

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(62)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2520-6346

LITERARY STUDIES

Collection of scientific papers

Issue 1(62)



Подано наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів, студентів закладів вищої освіти.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	І. Л. Покровська, д-р філол. наук, доц.
НАУКОВИЙ РЕДАКТОР	Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	В. В. Берковець, канд. філол. наук, доц.; Т. І. Гундорова, д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України; О. В. Деменчук, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Мафтин, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Мацевко-Бекерська, д-р філол. наук, проф.; Е. М. Свенцицька, д-р філол. наук, проф.; Т. І. Ткаченко, д-р філол. наук, доц.; І. Поспішил, д-р філол. наук, проф. (Чехія, Брно, Університет Масарика); В. О. Соболев, д-р філол. наук, проф. (Польща, Варшавський університет); С. П. Гриценко, д-р філол. наук, доц.; Г. М. Жуковська, канд. філол. наук, доц.; І. С. Заярна, д-р філол. наук, проф.; Л. Я. Мірошніченко, д-р філол. наук, проф.; Ю. Л. Мосенкіс, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.; І. Л. Приліпко, д-р філол. наук, доц.; О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	ННІ філології, 6-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01030, Україна ☎ (38 044) 239-34-71
Рекомендовано	вченою радою ННІ філології 29.06.22 (протокол № 12)
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію серія KB № 16157-4629P від 11.12.09 включено до Переліку наукових фахових видань України (наказ Міністерства освіти і науки України № 1471 від 26.11.20)
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	6-р Тараса Шевченка, 14, Київ, 01030, Україна ☎ (38 044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

This collection contains scientific articles written by professors, PhD students, masters. These articles concern current issues of contemporary literary studies and comparativistics.

For scientists, faculty members, students of higher education institutions.

EDITOR-IN-CHIEF	I. L. Pokrovska, Dr Hab., Associate Prof.
SCIENTIFIC EDITOR	H. F. Semenyuk, Dr Hab., Prof.
VICE-EDITOR-IN-CHIEF	N. M. Haievska, PhD, Prof.
EDITORIAL BOARD	V. V. Berkovets, PhD, Associate prof.; T. I. Hundorova, Dr Hab., Prof., Active Corresponding Member of Ac. Of Sciences NAS Ukraine; O. V. Demenchuk, Dr Hab., Prof.; N. V. Maftyn, Dr Hab., Prof.; L. V. Matsevko-Bekerska, Dr Hab., Prof.; E. M. Svetsitskaya, Dr Hab., Prof.; T. I. Tkachenko, Dr Hab., Associate Prof.; I. Pospishyl, Dr Hab., Prof. (Czech, Brno, Masaryk University); V. O. Sobol, Dr Hab., Prof. (Poland, Warsaw University); S. P. Hrytsenko, Dr Hab., Associate prof.; H. M. Zhukovska, PhD, Associate Prof.; I. S. Zaiarna, Dr Hab., Prof.; L. Ia. Miroshnychenko, Dr Hab., Prof.; Yu. L. Mosenkis, Dr Hab., Prof.; N. V. Naumenko, Dr Hab., Prof.; I. L. Prylipko, Dr Hab., Associate Prof.; O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.
Editorial board address	Educational and Scientific Institute of Philology, 14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601, Ukraine ☎ (38 044) 239-34-71
Recommended by	Academic Board of Educational and Scientific Institute of Philology June 29, 2022 (protocol № 12)
Registered by	Ministry of Justice of Ukraine Certificate of State registration, serial number KB № 16157-4629P (December 11, 2009) Included into the List of Scientific Professional Editions of Ukraine (Order of Ministry of Education and Science of Ukraine, protocol № 1471, November 26, 2020)
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 from 31.10.02
Publisher address	14, Taras Shevchenko blvd., Kyiv, 01601, Ukraine ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28

Authors of published materials take full responsibility for the content of their papers, including the accuracy of the published facts, quotations, economic and statistical data, proper nouns, and other data. The editorial board reserves the right to edit the submitted materials.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Publishing and Polygraphic Center "Kyiv University", 2022

ТИТАН ПРАЦІ

Уже вкотре у стінах Київського університету ми відзначаємо і вшановуємо славетного генія українського народу Івана Яковича Франка. Науковими студіями, виступами і творчими дискусіями ми щоразу прагнемо глибше і повніше досягнути його унікальне й багатовимірне обдарування, наблизитися до розуміння його неповторного творчого доробку, донести його заповіді нащадкам. Осягаючи творчість Франка, ми щоразу відкриваємо його поновому – як людину, як письменника, як науковця і політика, врешті, як пророка.

Наша мета – показати усе багатство і розмаїття Франкових інтелектуальних змагань і духовних дороговказів, представити титанічну постать Каменяра, – з його одвічною творчою одержимістю, неспокоєм та безперервними шуканнями, – в усій її повноті та духовній величі, який ішов через вершини і низини, ставши "... поетом національної чести" (С. Петлюра).

"Яко син селянина, вигодований твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові..." (Франко І. Промова на 25-літньому ювілеї // Українська література XIX ст. Хрестоматія. Упоряд. Н. Гаєвська. – К., 2006. – С. 1319).

І Каменяр своєю працею довів щирість і істинність цих слів. Він постійно перебував у творчому пошуку, і справді, усе своє життя присвятив служінню ідеї добра і краси, утвердженню української нації словом і ділом, закарбувавши в поезії одну з найголовніших українських тем – духовного провірництва свого народу, глибоко і образно втілену в поемі "Мойсей", розпочату в січні і закінчену в червні-липні 1905 року. До речі, у зв'язку з цим хотілося б ще раз нагадати спогад М. Коцюбинського про зустріч з І. Франком, який характеризує особистість Каменяра: "Сильна, уперта натура, яка цілою вийшла з життєвського бою... У своїй убогій хаті сидів він за столом босий і плів рибацькі сіті, як бідний апостол. Плів сіті й писав поему "Мойсей". Не знаю, чи попалася риба у його сіті, але душу мою він полонив своєю поемою".

Це справді був сильний чоловік, який акумулював "... академію наук в одній особі...", – як писав про нього Є. Маланюк. Його творчість була і є актуальною. А поезія завжди "звучала, як похідний марш, як воєнний клич", а ціла творчість його була, за словами М. Грушевського, "національним подвигом".

Гей, брати! В кого серце чисте,
Руки сильні, думка чесная, –
Прокидайтеся!
Встаньте...

("Гріє сонечко").

Автор відомих поетичних збірок "З вершин і низин", "Зів'яле листя", "Мій ізмагд", "Із днів журби", "Semper tiro" та ін. ... Серед прозових творів повісті та романи – "Воа constrictor", "Борислав сміється", "Захар Беркут", "Для домашнього огнища", "Перехресні стежки"... Перекладав із 14 мов, збирав фольклор, написав численні літературно-критичні статті. Особливо цікавими є його праці про значення рідної мови: "Натомість українська мова – то для мене такий любий домашній убір, в котрім всякий показується іншому таким, яким є. Українська мова – то мова мого серця".

Людина енциклопедичних знань, борець, титан духу, який своє життя присвятив українському народові, його фізичному й духовному визволенню.

Грмить! Багодатна пора настає,
Природу розкішна дрозж пронимає,
Жде спрагла земля плодотворної зливи,
І вітер над нею гуляє бурхливий,
І з заходу темная хмара летить, –
Грмить!
Грмить! Тай на дрозж пронимає народи, –
Мабуть, багодатная хвиля надходить
Мільйони чекають щасливої зміни...

("Грмить").

Провідницькі ідеї, думки поета стали пророчими. Ми, його нащадки, постійно звертаємося до творчості письменника, яка дає нам сили, натхнення й надихає на нові звершення.

Правді служити, неправду палити,
Вічну дай страсть!
Силу рукам дай, щоб пута ламати
.....
Дай працювать, працювать
працювати,
в праці сконать!

Бажаю учасникам конференції плідної роботи, цікавих нових досліджень, відкриттів у галузі франкознавства.

Семенюк Г. Ф., д-р філол. наук, проф.

В. П. Атаманчук, д-р філол. наук, доц., провід. наук. співроб.
Національний центр "Мала академія наук України", м. Київ

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА У ВИГЛЯДІ ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНОЇ ОНТОЛОГІЇ

Присвячено аналізу способів представлення творчих здобутків Івана Франка (на основі програми з української літератури для 10–11 класів) за допомогою трансдисциплінарної онтології. Увагу приділено з'ясуванню феномену трансдисциплінарності у науці та освіті, визначенню характерних ознак цього поняття. Обґрунтовано, що трансдисциплінарний підхід забезпечує багатовимірність та багаторівневість досліджень, що зумовлюється вивченням наукових проблем через аналіз їхніх багатоманітних проєкцій у різних наукових площинах. Розглянуто характерні риси трансдисциплінарної онтології та засоби її вираження на матеріалі фрагменту програми, присвяченого творчості Івана Франка.

Ключові слова: трансдисциплінарність, трансдисциплінарна онтологія, когнітивні сервіси, програма, Іван Франко.

Сучасна інтерпретація поняття "трансдисциплінарності" охоплює різноманітні виміри сприйняття, які виникають або можуть виникати у результаті інтерференційних процесів між різними предметними галузями, що призводить до формування нових смислових аспектів. Трансдисциплінарні виміри наукових досліджень спрямовують наукові пошуки на формування й осмислення імовірних комбінацій багатоманітних аспектів певних явищ, а також визначають можливості для розгляду окремих фрагментів наукового пізнання за допомогою простежування взаємозв'язків між ними та/або шляхом урахуванням їхніх різновимірних проєкцій.

Трансдисциплінарний підхід створює передумови для інноваційних досліджень, які визначаються теоретично безкінечними можливостями творення наукових смислів внаслідок значної кількості варіантів їхніх поєднань, взаємодій та інтерпретацій через конструювання суміжних інтерпретаційних вимірів й

спостереження кореляцій між різними предметними вимірами. Трансдисциплінарні площини досліджень формують взаємопов'язані контексти дослідницької активності, сприймання й використання наукових знань як таких, що генерують багатовимірні кореляції між фрагментами емпіричних та теоретичних досягнень.

Трансдисциплінарні виміри сучасного наукового мислення стають предметом досліджень, що охоплюють проблеми, інтерактивних систем знань, інформаційно-освітніх ресурсів [3; 4; 6; 8; 9], філософії науки та освіти [2; 14], літературознавства [1; 5], лінгвістики [13], різноманітних сфер наукової діяльності тощо. У працях С. Довгого [4], О. Стрижака [11], О. Палагіна [7; 8], В. Широкова [13] та ін., які представляють наукові досягнення у галузі трансдисциплінарних розробок початку ХХІ ст., представлені важливі теоретичні підсумки та практичні результати реалізації принципів трансдисциплінарності у науковому та освітньому просторах.

Концепція трансдисциплінарності формує теоретичну основу продуктивного використання інформаційно-освітніх ресурсів, спрямованих на формування єдиного інформаційно-освітнього середовища. Зокрема, трансдисциплінарні онтології систем знань виступають у ролі важливих засобів творення мережецентричних когнітивних сервісів, які забезпечують аналіз, структурування, відбір інформації за певними критеріями, що дає можливість її подальшої інтерпретації й застосування з урахуванням багатоманітних структурних взаємозв'язків. При цьому онтологія розглядається як структурна уніфікація певної предметної сфери за допомогою смислових моделей, що містять описи базової інформації, які мають ієрархічне впорядкування на основі їхніх властивостей та взаємодій.

Конструювання трансдисциплінарної онтології на основі творчості Івана Франка за програмою з української літератури для 10–11 класів [12] забезпечує можливість для сприйняття чітко структурованої інформації із візуалізованим відображенням структурних компонентів, що створює передумови для цілісного осягнення навчального матеріалу, можливість для багаторівневого аналізу, керування агрегованими даними. Процес

формування трансдисциплінарної онтології складається із таких етапів: семантичний аналіз програми з української літератури, таксономізація програми, формування структури документу на основі виділених термінів / понять (класи термінів, об'єкти класів термінів) та контекстів, визначення їхніх характеристик й взаємозв'язків, безпосереднє формування онтологічних описів.

	A	B	C	D	E	F
18	Титан духу і думки Іван Франко		Іван Франко	Львівська збірка «Сі вершин і низин»	Поетична збірка «За'їма листів»	Філософська поезія
19	Іван Франко		Поетичні твори письменника	Діяльність І.Франка ученого	Значення творчості громадського діяча	Творчість І. Франка в мистецтві перекладача
20	Діяльність І.Франка		Композиція збірки	Творчість мандрівки Відродження	Концепція поетичної поведінки	Мистецький контекст теми 7
21	Львівська збірка «Сі вершин і низин»		Композиція збірки «За'їма листів»	Твори збірки «За'їма листів»	Любовна тема	Автобіографічність
22	Поетична збірка «За'їма листів»		Змістовий зв'язок	Драматизм стосунків	Очікувані результати навчально-інформаційної діяльності учнів тема 9	
23	Філософська поезія		Проблематика твору «Мойсеїш»	Прозод до твору	Теорія літератури тема 10	Мистецький контекст теми 10
24	Поєми «Мойсеїш»		Ізвії, проблеми	Франко і мандрівки	Навчальні «Соборні крилаті»	І.Франко і розвиток драматургії в театру
25	Проза І. Франка		Михайло Коткобицький	Ольга Кобилянська	Нарість Стефанів	Воскресіння Пинчівсько
26	Модерні українська проза					

Рис. 1. Формування онтологічних описів за допомогою таблиці MS Excel (імена понять онтології)

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
91	Титан духу і думки Іван Франко	Титан духу і думки Іван Франко			тема 6					
92	Іван Франко	«Глино» («Знаєсть пролого»), «Сістинська мадонна», «Ой ти, ділчино, з горія зарико», «Чого хазисва земі...», «Легенда про вічне життя», «Мойсеїш», «Соборні крилаті». Письмемив, учений, громадський діяч. Багатогранність діяльності, її вплив на культурний і політичний розвиток України. Франко-перекладач, публіцист. Значення творчості для розвитку української літератури, у пробудженні національної свідомості. Творчість І. Франка в мистецтві.								
93	Поетичні твори	«Глино» («Знаєсть пролого»), «Сістинська мадонна», «Ой ти, ділчино, з горія зарико», «Чого хазисва земі...», «Легенда про вічне життя», «Мойсеїш», «Соборні крилаті».								
94	Діяльність І.Франка	Письмемив, учений, громадський діяч. Багатогранність діяльності, її вплив на культурний і політичний розвиток України.								
95	письмемив	Письмемив, учений, громадський діяч. Багатогранність діяльності, її вплив на культурний і політичний розвиток України.								
96	громадського діяча	Письмемив, учений, громадський діяч. Багатогранність діяльності, її вплив на культурний і політичний розвиток України.								
97	перекладача	Багатогранність діяльності, її вплив на культурний і політичний розвиток України. Франко-перекладач, публіцист.								
98	публіциста	Багатогранність діяльності, її вплив на культурний і політичний розвиток України. Франко-перекладач, публіцист.								
99	Значення творчості	Значення творчості для розвитку української літератури, у пробудженні національної свідомості.								
100	Творчість І. Франка в мистецтві	Творчість І. Франка в мистецтві.								
101	МБ:Україна випраснів XIX – на поч. XX ст. (історія).	МБ:Україна випраснів XIX – на поч. XX ст. (історія).								

Рис. 2. Формування онтологічних описів за допомогою таблиці MS Excel (текстове наповнення)

Візуалізація сформованої онтології здійснюється за допомогою когнітивної ІТ-платформи "ПОЛПЕДР" (КІТ "ПОЛПЕДР") [10], яка забезпечує можливості здійснювати концептографічний аналіз

великих обсягів просторово розподіленої неструктурованої інформації (Big Data), структурувати цю інформацію, визначати контекстні зв'язки для подальшого прогнозування та відбору інформації.

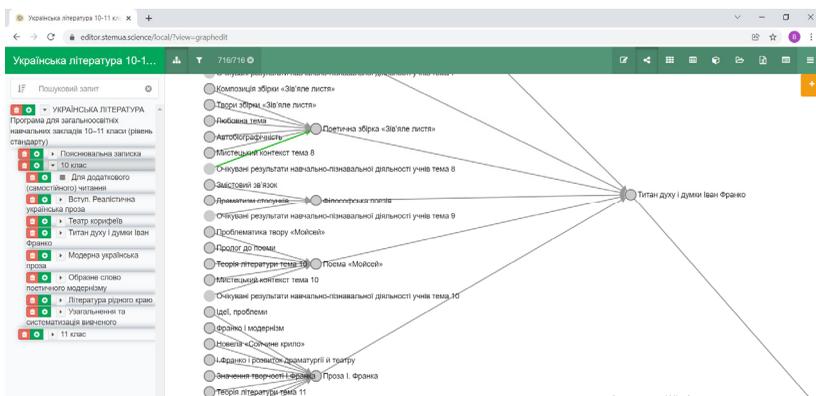


Рис. 3. Фрагмент онтології у вигляді онтографа

Одним із видів репрезентації трансдисциплінарної онтології є об'єктне відображення (рис. 4), що являє собою сукупність зображень тих понять, які є компонентами онтології. Навігатор онтології (рис. 4) відтворює структуру онтології та дозволяє здійснювати пошук визначених об'єктів онтології.

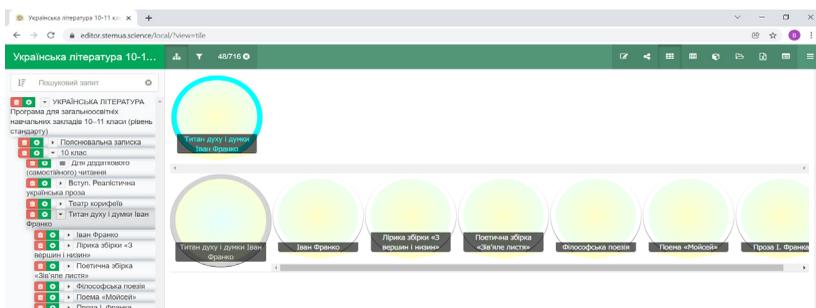


Рис. 4. Об'єктне відображення онтології

пошук можливих способів узгодження термінологічних та класифікаційних систем різних предметних галузей. Використання трансдисциплінарних онтологій створює передумови для повсякчасного розширення сфери досліджуваних проблем як у межах конкретної дисципліни, так і у межах взаємодії різних предметних галузей, що сприяє визначенню структурних, смислових кореляцій й відповідностей.

Перспективи подальшого використання трансдисциплінарної онтології, присвяченої творчості Івана Франка (за програмою з української літератури для 10–11 класів) визначаються можливостями оновлення будь-яких елементів онтології, її розширення за рахунок залучення нових елементів та підсистем елементів, масштабування онтології залежно від наукових та освітніх потреб, інтеграції й синхронізації різних трансдисциплінарних онтологій. Використання комп'ютерних онтологій для опрацювання наукових проблем у царині літературознавства дозволяє систематизувати та структурувати досліджувану інформацію, відобразити її у різноманітних візуальних формах, які представляють наявні структурні співвідношення (у т.ч. неочевидні взаємозв'язки; взаємозв'язки, які складно простежити, оперуючи великими масивами інформації тощо); забезпечує можливість пошуку, опрацювання, вивчення інформації за визначеними структурними параметрами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будний В. Між дисциплінами: розширення контекстів літературознавчої галузі чи зміна статусу? *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* – 2008. – Вип. 44, Ч. 1. – С. 22–31.
2. Горбунова Л. С. Постнекласична раціональність: трансдисциплінарний дискурс в науці і освіті. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія.* – 2013. – Вип. 40 (1). – С. 137–152.
3. Дем'яненко В. Б., Дем'яненко В. М. Онтологічні аспекти освітніх сервісів адаптивного навчання. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки.* – 2017. – Вип. 133. – С. 68–77.
4. Інформаційно-навчальні ресурси. Капсули знань: колективна монографія / за ред. С. О. Довгого, О. Є. Стрижака. Інститут обдарованої дитини НАПН України. – К., 2019. – 162 с.

5. Кирилова Т. Культурне імажинарне як трансдисциплінарна категорія німецького літературознавства. *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри*. – 2015. – Вип. 12. – С. 242–258.

6. Онтологічний кабінет дослідження життя та творчості Тараса Шевченка в середовищі науково-освітнього порталу KOBZAR.UA: монографія [С. О. Довгий, О. Є. Стрижак, Т. І. Андрущенко, С. А. Гальченко, Л. С. Глоба, та ін]. – К.: Інститут обдарованої дитини, 2016. – 175 с.

7. Палагін О. В., Кургаєв О. П., Шевченко А. І. Ноосферна парадигма розвитку науки та штучний інтелект. *Кибернетика и системный анализ*. – 2017. – № 4, т. 53. – С. 12–21.

8. Палагін А. В., Петренко Н. Г. Развитие и становление трансдисциплинарных и междисциплинарных исследований и роль информатики. *Комп'ютерне моделювання: аналіз, управління, оптимізація*. – 2018. – № 1. – С. 46–70.

9. Савченко І., Храпач Г. Мережева інформаційно-аналітична система оцінювання досягнень учнів як інноваційний інструмент рейтингу. *Наукові записки Малої академії наук України. Серія "Педагогічні науки": зб. наук. праць*; редкол.: О. С. Довгий (голова), О. Є. Стрижак, І. М. Савченко (відп. ред.) та ін. – К.: Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2017. – Вип. 9. – С. 7–20.

10. Свідोцтво про авторське право на твір №96078 від 17.02.2020 р. "Комп'ютерна програма "Когнітивна ІТ платформа ПОЛІЕДР" ("КІТ ПОЛІЕДР") ("POLYHEDRON") Автори: Стрижак О. В., Величко В. Ю., Палагін О. В. та ін. Офіційний бюлетень №57 (31.03.2020). – С. 402–403.

11. Стрижак О. Є. Трансдисциплінарність навчально-інформаційного середовища. *Наукові записки Малої академії наук України. Серія "Педагогічні науки": зб. наук. праць*; редкол.: О. С. Довгий (голова), О. Є. Стрижак, І. М. Савченко (відп. ред.) та ін. – К.: Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2016. – Вип. 8. – С. 13–28.

12. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів 10–11 класи (рівень стандарту) / авт. колектив: П. В. Мовчан, С. Р. Молочко та ін. – К., 2017. – 41 с.

13. Широков В. Язык. Информация. Система. – Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2017. – 270 с.

14. Budwig N., Alexander A. J. A Transdisciplinary Approach to Student Learning and Development in University Settings. *Frontiers in Psychology*. – 2020. – Vol. 11. – P. 1–13.

REFERENCES

1. Budnyi V. Mizh dystsypliny: rozshyrennia kontekstiv literaturoznavchoi haluzi chy zmina statusu? *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna*. – 2008. – Vyp. 44, Ch. 1. – P. 22–31.

2. Horbunova L. S. Postneklasychna ratsionalnist: transdystsyplinaryni dyskurs v nauksi i osviti. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Filosofiia*. – 2013. – Vyp. 40 (1). – P. 137–152.

3. Demianenko V. B., Demianenko V. M. Ontolohichni aspekty osvityvnykh servisiv adaptivnoho navchannia. *Zbirnyk naukovykh prats. Pedahohichni nauky*. – 2017. – Vyp. 133. – P. 68–77.
4. Informatychno-navchalni resursy. Kapsuly znan: kolektyvna monohrafiia / za red. S. O. Dovhoho, O. Ye. Stryzhaka. Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy. – K., 2019. – 162 p.
5. Kyrylova T. Kulturne imazhynarne yak transdystyplinarna katehoriia nimetskoho literaturoznavstva. *Suchasni literaturoznavchi studii. Literaturnyi dyskurs: transkulturni vymiry*. – 2015. – Vyp. 12. – P. 242–258.
6. Ontolohichni kabinet doslidzhennia zhyttia ta tvorchosti Tarasa Shevchenka v seredovyshchi naukovo-osvithnoho portalu KOBZAR.UA: monohrafiia [S. O. Dovhyi, O. Ye. Stryzhak, T. I. Andrushchenko, S. A. Halchenko, L. S. Hloba, ta in]. – K.: Instytut obdarovanoi dytyny, 2016. – 175 p.
7. Palahin O. V., Kurhaiev O. P., Shevchenko A. I. Noosferna paradyhma rozvytku nauky ta shtuchnyi intelekt. *Kybernetika i sistemnyj analiz*. – 2017. – № 4, T. 53. – P. 12–21.
8. Palagin A. V., Petrenko N. G. Razvitie i stanovlenie transdisciplinarnykh i mezhdisciplinarnykh issledovaniy i rol' informatiki. *Komp'uternye model'uvannâ: analiz, upravlinnâ, optimizaciâ*. – 2018. – № 1. – P. 46–70.
9. Savchenko I., Khrapach H. Merezheva informatychno-analitychna systema otsiniuvannia dosiahnen uchniv yak innovatsiyni instrument reitynhu. *Naukovi zapysky Maloi akademii nauk Ukrainy. Seriia "Pedahohichni nauky": zb. nauk. prats;* redkol.: O. S. Dovhyi (holova), O. Ye. Stryzhak, I. M. Savchenko (vidp. red.) ta in. – K.: Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy, 2017. – Vyp. 9. – P. 7–20.
10. Svidotstvo pro avtorske pravo na tvir № 96078 vid 17.02.2020 r. "Kompiuterna prohrama "Kohnityvna IT platforma POLIEDR" ("KIT POLIEDR") ("POLYHEDRON") Avtory. Stryzhak O. Ye., Velychko V. Yu., Palahin O. V. ta in. Ofitsiyni biuletyn №57 (31.03.2020). – P. 402–403.
11. Stryzhak O. Ye. Transdystyplinarnist navchalno-informatychnoho seredovyshcha. *Naukovi zapysky Maloi akademii nauk Ukrainy. Seriia "Pedahohichni nauky": zb. nauk. prats;* redkol.: O. S. Dovhyi (holova), O. Ye. Stryzhak, I. M. Savchenko (vidp. red.) ta in. – K.: Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy, 2016. – Vyp. 8. – P. 13–28.
12. Ukrainaska literatura. Prohrama dlia zahalnoosvityvnykh navchalnykh zakladiv 10–11 klasy (riven standartu) / avt. kolektyv: R. V. Movchan, S. R. Molochko ta in. K., 2017. 41 p.
13. Shirokov V. Yazyk. Informaciya. Sistema. – Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2017. – 270 p.
14. Budwig N., Alexander A. J. A Transdisciplinary Approach to Student Learning and Development in University Settings. *Frontiers in Psychology*. – 2020. – Vol. 11. – P. 1–13.

Стаття надійшла до редакції 10.02.22

V. P. Atamanchuk, Dr Hab., Associate Prof., Leading Researcher
National Center "Junior Academy of Sciences of Ukraine", Kyiv

IVAN FRANKO'S ARTISTIC WORKS REPRESENTATION AS A TRANSDISCIPLINARY ONTOLOGY

The article is devoted to the analysis of ways Ivan Franko's creative achievements presentations (based on the program of Ukrainian literature for grades 10-11) with the help of transdisciplinary ontology. The study focuses on elucidating the phenomenon of transdisciplinarity in science and education, identifying the characteristics of this concept. It is substantiated that the transdisciplinary approach provides multidimensionality and multilevel research, which is determined by the study of scientific problems through the analysis of their diverse projections in different scientific fields. It is determined that transdisciplinary planes of research form interconnected contexts of research activity, perception and use of scientific knowledge as such, which generate multidimensional correlations between fragments of empirical and theoretical comprehension. Characteristic features of transdisciplinary ontology and means of its expression on the material of the fragment of the program devoted to the artistic works of Ivan Franko are considered.

It is investigated that the construction of transdisciplinary ontology based on the work of Ivan Franko on the program of Ukrainian literature for 10-11 grades (standard level) provides opportunities for perception of clearly structured information with visualized mapping of structural components, which creates conditions for comprehensive understanding of educational material. It is determined that the process of forming a transdisciplinary ontology dedicated to the works of Ukrainian writer, consists of the following stages: semantic analysis of the program in Ukrainian literature, taxonomization of the program, formation of the document structure based on selected terms / concepts (term classes, term class objects) and contexts, determination of their characteristics and relationships, direct formation of ontological descriptions.

Key words: *transdisciplinarity, transdisciplinary ontology, cognitive services, program, Ivan Franko.*

Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ,

О. В. Гаєвська, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ І. ФРАНКА В АКТИВІЗАЦІЇ ФЕМІНІСТИЧНОГО РУХУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.

Ідеться про роль І. Франка в активізації та підтримці жіноч-письменниць в їх діяльності в українській літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст., висвітлено питання різноаспектних контактів І. Франка з Лесею Українкою, Наталею Кобринською, Ольгою Кобилянською, Дніпровою Чайкою, Уляною Кравченко, Грицьком Григоренком та іншими мисткинями даного періоду. З'ясовано загальний літературно-мистецький процес кін. ХІХ – поч. ХХ ст., інтерес літературознавців до феміністичного руху.

Ключові слова: фемінізм, модернізм, творчість, діалог, національна ідея, активізація.

