але війна, важкий для нього час гітлерівської окупації, а потім надірване війною здоров'я і глибока старість не дозволили йому цим зайнятися. У грудні 1947 року акад. В. Г. Щурат доручив мені опрацювати ці Франкові листи, а після його смерті, в квітні 1948 року, я взявся за виконання цього останнього літературно-наукового плану його трудового життя.

Тоді, коли Франко зав'язав взаємини з редакцією «Друга», до складу редакційного комітету журналу входили студенти: Дольницький, Лабаш, Кордасевич, Климко, Калитов-

ський і Кульчицький. Василь Давидяк, з яким Франко листувався в редакційних справах, не був офіціальним членом редакційного комітету «Друга», але з протоколів редакційних засідань комітету видно, що він брав жваву участь у роботах редакції.[1]

Перший з листів, якими користуємося, адресований до редакції «Друга», офіціальний, діловий і короткий, має дату 6 травня 1874 року. Його зміст вказує на те, що це не перший, але другий лист Франка до редакції журналу. На свій перший лист Франко одержав коротку відповідь з позитивною оцінкою надісланих ним для друкування віршів. У другому листі Франко назвав цю відповідь «лаконічною». З того, що другий лист Франка до редакції «Друга» знайшовся між листами до Давидяка, можна припускати, що, одержавши його, редакція доручила Давидякові зайнятися листуванням з молодим письменником у Дрогобичі. Це підтверджують протоколи засідань редакційного комітету «Друга». У протоколі від 16/4 травня 1874 року записано: «Прийнято до відомості, що г. Франко буде присилати свої стихотворенія на руки г. Давидяка».[2] Треба вважати, що занесена до протоколу ухвала комітету була прийнята вже після того, як Давидяк одержав відповідь Франка з його згодою листуватися з ним в літературно-редакційних справах і подав це до відома членів редакційного комітету.

Оскільки листи Франка до редакції «Друга» й Василя Давидяка досі не відомі у франкознавстві, ми, користуючись ними, а також іншими архівними й опублікованими матеріалами, у цій праці ставимо за мету дати спробу якнайповнішої реконструкції ранньої літературної діяльності письменника під час його перебування в Дрогобичі й показати плодотворний характер початкових творчих зусиль великого реаліста і революціонера-демократа.

2.

Літературному дебютові Івана Франка на сторінках журналу «Друг» передувало кілька років його наполегливої письменницької діяльності в Дрогобичі.

Восени 1867 року Франко став учнем дрогобицької гімназії. В австро-галицькому шкільництві це був саме переломний період; вводилися в життя конституційні закони і разом з ними нова шкільна організація, яка в межах середнього шкільництва полягала у переході від німецької мови навчання на польську (за неї стояла шляхетсько-польська

[1] Протокол редакційного комітету общества «Академический кружок», Архів Франка, № 78, листки 320—341.

[2] Там же.

адміністративна верхівка краю), введенні деяких нових дисциплін, скасуванні фізичних кар і т. п.

Дрогобицька гімназія у франкові часи (1867—1875 рр.) досягнула відносно високого рівня розвитку й мала тоді добрих учителів, які з увагою ставилися до учня.

Між учителями, що вчили в нижчих класах гімназії, були педагоги, яких Франко пізніше часто й тепло згадував. З них головно Верхратський і Турчинський мали особливий вплив на літературне виховання Франка. В автобіографії, складеній для Драгоманова, Франко написав про них: «Вплив на вироблення у мене літературного смаку мали два учителі: Іван Верхратський і Юлій Турчинський, оба писателі і поети».[1]

Від Верхратського Франко дістав перші книжки: «Русалку дністровую», Костомарова, Шевченка й інші. Він читав їх пильно, хоч не був іще в силі все сприйняти. Особливо захоплювався Шевченком. «Шевченка (львівське видання), — писав потім Франко, — також визиченого від Верхратського, я вивчив майже всього напам'ять».[2]

Крім згаданих, у Дрогобичі були й інші вчителі, що позитивно впливали на формування ранньої думки Франка. Природознавці Едвард Гюккель і Емерик Турчинський (брат Юлія) належали до тих, про яких Франко пізніше писав, що їх кожна лекція була поширенням наукового горизонту учня і заспокоєнням природної цікавості, розбудженої дотеперішніми успіхами. Франко написав навіть посмертну згадку про Емерика Турчинського, в якій згадував його не тільки як світлого учителя, але й як приятеля щирого, вибачливого, завжди готового порадити й потішити.[3]

Оповідання «Борис Граб», написане в 80-х роках XIX ст., присвятив Франко учителеві математики Міхонському, який, крім своєї головної дисципліни, викладав ще польську мову, логіку та психологію. У педагогічній діяльності Міхонський намагався тісно пов'язувати теорію з практикою і належав до таких оригінальних учителів, які «не раз навіть контрабандою вміють вводити між учеників бодай маленькі зародки свіжої мислі, бодай слабі відблиски правдивої, поступової науки», як писав Франко у своїх спогадах. Франко пізніше часто й радо згадував також і інших учителів дрогобицької гімназії, що вчили у вищих класах: учите-

---

[1] Іван Франко. В поті чола, Львів, 1890 (Уривок з листа Ів. Франка до М. Драгоманова), стор. VI.

[2] Іван Франко. В поті чола, стор. VII.

[3] Emeryk Turczyński. Wspomnienie pośmiertne, „Kurjer Lwowski", 1896, №№ 106, 107, 108, 111.

ля української словесності Миколу Антоневича, з яким він сперечався за фонетичний правопис, учителя української літератури Ксенофонта Охримовича, учителя польської літератури Петра Париляка й інших — та вважав, що всі вони були непоганими педагогами, вміли здобувати собі прихильність учнів, ставилися до них «оглядно й тактовно», заохочували до самостійного мислення, розбуджували цікавість.[1]

Невеселими фарбами змалював Франко в оповіданні «Гірчичне зерно» провінціальні умови життя в Дрогобичі, періоду його шкільних років. В містечку не було жодної справжньої кав'ярні, ні ресторану, жодної бібліотеки, жодного освітнього товариства. Тогочасний Дрогобич, писав Франко, був «вільним королівським містом», вільним, невважаючи на свою нормальну школу та гімназію, від усього, що пахло цивілізацією та інтенсивнішим духовним життям».[2]

Так само із Франкових листів до Давидяка видно, як важко відчував молодий письменник духовну стагнацію того глухого провінціального містечка, в якому нелегко було дістати книжку чи журнал, де й дирекція місцевої гімназії забороняла учням передплачувати літературні видання. За свідченнями Франка, йому з трудом доводилося діставати в Дрогобичі книжки, він шукав їх у батьків своїх шкільних товаришів, у знайомих міщан і навіть по навколишніх дрогобицьких селах. Франковому прагненню ознайомитися в Дрогобичі з російською літературою стала на перешкоді тільки та нескладна причина, що в цілому місті вдалося здобути лиш один томик поезій Хомякова. «Ще з малоруською літературою яко-тако у мене, — писав із Дрогобича Франко Давидякові 27 травня 1874 року, — але великоруської ані в зуб! Десь ми ся відкись попав томик поезій Хомякова, — а більше ані суди боже! Протоє, єсли то лишень можливо, або єсли би Вам не прийшло заутяжливо, то, прошу Вас, пришліть ми деяку рускую книжку».

Не краще було в Дрогобичі і з освіченим товариством. У містечку, головно в 1873—1875 роках, коли кращі учителі покинули Дрогобич, не було вже нікого, з ким можна б було обмінятися думками. Франко болюче відчував цю духовну самотність, а наскільки він прагнув вказівок і критики у своїй початковій літературній роботі, вказують ті безпосередні почуття радості, з якими він сприйняв перший лист Давидяка з зауваженнями про його власні вірші: «Від чого маю зачати тую відповідь на Ваш лист, так повний щирого

---

[1] Подаємо за спогадами Франка в «Молоті» (стор. 123—128) та за його дописом про дрогобицьку гімназію у «Дзвоні» (стор. 260—269).

[2] Іван Франко. Малий Мирон і інші оповідання, стор. 132.

чувства і доброжелательности, так приятельский і промовляючий до незнайомого? — дякував Франко Давидякові. — Приятелю мій, первий, которого спотикаю на пути житя, чим Вам зможу відплатитись, за тії Вашії теплії слова, за тоє дружеске письмо Ваше? О, Ви лиш оден зможете поняти, кілько утіхи, кілько щастя справило воно для мене, — Ви оден, котрому я всьо тоє винен! Тими немногими словами Ви позискали ціле моє довіріє, Ви зблизились до моєї душі, як нікто до сего часу! Чим же зможу я відвдячитись Вам, як не щиростю і дружеским з Вами союзом? До сего часу я не находив приятеля щирого, отвертого, наділяючого мої мисли і ідеї, я замикався в собі самім, — відтепер ажень нову зачну епоху! Не гнівайтеся за тії слова, — але, пишучи тоє, я не маю досить власти над собою самим, щоби ся поміркувати, — чувство моє занадто горяче і волнуюче, щоби здобутися на холоднії слова розваги».

Незадоволений несміливістю критичних зауважень Давидяка, Франко жадав від свого першого літературного кореспондента гострої і детальної критики: «Всяка рада, всяка пересторога, всяке остереженє, — писав Франко Давидякові в цьому самому першому листі від 13 травня 1874 року, — хоч би і найнеприємнійше, єсть і буде для мене всегда приємне, — не то дружне і щире напомненіє, як Ваше!... Але противно, віднині я в імени приязни і щирої дружби жадаю від Вас острої і подрібної критики на все, що Вам напишу, бо тілько висказанє слабих сторін в однім ділі може поправити автора на другий раз».

А проте, хоч Франкові доводилося жити у таких невідрадних матеріальних і культурних умовах, він, завдяки невсипущій праці і небувалому талантові, зумів знайти в Дрогобичі відповідний грунт для власного розвитку. Характеристику, яку письменник дав героєві свого оповідання «Борис Граб», можна повністю застосувати до нього самого. «Ще в гімназії, — писав там Франко, — Борис займав видне місце серед товаришів, ба й учителі гляділи на нього як на головну оздобу закладу. Обдарований незвичайними здібностями, величезною пам'яттю, бистрим і ясним розумом, він із тими вродженими дарами лучив велику пильність і працьовитість, замилування до порядку і точності... Свій час умів він розділяти так, що на всяку роботу, на всяку науку знаходив час і пору».[1] Отже не дивно, що гімназичне навчання дало Франкові грунтовне знання класичних мов, він вивчив польську й німецьку літератури, одержав фрагментарні, але глибоко засвоєні знання з галузі письменства Київської Русі і навіть чима-

[1] Там же, стор. 165.

ло з нової української літератури. Решту доповнило читання.

У вищій гімназії Франко з жаром почав читати всяку всячину. Читав усе, що попадало під руки й що можна було дістати від учителів, учнів і дрогобицьких знайомих. Він прочитав усе вартісне у шкільній бібліотеці, яка, за його ж таки спогадами, в більшості була завантажена «кисломоральними оповіданнями Гофмана, кислорелігійними пустозвонствами попа Шмідта та різними старинними загами та небилицями різних Бекерів, Швабів, Шмідтів і чорт зна яких проповідників».[1] Проте в списку позашкільної дрогобицької лектури Франка з'являються прізвища багатьох письменників. Шекспір, Гете, Шіллер, Лессінг, Клопшток, Красіцький, Красінський, Ежен Сю, Коцебу, Ауербах, Гейне, Діккенс, Жан Поль, Віктор Гюго, Гуцков, Міцкєвич, Віланд, Клейст, Поль де Кок, Дюма, Сервантес, Вальтер Скотт, Маєр, Шевченко, Костомаров, Стороженко, Марко Вовчок, Куліш, Руданський, Мирний, Котляревський, Метлинський, Федькович і інші, «Русалка дністровая», Хомяков, річники журналу «Правда», «Слово про полк Ігоря», «Краледвірський рукопис», «Пісня про Нібелунгів», «Магабгарата», староєврейська релігійна поезія і багато іншого — ось далеко неповний, розкиданий і випадковий, але вартий уваги реєстр Франкового позашкільного читання.

Розвиткові Франка під час навчання в Дрогобичі у деякій мірі сприяли і шкільні самоосвітні організації, легальні й напівлегальні, що мали завданням постачати книжки й обговорювати прочитане, скеровувати учнів на шлях самостійної літературної і наукової роботи. З 1868 року, за словами Франка, при дрогобицькій гімназії було чотири такі товариства: три — загальні, до яких належали учні, незалежно від їх національності, і одно — українське, засноване шкільним товаришем Франка М. Матковським. В інвентарі бібліотеки цього гуртка Франко назвав 224 книжки, що вміщували 250 творів з галузі літератури, історії, етнографії, статистики, економіки та природознавства.[2]

І сам Франко, починаючи з п'ятого класу гімназії, складав власну бібліотеку з книжок, одержаних за послуги від товаришів, знайдених випадково в селах і купованих за важко зароблений і заощаджений гріш. «Від п'ятої гімназіальної, — сказав він в оповіданні «Гірчичне зерно», — прочитавши Шекспіра і Шіллера, я набрав замилування до книжок і почав збирати власну бібліотеку, яка до кінця моїх гімназіальних часів виросла до числа 500 томів. Ця бібліотека,

---

[1] Микита. Учениця бібліотека в Дрогобичі. «Молот», 1878, стор. 127.

[2] Там же, стор. 123—128.

в якій, крім різних класичних авторів, було зібрано й немало таких книжок, яких не було в гімназіальній бібліотеці або яких годі було дістати з неї, зробилась центром невеличкої громадки учнів, яка, не маючи ані характеру ані форми ніякого товариства й ніякої організації, від часу до часу сходилася на читання та на розмову. Ми читали на голос поезії та драми, дебатували про порушені там думки — звичайно десь на вільнім місці за містом, і кінчали вечір співом, що лунав широко понад сонним Дрогобичем».[1] Чимало книжок із дрогобицької бібліотеки Франка зберігається у Львівській бібліотеці Академії наук УРСР.

3.

Перші кроки своєї літературно-наукової діяльності Франко почав із записів української народної творчості. Під впливом школи, вчителів і їх наукових зацікавлень ще в нижчих класах гімназії Франко став збирати й записувати український фольклорний матеріал, головно пісні та приповідки. Спочатку він списував пісні й коломийки від власної матері, а згодом від знайомих селян і ремісників, і, за його ж словами, він «швидко мав мілко списані два товсті зшитки, вміщаючі 800 номерів, — правда, в значній часті коломийок». «Менший зошит, — писав Франко, — я післав у «Просвіту» і опісля случайно віднайшов його в третіх руках, а більший таки в Дрогобичі у мене пропав».[2]

Ця менша збірка народних пісень, записаних малим Франком, зберігається в архіві Ів. Франка у Львівській бібліотеці Академії наук УРСР. Невеличка книжечка, з архівним номером 468 і написаним ще невправною рукою Франка заголовком «Зборник пісень народних, зібрав Иван Франко», вміщує 282 пісні. План збірки такий:

I. Пісні любовнії: 1. Коломийки (1—100), 2. Думки (101—113), II. Пісні (не любовнії і інші): 1. Коломийки (114—147), 2. Коломийки дівоцькі (148—200); III. Пісні вояцькі, парубоцькі і сміховинні: 1. Коломийки вояцькі (201—212),[3] 2. Думки вояцькі (225—226), 3. Коломийки парубоцькі (227—264), 4. Коломийки сміховинні (265—274), 5. Пісні сміховинні (275—276), IV. Пісні обрядові: 1. Коляди (277—282).

Від цих перших спроб у галузі збирацько-фольклористич-

---

[1] Іван Франко. Малий Мирон і інші оповідання, стор. 135—136.

[2] Іван Франко. В поті чола, стор. VII.

[3] Номерів 213—224 в автографі бракує. Автограф написаний фіолетовим чорнилом. Пізніше на автографі, мабуть рукою Франка, написано чорнилом дату: 1868. З уваги на характер письма треба вважати, що збірка була переписана в останніх роках гімназичного навчання Франка, дуже можливо — тоді, коли посилалася до Львова.

ної роботи, на яких помітні вже намагання систематизувати зібраний матеріал за його змістом і жанром, Франко перейшов до перших спроб у галузі літературної творчості. В автобіографії, написаній для Драгоманова, Франко відмітив, що, крім впливу вчителів, Верхратського і Турчинського, які прищепили йому любов до літератури, на нього вплинули і гімназичні товариші, пізніше непомітні західноукраїнські письменники, Ізидор Пасічинський та Дмитро Вінцковський. «Заохотив мене до писательства, — писав там Франко, — також примір товариша Ізидора Пасічинського, котрий ще в нижчій гімназії почав друкувати свої вірші в «Учителю», «Руській раді» і «Ластівці». Верхратський ставив його вірші дуже високо. Другий товариш, Дмитро Вінцковський, також поет, ходив кількома роками вище мене, і тільки його слава доходила до мене та його скучна гексаметрова поема «Попадя»,[1] котру я читав набожно, але в котрій я не міг найти смаку».[2]

Найраніші літературні спроби Франка також відносяться ще до часу його навчання в нижчих класах гімназії. Декілька свідчень про це залишив сам письменник. «Почав я писати — віршем і прозою — дуже вчасно, ще в нижчій гімназії», — заявив Франко Драгоманову в згаданій автобіографії, написаній в 1890 році.[3] «Майже від самого 1868 року я писав не мало віршами і прозою, бувши учеником гімназії в Дрогобичі», — повторив він те саме в 1913 році у вступі до збірки «Із літ моєї молодості».[4] «Ще від четвертого гімназіального класу в Дрогобичі я почав писати вірші за прикладом мойого старшого товариша Ізидора Пасічинського. Перший мій вірш п. з. «Великдень» був присвячений пам'яті мойого батька Якова Франка, що вмер опівночі великодної суботи 1865 р. Другий вірш з описом зими, поданий, як шкільна задача, учителеві руської мови, був предметом критики того вчителя, Івана Верхратського, на годині руської мови», — написав Франко в 1910 році в передмові до чернівецького видання повісті «Петрії й Довбущуки».[5]

Як бачимо, всі наведені Франкові висловлення мемуарного характеру одностайно відносять початки літературної діяльності письменника до часу його навчання в нижчих гімназичних класах (1867—1871). Але, взявши до уваги те, що в 1868 році, який згадується в одній з наведених цитат, Фран-

---

[1] Франкова назва помилкова; в дійсності поема називалася «Вдова»; вона була видана в Коломиї в 1868 році.

[2] Іван Франко. В поті чола, стор. VI—VII.

[3] Там же, стор. VI.

[4] Іван Франко. Із літ моєї молодості, Львів, 1914, стор. 3.

[5] Іван Франко. Петрії й Довбущуки, Чернівці, 1913, стор. 5.

ко вчився ледве в першому й другому класах гімназії, можна дати перевагу його детальнішій заяві від 1910 року та вважати, що письменницькою роботою, а зокрема поезією, він став серйозніше займатися аж з четвертого класу гімназії, себто, більш-менш, з 1871 року. Вірогідність такого припущення підтверджується і всіма збереженими архівними матеріалами, що стосуються початків письменницької діяльності Франка.

Названий Франком його перший вірш «Великдень», присвячений пам'яті батька, на жаль, не зберігся. Попереднє припущення про те, начебто Франко взагалі такого вірша не написав, а помилково в своїх пізніших споминах назвав його замість вірша «Опись святого вечора», не має підстав. Член «Академического кружка» Василь Давидяк, співробітник журналу «Друг», дізнався від когось із дрогобицьких товаришів Франка про його вірш «Великдень» і в листі попрохав молодого письменника надіслати цей вірш до Львова. Франко 27 травня 1874 року відповів йому: «Питаєте о мою поезійку «Великдень»? Не знаю, хто Вам ю захвалив, але, оскільки то собі пригадую, не було там нич доброго і викінченого, але, — от, макулятура, слабая проба, хоч і повстала із зараженого, болячого серця. Хоч би-м Вам рад прислати, — але вірте ми, що єй не маю, — бо у мене такий звичай, що, скоро що напишу, — а потім не в смак ми тоє, — сейчас, як каже Петрарка, даю Вулькану до поправи. Так поступив я собі уже з страх многими творами, пробами початковими, хоч і теперішні не много ся єще від них розличають. Даруйте протоє, що «Великодня року 1871» прислати Вам не могу, — може де лучить Вам ся у кого видіти відпись, — то будете видіти, що те зовсім не так добре, як Вам представлено. Спробую однако ж предмет сей наново опрацювати, скоро надариться пора і фантазія до того». Отже, Франко не помилявся, назвавши вірш «Великдень» своєю першою поетичною спробою. Але в 1874 році, коли він друкувався у «Друзі», у нього було вже сильно розвинуте критичне ставлення до власних давніших творів і через те він відмовив проханню свого львівського кореспондента.

Пізніші літературні спроби Франка збереглися. В архіві Ів. Франка у Львівській бібліотеці Академії наук УРСР під номером 544 зберігається зошит з написом «Задачі рускії Ивана Франка», що вміщує його п'ять шкільних завдань, написаних в 1871 році. Три з них написані прозою, а дві — віршем. Прозою: I. «Опись літа», II. «Хосен води», III. «Опись пожару». Віршем: IV. «Опись зими», V. «Опись святого вечора».

Завдання «Опись літа» навіяне змістом відповідного фрагменту з шкільної читанки того часу («Руська первша язико-

учебна читанка»), виданої у Відні в 1870 році. Франко-гімназист тільки поширив опис, поданий в читанці, і наситив його моралізаторськими сентенціями, засвоєними з шкільної науки. Більш-менш те саме можна сказати і про друге завдання. Зате завдання «Опись пожару» вражає безпосередністю і живими барвами оповідання, що було наслідком описування події, яку малий Франко переживав і спостерігав у дійсності. У цьому завданні вже помітно позначився наративний хист пізнішого письменника.

Із двох найраніших Франкових віршів, написаних силабічним складом, перший, нерівний і недоладний, позбавлений плавності і, навпаки, віршовою формою сковує оповідання. Другий, значно кращий щодо форми та змісту, дає інколи навіть пластичні картини, навіяні етнографічно-фольклорними зображеннями звичаїв давнього західноукраїнського села.

Верхратський, за спогадами Франка, головну увагу приділяв лексиці та стилізації його шкільних завдань, а в їх основу не входив.[1] Та все-таки шкільним завданням письменника він давав високі оцінки. Першим трьом завданням Верхратський дав оцінку «похвально», а під віршем «Опись зими» він написав: «Вдоволяє. Пильність заслуговує на похвалу».

Прихильно зустрінуті Верхратським спроби надавати шкільним завданням небуденне літературне оформлення у вищих класах гімназії стали характерною ознакою шкільної діяльності Франка. Випадково збереглися два зошити з завданнями Франка з шостого й сьомого класів.

У зошиті, що вміщує другу частину польських завдань Франка,[2] написаних у шостому класі (в 1873 році) для учителя польської мови Петра Париляка, найбільше місця (46 сторінок) займає друга частина третього завдання, що вміщує другу і третю дії віршем складеної драми «Jugurta» («Югурта»). Перша дія драми була написана раніше і входила до зошита з першою частиною завдань, який не зберігся. Драма, заснована на історії війни Югурти, написаній римським істориком Салюстієм, розкриває перед читачем випадки, зв'язані з вбивством законних наслідників Нумідії та початками володіння Югурти, який підступно готувався до війни з Римом. У кінці завдання Париляк поставив високу оцінку: «Pod każdym względem znakomita praca» (З кожного погляду знаменита праця). Дійсно, драма, написана вибагливою, як на учня шостого класу, польською літературною мовою і віршем, якого не посоромився б пересічний польський письменник, вказує виразніше, ніж такі самі спроби українською мовою,

---

[1] Іван Франко. Петрії й Довбущуки, стор. 5.

[2] Zadania polskie. Część druga. Архів Ів. Франка, № 544/2.

на неабиякий літературний талант виняткового учня дрогобицької гімназії.

«Югурта» — це найраніша, з відомих досі, спроба Франкового пера в галузі драматичного жанру, але вона не перша. В передмові до чернівецького видання повісті «Петрії й Довбущуки» Франко з приводу саме цієї драми сказав, що в п'ятому або шостому класі гімназії він написав кілька драматичних планів, і, зокрема, згадав про «одну комедійку», послану видавцеві Білоусові до Коломиї.[1] Можемо тут звернути увагу, що вірогідність Франкового свідчення підтверджується і спогадами М. Коріневича, який також описує намір молодого письменника надрукувати якусь одну веселу драму в названому видавництві.[2]

Крім драми «Югурта», в цьому самому шкільному зошиті збереглися ще три інші (5-е, 6-е і 7-е), віршем написані завдання Франка: «Podanie o przybyciu Eneasza do Italji» (Переказ про прибуття Енея до Італії), «Życie jest tylko podróżą» (Життя — це тільки подорож), «Per aspera ad astra» (По терню до зір); четверте за чергою завдання «Jak należy korzystać z młodości» (Як використати молодість) має звичайну прозову форму. Декотрі з цих завдань, як, наприклад, четверте й шосте, мають, відповідно до вимог школи й тодішнього часу, моралізаторську тенденцію, а всі вони, за визначенням Марії Деркач,[3] яка також займалася проблемами ранньої творчості Франка, навіяні оптимізмом і вірою в перемогу добра.

До шостого або сьомого класу відноситься і другий шкільний зошит,[4] без початку й кінця, з двома неповними українськими завданнями Франка.

Перших одинадцять сторінок зошита вміщують кінець другого, третій, четвертий, п'ятий і шостий (останній) розділи оповідання з подій сільського побуту. Мова йде про Степана (батька) та Івана й Петра (синів) Зубильників.

Іван і батько п'ють разом у корчмі, потім Іван залишається і з метою грабежу вбиває орендаря. Слідчі знаходять у корчмі свиту Степана й навіть частину грошей в його скрині та засуджують його на довгі роки берненської тюрми. Син Петро прийняв батькову кару на себе, а сам батько, змінивши прізвище і свій вигляд, вернувся в село. Тимчасом Іван Зубильник, що далі пішов шляхом злочинів, не пізнав рідного

---

[1] Іван Франко. Петрії й Довбущуки, стор. 5—6.

[2] Михайло Коріневич. Спомини про Івана Франка як ученика гімназії (Архів Ів. Франка, № 589).

[3] Марія Деркач. Серед блокнотів і записок Івана Франка, «Література і мистецтво», Львів, 1941, № 5, стор. 38—42.

[4] Архів Ів. Франка, № 544.

батька, пограбував і вбив його в його таки хаті. Саме на момент вбивства надійшов звільнений із тюрми Петро, довідався з останніх батькових слів всю правду і скликав громадський суд на рідного брата.

Решту зошита (12—32 стор.) займає завдання на типово шкільну тему «Як старого дуба не нагнеш, так старого чоловіка не навчиш». Кінець завдання не зберігся і оповідання обривається на початку 8-го розділу. В розроблення завдання Франко поклав історичні події з українського життя в XVI столітті, що й відмітив у підзаголовку. Герой оповідання, сільський парубок Федір, стає на шлях месника в боротьбі гноблених народних мас з польськими панами й підпанками, до числа яких належить і його власний батько, економ поміщика. В оповіданні знайшла чітке виявлення риса пізнішого Франкового літературно-викривального таланту, скерованого проти насильства й тиранства в суспільному й сімейному житті.

Обидва оповідання написані галицькою народною мовою з виразними ознаками підгірянського діалекту околиці Нагуєвич та з деякими відхиленнями в бік тогочасної західноукраїнської літературної мови. Розповідь пливе живо, образно й переривається час від часу авторськими зверненнями до читача, популярними у багатьох письменників минулого століття. Обидва оповідання були написані для учителя української мови Ксенофонта Охримовича, який оцінив їх дуже високо. Саме одне з них мав на увазі Франко, коли в 1910 році в передмові до повісті «Петрії й Довбущуки» сказав: «В сьомому класі я написав досить просторе оповідання з селянського життя, як шкільну задачу для вчителя руської мови Ксенофонта Охримовича; рукопис цього оповідання заховався припадком і дістався до рук д. Осипа Маковея»[1].

Про інші подібні літературні спроби Франка, що мають ще шкільний характер, залишилися тільки згадки, розкидані в спогадах письменника.

У вступі до виданої в 1913 році збірки оповідань «Рутенці»,[2] який частково і з деякими дрібними змінами був надрукований на рік раніше в журналі «Життя» (в 1912 році),[3] Франко писав, що ще в п'ятому класі на одному засіданні учнівського гуртка, заснованого його товаришем Антоном Шіллером, він

---

[1] Іван Франко. Петрії й Довбущуки, стор. 6. Маковей подав зміст цих завдань у своїй статті «Д-р Іван Франко», «Зоря», 1898, № 1, 1—10. Маковей думав, що завдання були написані для учителя Грушкевича.

[2] Іван Франко. Рутенці, Львів, 1913, стор. 5.

[3] Іван Франко. Спомини з моїх гімназіальних часів. «Життя», 1912, випуск 4, стор. 156—162.

прочитав початок оповідання, якого потім не продовжував, а про інше, також не назване, оповідання він згадав в передмові до повісті «Петрії й Довбущуки». Це останнє оповідання Франко послав із Дрогобича до правління львівської «Просвіти», від якої одержав, за його ж таки висловленням, дуже цікаву відповідь у листі тодішнього секретаря «Просвіти» Хоркавого.[1]

З Франкових згадок про гімназичні часи відомо також, що навіть німецькі завдання він писав віршем. Для учителя німецької мови Роберта Рішки, мабуть у шостому класі гімназії, Франко написав по-німецьки віршований фрагмент драми «Ромуль і Рем».[2]

Винятковий літературний талант Франка високо цінили його шкільні товариші: один з них, Косінський, пізніше учень краківської гімназії, аж з Кракова звертався до Франка з проханням написати й надіслати йому аналіз поеми Словацького «Ангеллі».[3]

Деякі з оригінально опрацьованих шкільних завдань ставили інколи Франка в важке, клопітливе становище. Так, наприклад, написане для учителя Томаша Гавенди завдання на тему поетичного висловлення Міцкевича: «W słowach tylko chęć widzim, w działaniu potęgę, Trudniej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę»,— сталося причиною винесеної йому догани за спрофанування поваги найбільшого польського письменника й розглядалося на учительській конференції, як спроба легковажного ставлення до законів моральності.[4]

4.

Непересічно художньо оформлені, шкільні завдання Франка були тільки офіціальним виявом його літературного таланту. Франко, учень вищих класів гімназії, поза шкільним навчанням, дома і навіть на менш цікавих для нього шкільних лекціях розгорнув багату й цікаву, як на учня провінціальної гімназії, літературну діяльність. Писав вірші, поеми, драми, оповідання, перекладав твори класичних авторів, передовіших письменників нових літератур, своїм дійовим всебічним зацікавленням сягав до найглибших проявів культурної людської мислі. «Виїжджаючи з Дрогобича, — писав він, — я

---

[1] Іван Франко. Петрії й Довбущуки, стор. 5.

[2] Там же, стор. 6.

[3] Іван Франко. Мойсей, Літературно-наукова бібліотека, № 153, Львів, 1913, стор. XVI.

[4] Іван Франко. Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах. «Зоря», 1884, № 12, стор. 90—91. В завданні Франко заперечив вірність мислі, висловленої у другому рядку теми, та доводив, що написання доброї книжки — це велике діло, яке може мати дуже високу суспільну вартість.

віз із собою кілька книжок, записаних своїми роботами. Були там і оригінальні складання, — вірші любовні (патріотизму я тоді ще не знав), драми і оповідання віршовані, але головно були переклади: «Антігона» і «Електра» Софокла, значна частина Іова, кілька глав Ісаї, кілька пісень Нібелунгів, дві пісні «Одіссеї», два перші акти «Уріеля Акости» Гуцкова, ціла «Короледворська рукопись» і т. ін.».[1] Цьому Франковому автобіографічному визнанню можна вірити, і багато із згаданих ним його творів збереглося.

В архіві Івана Франка у Львівській бібліотеці Академії наук УРСР зберігаються дві автографічні збірки з дрогобицькими творами Франка: №№ 224 і 263. Автографи списані дрібним, спокійним і дбайливим почерком, фіолетовим чорнилом. У першому з них драма «Три князі на один престол»,[2] переклад «Електри» Софокла,[3] переклад епізода «Смерть Гудимба», взятого зі староіндійського епосу «Магабгарата»[4] та незакінчений текст драми «Славой і Хрудош».[5] У другому автографі зібрані віршовані переклади й переспіви. Відкривають його «Студії над народною словесністю слов'янською», розділені Франком на дві частини; у першій з них «Краледвірська рукопись»,[6] а в другій — «Слово о полку Ігоря».[7] Пере-

[1] Іван Франко. В поті чола, стор. VIII.

[2] Три князі на оден престол. Драма Івана Франка, писана дня 1—7 грудня 1874, стор. 1—56.

[3] Електра, трагедія Софокла, переложив Іван Франко, року 1874. Д., стор. 57—124.

[4] Смерть Гудимба, епізод із індійської епопеї Мага-Бгарати, після німецького опрацьовання Фр. Боппа переложив Іван Франко р. 1875. С., стор. 125—136.

[5] Славой і Хрудош, драма в п'яти діях Івана Франка, р. 1875, стор. 137—266. Текст драми обривається на другій відслоні третьої дії.

[6] Заголовного листка в автографі бракує. Очевидно, був на ньому заголовок: «Студії над народною словесністю слов'янською. І. Рукопись Короледворська. Переклад Івана Франка». Можливо, що була подана й дата перекладу. Тепер автограф починається статтею «Дещо про рукопись Короледворську», в якій Франко подає історію рукопису та аналіз його форми і змісту. Стаття займає стор. 1—11. Далі, під заголовком «Рукопись Краледвірська», йдуть окремі частини перекладу: «Чмир і Власлав», стор. 13—21. «Забой, Славой і Людек», стор. 21—30, «Бенеш Германів», стор. 30—32, «Людиша і Любор», стор. 32—37, «Ольдрик і Болеслав», стор. 37—39, «Ярослав», стор. 39—49, «Любушин суд», стор. 49—53, «Олень», стор. 53—54, «Збигонь», стор. 55—57, «Ягоди», стор. 57—58, «Пісня під Вишгородом», стор. 58—59, «Жайворонок», стор. 59, «Опущена», стор. 59—60, «Зазуля», стор. 60, «Китиця», стор. 60—61, «Рожа», стор. 61.

[7] Студії над народною словесністю слов'янською. II. Слово о повці Ігоря. Переклад Івана Франка, 1873, стор. 65. Після цього заголовка йде переклад з такими підзаголовками: «Вступ», стор. 67—68, «Збір Ігоря і похід Всеволода», стор. 68—70, «Виступлення в похід», стор. 70—72, «Побіда над половцями», стор. 72—73, «Напад нових сил половецьких», стор.

клад «Краледвірського рукопису» попереджений окремою пояснювальною статтею «Дещо про рукопись Краледвірську», а «Слово о полку Ігоря» такої статті немає. Далі, в цьому самому автографі переписані два фрагменти перекладів «Із співу про Нібелунгів», а саме: «Пісня про Кримгільду» (з першої частини)[1] і «Як Гаген та Фолькер сторожу держали» (з другої частини),[2] і нарешті — переклад першої пісні «Одіссеї»[3] та переспів «Пророчества Ісаії».[4]

Крім цих окремих збірок, серед рукописної спадщини Франка в його архіві у Львівській бібліотеці АН УРСР зберігається ще виготовлений письменником у Дрогобичі переклад лібретто комічної оперети Г. Сутіє «Пенсіонерки».[5]

5.

З названих дрогобицьких творів Франка найбільший інтерес викликають драми.

«Три князі на один престол», драма у трьох діях і сімнадцяти явах (5—7—5), повністю написана прозою. Дата написання цієї драми, позначена Франком: 1—7 грудня 1874 р. Дія драми, заснована на подіях із княжої доби феодального слов'янства, не пов'язується з ніякими конкретними історичними подіями.

Одержавши перемогу над ворогом, князь Всеволод, ранений в ногу, непомітно й таємничим способом пропав із побоїща. Військова рада й воїни утворюють два ворожі між собою табори, з яких один хоче обрати новим князем Стаглава, а другий — Хрудоша. Син Стаглава Ратибор, ранений на попередній війні, залишився лікуватися в замку Хрудоша і там закохався у доньку Хрудоша Мирославу. Вірний князеві Всеволоду, слуга Стригонь викликає Ратибора до батька. Де-

---

73—74, «Згадка про минувші літа», стор. 75—76, «Пораження русинів», стор. 76—77, «Смуток природи і цілої Русі о пораженню Ігоря», стор. 77—79, «Сон Святослава і бесіда з боярами», стор. 79—82, «Зазив до співчасних князів», стор. 82—85, «Згадка про давніх князів», стор. 85—89, «Побіг Ігоря із пліна», стор. 89—92, «Поворот Ігоря із пліна», стор. 92—93.

[1] Із співу про Нібелунгів І: Пісня про Кримгільду (із первої часті), стор. 95—97.

[2] Із співу про Нібелунгів ІІ. Як Гаген і Фолькер сторожу держали (із другої часті), стор. 97—101. Вкінці Франко замітив: «У слідуючих випусках дальше буде».

[3] Гомерова Одіссея. Спів первий, стор. 103—125.

[4] Пророчество Ісаії, переложив Іван Франко, р. 1874, стор. 127—145. Текст обривається на початку п'ятої глави.

[5] Пенсіонерки. Комічна опера в двох відслонах, із німецького переложив І. Ф. Музика Г. Сутіє, стор. 119—134. Після тексту дата: «Конець, дня 5.4.75» (Архів Ів. Франка, № 208).

що пізніше й син Хрудоша Ростислав, що прагне вступити на престол після бездітного Всеволода, теж дістає від батька звістку про нові події й від'їздить із замку. Князь Всеволод, зловлений ватагою опришків, перебуває в дикому лісі. Опришки не знають, кого зловили. Селянин, якого теж ув'язнили опришки, випадково підслухує нарікання князя і довідується, хто він такий. Князеві сприяє щастя, бо й опришки Лабій та Палій не бажають далі займатися грабіжницьким ремеслом і задумують втечу; вони випускають на волю селянина і в присутності князя обіцяють поправу. Звільнений селянин зустрічає княжого слугу Стригоня і воїнів, вірних старому князеві, та веде їх до укриття опришків. Тимчасом спалахнула війна між двома таборами. Стаглав і Хрудош згинули в кривавому двобої, а їх сини Ратибор і Ростислав почали між собою суперничати. Після довгих і нудних воєнних пертурбацій, у яких щастя схилялося то в один, то в другий бік, переміг нарешті Ростислав, сам смертельно поранений у боях. У ненависті до суперника, незважаючи на рідну сестру, переможець не хоче помилувати Ратибора й велить передати його катам. Мирослава, закохана в Ратибора, просить брата дозволу згинути разом із коханим. У найкритичнішому моменті з'являється князь Всеволод, Стригонь і вірні воїни. Народ вітає старого князя, радіє, що скінчаться воєнні нещастя, які знищили край. Вражений подіями, Ростислав вмирає від ран, князь Всеволод передає володіння краєм Ратибору й Мирославі, Стригонь одержує маєток Хрудоша, а помилувані опришки Лабій та Палій стають гідними слугами князя.

Хоч зміст драми фантастичний і багатий подіями, проте бракує їй дійової зав'язки й живої сценічної дії. Дійові персонажі не живуть і не рухаються на сцені, а переважно стоять і розказують про випадки, що відбуваються далеко за сценою. На перший план у драмі висувається випадковість і на ній будується дія драми, незалежно від логічної послідовності фактів, мотивованих переживаннями та психічним станом героїв. Особливо цікаво, що драма не ставить і не розв'язує ніякої проблеми, а читач чи глядач повинні цікавитися виключно складними сценічними випадками, що мають чисто формальне значення. У драмі очевидний вплив авантюрної лектури й оповідань про опришків, якими в гімназії, за власним визнанням, захоплювався Франко; це, безперечно, той самий вплив, що ліг в основу багатої на фантастичні події і опришківські авантюри хронологічно пізнішої повісті письменника — «Петрії й Довбущуки»..

Цікаво, що драма «Три князі на один престол» була в березні 1876 року виставлена аматорським гуртком львівсько-

го студентського товариства «Академический кружок» у залі товариства «Фрозінн» в готелі «Жорж». Тоді Франко перебував вже у Львові, був студентом філософського факультету львівського університету і членом «Академического кружка» та редакції журналу «Друг». Драма виставлялася в переробці студента Івана Вагилевича і в музичному оформленні композитора Д. Матюка. Із заміток, які з'явилися в тогочасній пресі з приводу цієї театральної вистави («Друг», 1876, № 6, стор. 96, «Друг народа», 1876, № 2, стор. 28, «Слово», 1876, № 30, стор. 3), виходить, що драма не мала сценічного успіху. Рецензенти закидали їй відсутність живої сценічної дії і деяку літературну недосконаліть та відзначали, що все, це, поруч з невідповідністю костюмів, і тим, що вистава йшла до пізньої ночі, не сприяло зацікавленню глядачів.

Ідейно глибша і з усіх поглядів цінніша драма «Славой і Хрудош» написана в 1875 році. Майже вся драма написана п'ятистопним ямбом, а прозовими розмовами персонажі драми користуються тільки винятково. Зовнішня побудова драми, разом з її другорядними технічними особливостями, схожа з попередньою: така сама структура дій і яв (5—7—5), а головні моменти дії відбуваються за сценою і про них, головним чином, довідуємося із натхненних, важких і довгих монологів героїв або з живих і інколи повних життя коротких розмов і реплік статистів. Дія драми відбувається також у добу давнього слов'янства й засновується на його боротьбі з іноземними загарбниками.

Сюжет драми такий:

Зібрані на майдані селяни чекають на лицаря, який скликав їх на нараду. Вони знають, що їх вербуватимуть на війну з наїзником, новим володарем краю. Але вони не бачать різниці між своїми й чужими панами і не хочуть війни. Хрудош, син вигнаного наїзниками слов'янського князя Славоя, не вміє переконати зібраних селян про потребу йти на допомогу його батькові. Зневірений у власній місії, Хрудош намагається зібрати бодай незначну кількість воїнів, свідомий того, що нечисленне батькове військо покине їх, коли він вернеться ні з чим. Одночасно діє і Славой. У печері народного віщуна Люмира він прохає в нього допомоги у важкому становищі. Люмир рішуче відмовляється, але після відходу Славоя вирішує допомогти йому своїм віщим співом. Владибор і Цибор, чужоземні наїзники й нові володарі краю, ловлять Люмира й дають наказ його повісити. Та Люмирові вдається врятуватися завдяки наївності місцевих бояр наїзників, і він іде до табору Славоя. У Славоя невесело. Серед темної ночі Хрудош усвідомлює собі трагічність ситуації; він

бачить, що народ не сприяє їх змаганням, а то й вороже ставиться до них. Причина цього — несвідомість народних мас. Отже, Хрудош вирішує діяти іншим способом. Він потайки виходить з табору батька і йде до ворогів. Там, вдаючи зрадника, він активно включається в дію ворога й незабаром виявляє себе незрівняним начальником загонів для придушення селянських бунтів слов'ян. Хрудош виконує свій таємний план: бити й винищувати власний народ, поки в нього не прокинеться свідомість необхідності воювати з ворогом на боці князя Славоя. Після «зради» сина всіма покинутому Славоєві сприяє тільки віщун Люмир, який силою поетичного слова й піснею намагається розбудити народ. Із свого боку він теж складає підступний план: посилає сестру Хрудоша Людишу до ворожого табору й дає їй завдання стати коханкою ворога. Людиші це вдається, а водночас і Хрудош, у важкій боротьбі із самим собою і своїми суперниками, боярами Бермою і Беркутом, зміцнює своє становище у ворогів і в нагороду за вірну службу одержує правління тюрмами країни. Текст драми обривається на другій відслоні третьої дії. Закатовані ворогом селянські маси слов'ян готуються до визвольних змагань.

Героєві драми, в цьому випадку представникові класу феодалів, автор велів шукати причин пасивності пригнобленої ним маси виключно в низькому рівні свідомості її патріотичних обов'язків. На шкільному етапі літературної діяльності Франкові ще не під силу було відчути алогічність такої ситуації, отже, у розв'язці поставленої в драмі проблеми Франко в основному пішов шляхом, накинутим йому школою й оточенням.

А проте слід відмітити, що в окремих сценах драми, головно в її живих діалогах, скерованих на виявлення конфліктів між героєм і масою, Франко інколи дуже блискуче підкреслював класові протиріччя, що спонукували масу слов'ян не вбачати різниці між власними і чужими панами.

Ось різкий класовий конфлікт, переданий засобом художньої контроверсії:

Хрудош: Панове газди, гідні і поважні,
Послухайте отсе моїх річей, —
А річи се великі, річи важні,
Від них залежить добро землі всей.
Ви тямите, як давними літами
Владіли рідні князі в нашім краю,
Як боронили перед ворогами
Численними сей край, мов стальним муром,
Грудей запоров власних!
Галатійло: О, так, так,
І кістьми наших синів, наче валом,

Свої престоли укріпляли, щоб
Могли безпечно за тим валом білим
Кров нашу ссати, — знаєм тое, знаєм!

Хрудош: Не гадайте, братя,
Щоб так владіли рідні князі
Над нами! Ох, — де ж ділися тоті
Часи недавні, — ті часи щасливі?
Тогда було поглянуть на сей край
Богатий, мирний, — ох, тогда, о братя,
Було поглянуть на пишні мури
Твердинь —

Галай: Що своїм потом ми ставляли!

Хрудош: На ті лани богаті —

Рудий: Котрі
Ми своїм трудом для панів справляли!

Хрудош: Було поглянуть на спокій благий,
Котрий, мов ангел світлими крилами,
Весь край сей обгортав!

Галатійло: Не знаю сего,
Чи був би хто увидів го, — у нас
Принаймі ані про спокій, ні про
Щасливу жизнь нич не було чувати!

Хрудош: Но чи ж не ганьба так постидно гнутись,
Сли мож стояти просто, о власних силах?

Саламійло: О, пане милий, — що ж то, — як ми гнемся?
Чи ж нам не все одно, — чи сей, чи той пан
Розказує, — коб нам лиш було добре!

Спостереження соціально-класового характеру, які талановитому учневі гімназії вдалося використати в окремих моментах розробки драматичної дії, поки що залишалися ще на другому місці; у молодого письменника ще не було досить сил покласти їх в основу постановки й розв'язки складної філософської проблеми.

6.

Старослов'янська тематика початкових драматичних спроб Франка не випадкова. Більш-менш у ті ж самі часи, в 1873—1875 роки, Франко зачитувався літературними пам'ятками давнини. З німецького перекладу Ф. Боппе він ознайомився із староіндійським епосом «Магабгаратою» і переклав з нього епізод «Смерть Гудимба». Тоді також Франко був зайнятий староєврейською релігійною поезією та пробував перекладати з неї пророцтва Ісаї і книги Іова. У ці роки увагу письменника заполонила й старогерманська «Пісня про Нібелунгів», і Гомерова «Одіссея», і «Електра», і «Антігона» Софокла. Все це він грунтовно вивчав і перекладав.

При такому широкому діапазоні зацікавлення пам'ятниками давньої людської думки Франкові важко було не зупинитися на рідній слов'янській старовині. У 1873 році Франко

переклав з чеської „Polyglott-и" Ганки цілий «Краледвірський рукопис», а також, може трохи пізніше, підготував повний поетичний переспів «Слова про полк Ігоря». Свої переконання про красу та значення цих літературних пам'яток Слов'янщини Франко висловив у пояснювальній статті, яку почав ось якими думками: «Майже кождий нарід, — писав він, — котрий в розвою духовнім взнесеся понад прозу життя і потреб щоденних, котрий прийшов до почуття того, що єсть хороше, що веселить, але заразом і підносить серце і взбуджає в нім шляхотнії і високії чувства, майже кождий нарід, котрий підніс свого духа до правдивої, чистої поезії, — посідає звичайно твори поетичні неоціненої вартості, а походячі із первих і темних еще початків єго жизні духовної, із тої періоди, в котрій із загальної темноти тілько що зачав він виступати на поле історії, тілько що почув себе независимим, паном в своїй хаті. Тії твори молодецького горячого серця народа служили і служать за образці для пізніших поетів, проймаючи подивом любителя древности, котрий узрить в них сильний і незопсутий (пам'ятник) старини в формі приступній, а заразом майстерній і викінченій. Тії старинні поетичні твори плекали і плекають щораз нові покоління, вщепляючи в їх серця любов до всього, що своє, бо вони звичайно показують їм образ світлий і блистячий свого народа в давнині взнесений над всі інші. То живії джерела поезії, котрі текуть на всі пізнії роди. В таких піснях нарід звичайно зложив все, що му миле і немиле, свою славу і силу, свої ідеї і погляди, зложив образ свого життя. Хвалиться ними кождий нарід, яко найдорожчим скарбом своїм, котрого єму нічо видерти не може. Хвалиться індієць своєю Магабгаратою або Рамаяною, величаєся грек ізза гробу своїми Гомерицькими поемами, хвалиться німець своїм співом про Нібелунгів та своєю Гудрун, величаєся і русин своїм Словом о Ігоревім повці і сербин своїми багатирськими думами».[1]

Робота над поетичними перекладами слов'янських літературних пам'яток піддала Франкові думку про можливість користуватися елементами рідної старовини у власній творчості. Головно «Краледвірський рукопис», який тоді вважався ще автентичною літературною пам'яткою, став для Франка джерелом натхнення для його починів у галузі драматичного жанру. Такі персонажі обох Франкових драм, як Хрудош, Стаглав, Славой, Людиша й інші, були взяті з та-

[1] Архів І. Франка, № 263, стор. І. Детальний аналіз цілої Франкової статті можна знайти в названій нами роботі акад. Возняка «Краледвірський рукопис в українському письменстві».

лановитої підробки Вячеслава Ганки. Також із «Краледвірського рукопису» Франко взяв основні мотиви драм: суперечку братів (Хрудоша і Стаглава) за спадкоємство батьківського престолу, поневолення країни ворогом і боротьбу з ним, деякі окремі образи і т. п.

Напевно й літературна атмосфера творчості вчителів Франка, Верхратського й Турчинського, теж не була без впливу на скерування уваги письменника в бік слов'янської давнини. У 1879 році Верхратський видав у Львові свій переклад «Краледвірського рукопису»,[1] що вказує на певну паралельність літературних зацікавлень учителя й учня. Турчинський взагалі любив слов'янський фольклор; його поема „Powieść o Czarnobrewcu" (Львів, 1867) наскрізь просякнута українськими фольклорними мотивами. Високо цінив цю поему й Верхратський, бо в 1878 році надрукував її у Львові у власному перекладі, зауваживши, що вона схожа на «вінець різних подань і повірок нашого люду» та має чітке народне забарвлення.[2] Не можна також не звернути уваги на дві драми Турчинського „Kiejstut" і „Mojmir". В автобіографії, написаній для Драгоманова, Франко сам вказав на ці драми[3] і мав їх у своїй бібліотеці. Драма „Kiejstut" була видана у Львові в 1861 році. Її сюжет взятий з історії давньої Литви. Між своїми книжками Франко мав її ще в Дрогобичі. Драму „Mojmir" Турчинський надрукував щойно в 1882 році у Львові, але вона була написана щонайменше на десять років раніше. Нас цікавить тільки те, що дія цієї романтичної драми також заснована на подіях із слов'янської давнини, а між її персонажами з'являються ті, що й у Франка: Хрудош, Славой, лірники, ворожбити, народ.

А втім, слід відмітити й те, що, крім указаних особливостей у трактуванні літературного матеріалу, поворот до княжої доби слов'янства в ранній творчості Франка взагалі не був явищем своєрідним. До цих давніх часів зверталася більша частина тогочасних західноукраїнських літераторів — пасивних романтиків, тікаючи від гіркої дійсності, і шукаючи в них солодких ліків проти болючого почуття власного відмирання.

А це загальне літературне явище теж мало свій вплив на молодого й недосвідченого ще письменника.

---

[1] Рукопись Краледвірська. Збірник старочеських епічних і ліричних пісень. Перевід Івана Верхратського. У Львові, 1879.

[2] Чорнобровець — переспів Любарта Горовського. У Львові, 1878, стор. 3.

[3] Іван Франко. В поті чола, стор. VI.

7.

Те, що збереглося в блокнотах Франка, не все, що він написав у Дрогобичі. Франкові листи до Давидяка, а також і короткі мемуарні записки письменника про початки його літературного шляху, зроблені ним пізніше й розкидані по різних його статтях і творах, дають можливість значно збагатити наші відомості про його літературну роботу в Дрогобичі.

З листів до Давидяка видно, що в Дрогобичі Франко особливо багато працював у галузі драматичного жанру. Наприкінці 1872 року він написав драму «Ахіл», автограф якої подарував тоді своєму шкільному товаришеві Підлісецькому. У перші дні листопада 1874 року, під час якоїсь недуги, Франко опрацював цю саму драму заново, бо її перший варіант видався йому невдалим («майже без жадної артистичної вартості»). Сюжетом для цієї драми послужив Франкові грецький міф про смерть Ахіла від підступу Париса, а сама драма була складена «на форму грецької трагедії з хорами». Цю драму Франко мав намір надіслати Давидякові: «Єсли бисьте цікаві видіти теперішне опрацьованє, — писав про неї Франко Давидякові 5 листопада 1874 року, — то напишіть, а буду Вам міг прислати принаймі макуляр. Не знаю, чи більша буде вартість сего опрацьованя, бо і плян і виробленє тяглося всего оден день».

У травні 1874 року Франко закінчив писати іншу драму, про яку теж запитував Давидяка, чи не можна б її надрукувати в «Друзі»: «Не знаю, чи міг би «Друг» помістити утвір драматичний, — писав Франко Давидякові 27 травня 1874 року, — у мене тепер власне єсть оден, скінчений і принаймій почасти перероблений, «Месть яничара». В наступуючім листі по святах зелених пришлю Вам дещо з неї і плян цілої трагедії». Можна припустити, що це була драма патріотичного змісту, подібна до пізнішої «Славой і Хрудош». Франко не був певний щодо її вартості і просив Давидяка оцінити її, а на випадок, якщо б у Давидяка не знайшлося на те часу, передати її для оцінки Іванові Верхратському, або давньому учневі дрогобицької гімназії і львівському літераторові та співробітникові газети «Слово» Осипові Маркову, або згадуваному співробітникові «Друга», студентові-літераторові Івану Вагилевичеві.

З античного фольклору приваблювала Франка постать Прометея. У травні 1874 року Франко надіслав до редакції «Друга» переклад вірша Гете «Прометей», і одночасно він використав декілька рядків цього вірша як епіграму до власного вірша «Пісня сироти». Дуже цікаво, що в той самий час Франко мав намір написати на основі міфу про Прометея й велику драматичну трилогію, в першій частині якої плану-

вав показати боротьбу титанів з богами. «Занимають м'я тепер еще, — писав із приводу тієї саме драми Франко Давидякові 27 травня 1874 року, — окрім дрібнійших кавалків, пляни до деяких драм, до котрих опрацьованя возмуся аж на другу зиму. Особливо занимає м'я старинний греческий міт о Прометею, — з якої причини, — о тім донесу Вам пізнійше. Маю уже яко-тако вироблений плян до первого огнива трилогії, котрого предметом есть борба богів з Титанами».

Паралельно до зацікавлень античним фольклором увагу Франка займав і давньослов'янський фольклор. У 1874 році між сюжети запланованих Франком драм потрапило й одне непомітне оповідання польського публіциста Михайла Грабовського, засноване на давніх слов'янських переказах про Мокош. Зміст цього оповідання, разом з іншими легендами Київської Русі й деякими народними переказами, планував Франко використати для сюжету історичної драми-трагедії з минулого слов'ян. На згадане оповідання Грабовського звернув увагу Франка Верхратський, який у 1873 році переклав його для львівської «Правди», де воно й було надруковане під заголовком «Сказка про Мокоша і відьму Дівонію»[1].

Дрогобицьким зв'язкам Франка з західноукраїнським театром О. Бачинського присвячена стаття автора цих рядків «Осада корабля», надрукована в п'ятому номері журналу «Вітчизна» за 1946 рік[2]. Згаданий Франком переклад «Уріеля Акости» Гуцкова, а також і переклад оперети «Пенсіонерки» були виконані саме для цього театру. Дуже можливо, що й драми «Три князі на один престол» та «Славой і Хрудош» написав Франко, маючи на увазі театр Бачинського, з яким бажав тісно співробітничати. У статті «Руський театр в Галичині» Франко коротко згадав і про інші свої драматичні переклади, виготовлені для театру Бачинського, а саме про Раймундового «Марнотратника», про переробку мелодрами «Прекрасна Єлена» (Офенбаха, Галеві і Мейяка) та про «Осаду корабля» (Зайца-Гаріша), яку помилково назвав там «Моряки у пристані».[3] Автографи цих перекладів не зберег-

---

[1] «Правда», 1873, № 20, стор. 673—682.

[2] Степан Щурат, Осада корабля. До ранніх зв'язків Івана Франка з українським театром («Вітчизна», 1946, № 5, стор. 159—170). В 1940 році автор статті бачив окремі фрагменти автографів ранніх драматичних спроб Франка, яких тепер не вдалося відшукати. На основі цих фрагментів у статті було названо драму «Гладіатор». З уваги на сумніви, які виникнули в нас щодо цієї назви (в архіві Франка зберігся тільки слід про якусь драму Франка з сюжетом із часів раннього християнства), до самої назви треба ставитися критично.

[3] «Зоря», 1885, № 24, стор. 282.

лися. Автограф «Осади корабля» був власністю покійного акад. Василя Щурата. На початку 1941 року автограф цей був подарований Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка, але й він, мабуть, пропав під час бурхливих подій Великої Вітчизняної війни.

Поруч драми Франко пробував у Дрогобичі своїх сил і в поемі. У сьомому й восьмому класах Франко почав писати українською мовою гекзаметричним складом поему під заголовком «Пани Туркули», засновану, як сам він сказав, на усній традиції нагуєвицької Слободи, де він народився. У сюжет поеми ліг народний переказ про зруйнування татарами замку, який стояв колись на тій горі, де міститься Слобода. Зруйнування було спричинене зрадою одного з власників цього замку, який для помсти спровадив татар і показав їм вхід до потайного льоху, де був склад пороху. Запаливши цей порох, татари висадили цілий замок у повітря. За словами Франка, тема трохи нагадувала основу поеми Словацького «Ян Бєлєцкі», але її закінчення було реальніше.[1]

Важко сказати, чи поемою, чи патетичною художньою прозою була фантастична повість під заголовком «Славой», роботу над якою Франко закінчив взимку 1873—74 року, і про яку в листі до Давидяка від 13 травня 1874 року висловився, що вона була писана «біблійним і поетичним складом».

У листі від 27 травня 1874 року Франко відкрив Давидякові ще один із власних літературних планів, яким виявив своє уважне ставлення до цінностей слов'янського поетичного фольклору. Захоплений красою народної поезії, Франко мав намір на основі окремих фольклорних пісень епічного характеру скласти більші літературні поеми. «Кромі того просив би-м Вас єще, — писав він у зв'язку з цим планом Давидякові, — чи не могли би-сьте де відки вижичити мені Сахарова старинних повістей і пісней, або збірників пісень народних Максимовича і Метлиньского. Єсли би можна їх де закупити, то будьте ласкаві по іспиті мені о тім донести, — так само рад би-м прочитати збірник пісень сербских Вука Степановича Караджіча або інних, бо слов'янська поезія народня мене найбільше занимає. Не гнівайтеся, що так просто з моста смію Вас о так много просити, але сподіваюсь, що по іспиті (не знаю, чи на празнинах будете в Львові, — і о тім ми будете ласкаві коли півслова написати) — що по іспиті, кажу, будете мати досить часу вивідатися, де би можно дістати вишенаведених збірників. Маю вправді у себе збірники галицкі Жеготи Павлія і Вацлава з Олеська, але в тих собрані тілько думки і пісні дрібнійшії, а мені передовсім ходить о народню епіку. Повзяв я був намірєніє критично пе-

[1] Іван Франко. Петрії й Довбущуки, стор. 6.

реглянути і розсортувати принаймій найзначнійші пісні із всіх руских збірників, а із окрушин, котрих там дуже богато, поскладати, оскілько можна, цілости. Тая думка заняла мене, — але простий випадок, — недостаток найголовнійших збірників спинив мене в тім ділі».

Відсутність яких-небудь згадок про названі фольклорні збірники у дальшому Франковому листуванні з Давидяком дає підставу гадати, що Франко не одержав потрібних йому книжок і не зреалізував в Дрогобичі свого плану. Франко пробував виконати цей свій ранній літературний план і пізніше, в 1876 році, у Львові, де він почав писати епічну поему під заголовком «Самійло Кішка».

8.

Окрему групу дрогобицького етапу творчості Франка становлять його ранні спроби в галузі лірики. З часу написання першого вірша «Великдень року 1871» до свого виїзду з Дрогобича (влітку 1875 року) Франко написав чимало ліричних віршів; тематика, форма й методи версифікації цих віршів також мають вагу для висвітлення початків творчості письменника. Деякі з цих віршів були надруковані в журналі «Друг»; частину їх надрукував Франко в невеличких розміром збірках «Балади і розкази» (Львів, 1876) та «Із літ моєї молодості» (Львів, 1914), а кілька з них попало до змісту його поетичної збірки «З вершин і низин» (Львів, 1893).

Коли багатьом Франковим перекладам, переспівам і драматичним спробам пощастило зберегтися в автографах по сьогоднішній день, то цілком інша доля судилася автографам його дрібних ліричних віршів. В архіві Ів. Франка у Львівській бібліотеці АН УРСР зовсім немає автографів дрогобицької лірики письменника, а в передмові до повісті «Петрії й Довбущуки» сам письменник сказав, що досить велику збірку своїх ліричних віршів, яка зібралася в нього у Дрогобичі і з якої дещо було надруковане в «Друзі» 1874 і 1875 років, він пізніше спалив[1]. Тому можна вважати, що з ранньої лірики Франка вдасться відшукати вже дуже мало.

Трохи нового матеріалу до характеристики початків лірики письменника дають його листи до Давидяка. З них видно, що ще в Дрогобичі Франко запланував видати свої вірші окремою збіркою. У зв'язку з цим ще в 1874 році він звернувся до свого шкільного товариша Когута, який тоді вже був у Львові, з проханням дістати йому у львівських друкарів деякі інформації щодо можливостей і коштів друку. Не діждавшись від Когута відповіді, в листопаді цього ж року Франко з таким самим проханням звернувся й до Давидяка. «Не знаю, чи не могли би Ви там довідатися, — писав він

[1] Там же, стор. 5—6.

Давидякові, — чи би який друкар не випечатав в осібній книжечці деяких річей, — чи там на свій кошт, чи як інакше,— не знаю я тих друкарских каламарских условій, — але, єсли би Вам те не забрало богато часу, то дуже би-сьте м'я зобов'язали тим ділом. Писав я вже в тім ділі до Когута, — але бо він, як би охрип, — не запіє, ані ценьк!» Невідомо, чи Давидяк надіслав Франкові потрібні йому інформації, чи ні, але безсумнівно, що Франко не відступив від свого плану, а, навпаки, інтенсивно працював над складенням збірки і вже на самому початку 1875 року підготовив її до друку. Цю збірку віршів Франко послав до Львова, але не Давидякові, а комусь із своїх дрогобицьких знайомих, керуючись у виборі адресата бажанням, щоб вона попала до рук народовців. Давидяк, до якого Франко посилав досі всі свої вірші для оцінки і друкування, довідався у Львові про збірку Франкових віршів і, очевидно, написав про це Франкові до Дрогобича. Цей випадок до певної міри заставив Франка пояснити Давидякові свій вчинок. «Здивуєтесь запевно, — писав Франко 3 липня 1875 року, — побачивши в Збірнику, котрий Вам недавно до рук дійшов і тії поезії переписані, котрі уже були в «Друзі» печатані. Але я посилав свої пісні у Львів під осуджене, не по що інше, — цікавий-єм проте, що на них сказали українці, а що скажете Ви». Можна не сумніватися в тому, що Франка цікавило, як оцінять його вірші рецензенти народовців, але справжні його наміри не обмежувалися тільки цим. Повністю розкривають їх слова Франкового листа до Ольги Рошкевич із села Лолина біля Стрия, в яку він був закоханий і до якої завжди писав щиро й відкрито. «Нещодавно, — повідомляв він її в листі від 26 травня 1875 року, — написав я малий томик віршів і дав до друку, — це має бути мій перший більше публічний виступ на поетичному полі. Якою стала доля цих бідних віршів, досі я не знаю, — добродій д-р Омелян Огоновський, мабуть, узяв їх під свою цензуру. Мій приятель, якому доручив я вести всю справу, писав мені нещодавно, що добродій д-р сказав, що він бачить тут, правда, багато таланту, багато уяви, — але мало естетики й історії. Якщо вони вийдуть, пішлю й Вам цю мою першу літературну спробу. Тепер працюю над другим томиком, — Ви можете, розуміється, вгадати, що Ви єдина інспіруюча муза, як першого, так і другого»[1]. Таким чином, опинившись у трохи невигідній ситуації і непевний щодо долі своєї першої збірки, Франко не хотів признатися Давидякові в справжньому своєму бажанні надрукувати її у Львові. Але, одночасно, Франко бажав і надалі зберегти добрі літературні взаємини з Давидяком і тому попросив у нього дозволу надіслати йому на

[1] Михайло Возняк. Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні», «Радянське літературознавство», Київ, 1940, № 5—6, стор. 82.

рецензію другий, згаданий у листі до Ольги Рошкевич, томик своїх поезій. «В поезіях, котрі повстали після того, — писав Франко Давидякові 3 липня 1875 року, — як-єм збірник свій післав до Львова, — а котрими заповнив-єм уже цілий томик, старав-єм ся по возможности запобічи тому недостаткови (недолікам в евфоніці віршів, спричинюваним збігом приголосних), — квестія, чи ми то удалося. Єсли би Вам тії кусники могли під час вакацій ще на дещо придатися, я готов Вам їх надіслати. Содержанє томика слідуюче: 1) Оди і елегії, — декотрі, яко проби старинних форм, стихом алцейским, сапфіцким, асклепіадейским і інними. 2) Поезії епічні і епічно-ліричні (переклади). Ту поміщені «Бенеш Германів» з «Короледворської рукописи», «Слово о полці Ігоря», зовсім свобідний переспів, а наконец часть переспіву книги Іова (12 глав)».

Випадково зберігся і детальний зміст другої збірки в автографі Франка, що за номером 208 зберігається в його архіві у Львівській бібліотеці АН УРСР. Франко записав його під заголовком перекладу оперети «Пенсіонерки». Заголовки окремих віршів збірки, не названі в листі до Давидяка, а показані в автографі, дозволяють бодай загально ознайомитися з поетичною тематикою, що займала увагу Франка на дрогобицькому етапі його літературної діяльності.

У названому автографі Франко записав такий зміст збірки:

I. Оди і елегії: «До русинів», «До музи», «Група Лаокоона», «До О.[льги] Р.[ошкевич]», «До В. С.[ічинського?]», «До Сапфони», «До руського народа», «До мого щастя», «Василько Ростисл.[авич]», «На могилі мого вітця», «Мовчаливість», «До О.[льги] Р.[ошкевич]», «До В. Шекспіра», «До науки» [присвячено І. Наумовичу], «Залізниця», «Вічність духа», «До Й. В. Гете», «Благословення духів», «На руінах Січі», «До Маркіана Шашкевича», «Співацька доля»; Із од Горація: «До Лідії», «До Леуконії», «Похвала цезаря Аугуста», «До города Риму», «До елегій»; «На могилі О. Стороженка», «Кара зрадника [. . ?]»; Уривки із вінця елегій: «В десяту річницю»; «До Світовида», «До О.[льги] Р.[ошкевич] I», «До О.[льги] Р.[ошкевич] II», «До О.[льги] Р.[ошкевич] III», «До О.[льги] Р.[ошкевич] IV», «Бажання на новий рік».

II. Поезії епічні і епічно-ліричні: «Бенеш Германів», «Спів про похід Ігоря», «Частина свобідного переспіву книги Іова (глави I—XII).

III. Пісні і газели: Із пісень Анакреонта: «Моя ліра», «Оружжя женщин», «Собі самому», «До ластівки», «До співака», «Потреба [. . ?]», «До милої», «[нечітко]», «Старість», «Боротьба з Еросом», «Життя спокійне», «Ерос і я», «Багатство», «До себе», «Ерос в неволі», «Мої любощі», «Три богині», «Пересторога»; Пісні ліричні із Р.[укопису] К.[рале-

двірського]: «Опущена», «Зозулька», «Рожі», «Китиця», «Пісня сироти над Дунаєм»; «При кужілці» [з Фауста Гете], «Любовне щастя»; Газели: «Хвилі сумніву», «З весною», «До О.[льги] Р.[ошкевич]».

До збірки входило 66 віршів, перекладів і переспівів.

Крім цього матеріалу, який вияснює хронологію складення і долю двох перших поетичних збірок Франка, в листах до редакції «Друга» і Василя Давидяка збереглося ще декілька досі невідомих ранніх віршів письменника.

З листа, адресованого до редакції «Друга», видно, що в своєму попередньому листі Франко послав редакції кілька віршів, але, на жаль, цього листа немає, і невідомо, які саме вірші він послав тоді до Львова і скільки їх було.

У збереженому листі до редакції журналу (від 6 травня 1874 року), і потім в листах до Давидяка (від 13 травня і 5 листопада 1874 року) Франко також переслав для друкування власні вірші.

В листі від 6 травня 1874 року було сім віршів та два переклади: 1) «Епіграми і ксенії» (короткі, витримані у класичному стилі, віршовані сентенції, означені римськими номерами I—VII, але пов'язані в одну логічну цілість), 2) «Пісні народнії» (сонет), 3) «Думка» (Розпустила над водою верба довгі віти), 4) «Моя пісня», 5) «Згадка старини» (Коли ще предки нашії слов'яни), 6) «Путь життя» (Ніч була. Страшно, протяжно, глибоко), 7) «Дармо» (газела: Дармо вв'ядаючий цвіт похилився), 8) «Пісня під Вишгородом» (Га ти наше сонце, твердий Вишгороде; переклад з «Краледвірського рукопису») і 9) «Прометей» (Ти своє небо, Зевсе, вкривай; переклад вірша Гете).

У листі від 13 травня 1874 року були чотири вірші: 1) «Могила», 2) «Пісня сироти» (Життя тернами йдучи), 3) «Ранок» (Ночі темной друже вірний, уступай спокійний сне) і 4) «Дві дороги» (Дві дороги до заслуги нам). Поряд із власними віршами Франко послав у цьому листі Давидякові ще й три вірші своїх шкільних товаришів.

Врешті, в листі від 5 листопада 1874 року були чотири сонети і два переклади: 1) «Живі і мертві» (Живі, живі ми, браття, хоч з могили родом), 2) «Дві дороги», 3) «Пелікан» (Як пелікан сам власні груди розриває), 4) «Наш образ», 5) «Із «Книги пісень» Гейне» (В тебе, як перли, очиці) і 6) «Спів хору із «Антігони» (Сильного много містить світ; дві перші строфи й антистрофи).

Із цих всіх віршів редакція «Друга» надрукувала в 1874 році тільки два: «Пісні народнії» і «Моя пісня», а в 1875 році — три вірші: «Дві дороги» (сонет), «Наш образ» і «Могила». Вірш «Від'їзд гуцула», надрукований в 1875 році в лип-

невому номері «Друга», редакція журналу могла взяти або з першого листа до неї, або й з першої дрогобицької збірки поезій Франка. П'ять дальших віршів Франка, вміщених у другому річнику «Друга» («При кужілці», «Наперед», «Любов», «Божеськість людського духа» і «Мятеж Митуси»), друкувалися вже під час його перебування у Львові, восени 1875 року. Про переклад «При кужілці» відомо, що він був написаний у Дрогобичі (він входив до змісту другої дрогобицької збірки письменника), а щодо чотирьох дальших віршів, то, мабуть, і їх треба віднести до дрогобицького етапу творчості Франка.

Крім цього, в листі від 13 травня 1874 року Франко повідомив, що разом із віршами «Ранок» і «Пісня сироти» посилає також і вірш «Ніч», додавши, що всі ці три вірші з уваги на багатство їх фантазії і чуття та на їх дифірамбічну форму дуже подібні. Тимчасом Франко не додав до листа вірша «Ніч», а тільки в кінці листа, в окремому «постскриптумі» попросив за це пробачення у свого кореспондента. І в пізніших листах, незважаючи на обіцянку, Франко не надіслав Давидякові цього вірша.

Оце й усе, що досі вдалося нам зібрати про ранню ліричну спадщину Франка.

9.

Питання про мову ранньої творчості Франка поки що не розроблене. Ми не компетентні в цьому питанні і тому зупинимося тільки на його окремих історично-літературних моментах.

У принагідних згадках про часи своєї молодості письменник підкреслював, що в гімназії він був прихильником живої народної мови й фонетичного правопису, а в автобіографії, написаній для Драгоманова, він сказав навіть про свої суперечки за фонетику з учителем словесності дрогобицької гімназії Миколою Антоневичем.[1] І дійсно, коли в своїх початкових літературних спробах Франко переважно користувався фонетичним правописом то в двох останніх класах гімназії, а головно в листуванні з Давидяком і в творах, призначених для «Друга», він вже майже виключно писав етимологічним правописом і помітно піддався впливам тогочасної західноукраїнської літературної мови. Приїхавши до Львова й увійшовши до складу редакційного комітету «Друга», Франко під час суперечок на теми правопису довгий час хитався між прихильниками фонетичного й етимоло-

[1] Іван Франко. В поті чола, стор. VIII.

гічного правописів і до середини 1876 року не зумів рішуче стати ні на цей, ні на той бік. «Друг», а в ньому й вірші Франка друкувалися тоді галицьким літературним «язичієм», а ревнивий прихильник живої народної мови Михайло Павлик нервувався хитким становищем Франка і в листах до Драгоманова висловлював здивування з того, що мужицький син Франко не тільки дозволяє друкувати свої вірші мертвою мовою, але й сам виправляє на таку мову твори інших.

Шкільний товариш Франка Карло Бандрівський в неопублікованих (і малограмотних) споминах про молоді роки письменника розказав про його невдоволення, викликане редакційними практиками «Друга». Діставши «два рази «Друга» до Дрогобича із своїми віршами, — пише Бандрівський, — то він (Франко) ледве пізнав їх, так йому страшно покаліченo мову, цебто, ніби поправлено на «язичіє», що він перестав вже дальше свої вірші (туди) посилати». Разом з тим у листах до Давидяка немає слідів Франкового невдоволення з мовних і правописних виправлень, внесених до його віршів редакцією журналу. Правда, Франко не погоджувався з мовними зауваженнями свого кореспондента, але ніде в листуванні не висунув якихось категоричних заперечень проти редакційних виправлень у своїх віршах. Проте важко не брати до уваги і свідчень Бандрівського. Хоч Франко і не перестав посилати свої вірші до «Друга» (можливо, був у нього такий намір, коли навесні 1875 року його перша дрогобицька збірка потрапила до рук народовця Омеляна Огоновського), то все-таки для редакції журналу він мусив писати й писав етимологічним правописом, а редакція, з свого боку, помітно змінювала мову його віршів, схиляючи її до прийнятих нею мовних і правописних принципів.

До мови та правопису віршів Франка редакція «Друга» вносила чимало виправлень, наприклад: вна — она, палить — палит, нарікав — нарікал, сонця — солнца, хвиль — фаль, остався — остался, серце — сердце, напій — напой і т. п. Переважна більшість цих виправлень ішла саме по шляху зближення мови Франка з тогочасною галицькою літературною мовою — так званим «язичієм».

Отже, мова дрогобицьких творів Франка не була живою народною мовою, а, навпаки, народна основа мови цих творів була у великій мірі знищена літературними впливами школи й читання. Крім помітних впливів галицької літературної мови, на мову дрогобицьких літературних спроб Франка мала вплив і мова класиків української літератури. Наявність українських флексійних форм у мові віршів Франка була не до смаку Давидякові й викликала критичні зауваження з його

боку. Але Франко не погодився з Давидяком у негативному ставленні до української мови. «А тепер еще дещо о українських формах, котрі мні закидуєте, — відповів Франко своєму критикові в листі від 3 липня 1875 року. — Не знаю, які там у Вас в Львові мнінія взглядом руского язика. Мні здаєся, що форми граматичні, чи то українські чи галицкі, то вспільне добро цілого руского народа, вспільний скарб книжного язика. Розличіє їх в тім, що коли українське нарічіє любить на кінци форми скорочувати, наше задержує їх в повнійшім, звучнійшім виді. В прозі було би превозношенє нарічія українського над галицке, особливо від галицкого писателя, непростиме, — але в поезії в многих місцях єсть конечне, — особливо, де того вимагає метрум, н. пр., ямбічне або анапестичне. Тоє скорочуванє форм, — то зовсім не поетична свобідність, — але таки конечна потреба! Впрочім не думайте, що я зовсім гордо і зарозуміло відкидаю Вашу доброжелательну раду! Бачу я те і сам, що всі майже мої дотеперішні річи під взглядом внішної форми хропаві і негладкі, що походить із нагромадженя полугласних, неізбіжного при скороченю окончень. Пізнав я тоє і сам і стараюся скорочень таких уникати, хоч, із другої сторони, я твердо переконаний, що уживанє форм українських в Галичині, — розуміеся мірне, — не витисне на наших творах п'ятна наслідовництва. Що ся касає поезій Федьковича, котрі вийшли в Коломиї, — то ту річ на іншу дорогу пійшла. Не українські форми, але попросту дух і манієра Шевченка, котру Федькович без внутренного чувства наслідував, то позбавило тії твори вартости».

Оці погляди Франка на проблеми галицької літературної мови, а зокрема його впевненість в тому, «що форми граматичні, чи то українські, чи галицькі, це спільне добро цілого руського народу», дають підставу вважати, що вже в Дрогобичі Франко свідомо зупинявся над проблемами мови своїх літературних спроб і підходив до них серйозно. Але зв'язаний конкретними історичними умовами, що залишили помітний слід на мові всього західноукраїнського письменства, Франко не міг розв'язати цих питань якось винятково.

Уважне дослідження мови ранніх автографів Франка приводить до висновку, що шкільні впливи поступово відривали письменника від галицько-народної мовної основи. В старших класах гімназії Франко частіше користувався етимологічним правописом, а фонетичним писав лише винятково. Особливо в перші роки взаємин з «Другом» Франко найпомітніше піддався впливам галицької літературної мови й етимологічного правопису, що викликало гострі зауваження Павлика, про що він часто писав до Драгоманова.

Пізніше й сам Франко усвідомив значні мовні недоліки своїх ранніх літературних творів. У передмові до другого видання збірки віршів «З вершин і низин» (1893 р.), до якої ввійшли і деякі з його дрогобицьких творів, він пояснив це спокійно і цілком вірно: «Що в моїх давніших віршах, — писав він там, — мова не все чиста, це ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притупити почуття живої, чистої народної мови, котре змалку ще було у мене сильно розвите. На мені в мініатюрі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматика і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови».[1]

10.

Аналіз форми і змісту ранніх віршів Франка також свідчить про те, що першими кроками поетичної творчості письменника в великій мірі керували літературні впливи і впливи школи. Перші вірші Франка, що збереглися — «Опись зими» й «Опись святого вечора» — були написані якимсь простим нібито силабічним, складом, який, з одного боку, нагадує давні традиції бурсацько-шкільних орацій, а з другого — польську віршову техніку.

Крім шкільних впливів, основну атмосферу для ранньої поетичної творчості Франка створювали сучасні йому галицькі літературні традиції. У багатьох віршах дрогобицького періоду творчості Франка їх молодий автор ішов за цими традиціями, сплітаючи їх з впливами шкільного читання. Ці вірші мають літературний характер, і при їх читанні, тут і там, оживають в уважного читача ремінісценції, які нагадують розмах од Горація, глибоку чуттєву лірику «Краледвірського рукопису», стилістичні й поетичні засоби «Слова про полк Ігоря», романтичні прийоми Метлинського, патріотичне спрямування творчості Міцкевича тощо. Тому й не дуже дивно, що впливи живого й добре відомого Франкові українського словесно-музичного фольклору не виявилися в цих ранніх віршах поета з такою силою, якої можна б сподіватися, зважаючи на селянське походження Франка.

В метричній структурі ранніх віршів Франка, — якщо взяти до уваги ті вірші, щодо яких можна бути впевненим, що вони відносяться до часу перебування поета в Дрогобичі, — на перше місце висувається ямбічний метр. Усі п'ять дро-

---

[1] Іван Франко. З вершин і низин. Збірник поезій, Львів, 1893, стор. 4—5.

гобицьких сонетів Франка й вірші «Моя пісня», «Могила» і «Згадка старини» написані цим розміром. Властиве українській народній поезії хореїчне віршування займає в ранніх віршах Франка значно менше місця. Близьким до коломийкового вірша семистопним хореєм написаний тільки вірш «Думка», і ритмічна будова вірша «Мятеж Митуси» дещо нагадує народний віршовий лад. Мінливим, відтворюючим широку гаму чуттів розміром написані вірші «Пісня сироти», «Путь життя» і «Ранок». Сам Франко пояснював Давидякові, що ці вірші були написані «в певнім гарячковім успосібленні», в той час, коли він не міг володіти над собою і коли фантазія, розпалена дивними образами, не могла слідкувати за їх зовнішньою формою. Ритміка цих віршів здавалася Франкові дивною, але він її не виправив, бо вважав, що така «дика дитирамбічна форма ліпше відвічає диким, гарячим фантазіям».