Роль І. Франка в історії української літератури багатогранна. Коли ж говорити про його вплив на письменників, своїх колег, то зауважимо, що Каменяр досить уважно, навіть прискіпливо ставився до їх творчості, завжди допомагав і підтримував, давав оцінку. Особливо плідними були контакти І. Франка з жіночим рухом кін. ХІХ – поч. ХХ ст., зокрема з Лесею Українкою, Ольгою Кобилянською, Наталею Кобринською, Дніпровою Чайкою, Євгенією Ярошинською, Софією Окуневською, Уляною Кравченко та іншими мисткинями жіночої прози означеного періоду.

Зародився цей рух набагато раніше. Можемо згадати Олену Пчілку, Марка Вовчка...

Саме І. Франко чи не вперше високо оцінив творчість Марка Вовчка. Так, у статті "Марія Маркевич (Марко Вовчок) в "Посмертній згадці" він писав: "Зламалася велика сила. Закотилася ясна зоря нашого письменства... [...]...". І далі наголошував: "Найкраще в писаннях, то, без сумніву, її мова. При

всій своїй простоті і популярності вона дуже багата лексиконом і незрівняно мелодійна" [14, с. 276–278]. І. Франко радить читати ці твори, бо саме в них тонко передано характери жінок: "З простотою, красою і ніжністю її мови й стилю в'яжеться нерозривно її ніжна любов до всіх нещасних і страждущих, а особливо до найбільш бідних між бідними, до жінок. Вона вміє не лише сама відчувати їх горе, але також віднайти основу і дати їй простий і ясний вислов, що сильно хапає за серце читача" [...]. Вона, – зауважує далі Каменярь, – "дивувала ... красою й чистотою української мови..." [14, с. 279].

Якщо І. Франко творчість Марка Вовчка лише оцінював, то з митцями кін. ХІХ – поч. ХХ ст. він активно спілкувався, співпрацював, підтримував, активізував і залучав до творчості. Так було з Лесею Українкою. Саме він допоміг молодій поетесі скомпонувати, видати першу збірку "На крилах пісень". Він захоплювався її мудрістю і силою волі": "... читаючи м'які і розслаблені чи холодно резонерські твори молодих українців-чоловіків і порівнюючи їх з цими бадьорими, сильними і сміливими і разом з тим такими простими, такими ширими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ця хвора, слабка дівчина – чи не єдиний чоловік в усій сучасній Україні" [13, с. 270–271].

Поет підкреслює в її творах глибокий громадянський пафос, непереборну волю до перемоги, заклик до повалення існуючого ладу. Активним було листування І. Франка з Лесею Українкою. Поетка часто радилася з І. Франком. Так, у листі від 13–14 січня 1903 року вона вагається щодо жанрового визначення поеми "На полі крові" – "невеликий драматичний етюд"; твір "В катакомбах" називає "невеликою драматичною поемою", але звертаючись до Франка, пише, що "власне це не поема, а лірико-драматична сцена "Одержима". І. Франко у відповідь (лист до Лесі Українки) називає твір "прекрасним драматичним етюдом" [13, с. 270–271]. Письменник часто допомагав Лесі Українці чіткіше визначити жанрову своєрідність того чи іншого твору. На основі листів обох митців можна проводити чимало творчих паралелей, які проявляються в контактних, а згодом і типологічних зв'язках обох.

З цікавістю І. Франко спостерігав за формуванням письменницької майстерності О. Кобилянської, яка була "вихована, – як пише Т. Гундорова, – на традиціях передусім європейської літератури" [4, с. 32] і тому своєю творчістю внесла в тогочасну українську літературу нові теми, образи, мотиви, форми... Як зауважує І. Франко, в цей час утверджується "спільність ідей і ідеалів в писаннях одної генерації в різних краях, однаковість літературного смаку в певних суспільних верствах народностей [15, 33], тобто складається загальноєвропейська культурна модель, у творчості Кобилянської нові форми наповнювалися актуальним для української дійсності смислом, вироблялася "національно своєрідна форма новітньої образної системи і літературного стилю" [4, с. 32].

Саме І. Франко "розгледів" талант О. Кобилянської. І хоч перший її твір надісланий на конкурс повернув із зауваженнями, але згодом сказав, що від першої її появи в літературі він не сумнівався в таланті письменниці. Серед численної плеяди молодішої генерації письменників, вихованих на зразках західноєвропейської літератури, І. Франко віддавав перевагу новому напрямку в белетристиці. Він писав: "Нова белетристика – се незвичайно тонка філігранова робота; її змагання – наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблонність, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення" [11, с. 526].

На чолі талановитих представників нового напрямку з новими темами І. Франко називає О. Кобилянську. І він не помилився. Поява творів гірської орлиці засвідчила, що в літературу прийшла мисткиня з новим баченням світу, з новими ідеями та образами.

Наталка ("Царівна") – "новітній тип, впроваджений в салони руської літератури, де її жіноцтво сидить в народних строях, з старосвітськими ідеями і зітхає до місяченька. Наталка ж думає вже над собою і другими, так і видить, що праця надає чоловікові смисл в житті. Праця умислова. Здається, "so hat Kein Aschenbrodel gedacht (так не думала жодна попелюшка)" [6, с. 332].

Повість написана у формі щоденника. "...Се перша у нас повість, – як зазначав І. Франко, – основана не на інтригах та любовних пригодах, а на психічній аналізі буденного життя пересічних людей" [11, с. 524].

Крім літературної творчості, І. Франко також підтримував О. Кобилянську в її громадській діяльності на розбудові й поширенні жіночого руху. Ідея емансипації жінки звучить у багатьох її художніх творах, а також, як уже зазначалося, в публіцистичних виступах: "... [...]... наші жінки повинні насамперед усвідомити свої людські права, одним словом, вони повинні знати, чого хочать, повинні це відчувати, а поки цього нема, то окремі одиниці мало що зроблять. У крайньому разі, їхні успіхи будуть короткочасними, але й не слід, напевно, заперечувати те, що вже зроблене, воно корисне" [6, с. 257].

Починаючи з XIX ст. у Галичині стає "модним" так зване "жіноче питання". Воно активно обговорюється на всіх рівнях. Ідеї емансипації, які поширювалися в Європі, стають досить актуальними для галичанок. Галицьке жіноцтво починає усвідомлювати своє "рабське" становище, залежність від чоловіка, суспільства....

Письменниці, спілкуючись, часто вели дискусії, підтримували одна одну. Як згадує О. Кобилянська, що великий вплив на неї мала С. Окуневська: "Літературою ми займалися з однаковим запалом і багато дечого потрібного і доброго нового довідалася від Софії, що була більш обзнайомена з новою літературою, особливо зі скандинавською й англійською, як я. [...] Тоді і виробляла вона з мене українську літератку, переконуючи мене, що я, яко літератка-українка, маю обов'язок писати українською мовою, навчаючи мене рівночасно писати фонетикою...[...]" [6, с. 332].

Наталя Кобринська чи не перша жінка у Галичині, яка почала займатися жіночим питанням. І. Франко, хоч і неоднозначно ставився до жіночого руху, все ж він підтримував цей рух, підтримував діяльність і Н. Кобринської, допоміг у виданні жіночого альманаху. Саме І. Франко, вперше прочитав, оцінив оповідання "Пані Шумінська" (пізніша назва "Дух часу") був подивований "свіжістю і новизною".

В українському суспільстві наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Н. Кобринська найпоследовніше пропагувала та розвивала теорію фемінізму. [...] "Її публіцистичний доробок, – як пише О. Маланчук-Рибак, – визначив, загалом беручи, найважливіші параметри тогочасних ліберально-феміністичних поглядів..." [7, с. 202].

На жаль, за життя творчість і діяльність Н. Кобринської не були гідно поціновані. Проте її творчість є важливим "історико-філософським та культурологічним феноменом у тривожному дискурсі фемінізму, ба більше, становлять ідейно-концептуальне його підґрунтя, на якому відбувалася наступна структуризація й еволюція феміністичної ідеології" [7, с. 202]. У цьому аспекті фемінізм доцільно розуміти як більш чи менш систематизовані настановчі доктрини, а також програми, спрямовані на конкретну суспільну реалізацію проголошених доктрин. Тематика і проблематика публіцистики Н. Кобринської досить широка. Вона "охоплює питання історії емансипаційних змагань жіноцтва в європейському контексті, форм жіночої кооперації та громадських організацій, ролі жінки в глобальних цивілізаційних процесах та національній духовній історії, гендерної психоконструкції та ідентичності жінки. Значною мірою публіцистика Кобринської кореспондує з художнім виявом феміністичної проблематики в її белетристиці" [18, с. 188].

Діяльність жінок-письменниць засвідчила, що прийшла нова генерація, як влучно зауважив І. Франко. Це був своєрідний новий "дух часу", який покликав багатьох жінок до активного націотворення. Серед них була й Євгенія Ярошинська. Для її прози характерне реалістичне відтворення становища жінки, критика потворних явищ дійсності ("Понад Дністром", "Золоте серце", "В лісі", "Липа на межі" та ін.). Філософсько-естетичний струмінь у поєднанні з морально-етичними проблемами засвідчили небайдужість письменниці до проблем жіноцтва. І. Франко досить тепло привітав Євгенію Ярошинську й зазначив, що твір ("Золоте серце"), "написане безпретенціонально і гарною мовою" [12, с. 219]. Наприклад: "В гарно, навіть з збитком умебльованим покою, сидять на маленькій канапці мати і донька.

Мати, повна, огрядна фігура, з слідами великої краси на лиці, тримається прямо й дивиться гордо перед себе. Донька не вдалась в маму, її лице не має виразу краси, лиш великі темні очі світяться тихим, лагідним світлом і притягають мимоволі до себе. Обі ведуть, видно, якусь не дуже приємну розмову, бо в матері зависла на чолі густа хмара; авторитетно доказує вона доньці свої погляди" [19, с. 62].

І. Франко звернув увагу й на публікації С. Окуневської ("Перший вінок", Львів, 1887): "Одно оповідання з міського життя і студійку "Родинна неволя жінок в піснях і обрядах весільних". Він запросив С. Окуневську до співпраці в журналі "Поступ".

Так само І. Франко щиро вітав Христину Алчевську з виходом її першої збірки і висловив певні побажання: "...Вдосконалювати свою художню майстерність, багато працювати над собою, щоб розвинути... задатки ... природи" [10, с. 273].

І. Франко зазначив розробку письменницею громадянської теми ("Під час війни"), розширення і оновлення жанрових форм, а також її звернення до "жіночої долі", "жіночої теми" ("До жіноцтва", "До Леїли" та ін.), які були актуальними. Х. Алчевська присвятила вірш "Іванові Франкові", в якому з оптимізмом звучать рядки віри в майбутнє України:

І Ти, як Мойсей, все журишся,
Що нарід не вчує Тебе,
Що більш не врятує Україна
І волі, й себе...

Учителю! Воля ще верне!
З Тобою – ми всі: не ридай...
.....Народе український! Народе!
Франка повитай!...

[2, с. 84].

Цінував І. Франко прозові та поетичні твори й Дніпрові Чайки (Людмили Олексіївни Василевської). У своїй праці "З останніх десятиліть ХІХ в." він високо оцінив творчість письменниці,

підкресливши її появу як появу Лесі Українки, Наталії Кобринської, "як доказ росту національної сили" [11, с. 502].

І. Франко писав з приводу ранніх творів письменниці: "...Радимо їй одно придивлятися пильно живому життю і живим людям, і в поезії і в прозі держатись тільки тих живих фактів, які сама бачила, вистерігатися шевченківської поетичної форми, а змалювати тільки такі речі, характери і факти, котрі зовсім рельєфно і повно живуть в уяві – простими, звичайними, а не стереотипними словами, звертати увагу більш на обрисовку реальних, звісних їй місцевих обставин, аніж на шаблонні етнографічні чи поетичні акисорії" [9, с. 378].

Письменниця Дніпрова Чайка – письменниця-мариніст. Авторка проектує долю своїх героїнь на сучасне життя. Її герої – мужні, сильні, незламні і нескорені ("Дівчина-чайка", "Тополі"). Ці поезії в прозі принесли визнання письменниці. У своїх романтично-символічних творах Дніпрова Чайка порушувала актуальні питання добра і зла, правди і кривди, волі, щастя, життя і смерті... Так само в її творах по-своєму простежується й жіноча тема. У цих мініатюрах наявні фольклорні елементи, зрештою, й сама оповідь про дівчину-чайку має багато художніх прийомів, які йдуть від усної народної творчості. У цьому творі сюжет вибудовується, як й у фольклорі, на основі легенди. Авторка відтворює фантастичний світ природи, подає цікаві символи та алегорії, які підкреслюють відвагу, силу волі героїні ("Дівчина-чайка", "Тополі" та ін.). Як і в народних казках, природа й людина єдині: "...щоночі вогник на скелі блукає, а сірі чайки без ліку розплодились на скелі, літають над морем та плачуть – кигичуть лиш тільки зачують хижую бурю; звіщають пливців-мореходців та свідчать про давню давнину, про славную дівчину-чайку" [5, с. 135].

В захваті І. Франко був й від творчості Грицька Григоренка, зокрема від її твору "Наші люди на селі". Він зазначив, що повість "глибоким знанням і гостротою зображення сільського життя на Україні" [17, с. 14–15]. Авторка показує "низку студій, схоплених прямо з природи" [17, с. 15]. Письменниця сповідує думки своїх героїнь – прагнення їх до волі, щастя, бажання робити добро.

Катря Гриневичева теж почала писати за підтримки І. Франка, який, прочитавши її вірш "Мій сумнів", опублікував його, а згодом видрукував чимало й інших творів письменниці. Письменниця згадує: "Другий вірш, що я його принесла, певна вже себе й Франкової оцінки, я прочитала в ЛНВ з подивом: поет переробив його з початку до кінця. Тільки підпис був мій власний. Від дотику Франкового пера, де не взялася прозора конструкція, непорівнянна синтакса, кришталева мелодика слова. Це були вказівки великого мистця" [3, с. 11].

Те саме можемо говорити про Любов Яновську, Юлію Шнайдер та інших письменниць. Як слушно зауважує В. Агеєва в книзі "Хризантеми", "Юлія Шнайдер стала одною з перших галицьких авторок, що здобули популярність. За сприяння І. Франка в 1885 році вийшла перша її поетична збірка "Prima Vera". Його впливи тут дуже помітні. Якраз успіх книжки змусив, очевидно, задуматися про псевдонім – на обкладинках усіх наступних уже стоїть ім'я Уляни Кравченко" [1, с. 15].

Зауважимо, що жінки-авторки змінювались під впливом принесених новою епохою модернізму нових тем, ідей, змін. Ці думки І. Франка підтверджував й М. Сріблянський, який писав, що існувала своєрідна "запрограмованість жінок-письменниць на модерністичну революцію", жінки "очищують повітря нашого мистецтва і дають великий зміст літературі, навіть позначають новий напрям...". І далі: "...письменниці більше дбають про людину, ведуть достойну боротьбу за її визволення" [8, с. 180]. Він мав на увазі Ольгу Кобилянську, Лесю Українку...

Отже, підсумовуючи, зазначимо, що І. Франко уважно знайомився з творами жінок-письменниць, часто полемізував з ними, але завжди знаходив добре слово для підтримки, розуміючи, що жіноча література, жіночий рух набував активного розвитку. "... Нові письменники кладуть собі іншу задачу. Для них головна річ – людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах.... Вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магічною лампою, освітлюють усе оточення.... Їх можна би назвати ліриками Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, а спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі" [16, с. 108].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Життєпис емансипантки, або Як стати самій собі ціллю // Уляна Кравченко. Хризантеми. – К., 2019. – С. 15.
2. Алчевська Х. Твори. – К., 1990. – С. 84.
3. Гриневичева К. Зустрічі з поетом // Арка. – 1948. – Ч. 1. – С. 11.
4. Гундорова Т. І. Неоромантичні тенденції творчості О. Кобилянської (До 125-річчя з дня народження) // Радянське літературознавство. – 1988. – № 11. – С. 32.
5. Дніпрова Чайка. Дівчина-чайка. Вибрані твори. – К., 1987. – С. 135.
6. Кобилянська О. Про саму себе // Кобилянська О. Твори: у 5 т. – К., 1963. – Т. 5. – С. 332.
7. Маланчук-Рибак О. Ідеологія та суспільна практика жіночого руху на західноукраїнських землях ХІХ – першої третини ХХ ст. – Чернівці: Книги ХХІ, 2006. – С. 202.
8. Сріблянський М. Боротьба за індивідуальність (З літературного життя р. 1911 на Україні) // Українська хата. – 1912. – Березіль і квітень. – С. 180.
9. Франко І. Зібр. творів: у 50 т. – К., 1982. – Т. 26. – С. 378.
10. Франко І. Зібр. творів: у 50 т. – К., 1982. – Т. 37. – С. 279.
11. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. // Зібр. творів: у 50. – Т. 41. – С. 526.
12. Франко І. Конкурс "Зорі" // Зоря. – 1895. – № 11. – С. 219.
13. Франко І. Леся Українка. // Зібр. творів у 50-ти томах. – К.: Наук., думка, 1981. – Т. 31. – С. 270–271.
14. Франко І. Марія Маркович (Марко Вовчок). Посмертна згадка. // Зібр. творів у 50 т. – К., 1982. – Т. 37. – С. 276–278.
15. Франко І. Зібр. творів: у 50 т. – К., 1982. – Т. 31. – С. 33.
16. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібр. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 108.
17. Франко І. Українська література за 1899 рік // Франко І. Зібр. творів: у 50 т. – Т. 33. – С. 14–15.
18. Швець А. Жінка з хистом Аріадни. Життєвий світ Наталії Кобринської у генераційному, світоглядному і творчому вимірах. – Львів, 2018. – С. 188.
19. Ярошинська Є. Твори. – К., 1968. – С. 62.

REFERENCES

1. Ageyeva V. Zhyt'tyepy's emansy'pantky', abo Yak staty' samij sobi cillyu // Ulyana Kravchenko. Xry'zantemy'. – K., 2019. – S. 15 .
2. Alchevs'ka X. Tvory'. – K., 1990. – S. 84.
3. Gry'nev'y'cheva K. Zustrichi z poetom // Arka. – 1948. – Ch. 1. – S. 11.
4. Gundorova T. I. Neoromanty'chni tendencyi tvorchosti O. Koby'lyans'koyi (Do 125-richchya z dnya narodzhennya) // Radyans'ke literaturoznavstvo. – 1988. – № 11. – S. 32.
5. Dniprova Chajka. Divchy'na-chajka. Vy'brani tvory'. – K., 1987. – S. 135.
6. Koby'lyans'ka O pro samu sebe // Koby'lyans'ka O. Tvory': u 5 t. – K., 1963. – T. 5. – S. 332.

7. Malanchuk-Ry'bak O. Ideologiya ta suspil'na prakty'ka zhinochogo ruxu na zaxidnoukrayins'ky'x zemlyax XIX – pershoyi trety'ny' XX st. – Chernivci: Kny'gy' XXI, 2006. – S. 202.

8. Sriblyans'kyj M. Borot'ba za indy'vidual'nist' (Z literaturnogo zhy'ttya r. 1911 na Ukrayini) // Ukrayins'ka xata. – 1912. – Berezil' i kviten'. – S. 180.

9. Franko I. Zibr. tvoriv: u 50 t. – K., 1982. – T. 26. – S. 378.

10. Franko I. Zibr. tvoriv: u 50 t. – K., 1982. – T. 37. – S. 279.

11. Franko I. Z ostannix desyaty'lit' XIX v. // Zibr. tvoriv: u 50. – T. 41. – S. 526.

12. Franko I. Konkurs "Zori" // Zorya. – 1895. – № 11. – S. 219.

13. [Franko I. Lesya Ukrayinka. // Zibr. tvoriv u 50-ty' tomah – K.: Nauk., dumka, 1981. – T. 31. – S. 270–271.

14. Franko I. Mariya Markovy'ch (Marko Vovchok). Posmertna zgakda. // Zibr. tvoriv u 50 t. – K., 1982. – T. 37. – S. 276–278.

15. Franko I. Zibr. tvoriv: u 50 t. – K., 1982. – T. 31. – S. 33.

16. Franko I. Stare j nove v suchasnij ukrayins'kij literaturi // Franko I. Zibr. tvoriv: u 50 t. – K. : Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 108.

17. Franko I. Ukrayins'ka literatura za 1899 rik // Franko I. Zibr. tvoriv: u 50 t. – T. 33. – S. 14–15.

18. Shvecz' A. Zhinka z xy'stom Ariadny'. Zhy'ttyevyj svit Nataliyi Kobryns'koyi u generacijnomu, svitoglyadnomu i tvorchomu vy'mirax. – L'viv, 2018. – S. 188.

19. Yaroshy'ns'ka Ye. Tvory'. – K., 1968. – S. 62.

Стаття надійшла до редакції 17.02.22

N. M. Gaevska, PhD, Prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv,

O. V. Gaevska, PhD, Associate Prof.

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE ROLE AND SIGNIFICANCE OF I. FRANKO IN THE ACTIVIZATION OF THE FEMINIST MOVEMENT IN UKRAINIAN LITERATURE. XIX – BEGINNING. XX CENTURY

The article deals with the role of I. Franko in activating and supporting women writers in their activities in Ukrainian literature. XIX – beginning 20th century, the question of I. Franko's multifaceted contacts with Lesya Ukrainka, Natalya Kobrynska, Olga Kobyljanska, Dniprova Chaika, Ulyana Kravchenko, Hrytska Hryhorenko and other artists of this period is highlighted. The general literary and artistic process of cinema has been clarified. XIX – beginning 20th century, literary critics' interest in the feminist movement.

Key words: *feminism, modernism, creativity, dialogue, national idea, activation.*

А. І. Гурбанська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ

ЛІРИКА ІВАНА ФРАНКА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ: СПІВДІЯ НАРОДНОПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ПОЕТИКИ

Комплексно проаналізовано різноаспектні зв'язки поетичної творчості Івана Франка і Лесі Українки з українським фольклором, висвітлено ідейно-естетичні особливості опрацювання митцями народнопісенних мотивів, образів, символіки. Виявлено чинники ідейно-естетичних концепцій Івана Франка і Лесі Українки та особливості актуалізації народнопісенних традицій у контексті їхньої творчості, суспільних реалій та літературно-мистецького дискурсу доби. Окреслено жанрову, ідейно-тематичну й поетичну палітри лірики Івана Франка і Лесі Українки, ознаки їхнього літературного новаторства в опрацюванні фольклору. Художню практику митців розглянуто на основі символічної теорії класичного психоаналізу та культурологічного підходу, завдяки чому поетична творчість Івана Франка і Лесі Українки потлумачена як художньо досконалий мовно-естетичний знак національної культури.

Ключові слова: лірика, фольклор, жанр, цикл, ідейно-естетична концепція, образ-концепт, символ, код.

Проблема "народна творчість і література" – складна й багатогранна, пов'язана з широким колом мистецько-літературних, естетичних і теоретичних питань (відношення мистецтва і літератури до дійсності, розвиток творчих напрямів, традиції і новаторство, специфіка творчості колективної й індивідуальної тощо). Розкриття реальних зв'язків уснопісенної і літературної творчості в їхньому розвитку, з'ясування значимості фольклору як неперервної художньої традиції дає змогу висвітлити генезу літературного твору й образу, своєрідність образного мислення і творчої манери письменника, ознаки еволюції мистецько-літературного процесу в різні історичні періоди, особливо у значною мірою переломну в історії української культури модерністську добу кінця ХІХ – початку

XX ст., коли відбувалась активізація української інтелігенції навколо національної культурницької програми.

Незважаючи на низку праць, присвячених означеній проблемі, зокрема О. Дея, І. Денисюка, С. Кочерги, Г. Левченко, Л. Міщенко, В. Погребенника, Я. Поліщука, М. Рильського, М. Ткачука, І. Франка й ін., питання взаємодії народнопоетичних традицій та індивідуальної творчої манери майстрів художнього слова залишається актуальним, оскільки й досі виявляються прогалини в дослідженні окремих творів, а також окреслилися нові, сучасні теоретико-методологічні концепції (міждисциплінарність, поліметодологія) та наукові підходи. Нині в українському літературознавстві поєднується символічна теорія класичного психоаналізу, що приховує в собі код української державності, із художньою практикою митців. Водночас сучасні вчені орієнтуються на культурологічний підхід – комплексний метод пізнання, "переживання" й художнього освоєння людської діяльності, що ґрунтується на універсалиях, константах, традиціях, у яких переважає передовсім інтуїтивне розуміння культури як чогось довершеного, досконалого й людяного. Саме культурологічний підхід скеровує аналіз творів на поглиблене висвітлення їхнього смислу завдяки широкому залученню різних контекстів – філософського, соціологічного, мистецтвознавчого, літературознавчого й ін. – та використання діалогічного шляху до гуманітарного пізнання.

Мета розвідки – виявити різноаспектні зв'язки лірики Івана Франка і Лесі Українки з українським фольклором, з'ясувати чинники ідейно-естетичних концепцій та особливості актуалізації народнопісенних традицій у контексті творчості митців, суспільних реалій та літературно-мистецького дискурсу доби, окреслити її жанрову, ідейно-тематичну й поетичну палітри, ознаки літературного новаторства в опрацюванні фольклору.

Наприкінці XIX ст. поети-"народники" старшого покоління (М. Старицький, Олена Пчілка, Б. Грінченко, Ю. Федькович, Уляна Кравченко й ін.) визначали демократичний, гуманістичний характер українського письменства, поставивши його на службу національного й соціального самоусвідомлення народу, його інтеграції у світове співтовариство, поєднавши фольклоризм із

конкретними потребами літератури. Парадигматику фольклорно-літературної взаємодії презентує чимало фактів впливу культивованих народнопоетичних моделей на оновлення лірики означеної доби, зокрема в жанровому аспекті: реалісти-"народники" найактивніше олітературювали такі жанри, як веснянки, колядки, колискові й жіночі "псалми". При цьому суб'єктно-об'єктна структура розвитку української лірики зазнавала певної еволюції. Українські майстри художнього слова, відштовхуючись від фольклорних стратегій ліризму та суб'єктивної форми вираження авторської свідомості, прокладали власні шляхи ліричної модальності художнього образу.

"Аристократичний проект" (Н. Зборовська) українського письменства, де утверджується код національної державності, репрезентують насамперед творчі доробки І. Франка і Лесі Українки, як знакові системи, що репрезентують індивідуально-авторські концептуалізації світу.

Новаторство енциклопедичного фольклорно-творчого дискурсу І. Франка – збирача, дослідника, видавця народнопоетичної творчості, письменника, літературного критика – проявилось в тому, що його взаємодія з фольклором, відбуваючись на широкій основі, а не в площині формальної естетичної залежності, підпорядковувалася підходу до народної творчості як до своєрідної енциклопедії національної, соціальної, моральної психології народу; ідейно-естетична концепція митця визначалася життєвими завданнями й потребами творчості.

Має рацію М. Ткачук: "Іван Франко не раз підкреслював, що характерною особливістю лірики є її суб'єктивний спосіб моделювання світу й людини, особливий емоційний тон, "репродукування вражень", "внутрішнього "я" [5, с. 102]. Зокрема, у статті "Із секретів поетичної творчості" І. Франко зазначив, що в ліричних творах "чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить у домену чисто інтелектуальної праці" [6, с. 86]. Звернувшись до народної творчості (пісня, легенда тощо), І. Франко не переспівував її, а по-своєму осмислював, що засвідчують уже його ранні твори – сонет "Народна пісня", оди "Моя пісня", "Задунайська пісня": у піснях поет побачив *"люду мого дух"* і ту життєдайну силу,

якою він *"сильний"* (як і любов'ю), і тому *"перестойть"* усі *"негоди земного буття"*; митець *"виводить народну творчість у народ"*, підкреслюючи при цьому власну близькість до фольклорної *"криниці з чудовими струями"*.

Ідейно-естетична концепція лірики І. Франка чітко окреслилась у збірці *"З вершин і низин"* (1887 р., 1893 р.), яка пронизана бунтівливими, вольовими пориваннями ровесників митця – *"молодої України"*, *"радісним відчуттям нової суспільної хвилі, що підіймається і заявляє своє життя і силу"* [1, с. 471]. Орієнтацію збірки на фольклор та музику виражає насамперед її метафорична назва: у збірці йдеться про духовні вершини людських устремлінь і життєві низини людського буття – про дух і тіло людське. Початковою в обох виданнях збірки автор поставив поезію *"Вічний революціонер"* (*"Гімн"*), що стала гімном усього мистецького покоління франкових часів. Ритмомелодика, поліфонічність кожного образу, прозоро-таємниче крещендо у веденні головної теми – усе підпорядковано тому, щоб твір сприймався як монолітний дзвін, щоб був *"самозвучним"*, що й враховує композитор М. Лисенко. Кращі твори І. Франка є справді *"самозвучними"*, по-справжньому мелодійними (*"Гімн"*, *"Не пора..."*, *"Дивувалась зима"*, *"Гримить"*, *"Ой ти, дівчино, з горіха зерня"*, *"Чого являєшся мені у сні?"* та ін.). В. Щурат згадує: створюючи поезію, митець щоразу *"вистукував"*, *"наспівував"* у пам'яті її ритм чи мелодіку; поки *"не вистукається"*, текст на папір не заносився.