Очевидно, зауважена нами перевага ямбічного віршування в ранніх поетичних спробах Франка грунтується виключно на оригінальних віршах поета й на тих віршових текстах, які були надруковані або збереглися в його автографах. Велика кількість од і елегій, з яких збереглися тільки заголовки, переклади багатьох класичних і нових авторів дають повну підставу вважати, що вже на початку своєї поетичної творчості Франко прекрасно вивчив найрізноманітніші ритмічні види віршувальної техніки.

Дрогобицькі вірші Франка мають також багату строфічну будову. Починаючи з неримованого елегійного двовірша («Епіграми і ксенії») і чотирирядкової строфи з багатьма типами рими (абаб, абва, абвб), ще в Дрогобичі Франко дав перші спроби секстини («Від'їзд гуцула», «Любов»). До ще складніших віршових форм в ранній період творчості Франка слід віднести сонет, який пізніше був розроблений поетом з небувалою майстерністю, заснованою на єдності структуральної струнκості вірша з оригінальністю і глибиною думки. Те, що Франко в обміні думок з Давидяком поставив Петрарку за приклад вимогливості щодо структури вірша, може вказувати й на джерело Франкового захоплення цією складною поетичною формою. Але, крім Петрарки, в гімназії Франко читав уже багатьох майстрів сонету (Данте, Шекспір, Гейне, Міцкєвич); не треба також забувати про те, що в західноукраїнській поезії сонет мав уже й деяку власну традицію, що йшла ще від творчості Шашкевича й Устияновича.

Секстина й сонет, як і вибаглива форма газели, якою Франко ще в Дрогобичі пробував передавати ліричні рефлексії, свідчать про те, що на порозі свого поетичного шляху

він перш за все намагався достатньо оволодіти різноманітними методами поетичної техніки. І ніяк не можна сказати, що ця дрогобицька школа поетики Франка залишилася без наслідків для його майбутньої творчості або без впливу на його пізніші поетичні твори.

Франкові листи до Давидяка показують, з якою великою увагою поет ставився до зовнішнього оформлення власних віршів і скільки витрачав енергії на освоєння техніки віршування. Коли Давидяк попросив Франка надіслати для «Друга» все, що готове, Франко відповів: «Приятелю, як би я Вам прислав все, що я до сего часу понамазовував, то би-сьте ся устрашили! Ось тепер-єм аж загорів від диму, що-м «огнем неугасаючим» попалив з півкопи всякого рода каламітацій!».

Для писання віршів поет використовував кожну вільну хвилину, писав їх навіть на менш цікавих шкільних уроках. Коли під враженням Франкового висловлення про генезис і характер віршів «Ранок», «Путь життя» і «Ніч» Давидяк став уявляти собі Франка, як відірваного від життя і землі поета-олімпійця, і дав цьому вираз в одному із своїх листів, це викликало дуже цікаву реакцію письменника: «Не уважайте мене, прошу Вас, — писав йому з цього приводу Франко,— за жадного ідеалісту, — я зовсім звичайний чоловік на кождім кроці, — а навіть мої поезії, це не суть, як думаєте, виплив вогнистої ляви або їй подібного укропу серця, — тілько бідного, простого розуму, котрому кусник науки, як ішпаньскі чоботи на ногах, стримить. Що мні нич ніколи в поетизованю не перешкаджає, може(те) взяти за найлучший доказ реченого. Найбільшу часть своїх поезій я компонував в школі під час годин, — і то звичайно під час греки, психології, польского і тим подібних гатунків».

Ці Франкові слова особливо глибоко переконують нас в тому, наскільки критично і з яким реалізмом молодий письменник ставився до власного поетичного таланту. Тільки в невтомній праці над технікою власного вірша він підіймався до тих поетичних вершин, якими збагатив українську поезію.

11.

Різноманітна була й тематика раннього віршування Франка. В особистій ліриці, в віршах-елегіях («Великдень року 1871», «На могилі мого вітця», «В десяту річницю») Франко оплакував смерть батька, розвивав мотиви сирітства й болю. Почуттями смутку овіяні його ранні вірші «Пісня сироти», «Путь життя» і «Моя пісня». Франко заповідав, що його пісні

Із серця кров'ю поливані,
У ранах груди вни саджені,
І тяжким горем умивані!
Тож хто блистячой барви жде,
І хто веселой пісні жде,
Нехай від мене геть іде,
Бо не почує, не побачить
Сміху із зараненої груди,
Лиш сумно серденько заплаче,
А пісні веселой не буде!

(«Пісня сироти»)

Поет порівнював себе до квітки, що спізнилася рости навесні й в'яне від літньої спеки:

Та цвітка пізна, що вв'ядає
У жарі сонця, — о, се я.
І як сей цвітки, так сумная
І жизнь моя й душа моя.

(«Моя пісня»)

Життя уявлялося Франкові грізним, наче буря в освітленні романтичної поезії Метлинського:

Ніч була. Страшно, протягло, глубоко
Ревіла буря і грім грохотав,
Валились хмари і блискавок пламень широко,
Мов меч обоюдний, тьму хмар роздирав.

(«Путь життя»)

А в такому суворому й жорстокому житті сам поет був, наче мале безрідне дитя:

На тяжкій, терновій дорозі
Судьба поставила мене — дитя,
А на дорогу дала ми горе й сльози.
В ніч темну, у бурю вна пхнула мене,
Слабую дитину —
Нехай дощ полоще, най буря, де хоче, жене
Безпомічну, безрідну сиротину!

(«Путь життя»)

Але характерно, що свої перші сумні пісні Франко завжди любив закінчувати оптимістично, високими акордами вияв-лення патріотичних почуттів або висловленням віри в життєдайну роль любові й поетичного слова:

...Чи ж во віки кров та плисти буде,
Чи ж злі во віки будуть рану роздирати
В святій, а всегда щиро їх люб'ячій груди?
Чи може кров та стане здроєм благодати,
Чи може з поля нею зляного добудесь
Колись цвіт пишний: Щастя бідной руськой хати?

(«Пелікан»)

Но стій, часу не много упливе, — травами
Буйними вкриесь нива й пестрими цвітами,

А ліса зруб прибересь в свіжу деревину,
Оттак, мій брате, дієсь з нами, русинами!
Народ наш стяла доля, та не вбила силу
Живу, часу не много упливе, — ми встанем!

(«Наш образ»)

Любов і пісня тов росою,
Що покріпить м'я в путь життя,
Я сильний з нев, я перестою
І жизні холод й горя жар!

(«Моя пісня»)

Мотивам звеличання поетичного слова, виявленню свого ставлення до поезії Франко присвятив оди й вірші: «До музи», «До Сапфони», «До В. Шекспіра», «До Й. В. Гете», «До Маркіана Шашкевича», «Співацька доля» і «Могила». З цих віршів відомий тільки останній, «Могила», в якому Франко під враженням романтики Метлинського («Що то за могила») оспівував високу громадську місію поета і його особисту недолю. Вже в останньому листі до Давидяка сам Франко назвав ідею цього вірша «кулявою і хоровитою» і критично поставився до романтичної манери Метлинського «заходитися із старими співаками і бандуристами».

У кільканадцяти віршах Франко оспівав інтимні почуття свого першого кохання до Ольги Рошкевич. Між ними було шість віршів, означених заголовками «До О. Р.», та оди, пісні й газели: «До мого щастя», «Любовне щастя», «Бажання на новий рік», «Хвилі сумніву» і «З весною». На жаль, ні один з них не зберігся. Єдиний ранній любовний вірш Франка «На день 11 юлія 1875» («Хвилі щастя золотого») опублікував акад. Михайло Возняк у своїй праці «Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні»[1].

---

[1] Михайло Возняк. Автобіографічний елемент в оповіданні Франка «На дні», стор. 82—83. — Надрукований Франком у другому виданні збірки «З вершин і низин» (Львів, 1893, стор. 153—154) сонет «Жіноче серце» ледве чи можна віднести до дрогобицького часу Франкової творчості. Здається, що Франко написав його восени 1875 року або й трохи пізніше. Як і інші ранні вірші поета, що їх він пізніше друкував удруге, так і цей сонет дістав в 1890-х роках нове оформлення. Первісний варіант цього сонету був написаний як епіграма до більшої історичної поеми «Ольга», над якою Франко працював навесні 1876 року. Текст цього варіанту такий:

О женське серце! Чи ти лід і камень?
Чи запашний, пречудний цвіт весни?
Чи світло місяця, чи страшний пламень,
Що нищить все? Чи ти, як тихі сни,
Призрак чудний, — чи, як воєнних знамен
Хоругов, змінне в жалю й любві?
Ні, ти глубінь, ти синява небес:
Любов'ю грієш, хоть і громом б'єш!

Велика частина дрогобицької лірики Франка була заснована на почуттях патріотизму — таких, які тоді хвилювали і москвофільську, і народовецьку західноукраїнську буржуазну інтелігенцію, що, відкликаючись до народу, захищала свої національні й націоналістичні позиції в боротьбі з австронімецькими окупантами та шляхетсько-польською адміністративною верхівкою краю. Посилаючи Давидякові свої сонети, в листі від 11 листопада 1874 року, сам Франко писав йому: «Посилаю Вам ту кілька сонетів своєй фабрикації із найновійшого часу, всі патріотичного содержаня». Ці патріотичні вірші Франка, такі, як «До русинів», «До руського народа», «До «Науки» (Наумовича), «Дві дороги» (в обох варіантах), «Живі і мертві», «Пелікан»[1] і «Наш образ», з ідейно-тематичного боку не виходили поза русло західноукраїнської патріотичної лірики 60-х і 70-х років. Поет плакав, що

Розійшлися руські діти по широкім світі,
О матері забувають, з неї-сь насміхають,
Свого роду вітцівського вже ся вирікають.

(«Думка»)

Висловлював віру в живу силу народу й ставив перед своїми піснями завдання не втихати,

Аж доки руського народа
Святая справа
Не побідить врагів своїх
І доки спів не вчуєм: Слава! Слава! Слава!

(«Пісня сироти»)

Своїми ранніми патріотичними віршами Франко закликав західноукраїнську молодь до праці і боротьби за щастя свого народу. Так, у вірші «Ранок», переробленому вдруге у Львові в грудні 1875 року і виголошеному під заголовком «Схід сонця» на вечорі, присвяченому М. Качковському, Франко закликав молодь до єдності і вказував на працю, згоду та любов, як на єдині засоби піднесення рідної країни з хаосу темноти і недолі.

Щиро співчуваючи соціальним злидням і національним утискам власного народу, Франко приймав за справжню монету популярні патріотичні гасла, й сам, ще не маючи сили вникнути в їх реальну суть, підносив їх у своїх віршах та вдаряв у високі тони надії на народно-просвітительську роботу, в якій передував Наумович. Коли в 1877 й 1878 роках Франко ознайомився з ідеями соціалізму і став по-класовому розуміти патріотизм, він написав в автобіографічному листі до Драгоманова, що в Дрогобичі писав пісні любовні, а патріотизму тоді ще не знав.

[1] В основу цього сонету ліг алегоричний образ пелікана, розроблений на підставі відповідного фрагмента з Байронового «Джаура», якого Франко знав у перекладі Міцкевича.

Історичні теми, в яких західноукраїнські літератори москвофільського табору з Богданом Дідицьким на чолі, тікаючи від дійсності, оспівували в 60-х і 70-х роках княжу добу Київської Русі, звернули на себе увагу молодого Франка. І він, захоплюючись пам'ятниками культури слов'ян, не міг не віддати певної данини цій літературній традиції, і, шукаючи натхнення у «Слові про полк Ігоря», оспівував цю давнину як ідеальну:

У цариградських шовках князь засяде
На золотий престол суди судить
Й боярів можних скличе для поради.
Жемчуги, срібло, золото блищить,
Сніговий горностай їх окриває
Й по всім ся світі слава їх ширить.

(«Згадка старини»)

Інший, тільки з заголовка відомий, історичний вірш Франка «Василько Ростиславич» входив до його другої дрогобицької рукописної збірки поезій. Щодо інших ранніх віршів Франка такого самого історичного змісту, сьогодні поки що важко сказати, які з них були написані в Дрогобичі, а які пізніше, у Львові. Вірш «Мятеж Митуси» з'явився в «Друзі» вже після приїзду Франка до Львова, а інші вірші цього циклу, «Данина», «Аскольд і Дир під Царгородом», «Смерть Аскольда і Дира», «Князь Олег» і «Святослав», з'явилися аж в середині 1876 року, надруковані в першій поетичній збірці письменника «Балади і розкази». Можна вважати, що деякі з цих віршів відносяться до часу перебування Франка в Дрогобичі, але і львівське літературне оточення письменника щонайменше до весни 1876 року цілком сприяло такій історичній тематиці.[1] Допоміжним для розв'язки цього питання був би зміст першої дрогобицької збірки Франка, якого не знаємо. Те, що рецензент тієї збірки О. Огоновський закинув їй історичну поверховість, дає підставу припускати, що саме в ній були вірші історичного змісту.

У всіх вказаних віршах Франко вірно передавав історично-літописні події доби Київської Русі, вбираючи їх тільки у власну поетичну форму. Потрібні знання для цієї роботи походили із шкільного вивчання давньоруського письменства та з підручника історії Русі, написаного Б. Дідицьким. Цілком індивідуальним опрацюванням звертає на себе увагу тільки вірш «Мятеж Митуси». Генезис цього вірша Франко розкрив у широкій примітці, доданій до нього у збірочці

[1] Ще на початку 1876 року в рецензії «Слівце критики» на «Письма К. М. Устияновича» Франко обурювався на народовецького поета за його намагання принизити велич княжої доби і у відповідь на його поему «Іскоростень» сам став писати поему «Ольга» на тему кохання княгині Ольги з древлянським князем Малом.

Історичні теми, в яких західноукраїнські літератори москвофільського табору з Богданом Дідицьким на чолі, тікаючи від дійсності, оспівували в 60-х і 70-х роках княжу добу Київської Русі, звернули на себе увагу молодого Франка. І він, захоплюючись пам'ятниками культури слов'ян, не міг не віддати певної данини цій літературній традиції, і, шукаючи натхнення у «Слові про полк Ігоря», оспівував цю давнину як ідеальну:

У цариградських шовках князь засяде
На золотий престол суди судить
И боярів можних скличе для поради.
Жемчуги, срібло, золото блищить,
Сніговий горностай їх окриває
И по всім ся світі слава їх ширить.

(«Згадка старини»)

Інший, тільки з заголовка відомий, історичний вірш Франка «Василько Ростиславич» входив до його другої дрогобицької рукописної збірки поезій. Щодо інших ранніх віршів Франка такого самого історичного змісту, сьогодні поки що важко сказати, які з них були написані в Дрогобичі, а які пізніше, у Львові. Вірш «Мятеж Митуси» з'явився в «Друзі» вже після приїзду Франка до Львова, а інші вірші цього циклу, «Данина», «Аскольд і Дир під Царгородом», «Смерть Аскольда і Дира», «Князь Олег» і «Святослав», з'явилися аж в середині 1876 року, надруковані в першій поетичній збірці письменника «Балади і розкази». Можна вважати, що деякі з цих віршів відносяться до часу перебування Франка в Дрогобичі, але і львівське літературне оточення письменника щонайменше до весни 1876 року цілком сприяло такій історичній тематиці.[1] Допоміжним для розв'язки цього питання був би зміст першої дрогобицької збірки Франка, якого не знаємо. Те, що рецензент тієї збірки О. Огоновський закинув їй історичну поверховість, дає підставу припускати, що саме в ній були вірші історичного змісту.

У всіх вказаних віршах Франко вірно передавав історично-літописні події доби Київської Русі, вбираючи їх тільки у власну поетичну форму. Потрібні знання для цієї роботи походили із шкільного вивчання давньоруського письменства та з підручника історії Русі, написаного Б. Дідицьким. Цілком індивідуальним опрацюванням звертає на себе увагу тільки вірш «Мятеж Митуси». Генезис цього вірша Франко розкрив у широкій примітці, доданій до нього у збірочці

[1] Ще на початку 1876 року в рецензії «Слівце критики» на «Письма К. М. Устияновича» Франко обурювався на народовецького поета за його намагання принизити велич княжої доби і у відповідь на його поему «Іскоростень» сам став писати поему «Ольга» на тему кохання княгині Ольги з древлянським князем Малом.

«Із літ моєї молодості».[1] За авторським визнанням, цей вірш був складений під враженням аналогічного вірша Костомарова («Співець Митуса»), який входив до змісту шкільної читанки для вищих класів гімназії. Франка вразив песимістичний погляд Костомарова на поезію Митуси і відсутність у його вірші мотивів, що спонукали цього літописного співця підіймати бунт проти князів і проти цілого тогочасного суспільнополітичного ладу. Франко, користуючись свободою поетичного задуму, відступив у цьому випадку від історичної точності і зробив свого Митусу речником народної помсти проти гніту князів-феодалів. Спійманий князем Данилом, Франків Митуса з гордістю відкриває князеві мотиви своїх вчинків:

— Ти мене питаєшся о те. —
А волів би-сь вопросить
Міліони костей, — крови рік!
Ще вам того не досить?

А на слова княжого виправдання: «Чи ж не бачиш, як стараюсь в краю сім о щастя цвіт?» — Митуса відповідає гострою реплікою:

Так, щоб потім на сіно го
І на паливо скосить!
Ти стараєшся, но все собі,
Взір твій народа не зрить!

Дата написання вірша невідома, але певне те, що його генезис треба віднести до дрогобицького етапу творчості письменника. А вірш цей показує, наскільки глибоко вже в Дрогобичі Франко вникав у класові проблеми сучасної йому дійсності.

Такі вірші, як «До Маркіана Шашкевича» і «На руїнах Січі», з огляду на їх тематику були знову відгуком молодого письменника на прямування галицьких народовців, які стояли за живу народну мову в літературі, а з минулого оспівували добу козацтва в історії України. Як бачимо, Франко зупинився на обох важливих моментах народовецької програми. Оскільки між двома політично-літературними таборами в Галичині 1870-х років не було конкретної ідеологічної межі, Франко, як і багато його сучасників, не зв'язаних окремими партійними інтересами з одним із цих таборів, довший час хитався між ними і сприймав від першого й другого те, що здавалося йому вартісним або патріотичним.

Перший надрукований вірш Франка «Пісні народнії» вказував на живу народну творчість, як на невмируще джерело сили народу. Важко було б сказати, що така оцінка вартості

[1] Іван Франко. Із літ моєї молодості. Збірка поезій, стор. 36—40.

фольклору була в 70-і роки особливою чи оригінальною. Вона вкладалася в тогочасне ідеалістично-романтичне трактування фольклору в Галичині, а перші ознаки розуміння класової суті фольклору з'явилися у Франка аж наприкінці 1876 року. А все ж, разом з записами народних пісень і фольклорно-літературними планами молодого письменника, сонет «Пісні народнії» був у його ранній творчості явищем небуденним. Він свідчив про те, що у свідомості молодого Франка весь час було сильне почуття єдності з народом, якому він віддав все своє життя.

В 90-х роках, у другому виданні збірки «З вершин і низин», Франко надрукував сонет «Котляревський», де в алегоричному образі показуються і звеличуються заслуги ініціатора нового українського письменства. Час написання сонету автор позначив у збірці 1873 роком. Цей сонет і елегія «На могилі О. Стороженка» (помер в 1874 році) вказують на пієтизм, з яким молодий Франко відносився до східноукраїнських письменників. Крім цього, важко не відмітити і певного символічного значення віршів «Пісні народнії», «Котляревський» і «Маркіан Шашкевич». Не цілком випадково вони зв'язують ім'я великого письменника вже в початках його творчості з поетичною творчістю українського народу та з усім українським літературним рухом.

Не збереглися ранні вірші Франка «Вічність духа» і «Благословення духів». На підставі їх заголовків можна вважати, що з боку тематики вони попереджували вірш «Божескість людського духа» і, як і останній, були у сфері впливів філософії ідеалізму.

Навпаки, вірш «Залізниця», який також входив до другої дрогобицької збірки Франка, був наслідком вражень поета від справжньої події. Коли Франко був учнем сьомого класу гімназії, із Стрия до Дрогобича провели залізницю, і багато дрогобицьких жителів вперше побачило парову машину. Безперечно, було б цікаво знати, як Франко підійшов до поетичної розв'язки цієї реалістичної теми, відгомін якої можна знайти пізніше в його художній прозі («Заки рушить поїзд»).

12.

Розгляд початків письменницької творчості Франка дає підставу вважати, що поруч міцних ще впливів, які йшли від сучасної йому західноукраїнської інтелігенції, і москвофільської і народовецької, та її традиційних літературних поглядів, заснованих на естетиці буржуазного ідеалізму, у ранніх літературних спробах письменника були вже ті риси, які потім стали наріжним каменем критично-реалістичного методу та прогресивного, революційно-демократичного напрямку його

літературної творчості. Зв'язок з народом і його творчістю, винесений з батьківської хати, співчуття до злиднів і горювання свого народу, вплив ознайомлення з вічно живими пам'ятками людської думки й творами багатьох великих письменників, а врешті і величезний природний талант не дозволили Франкові порвати з життям. Між «високими» темами, які накидало Франкові західноукраїнське літературне оточення і яким, як людина, що росла в конкретних історичних умовах, він мусив віддати певну данину, в ранній творчості письменника оживали й реалістичні образи, які відбивали обурення письменника, що дивився на рідні лани багаті, «котрі ми своїм трудом для панів справляли», і його ненависть до тих панів, що «кістьми наших синів, наче валом, свої престоли укріпляли, щоб могли безпечно за цим валом білим кров нашу ссати». Любов до свого народу, протест проти його гнобителів, прагнення віддати свої сили служінню народові були тією живою іскрою, що горіла вже в ранній творчості Франка й створила свій власний образ народного поета Митуси, співця волі й щастя широких трудящих мас, і в такому Митусі бачила ціль своєї майбутньої творчості.

Велика кількість віршів, поем і драм, літературних спроб і планів Франка, учня дрогобицької гімназії, розкриває перед дослідником широкий діапазон творчості молодого письменника. Викликає подив його наполегливість у праці та прямуванні до наміченої мети — стати письменником. Початки літературної діяльності Франка мають вагу для вивчення всієї його творчості, а зокрема для вивчення процесу становлення Франка як письменника. Дрогобицькі літературні твори Франка ввели його в цікавий світ літератури, збагатили його освіту й запліднили його уяву, дали йому початкову школу техніки віршування і досвід в галузі драматичної і художньо-прозової творчості. А ранні зв'язки письменника з львівським «Другом» та перші публікації його віршів у цьому журналі міцно закріпили в ньому його письменницьку впевненість. Франко виїздив із Дрогобича свідомий того, що перед ним відкривається шлях справжньої літературної творчості.

І на такий шлях він швидко став, ознайомившись у Львові з передовою російською літературою, з ідеями революційного демократизму і соціалізму та з творами Маркса і Енгельса, що окрилили його високий літ.

ЛИСТИ ІВАНА ФРАНКА ДО РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ «ДРУГ» І ВАСИЛЯ ДАВИДЯКА[1]

I.

Дрогобич, дня 6 (лат.) мая 1874.

Високопочтенній Господинове!

Дякую Вам дуже за Ваш лист, хоч весьма ляконічний. Належитість за передплату «Друга» пересилаю я і п. Бандровский за пересилкою почтовою. Просимо о ласкаве надослане недостаючих чисел. Єще о одну річ мушу Вас просити, а іменно, щоби-сьте всегда оба числа «Друга» присилали в

---

[1] Із шести листів Івана Франка, які тут подаємо, перший був заадресований до редакційного комітету журналу «Друг», а всі наступні до Василя Давидяка. Лист № IV був написаний на листівці:

«Друг» — львівський двотижневик літературного характеру — виходив з квітня 1874 до квітня 1877 року. Видавався студентським товариством «Академический кружок». У двох перших роках свого існування «Друг» був журналом консервативно-москвофільського напрямку, а з липня 1876 року, порвавши з власними давніми традиціями, став друкуватися західноукраїнською народною мовою і пропагувати нові демократичні ідеї — включно з виявленням симпатій до ідей соціалізму. З цього погляду «Друг» можна важати найцікавішим явищем в західноукраїнській періодиці половини 70-х років. З травня 1874 року у «Друзі» вперше друкувалися вірші Франка. Згодом, після свого приїзду до Львова, сам Франко став основним співробітником і керівником цього журналу.

Василь Давидяк (1850—1922) — в 70-х роках студент львівської духовної семінарії, член «Академического кружка» та співробітник журналу «Друг», потім піп і активний діяч західноукраїнської так званої москвофільської партії.

Етимологічний правопис Франкових листів передаємо відповідним фонетичним, зберігаючи характерні особливості тогочасної мови письменника. В транскрипції листів додержуємося таких принципів: 1) Пропускаємо літери **ъ** і **ь** всюди, де попередні приголосні й без них треба було читати твердо або м'яко. 2) Літеру **ѣ** передаємо літерою **і**. 3) Літеру **ы** передаємо літерою **и**. 4) Літери **й** та **ô** (з гострокутними діакритичними знаками) передаємо літерою **і**; з уваги на те, що Франко не був послідовним у правописі діакритичних знаків, вводимо літеру **і** також там, де у Франка були літери **и** або **о** (без таких знаків), що мали фонетичне значення **і**. 5) Літеру **ё** (з двома крапками) передаємо літерою **о** з попереднім м'яким приголосним або йотованим **о**. З аналогічним **е** без діакритичного знаку робимо те саме, що у випадках з **и** та **о**. У правописі займенника **все** йдемо точно за правописом Франка (**всё** = **всьо, все** = **все**) 6) Літеру **е** в словах **зовсем, передовсем, впрочем** передаємо літерою **і**. 7) Залишаємо тільки один графічний знак **г**. 8) Префікси **от-, одъ-** (з діакритичними знаками і без них) передаємо префіксом **від-** 9) Флексійне закінчення **-ій -и** у словах типу **другій, всякій, промовляючій** передаємо закінченням **-ий**. 10) Прийменники **съ** та **зъ** передаємо прийменником **з**. 11) Зберігаємо фонетичні особливості (**прозьба, мені** і **міні** і т. п.). 12) Вводимо сучасний правопис складених прийменників і прислівників. 13) Діалектні енклітичні форми типу **був-єм, щоби-сьте** пишемо через дефіс. 14) Вводи-

Дрогобычъ дня 6.(18-тог) Мая 1874

Высокопочтенній Господине!

Дякую Вамъ дуже за Вашъ листъ, хоч весьма лаконичный. Належитобсть за предплату „Друга" пересилаю я п. Банъ дровскій за пересилкою почтовою. Прошу о ласкавѣ надо. сланя недостаючихъ чиселъ. Еще одну рѣчъ хочу Вамъ про. сити, а именно, щобысте всегда оба числа „Друга" присы. лали въ одной перепасцѣ съ моимъ адресомъ и то poste restante, бо, якъ я вамъ въ попередномъ листѣ буръ ся вы. разивъ, у нашои Дирекціи дивнѣи заходы, - можемъ мати непріятности.
Что до моихъ поезійокъ, дякую Вамъ за Корисный судъ и посылаю нынѣ деякій, изъ которыхъ чень важне дещо буде отповѣдне основѣ Вашого письма. Остаю

съ всегдашнымъ почтеніемъ

Иванъ Франко.

Перший із збережених листів Ів. Франка до редакції журналу «Друг».

одній перепасці з моїм адресом і то poste restante,[2] бо як-єм в попереднім листі був ся виразив, у нашої Дирекції[3] дивної засади, — можем мати неприємности.

Щодо моїх поезійок, дякую Вам за користний суд[4] і посилаю нині деякії, із котрих чень также дещо буде відповідне основі Вашого письма. Остаю

з всегдашним почтѣнієм

Іван Франко.

II.

Дрогобич, дня 13/5 1874.

Від чого маю зачати тую відповідь на Ваш лист, так повний щирого чувства і доброжелательности, так приятельский і промовляючий до незнайомого? Приятелю мій, первий, которого спотикаю на пути житя, чим Вам зможу відплатитись за тії Вашії теплії слова, за тоє дружеске письмо Ваше? О, Ви лиш оден зможете поняти, кілько утіхи, кілько щастя справило воно для мене, — Ви оден, котрому я всьо тоє винен! Тими немногими словами Ви позискали ціле моє довіріє, Ви зблизились до моєй душі, як нікто до сего часу! Чим же зможу я відвдячитись Вам, як не щиростю і дружеским з Вами союзом? До сего часу я не находив приятеля щирого, отвертого, наділяючого мої мисли і ідеї, я замикався в собі самім, — відтепер ажень нову зачну епоху! Не гнівайтеся за тії слова, — але, пишучи тоє, я не маю досить власти над собою самим, щоби ся поміркувати, — чувство моє занадто горяче і волнуюче, щоби здобутися на холоднії слова розваги. Не відкидайте моєї прозьби, будьте моїм приятелем, за яким я віддавна оглядався, — я знаю, кого я о те прошу! О Вас чув я давнійше уже і бажав Вас ближче пізнати, хоч-єм не бачив до того способу. Тепер го маю. Тепер сподіваюсь тіснійше пізнати Вас і соєдинитись з Вами. Єще раз прошу Вас, не гордіть приязнію убогого школяра, — я поділюсь з Вами всіми моїми гадками, цілим серцем і душею, — чи ж можу того і від Вас жадати? Одно Вас тілько прошу, — відпишіть ми якнайскорше на тоє смілоє письмо, напишіть ми про себе, — бо я рад ближше пізнати того, котрому належить моє чувство. Напишіть про устрій Кружка, про деяких членів, про — що хочете, сли Вам то не випаде заприкро, сли будете мати час!

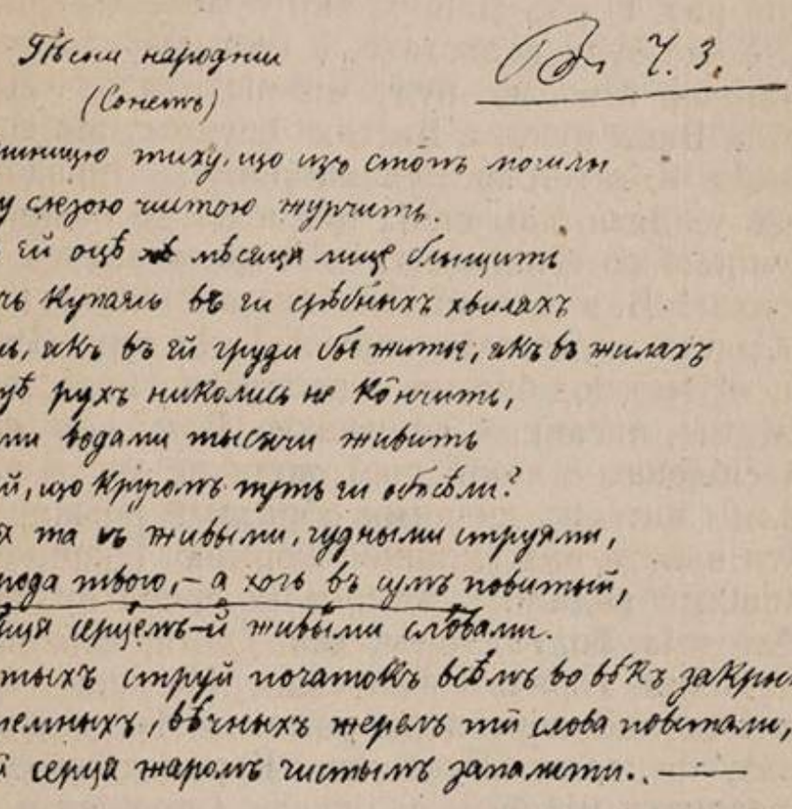
Тепер до части прозаїчної!

мо деякі зміни в пунктуації, зберігаючи пунктуаційні особливості письменника.

[2] До запитання (про поштову посилку).

[3] Йдеться про дирекцію гімназії.

[4] Подяка вказує на те, що Франко ще раніше послав до редакції листа із власними віршами. Цього листа немає.



Автограф вірша «Пісні народнії». (Автограф був надісланий до редакції журналу «Друг» в листі від 6 травня 1874 року).

Боїтесь якось, роблячи мені уваги о недостатках моїх річей, і то еще, коли вспоминаєте о так малих, залишаючи більшії. Приятелю мій, — я би ся мав гнівати на Вас за дружную раду? — Рідко коли, або і ніколи не учую я ту нич подібного, протоє всяка рада, всяка пересторога, всяке остереженє, хоч би і найнеприємнійше, єсть і буде для мене всегда приємне, — не то дружне і щире напомненіє, як Ваше!.. Але, противно, віднині я в імени приязни і щирої дружби жадаю від Вас острої і подрібної критики на все, що Вам напишу, бо тілько висказанє слабих сторін в однім ділі може поправити автора на другий раз. Із рад Ваших, якії будете ласкаві мені уділити, по всякий час буду користати, а єсли Вам то не буде заутяжливо, відтепер всьо, що буду міг післати до «Друга», посилати буду на Ваші руки, а Ви самі осудите, що єсть спосібне до предложеня Комітетови Редакційному. Заразом всегда буду старатись уділяти Вам своїх помислів до всяких нових творів і не омешкаю во всякім взгляді користуватись Вашими радами. Посилаю Вам в нинішнім письмі кілька поезійок, — Ви сам найліпше осудите їх вартість. Із них «Ранок», «Пісня сироти», «Ніч», подібно, як і попередно надіслана Комітетови «Путь житя», писані, — признаюсь Вам, — в певнім горячковім успосібленю, в такій порі, коли не міг я владіти над собою, коли фантазія, дивними образами розжарена, не могла удержати власти над внішною формою. Пізнійше мені самому вони дивними видалися, коли-м їх прочитав, але не хотів-єм переробляти їх, бо, гадав-єм, дика, дитирамбічна форма ліпше відвічає диким, горячим фантазіям. Не знаю, чи можу присилати до Редакції переклади римовані із декотрих пророків еврейских, так само «Рукопись Короледворску», — о котрій також розправу міг би-м надіслати. Сподіваюсь, що не прогніваєтесь, що ту таки долучаю еще стишки інних молодих авторів:[5] «Козак в неволи», «Весна» і «Ледінь»[6]. Тії молодії цвітки, не знаю, чи видержать суд критики, хоч би і не зовсім острої, — але признаюсь Вам, дивним якимсь свіжим запахом вони всегда ваб'ять мене до себе і самі ідуть до серця. Еще раз прошу, не прогнівайтесь на мене за таке сміле письмо і відпишіть, будьте ласкаві, бо з нетерпеливостію чекаю хвилі, в котрій увиджу Ваше письмо, нім еще зможу Вас самих наочно пізнати. Прощайте, — а не надовго! — Цілує Вас, Ваш щирий і преданний друг — Іван Франко.

P. S. Перепрашаю Вас, що, помимо обіцянки, не помістив-єм поезії «Ніч». Пізнійше пришлю Вам тую і ще кілька інних з того ж часу. Прощайте!

---

[5] Це вірші Франкових товаришів Д. Кизими, А. Куцого і І. Тисяка.
[6] «Легінь».

III

Дрогобич, дня 27/5 1874.

Любезний Друже!

Лист Ваш получив-єм, — але даруйте, що-м ся троха припізнив з відповідію. Не знаю, як висказати Вам мою вдячність, що Ви моєї прозьби не відкинули, бо тепер, хоч здалека, маю з ким поділитися своїми гадками, — а сли дасть бог дождати празнин,[7] сподіваюсь, що увиджу наочно того, котрого так горячо бажаю ближче пізнати. Щодо моїх стишків, то [буду] присилати Вам часом деякі, — а на празнини, сподіваюсь, що Вас обтяжу троха більше, щоби-сьте троха розірвалися по теологічних студіях, котрі, оскілько догадуюся, не зовсім мусять бути привлекательні для переводчика «Первої любви»[8]. A propos тої повісти. Дуже мені в ній подобаєся особливо тая жива, горяча живопись, котра цілому образови надає якийсь запах, проникаючий душу. Як перечитаю цілу, то напишу Вам цілий довгий лист похвали, котра Вас певно аж до заспаня унудить. Не читав я сеї повісти в оригіналі, — але простіть, не моя вина! У нас в Дрогобичи рускої книжки труднійше дістати, як з папороти цвіту! Протоє ж і наші тутешні русини, не могучи читати книг руских, беруться до польских або німецких, — як і я. Ще з малоруською літературою яко-тако у мене, — але великоруської ані в зуб! Десь ми ся відкись попав томик поезій Хомякова, — а більше ані суди боже! Протоє, єсли то лишень можливо, або єсли би Вам не прийшло заутяжливо, то, прошу Вас, пришліть ми деяку рускую книжку. Кромі того, просив би-м Вас, еще, чи не могли би-сьте де відки вижичити мені Сахарова[9] старинних повістей

---

[7] Вакації.

[8] Бажаючи описувати життя Росії, неознайомлені з російською літературою співробітники «Друга» часто шукали його в німецьких письменників. Давидяк знайшов його аж у німецької романістки Клари Бауер, яка в 60-х роках жила в Петербурзі, а потім, вернувшись до Дрездена, видала під псевдонімом К. Детлева кілька своїх повістей з російського поміщицького життя. «Первая любовь», про яку йде мова, була саме одним із її романів, який у перекладі Давидяка в 1874 році друкувався в «Друзі». Франко гадав, що Давидяк перекладає російського письменника, і з уваги на те, а може із ввічливості до перекладача, зробив незріле зауваження щодо вартості повісті, а водночас і виявив своє зацікавлення російською літературою. Збірка віршів російського поета і філософа Олексія Хомякова (1804—1860), представника російського слов'янофільства, не випадково знайшлася у Дрогобичі. Своїми царефільськими симпатіями Хомяков повністю відповідав таким самим тенденціям західноукраїнської, так званої москвофільської партії.

[9] Іван Сахаров (1807—1863) — російський письменник, фольклорист, археолог і бібліограф, що склав фольклорні збірки «Сказания русского народа», «Песни русского народа», «Русские народные сказки».

і пісней, або збірників пісень народних Максимовича[10] і Метлиньского[11]. Єсли би можна їх де закупити, то будьте ласкаві по іспиті мені о тім донести, — так само рад би-м прочитати збірник пісень сербских Вука Степановича Караджіча або інних, бо слов'яньска поезія народня мене найбільше занимає. Не гнівайтеся, що так просто з моста смію Вас о так много просити, але сподіваюсь, що по іспиті (не знаю, чи на празниках будете в Ль[во]ві, — і о тім ми будете ласкаві коли півслова написати) — що по іспиті, кажу, будете мати досить часу вивідатися, де би можно дістати вишенаведених збірників. Маю вправді у себе збірники галицкі Жеготи Павлія і Вацлава з Олеска, але в тих собрані тілько думки і пісні дрібнійшії, а мені передовсім ходить о народню епіку. Повзяв я був наміреніє критично переглянути і розсортувати принаймій найзначнійші пісні із всіх руских збірників, а із окрушин, котрих там дуже богато, поскладати, оскілько можна, цілости. Тая думка заняла мене, — але простий випадок, — недостаток найголовнійших збірників, спинив мене в тім ділі.

Питаєте о мою поезійку «Великдень»? Не знаю, хто Вам ю захвалив, але, оскілько то собі пригадую, не було там нич доброго і викінченого, але, — от, макулятура, слабая проба, хоч і повстала із зраненого, болячого серця. Хоч би-м Вам рад прислати, — але вірте ми, що єй не маю, — бо у мене такий звичай, що, скоро що напишу, — а потім не всмак ми тоє, — сейчас, як каже Петрарка, даю Вулькану до поправи. Так поступив я собі уже з страх многими творами, пробами початковими, хоч і теперішні не много ся єще від них розличають. Даруйте протоє, що «Великодня року 1871» прислати Вам не могу, — може де лучить Вам ся у кого видіти відпись, — то будете видіти, що те зовсім не так добре, як Вам представлено. Спробую однако ж предмет сей наново опрацювати, скоро надариться пора і фантазія до того.

Не знаю, чи міг би «Друг» помістити утвір драматичний,— у мене тепер власне єсть оден, скінчений і принаймій почасти

---

[10] Михайло Максимович (1804—1873) склав українські фольклорні збірки «Малороссийские песни» та «Сборник украинских песен».

[11] Амвросій Метлинський (1814—1870; псевд. А. Могила) — український поет і фольклорист, що склав фольклорну збірку «Народные южнорусские песни».

[12] Вук Караджіч (1787—1864) — сербський письменник, мовознавець і фольклорист, що склав відому збірку сербських народних пісень, видану в 1876 році М. Старицьким в перекладі на українську мову.

[13] Паулі Жегота (1813—1895) — польський фольклорист, що склав двотомну збірку українських народних пісень у Галичині. „Pieśni ludu ruskiego w Galicji".

[14] Вацлав Залеський (1800—1849; псевд. Вацлав з Олеська) — польський фольклорист, що склав фольклорну збірку „Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego".

перероблений, «Месть яничара». В наступуючім листі по святах зелених пришлю Вам дещо з неї і плян цілої трагедії. Знаю, що не буде ся мож сподівати діла майстерного із молодої руки, але може би ся бодай із содержаня самого дало дещо зробити. Єсть у мене також сеї зими докінчена повість фантастичня «Славой», писана біблійним і поетичним складом. Цікавий я, що би Ви о ній судили, — а, дасть бог дождати, на празнини пришлю Вам ю, — бо тепер занимаюсь переробленєм і поправою так «Славоя», як вишепом'янутої драми. Натуральна річ, що притім дуже би ми ся здала порада досвідченого приятеля, — а у нас в Дрогобичи такий не в кишени. Буду протоє старатися Вам в якнайкоротшім часі прислати по возможности значную часть «Пімсти яничара», а Ви, сли ласка, нарадитеся з ким інним, або дасте інному до переглядуваня, єсли не будете мати часу. Не знаю, де там в Львові обертаєся господин І. А. Марків[15] або мій давний учитель Верхратский,[16] — до тих, як думаю, міг би я в тій справі удатися. Може би ласкав був мені в тім взгляді висвідчити малую прислугу господин Вагилевич[17], автор прехорошої повісти «Домна Розанда», єсли би він мав більше часу, як Ви.

Занимають м'я тепер єще, окрім дрібнійших кавалків, пляни до деяких драм, до котрих опрацьованя возмуся аж на другу зиму. Особливо занимає м'я старинний греческий міт о Прометею, — з якої причини, — о тім донесу Вам пізнійше. Маю уже яко-тако вироблений плян до первого огнива трилогії, котрого предметом єсть борба богів з Титанами.

Заміряю також пробувати опрацювати драматично повістку Грабовского[18] «Мокош» — не знаю, чи Вам вона знайома, — але міт, котрий єсть єї содержанєм, зв'язаний з іннимі мітами старинной Руси і переказів народних, а оснований на підставі історическій, може дати хороший предмет до трагедії.

Але ж, але, — я, як розговорюся, то годі перестати, —

---

[15] О. Марков (1849—1909) — західноукраїнський публіцист так званого москвофільського напрямку.

[16] І. Верхратський (1846—1919) — західноукраїнський природознавець, діалектолог і письменник народовецького напрямку, учитель Франка в 1868—1871 роках.

[17] М. Вагилевич — в 70-х роках студент львівського університету, член «Академического кружка» та співробітник «Друга». Його наївно-історична повість «Домна Розанда», написана, за свідченням Франка, на основі історичних праць польського історика К. Шайнохи, друкувалася в «Друзі» в 1874 році.

[18] М. Грабовський (1804—1863) — польський письменник і публіцист. Назване оповідання Грабовського переклав на українську мову І. Верхратський і надрукував його у львівській «Правді» (1873, № 20, стор. 673—682) під заголовком «Сказка про Мокоша і відьму Дівонію».

протоє, гадаю, найліпше урвати ту лист нинішний і донести і сказати Вам на закінченє, що, сподіваюсь, самі добре знаєте, — що остаю навсегда Ваш щирий і вірний навсегда

Іван Франко.

IV.

Дрогобич, дня 13/10 (лат.) 1874.

Сам не знаю, як Вас перепрашати, почтенний Друже, що так довгі часи ані слова до Вас не пишу. Певно вже зачалисьте думати, що Вас меньше поважаю, меньше желаю узріти! О, того не думайте! Не моя холодність, але обстоятельства всему вина. Не знаю, чи вже-сьте виділи і пізналися з г. Когутом, моїм щирим приятелем, котрий там до Вас на первий рік повандрував. Той Вам, сподіваюсь, дещо витолкує. Не знаю, що Редакція «Друга» думає о мні, що так спізняюся з присилкою оплати, — але, що діяти, сли не мож! До літературної праці ані руш забратися, хіба в школі прихапцем перекладаю «Антігону» Софокля, — дасть бог, троха пізнійше, пришлю Вам проби тої роботи. Напишіть, сли ласка, як там у Вас стоїть література, кружок et cet.

Кланяйтеся від мене г. Юліану Білиньскому, — шкода, що-сьте на празднини не загостили до наших Нагуєвич. Також засилаю поклін г. Січиньскому, сли там у Вас єсть, і просіть го, щоб си припом'янув нічліг в стодолі в Дулібах[19]. Може небавом і до него дещо напишу, — лиш не знаю адресу. Відтепер частійше до Вас буду навідуватися, а на днесь прощайте!

Цілує Вас Ваш щирий і вірний навсегда

Іван Франко.

V.

Дрогобич, дня (лат.) 5/11 1874.

Вже другий раз нинішного дня мушу зачинати лист від мізерного: Овва! Га, чи ж то годиться так мене занедбувати,— прошу я Вас? За цілий місяць одну мізерну кореспондентку, та й то ще яким письмом! Того вже не розумію! На титул: Любезний Друже! цілої півкартки, — а дальше, — щегуленних десять слів і так тяжко скорописно кинено, — і тоє шле міні і думає, що вже ся позбув напасти! О, мій приятелю, — єсли Ви там часу не маєте на богословію, — на третім році, — то що ж я, перед матуров? А, помимо того, я пишу г«лист»у

---

[19] Дуліби — село Дрогобицької області, біля м. Стрия. Франко їздив туди до свого шкільного товариша Шанковського.

до Вас, — але погдіть, — за тую кару, що Ви міні такий шумний титул вліпили, як рукавицю, в своїм письмі, то я Вам жадного і понюхати не дам!

А може Ви гніваєтесь за такий гумористичний тон? Як собі хочете, — але мусите дарувати, бо я тепер лежу слабий на мотилицю і небавом буду робити тестамент, — Вам велике невидальце запишу за тоту щирість, — а Когутови три міхи правди, — най ся добре надзьобає!

А пишете до мене: присилайте там, що маєте готове. Приятелю, як би я Вам прислав все, що я до сего часу понамазовував, то би-сьте ся устрашили! Ось тепер-єм аж загорів від диму, що-м «огнем неугасаючим» попалив з півкопи всякого рода калямітацій![20] А що ж, видите, коли не знаю, якії Вам річи присилати, який калібер може бути придатний до Вашого «Друга».

Не знаю, чи не могли би Ви там довідатися, чи би який друкар не випечатав в осібній книжечці деяких річей, — чи там на свій кошт, чи як інакше, — не знаю я тих друкарских каламарских условій, — але, єсли би Вам те не забрало богато часу, то дуже би-сьте м'я зобов'язали тим ділом. Писав я вже в тім ділі до Когута, — але бо він, як би охрип, — не запіє, ані ценьк! Тими днями під час моєй слабости докінчив я новий театральний кавалок: «Ахіль». Єсть то міт о смерти Ахіля через підступ Париса, оброблений на форму греческої трагедії з хорами. Уже два літа тому, як я виробив був одну пробу того самого содержаня, — але, натуральна річ, майже без жадної артистичної вартости, оскілько собі припоминаю. Рукопись дарував я г. Подлісецкому, що там десь в Вашім Львові, — здає ми ся, в шестій гімназіальній при німецкій чи при рускій гімназії. Єсли би-сьте цікаві видіти теперішне опрацьоване, то напишіть, а буду Вам міг прислати принаймі макуляр. Не знаю, чи більша буде вартість сего опрацьованя, бо і плян і вироблене тяглося всего оден день.

Сли дасть бог дождати до кінця первого курсу, може бути, же ся там виправлю до Вашого Львова, — але о тім ще час говорити!

Посилаю Вам ту кілька сонетів своєй фабрикації із найновійшого часу, всі патріотичного содержаня, — може дещо пхнете до «Друга», — псевдонім: «Джеджалик» прошу задержати, — пізнійше скажу Вам причину.

Дальше, шлю Вам пробу перекладу «Антігони» Софокля, перве стазімон співу хорального, — і то не в тій ціли, щобисьте го там де-небудь поміщали, але лишень, як Вам видасться переклад.

---

[20] Пошкоджені речі, твори.

Сподіваюся скорого одвіта, — але ще раз прошу Вас, покиньте тії негіднії карточки, винайдені для гандлярів і купців, а не для правовірних поетів, — а пишіть, як ся належить, ціцероньский лист о 20 розділах, щоби було що читати і другим в потребі показати!

Натепер же здравствуйте!

Цілує Вас Ваш всегда щирий і вірний друг

Іван Франко.

P. S. Прошу Вас, донесіть який-такий суд о тім переводі і дружеску раду, чи варто, щоби-м дальше переводив?

Прощайте! Джеджалик.

VI

Дорогий Друже!

Не гордість моя, не поетичні або які-небудь інні занятія, як, здаєся, думаєте, — але попросту моє лінивство причинов тому, що так довге і нічим не усправедливлене заховую взглядом Вас мовчаніє. Єсть єще і друга причина, — а іменно, моя тревога, — в яких словах до Вас писати, — як Вас перепрашати, що так погано і так по-дурному взглядом Вас заховуюся. Боже мій, — кілько я собі сам того навикидав! Але, видячи, — що годі міні письмом і мертвими буквами Вас перепросити, хтів я тую функцію заховати аж на тогда, як буду міг видітися з Вами, — що і тепер таки єсть моїм ріше-нієм. Не буду ту дальше протоє над тим тематом розширятися, — але сейчас перейду до діла. Одно тілько Вас прошу. Єсли коли до мене пишете, — будьте ласкаві, не приїжджайте до мене на Пегазі. Ваші слова при вступі нинішного листу, — певно, помимо Вашой волі, — глубоко м'я упокорили, — те міні достойна кара за моє недбальство! Волите всегда говорити ширше о своїм житю в Львові, о зовсім щоденних річах, — не знаєте, як мене все те інтересує. Конец Вашого листу я уже по четвертий раз з найбільшою приємностію відчитую. Не уважайте мене, прошу Вас, за жадного ідеалісту, — я зовсім звичайний чоловік на кождім кроці, — а навіть мої поезії, то не суть, як думаєте, випливи огнистої ляви або їй подібного укропу серця, — тілько бідного, простого розуму, котрому кусник науки, як ішпаньскі чоботи на ногах, стримить. Що міні нич ніколи в поетизованю не перешкаджає, може[те] взяти за найлучший доказ реченого. Найбільшу часть своїх поезій я компонував в школі під час годин, — і то звичайно під час греки, психології, польского і тим подібних гатунків.

Ви обавляєтесь мого гніву за реформацію в моїй «Могилі»? Ох, — кілько ж я Вам разів потребую казати, що

все, що пишу, подібної потребує реформації? Єсли би у нас в Дрогобичи був хтось, котрий би хтів був мої річи переглянути, — був би запевно то само зділав і Вам труду ощадив. А особливо з «Могилою»! Критика Ваша на той кусник дуже м'я тішить, — одно тілько не похваляю на ній, а іменно, що заслаба і несміла. Ви запевно мусіли бачити, що і сама ідея того кусника кулява і хоровита, — от, признаюсь, в манієрі Метлиньского, котрий всегда любить ся заходити з старими співаками і бандуристами. Помиляєтесь, думаючи, що «Могила» то виплив так горячого, собов не владаючого чувства. Зовсім ніт! «Могила» повстала з двох кавалків, котрих утворенє о кілька місяцей ріжниться. В другій, отже, половині найбільші їй браки, — і, взагалі, одна лиш може строфка там уйде. Квестія, чи дождесь вона ще осібного перепрацьованя. Справедливо ми закидуєте неправду в верзії: «не чуть го, а душа болить», — але щодо того уступу: «зложити кости при вітцях», — то позвольте зауважити, що не лиш о мертвім, але власне о живім чоловіці кажеся, н. пр., «рад зложити свої кости», — або «не дають ми навіть костей зложити там і там» і пр. Не конче потреба проте думати, що співак умер, сли кажеся, що не дали му зложити костей в рідній земли. Но досить о тім! Здивуєтесь запевно, побачивши в Збірнику, котрий Вам недавно до рук дійшов, і тії поезії переписані, котрі уже були в «Друзі» печатані. Але я посилав свої пісні у Львів під осудженє, не по що інше, — цікавий-єм проте, що на них сказали українці, — а що скажете Ви. Що Ви «Друга» редагуєте, міг-єм сподіватися, — лиш жаль ми дуже, що наші молоді працьовники холоднуть якось для справи руского слова, — злий знак на будучність! Не знаю, чи я на другий рік буду міг хоч декотрих назад розгріти. Сомніваюсь, — позаяк і так мої сили дуже слабі і незначительні. Всегда вони однако ж готові на услуги рускому слову і єго защитникам.

А тепер єще дещо о українських формах, котрі міні закидуєте.

Не знаю, які там у Вас в Львові мнінія взглядом руского язика. Міні здаєся, що форми граматичні, чи то українські, чи галицкі, то вспільне добро цілого руского народа, вспільний скарб книжного язика. Розличіє їх в тім, що, коли українське нарічіє любить на кінци форми скорочувати, наше задержує їх в повнійшім, звучнійшім виді. В прозі було би превозношенє нарічія українского над галицке, особливо від галицкого писателя, непростиме, — але в поезії в многих місцях єсть конечне, — особливо, де того вимагає метрум, н. пр., ямбічне або анапестичне. Тоє скорочуванє форм, — то зовсім не поетична свобідність, — але таки конечна по-

треба! Впрочім не думайте, що я зовсім гордо і зарозуміло відкидаю Вашу доброжелательну раду! Бачу я те і сам, що всі майже мої дотеперішні річи під взглядом внішної форми хропаві і негладкі, що походить із нагромадженя полугласних, неізбіжного при скороченю окончений. Пізнав я тоє і сам і стараюся скорочень таких уникати, хоч, із другої сторони, я твердо переконаний, що уживанє форм українських в Галичині, — розуміеся, мірне, — не витисне на наших творах п'ятна наслідовництва. Що ся касає поезій Федьковича, котрі вийшли в Коломиї,[21] — то ту річ на інну дорогу пійшла. Не українські форми, але попросту дух і манієра Шевченка, котру Федькович без внутренного чувства наслідував, то позбавило тії твори вартости. Наконец додам еще,— що єсть і ту в Дрогобичи для мене певна компензація. Єсть ту у нас оден поляк, Лімбах, — старий, дивачний, — но дуже очитаний чоловік. Тому читав я деякі з своїх кусників, — і він то само зауважив, що і Ви. В поезіях, котрі повстали після того, як-єм збірник свій післав до Львова, — а котрими заповнив-єм уже цілий томик, старав-єм ся по возможности запобічи тому недостаткови, — квестія, чи мито удалося. Єсли би Вам тії кусники могли під час вакацій ще на дещо придатися, я готов Вам їх надіслати. Содержанє томика слідуюче: 1) Оди і елегії, — декотрі, яко проби старинних форм, стихом альцейским, сапфіцким, асклепіадейским і іннми. 2) Поезії епічні і епічно-ліричні (переклади). Ту помішені: «Бенеш Германів» з «Короледворскої рукописи», «Слово о полці Ігоря», зовсім свобідний переспів, а наконец часть переспіву книги Іова (12 глав). Видів-єм кілька літ тому в «Правді» переспів Іова Ратая,[22] — но ще-м тогда був в такім віці, коли затвердов справов був Іов для мене, особливо писаний неримованим стихом. Не читав-єм го протоє і не можу порівнати з своїм. Тепер, розчитавшися в Іові, переклад єго стався майже потребою моєй душі, — я вибрав стих ямбічний ∪-/ ∪-/ ∪-/ ∪-(∪) римований, — а Лімбах, котрому читав-єм кілька початкових глав, дуже їх собі подобав. Цікаве би проте було, єсли би Ви в «Друзі» поставили також Іова галицкого, — яко паралєлю до Ратаєвого. Не думайте, щоби ту з мене говорила якась охота винести себе над Ратая, — але єго Іова я не читав, — тож не знаю, як го цінити. Повторяю протоє, — єсли би Вам тепер еще могли придатися мої річи — прошу лиш написати кілька слів, — я їх відошлю до Вас. Думаю, що задля редакції «Друга» останете через цілі вакації в Львові. Сли так, то, здаєся, з початком вересня побачимось, бо я в той час там над'їду, — сли ні, то напишіть

---

[21] У видавництві М. Білоуса в 1867—1868 роках.
[22] Ратай — псевдонім П. Куліша.

свій адрес, де Вас буду міг знайти. Що ся мене касає, то, здаєся, так буде зо мнов. Матура у нас 27 липня; по матурі, здаєся, еще кілька день остану в Дрогобичи, — а потім на цілі вакації вандрую до Лолина до о. Рошкевича. Єсли би-сьте мали що до мене в серпню писати, то прошу адресувати: Іван Франко, перебуває у о. Михаїла Рошкевича, приходника в Лолині,[23] — послідна почта Велдіж, — через Долину. А еще єдно маю Вас просити, а іменно, аби-сьте були ласкаві з найближшою присилкою «Друга» прислати для мене 5 і 7 число попередного річника, — бо тих не одержав-єм. На закінченє еще желаю Вам, щоби Вам іспит пішов якнайліпше! Сим іще сущим, прощавайте со миром, аз же, грядучи во свою Палестину, остаю яко нищ і нижайший раб

Іван Франко.

Дрогобич, дня 3/7 75.

---

[23] Лолин — село Дрогобицької області, біля м. Стрия.

З літературної спадщини Івана Франка

ФРАНКОВА ПЕРЕРОБКА ДРАМИ КАЛЬДЕРОНА

У своєму листі до управи львівського товариського клубу «Руська бесіда», яка опікувалась українською мандрівною театральною трупою в Наддністрянщині, 6 грудня 1893 року Іван Франко писав, що в нього, між іншим, було в плані «приладити для нашої сцени (не перекласти, а переробити) «Війта Заламейського», драму в 5 діях Кальдерона де ля Барка, в котрій виставлений чудесний тип селянина».

У листі до Михайла Драгоманова від 19 березня 1894 року Франко писав, що ще не скінчилися цензурні митарства з його комедіями «Рябина» й «Учитель», і далі сповіщав: «Я тимчасом скінчив переробку Кальдеронового Alcade de Zalamea. Як думаєте, пустить його поліція та цензура польська? Якби пустили, то я мав би повну сатисфакцію за обі мої оригінальні штуки, хоч плата за переробку мізерна — 50 гульденів».

Можемо також назвати дату вручення переробки Франка «Руській бесіді». У рукописному відділі бібліотеки колишнього Наукового товариства імені Шевченка у Львові, ще коли бібліотекарем був Михайло Павлик, знайшовся автограф Франкової переробки драми Кальдерона під № 105. До кінця існування бібліотеки як бібліотеки Наукового товариства ім. Шевченка цього рукопису в її рукописному відділі бракувало. Вказівка на існування рукопису залишилась тільки в каталожній картці, написаній рукою Павлика, на якій під № 105 читаємо: «1894 25 марта».

Коли в першій половині червня 1894 року українська театральна трупа «Руської бесіди» скінчила свої вистави в Калуші, «Діло» 8 червня в № 118 повідомляло, що театр переїздить до Станіслава, й наводило в театральному репертуарі дві оригінальні комедії Франка: «Рябину» й «Учителя» та його переробку «Війт Заламейський».

На загальних зборах «Руської бесіди» у Львові 2 січня 1895 року серед десяти п'єс, що підготовлялися до вистави, названі «Війт Заламейський», переробка з Кальдерона, і драма Франка «Сон князя Святослава» («Діло», 1894, № 285).

На згаданих загальних зборах «Руської бесіди» виступив також Іван Франко і дав такі важливі зауваги про украї-

ський театр у Наддністрянщині: «Порівнявши давніший стан нашого театру, коли то на сцені виступали таланти під оглядом режисерії, виходить, що тепер стараються поглибити саму річ. Тепер видно працю цілої трупи і є запорука розвитку. Давніше були проблиски артизму, тепер же видно поступ. Поступ нашої сцени датується від впливу українського. Таланти артистичні, як Наторський, Стефурак, Гриневецький, вийшли зі школи української. Відтак побут Підвисоцьких і Яновича на Україні приніс очевидну користь. На нашій сцені під оглядом артистичним борються тепер два напрями: українсько-російський і польсько-німецький, або реалістичний і псевдокласичний. Набагато гірше стоїть справа з персоналом жіночим. Хоч режисерія багато прикладає праці, то успіхи її не конче великі, бо наші артистки не мають зразків гри. Цьому можна б зарадити, якщо деякі артисти були б вислані на якийсь час на Україну до кращих труп театральних і там могли б приглянутися грі» («Діло», 1894, № 286).

23 листопада 1895 року «Діло» сповістило про приїзд театру «Руської бесіди» до Львова на дванадцять вистав. На першу виставу призначили драму Кальдерона, в переробці Франка, «Війт Заламейський», в 5 актах і 7 відслонах, зі співами. Драма ця ставилась вперше. Вистави відбувалися в залі «Клубу поштового» (тепер готель «Інтурист») .

У № 258 за 1895 рік «Діло» подало такий (в основній частині) анонс першої вистави:

«В суботу, дня 30 листопада 1895 р., по раз перший «Заламейський війт», драма в 5 актах і 7 відслонах, з співами, Петра Кальдерона де ля Барка, для руської сцени переробив д-р Іван Франко. Особи:

Филип II, король Іспанії —	Т. Вовчак.
Дон Лопе де Фігероа, генерал —	С. Янович.
Дон Альваро де Атайде, капітан —	Л. Лопатинський.
Педро Креспо, багатий мужик —	К. Підвисоцький.
Івась } його діти	Й. Стадник.
Ізабеля }	М. Слободівна.
Інес, його сестріниця —	М. Стефановичівна.
Дон Мендо, бідний сільський шляхтич —	М. Ольшанський.
Нуньо, його слуга —	А. Шеремета.
Підофіцер —	А. Нижанковський.
Реболледо, вояк —	С. Підвисоцький.
Чіспа, маркітантка —	М. Фіцнерівна.
Громадський писар —	А. Рубчак.

Королівська служба, вояки, мужики. — Діється в іспанськім селі Заламеї, в провінції Естренадурі.

Режисер С. Янович. Капельмейстер Ф. Доліста».

Після виїзду зі Львова театр «Руської бесіди» ставив «Війта Заламейського» і по провінціальних містах і містечках.

В архіві Франка зберігається під № 196 неповна копія «Війта Заламейського» з такою датою після закінчення п'єси: «Чортків, 30/VII 1896». У копії олівцем зроблені скорочення. Очевидно, вони походять з 1897 року, бо під чортківською датою дописано олівцем нову дату: «Кавуза (це був суфлер — *М. В.*). Стрий. 16/VI 1897».

Франкова переробка драми Кальдерона досі не видана. Автограф, що був у бібліотеці Наукового товариства ім. Шевченка, щез. Після звільнення Західної України стало відомим, що автограф «Війта Заламейського» був у руках Степана Чарнецького, який віддав його лікареві Броніславу Овчарському. Львівська філія бібліотеки АН УРСР закупила цей автограф у дружини Овчарського. Заголовок автографа «Війт Заламейський. Драма в п'яти діях і сімох відслонах Педра Кальдерона де ля Барка. Для руської сцени переробив Іван Франко». З каталожної картки автографа «Війта Заламейського» в бібліотеці Наукового товариства ім. Шевченка видно, що заголовок автографа був той самий, після чого Павлик зазначив у дужках «Власноручна рукопись» і далі додав: «То само і відпис 4^0 ст. 125 — лихо оправлений» (ця копія також не збереглася в бібліотеці — *М. В.*). Неможливо, щоб Франко виготовив два автографи тієї самої переробки. Цікавим є факт, що в новозакупленому автографі титульна сторінка вгорі надрізана і наддерта. Очевидно, хтось був зацікавлений щось приховати. Думаю, що у львівську бібліотеку АН УРСР потрапив той самий автограф, що був у бібліотеці Наукового товариства ім. Шевченка. Один з власників автографа «Війта Заламейського», Степан Чарнецький, назвав переробку Франка в «Нарисі історії українського театру в Галичині» (Львів, 1934) знаменитою (стор. 166). Номер автографа в архіві Франка 605-й.

Головна різниця між іспанським твором Кальдерона й українською переробкою Франка та, що іспанський твір віршований, а українська переробка прозова. Переробляв Франко драму Кальдерона не з іспанського оригіналу, а з німецького віршованого перекладу, а саме з книжки, яка збереглася в його бібліотеці під № 56 і має заголовок "Der Richter von Zalamea. Schauspiel von Don Pedro Calderon de la Barca. Übersetzt von I. D. Gries. Halle a. d. S. Druck und Verlag von Otto Hendel". Про це свідчать позначення Франка олівцем і чорнилом у книжечці з німецьким перекладом драми Кальдерона. Що позначення Франка олівцем походять з часу планування переробки, вказує ось що. Номерами I—VII позначив Франко в німецькій книжечці місця, з яких планував починати нові акти або нові

відслони. Але в переробці маємо один виняток в порівнянні з плануванням. На стор. 43 німецької книжечки маємо позначення IV над ремаркою „Gasse vor Crespos Hause", воно закреслене й на стор. 46 Франко позначив чорнилом «Акт III» над ремаркою „Freier Platz im Dorfe"; на місці V (стор. 58) Франко написав чорнилом «Акт четвертий», а на місці VI (стор. 67) — «Акт п'ятий».

Щоб показати, як вільно переробляв Франко текст драми Кальдерона, треба було б написати роботу, яка б розміром перевищила саму переробку. Від початку до кінця драми Франко вільно переробляв її, керуючись вимогами тодішнього стану української сцени в Наддністрянщині та її глядачів. Зберігаючи увесь кістяк дії драми Кальдерона з її випадковими розв'язками, Франко звернув особливу увагу на її моральну проповідь, ведучи систематично свою переробку до того, щоб наддністрянський селянин відчув свою людську гідність і всіма силами захищав свою честь і права перед польською шляхтою і панами, перед австрійськими урядовцями й військом. Звідси джерело висловлення Франка, що він мав би повне задоволення за цензурні митарства своїх комедій «Рябина» й «Учитель», якщо «поліція та цензура польська пустила б переробку з Кальдерона «Війт Заламейський».

З приводу першої вистави «Війта Заламейського» у Львові про переробку, очевидно, не без інформації самого Франка, написав „Kurjer lwowski" в № 335 1895 року: «Переробка полягала на деяких скороченнях у монологах і діалогах, на такому угрупуванні сцен, що з кільканадцятьох відслон іспанської драми виникло 5 актів у 7 відслонах, далі на переробленні величезного оповідання Ізабелли, яке займає декілька листків друку, на сценічний образ, якого немає в оригіналі, а нарешті на передачі римованого 8-складного вірша оригіналу — українською прозою. Наскільки можна було думати по нещодавній виставі, ця переробка надається добре для української сцени й архитвір Кальдерона виглядає на сцені як образ нашої теперішньої дійсності, піднесений на одну скалю над рівень повсякденності й овіяний блиском безсмертної поезії».

У літературі про Кальдерона існує думка, що нема оригінального Кальдерона, бо з його драмами було те ж саме, що з драмами Шекспіра: друкували їх без відома автора, а фальшиві видання ставали основою для інших, бо поет, випустивши раз рукопис із своїх рук, не дбав про дальшу долю свого твору.

Переробка Франка мала свідому мету: у заголовку він зазначив, що «переробив» оригінал для наддністрянської сцени.

М. Возняк.

ВІЙТ ЗАЛАМЕЙСЬКИЙ

Драма в пяти діях і сімох відслонах

ПЕДРА КАЛЬДЕРОНА ДЕ ЛЯ БАРКА

Для руської сцени переробив
ІВАН ФРАНКО

(Особи:)

Филип II, король іспанський
Дон Лопе де Фігероа, генерал
Дон Альваро де Атайде, капітан
Педро Креспо, богатий мужик
Івась } его діти
Ізабеля }
Інес, его сестріниця
Дон Мендо, бідний сільський шляхтич
Нуньо, его слуга
Підофіцер
Реболледо, вояк
Чіспа, маркитанка
Громадський писар
Свита королівська
Вояки
Мужики

Діє ся в іспанськім селі Заламеі, в провінції Естренадурі.

ДІЯ ПЕРША

Майдан у Заламеі. Садки, вид на поля, в перспективі костел з вежою. В глубині мурована і дахівками крита хата богатого мужика Педра Креспо.

ЯВА ПЕРША

Ще заким піднесе ся заслона, чути тарабан. В хвили піднесеня заслони видно машеруючу компанію вояків з розвитою хоругвою на переді. Передні вояки проходять півперек сцени і щезають. З самого заду йдуть

Реболледо і Чіспа. Коли вони опиняють ся на середині сцени, чути з поза сцени, з передних рядів, коменду.

Підофіцер *(за сценою)*. Стій! *(Ряди стають)*. Спочиньте тут, я поспішу порозуміти ся з паном капітаном, який нам дальший розказ буде!

Реболледо *(відпинає свій торністер, знимає з плечей мушкет і кидає все те на землю)*. А щоб чорт побрав таке житє! Та се мука, се пекло, се людойідство, а не служба! Всі кісточки болять. У горлі мов огнем палить. Здаєть ся, і після пекольноі смоли не було би гірше! *(Кидає ся на землю)*. Ах, щоб уже бог дав раз отак лягти тай не встати більше!

Чіспа. Ну, Реболледо! Та чи не встидно тобі таке говорити? Ади, я жінка і може в ліпших достатках зросла, ніж ти, а нічого не кажу.

Реболледо. Що ти себе до мене рівнаєш? Ти поміркуй, хто ти, а хто я? Чи бач: я служу королеви, а ти служиш міні! Я присягав королеви, а ти присягала міні.

Чіспа. Обоє служимо, обоє присягали, — то й якаж тут ріжниця?

Реболледо. От сліпа, що не бачить! Аджеж подумай, який пан король, а який пан я? Чого може вимагати слуга короля, а чого слуга Реболледа? Га? Ясно тобі тепер?

Чіспа. Ну, чогож ти можеш від короля вимагати? Щоб тебе післав на війну, де би тобі Турки шаблею голову знесли. Отто велика лагомина! То вже я волію те, чого можу вимагати від тебе.

Реболледо. Бачиш, Чіспо, що говориш, як баба! І певно, я присягав королеви попереду усего на те, що буду за него бити ся, єго боронити, на єго честь танцювати в кровавому танци. Се, Чіспо, не така погана річ, як тобі здає ся. Вбють, ну, то не біда, раз мати родила. Але на війні не всіх убивають. А пощастить ся тобі, відзначиш ся, зломиш ворожі ряди, вбєш ворожого генерала, перший вилізеш на шанці, то надій ся надгороди, висшоі ранги, слави, всего, чого душа бажає. Війна міні не страшна, війна для мене празник. А от ся собача служба, от се пусте машероване за телячою шкурою, от ся волоцюга в спеку та в слоту, в дни і в ночи, без путя, без цілі, — се мене лютить і мучить. Здаєть ся, плюнув би на всю службу. Радше б у коршмі за послугача найняв ся.

Чіспа. О, до коршми тебе таки тягне!

Реболледо. Ну, тай не диво. Хто так, як я, носить ціле пекло в горлі, той не аби якоі річки потребує, щоб єго залляти *(підносить бляшанку до уст і відкидає єі)*. Пуста, щоб у неі грім луснув!

ЯВА ДРУГА

Ті самі, два вояки входять.

1 Вояк. Ну, що се такого? Що за порядок? Привели нас до села, хати довкола, собаки гавкають, корови ричать, дівчата крізь вікна визирають, а нам сказали: стій! ані з місця!

2 Вояк. Поставили нас на серед майдану, мов гурт волів виведених на продаж! Чи хто чував про таке?

Реболледо. Аджеж казали, що тут нам кватирунок буде.

Чіспа. Ще вчора кватирмахів до Заламеі вислали.

1 Вояк. Е, хіба не знаєте, як то буває? Хлопи хитрі, підплатять кватирмахів, а ні, то й самому капітанови всунуть куку в руку — ну, то й що єму шкодить закомендерувати: марш далі! Розказ такий вийшов! Розказ чи вийшов, чи не вийшов, а капітан взяв, що взяв, а ти, бідний вояче, хоч здихай з утоми та голоду, а йди, йди далі!

Реболледо. Е, ні, товаришу! Може воно денебудь так і діє ся, але наш капітан Дон Альваро де Атайде не такий чоловік. Він за своіми вояками стоіть!

2 Вояк. І я так думаю і вже наперед тішу ся кватирунком у Заламеі. Сельце невеличке, а таке гарне, що тілько глядиш і любуєш ся. Народ тут, видно, богатий. Адіть, які лани пшениці! Які виноградники! Що оливкових садів, а за селом над річкою цілі ліси рожків! Е, тут можемо віддихнути!

1 Вояк. Коби тілько дали хоч пару день побути.

ЯВА ТРЕТЯ

Ті самі, капітан, підофіцер, вояки

Підофіцер. Ну, хлопці! Кричіть гура і зложіть ся міні на конву вина! Несу вам добру вість.

Вояки. А що таке? Що таке?

Підофіцер. Стаємо тут на кватирі і стоімо доти, доки пан генерал Дон Лопе з рештою відділу не прибуде до Заламеі. Коли се буде, — не звісно. Значить, нам спочинок, тай ще й який. У Заламеі мужики богаті, і хліба і вина досить, хати просторі, дівчата гарні.

Вояки. Гурра! Най жиють гарні дівчата!

Реболледо. А я кричу: гурра, най жиють просторі хати і мяхкі подушки!

Капітан. Фе, Реболледо! І то має бути лицарь, що оттаке говорить?

Реболледо. Пане капітане, прошу дарувати. Коли треба лицаря, то я лицарь. Кажіть міні стріляти, рубати, на кулі йти, шанці штурмувати, — тоді побачите, чи Реболледо

повстидає ся. Але в часі спокою я не пес, під лавою або край шляху спати та гнилими сухарями жити не люблю. Даруйте, але не можу! Натура не приймає.

Капітан. Славно, Реболледо! Хвалю тебе за отвертість!

Підофіцер. А тепер, хлопці, ставайте в ряди і машеруйте прямо, аж там, де край шляху між двома оливними деревами криниця з колесом. Там живе війт, там вам порождають карти кватирункові і кождого на кватиру справлять.

Вояки. Гурра! Отсе то славно. Далі наперед! Бий в тарабан, товаришу! *(Стають в ряди, за сценою голос тарабана, вояки відходять).*

ЯВА ЧЕТВЕРТА

Капітан, підофіцер

Капітан. А не знаєш, куди мене закватировано?

Підофіцер. Не тілько знаю, пане капітане, але вашу карту кватирункову при собі маю *(виймає карту)*. Ось вона, а ось тут і ваша кватира *(показує дім)*.

Капітан. Тут? А хтож тут живе?

Підофіцер. *(глядить у карту)*. Пе-... пе... педро Крес... Кре... Креспо. Кажуть, що се найбогатший мужик не тілько в цілій Заламеі, але й у цілій околиці.

Капітан. Видно по будинках, по садках і по всьому, що хлоп не абиякий.

Підофіцер. Але горда штука має бути! Кажуть, що й медведя не треба, такий упертий та вередливий. Не приведи, господи, з ним зачепити ся.

Капітан. Е, хлопська фума. Вже ми знаємо, як єі прогонювати.

Підофіцер. Ні, пане капітане. Сей хлоп не такий. Всі хвалили, що чесний і добрий і щирий, але шалено гордий на свою честь і в тім пункті й князеви не уступить. І кривди найменшоі не стерпить.

Капітан. Нехай собі! Що се мене обходить?

Підофіцер. Може вас щось інше буде обходити. У него, кажуть, дочка є — красавиця така, що чудо.

Капітан. Хлопянка — і красавиця. Не мій смак. Красавиця, що босо ходить коло коров та гусей, що жне, пряде, варить, обгоріла, обсмалена, з руками як лопати, з косами раз на тиждень чесаними — фі! Що се в мене за красавиця! Я на таких і не дивлю ся. У мене, братіку, інші вимоги. Я з благородного гнізда і тілько благородну даму можу любити. Маленькі ніжки, маленькі ручки, шовки, пахощі, строі, а головно, розумні, дотепні речі, тужливі погляди, горда постава — ось в чім краса! Ось в чім ідеал! Дама! Тілько дама може заполонити моє серце, заняти моі думи, запалити

моє чутє. А хлопська красавиця, сільська німфа від гусей — ні, спасибі! Забавляй ся ти сам з нею, коли твоя охота. Я на неї й дивити ся не хочу.

Підофіцер. Я простий чоловік, пане капітане. Я не перебираю. У мене дама не дама, дівка не дівка, молодиця не молодиця... у мене по христовому наказу: люблю кажду, як себе самого. Звісно, доки не навкучить. А за дозвіл в сьому випадку покірно дякую пану капітанови і не залишу ним покористувати ся.

Капітан *(озирає ся)*. Гов, а се що?

Підофіцер *(глядить також)*. Якийсь високий панич, а худий-худий, як скіпа, злізає з такого ж худого коня. Ще й пахолок за ним. Видко ся, якийсь околичний шляхтич.

Капітан. Чистісінький Дон Кіхот, про якого писав небіжчик Михайло Сервантес. Іде сюди!

Підофіцер. Що се може значити?

Капітан. Сховаймо ся ось тут за корчем, побачимо, що воно і чого хоче *(ховаються за бокову кулісу)*.

ЯВА ПЯТА

Дон Мендо і Нуньо

Дон Мендо. Мій верховець — Нуньо, а чи добре ти припяв єго?

Нуньо. Тамарінда груба, як оборожина.

Дон Мендо. Щоб тілько він не розбрикав ся та не вирвав єі з коренем!

Нуньо. Ні, пане! Він зараз ляг, мов захлипана собака. Не міг на ногах стояти.

Дон Мендо. І наказував я тому поганцеви, конюхови, щоби як найчастійше виводив єго на свіже повітрє!

Нуньо. Пане, єму б вівса треба, не свіжого повітря.

Дон Мендо. Не розумієш, що говориш, Нуньо. Свіже повітрє і чистота, от се половина коня.

Нуньо. То власне на тій половині ви й їздите. Свіже повітрє — і справді він виглядає, як повітрє. І чистота також — чистий, як дріт.

Дон Мендо. А псів ти випустив, Нуньо?

Нуньо. Розуміє ся. Адже вили з голоду, аж дошки гризли. А скоро на волі, зараз побігли по хлопських хатах бушувати.

Дон Мендо. Досить розговорів. Подай міні рукавиці і губочистку. Пройдемо ся поперед вікнами отсего хлопа.

Нуньо. Щож ви, пане, будете з зубів виколювати, коли, крім праженого бобу, нічого не їіли?

Дон Мендо. Не твоє діло, блазню! А нехай хто інший посміє міні сказати, що я сьогодні не їів бажантів і не заку-

сував марципанами, то єму отсею шпадою душу з тіла виколю.

Нуньо. Ліпше б ви нею яку бездушну істоту закололи, то було б нам обом щось пообідати.

Дон Мендо *(з помпою теребить зуби)*. Слухай, Нуньо! Чи то правда, що тут військо в селі постоєм стало?

Нуньо. Так, пане, ціла компанія.

Дон Мендо. Бідні хлопи! То їх обїідять!

Нуньо. А я, пане, думаю, що шляхтичі біднійші.

Дон Мендо. Чому?

Нуньо. Їіх ніхто не обїість, бо вони й самі не мають що їісти. Знаєте, пане, я так собі часом міркую, для чого то король не каже[1] ставити вояків на кватиру до шляхти?

Дон Мендо. Для чого?

Нуньо. Бо боіть ся, щоб ті постояльці з голоду не погибли.

Дон Мендо. Міркуєш похлопськи, Нуньо. Не маєш виображеня о тім, що значать шляхетські діпломи, прівілеі і печати. О, благословлю тебе, духу моєго батька, що полишив міні той дорогоцінний діплом! Чи ти розумієш, Нуньо? Старинний пергамін, не простий,[2] а рожевий, а на нім по лазуровому тлі золоті букви.

Нуньо. А я б волів, щоб ваш небіщик татуньо був вам лишив троха більше грошенят.

Дон Мендо. І по що міні грошенята?

Нуньо. Не терпіли б голоду.

Дон Мендо. Хіба я терплю голод? Помиляєш ся, Нуньо! То тілько хлоп, як не має що їісти, терпить голод. Правдивий шляхтич ніколи не чує таких низьких долегливостів. Він жиє тисячолітною традицією, заслугою своіх предків, блиском свого роду, славою свого імени, чистотою своєі чести.

Нуньо. Самі худі страви. Даруйте, пане, але мій жолудок ними не хоче контентувати ся.

Дон Мендо. Зараз видно плебея. Ну, але скажи міні, Нуньо, що се значить ся, що моєі Ізабелі не видко?

Нуньо. Може єі дома нема?

Дон Мендо. Дома нема? Ні, Нуньо. Се не може бути. Серце моє чує, що вона тут, близько, за отсею стіною, а моє серце ніколи не помиляє ся.

Нуньо. Слухайте, пане! Зовсім я вас не розумію. Здаєть ся, ви любите отсю Ізабелю, принаймі все маєте любов на язиці. Так чомуж би вам не взяти та не оженити ся з нею?