Одним із найпопулярніших національних гімнів початку ХХ ст. стала і поезія І. Франка *"Не пора..."* (1880 р.), покладена на музику Д. Січинським, яка разом із творами *"Розвивайся ти, високий дубе..."*, *"Великі роковини"* та ін. увійшла до циклу *"Україна"*, забороненого більш як на століття різними тоталітарними режимами й уведеного до видання *"З вершин і низин"* лише в 2001 р. Гімн *"Не пора..."* актуалізував ідею, що Україна не може довічно *"москалеві й ляхові служити"*, що *"пора для України жить"*. Продовжуючи традиції народної пісні і Т. Шевченка, І. Франко поетичну інвективу увиразнює за допомогою анафори – стилістичної фігури повтору і окремої лексеми (*"Не пора"*), і окремої строфи (*"Не пора, не пора, не пора"*).

У поезії "Гримить" із циклу "Веснянки" багатостильова мелодійність (від романтизму й неоромантизму до символізму та екзистенціалізму) синтезується зі специфічною фольклоризацією художньої мови митця, його здатністю бачити в природі відблиски життєвих колізій, надією на людське щастя, умінням скористатися фольклорною образністю (*"благодатна пора", "спрагла земля", "темна хмара", "красна весна"* тощо). У поезіях "Земле, моя всеплодющая мати" та "Viveremento!" ліричний герой, який опинився у світі абсурду, просить для себе сил у Землі і в самих людей, які почали забувати, що вони люди. У сонетах циклів "Осінні думи", "Скорбні пісні", "Нічні думи" (*"Бувають хвили, серце мліє", "Відцурались люди мене!", "Тяжко-важко вік свій коротати"* й ін.) поет майстерно використовує звертання й апеляції до *"ночі безсонної", "некучого болю", "місяця-князя", "вітру-брата"*, послуговується народнопоетичними образами, що підсилює сповідальність поезій, їхню особливу інтроспективність.

Ліричний вірш "Мій раю зелений" із циклу "Скорбні пісні" кореспондує із "Садком вишневим коло хати" Т. Шевченка змалюванням ідеального світу майбутньої України. У творах обох поетів зображуються щасливі хлібороби омріяної країни: у Т. Шевченка з поля повертаються додому плугатарі й дівчата, у І. Франка – *"люди щасливі, / Брати мов зичливі, / На прадідній ниві / Працюють поспів..."*; пісня звучить як символ волі, щастя, радості від буття і праці: *"співають, ідучи дівчата"; "і пісня лунає / Від краю до краю"*. Для інтимної лірики І. Франка, зокрема поезій "Червона калино...", "Ой ти, дубочку кучерявий" зі збірки "Зів'яле листя" (1996 р.), створених за мотивами народних пісень, характерне активне використання психологічного паралелізму, улюбленого прийому народнопоетичної творчості.

Загалом же в ліриці І. Франка спостерігається семантичне оновлення фольклорних образів, переосмислення їх у дусі нових суспільних реалій (*"зима"* – душевний холод, зневіра, відчай; *"весна"* – відродження життя і надій). Конкретні образи набувають алегоричності: *"скеля"* – антигуманний лад; *"каменярі"* – борці, ковалі щастя. Високий художній рівень "Каменярів" спонукає

С. Людкевича написати симфонічну кантату, Я. Степовий створює однойменну вокальну композицію, а Г. Майборода – симфонічну поему.

У цьому зв'язку варто наголосити: лірична творчість українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст. становить новий, вищий етап олітературення народнопісенних традицій, а відтак – засвідчує розширення спектру фольклорно-літературних контактів. Із середини 1890-х років реалізм "з похилом до натуралізму" (М. Зеров) почав поступатися неореалізові й неоромантизмові; культурно-мистецький процес позначився модернізмом та авангардизмом, а відтак розгорталася тенденція до задоволення естетичної потреби адресата комунікації.

У річищі цих літературно-мистецьких тенденцій найвиразніше зреалізувала свій поетичний таланти Леся Українка, яка, глибоко відчувачи природу народного співу, проявила себе і як дослідниця (її фольклористична праця містить записи 47 купальських пісень із мелодіями та детальним описом відповідного обряду), і як педагогиня, що дбає про наступні покоління. "Записані мною і подані тут волинські купальські пісні – се матеріал настільки цікавий, що варто б їх науково обробити [...] щоб не лежали даремне, а послужили би для розширення поля при спеціальних студіях над нашими обрядовими піснями" [4, с. 197] – наголошує мисткиня. Стосовно ж проблеми "народна творчість і література" важливо наголосити, що в новітніх інтерпретаціях творчості Лесі Українки домінантну позицію посідає її драматургія, у якій дослідники виявляють нові значення та обґрунтовують свіжі ідеї, а лірична поезія незаслужено обійдена увагою або переважно розглядається як майстерня образів, мотивів та сюжетів у контексті драматургії, тож у фрагменті цієї студії розпочинаємо системне дослідження означеної теми.

Ліричні й ліро-епічні твори Лесі Українки виражають захоплення їхньої авторки народною творчістю та її переконанням, що фольклор є не лише атрибутом реалії народного життя, а й важливим культурним феноменом, який прилучає до подій національної історії, виконуючи водночас функцію жанротвірною

ферменту. Ідейно-естетичну концепцію лірики Лесі Українки, як і франкової, визначили такі чинники: 1) родинна атмосфера й особисте зацікавлення мисткині народною творчістю; 2) літературні тенденції, що стимулювали потребу індивідуально-авторського осмислення фольклору; 3) потреба захисту національної ідентичності; 4) співзвучність фольклорних мотивів особистим переживанням авторки; 5) підвищення ідейної, виховної та естетичної дієвості художнього слова.

Визначальним для лірики Лесі Українки став неоромантичний світогляд її авторки, у центрі якого – людина, творчо обдарована, вільна й соціально активна особистість, яка є культуротворчим чинником суспільства, утвердження її свободи, поривання до вищих ідеалів життя, гармонії ідеалу й дійсності. Осмислюючи емоційну виразність як особливість неоромантичної творчості мисткині, Г. Левченко слушно зазначає: "За образно-стильовими параметрами, лірика Лесі Українки кваліфікується (за Ю. Лотманом) як риторичний, орієнтований на тропи тип літературної творчості, універсалізованою характеристикою якого є внутрішня суперечливість, а відтак образність відзначається високою знаковістю (алгоритизм, символізм), міфологізмом і прагненням до зближення різнорідних культурних контекстів" [3, с. 14].

Починаючи з раннього періоду творчості, Леся Українка нерідко вдавалася до стилізації та наслідування народних зразків, запозичуючи з фольклору мотиви, образи, жанрові форми ("Жалібний марш" нагадує форму голосінь; до т. зв. "веснянкової групи" належать "Пісня", "Напровесні", "Веснянка"; стилізацією під народні колядки є вірш "Ой в раю, раю, близько Дунаю"). Згодом у Лесиній ліриці з'являються цикли "Невільничі пісні", "В дитячому крузі", "Сім струн", "Подорож до моря", колискові пісні й ін., у яких простежується конкретна фабула з драматичними колізіями, діалогами, співдія тексту з мелодією. При цьому мисткиня звертала увагу на знакову природу образів-концептів, адже "у образі, сприйнятому як знак, завжди живе особиста емоція, чується художній обертон" [2, с. 53]. Для Лесі Українки було очевидним: найголовніша властивість знаку –

поєднання в ньому об'єктивної картини світу та особистого переживання митця, що є невичерпним джерелом художньої образності. Взірцем творчого використання фольклору в такому аспекті є "Лісова пісня", міфопоетичний код якої виражає "крайне загострення соціального змісту фольклорних зразків" (В. Погребенник).

Отже, можна зробити висновок, що, використовуючи фольклорний сюжетно-образний матеріал, широкий спектр народнопісенних засобів, образи-концепти, знак, символ, міф, словесний і музичний компоненти, І. Франко та Леся Українка піднесли українську лірику на якісно вищий суспільно-значущий та культурософський рівень: їхня творчість сприймається як художньо досконалий мовно-естетичний знак національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зеров М. К. Франко-поет. Твори: у 2-х т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 467–483.
2. Кнабе Г. Семіотика культури. – Москва: РГГУ, 2005. – 63 с.
3. Левченко Г. Д. Семіосфера лірики Лесі Українки: становлення, типологія, контекст: автореф. дис. ... д-р філол. наук. – Київ, 2015. – 40 с.
4. Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. – Київ: Наукова думка, 1984. – 292 с.
5. Ткачук М. П. Суб'єктно-об'єктна структура української лірики ХІХ–ХХ століть. Монографія. – Тернопіль: Медобори, 2014. – 135 с.
6. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Збір. тв.: у 50 т. – Київ: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.

REFERENCES

1. Zerov M. K. Franko-poet. Tvory: u 2kh t. – Kyiv: Dnipro, 1990. – T. 2. – S. 467–483.
2. Knabe H. Semyotyka kultury. – Moskva: RHHU, 2005. – 63 s.
3. Levchenko H. D. Semiosfera liryky Lesi Ukrainky: stanovlennia, typolohiia, kontekst: avtoref. dys. ... dokt. filol. nauk. – Kyiv, 2015.– 40 s.
4. Lesya Ukrainka. Publikatsii. Statti. Doslidzhennia. – Kyiv: Naukova dumka, 1984. – 292 s.
5. Tkachuk M. P. Subiektno-obiektna struktura ukrainskoi liryky XXI–XX stolit. Monohrafiia. – Ternopil: Medobory, 2014. – 135 s.
6. Franko I. Ya. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Zibr. tv.: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1981. – T. 31. – S. 45–119.

Стаття надійшла до редакції 11.05.22

A. I. Hurbanska, Dr Hab., Prof.
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

**LYRICS OF IVAN FRANKO AND LESYA UKRAINKA:
INTERACTION OF FOLK SONG TRADITIONS
AND INDIVIDUAL POETICS**

This article deals with comprehensive analysis of multifaceted coherence of poetic artistic activity of Ivan Franko and Lesya Ukrainka with Ukrainian folklore; it highlights the ideological and aesthetic peculiarities of the artists' elaboration of folk poetry motives, images and symbols. The factors of ideological and aesthetic concepts of Ivan Franko and Lesya Ukrainka, as well as the traits of folk song traditions actualisation in the context of their creativity, social realities, literary and artistic discourse of that time, are revealed. The genre, ideological-thematic and poetic palette of the lyrics of Ivan Franko and Lesya Ukrainka, along with the characteristics of their literary innovation in the folklore processing, are outlined. The artistic practice of the writers is studied on the basis of symbolic theory of classical psychoanalysis and culturological approach, by virtue of which the poetic art of Ivan Franko and Lesya Ukrainka is interpreted as an artistically perfect linguistic and aesthetic sign of national culture.

Key words: lyrics, folklore, genre, cycle, ideological and aesthetic conception, image-concept, symbol, code.

Г. М. Жуковська, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

МІФОЛОГІЯ В НАУКОВІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Досліджується наукова рецепція Іваном Франком понять міфу, міфології, міфологізму, обґрунтування вченим жанрової специфіки цих понять, їх сутності, художньо-естетичної парадигми. На основі проведеного дослідження зауважено роль Івана Франка у формуванні методичних принципів вивчення міфологізму в літературі.

Ключові слова: міф, міфологія, легенда, міфологічна школа, усна народна творчість.

В українських літературознавчих, етнографічних та культурологічних студіях кін. ХХ – поч. ХХІ ст. помітно активізувались дослідження міфу, специфіки міфологічного дискурсу, що зумовлено низкою загальновідомих причин. Серед яких, не маючи на меті заглиблюватись у суть цієї проблеми, згадаймо бодай колоніальний статус української науки в ХІХ–ХХ ст., коли дослідження української міфології було табуйованим.

Незважаючи на науковий поступ на цьому шляху протягом останніх десятиліть, про що свідчать важливі праці А. Нямцу, Я. Поліщука, І. Зварича, О. Бондаревої, О. Гальчук, Г. Левченко, К. Дронь та ін., на сьогодні все ще дискусійною залишається проблема методологічного та термінологічного інструментаріїв вивчення специфіки міфологічного дискурсу в літературі. Такі студії вимагають перегляду й уточнення базових понять, а також ретельного опрацювання теоретико-методологічного підґрунтя розвідок міфологізму, міфопоетики, міфу, витоки яких сягають Німеччини ХІХ століття, де брати Якоб і Вільгельм Грім заснували так звану міфологічну школу. Сучасні літературознавці у вивченні цих понять активно апелюють до джерел теорії міфу, відшукуючи їх у працях зарубіжних вчених – М. Еліаде, Дж. Фрезера, Е.-Б. Тайлора, К.-Г. Юнга, Дж. Кемпбелла, Е. Кассіра та ін., а також українських – О. Потебні, М. Костомарова, В. Гнатюка, М. Драгоманова, М. Сумцова та ін. Вивчаючи специфіку

функціонування міфологічних структур у різних галузях гуманітаристики, дослідники активно покликаються й на наукові студії Івана Франка, і це закономірно, адже йому належить обґрунтування теоретико-методологічних принципів багатьох наук, а науковий доробок вченого становить золотий фонд не лише української, а й світової науки.

З'ясування правомірності таких покликань зумовило **мету пропонованої статті** – виявити в науковому дискурсі Івана Франка рецепції міфу, міфології, міфологізму, трактування специфіки зв'язку міфології й літератури, з'ясувати роль вченого у формуванні методичних принципів вивчення міфологізму в літературі.

Як відомо, у багатогранній творчій і науковій діяльності Івана Франка особливе місце займав інтерес до української народної творчості, яку він збирав, вивчав і видавав з особливим натхненням протягом усього життя. Ще навчаючись у гімназії, майбутній письменник активно зацікавився Біблією, апокрифами, міфами. Численні свідчення про це знаходимо в епістолярній спадщині митця. Так, у листі до В.С. Давидяка від 27 травня 1874 року Іван Франко, який на той час вчився, за його ж словами, "у восьмій класі Дрогобицької гімназії" зауважує: "Особливо займає мя старинний гречеський міф о Прометей – з якої причини, отім донесу вам пізніше. Маю вже яко-такто вироблений план до першого огнива трилогії, котрого предметом єсть борба богів з титанами. Заміряю також пробувати опрацювати повістку Грабовського "Мокош" – не знаю, чи вам вона знайома, але міф, котрий єсть її содержанием звязаний з інними міфами старинної Русі і переказів народних, а оснований на підставі історическій, може дати хороший предмет до трагедії" [9, 11–12].

В іншому листі до того ж самого адресата хлопець повідомляє, що закінчив свій, за його словами, "театральний кавалок "Ахілл". Єсть то міф о смерті Ахілла через підступ Паріса, оброблений на форму гречеської трагедії з хорами" [9, 15].

Як бачимо, уже в юності майбутній учений проявляє неабиякий інтерес до античних і українських міфів, вважає їх цінним матеріалом і важливим джерелом художньої творчості.

Згодом у полі наукового зацікавлення Івана Франка найчастіше опиняються біблійні й апокрифічні оповіді, для жанрового визначення яких він послуговується різними

дефініціями, називаючи їх то "повість історична чи просто моралізуюча казка" [13, 205], то новела, то "оповідання апокрифічні", "оповідання біблійні", "повісті о предметах біблійної історії" [13, 16] тощо.

Так, детально аналізуючи "оповідання про життя святого великомученика і лікаря Пантелеймона", написане Омеляном Огоновським, Іван Франко в однойменній статті, роздумуючи над питаннями: для чого написаний цей твір? "чи хотів в нім автор сказати повість історичну чи просту моралізуючу казку?" [13, 205], піддає критиці описання "чуда при мученні св. Пантелеймона", аргументує це тим, що "кожний, хто знає хоч трохи давніх міфологій – індійської, перської, грецької і др., – пізнає легко, що ціле те оповідання не історична правда і навіть не оригінальна видумка християн, але мізерна латанина всяких старих казок ... " [13, 209].

Біблійні й апокрифічні тексти Іван Франко не вважає частиною міфології, як це прийнято в працях сучасних науковців – А. Нямцу, Я. Поліщука, О. Бондаревої та ін., тому його інтерпретація "вічних" християнських образів і мотивів відбувається поза міфологічною парадигмою.

Коли в студіях дослідника йдеться про українську міфологію, як, скажімо, у праці "Дещо про "Марусю" Л. Боровиковського та її основу", то автор також означає ці твори, як, наприклад, "про жениха мерця на Україні" "народними оповіданнями" або легендами чи казками [7, 413].

Найчастіше для жанрового визначення біблійних й апокрифічних оповідань Іван Франко використовує термін легенди. Обґрунтовуючи цю дефініцію в "Передньому слові" до видання "Старохристиянських легенд", зазначає, що легенда це "набожне оповідання або набожна історія", "коротке оповідання про якусь чудесну пригоду з релігійним підкладом: чудо якогось святого або появу якогось дивного видіння, що мала вплив на людське вірування або на людські діла" [16, 144].

Автор також наголошує, що "кожне релігійне письменство має свої легенди, оповідання, в яких, мов у дзеркалі, відбивається його дух, спосіб його вірування і задивлювання на справи віри" [16, 144]. З-поміж інших ознак виокремленого жанру вчений зауважує те, що "деякі з таких творів визначаються духом глибокої

мудрості і високим людським почуттям [...]. Бувають такі легенди, що прив'язані до одного місця, до одної релігії; інші знов переходять від народу до народу, з одної релігії до другої, причіпляються раз до одного святого, то знов до іншого" [16, 144].

Найголовніше в легендах, на думку Івана Франка, не "зерно дійсної правди", а "думка, погляд, вірування (розрідження І. Ф.), висловлене у формі оповідання" [16, 144].

Вектор таких наукових висновків спрямований, на нашу думку, на віднайдення важливих етнокультурних первнів, які лежать в основі більшості народних творів, у тому числі й міфів, в яких зберігаються найдавніші пласти національної картини світу.

У окремих Франкових теоретичних заувагах знаходимо спроби класифікації жанрів усної народної творчості, як, скажімо, у "Передмові до "Галицьких народних казок", де автор з-поміж інших виділяє казку, легенду, новелу, фацецію (анекдот), оповідання про особи (йдеться про історичні події та особи – Г.Ж.), байки звірячі, притчі і апологи, а також **"оповідання мітичні"** (виділено автором – Г.Ж.). У визначенні вченим цього жанру акцентується на тому, що в таких оповідах "говориться про явища і постаті фантастичні, та такі, що становили або й досі становлять предмет живого вірування люду (чари і чарівники, злі духи і т. п.)" [14, 183]. Також дослідник торкається питання генеалогії "мітичних оповідань". На його думку, "для питомої, праслов'янської чи праруської, дохристиянської мітології в них знайдеться дуже небагато матеріалу; може бути, що якимсь зерно такої мітології в них і є, та не треба забувати, що воно виросло на буйній ниві міжнародної середньовічної, варварсько-християнсько-сектлярської мітології, і вилуцтити наше питомо-національне зерно з тих чужих шкаралуц дуже часто буває майже зовсім неможливо [14, 183–184].

Франко-етнограф відносить міфи до сфери народних вірувань, оглядаючи які, вказує, що ще антична Греція "витворила три види розуміння старих міфів і вірувань. Евгемер вважав богів за обожнених людей, які жили колись на землі; Анаксагор бачив у них персоніфікацію сил і явищ природи; а стоїки вбачали в них символи цнот і людських недоліків, а також уособлені етично-філософські правила" [12, 259]. Вчений спостерігає ті ж самі види розуміння народних вірувань і міфів у народознавчій науці

кін. XVIII – пер. пол. XIX ст., коли, на його думку, "раціоналісти не раз повторювали теорію Евгемера, міфологи школи братів Грімм відновили і розширили далеко поза межі слухності погляд Анаксагора, а символісти школи Крейцера (Creutzera) відновили погляди стоїків" [12, 259].

Інколи у працях Івана Франка можна зустріти вживання слова міф й у значенні фікція, неправда, брехня, те, що не відповідає дійсності. Міфом він називає й інформацію про певні явища, яка подається без наукових доказів і без раціонального осмислення. Так, наприклад, вивчаючи "вплив античних літератур на руське письменство" [4, 240] дослідник вважає, що "переклад "Іліади"", зроблений у 30-х роках Ковшевичем, треба віднести до міфів" [4, 251], аргументує це тим, що "він зроблений надзвичайно невдало, без крихти таланту, макаронічною мовою" [4, 251].

Оскільки вчений повсякчас цікавиться працею "на полі старинних вірувань та релігійних понять" [11, 641], то на межі XIX–XX ст. у його науковому доробку з'являється кілька праць, у яких він принагідно висловлює цікаві міркування про походження міфології, зв'язок міфології і народної пісні, міфології і літератури.

Так, відповідаючи на питання "як виникають і звідки походять народні пісні? (розрідження І. Ф.) [17, 61], Іван Франко зауважує, що "український народ пояснює походження народних пісень міфологічно", авторами їх, за дослідником, є нібито "морські люди, що, співають їх, плаваючи по хвилях. Чумаки, що працюють біля моря, добуваючи сіль, підслуховують ці пісні і приносять їх на Україну" [17, 61].

Сам вчений переконаний, що спочатку виникли народні пісні, а на їхній основі з'явилися міфи, вважає, що саме пісенні мотиви "є основою, з якої розвинулась не тільки наступна народна поезія, але й поезія художня: епопея, лірика і драма, а також міфологія. Отож епіка переважно йде слідами реальних фактів. Бачити в давніх епічних піснях міфи, в давніх богатырях богів, одягнених у людські постаті, або персоніфіковані явища природи, як це ще недавно робила ціла школа вчених етнографів (Мангардт і т. д.), – це значить іти проти течії. Антропоморфічні міфи складаються саме на зразок епопеї, а не навпаки: Гомер, а скоріше ті епічні

пісні, які він використовував, були власне джерелом грецької міфології" [17, 61].

Згодом у праці "Як творилася слов'янська міфологія" вчений ще раз наголошує на первинності народної пісні і вторинності міфу, вступаючи в полеміку з О. Веселовським з приводу "однієї досі невідомої різдвяної пісні", яка була записана священником Михайлом Зубрицьким у карпатському селі Мшанець 1885 року і опублікована Франком в 1889 році в "Киевской старине". О. Веселовський потрактував її в міфологічному руслі, а Іван Франко доводить, що ця пісня "зовсім не містить нічого міфологічного або богомільського (тут дослідник полемізує з М. Драгомановим – Г.Ж.), а виникла з місцевих київських легенд, звісно, в стилі старовинних різдвяних пісень, в історичну епоху, яку можна досить точно визначити" [18, 429].

Така методологічна тактика Франка-вченого, в основі якої глибокий порівняльно-історичний аналіз кожного досліджуваного явища, є яскравим свідченням його прагнення довести активне творче начало української нації.

Вивчаючи "Вавилон і Новий Завіт" вчений доходить висновку, що вся "вавилоно-ассирійська мітологія" виросла із віри "в ненастанний зв'язок тіл і явищ небесних із життям поодинокого чоловіка і народів [...], та не лише вона одна; можна сказати, що нема мітології, яка у більшій або меншій мірі не опиралася на тім віруванні, не зображала в собі явищ небесних" [3, 641–642]. Іван Франко вважає дуже важливим і цікавим вивчення питання, "наскільки факти, оповідані про Ісуса Христа і аналогічні з представленими вище деталями вавилонської мітології, можна вважати історією, а наскільки справді мітологією" [3, 644].

Суттєвими є спостереження Івана Франка й щодо ролі міфологічної школи в розвитку фольклористики й історії літератури. Про це йдеться в працях "Що таке казковий мотив?", "Дві школи в фольклористиці", "Найновіші напрямки в народознавстві", "Етнологія та історія літератури", де вчений наголошує заслуги на цій ниві основоположників міфологічної школи, братів Грімм, які зібрали й опублікували "прекрасні збірки народних казок, історичних переказів, залучаючи величезну масу інших матеріалів у працях про німецьку міфологію, про юридичну старовину і т. п." [8, 278]. За Іваном

Франком, "міфологічна школа Грімів мала свого часу великий вплив і притягала до себе багатьох визначних учених", студії яких стали "потужним імпульсом" активізації досліджень у цьому напрямку, вони дали "стимул до пошуків старих друків і рукописів, на які раніше не звертали уваги [...]. Знайдено безліч повістей, легенд, апокрифів, заклять і переказів, які раніше вважали результатом брехливості або нерозумності авторів, а які тепер у зіставленні з творами так званої народної уяви набрали нової, несподіваної вартості" [8, 278]. Водночас дослідник зауважує, що його не зовсім влаштовує методика пояснень окремих явищ представниками школи, бо їхні трактування іноді здаються "занадто монотонними та шаблонними", головно тому, що вони "відбувалися на ґрунті арійської правітчизни та взагалі старовини, неприступної ніякому дослідові і ніякому контролю" [8, 278].

Критикуючи методи міфологічної та антропологічної шкіл, учений переконаний у їхній неспроможності "навіть при найбільших зусиллях віднести до часів доісторичних всього скарбу традиційної літератури, всіх тих обрядів, звичаїв, вірувань, заклинань, пісень, казок, новел і анекдотів, які живуть в устах народу, на яких нерідко дуже добре видно печать християнства, відгомін фактів пізніших, історичних" [8, 278].

Інколи подібні міркування Івана Франка щодо результатів досліджень представників цих шкіл здаються надто категоричними. Зауважуючи важливість порівняльного методу для вивчення "традиційних творів" (йдеться про усну народну творчість – Г.Ж.) і творів "старої художньої літератури, які виявляють "цікаві результати", автор все ж вважає, що студії міфологістів та антропологістів "до жодного позитивного результату, який можна науково перевірити, не приводять, але, як правило, розпливаються в тумані припущень або банальних узагальнень" [8, 278].

Аналізуючи найновіші напрямки в народознавстві, Іван Франко, окрім міфологічної та антропологічної, приділяє чимало уваги й міграційно-історичній школі та її літературно-історичного методу в дослідженні багатовікового розвитку міфів і легенд, констатує необхідність комбінації різних методів під час вивчення окремих жанрів народної творчості.

У контексті досліджуваної проблеми важливою є увага Івана Франка до взаємозв'язку етнології й історії літератури. Виділяючи "три головні фази" в розвитку історії літератури як науки: бібліографічну, біографічну та культурно-історичну, дослідник "детальніше зупиняє увагу" на останній, зауважуючи, що "значення цього напрямку полягає в цілковитій зміні точки зору, з якої трактується історія літератури . [...] в третій фазі змінився сам погляд на те, чим є література. Це вже не мертвий збір книжок, не Парнас авторів, це щось далеко більше, це суперечність явищ і витворів духовного життя даного народу (розрідження І. Ф.). Духовне життя народу в усіх його верствах – ось та широка основа, на якій будується ця нова концепція історії літератури" [8, 277].

Обґрунтовуючи тісний зв'язок історії літератури з "фольклористикою, або народознавством", автор неодноразово наголошує, що "збирання і коментування" усної творчості необхідне для розуміння розвитку літератури [8, 278]. Зауважує необхідність вивчення "обрядів, звичаїв, вірувань, заклинань, пісень, казок, новел і анекдотів, які живуть в устах народу", їхнє походження, "хронологічний розподіл", "розмежування мандрівних елементів від питомих" [8, 278]. Вважає, що ще дуже небагато зроблено "для вияснення зв'язків нашої традиційної літератури з старим та сучасним письменством" [8, 278], сам докладає до студіювання цього напрямку чимало зусиль: збирає, узагальнює, систематизує матеріал власний та інших збирачів, укладає збірки, на сторінках "Записок Наукового товариства імені Шевченка" публікує записи народних оповідань під назвою "Із уст народу", прагне зацікавити молоде покоління дослідженнями такого ґатибу, закликає до активної співпраці, оголошує на шпальтах "Життя і слова", виданням якого опікувався, публікацію "текстів, що знаходяться в наших давніх рукописах, головню тих, що заховалися в нашій закутку Русі-України, в Червоній Русі" [8, 350].

Учений постійно цікавиться працями прибічників міфологічної школи – О. Міллера, В. Мангардта, Л. Моргана, Е. Тайлора, Г. Спенсера, Ф. Буслєва, О. Веселовського та ін., які розробляли теоретико-методологічні основи таких досліджень, бо, на його переконання, історик літератури, який "хоче справді по-науковому впоратися з своїм завданням повинен завжди чуїно

реагувати на віяння цивілізаційних течій, які приходять ззовні і знаходять свій вираз якщо не в самих літературних творах, то у зміні уподобань, смаків та естетичних оцінок, що в кінцевому результаті нерідко впливає на зміну всього обличчя даної літератури" [8, 278].