Дон Мендо *(обурений)*. Оженити ся! З хлопянкою! Як можеш хоч подумати щось подібного, Нуньо?

---

[1] В рукописі: кажу.

[2] В рукописі: простей.

Нуньо. Ну, щож би тут було дивного? Аджеж любите єі, щодня прийіжджаєте зі свого фільварку аж у село, парадуєте поперед єі вікна, завертаєте очи, зітхаєте, говорите йій компліменти — значить, вона варта того.

Дон Мендо. Ах, Нуньо! Чи варта? Вона царицею варта бути!

Нуньо. Так чомуж вам не піти до старого Креспо і не попросити о єі руку?

Дон Мендо. Бо він хлоп, простий хлоп! Бо вона хлопянка! Єі батько податок платить!

Нуньо. Хіба се встид? Платить, видно, що має з чого.

Дон Мендо. Мій батько не платив податків, мій дід не платив податків, мій прадід не платив, жаден з моіх предків ані по мужеській ані по жіночій лініі не платив податків. То й мій тесть не сміє платити податків. Се булаб нестерта пляма на нашім яснім гербі.

Нуньо. А я волів би герб з маленькою плямкою, а притім мішок дукатів у скрині. А старий Креспо грошовитий і за дочкою певно нічого б не пожалував.

Дон Мендо. Мовчи, мовчи о тім! Не годить ся міні навіть слухати такого.

Нуньо. Ну, а коли не хочете з нею женити ся, так чогож потребуєте від неі?

Дон Мендо. Ех, Нуньо! Не розумієш ти людськоі натури. Серце моє летить до неі, спішить до неі, бєть ся до неі, рветь ся до неі. Шляхетський гонор не позволяє міні подати йій свою руку. Але чиж не можна любити ся без слюбноі обручки? Чиж серце мусить вязати ся стулою? Ні, серце хоче бути свобідним, любити, доки любить ся, пити роскіш із сеі солодкоі квітки, поки пєть ся!

Нуньо. А потому?..

Дон Мендо. Ну, щож потому? Потому може собі Ізабеля іти... ну, хоч би в манастир.

Нуньо. Ну, пане, дякуйте богу, що Креспо не чує отсих ваших слів, а то б він не пожалував труду і привів би ваше серце і ваш шляхетський гонор до спільного знаменника.

Дон Мендо. Мовчи, Нуньо! Гляди там! Бачиш?

Нуньо. Бачу, пане! Вікно відчиняє ся! Ваша богиня зараз покаже ся. Он єі чорноока кузиночка голову показала.

Дон Мендо *(наближаєсь до вікна)*. Ах! Із півночи пополудни сходиш ти, моє ясне сонце, в рожевім блиску, в діаментовій, промінистій короні! Нуньо, гляди!

ЯВА ШЕСТА

Ті самі, Інес, а опісля Ізабеля в вікні

Інес. Ей, ей, сестричко! Ходи лишень до вікна! Зараз вояки будуть машерувати. Відси йіх усіх побачимо.

Ізабеля *(виглянувши через вікно)*. Ах, знов той ненависний панич! І чого він раз у раз волочить ся перед нашими вікнами?

Інес. І щож тобі се шкодить? Влюбив ся в тебе, сестричко, тай співає тобі мадригали.

Ізабеля. Нехай собі йде в очерет зі своїми мадригалами!

Інес. Ну, Ізабельцю! Ти бо вже й гніваєш ся!

Ізабеля. Та як же й не гнівати ся на таку влазливість? Адже він сміх з мене робить.

Інес. А чи не ліпше б було, як би ти з него посміяла ся?

Дон Мендо *(підходить)*. Клену ся на свій герб шляхетський — се закляте найсвятійше над усе на світі! — що доси була ніч! Аж тепер, коли ваше личко являє ся, як зоря румяна, починає світати.

Ізабеля. Се вам, пане, в голові світає. Кілько разів я вже вас просила, щоб ви покинули оті свої любовні дурощі або вибрали собі для них якусь панянку зі свого стану?

Дон Мендо. Божеска красавице! Гнів робить вас іще принаднійшою. Очиці блищать, усточка кидають громи, ручки тремтять! Ах, говоріть, говоріть далі в такім тоні! Нехай моє серце крівавить ся, коли б тілько мої очи могли впивати ся вашою красою!

Ізабеля. До вас, бачу, зовсім не так би треба говорити. Інес, запри єму вікно перед носом! *(відходить)*.

Інес. Ей, пане! І чого б вам вдавати ся в такі діла, де ні зиску ні слави для вас не буде? Бувайте здорові! *(замикає вікно і відходить)*.

ЯВА СЕМА

Дон Мендо, Нуньо

Дон Мендо. Щезли обі! А я стою тут мов причарований. Серце як пташка бєть ся. Ах, Нуньо! Як би ти знав...!

Нуньо. Ах, пане! Як би ви були такі голодні, як я, то вам би не тілько серце стискало ся, але й жолудок.

Дон Мендо. Ходім до дому! До завтра, моє ясне сонечко! До завтра!

ЯВА ОСЬМА

Ті самі і Педро Креспо, виходить з дому

Креспо. А, сего вже занадто! Коли тілько покажу ся на вулицю, все мушу наткнути ся на отсего шанталавого панича!

Нуньо *(шептом)*. Ой, пане! Адіть, Педро Креспо йде!

Дон Мендо *(поважно)*. Відійдімо на онтой бік. Се хлоп запеклий, не люблю з ним зустрічати ся.

ЯВА ДЕВЯТА

Дон Мендо і Нуньо переходять на другий бік сцени, та напротив них показує ся Івась

Івась. До біса! Коли тілько рушу ся з хати, все мушу наскочити на отсю заморену пику!

Нуньо *(півголосом)*. Ой, пане! А тут синок надходить!

Дон Мендо *(поважно)*. Не бій ся, Нуньо! Але вернімо. Волю вже здибати ся з батьком, ніж з сином *(вертають)*.

Креспо *(удаючи, що не бачить Дон Менда)*. Ах, Івась!

Івась *(так само)*. О, і ви тут, таточку?

Дон Мендо *(до Нуня)*. Все се комедія! Вони добре нас бачуть! *(Проходить коло Креспа)*. Добрий вечір вам, Креспо!

Креспо. Добрий вечір! *(Мендо і Нуньо відходять)*.

ЯВА ДЕСЯТА.

Креспо, Івась.

Креспо. Невитримана година з тою голотою! Доки терплю, то терплю, але як колись терпцю не стане!..

Івась. Боюсь, що я скорше перегоню єго через гречку. Ви відки йдете, таточку?

Креспо. Просто з току. Над вечір вийшов я на поле. Що за чудо! Що за краса! Доки оком окинеш, копи, копи, копи, мов купи щирого золота. А поміж ними воли і мули тягають колісниці, звозять дар божий на тік. А на тоці радість, співи, музика. Хлопці молотять кіньми, другі перетрясають, треті зерно в купи згортають. Над вечір вітрець легенький схопив ся, — почали віяти. Кажу тобі, хлопче — роскіш! Коли б ще кілька днів погоди, то всі сусіки будуть повні. Ну, а ти де був?

Івась. Завидую вам, татку, тої щироі радости, якою наповняє вас вид збіжя, зерна, жнива. Боюсь, що вилаєте мене, коли вам скажу, що я робив. Та що, коли мене не туди тягне .Там за селом на толоці хлопці зібрали ся в пилку грати. Я, розуміє ся, вів перед і програв дві партії.

Креспо. Се нічого, коли тілько заплатив програне.

Івась. То то й біда, що не заплатив. Усі гроші вийшли, і я хотів вас просити — — —

Креспо. Гов! Поки скажеш, о що ти хотів просити, на тобі дві добрі науки. Не обіцюй ніколи, чого не можеш до-

держати, і не програвай ані цента понад те, що маєш у кішени. Бо не додержиш слова, не доплатиш програного, — готова неслава.

Івась. Спасибі вам, таточко! Дуже мудрі ради і я приймаю їіх усім серцем. А в відплату дам вам також одну подібну: ніколи не збувайте добрими радами того, хто потребує грошей!

Креспо *(сміється)*. Ха-ха-ха! Дуже добра рада, справді, дуже добра!

ЯВА ОДИНАДЦЯТА

Ті самі і підофіцер з пакунком.

Підофіцер. Чи тут живе Педро Креспо?

Креспо. А що маєте єму сказати?

Підофіцер. Отсе пакунок вашого кватиранта, пана капітана дон Альвароса де Атайде, коменданта тої компанії, що нині стала постоєм у Заламеі.

Креспо. Добре. Більше не потребуєте нічого казати. Для короля і єго офіцерів весь мій дім, усе моє добро завсігди на услуги. Покладіть пакунок ось тут у сінех. Я зараз кажу для пана капітана прилагодити світлицю. Скажіть єму, що може прийти, коли єго воля.

Підофіцер. Він зараз тут буде *(складає в сінех пакунок і відходить)*.

ЯВА ДВАНАДЦЯТА

Креспо, Івась.

Івась. Дивуюсь вам, таточку, як се вам не остогидне зносити всі отсі постої та кватирунки?

Креспо. Нӯ, а щож маю робити?

Івась. Купили б шляхетський діплом і були б вільні і ви і ваші потомки.

Креспо. Ні, синку! Не говори міні про купований діплом! Аджеж усі люде знають, що я хоч чесного і заможного роду, та все таки мужик. І щож міні з купленого діплома? Чи я за гроші куплю собі й шляхетних предків і родову славу? Чи я з дипломом буду ліпший, чеснійший, ніж тепер? Дурниця! За діплом заплати 5000—6000 реалів, — ну, про гроші б я не дбав, але сеж гроші, а не честь. Се так, як лисому перука: сховає лисину, але єі не згубить.

Івась. А все таки сховає і голову охоронить від сонця і себе від насміхів.

Креспо. Не вір тому, сину! Не вір купованим гонорам. І по що їіх міні? Живу собі на свойім добрі, своєю працею

і хто міні що зробить? Моі предки були мужики і моі сини нехай будуть мужиками! Але гов! Я забалакав ся, а тут треба порядок у домі зробити. Приклич но міні Ізабелю.

Івась. Та ось вона й сама надходить.

ЯВА ТРИНАДЦЯТА

Ті самі, Ізабеля і Інес.

Креспо. Слухай, доню! Наш найяснійший король — дай єму бог здоровля на многі літа! — йіде до Лісбони, щоб там коронувати ся також португальською короною. Єму товаришить велике військо. З усіх боків постягано полки, щоб узяли участь в тім торжестві. Навіть старий полк фландрійський мусів удати ся туди, під комендою нашого славного героя Дон Лопе де Фігероа, справедливо названого Марсом іспанським. І в нашім домі сьогодні стали постоєм вояки. Я думаю, що найліпше буде для тебе не показувати ся йім на очи. І для того, донечко, перейди на весь той час на поверх, до мого покою.

Ізабеля. Добре, таточку! Я сама хотіла вас о те просити. А тут приходилось би міні вислухувати тисячі всяких дурниць. Ми з Інесою запремо ся в вашім покою і певно нас навіть сонце не побачить.

Креспо. Най тебе бог хоронить, дитино моя! *(Цілує єі)*. А ти, Івасю, лишись тут, щоби привитати гостей. Я ще піду на хвилечку, треба купити дечого, щоб йіх як слід почастувати. *(Відходить)*.

Інес. Ходімо, сестричко! А все таки міні здає ся, що коли дівчина сама себе не хоче берегти, то ніякі замки єі не вбережуть. *(Дівчата відходять)*.

ЯВА ЧОТИРНАДЦЯТА

Івась, капітан і підофіцер.

Підофіцер. Ось і ваша кватира, пане капітане!

Капітан. А моі річи вже принесені?

Підофіцер. Я зложив йіх ось там у сінех. Піду, погляну, чи вже готовий для вас покій *(півголосом)*. А головно кину оком на дівчат *(входить до дому)*.

Івась. Витайте, пане капітане! Щасливий наш дім, що може гостити такого славного лицаря!

Капітан. Дуже вам вдячний!

Івась. Перепрашаємо, коли не все у нас буде так, як би вам для вашоі вигоди потрібно. Будьте певні, таточко рад би, щоб отся хата була для вас палатою. Тепер єго нема дома, пішов ще накупити дечого на вечерю для вас. Але покій уже

певно готовий. Ось я зараз погляну *(входить до дому, в дверех оминаючи підофіцера)*.

ЯВА ПЯТНАДЦЯТА

Капітан, підофіцер.

Капітан. Ну щож чувати?

Підофіцер. Покій для вас приладили чудесний.

Капітан. Та я не про покій? Що чувати з дівчатами? Які вони?

Підофіцер. Бий мене ясний мушкет, коли я хоч одну бачив. І шниряв і нюшкував по всіх кутах — ані духу.

Капітан. Певно десь хлопиця їіх заховав.

Підофіцер. Як раз і вгадали. Аж у кухни служниця сказала міні, що старий казав дівчатам заперти ся в горішнім покою і не показувати лиця, доки ми тут є.

Капітан. Чи бач, який хитрий! Е, ні, небоже, так воно не йде! З нами так не поступають! Ми на таке не пишемось!

Підофіцер. Ов, пане капітане! Адже ви ще недавно казали, що вам до тих хлопянок байдужісінько!

Капітан. І певно, як би вони ось тут були, я б і не глянув на жадну. Але коли старий запирає їіх, то се інше діло! Тепер моя цікавість подразнена.

Підофіцер. Тілько як же нам до них дістати ся?

Капітан. Міні властиво байдуже про них, тілько на збитки старому хочу їіх бачити. А спосіб! Хіба о спосіб трудно? От послухай!

Підофіцер. Ну, який ваш спосіб?

Капітан. Прикинь ся, що ти... Та ні! Ось іде Реболледо. Він до таких штук дотепнійший.

ЯВА ШІСНАДЦЯТА

Ті самі, Реболледо і Чіспа.

Реболледо *(до Чіспи)*. Ну, щож! Удасть ся чи ні, а стрібувати можна.

Чіспа. Тілько ти розумно до него, чемненько!

Реболледо. От, як би ти позичила міні свого делікатного розуму!

Чіспа. Власним мізком руш!

Реболледо. Та вже сяк чи так, а стрібую. А ти зажди тут! *(Підходить до капітана)*. Пане капітане! Я хотів вас просити — —

Капітан. А, Реболледо! Найліпший вояк у нашій компаніі! Ну, ну, кажи, чого тобі треба?

Реболледо. Та міні б, пане капітане, нічого не треба, як би не біда моя. Погана в мене натура: ніколи грошей не маю. Не знаю, чи так міні пороблено, чи заворожено, досить, що гроші мов закляті перепливають через мої руки, мов вода крізь решето, а держатись ані руш не хотять.

Капітан. Щож я тобі на се пораджу, друже Реболледо?

Реболледо. Нехай пан капітан тілько вислухають ласкаво, о що річ ходить. Бачучи таке своє лихо, я подумав собі: аджеж можна пити воду не тілько з горшка, але і з біжучого потока. Нехай гроші перебігають через мої руки, — все таки так борше щось і міні капне, ніж коли йіх зовсім на очи не бачитиму. Одним словом, я задумав устроіти у себе для цілої компанії ігорний домик. На се треба дозволу пана хорунжого, а пан хорунжий вислав мене до пана капітана.

Капітан. Гм! не знаю, Реболледо... Се таке діло...

Реболледо. Пане капітане! Знаєте мене! Я чоловік чесний.

Капітан. Ну, нехай буде потвойому!

Чіспа *(на боці)*. Здаєть ся, говорять досить приязно! Ех, швидко буду — пані директорова ігорного дому!

Реболледо *(хоче йти)*. Велике спасибі вам, пане капітане!

Капітан. Гов, гов! Постій іще хвилинку, маю тобі щось сказати *(підходить до него і бере его за плече)*. Слухай, Реболледо. Я тут задумав одну штуку і жадаю твоеі помочи.

Реболледо. Готов служити пану капітанови.

Капітан. Знаеш, я рад би дістати ся в тім домі до онтого покою на поверсі, щоб побачити, хто там передо мною ховає ся.

Реболледо. Так чомуж не йдете просто?

Капітан. Заперли ся. Ну, а ломати ся в двері силою — не йде. Так я ось як задумав. Удавай, що заходиш зо мною в сварку. Я за шаблю, кидаюсь на тебе. Ти в перестраху, з криком впадаеш в дім, до гори сходами. Я за тобою з шаблею. Ти вивалюеш двері до покою, ніби ховаеш ся, а я за тобою.

Реболледо. Розумію, пане капітане!

Чіспа *(на боці)*. О, щось капітан з моім Реболледом за панібрат! Ще мабуть нині буду панею директоровою!

Реболледо *(удаючи гнів, кричить)*. Га, то така тут правда! Злодіям, трусам, непотрібам дають задатки, а прийде чесний, бравий вояк, то нема грошей!

Чіспа. Ой, ой! А се що таке? Вже мій Реболледо починає дуріти?

Капітан *(кричить)*. То ти так зо мною говориш?

Ребольледо. А щож маю мовчати, коли моя правда!

Капітан. Мовчи міні! Ані слова, ще й подякуй міні за ласку, що в диби не йдеш!

Ребольледо. В диби? Хто тут заслужив на диби?

Капітан. Мовчи! Ані слова!

Ребольледо. Мовчу вже, але тілько для того, що ви мій капітан. А то я б вам показав...

Капітан *(підступає)*. Що? Що? Що? Ти б міні показав? Ну, скажиж, що би ти міні показав?

Чіспа *(кидає ся між них)*. Ах, пане капітане! Не слухайте єго! Він зовсім одурілий!

Ребольледо. Я б вам показав, як з чесними людьми говорять.

Капітан. Га, ти поганче! Так ось я тобі покажу, як говорять з такими драбами, як ти! *(добуває шаблі)*.

Ребольледо. Тілько шануючи ваш капітанський ковнір, я втікаю перед отсим вашим помелом! *(біжить до дому)*.

Капітан. Помелом! Ні, хоч ти і в мишачу діру сховай ся, а я тобі сим помелом вимету отсю погану душу з тіла. *(хоче бігти за ним, підофіцер задержує єго)*.

Підофіцер. Алеж пане капітане!

Чіспа. Паночку! Вибачте безумному! Хіба він тямить...?

Капітан *(в лютости)*. Пустіть мене! Я сего не можу дарувати! *(Вириває ся і впадає до дому. Підофіцер за ним)*.

Чіспа *(сумно)*. Ого! Вже мабуть по моім директорстві!

ЯВА СІМНАДЦЯТА

Чіспа, з одного боку, Івась з шаблею, з другого, Креспо з ножем.

Креспо. Гов! А тут що за крик та галас?

Івась. Гей, жінко, що тут таке скоілось?

Чіспа. Ой, батечки! Пан капітан чогось посперечав ся з одним вояком. І бог єго знає, за що йім зайшло. Досить, що пан капітан впав у таку лютість, що кинув ся на вояка з голою шаблею. А вояк ось туди втік, у сіни та горі сходами. Ой, батечки! Біжіть, ратуйте! А то він єго певно вбє.

Креспо. Ось тобі на! Починає ся вже моя лиха година.

Чіспа. Біжіть, ратуйте, щоб не було за пізно!

Івась. А що, таточку! Нінащо нам не придало ся замикати сестру з Інесою в вашім покою! *(Біжать в дім, за ними Чіспа, ломаючи руки)*.

Заслона спадає.

ДІЯ ДРУГА

Перша відслона

(Світлиця в домі Педра Креспа).

ЯВА ПЕРША

Ізабеля і Інес сидять заняті ручними роботами і співають.

(Мелодія Лисенко IV. Плине качур по Дунаю).

Соловію ти маленький,
В тебе голос ба й тоненький!
Скажи міні щиру правду,
Де я свого любка найду?
Тоді буду щебетати,
Як стане гай процвитати;
Як стане гай краще тебе,
Прийде милий сам до тебе.

(За дверима чути стук, хтось гримає до дверей, ті подають ся)

ЯВА ДРУГА

Ті самі і Реболледо *(впадає в виломані двері)*. Ах, даруйте, моі красавиці! На милість бога, сховайте мене!

Ізабеля. Що се таке? Що вам?

Інес. Чи жене хто за вами?

Реболледо *(кидаєсь по покою, шукаючи, де б сховати ся)*. Швидко, швидко! Змилуйте ся! А то смерть моя! Ой!

ЯВА ТРЕТЯ

Ті самі і капітан з голою шаблею.

Капітан. Га, ти тут, поганче! Думав, що сховаєш ся передо мною? Ні! Моя шабля — —

Ізабеля *(заступає Реболледа)*. Стійте, пане! Прошу вас, стійте! Не знаю, що там зайшло між вами і тим вояком. Та хоч би яка тяжка була єго вина, коли вже він вбіг сюди і попросив мого захисту, то я надіюсь, що ви пошануєте мою просьбу.

Капітан. Щастє має. Ніяка інша твердиня, ніяка схованка не була б єго уратувала від моеі пімсти. Та коли ви, пані, за ним вставляєтесь, коли ваші чудові уста і очи за ним просять *(ховає шаблю)*.

Ізабеля. Не свойій просьбі ані тим менше красоті приписую оту вашу ласкавість, а вашому благородному серцю.

Капітан *(не зводячи з неі очей)*. Ах, пані! Як би ви знали!.. Як би ви знали, що ви, просячи мене о ласку над отсим вояком, самі в тій хвили на смерть зранили моє серце!

Ізабеля. Не гарно, пане, в такий спосіб жартувати з бідної дівчини, котра своєю просьбою зовсім не хотіла вас образити.

Капітан *(мов не чуючи єї слів)*. Та ні! Що там — краса! Розум, доброта, благородність, все в вас зілляло ся в чудову гармонію. Пані, я богато світа сходив, але о такій красоті, о такій досконалости в жіночому образі ані сном не снив.

ЯВА ЧЕТВЕРТА

Ті самі, Креспо і Івась з шаблею, за ними Чіспа.

Креспо. А, пан капітан! Як же се? Ми вже були в перестраху, щоб ви тут у гніві не вбили отсего вояка, біжимо що духу, а ви тимчасом —

Ізабеля. Ой, господи! Що воно буде?

Креспо. А ви тимчасом залюбки точите баляси перед дівчатами.

Капітан. То трудно. Правило шляхетської чемности сильнійше від наших особистих поривів. Коли отся дама за ним уймила ся, то я мусів запанувати над своїм гнівом.

Креспо. Е, пане капітане! Ізабеля — моя дочка, проста хлопянка, а не жадна дама!

Івась *(на боці)*. Ій же богу, все се була чиста комедія! Єму хотіло ся дістати ся до сего покою і на те він змовив ся з онтим гільтаєм. Та ні! Я єму покажу, що я не такий дурень, щоб мене такими штуками ошукати! *(До капітана)*. Пане капітане! Я надіюсь, що ви могли від першого разу переконати ся, що мій таточко щиро старав ся вам у всьому служити і догодити. Чи то благородно в відплату за те робити єму таку нечесть?

Креспо *(строго)*. Хлопче! Що се ти плетеш? Про яку нечесть говориш? Коли вояк єму супротивив ся —

Івась. Вояк і не думав супротивлятись. Розмовляли дружнісінько!

Креспо. Мовчи! Пане капітане, моя дочка дякує вам покірно, що ви помилували сего бідолаху, а я дякую вам, що ви вшанували єї просьбу.

Капітан. Тілько ся одна просьба й спинила мене! *(До Івася)*. А ти, хлопче, на будуще ліпше роздумуй, що говориш!

Івась. Я дуже добре роздумав те, що сказав.

Креспо. Що? Ти ще не мовчиш?

Капітан. Тілько ваша присутність стримує мене, а то б я сего молокососа навчив розуму.

Креспо. Пане капітане! Прошу не забувати, що се мій син! Міні вільно картати і карати єго, але не вам.

Івась. А я тільки від свого тата знесу докори і кари, але від когось іншого ніколи.

Капітан. Овва! А щож би ти зробив?

Івась. Житєм важу, а своєі чести нарушити не дам.

Капітан. І яка там у хлопа честь?

Івась. Така, як і у вас! Панцю, як би не хлоп, то би пани з голоду погибли.

Капітан. Що? Ти до мене так? Ні, сего я не подарую! *(Добуває шаблі, Івась також).*

Креспо. Гов! Стійте! Я вам розказую. *(Капітан і Івась ударяють один на одного).*

Реболледо. До сто чортів! Тут не жарти! Чіспо, ходімо геть, бо тут бють!

Чіспа *(кричить у сінех)*. Гей! Ратуйте! Мордують! Ратуйте! Патролі!

Реболледо *(вбігає до покою)*. Ой, господи! Дон Лопе надходить!

ЯВА ПЯТА

Ті самі і Дон Лопе в пишнім генеральськім уніформі, з булавою, і вояки.

Дон Лопе. А се що таке? Що тут за крик? Пане капітане! Чи такий у вас порядок? Тілько що я вступив у село, вже чую гвалт — і що бачу? бійку.

Капітан *(на бік)*. Ну, чи біси надали міні в сій хвили отсего генерала!

Креспо *(на бік)*. Ну тай Івась міні! Зараз усю правду й висунув, мов на лопаті вивіз.

Дон Лопе *(лютий)*. Ну, щож се? Скажете раз, що тут стало ся? Чого стоіте, мов води в рот набравши? Зараз говоріть, а то, ій же богу мойому, всіх вас, хто тут є, кажу мов грушки повикидати з вікна на вулицю! Чи ви думаєте, що я так за біг заплать біг до гори сходами на поверх, та ще отсею болючою ногою, щоб єі сто чортів ухопило! Зараз говоріть, що тут стало ся?

Креспо. Пане, тут нічого не стало ся.

Дон Лопе *(до капітана)*. Пане капітане! Зараз скажіть міні всю правду!

Капітан. Га, щож! У сьому домі я дістав кватиру. Ще й не був у ній, коли один вояк — —

Дон Лопе. Ну, далі, далі!

Капітан. Один вояк так мене розлютив, що я добув на него шаблі. Він утеки, я за ним. Він до сего дому, я за ним. Він на сходи, до отсего покою — я за ним. Тут я застав отсих дівчат. А йіх батько чи брат, чи хто він там є, бачить в тім якусь зневагу, якусь нечесть.

Дон Лопе. Ну, то я вам в саму пору прийшов. Я вам зараз зроблю справу. Де є той вояк, що вас так розлютив?

Реболледо *(на боці)*. Ой, лишечко? Не вже все на мойій шкурі й окошить ся?

Ізабеля *(показує Реболледа)*. Ось сей вояк.

Дон Лопе *(воякам)*. Візьміть єго, звяжіть назад руки, привяжіть до рук довгий шнур, а до ніг тяжкий камінь і так єго два рази витягніть аж на верх драбини.

Реболледо. Па... пане генерале! Як же се? Два рази... на.. на..

Дон Лопе. На верх драбини!

Реболледо. Щож то? Чи я вбив кого? Мене на верх драбини?

Чіспа. Ой, лелечко! Скалічать міні хлопа на вік вічистий!

Капітан *(тихо)*. Реболледо! Бій ся бога, мовчи! Я вже так зроблю, що тобі нічого не буде!

Реболледо. Що? Я маю мовчати? Щоб мене за вас мов єретика по драбині тягали? *(До Дона Лопе)*. Пане генерале, прошу покірно! Сам пан капітан казав міні зробити той гармідер, щоб міг за мною дістати ся до сего покою.

Креспо *(до Дона Лопе)*. Ну, щож, чиє тепер на верха? Бачите, як воно було?

Дон Лопе. Пане капітане, се ви дуже не мудро зробили. Довбуш, зараз вибубни по селі, щоб усі вояки збирали ся на вигін за селом. Нехай там розіпнуть шатри і там ночують. А хто би посмів відтам віддалити ся і по селі швендатись, той буде остро караний. А ви, пане капітане, щоб не розпочинали сварки, ідіть геть відси і шукайте собі іншої кватири. Я сам тут кватирою стану, поки тут будемо стояти.

Капітан. Сповняю вашу волю, мій генерале *(відходить з вояками, за ними й Чіспа)*.

ЯВА ШЕСТА

Дон Лопе, Креспо, Івась, Ізабеля і Інес.

Креспо. І ви, діти, також ідіть *(Івась, Ізабеля і Інес відходять)*. Пане, прийміть мою щиру подяку! Ваше мудре розпоряджене вибавило мене з великого клопоту.

Дон Лопе. А то з якого?

Креспо. Коли б той пан капітан був хоч крихітку нарушив мою честь, я мусів би був його забити.

Дон Лопе. До сто громів! А не знаєте ви, що він капітан.

Креспо. До сто громів! А нехай собі буде й генерал, а скоро він настає на мою честь, то я єго вбю, як собаку.

Дон Лопе. А хто міні найпліхшому воякови хоч одич волосок на голові нарушить, того я до сто сот чортів зараз кажу повісити!

Креспо. А хто міні хоч одну пилиночку моєі чести нарушить, того я до сто сот чортів зараз сам повішу.

Дон Лопе. Що, хіба ви не знаєте, що ви простий хлоп, а хлоп мусить терпіти всі постоі і невигоди і збитки вояцькі.

Креспо. Мій маєток на ваші услуги, робіть з ним, що хочете. Але чести моєі нарушувати ніхто не сміє. Для короля мій маєток, моє житє — се обовязок. Але до моєі чести сам король не має права. Честь — то власність душі, а душа — власність бога.

Дон Лопе. Грім і пекло! Здаєть ся, сей мужик правду каже.

Креспо. Грім і пекло! Я все правду кажу і для вас брехати не стану.

Дон Лопе. Чоловіче, я змучений. Отся нога — чорти міні надали єі в чорну годину! — болить, як скажена, і потребує спочинку.

Креспо. Пане, то йдіть спочивати. Міні чорти надали в чорну годину ліжко й перину. Лягайте і спіть, як скажені.

Дон Лопе. Що? Чорти вам надали ліжко?

Креспо. А вжеж. Се для вашоі ноги, котру вам чорти надали.

Дон Лопе. Побачимо, може йій і полекшає. А в тім полекшає, чи ні, а міні спати хочеть ся до сто громів.

Креспо. То йдіть спати до сто громів!

Дон Лопе *(на бік)*. У! Сей мужик запека! Лаєть ся не згірше мене.

Креспо *(на бік)*. Е! Дон Лопе завзятий! Тяжко буде нам з ним погодити ся! *(Оба виходять)*.

Заслона спадає.

Друга відслона

(Садок перед домом Креспа)

ЯВА СЕМА

Дон Мендо і Нуньо.

Дон Мендо. І хтож тобі розповідав про сю пригоду?

Нуньо. Кажуж вам, що служниця Джінеса.

Дон Мендо. Так кажеш, що капітан влюбив ся в Ізабелі?

Нуньо. Не приведи, господи, як! Ні йісти, ні спати! Ні думки, ні помислу. Все тілько, мов та нетля довкола свічки, шниряє довкола сего дому.

Дон Мендо. О моє серце! окажись сильним! Не трісни з заздрости.

Нуньо. Має час тріснути. Чекайте лишень! Пан капітан уже лібру паперу списав, усе листи любовні пише, все через свого повіреного, отого драба вояка, до неї посилає.

Дон Мендо. А щож вона?

Нуньо. Те саме, що й вам, — ані слова. Але пст! Глядіть, хто там крадеть ся стежинкою? Сеж він і є! Капітан! З тим своїм повірником!

Дон Мендо. Нуньо! Держи мене, Нуньо! А то я не видержу!

Нуньо. Впадете?

Дон Мендо. Ні, я вбю єго, як собаку! Розірву єго!

Нуньо. Пане, сховайте ся ліпше, а то він раз махне рукою і нас обох нема!

Дон Мендо. Сховати ся! Се ти добре сказав! Сховаймо ся ось тут у корчі. Але не зо страху, Нуньо, ні! А тілько, щоб послухати, що вони говоритимуть *(оба ховаються ся)*.

ЯВА ОСЬМА

Капітан і Реболледо.

Капітан *(до себе)*. Ні, се не любов! Вона хлопянка, то якжеж я можу єї любити? А про те серце моє тріпаєсь, як пташка, в крови огонь горить, в голові шумить, світ у очах мінить ся. Дурію, мечу ся, сам себе не тямлю!

Реболледо. Воліли ви, паночку, не бачити тої нещасної дівчини, ніж тепер отак терпіти!

Капітан. Ну, і щож сказала тобі служниця?

Реболледо. Та хіба ви ще не зрозуміли? *(Шепче єму до уха)*.

Дон Мендо *(за корчем)*. Ні, не видержу! Убю єго! Нуньо!

Нуньо. Тихо, пане, не решетіть ся, а то він учує!

Дон Мендо. Слухай, Нуньо, бігай ти до мене до дому і вишукай міні всю лицарську зброю.

Нуньо. Що вам, пане? Яка там у вас лицарська зброя. Тілько всеї, що отся шпада при боці теліпаєть ся. Тай то не виймайте єї з похви, щоб ніхто не побачив, що половина єї відломана.

Дон Мендо. Ні, Нуньо, там у шпіжарни є мій меч предківський.

Нуньо. Той, що на нім хомути висять? Та до чого се здале?

Дон Мендо. Я мушу отсего поганця провчити! Бігай!

Нуньо. Ну, а ви тут самі лишитесь? У корчах? У потемку? І не страшно вам?

Дон Мендо *(озирає ся)*. Бр! Страшно? Ну, ні! Правдивий шляхтич страху не знає. Але самому лишати ся — — Ні. Нуньо, ходімо ліпше оба!

Нуньо. І я думаю, що так ліпше буде. Тілько тихенько, щоб ті душогуби не почули! *(Оба повзком перебігають через сцену і виходять).*

ЯВА ДЕВЯТА

Капітан і Реболледо (виходять на перед сцени).

Капітан. Чиж міг хто подумати? Хлопянка, а така гарна, така образована, така благородна. І така горда! На всі моі просьби, на всі заклятя, на всі благаня — ані словечка!

Реболледо. Ну, захотіли ви! В один день вас побачила, а зараз другого дня щоб уже й вислухала вашого благаня.

Капітан. Ах, Реболледо! Аджеж одного дня сонце сходить і заходить, одного дня чоловік родить ся і одного дня вмирає! Одного дня[1] досить було, щоб я побачив єі і став ся навіки нещасливим. Чому ж би одного дня мало бути для неі за мало, щоб мене зробити щасливим?

Реболледо. І як се воно так раптом, в одній хвили, з вами зробило ся?

Капітан. І сам не знаю. Іскра, грім — щось таке від разу блисло в мойій душі на єі вид. Блисло, заясніло, прошибло мене наскрізь, і полишило той невтишимий біль, оту люту жагу, що мене з ума зводить, у могилу вгоняє. Ні, Реболледо! Я зовсім пропаду, коли єі ще нині не побачу.

Реболледо. Щож єго робити, коли вона не хоче?

Капітан. Я зовсім безглуздий. Ніяка думка не клеіть ся. Реболледо, друже мій. Я зробив тобі, о що ти мене просив. Правда? Кленусь тобі, я ще не те для тебе зроблю, озолочу тебе, тілько радь міні тепер! Роби, що знаєш, щоби хоч крихту вменшити мою люту муку!

Реболледо. А що, пане, як би так маленьку серенаду? Музика, пісні під єі вікном? Вона б почула, вийшла б до вікна і ви могли б побачити єі.

Капітан. Але тут Дон Лопе жиє. Збудимо єго.

Реболледо. О те не бійте ся. Він і так за своєю болючою ногою ніколи не спить. А, впрочім, почує, побачить нас, — то вже ми якось викрутимось. А вас і бачити не потребує. Ви собі стійте з боку і на готове дивіть ся.

Капітан. Не знаю, як воно буде. Боюсь, щоб знов яка халепа з того не вийшла.

---

[1] В рукописі: Одня.

Реболледо. Нічогісінько, пане, не бійте ся! Я все на себе беру. Тут у нас у компанії один вояк має голос чудовий. А у моєї Чіспи кастаньети є, ну, а до пісень, знаєте, таких любовних, масних, то по над неї мабуть на всім світі майстра нема.

Капітан. Варто би се все ліпше обдумати, та чиж міні тепер до того, коли я мов у тумані ходжу. Роби, як знаєш!

Реболледо. Ну, так ходіможе поки що відси, щоб нас хто не побачив. Я все злагоджу як слід, а як добре змеркне ся, зірки на небі запалають, а в вікні свічечка замигоче, тоді — — Побачите, пане капітане, що все добре буде! *(Відходять).*

ЯВА ДЕСЯТА

В глубині сцени відчиняють ся двері Креспового дому. Виходять Дон Лопе, а за ним Креспо.

Креспо *(крізь двері кричить до сіней)*. Тут у городі холоднійше! Сюди винесіть стіл і перекуску для Дона Лопе! *(До генерала)* Я думаю, пане генерале, що тут ліпше вам буде вечеряти.

Дон Лопе *(озирає ся)*. Чудесне місце! А! Що за роскіш!

Креспо. Се улюблене місце моєї дочки. Прошу, сядьте ось тут на лавочку. Щож, пане, у нас по просту. Що бог дає, те й приймаємо з подякою. От дав нам погоду, вечір запахущий, свіже повітрє, пташок співучих на деревах, — чогож нам більше треба?

Дон Лопе *(сідає)*. Так! У кого є здоровлє, тому нічочого більше не треба. Але я! Куди міні роскошувати ся красою природи! Сядьте і ви, Креспо!

Креспо. Спасибі, я можу й постояти.

Дон Лопе. Сядьте лишень!

Креспо. Га, коли така ваша воля *(сідає)*.

Дон Лопе. Знаєте, про що я думав? Ви вчера мусіли бути дуже розлючені, бо гнів вам зовсім забив памороки.

Креспо. Міні, пане, не так лехко памороки забити.

Дон Лопе. А все таки вчора... я навіть не просив вас, а ви сіли самі перші, ще й праворуч від мене.

Креспо. Власне для того, що ви не просили. Сьогодні, коли просите, я не хотів сісти. Я вмію бути чемним, але тілько тоді, коли другі зо мною чемні.

Дон Лопе. Вчора ви лаялись, кляли та ганьбили, а нині, як бачу, ви зовсім скромно і делікатно поводитесь.

Креспо. Пане генерале, я вже такий звичай маю: як хто зо мною говорить, так єму відповідаю. Ви вчера, гово-

рячи зо мною, сипали чортами і громами, — ну, то й я мусів вам так само відповідати. Така вже моя натура. Я чоловік товариський. Молить ся хтось — і я буду з ним; сварить ся хтось — і я можу з ним. Чи язиком, чи пястуком — я всюди можу держати компанію. І не досить того. Як виджу, що хтось терпить, — і сам чую біль. От і нині. Подумайте, я всю ніч не спав, згадавши про те, що вас нога болить. А ще такий клопіт: я не знав, котра нога вас болить, — і в мене розболілися обі. Прошу вас, скажіть міні, котра нога вам долягає, щоб і мене тілько та одна боліла.

Дон Лопе. Жартуйте здорові! Тридцять літ пробув чоловік у тій Фландрії. Вічна служба. Вічні невигоди, походи. Літом під спекою, зимою в снігах і ледах, ані одного дня супочивку. Давно вже я й забув, що то значить одну годину бути без болю!

Креспо. Дай вам, боже, терпливости, щоб усе те витримати.

Дон Лопе. Терпливости? Ах, і на що міні єї?

Креспо. Не хочете, то най вам бог не дає.

Дон Лопе. Не хочу терпливости. Нехай радше сто тисяч чортів ухопить єї і мене з нею.

Креспо. Дай боже! Та мабуть вони сего не зроблять.

Дон Лопе *(хапає ся за ногу)*. Ой-ой-ой! Як же скажено болить. Ой, господи, пошли міні смерть!

Креспо. Пошли вам, господи, полекшу, пане генерале! Жаль міні вас дуже і радо б я віддав свою здорову ногу, щоб вашу уздоровити.

ЯВА ОДИНАДЦЯТА

Ті самі, Івась і слуги вносять стіл, накривають єго і ставлять дві ліхтарні.

Івась. Ось і стіл заставляємо.

Дон Лопе. Чи не прийдуть моі вояки до услуги?

Креспо. Пане генерале, коли ваша ласка — я приказав, щоб ваші вояки тут у моім домі зовсім не услугували ані сюди не заходили. У мене, богу дякувати, слуг досить, і кождий ваш наказ буде сповнений духом.

Дон Лопе. Ну, коли так, то зробіть міні сю одну ласку, покличте свою дочку, нехай ось тут вечеряє з нами.

Креспо. Зараз тут буде на ваші услуги. Іди, Івасю, і поклич Ізабелю. *(Івась відходить до дому)*.

Дон Лопе. Надіюсь, що ви не схочете мене підозрівати о якісь злі наміри. Моі літа, моя слабість —

Креспо. Пане, хоч би ви були такі здорові, як я вам сего бажаю, то я б ані думки не мав, щоб з вашого боку бо-

яти ся чогось злого. І прошу вас, пане, не думайте, що я міг би о вас щось подібного припустити. Коли б усі вояки були такі чемні та благородні як ви, то, вірте міні, я не тільки б не запирав своєі дочки, але, противно, сам би казав їій услугувати вам.