Величезною заслугою Івана Франка також є його спостереження щодо впливу несвідомого на творчий процес. Міркування вченого, викладені в трактаті "Із секретів поетичної творчості", дозволяють дослідникам його наукової і художньої спадщини вважати Івана Франка "предтечею української рецептивної поетики" (Г. Клочек), "основоположником українського психоаналітичного літературознавства" (К. Дронт). Обґрунтовуючи несвідомі чинники акту художнього творення, Іван Франко зауважував, що у цьому процесі саме "несвідомий елемент може грати важну чи, може, головну роль" [10, 62], вважав визначальною особливістю поетової вдачі "еруптивність його нижньої свідомості, тобто її здібності – час від часу піднімати цілі комплекси давно погребаних вражінь і споминів, покомбінованих не раз також несвідомо одні з одними, на денне світло верхньої свідомості" [10, 62]. Покликаючись на дослідження у цій сфері М. Дессуара, вчений вважав, що у так звану "нижню свідомість" кожен вбирає "здобутки многотисячної культурної праці всего людського роду". [10, 87]. Таким чином, учений наблизився до осмислення феномену колективного несвідомого, трактування поняття архетипу, згодом обґрунтованого у працях К. Юнга. А оскільки архетип і міф належать до єдиної теоретико-літературної інтерпретаційної площини, а міф безпосередньо пов'язаний з експлікацією коду несвідомого в художньому дискурсі, у таких Франкових спостереженнях вбачаємо початки теоретичного осмислення проблеми онтології міфологічної свідомості, обґрунтування зв'язку міфологічного елементу з процесом художнього творення.

Іван Франко як історик літератури і фольклорист на початку ХХ ст. констатує, що "досліди над міфологічними віруваннями наших предків, по зваленню давніших готових формулок і нашвидку збудованих систем, стоять можна сказати, в початку нової епохи; помилитися на сьому неораному полі дуже легко" [15, 465]. А оцінюючи "наукову вартість фольклорно-міфологічних

писань Дикаре́ва" наголошує, що дослідження на "полі – міфології та народної символіки" належать до "дослідів на найтруднішим і найнебезпечнішим [...] полі" [15, 462].

Таким чином, на основі вивчення Франкових наукових студій, його теоретичних узагальнень, полемічних застережень, можна зробити висновки, що вчений знав міфи і цікавився ними, стежив за новітніми цивілізаційними досягненнями в цьому напрямку, сам невтомно працював, докладаючи чимало зусиль для наукового розвою фольклористики, етнографії, історії літератури, біблієзнавства та ін., але міфу, міфології, міфологізму не присвятив спеціальних теоретико-методологічних праць. Спорадично вчений торкався цієї проблематики, вивчаючи величезний фольклорний матеріал (народні пісні, приказки, загадки, казки, легенди, апокрифи тощо), у якому відтворений міфологічний світогляд", постійно наголошував на науковій вартості "тих пам'яток народної творчості, в котрих на старе мітологічно-поганське тло налягла груба верства християнсько-еретицьких (головно богомільських) поглядів" [5, 116], проте зауважував, що ґрунтовні дослідження такого ґатунку, зокрема студії міфів і народних вірувань, ще в майбутньому і висловлював побажання, "щоб якнайбільше збирачів кинулося на се досі у нас майже зовсім занедбане, а для науки народовідання безмірно важне поле" [11, 117].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дронь К. Міфологізм у художній прозі Івана Франка / Катерина Дронь. – К.: Наукова думка, 2013. – 240 с.
2. Ключек Г. Трактат Івана Франка "З секретів поетичної творчості" як предтеча української рецептивної поетики / Г. Ключек // Слово і Час. – 2007. – № 4. – С. 39–45.
3. Франко І. Вавилон і Новий Завіт / Іван Франко Зібр. творів у 50-ти томах. Т. 54 – К.: Наукова думка, 1981. – С. 641–645.
4. Франко І. Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві / Іван Франко. Зібр. творів у 50-ти томах. – Т. 30. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 240–252.
5. Франко І. Гуцульські примівки / Іван Франко. Зібр. творів у 50-ти томах. Т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 116.
6. Франко І. Дві школи у фольклористиці / І. Франко. Зібр. творів : у 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 416–424.
7. Франко І. Дещо про "Марусю" Л. Боровиковського та її основу / Іван Франко. Зібр. творів у 50-ти томах. Т. 33. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 403–416.

8. Франко І. Етнологія та історія літератури / Іван Франко. Збір. творів : у 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 273–282.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986. – Т. 48, Листи : 1874–1885. – 767 с.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко Збір. творів у 50-ти томах. Т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 45–119.
11. Франко І. Людові вірування на Підгір'ї / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 54. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 117–210.
12. Франко І. Найновіші напрямки в народознавстві / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 45. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 254–267.
13. Франко І. Оповідання про життя святого великомученика і лікаря Пантелеймона / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 26. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 205–209.
14. Франко І. Передмова до "Галицьких народних казок" / Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – С. 183–184.
15. Франко І. Передмова до "Посмертних писань митрофана Дикарева" / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 34. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 459–466.
16. Франко І. Передне слово до видання "Старохристиянських легенд. Із книги "Народовіщаніє" / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 33. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 144–145.
17. Франко І. Як виникають народні пісні / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 27. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 57–65.
18. Франко І. Як творилася слов'янська міфологія / Іван Франко. Збір. творів у 50-ти томах. Т. 37. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 425–432.

REFERENCES

1. Dron' K. Mifolohizm u khudozhniiy prozi Ivana Franka / Kateryna Dron'. – К.: Naukova dumka, 2013. – 240 s.
2. Klochek H. Traktat Ivana Franka "Z sekretiv poetychnoyi tvorchosti" yak predtecha ukraiyins'koyi retseptyvnoyi poetyky / H. Klochek // Slovo i Chas. – 2007. – № 4. – S. 39–45.
3. Franko I. Vavylon i Novyy Zavit/ Ivan Franko Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 54 – К.: Naukova dumka, 1981. – S. 641–645.
4. Franko I. Vidhuky hrets'koyi i latyns'koyi literatur v ukraiyins'komu pys'menstvi / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. – Т. 30. – К.: Naukova dumka, 1981. – S. 240–252.
5. Franko I. Hutsul's'ki prymivky/ Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 31. – К.: Naukova dumka, 1981. – S. 116.
- Franko I. Dvi shkoly u fol'klorystytsi / I. Franko. Zibr. tvoriv : u 50 t. – К.: Nauk. dumka, 1981. – Т. 29. – S. 416–424.
7. Franko I. Deshcho pro "Marusyu" L.Borovykovs'koho ta yiyi osnovu / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 33. – К.: Naukova dumka, 1981. – S. 403–416.
8. Franko I. Etnolohiya ta istoriya literatury / Ivan Franko. Zibr. tvoriv : u 50 t. – К.: Nauk. dumka, 1981. – Т. 29. – S. 273–282.

9. Franko I. Zibrannya tvoriv: U 50 t.– K.: Nauk. dumka, 1976–1986. – T. 48, Lysty : 1874–1885. – 767s.
10. Franko I. Iz sekretiv poetychnoyi tvorchosti / Ivan Franko Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 31. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 45–119.
11. Franko I. Lyudovi viruvannya na Pidhir"yi / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 54. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 117–210.
12. Franko I. Naynovishi napryamky v narodoznavstvi / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 45. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 254–267.
13. Franko I. Opovidannya pro zhyttya svyatoho velykomuchenyka i likarya Panteleymona / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 26. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 205–209.
14. Franko I. Peredmova do "Halys'kykh narodnykh kazok"/ Ivan Franko. Vybrani statti pro narodnu tvorchist'. – K.: Vyd-vo AN URSSR, 1955. – S. 183–184.
15. Franko I. Peredmova do "Posmertnykh pysan' mytrofana Dykareva" / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 34. – Kyiv: Naukova dumka, 1981. – S. 459–466.
16. Franko I. Perednye slovo do vydannya "Starokhrystyans'kykh lehend. Iz knyhy "Narodovishchaniye" / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 33. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 144–145.
17. Franko I. Yak vynykayut' narodni pisni / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 27. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 57–65.
18. Franko I. Yak tvorylasya slov"yans'ka mifolohiya / Ivan Franko. Zibr. tvoriv u 50-ty tomakh. T. 37. – K.: Naukova dumka, 1981. – S. 425–432.

Стаття надійшла до редакції 10.06.22

H. M. Zhukovska, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

MYTHOLOGY IN THE SCIENTIFIC RECEPTION OF IVAN FRANKO

The article examines Ivan Franko's scientific reception of the concepts of myth, mythology, mythologism, the scientist's substantiation of the genre specificity of these concepts, their essence, and the artistic and aesthetic paradigm. On the basis of the conducted research, the role of Ivan Franko in the formation of methodological principles of the study of mythology in literature is noted.

Key words: *myth, mythology, legend, mythological school, oral folk art.*

А. С. Захарія, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ВИХОВАННЯ ВІЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ У СВІТЛІ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ ІВАНА ФРАНКА

Здійснено спробу розглянути і проаналізувати погляди І. Франка на розвиток системи освіти в Україні. Доведено ідеї І. Франка на право дітей і молоді навчатися рідною мовою, здобувати знання на гуманістичних, морально-етичних і національно-патріотичних засадах. Наголошено на актуальності даної проблеми, а також акцентовано увагу важливості педагогічних поглядів І. Франка в сучасному світі.

Ключові слова: виховання, особистість, освіта, молодь, національна свідомість, педагог, українська мова.

Кожна епоха вдивляється в минуле своїми очима і там шукає відповіді на ті питання, які видаються значущими для неї [6, с. 5]. І сьогодні, у час інноваційних технологій і суттєвих змін у науці, унікально багатогранний і своєрідний світ слова І. Франка набуває ще більшої популярності, оскільки розкриває особистість автора в найрізноманітніших іпостасях: як письменника, чиє критично-філософське слово пронизане ідеєю боротьби за національне та соціальне визволення українського народу; педагога-просвітителя, чиї ідеї та переконання як ніколи суголосні нашим сучасним потребам.

Однією з вимог сучасного літературознавства є нове концептуальне осмислення класики на основі традиційних, а також новітніх методик і досягнень.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Актуальність теми дослідження полягає у всебічному аналізі сутності виховання вільної особистості у світлі педагогічних ідей І. Франка.

Аналіз досліджень і публікацій. До канону сучасного літературознавства увійшли праці українських авторів, серед яких почесне місце належить О. Мазуркевичу, Г. Паперній, В. Смалю, літературознавцям М. Гриценку, О. Деверіну, Б. Тихолозу та іншим. Науково-прикладне і методичне значення для вивчення

педагогічної спадщини І. Франка мають праці Т. Біленко, М. Гуняка, М. Іванишин, П. Іванишина, М. Шалати та інших авторів. Узагальнюючи відомі статті, висловлювання і спогади багатьох авторів, зокрема й самих дітей письменника, по-новому проблему вільної особистості у світлі педагогічних ідей І. Франка дослідила Г. Сабат.

Формулювання цілей статті. Дана тема вирізняється абсолютною новизною, вона є актуальною. Підтримуються ідеї І. Франка щодо виховання вільної особистості, що має навчатися рідною мовою, здобувати знання на гуманістичних, морально-етичних і національно-патріотичних засадах.

Реалізація поставленої мети дослідження передбачає розв'язання таких завдань: здійснити аналіз науково-критичної та художньої літератури для з'ясування та виявлення основних педагогічних ідей І. Франка в освіті сьогодення; вказати ідеали, ідеї та погляди І. Франка на розвиток системи освіти в Україні; обґрунтувати основні положення щодо виховання вільної особистості на прикладі художніх творів І. Франка для дітей.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи педагогічну публіцистику і художні твори І. Франка, серед яких: "Пирози з черницями", "Олівець", "Борис Граб", "Учитель", "Спомини із моїх гімназійських часів", "Малий Мирон", "Грицева шкільна наука", "Сморгонська академія", "Отець-гуморист", "Schönschreiben", "Гірчичне зерно", "Не спитавши броду" тощо бачимо, що у працях відображено і на сьогодні актуальні ідеї про цілі виховання та освіти. Наприклад, у творі "Малий Мирон" І. Франко постійно вдається до педагогічного підтексту. Зображуючи хлопчика, чия несхожість на інших не стає його позитивною рисою чи яскравою особливістю, а, навпаки, сильно лякає оточення й насамперед саму дитину, І. Франко намагається показати ту своєрідність людини, її відмінність від інших, котру батьки, однолітки чи дорослі не здатні сприйняти. Автор пробує висвітлити й подати глибокий пізнавальний інтерес хлопця правильно, наголошуючи на його щирості й відкритості до світу, дитячій безпосередності почуттів, м'якості характеру та ставленні до людей, що формують його оточення. Усе це переконливо засвідчує особистість дитини, яка володіє твердими

морально-етичними принципами та активною життєвою і громадянською позицією, що й складає міцне підґрунтя духовності особистості. Доцільно вважати, що І. Франко як педагог закликав формувати людей нового суспільства, здатних боротися за перебудову світу. Виховним ідеалом письменника мала бути всебічно розвинута і сильна особистість, людина-борець, здатна самостійно мислити. Їй властиві "внутрішній спокій, сила і ясність переконань, чиста совість і боротьба, вічна ненастанна боротьба проти темноти, фальші і дармоїдства" [5, с. 60]. Саме цими якостями володів і сам І. Франко – діяч, що мав відвагу формулювати непопулярні погляди й протиставитись усьому, що суперечило його світлому розумові.

І. Франко трактував освіту переважно як публіцист – у широкому контексті духовного життя суспільства, а тому бачив у ній віддзеркалення тих прагнень і вад, які були властиві самому суспільству [6, с. 10]. У розв'язанні головних педагогічних проблем сучасної Франкові епохи (кінець ХІХ – початок ХХ сторіччя) можна сформулювати певні судження, за якими він обґрунтовував найважливіші питання навчально-виховного процесу в українських школах. Важливість правильного ставлення до дітей у сім'ї та школі – питання, яке завжди хвилювало Франка. "Діти, – зазначав він, – такі ж люди, як і старші, дітей, їх особисту гідність і їх потреби треба так само шанувати, як і старших, і тільки поводячись з ними лагідно, щиро, розумно, як з рівними, входячи у спосіб думання, можна їх виховувати на чесних, щирих, правдолюбних і справді вільних людей" [1, с. 209]. Надзвичайно гостро І. Франко критикував жорстокість дорослих, що аж ніяк не сумісна з поняттям "виховання". В оповіданнях "Грицева шкільна наука", "Отець-гуморист" письменник показав те, наскільки нелюдською може бути поведінка вчителів, які не тільки порушували педагогічну етику, але й відкрито знущалися з дітей. Тілесні покарання, словесне знущання над школярами, агресивні погляди і крики принижували гідність дітей, морально знищували їх. Особливо діставалося тим, хто не хотів підкорюватися тогочасній системі освіти й намагався будь-якими способами змінити її, показуючи власне обурення та невдоволення ірраціональною та своєрідною поведінкою. На

переконання І. Франка, у результаті державної освітньої політики школа лише виховувала в учнів слухняність, терплячість, покірливість перед державою, віру в непохитність тогочасних порядків. Уряд при цьому "стискав усяку ініціативу, душив усякі прояви живої, свіжої думки та перетворював освітню справу на мертву формалістику, муку для тих, що вчили, і для тих, що були зневолені вчитися" [1, с. 219].

І. Франко глибоко усвідомлював вирішальну роль учителя у вихованні підростаючого покоління, вважаючи, що педагог має бути добрим наставником і поводитим дитини. Письменник підкреслював, що "учителем школа стоїть: коли учитель невідповідний, невідготовлений, несумлінний, то й школа ні до чого" [1, с. 194]. Справжній учитель, на думку І. Франка, – це людина, що є носієм найкращих якостей рідного народу, живе його інтересами й бере активну участь у громадсько-культурному та суспільно-політичному житті, а педагогічна праця – це "велике діло любові і терпеливості". Наслідком зусиль учителя і процесу "образовання" у школі він бачив людину самодостатню, носія і поборника європейських цінностей [6, с. 37]. Ці твердження переконливо свідчать, що І. Франко багато працював "для виховання справжньої, в європейському розумінні, інтелігенції й своєю часто неблаганною та ущипливою критикою безперечно подіяв на народження й напрям цієї інтелігенції" [3, с. 228–229].

Надія нашої нації, як і в часи І. Франка, так і сьогодні, спрямована до молоді. Вдивляючись у перспективу розвитку народу, надією жив також І. Франко, бо "яка молодь, таке й майбутнє народу" [6, с. 13]. Як педагог І. Франко наголошував на формуванні в молодого покоління власної суспільно-політичної та громадянської позиції, робив акцент на розвитку в дитини твердих морально-етичних принципів, а також підкреслював на єдності освітнього та виховного впливу. Це далеко не повний перелік педагогічних ідей І. Франка, що мали єдину мету – виховувати на моральних, національних і культурних засадах молоду генерацію українців, що матиме нове світовідчуття, стоятиме твердо і сміливо дивитиметься в майбутнє.

Постійно дотичним до системи освіти є у І. Франка і питання української мови, яке було болючим і актуальним у часи

Каменяра, а зараз набуло по-справжньому небезпечної гостроти. І. Франко добре усвідомлював, що сьогоднішній школяр творитиме "завтра" свого народу, а "завтра" можливе лише з національно свідомими громадянами. Відповідно до світоглядної позиції І. Франка, мова – невід'ємний атрибут не лише української нації, а і свободи: є мова – є народ. Каменяр був переконаний: ті, хто ігнорують національні ідеали, мову, по суті, прикривають своє "духовне відчуження від рідної нації". "Ми мусимо навчитися чути себе українцями – не галицькими, не буковинськими українцями, а українцями без офіціальних кордонів" – писав І. Франко [2, т. 45: с. 405]. Саме освіта, на думку педагога, повинна дати той могутній імпульс до перебудови власного "Я" особистості, яка прагне жити в соборній Україні.

Свої мрії про добру систему освіти для свого народу І. Франко втілював у вихованні власних дітей. Донька І. Франка, Анна Франко-Ключко, розповідає: "Його (І. Франка) вихова нас, на перший погляд, могла робити враження, що в ній немає жодної методи, а тим більше жадної дисципліни і системи. Але, властиво, так не було. Мимо того, що в нас вдома не було ані змушування, ані побоїв, ані тілесно переконуючої тростини... У нас вдома панувала атмосфера навчання, але навчання веселого, цікавого, а разом серйозного" [6, с. 414]. І. Франко дбав про формування національних цінностей у своїх дітей, тому ще змалечку виховував у них повагу й любов до всього рідного, українського. Читаючи спогади Анни Франко-Ключко, зазначаємо: "Можливо, що рідне село батька, куди ми часто їздили, татові байки і казки, якими тато чарував наші серця, заціпили нам ту глибоку любов до всего рідного на ціле життя. Ця любов немов сама по собі переходила невидимими струями від него до нас, і ми вже змалку знали, хто ми є і яка наша дорога. Це була перша вихова, яку ми дістали від нашого батька, і вона була для нас дороговказом все і всюди. Але любов до рідного українського, це не була святочна одежа, щоби нею пишатися, мов великою заслугою, перед другими на показ. Це була закраска, закорінена в наших душах і серцях, бо такими були наші батьки, діди і прадіди, і такими бути мусіли і ми" [6, с. 415].

Таким чином, розкриваючи принципи, мету, завдання й окреслюючи та аналізуючи зміст, методи навчання та виховання в навчальних закладах того часу, І. Франко відстоював свідоме навчання, вважаючи, що зміст освіти молоді має ґрунтуватися на національних і демократичних традиціях: "Здобуйте знання – теоретичне й практичне, гартуйте свою волю, виробляйте себе на серйозних, свідомих і статечних мужів, повних любові до свого народу і здібних виявляти ту любов не потоками шумних фраз, а невтомною, тихою працею. Таких мужів потребує кожна нація й кожна історична доба, коли всій нашій Україні перший раз у її історичному житті всміхнеться хоч трохи повна горожанська і політична свобода" [7]. Для цього треба виховувати в дітей любов до рідного краю, його історії та природи, звичаїв і традицій, а також навчити школярів любити рідне слово, рідну мову, рідну землю, рідну Україну. Та велич постаті І. Франка як Людини, як Учителя, як Патріота не вичерпується лише його поглядами та ідеями на розвиток і реформування тодішньої освіти в Україні. Ця велич є набагато ширшою та глибшою. Рядки, надруковані у часописі "Просвіта" 1936 року, якнайкраще передають незламний дух величного Франкового життя: "Він учив нас, що треба "працювати, працювати, працювати – у праці сконати!" ... [...]... Учив, що не слід нам цуратися найчорнішої роботи, бо вона для кращого майбутнього потрібна. Вчив, що нам треба бути каменярами, звичайними каменярами, що лупають тверду скалу народнього життя, і що ця каменярська праця принесе щастя – хоч не нам, то пізнішим поколінням. Вчив, що нам треба засвоїти собі почуття обов'язку і що нам треба йти, як у війську йдуть, рівною лавою, не випихати один одного ні ззад, ні в боки. Вчив, щоб ми позбулися рабства, щоб не корились, як ті жиди колись у Вавілоні, перед "блазнем усяким", щоб не "гасили вільного слова в душі, наче свічку" ... [...]... Вчив нас зберігати свою гідність, "стояти гордо, радше впасти, а не тратити сили" ... [...]... Вчив нас "боротися – не миритися", бо "лиш боротися – значить жить!" ... [...]... Учив нас любові до свого, до свого краю, до його минулого й до його теперішності і вірити в гарне його майбутнє" [4, с. 25–26]. Можемо вважати, що ці положення

відображають не лише актуальність поглядів І. Франка в умовах сьогодення, але і значущість цієї особистості для нас, українців, оскільки вольовий дух І. Франка підняв народ і став культурною віссю для всієї української інтелігенції.

Отже, і сьогодні актуальними залишаються погляди І. Франка стосовно ролі й значення української школи, вчителів і батьків у пробудженні національної свідомості молоді, формуванні ідейних переконань, розвитку та збагаченні моральних якостей, нових життєвих установок і орієнтирів вільної особистості. І. Франко не лише наголошував на важливості формулювання правильного змісту шкільної освіти та ролі вчителя в навчально-виховному процесі, але й відстоював педагогічні ідеали та гуманістичні ідеї навчання й виховання на морально-етичних засадах, що віддзеркалюються крізь призму сучасності, а отже – актуальні для сьогоднішньої теорії і практики освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Франко І. Педагогічні статті і висловлювання / за ред. О. Дзеверіна. – К.: Рад. школа, 1960. – 299 с.
2. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Єфремов С. Іван Франко: критико-бібліографічний нарис. – Львів, 1926.
4. Добрий Учитель Народу (з приводу двадцятиліття смерті Івана Франка) // Просвіта. Місячник освіти – виховання – культури. – Львів, 1936. – Травень.
5. Смаль В. Педагогічні ідеї Івана Франка / В.З. Смаль. – К.: Рад. школа, 1966. – 187 с.
6. Франко про освіту і виховання / упорядкування та коментарі Галини Сабат. – Дрогобич : Коло, 2020. – 436 с. : іл.
7. Франко І. Одвертий лист до галицької української молодезі // Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка. – Т. 45.

REFERENCES

1. Franko I. Pedagogichni statti i vy'slovlyuvannya / za red. O. Dzeverina. – K.: Rad. shkola, 1960. – 299 s.
2. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 tomax. – K., 1976–1986.
3. Yefremov S. Ivan Franko: kry'ty'ko-bibliografichny'j narys. – L'viv, 1926.
4. Dobry'j Uchy'tel' Narodu (z pry'vodu dvadcyat'littya smerty' Ivana Franka) // Prosvita. Misyachny'k osvity' – vy'xovannya – kul'tury'. – L'viv, 1936. – Traven'.
5. Smal' V. Pedagogichni ideyi Ivana Franka / V.Z. Smal'. – K.: Rad. shkola, 1966. – 187 s.

6. Franko pro osvitu i vy'xovannya / uporyadkuvannya ta komentari Galy'ny' Sabat. – Drohobych : Kolo, 2020. – 436 s. : il.

7. Franko I. Odverty'j ly'st do galy'cz'koyi ukrajyns'koyi molodezhi // Zibr. tvoriv: U 50 t. – K.: Nauk. dumka. – T. 45.

Стаття надійшла до редакції 10.06.22

A. S. Zakharia, Student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

EDUCATION OF FREE PERSONALITY IN THE LIGHT OF PEDAGOGICAL IDEAS OF IVAN FRANKO

The article attempts to consider and analyze the views of I. Franko on the development of the education system in Ukraine. The ideas of I. Franko on the right of children and young people to study in their native language, to acquire knowledge on humanistic, moral-ethical and national-patriotic grounds have been proven. The relevance of this problem is emphasized, as well as the importance of the pedagogical views of I. Franko in the modern world.

Key words: *upbringing, personality, education, youth, national consciousness, teacher, Ukrainian language.*

О. А. Касьянова, канд. філол. наук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

МИЛОЗВУЧНІСТЬ У РОЗУМІННІ ІВАНА ФРАНКА

Розглянуто напрацювання І. Франка про звукову організацію поетичної мови. Проаналізовано поняття милозвучності в розумінні І. Франка, порівняно його з сучасним трактуванням евфонії.

Ключові слова: фоніка, милозвучність, мелодійність, евфонія, голосний, приголосний, звук, асонанс, асонанція, алітерація.

Про творчу спадщину І. Франка як багатотомну, новаторську, поліжанрову та різностильову написано багато. Натомість Франко-вчений досі залишається маловідомим. Перелік наукових сфер, де він реалізувався як науковець, вражає: історія та теорії літератури, літературна критика, методологія та компаративістика, бібліографія, книгознавство, бібліотекознавство, мовознавство, перекладознавство, журналістикознавство, фольклористика, етнологія, етнографія, культурологія, мистецтвознавство, релігієзнавство, історія, економіка, соціологія, статистика, правознавство, політологія, педагогіка, психологія, філософія, описове природознавство. І. Франка поправу можна іменувати *Doctor universalis*, як його назвав франкознавець Б. Тихолоз, пишучи: *"Іван Франко – це рідкісний у світовому контексті й унікальний в українській історії приклад універсального генія – всебічно обдарованої й гармонійно розвинутої творчої особистості, що реалізувала власний потенціал не в одній, а одразу в багатьох галузях культури"* [7, с. 15]. У нашій статті розглянемо лише "краплину" наукового доробку І. Франка – звукову організацію поетичного твору, що входить до Франкових напрацювань про будову та функціонування літературного твору, до його критичних суджень. Цей аспект його роботи досліджували – Ф. Пустова, А. Войтюк, Р. Гром'як, М. Гнатюк, Л. Невідомська, О. Настенко та інші. Названі науковці окреслювали Франкову теорію впливу засобами тексту на читача,

окреслювали критерії поетової думки щодо милозвучності та функціонування засобів звукопису віршованих творів, розглядали естетичну концепцію вченого з погляду комунікативного аспекту, сутність поетичної творчості, її мовні основи тощо. Все ж лінгвістичні засади звукової організації поетичного тексту І. Франка висвітлені ще недостатньо, тому у статті розглянемо поняття милозвучності в розумінні І. Франка, порівняємо його з сучасним трактуванням евфонії.

І. Франко вважав, що поезія – *"то згушена, сконцентрована, скристалізована дійсність"* [9, т. 17, с. 110], що потребує витонченої, досконалої форми. У поетичній мові формою є *"матеріальний бік мови, насамперед зовнішня оболонка мовних одиниць, а також зв'язки з іншими одиницями, що служать способом вираження та вияву змісту"* [8, с. 704]. Йдеться про використання звуків як засобу художньої виразності. Науковці, аналізуючи різні мовні системи, говорять про неоднаковий ступінь прозорості, під яким розуміють співвідношення голосних і приголосних звуків у конкретному лексичному матеріалі. За цим критерієм визначають прозорі мови – ті, у яких кількість голосних у словах дорівнює кількості приголосних або перевищує її; мови середньої прозорості – з незначним домінуванням приголосних звуків; непрозорі мови – ті, у яких приголосних у текстах більше, ніж голосних звуків. Ступінь прозорості мови встановлюється за співвідношенням звукових одиниць, що виявляється не в самому фонемному складі мови, а в текстах, нею витворених – усних чи писемних [3, с. 25–26]. Про це говорить і Франко у статті *"Шевченко по-німецьки"*, називаючи такі означення звукової організації німецької мови в порівнянні до української як *"твердість"* та *"неприродність"* [9, т. 38, с. 529], аналізуючи оригінал та німецькомовний переклад *"Тече вода з-під явора"* Тараса Шевченка. Франкове розуміння звукової організації поетичного твору вибудоване на сприйнятті мовлення як основи суб'єктивного враження про мову загалом, що за характерним звучанням формує в слухача певний звуковий її образ. Тобто милозвучність, за Франком, *"лежить головно в добрій пропорції голосних над суголосними"* [9, т. 38, с. 529]. Однак, вчений не лише на слух визначає милозвучність

української мови на противагу німецькій в Шевченковій поезії, він застосовує статистичний метод обрахунку фонем, зауважуючи: *"В наведеній вище строфі Шевченкової поезії маємо п'ятдесят шість голосних, а п'ятдесят дев'ять суголосних, коли натомість в німецькім перекладі на п'ятдесят три звучні (беручи двозвук за один звук) приходять не менше, як сто двадцять співзвуків"* [там само, с. 529]. Варто наголосити, що поняття милозвучності (мелодійності) не обмежується співвідношенням голосних і приголосних, а, як зауважує фонетист О. Бас-Кононенко, – *"результат системної взаємодії наявних у мові фонетичних, лексико-граматичних та стилістичних засобів, які забезпечують гармонійну (а отже, й приємну для слухового сприйняття) звукову організацію мовлення"* [1, с. 104]. Тобто евфонія (милозвучність) включає два найголовніші чинники – рівновагу голосового і шумового компонентів (співвідношення голосних і приголосних) та плавність як особливу акцентно-ритмічну організацію тексту. *"Милозвучність служить не тільки зовнішньою прикрасою орфоепії, вона також показує, як осмислюється мова"* [2, с. 113–139.]. Це розумів й І. Франко, за яким у віршовому тексті існує своєрідний *"поетичний лад"*, під ним вчений розуміє визначення кількості, частотності фонем та наявності ритмобудови тексту, сформованої фоностилістичними фігурами. Підтвердження знаходимо у Франкових *"Студіях над найдавнішим київським літописом (частина перша)"*, де викладені спостереження вченого, що з'являлися під час роботи над новонімецькою реконструкцією та українським перекладом трьох *"найстарших"* пам'яток німецької поезії – *"Вессобрунської молитви"*, *"Пісні про Гільдебранда й Гадубранда"*, *"поєми"* *"Муспіллі"* [10]. Франко на прикладі пам'яток староруських віршів говорить про алітерацію у старогерманській поезії як основного компонента ритмобудови тексту. Він зазначає, що *"поетичний лад"* *"визначається двома головними прикметами, а власне тонічним ритмом, який полягає в тім, що кожна віршова стопа має в собі один склад із наголосом, і два або більше складів без наголосу. Дві або три такі стопи творять один короткий вірш (Kurzeile), а два такі короткі вірші дають довгий вірш (Langzeile). Друга важна прикмета сего старогерманського*

віршована, се так звана аллітерація, се зн. повторенє тих самих букв, або тих самих складів на початках двох по собі йдучих слів... *Ся аллітерація може йти з одного рядка до другого, перетягати ся на більше число слів або мішати ся рівнобіжно з іншою*" [10]. Франко аналізує аллітерацію так, як і німецькі теоретики. Для нього рима на початку віршів (Stabreim), як і кінцева рима (Endreim) [5, с. 74], в поєднанні з *"власне тонічним ритмом"* – складники звукової організації поетичної мови.