Дон Лопе *(на бік)*. Що за розумний чоловік отсей Креспо! Хитрий мужик, а при тім яка чесна та права душа!

ЯВА ДВАНАДЦЯТА

Ті самі, Ізабеля, Інес і Івась.

Ізабеля. Ви мене кликали, таточку?

Креспо. Так, доню. Дон Лопе казав тебе покликати, щоб тобі зробити честь своім товариством.

Ізабеля. Радо буду служити вам, пане генерале.

Дон Лопе. Ні вже. Міні б радше випадало вам услугувати *(до себе)*. Що за краса! А яка скромна та чемна! Прошу, сідайте, повечеряємо разом.

Ізабеля. Ні, пане генерале: нам молодим слід услугувати вам при вечері.

Дон Лопе. Ні, сідайте ось тут напротив мене!

Креспо. Ну, годі, дівчата. Вчиніть, що вам велить Дон Лопе.

Ізабеля. Послушенство — наш обовязок і наша заслуга. *(Дівчата сідають. За сценою чути брязчання гітари).*

Дон Лопе. А то що?

Креспо. Мабуть вояки прохожують ся по вулиці та забавляють ся музикою.

Дон Лопе. А так, так! Вояцьке ремесло — тяжка річ, друже Креспо, а як би ще не та крихітка свободи на квартирах, то ніхто б при війську й не витримав.

Івась. А про те міні видаєсь, що се чудесне житє.

Дон Лопе. Виджу по вас, молодий парубче, що вид військових мундурів, голос барабана порушує вас, мов на пружинах підносить. Молодість, огонь! Ех! І я колись такий був. Так що, може захочете пристати до нас?

Івась. Ох, пане генерале! Та се була б моя найбільша роскіш! А ще як би пан генерал зволили взяти мене під свою опіку.

Вояк *(за сценою, кричить)*. Сюда! Сюда! Ось тут для співу ліпше місце.

Реболледо *(за сценою)*. Стрібуймо ось тут під вікном. Ану, хлопці, пісеньку для прекрасної Ізабелі. А щоб єі зо сну збудити, шпурніть легенько камінцями до вікна! *(кидають камінці до вікна).*

Креспо *(на бік)*. Е, се музика не без цілі. Ну, ну, куди то воно піде? Підождемо.

Спів (за сценою).

Я собі гадав,
Що зоря зійшла,
А тож гарна Ізабеля
По воду вийшла.

Дон Лопе *(на бік)*. Ну, музика — се ще нічого. Але камінцями шпурляти, сего вже за надто. А ще перед моєю кватирою отакий гармідер робити! Та ні! Задля Креспа і отсих дівчат буду тихо! *(Голосно)* От збиточники!

Креспо. Звичайно — молодість-буйність. *(На бік)*. Ех, коли б міні не дон Лопе, я б йім всипав бобу!

Івась *(на бік)*. Там у світлиці, де живе дон Лопе, бачив я невеличку шабельку. Як би то незамітно збігати та дістати єі до рук! *(хоче йти)*.

Креспо. Куди ти, хлопче?

Івась. Та так... піду... поможу подавати вечерю.

Креспо. Сиди тут! На те є слуги.

Голоси *(за сценою, кричать)*. Ізабеля! Ізабеля! Встань! Покажись у вікні!

Ізабеля *(на бік)*. Господи! Який сором! І щож я завинила, що вони отак мене викликають?

Дон Лопе *(гнівно)*. Ні, сего вже не можна витримати! До сто швадронів чортів! Чи чував хто таке! *(Зриває ся, та, зачепивши о стіл, перевертає єго)*.

Креспо. І я кажу: до сто фургонів бісів! Тьфу на таке! *(Схапує ся і перевертає крісло)*.

Дон Лопе *(поміркувавши ся)*. Та ні, бо! нога мене страшенно заболіла і я схопив ся з місця, не можучи витримати болю.

Креспо. І я також з тоі самоі причини схопив ся.

Дон Лопе. А по щож ви крісло перевернули?

Креспо. Ну, як ви перевернули стіл, то я не мав що іншого на борзі перевернути.

Дон Лопе *(на бік)*. Як би міні тілько позбути ся йіх! *(Голосно)* Ну, годі вже, годі! Я сьогодні не хочу вечеряти. Ідіть спати!

Креспо. Ваша воля.

Дон Лопе *(до Ізабелі)*. Добра ніч, моя красавице!

Ізабеля. Спокійноі вам ночи!

Дон Лопе *(на бік)*. У мене шабля в покою. А двері з дому найду й на помацки.

Креспо *(на бік)*. Піду ніби до стодоли спати. А стара шаблисько і в мене є.

Дон Лопе. Ну, так добраніч вам!

Креспо. Добраніч! *(на бік)*. А діти обоє запру в хаті.

Дон Лопе *(на бік)*. Хвилечку пережду, поки всі уляжуть ся. *(Івась хоче крадьком відійти)*.

Креспо. Гей, хлопче! А ти куди крадеш ся?

Івась. Я, таточку?

Креспо. Зараз міні до дому! І спати всі, розумієте? *(Всі відходять у хату. Сцена хвилю пуста. Темно. По хвили входять капітан, підофіцер, Реболледо, Чіспа і вояки. Реболледо і Чіспа з гітарами)*.

ЯВА ТРИНАДЦЯТА

Капітан, підофіцер, Реболледо, Чіспа, вояки.

Реболледо. Ні, ось тут буде найліпше! Ану, ставайте кождий на своє місце.

Чіспа. Заспіваємо?

Реболледо. Ну та певно.

Чіспа. Отсе славно. Вже як я єі до вікна не приваблю, то бий мене сила божа!

Капітан. Але дівка з кременю! Навіть вікна не отворить.

Підофіцер. Голову даю, що вони там у домі добре чують.

Реболледо. Пст! Пст! Хтось надходить! Пождіть хвильку, най погляну, хто се такий?

Чіспа. Якісь військові. Може патроль. *(Стають за корчами)*.

ЯВА ЧОТИРНАДЦЯТА

Ті самі, Дон Мендо і Нуньо. Дон Мендо узброєний, з мечем і щитом.

Дон Мендо. Бачиш що небудь, Нуньо?

Нуньо. Хоч око вийміть — нічого. Але чути все можу.

Дон Мендо. І я чув усе, що тут діяло ся. Ні, я сего не витерплю.

Нуньо. А я витерплю.

Дон Мендо. Як думаєш, Ізабеля відчинить вікно?

Нуньо. Певно, що відчинить.

Дон Мендо. Драбе! Не смій так думати! Вона не відчинить.

Нуньо. Ну, то не відчинить.

Дон Мендо. Заздрість! Криваві фурії рвуть моє серце. Здаєть ся, одним замахом мого меча я б усіх отих пройдисвітів посік на капусту. Та що міні з того? Зажду ще, щоб переконати ся, чи се за єі згодою діє ся, чи без єі волі.

Нуньо. Так знаєте що, пане? Сховаймо ся ось тут під пліт, посідаймо собі тай ждім.

Дон Мендо. Добре. Се найліпше. Тут нас ніхто не надибле *(ховають ся під живопліт)*.

Реболледо *(нипаючи докола)*. Щось тут мурмоче. Щось шелестить. Щось шепче. Де та висока мара! Щезла десь? Ну, і добре. Певно якийсь небіжчик. Таких ми не боімо ся. Може за житя був забіяка, то тепер за кару мусить отуди по корчах волочити ся. Упокой, господи, душі усопших рабов твоіх! А ми до діла! Чіспо, де ти! Ану, співай!

Чіспа. Ну, тихо! Слухайте! *(Співає, акомпаніюючи на гітарі — мелодія гейнівського «Азра»)*:

Був собі раз пан Сампайо,
Андалюзець ніби свічка,
Забіяка, яких мало,
Рудобровий, рудовусий.
Раз здибає він Чіллону
В білу днину —

Реболледо *(перериває йій)*. Та що ти баламутиш? У яку білу днину, коли в темну нічку.

Чіспа. Ну, нехай тобі буде і в темну нічку! *(Співає)*.

Раз здибає він Чіллону
В темну нічку у шиночку.
А при ній сидить пан Гарло
І платить йій мід і пиво.
Як побачив се Сампайо,
З піхви вихопив шаблюку,
Як зайіде пану Гарло
Раз із права, раз із ліва
Плазом, плазом по тебеньках!

ЯВА ПЯТНАДЦЯТА

Ті самі. Підчас співу закрадають ся Дон Лопе і Креспо, оба з шаблями і щитами, з ріжних боків і кидають ся на вояків.

Креспо *(бє плазом)*. Мабуть ось так! ось так!

Дон Лопе *(бє)*. Чи не ось так? Ану, покоштуй, як то смакувало. *(Вояки, переполошені, втікають, наскакують на дон Менда і Нуня, збивають йіх з ніг і перебігають по них. Дон Мендо і Нуньо піднімають ся і, діставши пару ударів, утікають також. Дон Лопе і Креспо, не пізнавши один одного, вертають знов на сцену)*.

Дон Лопе. А то драби! Побігли всі. Ага, ще один ось тут лишив ся. Се певно голова всему ділу.

Креспо. Еге, он іще один — видно, також з вояцького покоління!

Дон Лопе. Чекай лишень, пташку! Я ще й тебе назначу!

Креспо. Я не я буду, коли єму не вліплю таку памятку, що буде мав що нести! *(Підходять один до одного).*

Дон Лопе. Ну, а ти чому не тікаєш?

Креспо. Жду, щоб ти перший побіг, а я за тобою.

Дон Лопе. Так? Так ось тобі! *(бють ся шаблями).* А щоб тебе біс! Сей добре шмалить!

Креспо. А бий тебе коцюба! Сей махає, як скажений!

ЯВА ПЯТНАДЦЯТА[1]

Ті самі, Івась з шаблею, слуги з ліхтарнями.

Івась. Коли б міні тілько тата знайти! Тату, де ви? Спішу вам на поміч!

Креспо. Ось я, Івасю!

Дон Лопе. Що? Се ви, Креспо?

Креспо. А вжеж, що я! А се ви, дон Лопе?

Дон Лопе. Як бачите. Але щож се за збитки? Аджеж ви казали, що йдете спати?

Креспо. Ви те саме казали і навіть вечеряти не хотіли. Значить ся, зробив зовсім те саме, що й ви.

Дон Лопе. Але я не міг знести тої ганьби, що міні тут заподіяли оті драбуги.

Креспо. Я так само. Тим більше, що я тут господар і вся ганьба на мене спадає.

ЯВА ШІСНАДЦЯТА[2]

Ті самі, за сценою вояки.

Вояки *(крик)*. Що? Прокляте хлопство сміє на нас кидати ся? Ану, камратя! Ходімо! Всіх їх посічімо на капусту! Онде світло, там вони є!

Капітан *(за сценою)*. Забігайте з боків! Щоб ніхто відси живий не вирвав ся! *(Капітан і вояки з голими шаблями впадають на сцену).*

Дон Лопе. Га! А се що таке? Хіба не знаєте, що я тут? Стійте всі! Що се за галас?

Капітан. Пане генерале. Се вояки з моєї компанії. Вони смирно і супокійно прохожували ся по селу, граючи і співаючи. А тимчасом якісь мужики зачепили їх. Так от я —

---

[1] В дійсності: шістнадцята. *М. В.*

[2] В дійсності: сімнадцята. *М. В.*

Дон Лопе. Пане капітане! Мовчіть! Кожде ваше слово є зневага вашої військової чести. Ви думаєте, що я не знаю, що тут діялося? Та досить того. Бачу, що не стоіте того, щоб з вами обходити ся, як з людьми. Так ось вам мій розказ. Уже близько північ. А скоро розвиднить ся, маєте з своєю компанією геть іти з Заламеі. А тепер марш до шатрів. А хто б міні смів противити ся, того я до сто сот міліонів чортів не так провчу!

Капітан. Слухаю покірно пана генерала. *(На боці)*. А нехай і голову страчу, але ти, гарна дівчино, мусиш бути моя! *(Капітан і вояки відходять)*.

Дон Лопе *(до Креспа)*. А тепер ходімо і ми спати. Можете бути спокійні, тепер ніхто не посміє вас трівожити.

Креспо. Я й так спокійнісінький. *(на бік)*. Дон Лопе лютий-лютий, але щира, чесна душа, а з такими я завсігди погоджу ся. *(всі відходять у дім)*.

Заслона спадає.

ДІЯ ТРЕТЯ

День. Декорація та сама, що в першій дії.

ЯВА ПЕРША

Дон Мендо і Нуньо штильгукають з повязаними головами.

Дон Мендо. Бідний Нуньо! Де, кажеш, тебе скалічили?

Нуньо. В саме тімя. А вас, пане?

Дон Мендо. Міні цілу праву щоку пересік. Болить страшенно.

Нуньо. А щоб йім сто чортів!

Дон Мендо. Як жию, ще такого страху, такоі трівоги я не зазнав.

Нуньо. Міні і в материній утробі нічого такого не снило ся.

Дон Мендо. Ну, але чи бачив хто таке? Не питає, хто, що, за що, але шасть, прасть, тай рубає.

Нуньо. І не де, а в голову! *(За сценою чути тарабан)*.

Дон Мендо. А се що таке?

Нуньо. Здаєть ся, компанія геть виходить із села.

Дон Мендо. О, нехай господь єі провадить! З нею разом і капітана чорт візьме, а тоді не буде міні причини до заздрости.

Нуньо. Та не вже вам, пане, ще не відійшла охота до любовних пригод? Тьфу! Плюньте ви на сю історію і ходіть до дому! Адіть, он знов якісь вояки лізуть. Ходіть, щоб опять якоі халепи не було.

Дон Мендо. Ходімо, Нуньо. Але моя любов через се зовсім не вменшила ся. *(Відходять).*

ЯВА ДРУГА

Капітан і підпоручник.

Капітан. Ну, товаришу! Розказ виданий. Зараз же мусимо з усею компанією геть із Заламеі. Так знайже, що я видумав. Вийдемо за гору, оту, що покрита лісом. Там розіпнемо шатри і підождемо до вечера. А вечір —

Підпоручник. Тихо, пане капітане. Он якісь люде.

Капітан. Пішли. Та що вони міні? Вечір я мушу знов вернути в отсе село.

Підпоручник. А то чого?

Капітан. Не можу, братіку! Не можу відірвати серця і думок від сеі дівчини. Причарувала вона мене, всю душу мою пригвоздила до себе.

Підпоручник. Ей, пане! Покинули б ви про неі думати! І що вам з неі прийде?

Капітан. Ні, не говори міні нічого! Тепер уже не до розмови, не до міркованя. Тепер тілько підмоги твоеі хочу. Діло таке, що одна служниця за гроші і дарунки обіцяла міні нічю відчинити двері. Най буде, що будє а я мушу бачити Ізабелю, мушу з нею розмовити ся.

Підпоручник. Небезпечне діло, пане. А в усякім разі без товариства кількох витрібуваних вояків я би вам не радив на таке пускати ся. Знаєте, що з тими хлопами не легка справа.

Капітан. Отож то власне! Будь ласкав і вибери міні, котрих сам знаєш, бо я зовсім голову трачу.

Підпоручник. Добре, пане. Тілько ще одно. Аджеж у тім домі генерал кватирує. Ану, як він вас іще раз подибле? Та се було б ще гірше лихо.

Капітан. Ні, не бій ся! Сего не буде! Власне сьогодні рано я довідав ся від него самого, що король приказав єму заразже йіхати до Гвадемони, щоб єго зустрічати. Король уже йіде, значить, Дон Лопе також мусить спішити ся.

Підпоручник. Га, коли так, то добре.

Капітан. Глядиж! Тут о моє житє ходить!

ЯВА ТРЕТЯ

Тісамі, Реболледо і Чіспа.

Реболледо. Пане капітане! Що міні дасте за добру новину?

Капітан. Яку, Реболледо.

Реболледо. Все вам добре складає ся. Одного ворога менше маєте.

Капітан. Якого?

Реболледо. Братчик вашої богині, знаєте, той парубіка, почув таку охоту до вояцкого мундуру і так умів подобати ся нашому генералови, що той бере єго з собою.

Капітан. Отсе славно. Тепер коли б тілько ота служниця додержала слова!

Реболледо. Про се, пане, не бійте ся! За неї я ручу.

Капітан. Гляди-ж! Ну, але тепер пора нам іти, щоб генерал кого з нас тут не побачив. Компанія вже мабуть геть за селом. І сонечко вже знижає ся. О, коли б швидко вечір! Верну сюди, а тоді... Ні, радше світ увесь завалить ся, а я не відступлю від свого! Ізабеля мусить бути моя! *(відходить з підпоручником)*.

ЯВА ЧЕТВЕРТА

Реболледо і Чіспа.

Реболледо. Ну, зовсім з глузду зсунув ся наш капітан.

Чіспа. А то чому?

Реболледо. Та як же? З трьома, чотирма людьми самому пхати ся отсим хлопам у зуби!

Чіспа. І ти йдеш?

Реболледо. Звісно! Яж тут головна особа, провідник.

Чіспа. А зо мною що буде?

Реболледо. Що? Може й ти б мала охоту піти з нами?

Чіспа. Звісно, яко провідник провідника.

Реболледо. Але в твоім бабськім строю якось ніяково.

Чіспа. То перебери мя за вояка. Міні все одно. Думаєш, що відваги у мене нема і за двох вояків?

Реболледо. Хіба я не знаю! Чудесно! Ходи лишень, я зараз тобі винайду мундур! *(відходять)*.

ЯВА ПЯТА

З Креспового дому виходять Дон Лопе, Креспо і Івась в військовім мундурі.

Дон Лопе. Ну, друже Креспо, прийміть моє велике спасибі за все добре, чого я тут у вас зазнав. А вже найбільше дякую вам за те, що ви даєте міні свого сина.

Креспо. Нехай вам служить гаразд, пане генерале!

Дон Лопе. Він буде міні другом, не слугою. Не можу вам сказати, як сильно він припав міні до серця своєю відвагою, отвертістю і любвою до воєнного діла.

Івась. Отут при батькови запевняю вас, пане генерале, що буду для вас у всьому послушний, буду вас за батька рідного мати.

Креспо. А вже, пане генерале, зробіть ласку, пробачте єму, коли часом покаже ся непроворним або в чому незвичайним. Наше сільське житє — не велика академія. Плуг, ціп, сокира, лопата — се була вся єго наука, то й нівідки єму було набрати ся високої політики.

Дон Лопе. Не бійте ся, се помалу само прийде, коби лиш охота. Ну, та пора міні в дорогу. Вже сонечко хилить ся в низ, жара потухає, найліпший час рушати.

Івась. Зараз біжу, погляну, чи ваші носилки готові *(відходить)*.

ЯВА ШЕСТА

Дон Лопе, Креспо, Ізабеля і Інес.

Ізабеля. Чи то так годить ся відйіжджати, не попрощавши ся з тими, що вас так щиро поважають?

Дон Лопе. О, я певно не був би відйіхав, не попрощавши ся з вами, моє гарне дитя. *(Цілує єі руку)*. Та позвольте сказати вам ще одно. Отсей хрестик висаджений діяментами — убогий се дар, коли прирівнати єго до вашої краси і доброти, але нехай він буде вам памяткою від мене, нехай свідчить про ту щиру сімпатію, яку маю для вас. *(Подає йій хрестик)*.

Ізабеля. Пане, ви ображаєте мене, хотячи таким коштовним подарунком заплатити за нашу вбогу гостину.

Дон Лопе. Ні, дитя моє. Се не заплата, а знак мого батьківського чутя для вас.

Ізабеля *(бере хрестик)*. Таку памятку радо приймаю. І вірте, пане генерале, що дорога вона міні буде і люба не задля тих камінців, а задля тих благородних рук, з котрих походить. Поручаю свого брата вашій прихильности і опіці.

Дон Лопе. Про него не журіть ся! При мні він не пропаде.

ЯВА СЕМА

Ті самі, Івась.

Івась. Пане генерале, ваші носилки готові.

Дон Лопе. Ну, так з богом оставайте ся!

Креспо. Щасти вам, боже, в дорозі!

Дон Лопе. Прощавайте, мій добрий Креспо!

Креспо. Прощавайте, мій славний генерале!

Дон Лопе. Ну, хто б єго був подумав, коли ми перший раз спіткали ся, що за пару день розстанемось такими приятелями!

Креспо. Се, пане, кождий міг би був подумати, хто би знав ваше щире, лицарське, золоте серце.

(Дон Лопе відходить).

ЯВА ОСЬМА

Ті самі, без Дона Лопе.

Креспо. Сину мій Івасю! Поки там Дон Лопе злагодить ся в дорогу, слухай ще, отут при сестрі і Інесі, що тобі скажу. Спасибі богу, виріс ти у нас здоровий, гарний. Роду ти чесного і статочного, хоч хлопського, і про се не забувай ніколи. Як потомок чесного роду, що жив своєю працею і других нею годував, ти ніколи не унижуй себе, не гнись і не хились і не встидай ся. Як хлопський син, ти не силуй ся вискочити в пани, не неси ся занадто високо, щоб тим ще більше себе не принизив. Будь чемним для всякого, скорим до помочи і поратунку чи то долонею чи кішенею. Всі скарби Індії не варті того, що людська любов і прихильність. Особливо жінок шануй і ніколи не говори о них нічого злого, а коли найде покуса, нагадай собі свою матір і сестру. До шаблі за леда дурницею не хапай ся, але доброї, чесної справи борони до остатної краплі крови. Грошей даю тобі досить. Дон Лопе буде твоїм опікуном, а моє благословенство буде тебе супроводжати на кождім кроці. *(Цілує єго)*.

Івась. Таточку! Кожде ваше слово як дорогий скарб западає в мою душу на все житє. Подайте міні руку. *(Цілує єі)*. А тепер з тобою, сестричко, попрощаємось! Ну, до побаченя. *(Обнімає єі)*.

Ізабеля. Івасику мій! Братіку милий! Здаєть ся, як би могла, на завсігди задержалаб тебе при собі! *(Цілує єго)*.

Івась. Годі, сестричко! *(Подає руку Інесі)*. Бувайте здорові, Інесо! Дай бог нам у добрі побачитись!

Інес. Я й тепер за слізми не бачу вас! Прощавайте!

Креспо. Ну, діти! Розжалобили ви моє старе серце! В дорогу, Івасю! Дон Лопе вже геть за селом! Здаєть ся, як би можна, то я й сам не пустив би тебе в остатній хвили.

Івась. Бувайте здорові всі враз! *(Відходить)*.

ЯВА ДЕВЯТА

На сцені стемнюєсь. Креспо, Ізабеля, Інес.

Ізабеля. Ох, таточку! Здаєть ся, що ти занадто остро поступив з Івасем.

Креспо. Ні, доню. Тепер, коли єго не бачу, трохи відлягло міні від серця. Чимже занадто остро? Що віддав єго до війська? Адже подумай, що було б з него тут. До хлібо-

робства охоти не має. Вийшов би з него нероба, марнотратник та завалидорога. Ліпше нехай служить королеви.

Ізабеля. Правда твоя! Та все таки жалко, що отак під ніч він мусів іти з рідного дому.

Креспо. Тепер, в серпню, дитино моя, вечером іти в дорогу найбільша приємність. Ну, а годі знов було держати єго, коли Дон Лопе вирушив.

Ізабеля. Га, нехай йіх бог провадить! А що, таточку, може підемо до хати?

Інес. Та чого так швидко. Вояків у селі нема, а тут так чудесно, холодком тягне. — Посидьмо ще троха! Ось і сусіди незадовго повиходять на свіже повітрє.

Креспо. Добре, діти! І я не маю охоти ще йти до хати. Гляджу отак на сей білий гостинець, що гадюкою вє ся під гору посеред ліса, і все міні здає ся, що ось-ось побачу мого любого Івася *(зітхає)*. Ох, діти, діти! Тяжко з вами, а без вас і серце крає ся. Інесо, принеси міні на чім сісти!

Інес. А ось лавочка! Всі можемо сісти *(Сідають)*.

Ізабеля. Ага, таточку! Я й забула вам сказати. Сьогодні присилали за вами ціху з громади. На збори кликали.

Креспо. Знаю, знаю. Сьогодні у нас вибори старшини громадськоі.

Ізабеля. Ви були на тоці, то вас післанець не застав.

Креспо. Він і на тік прийшов за мною.

Ізабеля. Ну, щож? Може підете у громаду?

Креспо. Ні, дитино. Я казав перепросити громаду, що не можу бути. А в тім, знаєш? Там у селі є одна партія, що хоче мене вибрати війтом. Так, значить, ніяково міні йти на той вибір, щоб не подумали, що я добиваю ся тоі почести. *(На сцені стемнює ся що раз більше. Креспо і дівчата хвилю мовчать, потім говорять по тихо)*.

ЯВА ДЕСЯТА

Ті самі на лавці на переді сцени. В глубині сцени, під стіною дому, показують ся капітан, підпоручник, Реболледо, Чіспа в вояцкім мундурі і ще два-три вояки. Говорять притишеним голосом.

Капітан. Пст! Тихо, тихо! Ну, Реболледо, ідиж і скажи тій служници, що я жду ось тут.

Реболледо. Іду зараз! Але гов! Се що там за люде сидять?

Підпоручник. Здаєть ся... Е, та се сам господар, а обік него, ота в місячнім світлі, сеж єго дочка Ізабеля.

Капітан. Так, се вона! Хоч би й не місячне світло, го моє серце сказало б міні, що се вона! Ах, моє щастє вивело єі міні на зустріч! Тепер тілько сміло! Один відважний вчинок — і ціль моя осягнена.

Підофіцер. Що хочете робити?

Капітан. Їх троє, безоружних, а нас купа. Кинемо ся на них і маємо єі в руках.

Підофіцер. А хочете, пане, послухати доброі ради?

Капітан. Ні.

Підофіцер. Ну, коли ні, то робіть, що знаєте. Ми тут прийшли вам помагати. Значить, розказуйте.

Капітан. Поскидайте плащі! *(Всі скидають плащі).*

Реболледо. Чіспо! Твоє діло — нести плащі.

Чіспа. Давайте сюда! *(Бере плащі на плечі і стає з боку).*

Капітан. Ми стаємо ось тут коло брами, а коли вони наближать ся, я закомендерую. Коли б нам прийшлось розбігти ся в ріжні боки, то збірний пункт отам на горі *(зачаються при брамі).*

Креспо *(до дівчат).* Ну, діти! Досить того свіжого повітря. Ходімо вечеряти. *(Всі троє встають і наближають ся до брами).*

Капітан. Ану, товариші! Тепер пора! *(Кидає ся на Ізабелю і хапає єі в своі обійми).*

Ізабеля. Ой, господи! Що се таке?

Капітан. Гого! Голубочко! Ти думала, що зо мною так легко розстати ся! Се я, капітан! Далі за мною! *(Несе єі геть).*

Ізабеля *(за сценою).* Ратуйте! Таточку! Ратуйте!

Креспо. Га, поганці! *(Кидаєсь за нею, вояки відтручують єго).*

Ізабеля. Таточку! На поміч!

Інес. Господи! Ратуйте єі! *(втікає у браму).*

Креспо. Підлі розбійники! Бачите, що я безоружний, то й знущаєтесь!

Реболледо. Іди геть, старий! А то досить міні раз махнути, тай по тобі!

Креспо. Махай! Бий! Що міні по житю, коли моя честь зневажена, потоптана, убита! Господи! Коли б міні тілько меча! Без меча гнати ся за ними — дарма робота. А побіжу до хати за мечем, то вони втечуть!

Інес *(скрізь двері подає єму меч).* Вуйку, ось ваш меч! *(відходить в дім).*

Креспо. О, спасибі тобі, дитино, за сю поміч! Тепер я не згину без чести! *(Кидаєсь на вояків).* Де ви, розбійники? Де моя дитина? Віддайте єі мені! За неі я кров свою проллю, але й вашоі наточу.

Підофіцер. Дарма ваша бесіда! Нас богато, а ви самі.

Креспо. Зараз і нас тут більше буде. Та поки що я й сам не повстидаю ся. *(Кидає ся на него з мечем. Тимчасом*

Реболледо підставив єму під ноги лавку. Креспо паде). О, прокляте!

Реболледо. От і лежиш, старий дурню. Раз махну тай по тобі *(замахуєсь шаблею).*

Підофіцер. Е, ні, дай спокій! Сего було б за богато. І честь єго потоптати, ще й житє відібрати. Се нє по божому.

Реболледо. Але старий хрін крику наробить, піде погоня за нами.

Підофіцер. Так знаєте, що зробім? Заткайте єму рот, щоб не кричав, а потім візьмім на плечі, і занесімо за село, отам у лісок і денебудь у гущавині привяжім до дерева. Простоіть ся до завтра — ніщо єму не пошкодить.

Ізабеля *(за сценою здалека).* Таточку! Таточку!

Креспо. Дитино моя! Гвалт, люде! Гвалт!

Реболледо. Не будеш ти тихо? *(Затикає єму рот хусткою, вояки беруть єго на плечі і несуть).*

Ізабеля *(за сценою).* Ратуйте! Ратуйте!

Креспо *(за сценою).* Гвалт! Гвалт!

ЯВА ОДИНАДЦЯТА

Івась *(входить на помацки).* Що за крик? Що за гвалт? *(Слухає).* Тут кричить хтось: ратуйте! А тут: гвалт! Тут жіночий голос, а тут мужеський. Мороз по мні проходить! Кінь мій за селом спотикнув ся так, що я злетів з него стрімголов. Зриваю ся, до коня, а кінь втеки назад у село. Я за ним, а тут замість коня чую якісь крики. Що його робити? До хати йти? Ні, не слід покидати людей без ратунку. І куди бігти? Таточко казав жінок найбільше шанувати. Так і буть. Побіжу за жіночим криком! *(Виймає шаблю і вибігає геть).*

Заслона спадає.

ДІЯ ЧЕТВЕРТА

Поляна серед ліса. Місячна ніч, в часі остатніх сцен світає.

ЯВА ПЕРША

Капітан, Ізабеля.

Капітан *(силою держить Ізабелю за руки).* Квіточко моя! Горличко моя! Сонечко моє ясне! Не вже й тепер ще ти не поглянеш на мене ласкавійше? не промовиш до мене щирого слова?

Ізабеля *(пручає ся).* Нелюде! Вбий мене! Отсе тобі моє остатнє слово! Аджеж ти вже вбив мою душу, занапастив мою честь, то вбий же й тіло!

Капітан. Покинь такі чорні думки, моя царівно! Поглянь на мене! Хіба я не молодий, не вродливий? Хіба не варт твоєї любови?

Ізабеля. Будь ти проклятий, нікчемний зраднику! Навіть для моєї ненависти зі своїм огидним поступком ти за низький!

Капітан. Не вжеж любов, горяча, безумна, безпамятна, що попхнула мене до сего, не варта в твоїх очах пробаченя?

Ізабеля. Пусти мене, коли вбити не хочеш! Пусти, най сама собі смерть заподію!

Капітан. О, ні! Так лехко я не пущу тебе. Волею чи неволею ти мусиш іти зо мною. Я зломаю твій упір, здобуду твою любов.

Ізабеля. Мою погорду вже маєш. Хіба се злий початок? Пусти!

ЯВА ДРУГА

Ті самі, Івась.

Івась. Га, здаєть ся, тут чути той крик! Гей, хто тут, озивайте ся!

Ізабеля. Господи! Хтось підходить! *(Кричить)*. Ратунку! Ратунку!

Івась *(прибігає)*. Що бачу? Моя сестра!

Ізабеля. Івась! Братіку мій! Ратуй мене! Отсей, отсей поганець ухопив мене з дому!

Івась *(добуває шаблі)*. Розбійнику! Злодіяко! Боронись, бо смерть твоя! *(Кидає ся на капітана. Той пускає Ізабелю і хапає ся за шаблю. Вони бють ся на шаблях, Ізабеля тимчасом утікає в гущавину)*.

Капітан *(боронячись)*. Хлопе! Чи ти знаєш, хто я? Як ти смієш на мене руку піднімати?

Івась. Ось я посміюсь! *(Ранить єго, капітан паде)*.

Капітан. Ой, ой, ой! На поміч! На поміч, мої вояки!

Івась. Е, ні вже! Тепер ти в моїх руках, поганче.

ЯВА ТРЕТЯ

Ті самі, підпоручник, Реболледо, Чіспа і вояки впадають.

Підпоручник. Пане капітане! Га, що се? Тут бійка! Де ви, пане капітане?

Капітан *(на земли)*. Ось тут! Отсей мужик ранив мене, а тепер хоче доконати.

Підофіцер. Бийте його, хлопці! *(Вояки кидають ся на Івася, котрий, боронячись, уступає в зад, в кінці щезає в гущавині)*.

ЯВА ЧЕТВЕРТА

Ті самі без Івася.

Підпоручник *(кличе за сцену)*. Агов, хлопці! Покиньте того навіженого! Поперед усего ратуймо пана капітана! *(Вояки сходять ся довкола него)*. Паночку, де ви ранені?

Капітан. І сам не знаю. Мабуть у голову мене вдарив і оглушив, а опісля пхнув у бік. Кров тече. Ох! Не можу рушитись!

Підофіцер. І що єго тепер робити? В лісі темно, помочи ніякої тут дати не можна, а так лишати пана капітана не можна.

Капітан. Візьміть плащ — де плащі?

Чіспа. Ось тут у мене.

Капітан. Візьміть мій плащ, простріть і положіть мене, а відтак чотири вас і несіть. А то я сам не можу.

Підофіцер. Але куди нести? Ви знаєте дорогу з сего ліса?

Реболледо. Та несім куди будь! Коли б нам тілько до хати, щоб перевязати рану. А ось тут стежка є, туди ми вели того старого дурня Креспо, нею найшвидше до хати трафимо.

Капітан. Слухай, Реболледо! Неси мене... неси мене... *(омліває)*.

Реболледо *(мацає єго)*. Пане капітане! Що се вам? Господи! Чи він умер? Не рушаєсь! Не дише! Живо, хлопці, несім єго на вільне поле, до села! Чень ще ратунок можливий! *(Беруть капітана на плащ і несуть)*.

ЯВА ПЯТА

Ізабеля *(виходить із за дерев)*. Пішли! Понесли єго! Боже справедливий, як швидко рука твоя досягає переступника. Але я? Щож міні тепер нещасній робити? Верну до дому, — аджеж таточко не пережиє сеї ганьби, сеї нечести, котру єму через мене заподіяно. А тут у лісі страчусь або піду світ за очи, то злі язики готові сказати, що я добровільно пішла з тим розбійником, що я в змові з ним була. Господи, освіти мене! Додай міні сили, щоб я терпливо перенесла отсе страшенне горе!

Голос за сценою *(приглушений, ледво чутний)*. Убийте мене! Убийте, а не лишайте на страшну муку!

Ізабеля. Господи, а се що? Мов із під землі якийсь страшенний стогін іде. *(Кричить)*. Хто там?

Голос за сценою. Будь моім добродієм, убий мене! Богом святим заклинаю тебе!

Ізабеля. Якийсь нещасний! І єму смерти хоче ся. І єму житє обридло. Страшно, а хоче ся йти в ту сторону, побачити, хто се?

Голос за сценою. Змилуй ся! Аджеж знаєш, що житє для мене гірша мука, ніж смерть!

Ізабеля. Двоє нас таких! Може нам лекше буде терпіти однакове горе *(іде в гущавину в напрямі, відки чути голос. На сцені якийсь час пусто. В гущавині темно, на сцені звільна розвиднюєсь).*

ЯВА ШЕСТА

Ізабеля, за нею Креспо з руками звязаними на плечех.

Ізабеля *(озирнувшись)*. Господи! Се мій таточко!

Креспо *(вийшовши з пітьми)*. Мати пречиста! Сеж моя дочка! Дитино моя, що з тобою?

Ізабеля *(заливаючись слізми, кидає ся єму на груди)*. Таточку! Таточку!

Креспо. Розвяжи міні руки!

Ізабеля. Ні. Вперед вислухайте мене. А то ви вбєте мене, вчувши, що зо мною стало ся.

Креспо. Не бій ся, доню! Знаю, що ти нічого не винна. А в такім разі нічого не могло статися з тобою такого...

Ізабеля. Ох, мати божа! Я й сама не можу збагнути всеї безодні мого нещастя! І чую, що смерть була б для мене найліпшим виходом, одиноким ратунком, і боюсь єї. Та ні! Робіть зо мною, що знаєте! *(Розвязує єго).*

Креспо *(цілує єї)*. Не бій ся, доню! Розкажи міні все, все, що знаєш. Я-ж твій батько і найліпше буду міг осудити, що тут далі діяти.

Ізабеля. Все, що знаю! Бідна моя голова! Що я знаю? Знаю[1] те, що той огидний зрадник, той капітан, мов вовк овечку, спіймав мене з ваших обіймів і поніс у пітьму. Знаю, що я кричала, пручала ся, рвала ся від него, поки зовсім не зомліла. Коли я прокинула ся, він уже був зо мною отут у лісі. Я лежала на земли, ледви жива, розбита, зневечена. Господи! І по що я прокинула ся? По що в мойій голові прокинула ся свідомість, мого нещастя, моєї ганьби? Він держав мене в своіх обіймах, говорив міні якісь огидні слова, що, мов розпалені кліщі, шарпали моє серце. Я знов почала кричати, а на єго погані любощі відповідала проклятями. Прийшовши троха до себе, я схопилась і рванула ся, щоб утікати, та він опять спіймав мене. Я зрозуміла, що він хоче силою провадити мене з собою, до своіх вояків, і приня-

[1] В рукописі: знає.

капітана напав і зранив. Вояки понесли єго на плащи до села, облитого кровю.

Креспо. Господи! Що ви мовите?

Писар. Ви справедливо перелякали ся, пане Креспо. Се дуже неприємна новина. Коли б, не дай боже, показало ся, що се хтось із нашого села зробив, то готові нас на віки зруйнувати контрібуціями.

Креспо. І де, кажете, понесли єго?

Писар. У село. Спішили ся, щоб дійти до першої хати, щоб спинити кров і перевязати рану.

Креспо. О, се важна новина! За сю новину велике вам спасибі! Ходім! Поспішаймо. Тут найшвидше треба моєі руки і моєі поради! Івасю, веди Ізабелю до дому, а опісля прийдеш до громадськоі канцелярії! *(На бік)*. Господи! Подай міні сили і твердости і мудрости, щоб я своє розбите судно прокермував щасливо через отсі розбурхані та зрадливі хвилі! *(Всі відходять)*.

Заслона спадає.

ДІЯ ПЯТА

Перша відслона.

Нутро сільськоі хати.

ЯВА ПЕРША

Капітан з повязаною головою і рукою і підофіцер.

Капітан. І як се ви могли допустити до того, щоб нести мене сюди в село?

Підофіцер. Не було іншої ради, пане капітане. В лісі не видно ся, кров з вас тече, ви зомліли... Ми були в перестраху і квапились, щоб вас живого до хати донести.

Капітан. А тимчасом показує ся, що, крім тоі проклятоі контузіі в голову, моя рана зовсім не важна.

Підофіцер. Богу дякувати! Та хто се міг знати у потемках?

Капітан. Але тепер не гаймо часу! Ходімо відси, поки ота мужичня дізнає ся, що ми тут є.

Підофіцер. Та ми готові йти хоч зараз. Тілько мужичня вже мабуть знає про нас, бо деякі здибали нас по дорозі. Бачучи вас зомлілого і закровавленого, всі були такі перелякані, мов би на власну смерть дивили ся.

Капітан. Ге, знають вони, чим то пахне, коли в селі хто військового зранить. Та чорт з ними! Коли б тілько дали нам спокійно вийти, нехай йім йіх село й западе ся без мене.

ЯВА ДРУГА

Ті самі і Реболледо вбігає.

Реболледо. Пане капітане, біда!

Капітан. А що там таке?

Реболледо. Хіба не бачите? Мужики йдуть.

Капітан. Які мужики?

Реболледо. Купа їіх. З ціпами, вильми, косами, мов на війну вибрали ся.

Капітан. Може на роботу в поле йдуть.

Реболледо. Е, ні! Адіть, обступили нашу хату. Се вони по наші душі!

Капітан. Ну, що ти, Реболледо? Опамятай ся!

Реболледо *(глядить у вікно)*. Стоять, як мур. Про втеку не маємо що й думати. А, розступають ся! Начальство надходить. Ось війт з булавою, писар і радні. Ідуть сюда.

Капітан. Ну, се ще ласка божа. Коли начальство є тут, то воно не дасть нас мужикам на поталу. Але яке діло сільському начальству до нас?

Підофіцер. Певно той Креспо нас оскаржив.

Капітан. Ну, то може собі скаржити, але до військовоі власти. Їіх сільська, хлопська, власть міні байдуже.

ЯВА ТРЕТЯ

Ті самі, Креспо, писар і селяне.