У трактуванні милозвучності І. Франко демонструє інтердисциплінарний підхід до означення явища, адже він не боїться вийти за межі літературознавства і перейти в площину мовознавства, а інколи навіть і перекладознавства. На підтвердження цього є характеристика поетичної мови поеми "Слово о полку Ігоревім", викладена у газеті "Рада" [9, т. 50, с. 382]. І. Франко *"вивів звукоповтори із площини ритміки у площину фоніки, де їх частотність утворює асоціативно-зображувальну функцію"* [4, с. 117]. Учений вживає два терміни – "асонанс" і "асонанція", розмежовуючи їх так: асонанс – повторення у віршах однорідних голосних [6, с. 28], асонанція – асонанс, приблизна рима, заснована на співзвучності голосних [там само, с. 29]. Варто наголосити, що термін "асонанція" пов'язаний з музикою, вважається вираженням більшої милозвучності [11]. Вводячи цей термін при характеристиці поетичної мови, Франко вкотре демонструє пов'язаність милозвучності з музикальністю. Це також є свідченням витонченого музикального слуху вченого, який І. Франко використовував у вираженні слухових вражень, музикальних образів. Тобто милозвучність у розумінні І. Франка не обмежується лише *"поетичним ладом"* і стилістичними фігурами, а вона, як і за сучасним трактуванням, є набагато складнішим явищем і включає лексико-граматичний аспект, що виражається в звукозображальних образах, в слухно дібраних за змістом словах. На підтвердження цього можна навести Франковий аналіз поеми "Гамалія" Тараса Шевченка: *"слуховими, музикальними образами оперує Шевченко залюбки в одній з найкращих своїх поем – у "Гамалії", що вся є немов дзвінком погуком козацького геройства, відваги і енергії"* [9, т. 31, с. 88].

Характеризуючи поему, І. Франко говорить про емоційно-експресивний характер рядків, створений за допомогою особливого алітераційно-асонансного звукоряду. Тут спостерігаємо Франкові роздуми щодо різної звукової акустики та частотності вживання фонем, що забезпечують асоціативне звучання. Дослідження Франка Шевченкових поетичних текстів вражають надзвичайною системністю і послідовністю в аналізі матеріалу. Крім творів Шевченка, аналізував учений поетичну організацію мови Марка Вовчка, Б. Лепкого, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Олександра Олеся, В. Пачовського, В. Самійленка, В. Стефаника, Лесі Українки. На його думку, мова названих письменників характеризується особливою мелодійністю. Не боявся вчений і вказувати на немилозвучне сполучення звуків (какофонію) у поетичних текстах колег, зокрема Олександра Олеся [9, т. 37, с. 224]; на *"фіктивну музикальність"* в Лесі Українки, під якою розумів добір слів не відповідно до їх значення [9, т. 32, с. 40]. Критикував Франко і західноєвропейську поезію декадентів, перекладені варіанти їхніх віршів, наголошуючи на втраті *"язикової мелодії"* і недоцільному доборі слів при перекладі [9, т. 31, с. 96]. Наголосимо, що І. Франко, розуміючи тонкощі перекладу, називав милозвучність як один із найголовніших критеріїв відтворення питомої *"язикової мелодії"*. Чітке розмежування артикуляційних баз мов дозволило Франкові також висловлюватися щодо відмінностей звуковідтворення при перекладанні поезій: *"Щоб німецький язик і німецьке піднебіння утворили такі звукові комбінації, як церьков, мьша, папезь, компаніє – се так само неможливе..."* [9, т. 35, с. 388]. Ця цитата показує нам Франка як справжнього фонетиста. Розумівся вчений і на акустичному аспекті мовлення, адже, зіставляючи український Кулішевий переклад драми Вільяма Шекспіра *"Макбет"* з оригіналом, вказує на невідповідність *"сили і різнорідності тонів"* в Кулішовому варіанті [9, т. 26, с. 387].

Як влучно зазначила О. Настенко: *"У своїх літературознавчих дослідженнях, інтерпретаціях та критичних зауваженнях щодо поетичної мови І. Франко не використовував термін "фоніка". Однак, його увага завжди була прикута до "мелодійності", як звукової організації мови віршованих творів з погляду її*

естетичного відтворення, функціонування та сприйняття. Генеза фоніки для І. Франка походила з автентичного звучання мови, якою власне і творився поетичний текст. Літературознавець визначав алітерацію, асонанс, ономатопею, рими як "музичні ефекти", генетично закладені у людському мовленні, як "різномодні способи" мелодійності. Для І. Франка засоби фоніки були природними і доступними для використання" [4, с. 120]. Не оперуючи суто фонетичними поняттями, напрацювання І. Франка про звукову організацію поетичного тексту є методологічно значущі й актуальні, його ідеї, погляди суголосять сучасному розумінні евфонії. Він розрізняв три рівні реалізації явищ милозвучності у фонематичній, силабічній та просодичній підсистемах фонетичної системи мови. Крім цього, вчений диференціював значущість кожного із названих рівнів: фонематичний рівень для Франка був фундаментом, бо саме завдяки "добрій пропорції голосних та приголосних" досягається "поетичний лад" тексту, підсилений другим рівнем – силабічним, що разом із просодичним, формують риму поетичного тексту. Крім цього, останній – просодичний рівень – також відображає індивідуальні вимовні риси автора і "язикову мелодію" довершує формування "поетичного ладу", формує особливу ритмобудову тексту. І насамкінець Франкова милозвучність, як і сучасне її трактування, обов'язково включає лексико-граматичний рівень, виражений у слушно дібраних словах за змістом.

Отже, евфонія в розумінні І. Франка – це гармонійна єдність змісту і форми, яку вчений не лише аналізував, а й намагався втілити у своєму поетичному доробку, дослідження якого є не менш актуальним сьогодні з погляду лінгвістичних засад, як і роздуми вченого про організацію поетичного тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бас-Кононенко О. В. Вимовні норми як мірило милозвучності української мови (на матеріалі орфоепічних словників). *Українська мова*. – 2019. – № 1. – С. 103–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2019_1_10
2. Ващенко В. С. Фонетико-стилістичні засоби мовлення (Із спостережень над мовою української художньої літератури 19 – початку 20 ст.). *Наукові записки Дніпропетровського державного університету*. – К., 1954. – Т. 47, Вип. VII. – С. 113–139.

3. Гливінська Л. К. Українська мова. Фонетика. Орфоепія: Навч. посібн. Київськ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. К.: Логос, 2009. – С. 25–26.
4. Настенко О. Поетичний звукопис І. Франка як літературознавча проблема. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов'янська філологія.* – 2015. – Вип. 752. – С. 43–50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnusf_2015_752_27
5. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. – К.: Наукова думка, 1970. – 592 с.
6. Пінчук С. П. Словник літературознавчих термінів Івана Франка / С. П. Пінчук, С. С. Рєгушевський. – К.: Наукова думка, 1966. – 272 с.
7. Тихолоз Б. Іван Франко – Doctor Universalis (секрети успіху). *Вісник НТШ.* 2012. № 47. URL : http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/16170/1/4_Tiholoz_15_19_visnuk_47.pdf
8. Українська мова : енциклопедія / НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т укр. мови; редкол.: В. М. Русанівський та ін. Вид. 2-ге, випр. і допов. – К.: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. – 820, [2] с. : іл.
9. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
10. Франко І. Найстарші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв. / Тексти, переклади й пояснення. – Львів, 1913. URL: <https://www.i-franko.name/>
11. Memoirs, letters. Vasyľ Grendzĥa-Dons'kyĭ Vyd. Karpats'koho soĭuzu, Viddil u Vashingtoni, D.K., 1988. – 518 s.

REFERENCES

1. Bas-Kononenko O. V. Vymovni normy yak myrlylo mylozvuchnosti ukrainskoi movy (na materialy orfoepichnykh slovnykiv). *Ukrainska mova.* – 2019. – № 1. – S. 103-114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2019_1_10
2. Vashchenko V. S. Fonetyko-stylistychni zasoby movlennia (Iz sposterezhen nad movoiu ukrainskoi khudozhnoi literatury 19 – pochatku 20 st.). *Naukovi zapysky Dnipropetrovskoho derzhavnogo universytetu.* – K., 1954. – T. 47: Zbirnyk prats istoriko-filolohichnoho fakultetu (movoznavstvo). – Vyp. VII. – S. 113–139.
3. Hlyvinska L. K. *Ukrainska mova. Fonetyka. Orfoepiia: Navch. posibn. Kyivsk. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka.* – K.: Lohos, 2009. – 300 s.
4. Nastenko O. Poetychnyi zvukopys I. Franka yak literaturoznavcha problema. *Naukovyi visnyk Chernivets'koho natsionalnoho universytetu. Slovianska filolohiia.* – 2015. – Vyp. 752. – S. 43–50. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnusf_2015_752_27
5. Kolessa F. M. *Muzykoznavchi pratsi.* – Kyiv: Naukova Dumka, 1970. – 592 s.
6. Pinchuk S. P. *Slovnnyk literaturoznavchykh terminiv Ivana Franka / S. P. Pinchuk, Ye. S. Rehushevskiy.* – K.: Naukova dumka, 1966. – 272 s.
7. Tykholoz B. Ivan Franko – Doctor Universalis (sekrety uspihu). *Visnyk NTSh.* – 2012. – № 47. URL : http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/16170/1/4_Tiholoz_15_19_visnuk_47.pdf
8. *Ukrainska mova: entsyklopediia / NAN Ukrainy, In-t movoznav. im. O. O. Potebni, In-t ukr. movy; redkol.: V. M. Rusanivskiy ta in.. Vyd. 2-he, vyp. i dopov.* – Kyiv: Vyd-vo "Ukrainska entsyklopediia" im. M. P. Bazhana, 2004. – 820, [2] s. : il.
9. Franko I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t..* – K. : Naukova dumka, 1976–1986.

10. Franko I. Naistarshi pamiatky nimetskoï poezii IKh–KhI vv. / Teksty, pereklady y poiasnennia.– Lviv, 1913. URL: <https://www.i-franko.name/>

11. Memoirs, letters. Vasyľ Grendzhã-Dons'kyï Vyd. Karpats'koho soïuzu, Viddil u Vashingtoni, D.K., 1988 – 518 s.

Стаття надійшла до редакції 30.05.22

O. A. Kasianova, PhD

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

EUPHONY IN THE UNDERSTANDING OF IVAN FRANKO

Much has been written about Ivan Franko's creative heritage as a multi-volume, innovative, multi-genre and diverse style. Instead, the Franco-scientist is still little known. In our article we will consider only a "drop" of Ivan Franko's scientific work – the sound organization of a poetic work, which is part of Franko's works on the structure and functioning of a literary work. This aspect of his work was studied by F. Pustova, A. Voytiuk, R. Gromyak, M. Hnatyuk, L. Nevidomska, O. Nastenko and others. These scholars outlined Franko's theory of the influence of text on the reader, outlined the criteria of poetic thought on the melodiousness and functioning of the means of recording poetic works, considered the aesthetic concept of the scientist in terms of communication, the essence of poetry, its linguistic foundations and more. Note that the linguistic foundations of the sound organization of Ivan Franko's poetic text are still insufficiently covered, so in this article we consider the concept of melodiousness in the understanding of Ivan Franko, compare it with the modern interpretation of euphony. In his interpretation of melodiousness, Ivan Franko demonstrates an interdisciplinary approach to the definition of the phenomenon, because he is not afraid to go beyond literary studies and move into the plane of linguistics, and sometimes even translation studies. Frank's understanding of the sound organization of a poetic work is based on the perception of speech as the basis of the subjective impression of language in general, which by its characteristic sound forms in the listener a certain sound image of it. That is, melodiousness, according to Frank, is not limited to the ratio of vowels and consonants. His interpretations of the sound organization of the poetic text are not inferior to the current study of euphony. Euphony in Ivan Franko's understanding is a harmonious unity of content and form, which the scientist not only analyzed but also tried to embody in his poetic work, the study of which is no less relevant today in terms of linguistic principles and the scientist's thoughts on the organization of poetic text.

Key words: *phonics, melodiousness, melody, euphony, vowel, consonant, sound, assonance, alliteration.*

Ю. І. Ковалів, д-р філол. наук, проф.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПАРАДОКСИ ФРАНКОЗНАВЧОЇ РЕЦЕПЦІЇ

Розкрито важливі сторінки життя і творчості І. Франка, які часто оминає франкознавство.

Ключові слова: франкознавство, каменярство, горизонт очікування, збіжність горизонтів розуміння, двійництво, тактик, стратег.

Стаття присвячена потребі адекватного декодування І. Франка і його творчості, з дотриманням технології пильного читання, йдучи від тексту, а не до тексту, не накладаючи на нього невластивих матриць. Йдеться про вміння бачити речі такими, якими вони є, а не такими, якими вони уявляються. Нині франкознавство переповнене різмаїтими інтерпретаціями неординарної постаті І. Франка, його розмаїтого в жанрово-стильовому аспекті літературного, наукового, публіцистичного, партійного доробку, що не вкладається в типологічні ряди, із застосуванням різних методологічних, часто суперечливих принципів, які потребують зіставлення, а не протиставлення, аби на їх перетині знайти спільну семантичну вісь, котра може спрямувати на шлях недосяжної в остаточному обсязі істини. І. Франко належав до покоління національних пасіонаріїв, змушених заповнювати спорожнілі ніші національної дійсності за рахунок свого таланту, працював за цілі інституціональні структури, пережив на собі унаочнений образ Мирона комплекс амбівалентності (навіть виправдовував його), котрий позначився на його здоров'ї, дійшов наприкінці свого життя розуміння іманентної сутності митця ("Мій Ізмарагд", "Із днів журби", "Semper tiro"), пережив інтенсивний період сецесії від пізнього романтизму (не входив у постшевченківський простір) й "наукового реалізму" до раннього модернізму, появу якого передбачив в ліриці і прозі, висвітлив літературно-критичним аналізом перші, істотні ознаки нового напрямку. Не типовий для

свого часу І. Франко був незручний для сучасників, які не сягнули збіжності горизонтів розуміння з ним, з його різногранною у своїй цілісності натурою, тому після успішного захисту матури стали на заваді його викладанню у Львівському університеті, зірвали вибори до Віденського парламенту, витискали на другорядні ролі в НТШ й "Літературно-науковому віснику", не сприймали його навіть як письменника (М. Драгоманов). Якби він відбувся у цих сферах, вони б відчутно змінилися в якісному сенсі. Можливо, не сталося б трагедії ХХ ст., якби прислухалися до застережень в праці "Що таке поступ?". Його вимога адекватного декодування засвідчена передмовою "Niemo o sobie samym" до збірки оповідань "Obrazki Galicyjskie", публікацією "Ein Dichter des Verrattes", поясненням сутності вірша "Каменярі", в котрому автор вбачав "поетичну фікцію" без автобіографічних ознак, а не каменярство. Тощо. Тому час виявляти властиві І. Франку і його творчості коди прочитання надскладного, нетипового тексту *parax legomenon* в конкретно-історичному контексті.

Франкознавство – філологічна наука, фундатором якої були львів'яни М. Возняк, І. Свенціцький, К. Студинський та ін. Попри те, що їхні студії мали фактологічний характер, неминучий для становлення нової дисципліни, вона поволі виходила на перспективи національного літературознавства. Їхні починання підтримали "київські неокласики". Чимало франкознавчих студій з'явилося на сторінках Наукових Записок НТШ та в інших періодичних і неперіодичних виданнях. Нині діє Інститут франкознавства у Львівському національному університеті ім. І. Франка, Інститут І. Франка у Львові тощо. Сучасні франкознавці І. Денисюк, М. Ільницький, М. Гнатюк, В. Корнійчук, Л. Скупейко, М. Ткачук, Б. Тихолоз та багато ін., позбувшись упереджених матриць, знаходять шляхи адекватного висвітлення неординарної постаті І. Франка, його величезної розмаїтій творчої спадщини. Зроблено колосальну роботу, але ще не охоплено всі аспекти франкіани. Лишається чимало "незручних" для поважних наукових студій сторінок творчої буття І. Франка, які потребують виваженого пояснення.

За спогадами Б. Заклинського, І. Франко, відпочиваючи в пансіонаті п. Романчукової в Льоврані (1908–1909), зізнався, що "переслідують його духи. Летять за ним все дві птички, одна се Драгоманов, друга мабуть Павлик. Через них він не може спати. В стіну все щось стукає вночі". Схожі факти наводить Ярослава Мельник, посилаючись на Франків лист до В. Доманицького. Відомі також спогади Є. Чикаленка та Б. Лепкого про те, як І. Франко розповідав, що до нього щодня приходить дух М. Драгоманова і скручує пальці дротом, не даючи писати [6, 57–61].

І. Франко ніколи не був схильний до психічних недуг. Для нього життя і творчість складали неподільну цілісність. Тому він мав рацію, обстоюючи доцільність "сонних візій" і галюцинацій не лише в літературі, адже "творячи свої постаті, поет в значній мірі чинить те саме, що природа" [11, с. 71]. Його конфлікт з М. Драгомановим й М. Павликом та іншими сучасниками має істотніші підстави.

Торуючи разом із М. Павликом спільний тернистий шлях соціаліста від журналу "Друг" до створення Українсько-руської радикальної партії, І. Франко після її розколу (1898) відійшов від партійної діяльності. Найближчий побратим назвав І. Франка "політичним трупом", відтак "лідеру національної думки було вказано на двері" [1]. Він з боєм зізнався у листі до М. Павлика: "Надто на мене находить тоска, що й жити не хочеться" [13, с. 91]. Йшлося не про "зраду", а про вагоміші речі, яких М. Павлик не помічав. Ідентифікуючи ідею соціалізму зі свободою, рівністю й братерством, зі скасуванням визиску, концептуалізуючи її, І. Франко невдовзі один із перших критично переосмислить поняття "науковий соціалізм" К. Маркса, Ф. Енгельса, пріоритет матеріального чинника над духовним, соціал-демократичних, зокрема марксистських настанов над національними, обстоюватиме культуроцентричні, гуманістичні принципи, попереджатиме небезпеку революцій та "кривавих вибухів" [12, с. 53]. Ще в статті "Із історії робітницького руху в Австрії" (1886) І. Франко слушно наголошував, що марксіська "філософська" доктрина містить у собі небезпечну для людства "ідею деспотизму та поневолення не тільки тіл, але ще більше

душ, думок людських" [14, с. 355]. Будучи противником "всеможної сили держави", "народної держави", нав'язуваної Ф. Енгельсом, що "сталась би величезною народною тюрмою", І. Франко послідовно обстоював права конкретної людини. У статті "Що таке поступ?" (1903) він заявляв, що "власна воля і власна думка кожного чоловіка мусіла би щезнути, занидіти, бо ану держава признає її шкідливою, не потрібною" [12, с. 431]. На жаль, ні сучасники, ні нащадки не прислухалися до профетичної перестороги письменника, що наполягав на недопустимості утворення тоталітарних структур. Вони стали реальністю у формах фашизму й комунізму, що виростили із соціалістичної коліски Ф. Енгельса, який виправдовував право державних націй на ліквідацію "недержавних" народів.

Високо шануючи М. Драгоманова як громадського діяча й провідного науковця, який переорієнтував галичан на Європу, І. Франко водночас не сприймав утилітарно-авторитарної драгомановщини, байдужої до естетичних якостей художніх творів. Порівнюючи відомого громадівця з батогом, письменник небезпідставно нарікав: "Спеціально як белетрист я майже нічого не скористав від нього; він, бачилось, не звертав уваги на мою белетристику, а коли де й на що звертав, то тільки лаючись. Посередньо і безпосередньо він пер мене до публіцистики, а тут не любив думок інших, крім власних" [13, с. 115]. М. Драгоманов не сприймав сутності І. Франка як унікального прозаїка – не лише реаліста, вимагав від нього бути речником нації, покликаним історичними обставинами заповнювати за рахунок власного таланту ніші розбалансованої, неструктурованої української культури. Письменника сприймали як національний і суспільний символ, а не особистість. Будучи таким провідним речником, І. Франко дедалі сильніше відчував внутрішній спротив добровільному чи вимушеному, типовому для українського письменства офіруванню позахудожній ідеї, що неминуче деформувало творчу особистість, що позначилося на збірці "Із днів журби". Він болісно пережив "сирітство духовне" запряженого у "тачку життєву" поета, який з корінням вирвав із серця всі ілюзії, всі грішні почування, усвідомивши, що боротьба "за правду, за волю" – фантомна.

У цих рядках помітна алюзія на гегелівський "дух, чужий сам по собі". Автор доходив невтішного висновку:

Робив без віддиху, а зроблено так мало.
І інших зігрівав, аж на кінці не стало
У власнім серці запалу, ні віри.

Сумну правду втраченого таланту І. Франку розкрили його власні "недоспівані співи, / Передчасом потоплені в багнюці!". Вони, благаючи рятунку, наштотувалися на душевне безсилля поета, тільки-но він знехтував сквородинським принципом спорідненої діяльності на догоду картезіанським докринам і соціалістичним фантомам:

Де я візьму тепла вам, небожата?
Уста мої заціпило морозом.
А серце в мене вижерла гадюка.

Зізнання поета знайшло відгук у невеликого кола творчої інтелігенції. Леся Українка була глибоко вражена чесною медитацією "Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє" та віршем "Як голова болить "Із циклу "Із дневника": "Далеко не кожний Ваш вірш одізвався мені так глибоко в серці, як оці картки "Із дневника". Я не знаю, що Воно було з Вами в ту страшну дату, якою позначені вірші, тільки тямлю, бо чуб виразно, що вона страшна. [...] Одна картка з такого дневника стинає кров!".

Збірка "Із днів журби" відображала не творчу кризу, а смугу життєвих невдач І. Франка, який обстоював право на іманентність письменника, що прозвучало раніше, у метафізичних віршах збірки "Мій Ізмарагд" (1898). Видання, на думку автора, мало протистояти "колінопреклоненій, поклоннобийній та черствосердній" моралі, маскованій під християнство і марксизм "формальній" релігії, заснованій "на догмах ненависті та класової боротьби". І. Франко обстоював гуманістичні цінності, людську і національну свободу, базовану "не на партійнім догматизмі, не на догматизмі проводирів, не на бюрократичній регламентації всієї людської будучини, не на парламентському шахрайстві". Про це йшлося в автобіографічному циклі "Поклони". І. Франко не без іронії самозізнався, що мусив випити "затроєний пугар",

протягнутий глумливими сучасниками на кшталт Ю. Романчука, якому була адресована бурлескна інвектива "Сідоглавному", причетному до появи так званої колабораційної "Нової ери", інспірувала розкол у надрах галичан, внесла напругу у стосунки між провідними національними діячами й письменниками. Це було однією з причин відмови І. Франку працювати на кафедрі історії української літератури Львівського університету після того, як він, успішно захистивши дисертацію, зробив велелюдну габілітацію. На цій же підставі "Нова ера" провалила його під час виборів до австрійського парламенту, зчинила галас із приводу появи його збірки оповідань "Obrazki Galicyjskie" (1897) з викривальною передмовою "Niemo o sobie samym", спрямованою проти "патентованих патріотів". Автор шокував їх самозізнанням ("Признаюсь у ще більшому гріху: навіть нашої Русі не люблю так і в такій мірі, як це роблять або вдають, що роблять, патентовані патріоти"), доводив, що любити національну "історію дуже важко, бо майже на кожному кроці треба б хіба плакати над нею", порушував далеко не риторичне, важливе для українства питання: "Чи, може, маю любити Русь як расу – цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізномоднішого сорту?" [11, с. 30–31]. Однак цитати, вирвані з контексту, дають привід для скандальних інсинуацій, бо насправді вони висвітлюють різноаспектне франківське трактування України, що тонко відчули Українські січові стрільці. Це вони лікували автора націоналістичного вірша "Не пора, не пора...", записали його до своєї чоти, провели його в останню дорогу на Личаківське кладовище.

Колаборант Ю. Романчук, відчуваючи, що він був адресатом інвективи, відповів у газеті "Діло" роздратованою статтею "Смутна поява". Категоричною реакцією на неї була відповідь "Декілька афоризмів у альбум "Ділу"" І. Франка, який, зокрема, сформулював таку максиму: "хто твердить: люблю свій народ, а не сповняє своїх обов'язків зглядом свого народу – брехню твердить" [9, с. 263–264]. Того ж 1897 р., коли друкувалися з'явилася "Obrazki Galicyjskie", у віденському журналі "Die Zeit"

(1897. – № 136) з'явилася публікація "Ein Dichter des Verrattes" (1898) про А. Міцкевича, що зачепила за живе польську гонорову інтелігенцію, викриту за угодовство, внаслідок чого І. Франка звільнили з роботи в редакції газети "Kurjer Lwowski", виключили з польського "Товариства історичного" у Львові, звинуватили у... "валенродизмі". У кожному разі він, будучи послідовним в обстоюванні концепції цілісної, внутрішньо різногранної особистості, акцентував небезпеку роздвоєння свідомості, хоча й визнавав двійництво як alter ego автора. Заглиблюючись в сутність людської натури, зокрема творчої, аналізуючи її специфіку, він доводив, посилаючись на спостереження М. Дессуара ("Подвійне "я"", 1896), що "кожний чоловік, окрім свідомого я, мусить мати в своїм нутрі ще якесь друге "я", котре має окрему свідомість і пам'ять, свій окремий суд, своє почуття, свій вибір, свою заставу і своє ділання – одним словом, має всі прикмети, що становлять психічну особу" [11, с. 60]. Міркування автора трактату "Із секретів поетичної творчості" перегукувалися з пізніше формованою концепцією З. Фрейда, зокрема аспектом драматичних колізій свідомого й підсвідомого, а також вченням про симптоми роздвоєння людської душі, що поет міг чути під час навчання у Львівському університеті від професора Ю. Охровича. Тому не випадково у творах поета з'являються "двійники" не обов'язково романтичного походження, метафізичні сили протилежного значення, діалектика Я і не-Я (інший), прояви дводушництва [8, с. 853] на кшталт Мирона, що корегують уявлення про "цілого чоловіка". З цим персонажем він розпрощався у містичній поемі "Похорон" (1898). Проблема "цілого чоловіка" була загострена в поемі "Мойсей", в якій сюжетотвірну роль відіграє не так фабульна ремінісценція біблійного "Виходу", з якою І. Франко полемізував, не поділяючи старозавітної версії вивищення одного, "богообраного" народу над іншими як аморальної, злочинної практики, протиставив їй у "Пролозі" ідею рівноправності, неминуче утвердження України як повноцінного суб'єкта історичного поступу. Особливе композиційне навантаження припадає на "індивідуальну міфологію" автора, який унаочнив через образ Мойсея власний життєвий досвід

національного речника, лишившись самотнім серед власного народу, незрозумілим йому. Очевидно, тому у нього виникли неминучі конфлікти з М. Драгомановим, М. Павликом, Ю. Романчуком та ін., які мали відмінні горизонти очікування. Очевидно, така настанова пояснює нехтування львівськими сучасниками його інтелектуальних можливостей, що спостерігалось і в межах Наукового товариства імені Тараса Шевченка, де йому відводили обов'язки редактора і навіть коректора в "Наукових записках НТШ" тощо. Сучасники побоювалися такої універсальної, різногранної постаті, хоч в Науковому товаристві імені Тараса Шевченка "десять найкращих літ (1898–1907) віддав він цілковито праці для української літератури й науки, і найцінніші його праці постали власне в тім часі" що підкреслив В. Гнатюк у мюнхенсько-паризькому виданні "Наукове товариство імені Шевченка у Львові" (1984), заклав основи "науки про науку, тобто наукознавства" (стаття: І. Ковалик. "Питання наукознавства у працях І. Франка", 1968). Певно, був би іншим, креативнішим Львівський університет, якби там викладав І. Франко, оптимальніше б захищалися інтереси українства, якби він отримав депутатський мандат. Упереджене ставлення до І. Франка – не випадкове, але не тому, що він, як припускає Д. Чижевський, "був соціалістом і тому багато галицьких письменників трималися від нього осторонь, а інші були навіть його одвертими ворогами" [12, с. 40]. Справа, очевидно, в іншому. Велику справу у пробудженні національної свідомості зробив М. Драгоманов, хоча й тяг українців до російських стандартів, М. Павлик, формуючи партійні структури, Ю. Романенчук, відкриваючи українські школи й гімназії, запроваджуючи українську кафедру у Львівському університеті. Вони були блискучими тактиками, а не проникливими стратегами, як І. Франко. Він бачив більше, масштабніше, виходив на великі перспективи, не пориваючи з історичним досвідом і традицією. Тому лишався самотнім, як свого часу Т. Шевченко, що свого часу виявив С. Петлюра. Обом письменникам було затісно у їхньому часопросторі, тому трактували їх іноді сегментарно, виходячи з тих чи інших часткових настанов і матриць, накладаючи їх на текст – байдуже,

чи вони відповідають його суті, чи ні. Мало хто бачив, що вони обидва переросли свою добу. У кращому разі констатували постійну боротьбу І. Франка, що ніколи не вщухала в його творчості між "суспільним і приватним чоловіком" [4, с. 135–153], говорили про пов'язану з ідеологією програмовану (екстенсивну) й непрограмовану (інтенсивну) лірику [16, с. 225–226]. То що. Частіше посилалися на "жалібні трени громадянина" або його "самозаперечення", як припускав М. Зеров [5, с. 484], очевидно, маючи на увазі збірки "Зів'яле листя", "Мій Ізмарагд", "Semper tigo", "Із днів журби", прозу на кшталт оповідань "Сойчине Крило" "Вільгельм Тель". Іноді заперечують його каменярство. Насправді І. Франко – і каменяр, і тонка, вразлива натура. Автор подавав ключі адекватного прочитання свої поезій, зокрема алегоричного вірша ("оповіданє") "Каменярі", застерігав, що алегоричний вірш в Я-формі "не має автобіографічного характеру і його треба вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але певно й не один інший" [10, с. 10]. На жаль, критика не завжди враховувала горизонт очікування поета, часто ототожнюючи його з героєм-каменярем [7, с. 295–313], рідше вдаючись до деканонізації Франка-Каменяря [2, с. 5]. Каменярство для І. Франка – не синекдоха або алегорія, а "його заповітний настрій, його звичайне самоозначення" [5, с. 472], підгрунття "культурно і національно значимої, цивілізаційної моделі творчості, у дзеркалі якої Франко запропонував майбутнім читачам оцінювати і його власну постать" [3, с. 10]. Таким чином "мікрообраз" Каменяря "переріс у мегаобраз, щоб охопити явище в цілості", що підкреслив О. Баган у вступній статті до видання "Печать духу: національно-екзистенціальна Франкіана" П. Іванишина. У кожному разі І. Франко не суперечив собі, коли переходив від громадянського пафосу до болючих інтимних інтонацій, від фантомного "наукового реалізму" й епічної белетристики до ліричної сповіді модерністського сенсу, коли водночас писав "Товаришам із тюрми" і "Не пора, не пора". Радше йому властива ненастанна еволюція універсального масштабу, що охоплює різні сфери гуманітаристики, визначальним ядром якої була література.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горак Р. Неміфотворний Франко / Роман Горак. // Літературна Україна. – 1997. – 11 вересня.
2. Гундорова Т. Франко – не каменярь / Тамара Гундорова. – Мельборн : Університет імені Монаша. Відділ славістики, 1996. – 151 с.
3. Гундорова Т. Невідомий Іван Франко: грані Ізмарагду / Тамара Гундорова. – К. : Либідь, 2006. – 360 с.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан [упорядк., передм. та прим. Н. Шумило]. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
5. Зеров М. Твори: У 2 т. / Микола Зеров [упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – 601 с.
6. Пастух Т. В. Романи Івана Франка / Тарас Пастух. – Л. : Каменярь, 1998. – 135 с.
7. Салига Т. "Ні, я не кинув каменярський молот" / Тарас Салига // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Л., 2008. – Т. 1. – С. 295–313.
8. Тихолоз Б. "Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust" (міфологема дворушництва у життєтворчості Івана Франка / Богдан Тихолоз. // Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.). – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 845–857.
9. Франко І. Декілька афоризмів у альбум "Ділу" // Жите і слово. – 1897. – Ч. 3. – С. 263–264.
10. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / Іван Франко. – Л. : Из "Загальної друкарні", 1912. – С. 10.
11. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, – Т. 31.
12. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, – Т. 45.
13. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, – Т. 50.
14. Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до зібрання творів у 50 томах / Іван Франко [упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко]. – Л. : Каменярь, 2001. – 434 с.
15. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі / Дмитро Чижевський. – Просвіта, 1999. – 120 с.
16. Шерех Ю. Третя сторожа. Література. Мистецтво. Ідеологія / Юрій Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – 590 с.

REFERENCES

1. Gorak R. Nemifotvornyj Franko / Roman Gorak. // Literaturna Ukrayina. – 1997. – 11 veresnya.
2. Gundorova T. Franko – ne kamenyar / Tamara Gundorova. – Mel'born : Unversytet imeni Monasha. Viddil slavisty'ky', 1996. – 151 s.
3. Gundorova T. Nevidomyj Ivan Franko: grani Izmaragdu / Tamara Gundorova. – K. : Ly'bid', 2006. – 360 s.
4. Yevshan M. Kry'ty'ka. Literaturoznavstvo. Estety'ka / M. Yevshan [uporyadk., peredm. ta pry'm. N. Shumy'lo]. – K. : Osnovy', 1998. – 658 s.

5. Zerov M. Tvory': U 2 t. / My'kola Zerov [uporyad. G. P. Kochur, D. V. Pavly'chko]. – K. : Dnipro, 1991. – T. 2. – 601 s.
6. Pastux T. V. Romany' Ivana Franka / Taras Pastux. – L. : Kamenyar, 1998. – 135 s.
7. Saly'ga T. "Ni, ya ne ky'nuv kamenyars'ky'j molot" / Taras Saly'ga // Ivan Franko: dux. nauka, dumka, volya. Materialy' Mizhnarodnogo naukovogo kongresu, pry'svyachenogo 150-richchyu vid dnya narodzhennya Ivana Franka (L'viv, 27 veresnya – 1 zhovtnya 2006 r.). – L., 2008. – T. 1. – S. 295–313.
8. Ty'xoloz B. "Zwei Seelen leben, ach, in meiner Brust" (mifologema dvorushny'cztva u zhy'ttyetvorchosti Ivana Franka / Bogdan Ty'xoloz. // Ivan Franko: dux. nauka, dumka, volya. Materialy' Mizhnarodnogo naukovogo kongresu, pry'svyachenogo 150-richchyu vid dnya narodzhennya Ivana Franka (L'viv, 27 veresnya – 1 zhovtnya 2006 r.). – L. : Vy'd. centr LNU im. Ivana Franka, 2008. – T. 1. – S. 845–857.
9. Franko I. Dekil'ka afory'zmiv u al'bum "Dilu" // Zhy'tye i slovo. – 1897. – Ch. 3. – S. 263–264.
10. Franko I. Kamenyari. Ukrayins'ky'j tekst i pol's'ky'j pereklad. Deshho pro shtuku perekladannya / Ivan Franko. – L. : Iz "Zagal'noyi drukarni", 1912. – S. 10.
11. Franko I. Zibrannya tvoriv: U 50 t. / Ivan Franko. – K. : Naukova dumka, – T. 31.
12. Franko I. Zibrannya tvoriv: U 50 t. / Ivan Franko. – K. : Naukova dumka, – T. 45.
13. Franko I. Zibrannya tvoriv: U 50 t. / Ivan Franko. – K. : Naukova dumka, – T. 50.
14. Franko I. Mozayika: Iz tvoriv, shho ne vvijs'hy' do zibrannya tvoriv u 50 tomakh / Ivan Franko [uporyadn. Z. T. Franko, M. G. Vasy'lenko]. – L. : Kamenyar, 2001. – 434 s.
15. Chy'zhevs'ky'j D. Realizm v ukrayins'kij literaturi / Dmy'tro Chy'zhevs'ky'j. – Prosvita, 1999. – 120 s.
16. Sherex Yu. Tretya storozha. Literatura. My'stectvo. Ideologiya / Yuriy Sherex. – K. : Dnipro, 1993. – 590 s.

Стаття надійшла до редакції 03.04.22

Y. I. Kovaliv, Dr Hab., Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

PARADOXES OF FRANCO SCIENTIFIC RECEPTION

The article reveals important pages of the life and work of I. Franko, which are often overlooked by French studies.

Key words: *French studies, masonry, horizon of expectation, convergence of horizons of understanding, duality, tactician, strategist.*

М. І. Легкий, канд. філол. наук, старш. наук. співроб.
Інституту Івана Франка НАН України, м. Львів

"СЕ СИНТЕЗ В НАЙВИЩІМ РОЗУМІННІ СЬОГО СЛОВА": ІВАН ФРАНКО НА ШЛЯХУ ДО МОДЕРНІЗМУ

Розглянуто прозу Івана Франка кінця XIX – початку XX ст. у контексті процесів оновлення української літератури. У прозових творах письменника виразно виявні риси таких стильових різновидів модернізму, як декаданс, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм. Багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до "старого" романтизму, зокрема незалеженням особистості від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистості, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо. У мистецтві епохи fin de siècle присутні вимоги здійснити радикальний розрив із попередньою традицією, протистояння та суперечки старого з новим – часто провокативним і неочікуваним, самоусвідомленим у виявах опозиції до минулого. Крім того, глибоке занурення у психологію персонажа, студіювання мотивів його поведінки, чого вимагав Франків "науковий реалізм", логічно провокував письменника до пошуку нових засобів ословлення психічних процесів. Стара Франкова програма "наукового реалізму" також стала підґрунтям для створення цілком модерних творів. Проте, на думку письменника, головним завданням митця тепер стає не аналіз, а синтез, тобто вміння з розрізнених явищ створити цілість, пройняту одним духом, оживлену новою ідеєю. Видимими ознаками синтезу у Франковій прозі стали потужний філософський струмінь, схильність до оперування глобальними абстрактними категоріями (добро – зло), до параболізації художньої структури, до сміливого застосування засобів художньої умовності, фантастики, ірреального, до ліризації й драматизації епічного тексту. Ці ознаки характерні для таких творів, як "Хмельницький і ворожбит", "Терен у носі", "Під оборогом", "Батьківщина", "Як Юра Шикманюк брів Черемош", "Сойчине крило", "Великий шум", "Син Остапа", "Неначе сон", "Дріада", "Гуцульський король" та інших. Проза Івана Франка злам століть вписалася в канон українського модернізму.

Ключові слова: синтез, модернізм, декаданс, символізм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм.

Проза І. Франка початку ХХ ст. виявляє потужну тенденцію до пошуку новітніх художньо-естетичних засобів та форм моделювання художньої дійсності; тенденцію, що бере свій початок наприкінці попереднього століття, все більше вияскравлюючись та міцніючи. Власне, Франкова творчість не могла залишитися осторонь процесів оновлення української літератури (зокрема й прози). Слухаючи доповіді Міріама (З. Пшесмицького), полемізуючи з "Молодою Музою", читаючи твори молодших письменників (В. Винниченка, В. Стефаника, Марка Черемшини, Л. Мартовича та ін.) і захоплюючись ними, Франко у своєму творчому естві відчуває напругу між старим і новим у літературі (його "Хлопська комісія" стара порівняно зі "Злодієм" В. Стефаника!), прагне "йти за віком", встигати за молодшими, "модернішими" письменниками, тому шукає нових способів "оброблювання" тем і сюжетів, прагне заглянути в "сутінки" людської душі, в оту "нижню свідомість", яка, виявляється, є значно глибшою, багатшою на збережені враження, ніж свідомість "верхня" (власне свідомість). М. Жулинський влучно спостеріг, що "як митець І. Франко занурювався в таємничий, звабливий світ підсвідомого, у те царство візій, сновидінь, привидів, марень, туди, де зароджувалася грізна хвороба духу, де співіснували в незримому поєдинку ангели і демони..." [5, с. 26].

Ще М. Євшан помітив, що "Франко сам стає до певної міри пропагатором модерних напрямів" [4, с. 147]. Має рацію сучасний дослідник, коли зауважує, що Франко усвідомлював свою відмінність від старших письменників (І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Кониського та ін.) і водночас відчував певну спорідненість із А. Кримським, М. Коцюбинським, В. Стефаником, Лесею Українкою, Марком Черемшиною, "молодомузівцями", тобто з митцями, що їх назвав "Молодою Україною". Нерідко полемізуючи з ними, знаходив, однак, спільне розуміння специфіки мистецтва [6, с. 22, 23]. Можемо тепер сміливо говорити про виразні риси модернізму у прозі Франка, зокрема про такі його стильові різновиди, як декаданс (його елементи виразні в оповіданні "Odi profanum vulgus", романах "Лель і Полель" та "Пережресні стежки", деяких інших творах),

символізм ("Терен у нозі", "Як Юра Шикманюк брів Черемош"), експресіонізм (дослідники добачають його риси в творах "На роботі", "Навернений грішник", "Панталаха", "Перехресні стежки", "Великий шум" та ін.), сюрреалізм ("Неначе сон", "Син Остапа"). Є й декілька суто імпресіоністичних оповідань і новел (їх цикл започаткований ще "давньою" "Лесишиною челяддю", доповнений "Полуйкою", "Під оборогом", "Дріадою"). Відомо, що багатьма своїми рисами модернізм немовби повертається (на іншому рівні розвитку) до "старого" романтизму, зокрема незалеженням особистости від суспільних умов її існування, абстрагуванням індивідуума від загалу, незвичністю й незвичайністю цієї особистости, відступом од наслідування й копіювання, використанням ірреального й містичного тощо. "Емансипація особистости, митця, творчости загалом, – на слушну думку сучасного дослідника, – відбувається під знаком таких відомих формул, як "індивідуалізація", "поет і юрба" тощо" [10, с. 29]. Осмислюючи передумови модернізму як типу свідомости, Юрій Ковалів стверджував: "Кризовий стан картезіанської моделі світу виявив неспроможність адекватно пояснити істотні явища буття, формувати художню дійсність на іманентній основі", адже "логоцентричні моделі світоладу не визнавали багатства людського серця, схематизували багатогранну дійсність. Позитивізм заводив літературу в глухий кут, а реалізм втрачав визнання універсальної стильової моделі, яка, обстоюючи принципи раціоналізму, нехтувала сутністю ірраціонального, чим зацікавилася інтелектуальна думка наприкінці ХІХ ст. Закономірно виникла нова система способів зображення, утверджувана разом з новим розумінням людини, коли істотнішим вважається все особистісне, нетипове, ідіографічне" [6, с. 11–12]. Юрген Габермас з цього приводу зазначав, що "Модерн може і прагне стверджувати власні орієнтаційні критерії, які вже не будуть моделями, скопійованими з інших епох; він мусить сам створити для себе власну нормативну базу. Модерн розглядає себе як такий, що має бути визнаним у самому собі, зрікаючись будь-яких намагань уникнути цього визнання" [2, с. 19]. Іншими словами того-таки Габермаса, схильний до новини Модерн, позбавлений зразків та

відкритий до майбутнього, "може створювати власний масштаб тільки із самого себе. Єдиним джерелом нормативності служить принцип суб'єктивності, з якого випливає свідомість часу в Модерні" [2, с. 50]. Тим-то у мистецтві епохи *fin de siècle* присутні вимоги здійснити радикальний розрив із попередньою традицією, протистояння та суперечки старого з новим – часто провокативним і неочікуваним, самоусвідомленим у виявах опозиції до минулого. Акцентуючи на своїй інакшості, особливості, "вищості", дух Модерну набуває симптомів відчуженості, несприйнятості, а разом з тим – індивідуалізму й суб'єктивізму в сприйнятті та оцінюванні довколишнього світу. Хоча представники будь-якої літературної епохи маніфестували свою окремішність, іноді ворожість до попередників, "власне усвідомлення себе як нової генераційної цілості, об'єднаної спільною долею, суспільними завданнями й естетичною програмою, з'являється і заявляє про себе на повен голос саме в модерністській культурній формації" [10, с. 24].

Звісно, що "зміна філософсько-естетичних засад творчості не була й не могла бути одномоментною. Цей процес тривав довший час, охопивши майже всю першу половину ХХ ст. З іншого боку, його початки в Європі фіксуються набагато раніше дев'ятсотих років. Але переломним моментом у формуванні нових філософсько-художніх принципів стала межа століть, що пов'язано з діяльністю не лише літературної молоді. Виразні ознаки трансформації знаходимо саме в цей період і у творчості митців широковідомих і визнаних, які нерідко найочевидніше втілювали у своїй художній практиці саме явище переходу, оскільки безпосередньо демонстрували зміни у власних принципах естетичного освоєння буття порівняно з попередньою епохою", і серед них на чільне місце варто поставити Франка [1, с. 527].

Синтезувавши напрацювання попередників, Оксана Мельник стверджує, що ранній український модернізм "асоціюється з ідеєю автономії естетичних вартостей та емансипації людини завдяки мистецтву, з наголосом на філософії символу, з утриваленням того, що змінне й локальне в сучасності; а, з іншого боку – з пошуком есенції явищ (есенціалізмом), з відчуттям кризи

культури й антипозитивістичним переломом у філософії. Ключові ознаки раннього модернізму у сфері поетики – це експериментування, ускладненість форми, антиміметизм. Для нього прикметні долання різних табу, увага до суб'єктивності, звернення до позасвідомої сфери психіки, етична амбівалентність, відкриття тілесності як людської ідентичності, скепсис і містицизм, культ оригінальності, розходження зі смаками пересічного сприймача, кореляція елітарного й масового, популярного, еkleктизм, висока самосвідомість мистецтва, <...> зв'язок літератури з музикою та пластичними мистецтвами, посилення сугестивності, міфологізм тощо" [7, с. 18]. Проза Франка, власне, теж пройшла такий шлях і наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. "вписалася" в канон українського модернізму.

Крім того, глибоке занурення у психологію персонажа, студіювання мотивів його поведінки, чого вимагав Франків "науковий реалізм", логічно провокував письменника до пошуку нових засобів ословлення психічних процесів. Не випадково І. Франко називав натуралізм "батьком усіх тих [модерністських. – М. Л.] напрямів" [9, с. 373]. Справді, без перехідного етапу, "без апробувань різнопланових художніх моделей модернізм не міг постати як у світогляді, так і в мистецтві", бо ж "у зіткненні напрямів спостерігаються зародження мережі "притягувань та відштовхувань", непримиренний діалог між ними. Межові явища виникають на перетині систем образного мислення, які не вкладаються у береги напряму і вирізняються специфічною подвійною природою. У таких ситуаціях неминучі конфлікти між реальним та ідеальним, між реалістичним і модерністським типами світобачення" [6, с. 22]. У сучасному літературознавстві актуалізовано питання важливої ролі Франка в осмисленні й художній трансформації європейського декадансу на українському ґрунті: "Франко вважав декаданс постнатуралістичним явищем з притаманними останньому ознаками неврозу, резигнації, нігілізму <...>"; "водночас художня практика поета засвідчує активне використання декадентських топосів божевілля, двійника, демонічної жінки, зів'ялого листа, самогубства" [8, с. 120].

Іншими словами, стара програма "наукового реалізму" також стала підґрунтям для створення цілком модерних творів. Такий

хоча б приклад: у ранньому оповіданні "На роботі" (з циклу "Борислав", 1877) Франко використовує цілком нову (причому не лише для української літератури) техніку "потoku свідомости", яка "о власній силі йде" також в оповіданнях "Із записок недужого", "Odi profanum vulgus", "Вівчар", романі "Перехресні стежки". Зрештою, до своїх колишніх творчих підходів Франко на зламі століть ставився надто критично: "Та й ще одно, оте вічне говорення про аналіз життя, характерів, душ чи навіть економічних відносин, що буцімто має бути метою, навіть найвищою метою поетів-белетристів. Пора б, нарешті, дати собі спокій з тим надуживанням наукового терміна там, де йому зовсім не місце. Аналізує – то зн[ачить] розкладає явище на простіші елементи хімік, психолог, статистик, економіст, але не поет. Навпаки, поетова задача зовсім противна аналізу: з розрізнених явищ, які підпадають під наші змисли, сотворити цілість, проїняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животноїр. Се с и н т е з в найвищій розумінні сього слова" [9, с. 110. Виокремлення моє. – М. Л.]

Видимими ознаками синтезу у Франковій прозі стали потужний філософський струмінь, схильність до оперування глобальними абстрактними категоріями (добро – зло), до параболізації художньої структури, до сміливого застосування засобів художньої умовности, фантастики, ірреального, до ліризації й драматизації епічного тексту, що характерне для таких творів, як "Хмельницький і ворожбит", "Терен у носі", "Під оборогом", "Батьківщина", "Як Юра Шикманюк брів Черемош", "Сойчине крило", "Великий шум", "Син Остапа", "Неначе сон", "Дріада", "Гуцульський король" та інших. "Зв'язок з біжучим життям, який був в новелах з циклу "В поті чола", значно ослаб, майже урвався в тих новелах, – зауважив М. Євшан про Франкові твори початку ХХ ст., – вони сильно відбивають у собі особистий настрій автора або характер його наукових занять та інтересів. <...> Оповідання йде рівно, без ніяких хитрих видумок, просто, без афектації і силування займати читача. В тім спокою оповідань, в їх рівній бесіді, в простій композиції – вся сила Франка" [4, с. 149].

Осмилюючи проблеми розвитку української малої прози на зламі ХІХ–ХХ ст., І. Денисюк вказував на такі основні тенденції, як "розкріпачення" жанрів, взаємопроникнення і накладання одних форм на інші, синтез різних жанрових, родових ознак, "змагання до "кореспонденції" різних мистецтв (музики, живопису, літератури, кіно)" [3, с. 212]. Дослідник виявив у прозі *fine de sciele* також нахил до чіткішої диференціації жанрів, збільшення різновидів малої прози, зростання культури заголовка й підзаголовка, внаслідок чого "читач настроює себе на сприймання певного ладу, певної форми стилізації дійсності. І вже чогось іншого шукатиме в творі з підзаголовком "акварель" або "шкіц вугіллям", "пастель" чи "ноктюрн". Адже і в живописі підписи під картиною допомагають нашій свідомості гармонізувати зміст з технікою виконання і матеріалом, бо естетичні вимоги до ескіза інші, ніж до викінченого портрета. Інші вимоги до акварельної техніки, гравюри" [3, с. 214]. У новелістиці початку ХХ ст., за спостереженнями Денисюка, жанрово визначальні підзаголовки можуть вказувати на: а) розмір (новела, оповідання, мініатюра, дрібні оповідання, дрібні малюнки); б) спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв – живопису, музики тощо (етюд, ескіз (нарис), шкіц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует); в) форму викладу, техніку виконання, внутрішню структуру (імпровізація, подорожні нотатки, ритмічна фантазія, поезія в прозі, легенда, казка); г) тематику, спосіб здобуття матеріалу, локальний колорит (записки лікаря, спогади судового слідчого, сільська ідилія, образок з гуцульського життя, гірські акварелі, гуцульські образки); ґ) психологізм (психологічний етюд, психологічна студія, психологічне оповідання, психограма, настрої) [3, с. 214–215]. Учений з'ясував причини трансформації жанрів: напруженість моменту, мінливість форм політичного життя, струси і катаклізми, які не дають часу на великі спокійні полотна, зростаючу культуру жанру, потребу засвоювати культурні надбання різних народів. "Діють тут і тенденції до стику та взаємопроникнення різних мистецьких технік та ідейно-формальні

постулати літературних напрямів і методів, а також індивідуальні нахили кожного оригінального письменника" [3, с. 215].

Однією з яскравих прикмет літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Денисюк назвав "нахил до рефлексивності", коли "лірична медитація нерідко формує жанри фрагментарної безсюжетної прози". Структурні зміни в українській малій прозі були викликані тенденцією до природности, безпосередности, чого прозаїки сподівалися досягнути "розкріпаченням" класичних канонічних форм [3, с. 216]. Досліджуючи історію української новелістики, вчений вивів закон її жанрової різноманітності, згідно з яким майже вся друга половина ХІХ ст. йде під знаком вироблення максимально сконцентрованої новелістичної структури, до її класичних моделей. "Але як тільки цього досягнуто, починається нова деконцентраційна робота, пошуки нових форм композиції. <...> Новаторські експерименти йдуть у напрямку опозиції до тих жанрів, які виявляють загрозу стати канонічними. "Розкріпачення" ригористичних форм ведеться чи то під гаслом психологізму, чи то оновлення реалізму (хоч перше входить у друге), чи модернізму. Відбувається дифузія літературних родів і жанрів. <...> Толерується крайня "верлібність", фрагментарність прози. Виникають різні форми "новелістичного нарису". Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози – взаємопроникнення і їх взаємонакладання, процвітає розмаїтість форм і барв. Стиль омузичується й збагачується "кольоровими" тропами" [3, с. 265–266].

Звичайно, розвиток індивідуального стилю письменника не був прямим і поступальним, у ньому можемо спостерегти одночасну дію кількох різнобіжних тенденцій; еволюція його прози складна, суперечлива й неоднорідна. Творчі методи не змінювали один одного згідно зі свідомими наперед визначеними авторськими інтенціями. Тут, очевидно, відігравали свою роль такі творчі імпульси, як час і місце написання конкретного твору, лектура й внутрішня полеміка з іншим твором, побачене й почуте, врешті – настрої, темперамент, обставини особистого життя. Попри логіку історико-літературного процесу свою роль відігравала й логіка особистої творчої екзистенції митця.

Спостерігається цікава тенденція: у цей період Франко часто вдається до переосмислення й переписування давніших творів, і то не лише прозових. Так, поетична збірка "Давне й нове" (1910) є, по суті, розширеним варіантом "Мого Измарагду" (1898), а до збірки "Із літ моєї молодости" (1914) поет включив поезії першої книжки "Баляди і розкази" (1876). На початку ХХ ст. з-під пера Франка з'являються другі, суттєво видозмінені редакції оповідань "Герой поневоли", "Дріада", повісті "Воа constrictor", роману "Петрії й Довбушуки", збірки "Рутенці. Типи галицьких русинів із 60-тих та 70-тих рр. мин[улого] в[іку]". Очевидно, повернення до творчого доробку "юних днів, днів весни" пов'язано з переоцінкою ідейно-естетичних та морально-етичних цінностей, закладених у ці твори.

У перші роки ХХ ст. (1901–1913) Франко видав друком десять прозових збірок (збірок-циклів), що більше, ніж за попереднє чвертьстоліття (1874–1900). До них письменник уміщував здебільшого ті твори, що були опубліковані раніше, додавав до них щойно написані. Давав збіркам переважно однотипні назви, кладучи наріжним каменем основний за задумом твір: ""Добрий заробок" і інші оповідання" (1902), ""Панталаха" і інші оповідання" (1902), ""На лоні природи" і інші оповідання" (1905) тощо. Є й інакші назви: "З бурливих літ" (1903), "Місія. Чума. Казки і сатири" (1906). Та важливе інше: на початку ХХ ст. Франко відчув також гостру потребу впорядкувати, систематизувати творчий доробок. Як уже йшлося вище, твори погруповано в збірки за різними критеріями (жанровим, композиційним, імагологічним та ін.). Іноді Франкові збірки мають різновидовий характер: так, до збірки ""Маніпулянтка" і інші оповідання" (1904) вміщено твори, в яких головними героїнями є жінки ("Маніпулянтка", "Лесишина челядь", "Між добрими людьми", а також драматичний образок "Чи вдуріла?"). Ця збірка з таким складом виходила друком двічі: 1904 р. накладом А. Хойнацького і 1906 року в серії "Українсько-руської видавничої спілки" (№ 108).