Креспо *(з булавою в руці, кричить за сцену)*. Станьте по пять вас з косами і ціпами при кождім вікні і при кождих дверех! Жадного вояка без мого розказу не випускайте, а хто б шарпав ся втікати, того бийте на смерть!

Капітан. Гей, а се що? Як ви сміете з таким криком та шумом сюди вривати ся? *(Пізнає Креспа)*. Господи! А се що таке?

Креспо. А чомуж би ні? Чи зверхність мусить клінно просити, поки ви їій позволите?

Капітан. Так се ви зверхність тутешня? Ну, щож, будьте собі зверхність. До тутешньоі зверхности, сказати вам правду, міні нема ніякого діла.

Креспо. Сему не перечу. Але зверхности до вас є діло. Пане капітане, я не прийшов тут з вами перечитись, але маю до вас одну велику просьбу.

Капітан. Скажіть, яку?

Креспо. Коли ваша ласка — в чотири очи.

Капітан *(до вояків)*. Вийдіть до сіней!

Креспо. І ви, сусіди, вийдіть з ними. А пильнуйте їіх добре!

Писар. Не бійте ся, пане начальнику! *(Вояки і селяне виходять).*

ЯВА ЧЕТВЕРТА

Креспо, капітан.

Креспо. Даруйте, пане, що, одержавши з рук громади власть урядову, я мусів ужити єі, щоб змусити вас, щоб ви мене вислухали. Але тепер я хочу поговорити з вами не як начальник, не як представник королівськоі власти, але як чоловік з чоловіком, як батько з сином. *(Кладе булаву на столі).* Прошу, пане капітане, сядьте і вислухайте уважно моіх слів.

Капітан *(сідає).* Цікавий я дуже, чого вам від мене треба.

Креспо. Пане Дон Альваро. Думаю, що можу говорити з вами отверто, по щирости. Не буду виливати перед вами мого чутя, такого гіркого і болючого, що, здаєть ся, ось-ось розірве моі груди. Не хочу розжалоблювати ані вас, ані себе. Буду говорити холодно, спокійно, як о купецькім ділі. Пане, я чоловік чесний і чесного роду. Ні одна пилинка людськоі кривди ані неслави не прилипла до нас ніколи. Що громада мене поважає, маєте доказ в тім, що вчора вибрано мене війтом. Я богатий, пане. Не буду хвалити ся, коли скажу, що широко кругом не знайдете не то мужика, але й шляхтича, котрий би маєтком міг зо мною зрівнати ся. Дочка моя вихована чесно і морально. Одна вона в мене і вірте міні, що я не занедбав нічого для єі вихованя. І грамоти і домашньоі роботи і звичайів знає на стілько, що в ніякім окруженю, в ніякім домі не повстидає ся, ні якому чоловікови сорому не зробить. Чи вона гарна, — се ви, пане, борше можете сказати, се говорить ваше любовне безумство, що вас попхнуло на той крок, пане, котрий нас ось тут зводить. Бог міні свідком, що ані я, ані моя дочка, ані ніхто з нас не давав вам приводу до сего діла, не манив вас, не давав вам ніякоі надіі. Впрочім, се ви й самі можете посвідчити.

Капітан. Ну, так. І щож далі?

Креспо. Га, стало ся нещастє. Стало ся таке, що вже відстати ся не може. Щож маємо чинити? Скарай мене, боже, коли я хочу вам робити якісь закиди та докори. Я можу зрозуміти вас, адже й сам був молодий, і в самім нераз кіпіла кров. Та міні здаєть ся, пане, що коли раз таке діло стало ся, то на сьому зупинити ся не можна. Одно діло другі діла родить. Хто раз хибив, той може ще хибу направити. Я не перечу, пане, що ваша похибка велика, дуже велика. Я не скрию перед вами й того, що хоч і як я хотів би скрити єі перед світом, се вже тепер не можливе. Але я не хочу вашо-

го гріха вважати непростимим, і коли б се тілько від мене залежало, я богом клинусь, зарив ся б у нору, як дикий звір, і гриз би землю і в жмени здавив би власне серце, щоб усе своє горе погребти в нім на віки, щоб не мусіти з вами про се говорити. Але ні, все се не можливе і ви самі, роздумавши моє положенє, мусите признати, що я не можу інакше поступити.

Капітан. Ну, можете, чи не можете, се мене мало обходить. Тілько я все ще не розумію, чого ви від мене хочете?

Креспо. Хочу... хочу порадити ся з вами, пане, що маю зробити, як запомогти своїому горю?

Капітан. Порадитись? Зо мною?

Креспо. Так, пане! Виж мудрий чоловік, бувалий у світі, благородний. Коли не серце, то розум повинні сказати вам, що нам у такім припадку робити. Бо я... я, пане, простий чоловік, простий мужик. Мій бідний розум не бачить іншої дороги, іншого виходу, тілько один, котрий міг би міні допомогти, а вам не пошкодити. А се є: віддати вам зараз усе своє добро, не лишаючи собі ані синови ані одної крихіточки, ані одного феника. Візьміть, пане, разом з моєю дочкою все, що я і мої батьки та діди надбали. А коли вам сего мало буде, візьміть і мене й мойого сина і, випаливши нам пятна на чолах, поженіть нас на торг і продайте в турецьку неволю, щоб збільшити єі придане. Радо піду на жебри чи в неволю, коли тілько знатиму, що честь мойого роду не заплямлена, що добра слава моєі дитини чиста і ясна перед усім світом. О пане, не відвертайте лиця свого від мене! Адже вам ані вашій чести се не принесе ущербу, коли ваші діти будуть моіми внуками. О, згляньте ся на мене! *(Клякає перед ним)*. Глядіть, на колінах молю вас, слізми рошу ваші ноги! Сивий мій волос у порох перед вами хилю! Віддайте міні і мойій дитині ту честь і добру славу, котру ви в хвили горячки і нерозваги нам видерли!

Капітан. Годі, старий! Досить того благаня. І в загалі я сам собі дивую ся, що міг так довго слухати вашої балаканини. Хіба ви не знаєте, що за те саме, що син ваш кинув ся на мене з шаблею, а ви ось тут грозите міні ціпами та косами, оба ви зі своїм сином заслужили собі на смерть? Але я хочу показати ся милосерним і дарую вам житє — не задля ваших сліз і просьб, але задля гарної Ізабелі. Ідіть і дайте міні спокій зі своєю честю і подібними дурницями!

Креспо. Не вжеж моі кроваві сльози не можуть зворушити вашого серця?

Капітан. Е, дитячі, бабські і старечі сльози, то все одна байка.

Креспо. А на моє безмірне горе нема у вас ані словечка потіхи?

Капітан. Якоіж вам ще потіхи треба? Дарую вам житє. Хіба сего вам не досить?

Креспо. Ще раз припадаю до ваших ніг! Що міні житє? Візьміть моє житє, візьміть усе, але верніть міні мою честь!

Капітан *(відтручує єго ногою)*. А, сего вже за богато. Геть, старий дурню!

Креспо. Пане, вважайте, що я війт заламейський.

Капітан. Е, се міні байдуже. Ніякий війт заламейський не має до мене права. Я підлягаю тілько військовому судови, більш нікому.

Креспо. Пане капітане, в останнє благаю вас! Змилуйте ся над моім горем!

Капітан. А я в останнє кажу вам, забирайте ся геть і дайте міні спокій!

Креспо. І нічого більше не скажете міні?

Капітан. Ані одного словечка.

Креспо *(встає)*. Ну, так присягаюсь на бога, що я тепер інакше з вами заговорю! *(Бере булаву зі стола)*. Гей, панове радні! Варта!

ЯВА ПЯТА

Ті самі, писарь, селяне узброєні.

Писарь. Що прикажете, пане начальнику?

Капітан. Гей, і чого тут вся отся голота пре ся? Марш відси!

Креспо. Відведіть пана капітана до вязниці!

Капітан. Що? Ви сміли б?.. Та хіба ви не знаєте, що я капітан, начальник компанії... що я в королівській службі?

Креспо. Я також. А в сьому селі я так само капітан, і се вам кажу виразно, що тілько арештантом вийдете з сеї хати, а ні, то вас винесуть трупом.

Капітан. Ого! Я ще, богу дякувати, свобідний і живий.

Креспо. А я також, богу дякувати, не звязаний і не небіщик. Не думайте супротивляти ся, а то ще гірше вам буде.

Капітан *(на бік)*. Щоб тебе чорти! Повна хата хлопства, про супротивленє справді й думати не можна! *(Голосно)*. Памятайте, я до самого монарха удам ся зі скаргою на ваше злочинство.

Креспо. Добре, пане. Тількож я й про ваше не буду мовчати. Ось нині або завтра король тут буде — станемо оба перед ним. А тепер віддайте шаблю.

Капітан. Що? Ви сміли б мою шаблю...?

Креспо. У нас арештанти з шаблями не ходять. *(Відпинає єму шаблю).*

Капітан. Люде! Знайте, що я королівський капітан і що ви повинні мати для мене респект.

Креспо. Я власне хотів йім те саме сказати. Нуте, панове вартові! Возьміть пана капітана з респектом поміж себе і заведіть єго до громадського арешту. Там з респектом наложіть єму кайдани на руки і зелізні пута на ноги. З респектом не допускайте до него нікогісінько з єго компанії. Так само і всіх єго товаришів поарештуйте і посадіть до вязниці, але кождого осібно. Як се буде готово, тоді скличемо суд громадський і з усяким респектом зробимо з ними протоколи. А коли покажуть ся винними, то ми пана капітана і всіх єго товаришів з усяким приналежним респектом повісимо. Так міні, боже, допоможі!

Капітан. Го, го! Що то значить, як хлоп у свої руки власть дістане! *(Варта випроваджує єго).*

ЯВА ШЕСТА

Креспо, селяне, Реболледо і Чіспа.

Селянин. Пане начальнику! Нещастє!

Креспо. Що таке?

Селянин. Та один вояк, той, що був з капітаном, вирвав ся нам і втік. Тілько отсих двох іще маємо.

Креспо. Еге, ге! Се наш славний співак! Го, го! Як посторонок шию стисне, то годі буде співати.

Реболледо. Хібаж се такий гріх співати, щоб за те аж посторонок шию тис?

Креспо. Гріх? А, сохрани, господи! Се власне дуже гарна річ. А у мене там у радници є такий струментик, що й безголосого співати навчить.

Реболледо. Се ви про що, пане начальнику?

Креспо. Знаєте, такий невеличкий шрубстачок, у котрий пальці вкладають. О, як потиснемо, щоб кісточки затріщали, то так будете співати, що аж буде година свитати.

Реболледо. Але о щож вам ходить?

Креспо. Скажіть добровільно все, що стало ся тої ночи, то не підете на тортури.

Реболледо. Е, про се мабуть ваша дочка більше знає, ніж я.

Креспо. Ну, добре, при шрубстаку більше скажете. *(До Чіспи)* А ви?

Чіспа. Я до шрубстака не піду.

Креспо. Чому?

Чіспа. Право не позволяє.

Креспо. Яке право?

Чіспа. Вже ви про те не турбуйте ся. Коли я вам кажу, що не позволяє, то так воно мусить бути.

Креспо. Але яке право?

Чіспа. Той параграф, що каже: жінок при надії на тортури брати не вільно.

Креспо. Ха, ха, ха! Хіба ви жінка?

Чіспа. А вже ж. Маркитанка.

Креспо. Ну, се ми побачимо. А про те правду мусите сказати.

Чіспа. Ой, пане! Я співачка з роду і виспіваю вам усе, що знаю, а коли хочете, то й ще більше.

Креспо. Ну, памятайтеж! Тілько в такім разі мине вас тортура! До арешту з ними! *(Варта випроваджує їіх).*

ЯВА СЕМА

Креспо, Івась, Ізабеля, селяне.

Івась. Ось ми, таточку! Ти казав нам прийти.

Креспо. Добре, сину. Знай же тепер, що ти провинив ся тяжко, пориваючи ся з шаблею на пана капітана і завдаючи єму рану.

Івась. Алеж я боронив нашої чести.

Креспо. Се мене не обходить, то річ суду. Гей, варта! Візьміть єго і також запровадьте до арешту і закуйте в кайдани!

Івась. Що? Мене до арешту? В кайдани? Алеж, таточку, я зовсім не розумію вас!

Креспо. Мовчи! Я тепер війт і судя і начальник, а не отець, і мушу робити так, як міні закон показує. *(по тихо).* Будь спокійний, сину! Се одинокий спосіб уратувати тебе від смерти! Вартові, візьміть єго і пильнуйте добре по дорозі. *(Івася випроваджують).*

Ізабеля. Таточку, що се все значить ся? Не вже ти хочеш єго ставити перед судом за те...

Креспо. Що завинив, мусить відпокутувати. А ти, доню, зараз іди з паном писарем до радниці і напиши урядово скаргу на капітана.

Ізабеля. Я?

Креспо. Пан писар напише. Ти мусиш протоколярно сказати єму всю правду.

Ізабеля. Радше вмерти! Таточку! Тиж обіцяв міні покрити мою ганьбу, моє нещасте...

Креспо. Не можна, доню! Тепер роби, як я тобі кажу!

Ізабеля. Га, нехай буде воля божа і твоя! Ходімо, пане писарю! Видно, бог за чийісь гріхи хоче, щоб я випила сю гірку чашу до самого дна. *(Ізабеля і писар відходять).*

ЯВА ОСЬМА

Креспо (сам), потім Дон Лопе.

Креспо *(сам)*. Бідна дитина! І що я їй пораджу? Не зрушили мої просьби того поганця, то може зрушить єго погроза. А ні — —

Дон Лопе. *(за сценою)*. Так де є Педро Креспо? Тут, кажете, в тій хаті?

Креспо. Га, що? Хто там так голосно за мною допитуєсь?

Дон Лопе *(входить)*. А, Педро Креспо! Ви тут? Дуже добре. Подумайте, що за погана справа! Нежданно негадано я мусів на лоб на шию вертати до вашого села. Мушу знов загостити у вас.

Креспо. Спасибі вам, пане генерале, за честь, яку нам чините. Мій дім усе для вас отвертий.

Дон Лопе. Але що то? Ваш син так і не показав ся при мні.

Креспо. Зараз дізнаєте ся про причину. Але прошу вас, що се за погана справа привела вас назад до Заламеі?

Дон Лопе. Ах, до сто тисяч чортів! Нечувана справа. Подумайте собі, на дорозі доганяє мене підофіцер тої компаніі, що тут кватирувала, і доносить міні... Ні, мене аж у горлі дусить лютість, коли про се подумаю!

Креспо. Щож він вам доніс?

Дон Лопе. Що якийсь тут війтина смів арестувати мого капітана. Ах, чорти б тебе мордували! А я весь ранок такий був веселий, чув ся таким здоровим і моя проклята нога мов і зовсім перестала боліти! Та скоро я почув сю вість, зараз погнав сюди. Тьфу! Та се нечуване діло! Зараз того пре-поганого хлопа кажу на смерть засікти різками.

Креспо. Гм, пане! А міні здаєть ся, що ви даремно так поспішали, бо війтина той може й не дасть ся сікти різками.

Дон Лопе. Е, буду я єго питати, чи дасть ся, чи не дасть! Кажу простерти і бити, доки в нім дух телепаєть ся.

Креспо. А я думаю, що так воно не буде і що ви ще інакше надумаєтесь. А знаєте ви, пане генерале, за що вашого капітана увязнено?

Дон Лопе. Не знаю. Та се міні байдуже. Коли він що провинив, то я єго покараю, а війта все таки засічу.

Креспо. А знаєте ви, пане генерале, що війт має право вязнити і судити всякого злочинця, котрий зробить проступок на обширі єго села?

Дон Лопе. До біса з таким правом! Не признаю я такого права, щоб простий хлоп — —

Креспо. Звісно, що простий. Але я думаю, що як буде ще впертий і завізьме ся, то таки по праву може взяти і повісити вашого капітана.

Дон Лопе. О, не діжде він сего? Та ну бо, скажіть міні, де єго шукати?

Креспо. Не треба й ходити далеко за ним.

Дон Лопе. А хтож він такий?

Креспо. Я сам.

Дон Лопе. Он що! Ну, я так і думав.

Креспо. І мали рацію так думати.

Дон Лопе. Ну, Креспо, не жартуйте!

Креспо. Ні, пане генерале, міні зовсім не до жартів.

Дон Лопе. Арештанта мусите міні віддати, а вже за єго провину я єго покараю.

Креспо. Ні, пане! Власне за сю провину я казав узяти єго в кайдани.

Дон Лопе. Але ж він вояк і належить під мій суд.

Креспо. Але він украв міні мою добру славу, вбив мою надію.

Дон Лопе. Але ви не маєте права відбирати єго з рук воєнного суду.

Креспо. Але я благав єго на колінах, плакав перед ним, а він тілько копнув мене, як собаку.

Дон Лопе. Ви нарушуєте судівництво військове.

Креспо. Він нарушив мою честь, до котроі також не мав права.

Дон Лопе. Але я даю вам слово, що будете зовсім вдоволені моім вироком.

Креспо. Спасибі вам, пане, але я не маю звичаю просити других о те, що сам можу зробити.

Дон Лопе. До сто громів! Що з вами балакати! Я мушу єго мати, хоч би тут усі чорти дуба стали.

Креспо. Добре, будете єго мати, але не швидше, аж ми з ним процес скінчимо.

Дон Лопе. Процес? Який процес?

Креспо. Ну, так, пару аркушів паперу візьмемо, поленіюємо і спишемо протоколи.

Дон Лопе. Чорт бери ваші протоколи. Зараз отворіть міні вязницю.

Креспо. Вона й не замкнена. Тілько там стоять люде і мають наказ стріляти на всякого, хто без мого дозволу наблизить ся.

Дон Лопе. Ну, з такого наказу я смію ся. На те у мене є також рада! *(Кличе у вікно)*. Гей, вояки! Нехай один з вас бере коня і йіде по військо, котре тут постоєм стояло. Нехай усі зараз вертають ся. Понабивати самопали і гарма-

ти, позапалювати льонти і йти поспішним маршем у боєвім порядку!

Креспо. Пане генерале! Я думаю, що дармо ви трудите своіх людей. Се діла не змінить, а тілько...

Дон Лопе. Що тілько?

Креспо. Хіба...

Дон Лопе. Ну, що у біса? Давитесь словами?

Креспо. Тілько хіба прискорить те, що має стати ся.

Дон Лопе. Власне, власне! Я казав йім, щоб прискорили свій прихід.

Заслона спадає.

Друга відслона.

Майдан перед радницею.

При вході і під вікнами узброєні мужики стоять на варті

ЯВА ДЕВЯТА

Креспо, писарь. Селяне виходять з радниці.

Креспо. Суд скінчений. Вирок запав по закону і оголошений оскарженому. Має ще годину намислу, щоб рішив ся, чи сюди, чи туди. Позвольте, панове, що тимчасом піду на хвилю до дому, привести своі діла в порядок. Ви, пане писарю, лишіть ся тут. В разі небезпеки знаєте, що маєте робити.

Писарь. Знаю, пане начальнику.

Креспо. А ви, панове рада, найдалі за годину будьте тут опять. Все мусить стати ся по формі, по закону. Закон — наша сила, наша оборона. З него нам не вільно ані на волосок схибнути. Ну, до звидання. *(Креспо і радні відходять, писарь стає при дверех).*

ЯВА ДЕСЯТА

За сценою чути гуркіт тарабана. По хвили виступають Дон Лопе і вояки в повних збруях.

Дон Лопе. Ось, хлопці, тая вязниця! Тут сидить ваш капітан! Ставайте в ряди! Лагодьте ся до штурму! А я ще поговорю з тими мужиками, може удасть ся нам ласкою діло закінчити.

Вояки. А як ні, то смерть хлопам! *(Шикують ся до бою).*

Дон Лопе *(остро підходить до вартових).* Люде!

Писарь. Пане генерале, даруйте, але ми маємо наказ стріляти до всякого, хто тут наблизить ся.

Дон Лопе. Що? До мене стріляти? Зараз міні віддайте мого капітана!

Писарь. Пане генерале, не можемо сего зробити, він по закону засуджений.

Дон Лопе. Блазню один! Як ти смієш так зо мною говорити! Зараз віддайте міні капітана, а то я вас усіх кажу вистріляти і ціле село з димом пущу.

Писарь. Робіть, що хочете, а арештанта видати вам я не можу!

Дон Лопе *(до вояків)*. Хлопці! Розділіть ся на дві роти! Одна нехай іде палити село, а друга най пражить шаблями[1] отсих мужиків. Далі! Наперед!

Вояки. Смерть мужикам! Гурра! *(Біжать до штурму)*.

ЯВА ОДИНАДЦЯТА

Ті самі і Креспо з юрбою узброєних мужиків.

Креспо. Смерть? Оввa, не велике горе смерть! Пане писарю! До діла! *(Писарь входить до радниці і замикає двері)*.

Дон Лопе. Го, го! Їіх уже більше прибуло! Ану, хлопці, разом на них! Ломайте двері! Дріть ся в вікна, розмечіть до основ отсю нужденну буду! *(Вояки кидають ся на мужиків, бійка, галас і крики)*.

ЯВА ДВАНАДЦЯТА

Ті самі і король зі світою входить.

Король. А се що таке? Чи то те привитанє, котрим мала стрітити мене Заламея?

Дон Лопе. Ваше величество! Зухвалість хлопська, якої світ не бачив. Ій богу, коли б ваше величество не були прийшли до села, то за хвилю все село було б горіло, як одна свічка.

Король. Щож тут стало ся?

Дон Лопе. Війт тутешній арештував мого капітана і ніяк не хоче міні єго віддати.

Король. Де є той війт?

Креспо. Я.

Король. Яким правом ви се зробили?

Креспо *(подає єму акти)*. Ось тут виложені правні основи мого вчинку. Рабунок дівчини, насильне зганьбленє єі в лісі, відмова послюбленя єі, о що батько з слізми просив єго.

Дон Лопе. Сей батько разом сам і судя.

Креспо. Щож се має до річи? Чи в такім разі є інше право? Чи коли б до мене чужий чоловік прийшов з таким ділом, я розсудив би єго інакше? Чимжеж я винен, що я для своєі дочки зробив те саме, що зробив би для всякого чужого чоловіка? Впрочім свого сина, що кинувся був на капітана, я так само велів закувати в кайдани. Чиж не мав я

[1] У рукописі: шабляти.

права вислухати й дочки? Прошу! Ось акти. Перегляньте їїх. І коли в них одно слово не так, як я тут сказав, коли в чому небудь я поблудив против закона, підкупив свідків, сфальшував зізнаня — то ось моя голова *(клякає перед королем)*, я зараз готов на смерть.

Король *(переглянувши акти)*. Ну, се так. Діло ясне і процес зроблений після всіх приписів закону. Та тільке виконанє засуду до вас не належить. На се є інший трибунал. Тож зараз видайте нам арештанта!

Креспо *(встає і шкрабаєсь в голову)*. Королівське величество! Се буде троха трудно.

Король. Чому?

Креспо. Бачите, у нас у селі тільки один трибунал і є, а той має звичай, скоро видасть засуд, так зараз і виконати єго. І сим разом — —

Король. Що? Ви посміли б?..

Креспо. Королівське величество, се також воля закона. Пан капітан мав годину до намислу. Тепер ся година вже давно минула.

Дон Лопе. Та що ви нам говорите? Віддайте капітана!

Креспо *(кричить до варти)*. Гей, вартові! Отворіть двері *(відчиняють двері. В глубині видно капітана повішеного на сволоці)*. Пане генерале! От вам ваш капітан!

Король. І ви сміли се зробити!..

Креспо. Ваше величество, ви самі сказали, що засуд справедливий і поступованє було законне. А в такім разі і сповненє не може бути незаконне.

Король. Але для сповненя сего засуду є інші органи.

Креспо. Справедливість у державі одна, як одно тіло. Але у неї рук богато. Щож в тім злого, що ся рука повісить когось, що мав би повиснути від отої руки? Се дрібна похибка, коли тільке в головній річи справедливости не ухиблено. *(Двері зачинюють)*.

Король. Ну, нехай уже й так. Але хіба ви забули, що він був вояк і шляхтич і мав право згинути від меча?

Креспо. Ваше величество, се правда. Та біда наша ось в чім. Наші дооколичні шляхтичі всі такі чесні та порядні люде, що суд ніколи з ними не має ніякого діла. То й кат наш ніколи не мав нагоди навчити ся стинати, а тільке вміє вішати. Впрочім я думаю, що коли кому тут стала ся кривда, то хіба небіжчикови. Він один мав би право жалувати ся, ну, а як він мовчить, то других се не повинно обходити.

Король. Ну, щож з ним зробиш? Пропало діло, Дон Лопе. Капітан заслужив на смерть, а ті дрібні формальні похибки не змінюють сути діла. Нема що робити. Скличте своїх вояків і в дорогу. Нехай ніхто в селі не лишає ся. Треба нам поспішати до Португалії. А ви, вийте — як вас звуть?

Креспо. Педро Креспо.

Король. Ви, Креспо, оставайте ся до смерти війтом у Заламеі.

Креспо. Справді королівська честь для правосудія. *(Король зі світою відходить).*

ЯВА ТРИНАДЦЯТА

Ті самі, без короля.

Дон Лопе. Ну, Креспо! Богу дякуйте, що король прийшов в саму пору.

Креспо. Пане генерале, хоч би не був прийшов, то ви проте не були б дістали капітана живого.

Дон Лопе. І чи не ліпше б було віддати міні арештанта? Я певний, що я був би єго склонив до того, щоб узяв вашу дочку.

Креспо. Коли добровільно не хотів сего вчинити, то силуваного я не хочу. А моя дочка *(втирає сльози)* бідна дитина! Нічого йій тепер не лишило ся, тілько вступити в манастир.

Дон Лопе. Ну, але прочих арештантів, надіюсь, міні віддасте.

Креспо. О, з охотою. *(До варти).* Зараз випустіть арештантів!

ЯВА ЧОТИРНАДЦЯТА

Ті самі, Реболледо, Чіспа, потім Івась.

Дон Лопе. А деж ваш син? Аджеж він також вояк. Я єго не лишу.

Креспо. Пане генерале. За нарушенє пошани для свого капітана він засуджений на кару і повинен єі відбути — хоча він і толкуєть ся, що кинув ся на свого зверхника в обороні чести своєі сестри.

Дон Лопе. Ну, ну, Креспо! Досить уже тих кар! Випустіть свого сина!

Креспо. Га, воля ваша. Ось він і є. *(Івась входить і стає в військовій позиції перед генералом).*

Івась. Пане генерале! Прийміть мою найщирійшу подяку! Тепер буду невідлучно вашим слугою.

Реболледо. А я від нині зарікаю ся співати.

Чіспа. Я ні! Адже співанє звільнило мене від того проклятого струменту.

Заслона спадає.

Конець.

З ПОЧАТКІВ РЕАЛІЗМУ ІВАНА ФРАНКА

У червні 1876 року в Лолині, Долинського повіту, Іван Франко написав три оповідання — «Вугляр», «Два приятелі», «Лесишина челядь». Останні два увійшли до альманаху, виданого 1876 року накладом студентського товариства «Академического кружка» й заходом Івана Белея, Антона Дольницького, Володимира Лукича Левицького й Івана Франка під заголовком «Дністрянка. Альманах з календарем на рік звичайний 1877». Обидва оповідання Франка з «Дністрянки» та його вірш «Наймит» у № 20 «Друга» (з датою 27 жовтня 1876 року) — важливі документи в історії української класичної літератури взагалі і творчості Франка зокрема. Вони свідчать про те, що Франко став на шлях реалізму в літературі.

З датою 13 жовтня 1876 року вийшов № 19 «Друга» з непідписаною статтею Франка «Літературні письма». Як зазначив автор під заголовком, змістом його першого листа є критика й суспільність. Найновіші етнографічно-статистичні праці про Туреччину та придунайських слов'ян. Східне питання і белетристика.

Свою статтю розпочав Франко думками про критику[1]: «Всякі твори людського духа аж тоді виявляють свою властиву стійність, коли дивимося на них з увагою на суспільність, з-посеред якої вони вийшли, — з увагою на той загальний настрій і течію умів суспільності, випливом якої вони були. Критика ніколи не повинна відривати твір від суспільності й 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 і на поступ її думок. Критика, де розбирається наука «для самої науки», рівно як і критика, де мистецтво і його ідеали є самі для себе найвищою ціллю, — тепер уже цілком уступила критиці соціальній, де життя і його відносини, а не що іншого, становлять найвищу ціль мистецтва і науки».

[1] В цитатах, тут і далі, підновляю мову оригіналу, зокрема заміняючи полонізми, церковно-слов'янізми й русизми українськими словами, як це робив сам Франко пізніше зі своїми давніми творами.

Ціллю своїх літературних листів автор поставив собі «переглядати новіші письменні твори не лиш малоруські, але і всякі, які трактують узагалі про слов'ян, з увагою на ті ідеї, які, займаючи цілу суспільність, стаються моторами письменних творів».

Спинившись на питанні, як ставилася до життя белетристика Балканського півострова, Франко писав: «Відколи основною точкою новішого розумового руху сталася гадка: література для скопіювання, а наука для поліпшення життя, — відтоді етнографія придбала в белетристиці сильного помічника. Не цифрами, не сухими фактами зображає нам белетристика народ і його обставини,— але приводить перед наші очі людей, як вони є, — живих, діючих. Се елемент дуже важний для етнографії, — а мистецтво, крім того, не потребує притім також тратити».

З особливою теплотою писав автор про збірку поезій словацького поета Душана Сави Пепкіна і в зв'язку з нею про словаків, що від споконвічних часів, позбавлені незалежності, стогнали під тяжким фізичним і моральним гнітом пихатих мадьярських панів. «Аж новішими часами словаки заявили нове життя, життя духовне, і зачали працювати над утворенням рідної літератури. Багато й тут часу уйшло на спорах, — чи словацька мова те саме, що чеська, чи належить творити для неї осібну літературу. Допіро молодші люди, не дивлячись на спори, а полюбивши гарячим серцем свою прекрасну мову і свій народ, зачали писати для нього і про нього його таки наріччям». До них належить і автор «прекрасного збірника» оригінальних і перекладених віршів, звідки сильно віють найновіші ідеї про свободу розуму й почуття, про піднесення й ущасливлення мас народу. Зокрема гаряче й ентузіастично ставився поет до боротьби слов'ян з відвічним ворогом — турком. Франко висловив жаль, що серед перекладених віршів немає жодного Шевченкового.

№ 20 «Друга» 1876 року приніс «Літературні письма. II». Другий лист також не підписаний. Тут Франко говорить про те, що він хоче «дати в нинішнім письмі», очевидно, в зіставленні з першим. Таким чином, автор другого листа признається також до першого. Про другий лист 2 листопада 1876 року Михайло Павлик писав до Михайла Драгоманова: «Посилаю Вам, що пише про наші партії польська газета, на що відповідає досить невдачно в «Друзі» Франко».[1]

Згадана тут газета — це „Kronika codzienna", що, за словами Франка, «продекламувала похоронну промову цілій галицькій Русі, її політичному і літературному значенню, її

[1] Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом. Т. II, Чернівці, 1910, стор. 97.

минулому і майбутньому», розкритикувавши по черзі в трьох номерах «народовців, рутенів і русофілів». Франко заперечив, що «русофіли» мали за собою народ. Навпаки, «головний переворот у нас уже скінчений, боротьба рішена, — живі гадки мусили перемогти, а ті останки мертвеччини, що ще досі стоять, обречені на скорший або пізніший, але нехибний упадок. На самий перед мусила стара партія уступити з поля літератури, бо тут вона і ніколи не стояла сильно. Нині твори письменні наших «старих» — то уже лиш послідні краплі дощу по тучі, — то появи, що попадають у забуття, не лишаючи по собі й сліду».

У дальшому тексті листа звертає на себе увагу те, що автор говорить про народність літератури й популяризацію науки, а саме: «Головною ціхою майже всіх новіших літератур є *народність*. Люди щирої думки 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. Вісімнадцятий вік зродив ту гадку — дев'ятнадцятий увів її в життя. І наша нова література — переважно народна. Квітка, Шевченко, Марко Вовчок виховують нинішні покоління. Але гадка ширити науку, хоч і елементарну, між простими людьми в формі для них приступній і принадній, гадка популяризування науки належить в цілості нашому століттю».

Після цього автор зупиняється на популярних виданнях товариства «Просвіта», на потребі добрих гумористичних газет і підносить цінність праці проф. Омеляна Огоновського про «Слово о пълку Игоревѣ». З приводу невдалих гумористичних газет Франко пригадував, що «елемент гумористично-сатиричний дуже багатий у нашого народу, його гострий дотеп, його сльозами проблискуючий сміх послужив за основу безсмертним творам Миколи Гоголя, сплодив знамениті Квітчині повісті: «Салдатський патрет», «Конотопську відьму» і інші. Та лиш біда, що наші дотеперішні гумористи скоріше воліли брати собі за взірці товсті німецькі дотепи», ніж досліджувати гумористичний настрій рідного народу. «Гумористичний часопис у нас, — писав Франко, — то потреба дня, подібно як політичний, — та треба лиш, щоб узялися за його редагування люди совісні, щоб він був дзеркалом народного світогляду, і не зображав хлопа, як усі дотеперішні, як якусь напівідіотичну фігуру, котрій десь-десь, уряди-годи вирветься якесь наївно-дотепне слово. Гуморист — то критик, його найкраща прикмета — то широкий і ясний світогляд, то спокій і безсторонність».

Найближчий літературний лист для № 21 «Друга» 1876

року написав «...йъ», себто Белей Іван («Иванъ», бо «Друг» друкувався етимологією), а «Літературні письма. IV» в № 22 «Друга» 1876 року знову були без підпису. Розбираючи тут віршований дорібок Сидора Пасічинського, зарахував його Франко 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 щиріших змагань і гадок. Переглянути увесь віршований дорібок Пасічинського спонукала Франка, як він писав у листі, його поема «Безталанний», видана в Коломиї 1872 року, властиво, деякі місця цієї поеми. У листі наведений один розділ з неї, на думку Франка, найкращий, бо повний оригінальності, поезії і теплого почуття. «В поемі, крім нього, мало місць стрічаємо подібних, — хоч все-таки чутно тут ще, хоч недозрілий — повів живого духа, молодого серця, що любить природу». З Сидором Пасічинським Франко товаришував, як він сам про це писав у своєму «Нарисі історії українсько-руської літератури», на протязі усіх «нижчих гімназичних класів» у Дрогобичі. Слова Франка в «Нарисі», що «Безталанний» «виявляє сліди поетичного таланту, що міг був розвитися краще, як розвився в дійсності»,[1] вказують на нього як на автора четвертого літературного листа в «Друзі».

У №№ 23 й 24 «Друга» 1876 року не було місця на дальші літературні листи Франка, тому п'ятий і шостий літературні листи не друковані. П'ятий літературний лист досі не знайдений, а шостий зберігся в архіві Василя Лукича (Волод. Левицького) в бібліотеці АН УРСР, тепер в архіві Франка під № 485/65, 12. Цей лист писаний рукою Франка й підписаний автором; підпис і признання Франка стверджує, що йому належать і попередні літературні листи, отже, вносить безсумнівність там, де міг зародитись у когось сумнів щодо авторства попередніх листів.

Цей літературний лист Франка присвячений розборові другої частини «Письм» (творів) Корнила Миколайовича Устияновича, першу частину яких Франко розглянув у № 2 «Друга» за 1876 рік у статті «Слівце критики», підписавши її псевдонімом Джеджалик. Стверджуючи бажання Корнила Устияновича писати епічні твори, Франко писав, що «до цього треба передовсім об'єктивності, якої немає у нього. Суб'єктивність переважає усюди, — а суб'єктивність, як каже Белінський, то смерть поезії». В Устияновича «перед сильним світлом власного *я* гаснуть усі інші особи, зображені в поемі. Звідсіль походить цілковитий недостаток життя і пластики в поемі. Ми дивимося на людей там зображених, як на

[1] Іван Франко. Нарис історії українсько-руської літератури, Львів, 1910, стор. 251.

великі, але мертві ляльки, які рухаються по волі автора. Автор сам багато про них говорить, називає їх гомерівськими епітетами, як: старезний, величний, і подібними ,— але діл їх «величезних» ми якось не бачимо. З цим усім подобають вони на величезних міхурів, які автор понадував. Вони, правда, займають великий простір, але ми знаємо, що нутро їх пусте й позбавлене життя».

Франко закинув поемам Корнила Устияновича пересиченість міфологією і казками, наслідком чого дуже часто буває разюча нелогічність думок і образів. Нарешті, Франко зробив закиди щодо викінчення форми й етичної цілі. «Сподіваюсь, — писав Франко, — що д. Устиянович знає добре, що лінивство й недбальство віддавна губить русинів. А якщо поет, що стає на чолі народу, як його проводир, як луна його думок, намагань і бажань, дасть йому в лінивстві приклад, то цікавий я, що скаже історія на такий народ і таких його представників? В поемах д. Устияновича форма (метрична) крайньо занедбана». «Рецензент не знав, чи у великій книзі (376 сторінок) знайдеться «десяток віршів належно римованих». Щодо етичної цілі поем Корнила Устияновича, Франко писав: «...він зобразив Ольгу, як жінку тигра, її чоловіка Ігоря, як простого розбійника, їх дружину, як лютих дикунів, а при кінці дає в їх руки перемогу. Та чи се усправедливляє автора? Ні, — але власне є дуже великою хибою поеми. Моральне зло ніколи не повинно перемагати».

Рецензент із нетерпінням чекав на появу заповіджених драматичних творів Корнила Устияновича, бо думав, що знайде там більше мистецтва й викінчення, ніж у поемах.

Збережений в архіві Володимира Лукича Левицького недрукований літературний лист Франка писаний етимологічним правописом. Бажаючи зробити його доступним для ширшого круга, подаю його в фонетичному правописі, наближеному до сучасного.

М. Возняк.

ЛІТЕРАТУРНІ ПИСЬМА

VI

Ідеали артистичні і соціальні новішої белетристики. Сюжети історичні і сюжети сучасні. Часть друга **Письм. К. Н. Устияновича. Святослав Хоробрий** (дума). **Олег Святославич Овруцький,** трагедія. Львів, 1876.

Тямлю ще, як нині, який гарячий спір межи декотрими львівськими русинами викликав перший том «Письм.» д. К. Устияновича і троха загострий суд на них, висказаний в «Друзі». Ось передо мною і друга часть «Письм» нашого даровитого писателя і, — признаюсь, — не без певної триво-

ги я приступаю до їх перегляду і оцінки. Думаю прото, що на самім вступі конечно ще раз повторити, з якого становиська я задивлююсь на твори белетристичні взагалі, — котрого не зміню і при огляді настоящих поетичних творів.

В попередніх моїх літературних письмах мав я уже спосібність висказати, який рішучий зворот доконався послідніми десятоліттями як в науці, так і в белетристиці. Науку перестали управляти і розвивати для самої науки, — но взялися робити її доступною якнайбільшій масі людей, — взялися її *популяризувати*. І штуку перестали уважати за її ж власну ціль, — перестали в белетристиці представляти недостижимі ідеали і утопії, — а взяли собі за засаду пам'ятні і чудно хороші слова німецького генія, Гетого:

Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's,—nicht jedem ist's bekannt,
Und wo ihn's packt, da ist's interessant. [1]

Белетристика стала тепер не виразом розбуялої фантазії, мрій та забагів дармуючих людей, а приняла на себе далеко важнішу роль:[2] скопіювати до разу життя народів у всіх верствах і відносинах, — показати світу його потреби, хиби і нестатки, а заразом всказати всюди живі і здорові елементи, котрі можуть послужити за підвалину до будівлі свобідної і щасливої будущини мільйонів.

Понятно, що, виходячи із того становища, мусимо признати, що для довершення тої важної задачі мусить белетристика якнайменше в'язатися правами давньої схоластичної поетики, а шукати доріг нових, більше природних і відповідних життю самому. Відтак понятно, що головне місце мусить в тій белетристиці заняти роман, яко такий твір, котрого рамки можуть бути, скілько воля, розширені. Буде се передівсім роман із життя суспільного, не вальтер-скоттівський історичний. Ми бачимо, що тепер дійсно так діється, — а в тій гадці утверджає мене і знаменитий французький писатель Еміль Золя, котрий о собі говорить, що сюжети із суспільного життя переносить над всі прочі. Вже підрядніше становище мусить заняти роман історичний, раз, тому що вимагає огромних студій, щоби міг відповісти вимогам натуральної школи, — а по-друге, й тому що тяжко в предмет давній, в незнані і чужі для нас відносини вляти живий, суспільний інтерес. Ще менший інтерес і успіх можуть мати тепер історичні поеми і драми, де, крім самої ненатуральності, яку в собі має стихотворна форма, — і рамки картини, конечно, мусять бути тісні. Тож і не диво,

[1] Пірніть лише в повне життя людини! Кожен переживає його, — не кожному воно відоме, але, де схопить воно його, ось що цікаве.

[2] У рукоп. — ролю.