На зламі ХІХ–ХХ ст. в українському письменстві набуває поширення символічно-алегорична мініатюра зі структурою

притчі, для якої характерні наскрізні конкретно-чуттєві образи-символи сонця, зір, хмар, зими, весни, чайки, сойки, метелика, гадюки, гір, ріки, дуба, кипариса, терну, рожі, серця, рук, очей тощо. Прикладами можуть послужити "Терен у нозі", "Сойчине крило", "Дріада" І. Франка, "Рожа", "Відцвітає", "Очі", "Руки" Наталії Кобринської, "Рожі" Ольги Кобилянської, "Серце" В. Стефаника, "Ледові цвіти", "Осінь", "Верба" Марка Черемшини та ін. Така проза була "переважно новелістична, етюдова, нарисова"; її короткі форми "були цілком спроможні відтворити один момент із життя героя, настрої або відтінок настрою, швидкоплинний епізод, психологічний злам у душі персонажа, забарвлений, до того ж, лірично" [3, с. 221]. За спостереженнями І. Денисюка, "розвиток української новелістики взагалі, а фрагментарної зокрема, йшов від притч, алегорій до художньої репортажності, своєрідного пленеризму, життєнаповненості", причому "одним із опорних жанрів у цьому напрямі розвитку були етюд (образок, акварель) та ескіз (нарис, шкіц). Ці терміни запозичені з суміжних мистецтв – живопису й музики)" [3, с. 223].

Таким чином, проза Івана Франка органічно вписується в канон українського модернізму кінця ХІХ – початку ХХ ст., збагачуючи його оригінальною образністю, новітніми підходами письменника до моделювання художнього світу, концепцією людини в соціальних та індивідуально-психологічних вимірах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безхутрий Ю. Мала проза Івана Франка 1900-х років у контексті художньої парадигми перехідної культурної епохи: модель світу і модель людини // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 526–533.
2. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Академічний експрес, 1999. – 280 с.
4. Євшан М. Іван Франко (Нарис його літературної діяльності) // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упоряд., передм. та примітки Н. Шумило. – К.: Основи, 1998. – С. 135–153.

5. Жулинський М. Іван Франко: душа, дух, духовність, або Що визначає суспільний поступ // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Т. 1. – С. 21–39.

6. Ковалів Ю. Історія української літератури: Кінець XIX – поч. XXI ст.: У 10 томах. – К.: ВЦ "Академія", 2013. – Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. – 512 с.

7. Мельник О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. – К.: Наук. думка, 2011. – 295 с.

8. Ткаченко Р. Поклик химери: Декаданс в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. – К.: Книга, 2011. – 136 с.

9. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 35. – С. 91–111.

10. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К.: Критика, 2006. – 296 с.

REFERENCES

1. Bezkhutryi, I. (2008). *Mala proza Ivana Franka 1990-ih rokiv u konteksti khudozhn'oi paradyhmy perekhidnoi kulturnoi epokhy: model svitu i model ludyny* // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. Lviv: Publishing center of Lviv National University of Ivan Franko. Т. 1. S. 526–533.

2. Habermas, I. (2001). *Filosofov'kyi dyskurs Modernu*. Kyiv: Chetverta khvyla.

3. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukraïns'koi maloi prozy XIX – poch. XX st.* L'viv: akadtmichnyi ekspres.

4. Ievshan, M. (1998). *Ivan Franko (Narys ioho literaturnoi diialnosti)* // Ievshan, M. Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka / Uporiad., peredm. ta pryimky N. Shumylo. Kyiv: Osnovy. S. 135–153.

5. Zhulyns'kyi, M. (2008). *Ivan Franko: dusha, dukh, dukhovnist', abo Shcho vyznachaie suspilnyi postup* // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: М-ли Міжнар. наук. конгресу, присв. 150-річчю від дня народження Івана Франка. Lviv: Publishing center of Lviv National University of Ivan Franko. Т. 1. S. 21–39.

6. Kovaliv, I. (2013). *Istoriia ukraïns'koi literatury: Kinets' XIX – pochatok XXI st.: U 10 tomakh*. Kyiv: VC "Akademiiia". Т. 1: U poshukakh imanentnoho sensu.

7. Melnyk, O. (2011). *Modernists'kyi fenomen Mykhajla Iatskova: kanon ta interpretaciia*. Kyiv: Nauk. dumka.

8. Tkachenko, R. (2011). *Poklyk khymery: Dekadans v ukraïns'kii literaturi kints'a XIX – pochatku XX st.* Kyiv: Knyha.

9. Franko, I. (1984). *Stare j nove v suchasnij ukraïns'kij literaturi* // Франко, І. Zibrannia tvoriv: U 50 tomakh. Kyiv: Naukova dumka. Т. 35.

10. Iakovenko, S. (2006). *Romantyky, estety, nitssheantsi. Ukraïns'ka ta polska literaturna krytyka rannioho modernizmu*. Kyiv: Krytyka.

Стаття надійшла до редакції 11.01.22

**"THIS IS A SYNTHESIS IN THE SUPREME
UNDERSTANDING OF THIS WORD":
IVAN FRANKO ON THE WAY TO MODERNISM**

The article considers the prose of Ivan Franko of the late XIX – early XX centuries. in the context of the processes of renewal of Ukrainian literature. In the prose works of the writer are clearly visible features of such stylistic varieties of modernism as decadence, symbolism, impressionism, expressionism, surrealism. In many ways, modernism seems to return (at another level of development) to the "old" romanticism, including the independence of the individual from the social conditions of its existence, the abstraction of the individual from the general, the unusualness and singularity of this individual, the departure from imitation and copying. In the art of the fin de siècle era, there are demands to make a radical break with the previous tradition, confrontations and disputes between the old and the new – often provocative and unexpected, self-conscious in opposition to the past. In addition, a deep immersion in the psychology of the character, studying the motives of his behavior, which required Franko's "scientific realism", logically provoked the writer to seek new means of glorifying mental processes. The old Franko program of "scientific realism" also became the basis for the creation of completely modern works. However, according to the writer, the main task of the artist now is not analysis, but synthesis, ie the ability to create a whole of disparate phenomena, imbued with one spirit, revived by a new idea. Visible signs of synthesis in Franko's prose were a powerful philosophical current, a tendency to operate with global abstract categories (good – evil), to parabolize the artistic structure, to boldly use the means of artistic conventionality, fiction, unreal, lyricism and dramatization of epic text. These features are characteristic of such works as "Khmelnyskyi and the Fortune Teller", "Terrain at the Foot", "Under the Guard", "Fatherland", "How Yura Shikmanyuk Brow through Cheremosh", "Jay's wing", "Big Noise", "Son of Ostap", "Like a dream", "Dryad", "Hutsul king" and others. Ivan Franko's prose at the turn of the century fit into the canon of Ukrainian modernism.

Key words: synthesis, modernism, decadence, symbolism, impressionism, expressionism, surrealism.

Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.
Національний університет харчових технологій, м. Київ
e-mail: lyutik.0101@gmail.com

ПОЕЗІЯ ІВАНА ФРАНКА "МАМО-ПРИРОДО!.." ЯК ІНВАРІАНТ СУЧАСНОГО НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Наукова поезія – різновид поетичної творчості, в якій думка виявляє нерозривну естетичну єдність раціонального й ірраціонального першоелементів, а наукова компонента визначає зміст твору, напрям розвитку ліричної теми. У цій статті зроблено спробу осягнути формозмістові характеристики поезії Івана Франка "Мамо-природо!.." з циклу "В плен-ері", зокрема її композицію та мову як засновки для створення новітньої парадигми наукового дослідження. Просодичні елементи, передусім вільновіршову форму та постійну зміну темпоритму мовлення ліричного оповідача, відтак утверджено як чинники творчого контакту з реципієнтом, спонуки до самостійного осмислення реальності в категоріях термінів, запозичених із різних наук.

Ключові слова: наукова поезія, творчість Івана Франка, верлібр, строфа, образ, розмір, термін.

Становлення естетичної свідомості Івана Франка відбувалося на тлі співвідношення поетичного й наукового первнів у процесі осмислення світу та свого місця в ньому. В літературній діяльності, на думку митця, "треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість... по яснім і твердім науковим методі".

Це й спричинило те, що одним із несподіваних напрямів індивідуальної творчої практики І. Франка стала наукова поезія. Першим взірцем її став вірш "Мамо-природо!.." з циклу "В плен-ері" (1895) – архіввір натурфілософського гатунку: саме він започаткував потужну хвилю поезії сцієнтичного профілю, яка триває й до сьогодні.

До давніх, рідкісних жанрів поетичної творчості належить віршований науковий трактат. В українській літературі початками

наукової поезії вважаються "Шестодневи" – тлумачення біблійної легенди про створення світу, у яких подаються різноманітні дані з природознавства [5, 585], та "Фізіологи" – збірки статей, присвячених реальним і фантастичним тваринам, рослинам, каменям [5, 531]. Саме така – віршована – форма викладу наукового матеріалу сприяла ліпшому його запам'ятовуванню читачами.

У XIX столітті співвідношенню поетичного та наукового мислення в структурі художнього твору належну увагу приділив Олександр Потебня. Ознакою *поетичного* мислення є перетворення думки, вираження значення за допомогою **образу**; *наукове* мислення пов'язане з переходом від поезії до прози й переважання **значення** над образом. При цьому образність у деяких словах зникає, оскільки ці слова втрачають свій третій елемент – уявлення, або внутрішній знак значення. Проте мова лишається образною, адже нові слова творяться весь час, і тим більше, чим дівіша думка в мові [10, 18–20].

Особливе значення надається метафорам та метоніміям: адже вони не лише дозволяють кожному осягнути світ по-новому, а й є джерелом великої кількості наукових термінів. Саме поєднання в поетичному тексті авторських метафор і метонімії з науковою термінологією й визначає унікальність Франкового вірша.

Не можна не зазначити також органічність науковій поезії вільної віршової форми: завдяки верлібровій інтонації викладу твір Івана Франка підкреслює "хаотичні, неспокійні пориви людської думки, націленої на пізнання світу" [1, 217], і наукова мова вірша дістає потужний суб'єктивний потенціал.

Більшість учених стверджують, що твори Івана Франка поклали початок класичному українському верлібру [4, 109; 7, 275; 8, 47; 9, 370]. Втілення вільних форм пояснюється характерним для доби зламу століть прагненням до оновлення віршового вислову, осмислення людиною свого місця в природі, досвідом наукової діяльності митця.

Мета цієї роботи – на основі аналізу теоретичних праць та повільного прочитання вільновіршового твору Івана Франка "Мамо-природо!.." визначити особливості його жанрової семантики, з'ясувати місце та роль наукової термінології у становленні поезики франківського верлібру, розкрити "секрети"

творчої лабораторії митця, які стануть засновком для подальших шукань українських поетів у галузі наукової поезії.

Твір "Мамо-природо!.." виявляється плідним ґрунтом для вивчення з позицій не лише версифікації, а й образної структури, передусім сенсорики. Тому теоретичною основою нашої роботи став трактат "Із секретів поетичної творчості", в якому І. Франко намагається знайти першооснову вільного вірша як синтезу поетичного вислову та принципів наукового пізнання.

Посилаючись на різні літературні джерела, вчений установив, що українська мова найбагатша на означення вражень зору, проте найбідніша на означення смаку та запаху [12, 238]. Зате внаслідок цього зростає багатозначність прикметників ("солодкий", "солоний", "гіркий"), й відтак вони з синтаксичних означень перетворюються на поетичні тропи.

Особливу увагу письменник приділяє аналізу чуттєвих образів в українській поезії, виділяючи серед них три найголовніших:

1. **Дотик.** Це відчуття спричинило появу багатьох художніх засобів, над первісним значенням яких люди замислюються зрідка: *то тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука* тощо. "Поезія мусить користати з тих образів, нагромаджених уже в самій скарбівні мови, тим більше, що вони вже поетичні самі собою" [12, 243]. Іншими словами, у поєднанні прикметників і прислівників з нехарактерними для них абстрактними іменниками (справа, любов, розпука тощо) реалізується їхня внутрішня форма (за О. Потебнею), виникає новий поетичний троп – метафора;

2. **Слух.** Це чуття І. Франко тлумачить як джерело музики, спілкування й мови: "У людей на його основі виробилася мова... Змисл слуху... дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу" [12, 247]. Можна стверджувати, що цими словами письменник заклав теоретичні підвалини українського імпресіонізму, що виявилось в циклі віршів із характерною назвою – "В плен-єрі";

3. **Зір.** На думку І. Франка, зорові образи чи не найбільше важать у сприйнятті людиною світу. "Дуже часто поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття" [12, 264]. Дослідник проводить паралель між поезією й живописом,

твердячи, що поезія апелює як до зору, так і до слуху, а далі й до інших чуттів, творячи асоціативні комплекси, які не можуть викликати ні живопис, ні музика самі собою.

Певні конкретно-чуттєві образи, які з часом поєднуються у цілі комплекси, закладаються, на думку письменника, у сфері підсвідомості людини. Здатність виводити ці комплекси чуттєвих вражень і згадок на рівень усвідомлення Франко вважав головною особливістю людини з художнім складом мислення.

Таким чином, праця "Із секретів поетичної творчості" – своєрідний підручник із поетичного мистецтва. Акцент тут перенесено з класичних зразків на "враження та згадки" митця, з яких утворюються асоціативні ланцюжки, важливі для пізнання людиною довкілля та свого місця в ньому. Отже, доцільно розглянути на засадах цього поетичного трактату "науковий" твір Івана Франка "Мамо-природо!..".

І. Франко, вболіваючи за долю рідного художнього слова, не зупинявся на одній з його форм, а намагався урізноманітнити його версифікаційну культуру. Тому в поетичній практиці митця синтезуються різновиди класичного вірша, новаторські ритмічні малюнки, а також дольники й верлібри – здобуток української поезії початку ХХ ст.

Саме потяг до первісного синкретизму мистецтва й науки визначає засади індивідуальної поетичної практики, які І. Франко у розділі "Закони асоціації ідей і поетична творчість" сформулював так: "Можливість репродукції вражень, які колись безпосередньо торкали наші змисли (чуття)... Одна така репродукована ідея викликає за собою іншу, цілі ряди інших ідей, ті знов... викликають дальші ряди ідей і так без кінця" [12, 225].

Сенсорні образи, поєднані в асоціативних комплексах, дозволяють ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення наукового та поетичного світогляду, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та довкілля. Свідченням цьому є цикл "В плен-ері".

Плен-ер – спосіб показу вражень від переливів світла й тіні у природі. Яким же був інтелектуальний "плен-ер" Івана Франка? Це філософічність, соціальна наснаженість поетичного вислову, природа словесного мистецтва. Одним словом, це був практичний вияв тих положень, які визнаються беззаперечним

відкриттям у царині літературо- та мовознавства, філософії та психології творчості.

Ось, наприклад, таке інтелектуально-емоційне звернення до природи:

*Мамо-природо!
Хитра ти з біса!
Вказуєш серцю безмірні простори,
А життя замикаєш у клітку тісненьку,
в мікроскопійную клітку [11, 33].*

З перших рядків стає очевидним, що твір цей – "наукова поезія в найповнішому розумінні слова, бо викладає не тільки засвоєння чужих філософських систем, а й хід роздумів, процес пізнання й оформлення формул" [13, 101]. Архітектоніка Франкової поезії відповідає навіть новітнім вимогам до композиції наукової праці. Відповідно до цієї структури укладено й строфоїди – "лесси", за визначенням польського віршознавця З. Черни [14, 61], що надають як окремим фрагментам, так і цілому творові композиційної стрункості й логічної завершеності. Порівняймо:

1. Постановка проблеми у загальному вигляді:

*Мамо-природо!
Хитра ти з біса!..
Уяву вабиш вічності фантомом,
а даєш нам на траву моменти [11, 33].*

2. Перегляд основних положень, виділення невирішених частин загальної проблеми, котрим присвячується робота:

*Пора би покинуть старії шаблони,
добрі для всяких амеб, протозоїв,
ехінодермів і міксоміцетів! [11, 34].*

3. Формулювання мети й завдань дослідження:

*Тож час би, мамо,
...створити рай такий, як слід:
не дерева, грушки, і ябка, й фіги,
а рай в його [чоловіка] нутрі,
гармонію чуття та волі,
думок і діл, бажання і знання [11, 34].*

4. Концепція розвитку теми, який відбувається шляхом дедукації – від загального до конкретного:

- а) *тисячоліття ти... манила у безмежній пустині...;*
- б) *за десять тисяч літ важкої праці... доходимо до тої точки, до якої кицька доходить за п'ять хвиль;*
- в) *ми... пізнали зблизька твій варстат, // пізнали, як господарюєш ти...;*
- г) *І – що найвище – ми // самих себе відкрили! [11, 34–36].*

5. Висновки:

*Нехай життя – момент
і зложене з моментів,
ми вічність носимо в душі!..*

В образній структурі першої частини засадничими є дотикові елементи, пов'язані з античними першоосновами світу – вогнем, водою, землею та повітрям:

*В душах розпалюєш
Дивні огні, і бажання, і тугу,
А потім... ллєш на них дійсності воду холодну,
Куєш їх у матер'ялізму кайдани,
Розчаруванням цупко обпалюєш крила... [11, 33].*

З погляду версифікації поезія визначається дослідниками як "метризований верлібр" [1, 232], кожен окремий рядок якого являє той чи той силабо-тонічний розмір. Чергування дво- та трискладових метрів має на меті показати хвилювання поета, мінливість його внутрішнього світу. Рухи душі ліричного героя подано в монолозі, насиченому науковими термінами з різних галузей – історії, філософії, природознавства:

*Тисячоліття ти водила нас за ніс,
Манила у безмежній пустині
Фантомами безсмертя
І перспективами метафізичних
Радоців раю...
І що ж, вкінці доглупалися ми,*

*Що ті фантоми є собі фантоми...
Так кицька в дзеркалі
Бездню бачить, поки
Домацяєсь, що в нім нема нічого [11, 34–35].*

Засновком до створення складного образу є символізм **дзеркала**, яке є символом уяви (або свідомості) в її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. "Подібно до відлуння, воно символізує двійників – тезу та антитезу" [2, 209–210], в чому виявляється важливість цього образу для розуміння семантики сцієнтичної поезії – постановка гіпотези та її підтвердження або спростування. Отже, елементи наукової термінології становлять цілісне бачення ліричним героєм світу та свого місця в ньому.

У строфоїді, який починається словами "Смієшся, мамо?..", проглядає алюзія до потєбнівського співвідношення поетичного та наукового мислення, а точніше – осмислення світу в категоріях поетичних і наукових. Ліричний герой Франка вирішує цю дилему на користь пізнання наукового:

*...здерли маску святості з лиця,
розвіяли рожевий, поетичний
туман, що ти вкривалась ним так довго...
то за старим туманом поетичним
ми тисячі таких красот відкрили,
таких чудес і чарів,
що серце й ум в них тонуть, як у морі [11, 36].*

Відтак ліричний герой робить висновок, у якому відлунює здатність ліричного героя побачити мале у великому й велике в малому – філософема, яка йде ще від традицій Григорія Сковороди:

*Різні тони, різні фарби,
Різні сили і змагання,
Мов тисячострунна арфа, –
Та всім струнам стрій один.
Кождий тон і кождий відтінь –
Се момент один, промінчик,
Але в кождому моменті
Сяє вічності брильянт [11, 36–37].*

Епічний лад вірша, що його В. Корнійчук називає "білим" через наявність метру й відсутність рими [3, 260], а ми визначаємо як різновид метризованого вільного вірша [6, 79], урівноважується ліричною схвильованістю автора, його емоційне зворушення, радість пізнання істини. "Мамо-природо!.." – інваріант сучасного наукового дослідження, що видно з його структури; синтез наукової поезії й ліричного діалогу, який веде оповідач із творчою силою природного довкілля, з другого боку, він вимагає саме верлібрової форми, її розмовної тональності вислову, що дає читачеві імпульс до співтворчості, до спільного пошуку істин буття. У цьому – головний секрет Франкового вільного вірша.

Свого часу М. Рильський зауважував, що верлібр – це вірш, написаний класичними розмірами, які можуть вільно іпостасувати одне одного і мати різностопну будову. Таким сьогодні бачиться вільновірш Івана Франка, на тлі якого виразно постають сенсорні образи й філософсько-світоглядні розмірковування.

Узагальнюючи, варто зауважити наступне. Звертаючись до вільного вірша, Іван Франко не лише відтворював інтонаційний лад народної поезії, а й надавав нових значень образам національної культури, акцентуючи те чи інше слово, представляючи його реципієнтові у вигляді авторських метафор. Вільновіршова форма, притаманна поетичним творам філософсько-медитативного спрямування, допомагає митцеві ввести традиційні образи в контекст наукового пізнання макрокосмосу довкілля та місця в ньому мікркосмосу людини – автора, ліричного суб'єкта, читача.

Зокрема, і чуттєві образи, які віддавна були головним джерелом інформації про навколишній світ, і наукова термінологія як один із шляхів освоєння світу, і філософеми як результат цього мисленневого процесу вводяться у сконденсовану й водночас відкриту вільну форму, де завдяки внутрішньому ритмові – позначникові руху думки ліричного героя – в повному обсязі реалізується їхній сугестивний, художньо-світоглядний потенціал.

Подальші дослідження в галузі наукової поезії, представленої творчістю Івана Франка та численних його послідовників, допоможуть зрозуміти сутність віршованих наукових творів як

унікальної системи поетичних жанрів, використати їхні основні риси для формування новітньої парадигми осягнення світу, що буде вельми важливим як для власне наукової, так і для навчально-виховної діяльності в сучасній Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бунчук Б. І. Віршування Івана Франка. – Чернівці: Рута, 2000. – 308 с.
2. Керлот Х. Э. Словарь символов / пер. с исп. – Москва: REFL-Book, 1994. – 608 с.
3. Корнійчук В. С. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. – Львів: Вид-во Львівського університету, 2004. – 488 с.
4. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. – Київ: ВПЦ "Київський університет", 2006. – 287 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с.
6. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. – Київ: Видавництво "Сталь", 2010. – 518 с.
7. Семенюк Г. Ф., Гуляк А. Б., Бондарєва О. Є. Версифікація: Теорія і практика віршування. – Київ: ВПЦ "Київський університет", 2008. – 285 с.
8. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру. – Київ: Наукова думка, 1980. – 144 с.
9. Ткаченко А. О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для гуманітаріїв. – Київ: ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
10. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. – Київ: Обереги, 1993. – 192 с.
11. Франко І. Я. В плен-єрі. *Зібрання творів: У 50-ти т.* Т. 3: Поезія. – Київ: Наукова думка, 1976. – 448 с.
12. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. *Вибрані твори.* – Харків: Ранок, 2003. – 368 с.
13. Шаховський С. М. Майстерність Івана Франка. – Київ: Рад. письменник, 1956. – 252 с.
14. Czerny, Z. Le vers libre français. *Poetics – Poetyka – Поэтика.* – Warszawa: PWN, 1961. – 216 s.

REFERENCES

1. Bunchuk B. I. Virshuvannya Ivana Franka. – Chernivci: Ruta, 2000. – 308 s.
2. Kerlot X. Э. Slovar' sy'mvolov / per. s y'sp. – Moskva: REFL-Book, 1994. – 608 s.
3. Kornijchuk V. S. Liry'chny'j universum Ivana Franka: gory'zonty' poety'ky'. – L'viv: Vy'd-vo L'vivs'kogo universy'tetu, 2004. – 488 s.
4. Kostenko N. V. Ukrayins'ke virshuvannya XX stolittya. – Ky'yiv: VPCz "Ky'yivs'ky'j universy'tet", 2006. – 287 s.

5. Literaturoznavcha ency'klopediya: u 2-x t. T. 2: Maadaj-Kara – Ya-Forma / avt.-uporyad. Yu. I. Kovaliv. – Ky'yiv: VCz "Akademiya", 2007. – 624 s.
6. Naumenko N. V. Serpanty'nni dorogy' poeziyi: pry'roda ta tendencyi rozvy'tku ukrayins'kogo verlibru: monografiya. – Ky'yiv: Vy'davny'cztvo "Stal", 2010. – 518 s.
7. Semenyuk G. F., Gulyak A. B., Bondaryeva O. Ye. Versy'fikaciya: Teoriya i prakty'ka virshuvannya. – Ky'yiv: VPCz "Ky'yivs'kyj univerty'tet", 2008. – 285 s.
8. Sy'dorenko G. K. Vid klasy'chny'x normaty'viv do verlibru. – Ky'yiv: Naukova dumka, 1980. – 144 s.
9. Tkachenko A. O. My'stecztvo slova: Vstup do literaturoznavstva: Pidruchny'k dlya gumanitariyiv. – Ky'yiv: VPCz "Ky'yivs'kyj univerty'tet", 2003. – 448 s.
10. Fizer I. Psy'xolingvisty'chna teoriya literatury' Oleksandra Potebni. – Ky'yiv: Oberegy', 1993. – 192 s.
11. Franko I. Ya. V plen-eri. Zibrannya tvoriv: U 50-ty' t. T. 3: Poeziya. – Ky'yiv: Naukova dumka, 1976. – 448 s.
12. Franko I. Ya. Iz sekretiv poety'chnoyi tvorchosti. Vy'brani tvory'. – Harkiv: Ranok, 2003. – 368 s.
13. Shaxovs'kyj S. M. Majsternist' Ivana Franka. – Ky'yiv: Rad. py's'menny'k, 1956. – 252 s.
14. Czerny, Z. Le vers libre français. Poetics – Poetyka – Poëty'ka. – Warszawa: PWN, 1961. – 216 s.

Стаття надійшла до редакції 30.12.21

N. V. Naumenko, Dr Hab., Prof.
National University of Food Technologies, Kyiv

IVAN FRANKO'S POETRY "MOTHER NATURE!..." AS AN INVARIANT OF MODERN SCIENTIFIC RESEARCH

Scientific poetry is now asserted as the form of a poetic work in which the thought reveals itself as an esthetic integrity of rational and irrational initials, and the scientific component, in turn, determines the substance of the verse and thenceforth the trend of a lyrical theme development. Ukrainian scientific poetry, dating back to Ancient Rus period, obtained the new forms and sense at the end of the 19th century – firstly, in Ivan Franko's heritage. The author of this article made an attempt to comprehend the formal and substantial characteristics of I. Franko's poem 'Mamo-pryrodo!..' ('You Mother Nature!..') that belongs to the cycle 'In the Plain Air': particularly, its composition and language are defined as the precedents to create the novelty paradigm of the scientific research. In fact, the stanza division of the poem appears to be correspondent to the novelty structure of any scientific article (including such parts as Setting of the Problem, Analysis of the Latest Researches and Publications, Purposes of the Work, Results and Discussions, Conclusions and

Recommendations). Prosodic elements (first of all, the free verse form and the shifts in the rhythm of the speaker's narration) are hence confirmed as the factors of establishment of a creative contact with a recipient, the stimuli to the independent cognition of the reality from the standpoint of terms borrowed from various sciences. Sensory images, initially the essential source of the information about the environment, scientific terminology as one of the ways to comprehend the world, and philosophical notions as the results of cognition process are all implemented into free-verse form – condensed and otherwise open, in which the suggestive and artistic potential of words gets realized due to the internal rhythm of the protagonist's speech.

Key words: *scientific poetry, Ivan Franko's works, free verse, stanza, image, meter, term.*

С. М. Пилипчук, д-р філол. наук, проф.
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

МАЛОВІДОМИЙ СПОГАД ТАРАСА ФРАНКА ПРО БАТЬКА

Запропоновано републікацію та аналіз маловідомого спогаду Тараса Франка про батька. З'ясовано значний евристичний потенціал мемуарного образка. Відзначено свіжість та колоритність синових свідчень про життєвий та творчий шлях Івана Франка. Зокрема взято до уваги інформацію про мандрівки родини Франків мешканнями Львова; про спільні походи на Крайову виставку, що функціонувала з червня по жовтень 1894 року у Стрийському парку; про роль Івана Франка в упорядкуванні книжкової частини в етнографічному відділі виставки та дальше висвітлення діяльності цього відділу у серії публікацій на сторінках "Кур'єра Львівського"; про батькове захоплення рибальством і апробацію різних способів "полювання" на рибу, зокрема й так званого прийому "на трутку"; про історію однієї приповідки, яка, потрапивши "у сіті" феноменальної Франкової пам'яті, згодом збагатила колекцію народного мудрослів'я у понад тридцятитисячному корпусі "Галицько-руські народні приповідки"; про особливості "функціонування" творчої робітні генія та про багато інших фактів, які дають змогу пізнати Івана Франка як "цілого чоловіка".

Ключові слова: спогади, автобіографія, крайова виставка, етнографічний відділ, риболовля, творчий процес.

Син Івана Франка, Тарас, залишив чимало цінних та багатих на цікаві факти спогадів про батька. Ці унікальні мемуарні записки можна порівняти з розсипаними перлами, бо були вони публіковані у різних газетах, журналах, ювілейних видання. Деякі спогадові свідчення взагалі не побачили світла денного за життя Тараса Франка та довгий час "вилежувалися" у архівах. Водночас варто пам'ятати, що усі оприлюднені матеріали пройшли через дрібне сито вибагливої радянської цензури та були відповідно "вихолощені", аби представити Івана Франка лише у потрібному для "совецької" ідеології світлі, лише як борця за права покривджених і пригноблених, лише як гранітного чи забронзовілого "Каменяра". Нерідко Тарасові мемуарні нотатки не вписувалися у дозволений

цензурою фарватер, відтак "за бортом" друкованих статей про батька залишалось чимало свідчення про "живого", "цілого чоловіка" Івана Франка. Однак, попри постійне перебування під "дамокловим мечем" радянської влади, синові письменника вдалося у досить розлогому спогадовому дискурсі гідно представити батька, насвітлити його величну постать зблизька.