що день в день бачимо щораз більший упадок драм і трагедій історичних на сценах, — що аби й які, вони не здужають уже викликати в публіці живішого інтересу і уподобання.

Тими загальнозвісними фактами спонуканий, мушу зазначити, що д. К. У. зробив дуже некорисний для свого таланту вибір, ставлячи собі за задачу представити в цілім циклі[1] драм і трагедій старинну добу історичного життя Русі. Уже сама недокладність історичних переказів мусить ставити йому велику перепону і понукувати його якнайширше пускати вудила своїй фантазії. Правда, як в першім, — так і в тім томі «Письм» д. Устиянович заявив дуже обширні і основні студії[2] на полі руської історії і древньої міфології, — так все ж се, а ще більше його немалий талант, з яким опрацьовує свої трудні теми, — велить нам жалувати дуже, що він не взявся до оброблення тем із нашого суспільного життя і що взагалі, як зачуваємо, відноситься до нього з маловаженням, кажучи, що воно «не дає тематів до артистичного оброблення».

Погляньмо ж, чи й наскілько артистично обробив д. К. У. тоті «величні» теми, яких достарчила йому наша древня історія!

«Святослав Хоробрий» — се оповість про сумний конець буйного сина Ігоря і Ольги, Святослава, в боротьбі з печенігами. Сей поєдинчий, хоть вельми трагічний, факт міг дійсно послужити предметом поетичного оброблення, хоть знов сама личність Святослава, дикого і грубого, не в стані взбудити ніякої живої симпатії не то в читателях, але і в самім авторі. Сам він повідає в початку, що «не поважає слави» свого героя, що «му збрид її вінець». Так спитаймо ж: пощо ж береться автор до оспівання такого героя? Може, щоби показати його злі діла і дати злим відстрашуючий примір? Ні. Лиш сам факт, сама смерть князя, порушає автора, — тож у цілім представленню особи Святослава видимо якусь неприродну мішанину героя і «правого» лицаря — і тирана, негідника. Видно, що автор не досить перенявся своїм предметом, не досить ясний образ свого героя собі виробив, — тому ж то й вийшов він у нього блідо і непевно начертаний.

Дума зачинається двома пишними строфками, котрі кажуть ся нам надіяти поеми, бодай щодо форми хорошо і старанно обробленої. Наведу їх тут в цілості:

Думо руської землиці!
Пісне чиста і свята!
Мов та верховин криниці (синтактична путанина!)
Непорочная вода!

---

[1] У рукоп. — циклю.
[2] У рукоп. — студія.

Обізвись до люду мого,
Під звук струнний заспівай
І до доброго, святого
Душі наші *закріпляй!*

(Чи не ліпше б було тут[1] загрівай? Автор, бачиться, хоче і в словах бути оригінальний).

Але небавом холоне наш запал. Вже четверта строфка так силувана, так повна реторичної пересади, що мимоволі мусить нас дуже немило вразити. Автор силується на образовість, а забуває про натуральність і простоту вираження. Ось що каже він про славу Святослава:

Слава бо його кривава —
В сльозах до колін стоїть
І, регочучись лукаво,
В кості людські гримить.

Брр! Такий образ правдиво канібальський і зівсім не способен обудити в нас естетичних, благородних чуть, — хіба лиш одну відразу! Вступ кінчить автор повторенням тої ж фрази, що виражена в другій строфі, а іменно:

Піднеси ж свій голос, думо!
Заповідь мою звершай:
Без ваги на крики глуму
Люд твій правді научай!

Видимо затим, що ціль автора — научати правді. І знов мусимо запитати: якій правді хотів автор навчити нас у своїй думі? Хіба може правді історичній, — бо якоїсь окремої правди, — правди життя, правди людських гадок і діл тут не багато, — а правди моральної, крім вирeченої якоби случайно пословиці: «*за чужим підеш, — утратиш власне*» (вона відай лиш для того тут і стоїть, що стоїть у Нестора, а не являється органічним випливом, розв'язком думи»), — не можем добачити.

Но поминувши тоті недостатки, в сій думі, конечно, більше образовості в представленню, як у Вадимі (Письма I) або й Іскоростені. Нагадую тут лишень описання збору печенігів серед степу (стор. 9), описання походу русичів по степах серед зими і напад печенігів (стор. 20—21). Розуміється, місця сі, хоть і хороші, все ж далекі від тої пластики, того викінчення, того спокійного владання предметом, яке стрічаємо в наших козацьких думах, або й у «Словѣ о плъку Игоревѣ». І ще одну хибу мушу виткнути авторові в сій думі, а іменно випровадження на сцену — і зівсім непотрібно —

[1] У рукоп. — ту (так часто).

якоїсь міфологічно-алегоричної особи «дівчини Трояньої». Се утвір фантазії самого автора, — і правду сказати, — дуже невдалий. Не досить того, що заносить на фантастичні фікції Словацького, — але, що більше, не причиняється нічим до розвою дійства, не робить ефекту, но, противно, саме, заповідаючи Святославові його конець, нищить драматичний ефект цілості.

Висказав я уже попередньо, що автор мимо всіх своїх недостатків, як невикінчення форми і суб'єктивності в представленню героїв, заявив уже в першім томі своїх Письм непослідній талант. Но далеко більшу стійність в артистичнім згляді має безперечно головний твір другого тому, трагедія: Олег Святославич Овруцький. Основна ідея тої трагедії представити, як никли поволі елементи варязько-скандинавські серед слов'ян, і як їх власна гаряча кров, гордість і переконання о своїй вищості над «смердами» були тим зубом, що гриз і руйнував поволі, но без упину їх нутро. Навіть характери самі по собі добрі, як Олег Овруцький і брат його Ярополк Київський, улягають тій страшній Немезиді, не можуть опертися силі живій, котра кипить і кружить в покоренім, грабленім і утисненім племені слов'ян-русичів. Вина абсолютна, се єсть вина з самовіжею,[1] не тяжить тут ні на однім із дійствуючих героїв: кождий поступає після законів своєї народності, свого характеру, — і навіть то, що автор старається декуди сам звалити самовіжу вини на своїх героїв, як, напримір, на стор. 49 на Свейнельда, — се, після моєї гадки, не потрібно ,— а цілий той монолог Свейнельда дуже афектований, мелодраматичний і натягнений. Бо і чому ж має Свейнельд почуватися тут до вини, коли закон його народа велить мстити вітцю убійство сина, — велить лляти кров за кров і не зважати на способи, якими доходиться до мести? Або Ярополк що завинив? Чи ж кров скандинавська не велить йому старатися о якнайбільше число рабів і підданих, — чи ж його се вина, що, побачивши перше супротивлення, вибухає ярим гнівом, а не зважає, що той, що йому супротивляється, — його брат, удільний князь, ще до того ним уражений? Ні, — всі вони праві по-свому, тоті варяги! Но лиш то біда, що вони встрягли в чужий собі елемент, що неприязно дивиться на їх аристократизм, що судить їх поступки після далеко вищих, чисто чоловічих, демократичних правил. І що з того бідним русичам, — чи будь їх князь добрий чоловік, чи злий? Все він князь, все він хоче панувати, — все він задля своїх личних цілей провадить війни, стається причиною смерті тисячей їх братів і синів, — мимо всеї своєї доброти і ласки вони понимають власть його, яко бич, яко

[1] З самосвідомістю — *М. В.*

страшну руку, у котрої справедливість в п'ястуках, котра тілько й знає, що рабувати їх майно, руйнувати їх тихе родинне щастя! Ось становище, з якого дивиться д. К. У. на своїх героїв, — становище до разу гідне поета нової школи. Та лиш шкода, що його суб'єктивізм не дозволяє му поняти ціло і відобразити пластично життя нашого народа в тій старинній добі. Кождому з його характерів мож закинути деякі неконсеквенції в бесіді і діланню, — а багато сцен і епізодів всунено, бачиться, лиш для сценічного ефекту. І так вся епізода з Туром зарозтягнена, а навіть, думаю, могла зівсім бути випущена, — лиш сам факт коротко зганутий, — позаяк до розвою головної акції він не причинюєсь.

Содержання трагедії ось яке: Рута, жінка убитого Олегом Овруцьким Люта Свейнельдовича, жалуєсь перед князьом киівським на його ж брата. Отець її, воєвода Претич, ганить доньку, що за смерть свого мужа жадає в брата кари на брата, — в князя кари на такого ж удільного князя. Но тут обзивається старий варяг — воєвода Свейнельд, і своєю хитрою, добре вирахованою бесідою уміє збудити в підозрительній, властолюбній душі Ярополка підозріння на брата Олега. Бесіда Свейнельда — то запевно найкращий і найпатетичніший уступ в цілій драмі,— котрий, крім того, відзначуєсь стихом і язиком правдиво взірцевим. Наведу тут сей уступ в цілості,— бо й так він ліпше посвідчить сам за себе, як я, і, крім того, дасть нашим читателям поняття о формі і бесіді д. Устияновича:

Рута (до себе).

Так, я даремно сльози лляла,
Кидаючись до княжих стіп?
Нема тут для вдови защити;
Немає правди для сиріт! (Відходить).

Свейнельд

Іди, невістонько, іди!
Теши собі із смутку труну
І вимий гріб собі сльозою
І кладовися в нім живою!
І я чей за тобою руну,
Піду за сином на той світ.

Ярополк

Свейнельд! ех, ти завзятий дід!
Чого ж ти багнеш, воєводо?

Свейнельд

Чого, мій князю? вже нічого.
Та ж я служив князям з-за того,
Щоб їх сини по мні доптали

І кров мою цідили, лляли:
Нічого, князю мій! нічого;
Бо правди не знайду ні в кого, —
Ой ви хоробрі русичі!
Щербаті, зломані мечі
Викидується на смітник;
А я, я зробок і старик,
Якоїсь надгороди хочу?
Ні, я нічого вже не хочу!

Ярополк

Ей, Свейнельд, ей!

Свейнельд

Ой, Ярополк!
Ти не сердися на старого.
Се дев'ятдесят літ моїх
Змарнованих у рода твого;
Се кість здуплавіла моя,
Се тіла мого мох, — і сніг
Останків чесного волосся
Для себе правди, ласки просять;
Не Свейнельд, ні, не я.
Се борозда на борозді,
Що зрила Свейнельдове тіло
Письмом залізним, знай, тобі
У пояс поклонилася.
Се кров моя, в борбах сотенних
Для вас пролита, тут просила
За кров, що кров твоя пролила — (незрозуміле і смішне).
Не Свейнельд, ні, не я.

Ярополк

Що ж хочеш ти? не відгадаю —
Чи хочеш, щоби брат мій гинув?

Свейнельд

Ой князю! я вже не дитина;
Мені не йде тут лиш о сина —
Я Русь цілу на оці маю.
Ти, князю мій, не бачиш лиха,
А лихо йде, не оглядаєсь,
Іде безпечно, хоть потиху;
Бо той Олег, що нам розбив,
Розсік варягів щит прекрасний,
Мою підпору розломив, —
Він буде і тобі нещастєм!

Такими хитрими словами уміє Свейнельд зворушити в жилах Ярополка скандинавську кров. Ось, каже, — зажди, — ти зазвав Олега у похід на печенігів ,— ану, чи прийде? А старого турівського князя поїть і манить, щоби му по смерті переказав свою державу. Він хоче бути сильніший від тебе, — а тоді звалить і тебе. В тій хвилі приходить посланець від

Олега і потверджує тото ж само, що віщував Свейнельд, — що більше, — Олег дав поміч дулібам супротив ятвягів, — конечно, — твердить Свейнельд, — щоби собі і їх позискати. Ярополк розлютився, — відсилає післанця до Олега з вістю, «що-ді я велю тобі стати якнайскорше передо мнов, оправдати смерть Люта і привести заразом войскову підмогу супроти печенігів». Згаданим вище довгим, мало натуральним і мало драматичним монологом Свейнельда кінчиться перша відслона, а сцена переноситься в Овруч. Старий Тур, дядько Святославичів, удільний князь Турова, рішається відступити своє майно по смерті Олегові, позаяк пізнає в нім щиру і правдиво лицарську душу.[1] Но Тур знає загонисту, гарячу натуру Олега, — тож найбільше радить йому гамувати гарячку. Но задача се тяжка для скандинавця. Посол з Києва передає му розказ Ярополка, — і то крайне лютить Олега. Гордим словом він велить відповісти брату, — а сам для осторожності рішається зібрати войско, щоби не датися в разі війни ненадійно заскочити брату.

Друге дійство безперечно найслабше в цілій драмі. В першій відслоні Рута жалує за своїм убитим мужом і рішучо відкидає предлог Олега, котрий за убійство мужа офірував їй свою руку. В другій відслоні Ярополк, розлючений гордим відказом молодшого брата, рішається за намовою Свейнельда, як стій іти против ньому походом, а Претич, що відраджував від братобійчої війни, попадає в тюрму, де, як мож дорозумітися із бесіди Свейнельда, має дожидатися смертного засуду за образу князя і задуману зраду.

Найслабша однако ж відслона третя, де Олег приймає дань від своїх підданих і завзиває їх до війни. Після самого заложення трагедії повинна була ся сцена стати головним кульмінаційним її пунктом, — бо тут князь стає офіціально перед представителями народа, — тут найярче може показатися контраст демократичного принципу русичів, а аристократичного — князів і бояр. Природна річ, що характер Олега мусив тут бути видержаний з якнайбільшою консеквенцією, позаяк тут мала ся головно заявити тота трагічна, моральна конечність, що велить згинути у війні Олегові, — тут мало найясніше бути показане, що Олег гине, але не за якусь прови-

[1] Ось як характеризує Олег сам себе в розмові з Туром:

Я, дядьку, хитрощів не знаю.
Верстаю шлях мій навпростець,
А манівців я не шукаю,
Шукать не буду, хоть би мстець
Сто рази смертію грозив
І шлях той весь наєрошив
Ножами, дядьку, — ні, я всім
Одкрито в очі відповім
За діла — добрії, чи злі.

ну, котру поповнив з самовіжею,— но що смерть його условлена самим його походженьом, що її насіння лежить в самій його крові, в його характері, так противнім характерові загальному тих, на котрих він опирається. Так видержаний характер Олега був би безперечно далеко поетичніший, а навіть історичніший і не був би потребував за леда притокою вибухати такими словами, як:

Невдячні, підлі, лицемірні!
І ви по тім, що я для вас
Ділав з пожертвованням вірно,
Ще смієте, — проклін на вас! —
Без сорому мені казати:
Щоб я вас одступив для брата?

І се, треба сказати, говорить князь до тих, котрі му зовсім логічно замітили, що не мають ані охоти ані сил до війни і що, крім того, війна тота братобійча зівсім несправедлива і не ладна. І автор забуває про свій демократизм, — стає по стороні свого героя і старається навіть усправедливити його перед нами. Се хиблена сцена і лишає по собі враження досить неозначене і прикре.

Дійство третє відзначується перед усіми драматичностю і живим розвитком. Тілько ж у першій відслоні увільнення Претича, котрого вели на смерть, не досить умотивоване (сцена, де Претич, ведений на смерть, прощається з донькою і киянами, слаба, — і більше в ній реторики, як живого чуття). У другій відслоні представляється смерть Тура. Прощальна бесіда старого князя досить патетична і удержана в природнім тоні; подає тут старець здорові і практичні ради молодому князеві, хоть подекуди стих менше удачний і разить невикінченостю. Заледво відійшов Тур, — доносить Рад, овруцький воєвода, що Ярополк напав на Древу, ріже, палить і рабує. Олег (тепер уже другий раз) збирається на війну і завзиває турян. Но бояри не дозволяють клич кликати, пригадуючи Олегові, що прецнів присяг не провадити війни без дозволу віча народного. То знов лютить Олега, — він відходить, надіючись на других помічників, на волинян і дулібів. Замічательні його слова о самостійності:

Самостійність і свобода
Лежить у приязні і згоді
Племен всіх ваших і... ви
Повинні друг за друга стати,
І з тої самостійності
Щедролюбиво дарувати
Друг другові немалу часть!..

Чи так се пише автор, перенятий принципом демократизму, засадою свободи єдиниць, — чи се, противно, пише центра-

ліст?.. Додати ще, що тим аргументом хоче герой д. У. наклонити турян до війни, котра, мимо всіх фраз о посвященню і народолюбію, ведеться лиш в його личнім інтересі! Повторюю, суб'єктивність автора веде го не раз до подібних неконсеквенцій, — а видимо, — і сама форма стихотворна стісняє го немало і велить замість природно і коротко виражатися довго, реторично і незручно.

Не стану я подрібно переходити дальших дійств. Скажу лиш, що в дійстві четвертім Олег хоче показатися великодушним і завзиває брата до приватної (розмови) перед битвою. Свейнельд однако ж перепинює тому, — і в той спосіб мусить прийти до головної битви. Довго важиться битва, — вкінці Ярополк побіджає, — Олег, запутаний межи утікаючими, паде в дебру, Ярополк вдирається в Овруч. Но Ярополк не хотів смерті Олега, — а коли му приносять умираючого брата, коли довідався про інтригу Свейнельда, прогоняє того посліднього від себе.

Ось содержання драми. Признатись, початок її обіцює більше, як конець додержує. Характери представлені досить слабо. Ярополк важиться межи тираном а слабодухом, що не може добачити так простої і немудрої інтриги, як ось підшепти Свейнельда. Олег, брат його, також не зівсім вдався автору, хоть взагалі він, бачиться, стоїв автору більше студій, як Ярополк. Найліпше, однако ж, представлений старий Свейнельд, — тип спокійного і мстивого скандинавця, властивий двигатель цілої драми. Прочії особи стоять на другім плані і задалеко би-м зайшов, слиби-м хотів їх тут вичисляти.

Рута, єдина женщина в трагедії, що грає важнішу роль, — також не представляє собою ніякого особливого інтересу. Її вірність для убитого Люта разить потроха неприродностю, — авжеж найнеприродніше місце то, де автор робить із неї нинішню женщину-емансипантку, вкладаючи в її уста слідуючі, самі по собі хороші, но в устах женщини руської з дев'ятого століття зівсім неумісні слова:

О сонце! світлоє, прекрасне,
Ти всьо до щастя сотворило,
Все благодатію дарило —
Чому ж одних жінок нещасних
Ти лиш до горя назначило?..
Ми від колиски до могили
То тягаром лиш у родині,
То бійки лютої причина
І продажі товар нікчемний,
То знов невільниця німая
І мати горестно тяженна (?!),

ліст?.. Додати ще, що тим аргументом хоче герой д. У. наклонити турян до війни, котра, мимо всіх фраз о посвященню і народолюбію, ведеться лиш в його личнім інтересі! Повторюю, суб'єктивність автора веде го не раз до подібних неконсеквенцій, — а видимо, — і сама форма стихотворна стісняє го немало і велить замість природно і коротко виражатися довго, реторично і незручно.

Не стану я подрібно переходити дальших дійств. Скажу лиш, що в дійстві четвертім Олег хоче показатися великодушним і завзиває брата до приватної (розмови) перед битвою. Свейнельд однако ж перепинює тому, — і в той спосіб мусить прийти до головної битви. Довго важиться битва, — вкінці Ярополк побіджає, — Олег, запутаний межи утікаючими, паде в дебру, Ярополк вдирається в Овруч. Но Ярополк не хотів смерті Олега, — а коли му приносять умираючого брата, коли довідався про інтригу Свейнельда, прогоняє того посліднього від себе.

Ось содержання драми. Признатись, початок її обіцює більше, як конець додержує. Характери представлені досить слабо. Ярополк важиться межи тираном а слабодухом, що не може добачити так простої і немудрої інтриги, як ось підшепти Свейнельда. Олег, брат його, також не зівсім вдався автору, хоть взагалі він, бачиться, стоїв автору більше студій, як Ярополк. Найліпше, однако ж, представлений старий Свейнельд, — тип спокійного і мстивого скандинавця, властивий двигатель цілої драми. Прочії особи стоять на другім плані і задалеко би-м зайшов, слиби-м хотів їх тут вичисляти.

Рута, єдина женщина в трагедії, що грає важнішу роль, — також не представляє собою ніякого особливого інтересу. Її вірність для убитого Люта разить потроха неприродностю, — авжеж найнеприродніше місце то, де автор робить із неї нинішню женщину-емансипантку, вкладаючи в її уста слідуючі, самі по собі хороші, но в устах женщини руської з дев'ятого століття зівсім неумісні слова:

О сонце! світлоє, прекрасне,
Ти всьо до щастя сотворило,
Все благодатію дарило —
Чому ж одних жінок нещасних
Ти лиш до горя назначило?..
Ми від колиски до могили
То тягаром лиш у родині,
То бійки лютої причина
І продажі товар нікчемний,
То знов невільниця німая
І мати горестно тяженна (?!),

ДО ІСТОРІЇ ВИДАНЬ ТВОРІВ ІВАНА ФРАНКА

У 1899 р. у Львові другим виданням вийшли «Пригоди дон Кіхота» Івана Франка накладом «Руського товариства педагогічного», редактором видань якого був тоді гімназичний учитель Василь Білецький. При читанні другого аркуша коректури «Пригод» у Білецького виринули деякі зауваження, з якими він звернувся в недатованому листі до Франка. Білецькому видався невідповідним у виданні для молоді вислів «За псю душу пропаде» в останньому рядку на стор. 19; далі йому кинулись в очі чисто друкарські помилки: «Порожні дві дівчині», замість «Подорожні дві дівчині», в останній строфі на стор. 29, і «ростріч», замість «розтіч», у четвертій строфі на стор. 30. Крім того, Білецький бажав обминути слово «місь» на стор. 32 (Місь перин тверде камінє), «пестощі любовні» в першій строфі на стор. 18. В кінці листа Білецький звертав увагу, що в багатьох місцях придалися б «короткі пояснення з історії, щоби й менша дітвора могла без труду читати. Можна би такі пояснення дати при кінці». Усі зауваження Білецького Франко лишив без уваги в другому виданні «Пригод дон Кіхота».

Другий лист Білецького до Франка, написаний 27 листопада 1901 р. у справі нового видання трьох його творів, що вже майже розійшлися, мав більший успіх. Мова йшла про «Абу Касимові капці», збірку «Коли ще звірі говорили» й «Лиса Микиту». Білецький прохав дозволу заново передрукувати названі твори із змінами, які автор вважав потрібними. Щодо змін, Білецький писав ось що: «В «Лисі Мик.» (стор. 105) може би усунути слово «кровозмішник». В кн. «Коли ще звірі говорили» (стор. 22) може би ліпше казати йти кабанові на ярмарок до Києва замість на прощу... На стор. 24 можна б випустити історію про кишки, яка видається драстичною... На стор. 51 лучше було б, щоб Королик велів Шершеневі жалити Лиса в інше місце, а не під хвостом... 67 і 68 стор. Чи не можна б слова «повилуплювалися» заступити іншим.»

Попрохавши Франка поставити свої умови щодо нового видання його творів, Білецький порушив у своєму листі ще справу видання перекладу Гоголевого «Вія», зробленого гімназичним учнем Іваном Кревецьким, а далі писав таке з при-

воду двох друкованих статей Франка: «В однім з послідніх чисел «Вістн.» читав я в Вашій статті, що ще доселі український театр мусить перед п'єсою українською виставляти московську. Щодо сего можу Вас повідомити, що ся інформація не є точна. Я з женою і панством Кокорудзами булисьмо сего року на Україні, межи іншим в Екатеринославі були ми на 3 виставах театру Тобілевича і Кропивницького (ми нарошно вступили до Ек., щоб пізнати сю трупу) і пересвідчилися, що устава, про яку говорите, їх не обов'язує всюда, а лиш в Києві, Москві і Петербурзі. Було б дуже пожадано, щоби просити Кроп-го або Тоб-ча о написаннє споминів з історії їх директорування — мають багатий і цікавий матеріал.

Стаття Ваша про виданнє творів Федьковича в «Ділі» пересвідчує мене, що або інша рукопись з «Новобранчиком» і «Лукою Кобилицею», подібна до сеї, яку Ви описуєте, занапастилась, або Ви помиляєтесь щодо походження сеї, яку описуєте. Именно мій покійний товариш Осип Дутка передав мені ок(оло) 1880 р. зошит з піснями народними і «Новобранчиком» та «Л. Коб.», який найшов межи макулятурою в склепику своєї матері, а я передав його п. Павликові з просьбою, щоб передав Вам (Вас мабуть не було у Львові). Що зробив п. Павлик з сим зошитом, не знаю. В одній з сих поем був уступ з реченнєм: «там мусить кров поточитись», — а що тоді було «врем'я люте», тому я «страха ради іюдейска» вичеркнув се реченнє і записав його в своїм французькім словарі Тібота, і ся записка збереглася по нинішній день. Єсли згадане реченнє в Вашій рукописі не вичеркнене, то се свідчить, що рукопись, яку я мав, є ще у п. Павлика або занапастилась. Придало б ся може сю справу розслідити».

Щодо театральної справи, Білецький спростував слова Франка: «Український театр мусив і мусить досі вдавати з себе парість російського, то значить, кожне представлення мусить складатися з штуки російської і української» в праці «З останніх десятиліть XIX в.» з вересневої книжки «Літературно-наукового вісника» (стор. 113), виданій окремим виданням під заголовком «Молода Україна». А стаття Франка про «Перше повне видання творів Федьковича» появилась у підвалах №№ 237, 242, 243, 282, і 288 «Діла» за 1901 р.

· Ці слова потрібні, щоб став зрозумілим текст листа Франка, друкований в мові й правописі оригіналу. (Архів Франка, № 489).

М. Возняк.

Високоповажаний Пане Професор!

Згоджую ся на те, щоб Тов. Педагог. видало на ново мої писаня «Лис Микита», «Абу Казимові капці» і «Коли ще звірі говорили», та тілько не знаю, чи не обтяжно буде Тов. сповнити мої услівя, хоч вони й скромні, і — вірте менї — подіктовані крайньою потребою. Доси я від Тов. не жадав і не брав нїяких грошей. Тепер, розпочавши будову власної хатини і можучи на її повне оплаченє затягнути низько процентову позичку аж по її укінченю, я потребую на часткову уплату мулярям, і тілько се змушує мене просити у Тов. пед. виплати — і то як найскоршої виплати грішми невеличкого гонорара. Думаю, що жадаючи 100 гульд. за «Лиса Микиту», а по 50 гульд. за дві инші книжечки — разом 200 гульд., коли можна, zahlbar[1] ще сего тижня — не перетяжу буджету товариства. Надто жадав би я по видрукуваню книжок уплати за корректу і доконанє поправок по 2 гульд. від аркуша. Буду товариству дуже вдячний, коли не відмовить менї сього, і надїюсь на будуще не раз іще прислужити ся йому зовсїм безплатно.

Що до поправок, то поперед усего я думаю Абу Казимові капці переробити досить основно, узглядняючи рецензию Кримського в Зорі. Що до пропонованих Вами поправок, то я згоджуюсь усунути «кровозмішника» в Лисї Мик., «прошу» і «повилуплювались» у Звірях. Що до історії про кишки, то завважу, що драстичність не є нїякий закид; лїтература, навіть для молодїжи, не є кашка на молоцї і мусить нераз оперувати й різкими штрихами, інакше буде не мальованєм, а фальшованєм дїйсности. Зрештою те, що в тій казцї *нам* видає ся драстичним, не є таким для дїтей, не обознайомлених з фізіольогією. А змінити або викинути сей уступ майже неможливо, бо на ньому лежить цїла архітектура казки, — хиба викинути всю казку. При тім ся казка і власне з сим уступом — так широко розповсюджена не тілько серед нашого народа, але й у цїлій Словянщинї, що викиненє її було б дїйсною люкою в збірцї.

Так само не бачу я анї нїчого неестетичного, анї нїчого драстичного в вираженю «під хвостом». Що се не сальонове, се признаю, але дїтська мова і дїтський круг понять — признаєте — сильно ріжнить ся від сальонового, а в дїтській конверзациї такі слова, як «какати», «дупка»» і т. п. мають повне право горожанства. А й тут се дразливе (для нас, не для дїтей) висловленє так інтегрально звязане з цїлою будовою казки, що змінити його, не зопсувавши цїлости, не можна. Зрештою прошу поглянути, які річи дають

[1] Сплачуваних.

своїм дітям Німці, Москалі, навіть Французи, то пізнасте, що й я в тім пункті зовсім не пішов за далеко.

Працю Кревецкого прошу при нагоді передати менї або д. Гнатюкови, — не сумнїваюсь, що Спілка надрукує її.

Те, що я в Вісг. подав про театр, було основане на оповіданю д. Тобилевича і для часів, про які я писав (до р. 1900) було правдиве без виємка. Що тепер зроблено полекшу, се не зміняє річи pro praeterito[1]. Зрештою я не залишу занотувати поданого Вами в хронїцї.

Що до рукопису нар. пісень і двох Федьковичевих поем, про який Ви пишете, то, здаєть ся, ми говоримо про ріжні річи, хоча дещо тут klappt[2] zusammen.[3] Именно, я не пригадую собі докладно, де я купив той рукопис, який є у мене, і навіть, чи сам я купив його, чи може Павлик (я був тодї безгрішний), хоча те чутє лишилось у мене, що я наскочив на него по якімсь сирі чи маслї, який менї завинено в одну картку з нього. Так само лишилось у мене те чутє, що віднайденє його було не 1880, а 1878 р. (1880 р. Павлика не було зовсїм у Львові, він сидїв у Женеві від осени 1879 до початку 1883 р.). Та найлїпший доказ, що мій рукопис не той, який Ви передали П-кови, подали Ви самі. В моїм рукописї нема нїчогісїнько перемазаного. Хиба, що Ви помиляєтесь що до вичеркненя сих слів. Зрештою я при нагодї спитаю П-ка.

Дир. Беднарский чуючи, що мають бути передруковані мої книжечки, наглить мене, щоб я давав зараз рукопис до складаня. Не сумнїваючись, що Тов. Педагог прихилить ся до моєї просьби що до гонорара, даю сьогоднї складати Лиса Микиту. Коли ще звірі гов. зайвого екземпляра у мене нема, то може дасте Ви; я там іще додам пару нових казок, щоб було всїх 24. А що до Абу Каземових капцї(в), то я просив би дати їх кому переписати, *на окремих чвертках паперу, виразним письмом, по одній сторонї, стрічка від стрічки досить далеко,* щоб я міг поробити поправки, і рукопис передати менї.

Кланяюсь і поздоровляю

Ваш

Ів. ФРАНКО.

3. XII. 901.

---

[1] Щодо минулого.
[2] У рукописі: krappt.
[3] Сходиться, збігається.

ЗНАЙДЕНИЙ ПОЧАТОК ЛИСТА ІВ. ФРАНКА ДО М. ДРАГОМАНОВА 1881 РОКУ

У «Листуванні І. Франка і М. Драгоманова», надрукованому в першому томі «Матеріалів для культурної й громадської історії Західної України», текст одного листа з 1881 р. не має початку. Справа в тому, що тексти листів Франка до Драгоманова збереглися в архіві Драгоманова в Софії, звідки позичив їх Михайло Павлик і перед імперіалістичною війною продав «Національному музеєві» у Львові. Між текстами листів Франка до Драгоманова в архіві Драгоманова й пізніше Павлика зберігся і згаданий лист з 1881 р. без початку, надрукований на стор. 33—34 київського видання з 1928 р. Початок листа, написаний на четвертій сторінці піваркуша, де три сторінки заповнені копіями пісень, про що говорить і Франко в своєму листі, відірвав Драгоманов і вмістив його у своїй збірці пісенних матеріалів. Останні позичила з архіву Драгоманова Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, складаючи збірку українських пісень. Вони зберігалися у секретаря комісії Володимира Гнатюка разом з його паперами в Академічному домі. Тому й не перевезено їх влітку 1914 року, коли бібліотечні фонди перевозились у нове приміщення на вул. Чарнецького (тепер Радянську) № 24.

У купі старих паперів, перевезених після відходу царських російських військ із старого приміщення бібліотеки на вулицю Чарнецького 24, знайшовся, між іншим, і початок листа Франка до Драгоманова з 1881 р. (Архів Франка, № 487/2).

На третій сторінці піваркуша є копія пісні про Івана й Маріяну, яку надрукував Франко, очевидно з чорновика, в т. III «Життя і Слова» (стор. 369—370) і використав у «Студіях над народними піснями», взявши його «за основу для реконструкції тексту пісні» (стор. 19—22).

Переходячи до змісту наведеного нижче повністю початку Франкового листа до Драгоманова з 1881 р., зазначу, що сам початок його торкається першого допису Франка до «Вольного слова» з 1882 р., а саме в № 49 під заголовком «Письма из Галиции», підписаного псевдонімом «М-он» (Ми-

рон).[1] Далі в листі говориться про клопоти в зв'язку з виданням «Світу»[2] та подаються цікаві відомості щодо історії тогочасного робітничого часопису «Рґаса» та робітничої справи у Львові. Згадана в листі стаття Франка в «Світі» про видавання популярних книжок, що лишилася без відгомону у галицьких українофілів, надрукована в № 16—17 під заголовком «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людові видавництва». Шукаючи шляхів поліпшення справи українських популярних видань, Франко мав намір видавати «Сільську читальню», програма й ціль якої згадані коротенько в листі. Щоб здобути трохи грошей для здійснення своїх видавничих планів, Франко написав повість на конкурс народовецького літературного двотижневика «Зоря» — історичну повість «Захар Беркут».[3]

Як доповнення тексту листа в збірному виданні листування Франка й Драгоманова наводимо його початок, заміняючи драгоманівку на звичайну фонетику.

М. Возняк.

Ласкавий Добродію!

Отсе страхи божі, як давно не писав я до Вас, до недавна навіть не знав, що Ви були такі ласкаві переказати міні, щоб я писав до Вольн. Слова. Як кажу, звістку про те я одержав аж ось недавно, — з сего можете виміркувати, як точно доходять до мене всякі прочі вісти. Б(еле)й, єдиний чоловік, с котрим я в кореспонденції, звичайно не має часу — занятий при Ділі, тай Б. не охотник писати богато листів. Вольн. Сл. до мене доходить дуже рідко. Перших 20 н-рів я привіз собі сам зо Львова, бувши там колись літом; з другого рочника дістав в ковертах усего 5 чи 6 н-рів. Чи вийшла вже обіцяна Вами статя о галицкім соціялізмі? як вийшла, то будьте ласка, пришліть! Посилаю допись. Не знаю, чи придасться на що: на всякий спосіб я старався подати як можно більше фактів, хоч богато з них і звісні Вам. Робіть з нею, що знаєте. Дальше я буду писати про мужицтво, то може й вийде дещо цікавійше. Не знаю тілько, чи добре буде підпи-

[1] Про співробітництво Франка у «Вольному слові» пор. замітки «До публіцистичної діяльності Ів. Франка в рр. 1879—1883» (За сто літ, IV, стор. 225—268).

[2] Про згадані клопоти докладніше в статейці «З життя й діяльності Івана Франка в рр. 1881—1884» й доданих до неї листах Франка до Івана Белея в I і II кн. «Культури» за 1925 р. (стор. 53—68 і 43—77).

[3] Про прикрі непорозуміння Франка з редактором «Зорі» Омеляном Партицьким через ремунерацію за конкурсову повість пор. замітки «До початків співробітництва Івана Франка в «Зорі» — в грудневому випуску «Культури» за 1924 р. (стор. 105—118).

суватись міні, — щоб не впутатися в які процеси за образу цісаря або що. Розсудіть Ви, — і як побачите, що не варто, то покладіть псевдонім Мирон.*** В дальших дописях я таки підпишусь своїм ім'ям. Шкода, що Остап[1] не підписуєсь — штуки єго звернули б ту на себе більшу увагу.

Я не знаю, яка Ваша думка тепер про наш «Сьвіт» і чи стоїть його держати далі, чи ні. Пренумерантів мало, хоч усе таки читає його досить люда, так що може й шкода дати йому упасти с кінцем року. Коли б міні удалось дістатися з новим роком до Львова, то я може б здужав згромадити круг него більше людей, оживити деяк роспадаючіся початки українсько-польсько-жидівської організації і вплинути деяк і на росширенє рамок „Pracy". Там тепер, правду кажучи, нема нікого такого, хто би не то міг робити дещо між людьми, але хто би хотів робити явно і брати на себе відповідь перед судом. Криються по кутиках, тай ураз іс тим і ціла справа якось защезає. А заложене 1879 р. товариство „Wzajemnej pomocy rob." — мізерія, схиблена вже в самій основі. Від давна вже налягаю на те, щоб зібрались на відвагу скликати з'їзд робучих людей до Львова — не хотять, кажуть, що поліція не дозволить, а не трібують. Перший раз, правда, не позволила, але задля якоїсь формальности, котру можна обминути. Притімже з німецьких соціяльдемократичних фраз не можуть вийти. Робітники львівські, принаймі передові, с котрими я мав злучай балакати, невдоволені, розлазяться, домагаються чогось іншого. Штука то найти нову формулу, котра б трафила в живе, але ченьже мож, — львівські тепер і не трібують.

А наші украйнофіли сидять собі. Просвіта й не відкликнулася на те, що я писав в «Сьвіті» о видаваню популярних книжок. Звісна річ, годі від них і надіятися, щоб пішли в радікали, а навіть в позітівісти: непотизм зародився між ними. Се кум Огоновський або сват Барвінський написав — значиться, мусить бути приняте і друковане, — а що се св. Пантелеймон або друга подібна дурниця — се нікого не обходить. Я думаю, що нам у Львові треба хоч крихту с того зробити, що би повинна зробити Просвіта: видати ряд книжок о таких річах, котрих Просв. ніколи не напише, а то: критику австр. констітуції і суспільного устрою (про податки, війни, фінанси і т. д.), критику релігії, письма св. і попівства. Я вже говорив о тім з деякими людьми з молодіжи, котрі сказали, що радо возьмуться до такого діла: коли не писати, то бодай збирати матеріяли. Звісна річ, на слова мало кого можна спускатися. Але я думаю, що й робота була би, як би раз

---

[1] Терлецький — *М. В.*

зачати. Для того я поклав собі головним завданєм, будучи у Львові, почати видаванє «Сільскої Читальні», в котрій би, нав'язуючи до появи читалень по наших селах, можна по при подаванє їм популярних книжочок критичного, а то й белєтристичного змісту, змагати й до того, щоб звести читальні в одну організацію, витворити між ними порозуміне, — а за тим чень пішло би й що більше.

Щоб роздобути на все те хоч на початок троха грошей, я пишу на конкурс повість — для «Зорі». Ви певно стиснете плечима на тоту вість. Я й сам не знаю, що с того буде, але нехай собі, пишу. Я бажав би, щоб слідуючий річник «Сьвіта», розуміеся, сли буде виходити, помістив в 1 ч. і Ваш портрет і біографію, а далі портрети і біогр. головних вчителів соціялізму: Маркса, Ляссаля,[1] Бакуніна,[2] Герцена, Прудона і др. Я просив би Вас о прислане своєї фотографії — нехай і на мої руки, а що до житєписі, то й не знаю, чи можна просити о ню Вас самих?... Що до житєписів других, то будьте ласка написати міні, чи і яких біографій могли б ми для «Сьвіта» від Вас надіятися?

Посилаю Вам копу пісень про громадські справи: запевно більша частина їх звісна Вам, але може все таки дещо придасться. Крім сих, є ще в мене досить других в рукописях[3] — скоро час буде попереписувати, пришлю Вам.

Може б могли прислати міні Громаду т. IV і V, а також пісні (тексти)? Коли ж би за допись пр(ий)шлась яка плата, то може б закупити за ті гроші деяких книжок для мене? Я рад би.....

---

[1] З опортунізмом Лассаля завжди боролись Маркс і Енгельс — *М. В.*
[2] Бакунін — революціонер-анархіст — *М. В.*
[3] В рукописі: рокописях.

ЗМІСТ

Стор.

СТАТТІ І ДОСЛІДЖЕННЯ

О. Дей. Фольклор у прозі бориславського циклу Івана Франка . . 5
М. Шаповалова. Про Франкові переклади Шекспіра 49
В. Дмитрук. Франко про Радіщева 63
М. Білик. Давній Львів за «Роксоланією» С. Ф. Кльоновича в перекладі Ів. Франка 79

МАТЕРІАЛИ ДО БІОГРАФІЇ

С. Щурат. Перші літературні спроби Івана Франка 87

З ЛІТЕРАТУРНОЇ СПАДЩИНИ ІВ. ФРАНКА

М. Возняк. Франкова переробка драми Кальдерона 149
М. Возняк. З початків реалізму Ів. Франка 207
М. Возняк. До історії видань творів Ів. Франка 223
М. Возняк. Знайдений початок листа Ів. Франка до Драгоманова 1881 року 227

БГ 00171. Друк. арк. 14,5. Обл.-вид. арк. 17. Тираж 1500. Ціна 12 крб.

Друкарня Львівського державного університету

МУЗЕЙ І. ФРАНКА
W кв 14200
W ін 8269
ГРУПА Кн

8 40

Ціна 12 крб.

8 40

Ціна 12 крб.