У короткій автобіографії, писаній 20 червня 1948 року російською мовою, Тарас Франко з-поміж інших досить скупих відомостей про свої літературно-наукові здобутки також зазначив: "Написал воспоминания об отце" [10, с. 396]. Оскільки найвідоміший і, мабуть, найповніший мемуарний малюнок про Івана Франка під назвою "Мої спогади про батька" син написав значно пізніше, 1955 року, спеціально для видання "Іван Франко у спогадах сучасників" (видання було задумане як один із способів пошанування письменника у століття від дня народження), то виникає логічне запитання: про які саме "воспоминания" згадав Тарас Франко у цитованому документі, що зберігається в архіві Львівського національного університету імені Івана Франка? Властиво, пожадану відповідь знаходимо у ґрунтовних коментарях співупорядниці видання "Тарас Франко. Вибране: У 2-х томах" (Івано-Франківськ, 2015) Наталі Тихолоз. Дослідниця, пояснюючи цінну автобіографічну заувагу, занотувала: "Очевидно, мається на увазі спогади Тараса Франка під назвою "Спогади про мого батька Івана Франка" (Радянська Україна. 1940. 27 серпня. С. 3). Згодом були написані "Мої спогади про батька"... Щоправда, у коментарях до першопублікації значилося, що "ці спогади про свого батька він написав у 1955 році для... збірника "Іван Франко у спогадах сучасників". Можливо, основний текст спогадів був написаний і раніше 1948 року, а 1955 доопрацьований і поданий до друку" [7, с. 622]. Безперечно, ці пояснення знаної дослідниці наукової та творчої спадщини Франкових дітей, слушні, а здогад про тривалу (з початку 1940-их років) роботу Тараса Франка над представленням постаті автора "Мойсея" в унікальній синівській візії цілком виправданий. Єдиним відкритим питанням залишається, чи мав на увазі Тарас Іванович, мовлячи в автобіографії про уже підготовлені спомини про батька, лише коротку замітку, друковану в "Радянській Україні" 27 серпня 1940 року у день відзначення 84-річчя від

дня народження письменника. До речі, у пропонованому двосторінковому спогадовому шкідці (його упорядники двотомника вибраних творів Тараса Франка републікували у виданні 2015 року), окрім лаконічних надто узагальнених згадок про постійну зайнятість батька (діти бачили його тільки під час обіду та вечері [12, с. 326]), про особливу манеру спілкуватися ("в розмові часто закидав іншомовне слівце" [12, с. 326]), про зацікавленість народною творчістю (брав діяльну участь у підготовці виставки у Стрийському парку [12, с. 326]), про захоплення рибальством ("був завзятим риболовом" [12, с. 326]), про відкритість і допомогу іншим ("до батька щоденно приходили селяни, робітники... вони шукали поради, допомоги" [12, с. 326]) та про гостинність Франкового дому ("до нас часто приїздили з України мамині земляки" [12, с. 327]), більш ніж п'яту частину тексту відведено на "совецьку ідеологічну січку", або ж, як влучно висловилися упорядники у примітці до передруку, "данину радянській системі" [12, с. 327], якою змушений був автор "нагодувати" оті всякі новостворені цензурні комітети, аби хоч у такий спосіб донести до читача слово правди та показати бодай під запоною радянського офіціозу справжнього Франка. Чи, можливо, були й інші спроби Тараса Франка, сяк-так долучивши до оригінального тексту обов'язкову фінальну "апофеозу" "совецьких" агітаційних формулок, поділитися спогадовим, огрітим справжньою синівською любов'ю словом про батька? На це запитання можемо відповісти ствердно. Такі спроби були. Принаймні, одна.

27 травня 1941 року напередодні 25-річчя від дня смерті Івана Франка Тарас Франко опублікував на сторінках "Літературної газети" (№ 22 від 27 травня 1941 року) досить розлогий матеріал під невибагливим титулом "Спогади про батька". Ці зараз маловідомі мемуарні свідчення, що стали своєрідним продовженням і розширенням попередньої публікації за 27 серпня 1940 року, підтверджують інтенсивну роботу Тараса Франка над розгортанням спогадового дискурсу про батька та про початок активного нагромадження матеріалу для майбутньої книги мемуарів про Івана Франка. Вже з побіжного порівняння спогаду 1940 року та публікації 1941 помітно, наскільки суголосними є обидві статті. У вічі впадає подібність структури

текстів, майже ідентичний порядок викладу матеріалу. Щоправда, мемуарний нарис із "Літературної газети" більший за обсягом та змістовніший. Автор суттєво доопрацював попередню статтю, доповнивши її новими фактами та низкою "виразних" сцен із життя батька. Водночас, у пропонованій публікації максимально зредуковано частину "обов'язкової програми", себто шаблонової "радянщини" (можливо, воєнна буря Другої світової війни та передгрозя Німецько-радянської війни далися взнаки), що була зведена до коротенького абзацу з двох речень ("Годину волі, визволення він передбачував, хоч не дожив до його. Він віщував майбутнє українського народу і ясно бачив його в об'єднанні українських земель у державі робітників і селян" [11, с. 3]). Цей пафос вимушеної частини статті був ідеологічно "правильним". Тодішня тоталітарна машина просто вимагала прославлення пропам'ятного "золотого вересня". Але, звичайно, не ця штучно припасована бутафорія була основною у публікації.

У вступних заувагах до допису Тарас Франко передусім зазначив, що його найдавніші згадки про батька та сім'ю сягають того часу, коли родина "перепровадилася" у нове "просторе помешкання в партері" (на першому поверсі) на вулиці Хрестовій (Крижовій). Себто йдеться про рік 1896. Саме тоді, у жовтні 1896, (на цій уточненій даті зміни адреси проживання наполягає Євген Нахлік у статті "Хрещення Франкових дітей: дійові особи" [4]) сім'я перебралася із не дуже вигідної квартири на вулиці Глибокій до нової, значно просторішої (складалася із чотирьох покоїв, один із яких правив Іванові Франкові за кабінет) на вулиці Крижовій № 12. Про "перенесення" до цієї квартири згадувала й Анна Франко-Ключко. "Докладно пам'ятаю, як ми переселилися до нового мешкання при вул. Крижовій, потім Потоцького, ч. 12, на першій поверсі. Це мешкання після попереднього, видалося нам дуже великим, чотири великі кімнати підряд, а ще до того з бальконом при фронтівій кімнаті" [14, с. 10]. До речі, у цьому контексті вкрай дивними видаються твердження авторів десятикнижжя "Іван Франко" Романа Горака та Якіма Гнатива, які пов'язали час перенесення родини у нову квартиру з межею 1897–1898 років, та чомусь ствердили: "Помешкання Франків знаходилось на третьому поверсі" [2, с. 50]. У цій затишній чотирикімнатній

квартирі на Крижовій Франки проживали до жовтня 1902 року, допоки не переселилися у власний будинок на Софіївці.

У часі переселення на Крижову Тарасові уже йшов восьмий рік і він добре затямив родинний устрій, який панував вдома. На жаль, батько, за твердженнями сина, переобтяжений роботою у редакції "Кур'єра Львівського", не мав можливості проводити багато часу з дітьми, брати діяльну участь у їх вихованні. Цікаво, що ці свідчення Тараса Франка не узгоджуються зі спогадами сестри Анни. Вона ж, навпаки, стверджувала, що батько, попри зайнятість, проводив чимало часу з дітьми, ніколи не обділяв їх увагою (вечірні оповідання казок, заміські подорожі, допомога у навчанні). Мабуть, тут Франкові нащадки говорили про різні аспекти "педагогіки", що й зумовило різнобій у висловлюваннях.

У пам'яті Тараса Франка закарбувалися також згадки про незвичну святкову атмосферу, яка панувала у місті під час підготувань до приїзду та власне самого візиту у Львів цісаря Франца Йосипа І. У вікнах багатьох львівських кам'яниць, окрім "ілюмінацій", за словами другого Франкового сина, з'явилися фотографії "якогось пана з бакенбардами". Як згодом Тарас (йому на той час було 5,5 років) довідався від батька, цим "паном" виявився цісар, який з 7 до 11 вересня 1894 року перебував у Львові, де зокрема відвідав з розмахом підготовлену Крайову виставку у Стрийському парку. Ця виставка, що мала символізувати поступ Галичини у складі Австро-Угорської імперії та була присвячена 100-річчю повстання під проводом Тадеуша Костюшка, відбувалася з червня по жовтень і викликала значний ажіотаж. За час функціонування Крайову виставку відвідало понад 1 мільйон гостей. Не дивно, що Тарас затямив цю подію та доповнив спогад інформацією про спільний із батьком похід на виставку. "Потім, – зазначив він, – ще був з татом на краєвій виставі, що примістилася в Стрийському парку. Батько цікавився перш за все виробами української народної творчості і на них звертав нашу увагу (з цієї фрази можемо здогадуватися, що це був, очевидно, сімейний похід. – С.П.), пояснював, хвалив" [11, с. 3]. Варто зазначити, що Іван Франко як співробітник "Кур'єра Львівського" на час діяльності виставки відповідав за висвітлення роботи відділу етнографії. 18 серпня 1894 року у 228 випуску газети він започаткував серію публікацій під загальною назвою

"Dział etnograficzny na wystawie krajowej". Дальші статті виходили у 229, 232, 233 та 235 номерах "Кур'єра" за 19, 22, 23 та 25 серпня відповідно. У матеріалі за 18 серпня, окрім загальної інформації про концепцію виставки, зокрема й принципи комплектування етнографічного відділу, йшлося зокрема й про будівництво хат, за 19 серпня – про археологічні експонати, за 22 серпня – про виставку книжок з етнографії, за 23 серпня – про хатні прикраси та прикраси одягу (гердан), за 25 серпня – про фотографії, писанки та одяг. Франкова посилена увага до етнографічного відділу виставки була зумовлена не лише редакційним завданням, а й особистим інтересом. Івана Франка було запрошено долучитися до поповнення української колекції. З таким проханням звернувся до на той час уже авторитетного науковця давній колега Володимир Шухевич, який входив до організаційного комітету виставки та безпосередньо відповідав за згаданий відділ. Про цей факт збереглася згадка у Франковому епістолярії. У листі від 5 лютого 1894 року до Францішека Ржегожа він писав: "Проф. Шухевич просив мене зайнятися впорядкуванням і виставленням літератури етнографічної, котра дотикає Галицької Русі..." [9, т. 49, с. 458]. Отож Франко радо погодився на співпрацю та заопікувався компонуванням колекції українознавчої етнографічної літератури. Досить швидко було сформовано презентабельний книжковий стенд, який гідно ілюстрував "духовне життя русинів" в Галичині. Сам упорядник у 229 номері "Кур'єра Львівського" за 19 серпня 1894 року коротко заанонсував: "Про інтелектуальне життя тих мас народних дає уявлення бібліотека етнографічна, яку зібрав д-р Іван Франко" [16, с. 1]. А у 232 випуску газети вже докладніше описав пропонувану відвідувачам виставки книжкову колекцію. "В збірці руської етнографії, – зазначав автор, – змушений був значно обмежитися через брак місця, ба більше, вилучити багатотомні видання періодичні давніші і новіші, такі як "Зоря Галицька", "Зоря", "Правда", "Киевская старина", в яких знайдеться багато матеріалів і праць етнографічних" [17, с. 2]. Цікаво, що й ця "значно обмежена" колекція української етнографічної літератури викликала неабияке незадоволення у представників польських шовіністичних кіл, які, зважаючи на той факт, що етнографія Польщі у книжковому відділі була представлена скромніше, зчинили бучу та виступили з прилюдними звинуваченнями (стаття

у львівському "Przegląd-i") на адресу Володимира Шухевича та Івана Франка, які, начебто, зумисне у такий спосіб принизили поляків. Про перипетії безпідставних нападок поляків на українських дослідників докладно повідомляло "Діло". У 178 числі газети за 22 серпня 1894 року з'явилася стаття "Се й те з вистави" за підписом Священик, де на підставі відповідних аргументів, подекуди навіть іронічно, спростовано усі закиди польської сторони. Автор, коментуючи звинувачення, зазначив: "Гнів Przegląd-a не оминув і д-ра Франка, котрий посмів... виставити цілу шафу книжок, трактуючих про етнографію руського народу, коли між тим збірка етнографічних діл про польський люд досить невеличка. Ну, тут не було нашої ради, тільки заборонити всім етнографам французьким, німецьким, російським, чеським і навіть і польським писати про руський люд і заставити їх писати про люд польський. В такому випадку збірка д-ра Франка була би вдоволила Przegląd" [6, с. 2].

Окрему "сюжетну лінію" у спогаді Тараса Франка відведено на докладне висвітлення батькового захоплення рибальством. Син поділився цікавими фактами з "рибальського життя" Івана Франка. Зокрема докладніше описав спільні походи на "малу й непоказну" річку Колодницю¹ поблизу Голобутова та Завадова на Стрийщині, де батько і сам вправлявся, і синів учив використовувати різні знаряддя ("сак", "бовт", "волок", "в'ятір" та ін.), призначені "на загибель риб'ячого роду". Щоправда, за зізнаннями Тараса, він не поділяв татового замилювання до рибальства та "якось не злюбив того ремесла" [11, с. 3]. І все ж, попри нелюбов до ремесла, автор спогаду не оминув нагоди поділитися батьковим винахідливим способом приборкання норавливої риби. "Тато... поїхав до Стрия і купив там жменьку якихось чорних горішків. Дома мати замісила трошки тіста. Тато взяв малий сачок з держакон і плетений з лози

¹ Про цю "непоказну" на перший погляд річку також згадували й інші діти Франка, Петро та Анна. Зокрема Петро Франко писав, що у гарні "вакаційні дні... ми розкошували над Колодницею" (Франко П. Спогади про батька // Спогади про Івана Франка. – Львів: Каменяр, 2011. – С. 652), а Анна зазначала: "Річка Колодниця сама по собі невелика і зовсім спокійна, але в час дощів і повені набирала могутньої сили і тоді з ревом котила жовті, повні намулу хвилі, нищила і забидала по дорозі з собою все" (Франко-Ключко А. Франко і його родина. Спомини. – Торонто, 1956. – С. 27–28).

кошик на рибу і в гарний, погідний день ми польовою дорогою й стежками між збіжжям вибралися на річку. Тато потовк на камені горішки надрібно, змісив у тісто і, йдучи берегом, кидав у плесо рибі зрадливу поживу. Ми за той час купалися і вчилися плавати. За якусь годину батько покликав нас ловити рибу. В однім плесі плавали поверх води величезні клені, марени й підустви якомсь чудно: крутилися й прибивалися до берега. Тато поважно ходив берегом і сачком на довгім держаку легко й зручно підбирав сп'янілу рибу" [11, с. 3]. Значно пізніше, 1965 року, у статті "Страницы из жизни. Из воспоминаний об отце" Тарас Франко ще раз докладно описав незвичну рибальську пригоду: "...отец прослышал как-то, что за границей продаются особые такие орешки. Если их мелко истолочь и замесить вместе с тестом, получается отличная приманка. Орешки эти совершенно безвредны – рыбу не отравляют, а лишь слегка одурманивают. Мы видели это собственными глазами на реке Колоднице, возле Завадова, в 1897 году... Отец, серьезный и сосредоточенный, похаживал взад-вперед по высокому берегу и подкармливал рыбу этими орешками. Хлебные шарики погружались на дно, и лакомая на вкусное даровое угощение рыба с жадностью хватала их. Каково же было наше изумление, когда менее чем за полчаса на поверхности омута стали появляться огромные рыбащи. Они кружились, как больные вертячкой овцы. Забыв какую бы то ни было осторожность, рыба прибывалась к берегу, в заросли камыша, и тут же попадала в небольшой сачок, услужливо подставленный отцом" [13, с. 347–348]. До речі, сюжет із "отруєною рибою" ще декілька разів виринав у доробку Тараса Франка, зокрема й малярському (1948–1949 рр.). Серед його численних любительських картин знаходимо не що інше, як своєрідну ілюстрацію до попередньо цитованих мемуарних уривків. Це полотно автор красномовно підписав: "Іван Франко в річці Колодниці коло села Завадова (стрийського району) ловить сачком отруєну рибу". Зараз картина зберігається у Квартирі-музеї Івана Франка у Києві².

² Принагідно висловлюю щире подяку директорові Міжнародного фонду Івана Франка Ігореві Курусу та співзасновниці фонду Ользі Нижник за люб'язно надану електронну копію картини Тараса Франка.



**Тарас Франко. "Іван Франко в річці Колодниці коло села
Завадова (Стрийського району) ловить сачком отрусну рибу".**

Акварель. Львів, 10 листопада 1948 – 1 січня 1949 рр.
З фондів Квартири-музею родини Івана Франка у Києві

Максимально повно, комплексно висвітлити роль і місце риболовлі у житті Івана Франка спробували Теодозій та Павло Присяжні, а також Володимир Бандура у монографії "Нетрадиційний погляд на життя і творчість Каменяра (Франко рибалка і художник слова)" [5]. Дослідники доклали зусиль, аби зібрати усі свідчення про річки та озера, в яких Іван Франко "полював" за рибою (створили відповідну карту), і докладно описали методи, які для цього використовував (узагальнили на підставі спогадових свідчень багатьох "співучасників" рибальських походів і нотаток самого Франка). Трійко авторів не оминули увагою й незвичний спосіб "підкорення" норавливої риби, що полягав у використанні спеціальної "трутки на рибу". У підрозділі "Ловля риби остями і "на трутку"" автори коротко охарактеризували цей оригінальний рибальський винахід. "Рідні Івана Франка, його сучасники (друзі та знайомі, рибалки і нерибалки) у спогадах пишуть про те, що Франко ловив рибу "на трутку". Так звана "трукта" використовувалась не для

отруєння риби, а для її одурманювання. Ні сам Франко, ні його сучасники не називають (у листах та споминах) ту речовину, яка використовувалась для такого способу ловлення: внаслідок сп'яніння викликаного нею, риба спливає і її, ослаблену, підхоплюють сачком... Про те, що цією речовиною, вірогідно, був спирт, дозволяє судити епізод із повісті Франка "Лель і Полель", в якому розповідається про "полювання" на кленів героїв повісті Владка Калиновича та Регіни Киселевської. Регіні спало на думку ловити їх за допомогою корму, просякнутого спиртом..." [5, с. 51]. Справді, Франкові друзі принагідно згадували про хитромудрий спосіб риболовлі, проте докладно його не описували. Приміром, Осип Маковей після спільного тижневого перебування з Іваном Франком у с. Дидьова, де протікала багата на рибу річка Сян, у щоденникових записках залишив такі нотатки: "Іван Франко, як завзятий рибак, цілими днями, як лише не падав дощ, ловив рибу, заставляв ятері, різні сіті на Сяні, кидав у воду трутку на риби, ходив з сітьми по воді, шукав пстругів руками під камінням..." [3, с. 219]. На жаль, дослідники рибальських захоплень Івана Франка не врахували цінних у цьому контексті нотаток Тараса Франка. Поза увагою цих авторів (як, зрештою, й багатьох інших) опинився цитований спогади сина, в яких він поміж іншим згадав про незвичну риболовлю з батьком на річці Колоденці. Зважаючи на докладний опис процесу "одурманювання" риби, вельми сумнівним видається припущення Володимира Бандури, Теодозія та Павла Присяжних про те, що "труткою на риби" для Франка слугував спирт. Очевидно, йдеться про речовину рослинного походження, яка мала тимчасову токсичну дію на риб'ячий рід. "Більшість рибних отрут, так званих іхтіотоксинів..., містяться у кількох споріднених видах рослин. Хімічні речовини, що містяться в цих рослинах одурманюють рибу, коли токсин проходить через зябра, або коли риба ковтає його. Після цього риба спливає на поверхню і її легко спіймати" [20]. Властиво, найважче було встановити таємницю "чорних горішків", які письменник не раз використовував під час риболовлі. Перша причина полягає у тому, що зараз цей спосіб застосовувати категорично заборонено, він вважається браконьєрським, таким що вкрай негативно впливає на

популяцію риби. Другий чинник: практика нешкідливого для людини "труєння" риби не мала значного поширення у Європі, а була апробована північноамериканськими індіанцями, які для цього застосовували різні види рослин-ендемів з токсичною дією. Серед низки таких рослин чи не найчастіше вживаним був так званий "чорний горіх" (*Juglans nigra*). Значний токсичний ефект мала кора цього дерева та лушпиння горіха. Коли лушпиння засихало, то отримувало насичений чорний колір. Звичайно, сушене лушпиння було менш дієвим, аніж зелене, але могло застосовуватися упродовж року, не тільки в період досягання горіхів. "Чорний горіх містить юглон... Експериментально доведено, що юглон є інгібітором дихання... Отруювали рибу зазвичай у стоячих водоймах, або у річках із повільною течією. Каліфорнійські індіанці також використовували його у солоній воді... при відпливі. Отруєння було настільки ефективним методом вилову риби, що траплялися випадки, коли у деяких районах спеціально перегороджували невеликі струмки... Зменшення потоку води гарантувало, що невелика кількість отрути працювала з максимальною ефективністю. У випадку, коли отрута була не зовсім дієвою, наприклад..., коли потік струмка зменшував її силу, рибалки за допомогою кошиків, списів або лука і стріл виловлювали рибу, яка не повністю була піддана дії токсину" [18]. Ще одним не менш дієвим рослинним засобом "труєння риби" був так званий "американський бакей", що є різновидом кінського каштана. Це дерево поширене у Північній Америці, зокрема у штаті Огайо, де є одним із символів регіону. Найбільше токсичних речовин містять плоди "бакея". "Корінні американці мелений бакей використовували як порошок для одурманення риби в ставках" [19]. Джордж Еллісон у статті "Cherokee used toxins to stun fish" докладніше висвітлив досвід індіанців у риболовлі з отрутою. Зокрема він зазначив: "Горіх бакея (каштан) мелють та кидають у водойму. При цьому виділяється отрута ескулін. Цей токсин змушує рибу випливати на поверхню, де її легко збирали у кошик з довгими ручками, виготовлений для цієї мети" [15]. Отож найімовірніше Іван Франко, довідавшись про цей таємний риболовецький прийом в одному із спеціалізованих європейських джерел, роздобув

пожадані "чорні горішки" та успішно апробував індіанські методи полювання за рибою на Бойківщині.

Повертаючись до публікацій у "Літературній газеті" доречно відзначити, що пропонований спогадовий матеріал частково висвітлює процес формування Франкового приповідкового корпусу, що з'явився друком у шести книгах "Етнографічного збірника" з 1901 по 1910 роки. Тарас Франко на завершення історії про незвичну успішну риболовлю "на трутку" у тихоплинних водах Колодниці зауважив, що коли вони удвох з братом несли повний кошик риби до найближчої залізничної станції, то зустрічні селяни зажартували над ними, мовлячи: "Двох несе, бо одному ніщо". Ця дотепна приповідкова формула не "уйшла уваги" Івана Франка і була у дещо модифікованому форматі використана у третьому томі "Галицько-руських народних приповідок". Прислів'я "Несіт два, бо єдному ніщо" упорядник супроводив кваліфікованим коментарем: "Кепкують із таких двох, що несуть легку річ, яку міг би донести й один" [1, с. 645]. Здогадно, саме під час цієї сімейної риболовецької виправи Іван Франко й зафіксував у своїй феноменальній пам'яті паремійний твір. Підтверджує припущення й те, що відповідно до задекларованого та наскрізно витриманого "принципу географічного умісцєвлення" у приповідковому корпусі дослідник, вказуючи на місце фіксації цього зразка народного мудрослів'я, зазначив село Нежухів. Властиво, Нежухів – це населений пункт поблизу Стрия, що сусідить із Голобутовим та Завадовим, селами, де часто зупинялися Франки. Саме поблизу Нежухова відбувся отой жартівливий комунікативний акт між селянами та Франковими синами, під час якого було актуалізовано прислівну формулу, що згодом поповнила понад тридцятитисячну колекцію "Галицько-руських народних приповідок".

У аналізованому спогаді Тарас Франко поділився спостереженнями про особливості письменницького ремесла батька, допоміг зазирнути у його творчу робітню. Спершу, за словами сина, Іван Франко розробляв план майбутнього твору, накреслював магістральні сюжетні лінії, формував "диспозицію", а вже потім "сидів так довго днями й тижнями, аж поки твір не був викінчений" [11, с. 3]. Такий раціональний, цілеспрямований

підхід до писання зумовив, на думку Тараса, наявність відносно малої кількості незакінчених художніх полотен. Зрештою, для доведення дієвості принципу попереднього планування роботи над новим твором у Франка зібрана значна доказова база. Промовистим є факт наявності чернетки зі збереженими назвами усіх розділів незавершеного роману "Борислав сміється". Саме Тарас Франко у архіві батька натрапив на листок паперу, на якому письменник подав проект дальшого розгортання дії у романі, занотувавши заголовки планованих до написання прикінцевих семи розділів (від XXI до XXVII). Себто Іван Франко наперед продумував кожен більший твір, виношував задум, потім концептуально у так званій "диспозиції" окреслював його майбутні контури, і насамкінець вдавався до магії мистецтва слова.

До речі, не лише на духовно-інтелектуальному аспекті Франкового творчого процесу зосередив увагу син письменника, а й пригадав звичайні матеріальні подробиці, які його (цей процес) супроводжували. Приміром, зазначив: "Чернеток не признавав, лише чистописи і ті рідко креслив. Письмо мав нерозбірливе, грубе мале; чорнило – дуже чорне – купував у крамниці Бромільського цілими півлітровими пляшками, пера вживав спеціальні – чорні, м'які" [11, с. 3]. Справді, зважаючи на обсяг писаного матеріалу, що його з подиву гідною інтенсивністю продукував Іван Франко, доводилося дбати про постійний запас якісного чорнила. Як дізнаємося з синового спогаду, улюбленим місцем поповнення та оновлення канцелярського приладдя для Франка стала "крамниця Бромінського". Ян Бромінський провадив "sklep papierniczy", що розташовувався на вулиці Легіонів у центрі міста (зараз проспект Свободи).

У ґрунтовній статті про життєвий і творчий шлях Тараса Франка "Тарас, але не Шевченко. Франко, але не Іван" Наталя Тихолоз, розмірковуючи над евристичним потенціалом синових студій про батька, слушно зазначила: "Одначе чи не найціннішою для сьогодні є мемуарна частина франкознавчого доробку Тараса Франка. У тогочасній періодиці опубліковано його нариси "Розмови з батьком", "Стежками рідного краю" (1956), "Наїзд на Гуцульщину" (1958), "Одна рисочка" (1966), "Іван Франко і фізична культура" (1959), "Франки і спорт" (1971), статті "Таємниця Бубнища" (1964), "Гумор в житті Івана

Франка" (1964) та ін. Для збірника "Іван Франко у спогадах сучасників" (Львів, 1956) він написав "Мої спогади про батька". Окрім того, Тарас Франко – автор мемуарних книг "Про батька" (Київ, 1956, 1964, 1966) та "Великий Каменяр" (Львів, 1966)" [8]. Важко не погодитися із цим твердженням дослідниці, адже спогадові свідчення Тараса Франка, представлені живо і правдиво, допомагають не тільки зазирнути за лаштунки родинного життя письменника, а й упритул наблизитися до пізнання справжнього "цілого чоловіка" – Івана Франка. Саме тому, гадається, републікація маловідомого (одного із найраніших) синового спогаду про батька стане важливим внеском у франкознавство, та "докине" декілька цікавих і цінних фактів про життя українського генія.

Тарас Франко

Спогади про батька³

Я прийшов на світ у Львові, в будинку по вулиці Зиблікевича, ч. 10⁴. Пізніше наша родина переселилася на Костелівку⁵, передмістя Львова, й замешкала по вул. Глибокій⁶. Але моя пам'ять не сягає так далеко. Я не мав ще тоді чотирьох років. Пам'ятаю себе щойно з того часу, як ми перепровадилися на вулицю Хрестову⁷ та зайняли просторе помешкання в партері.

Малий чоловік є сам для себе світиком і наперед мусить з'ясувати, де він є і що коло нього діється. Отож, я завважив, що

³ Вперше надруковано у "Літературній газеті" (№ 22 від 27 травня 1941 року. С. 3).

⁴ ...по вулиці Зиблікевича... – вул. Зиблікевича (пол. Zyblikiewicza), названа на честь польського політика, юриста, президента Кракова, маршалка Галицького сейму, нині вул. Івана Франка. У будинку під № 10 Іван Франко з молодою дружиною Ольгою Хоружинською поселився у 1886 році.

⁵ ...переселилася на Костелівку... – Кастелівка – житлова ділянка Львова між нинішніми вулицями Генерала Чупринки, Горбачевського, Кастелівка та Кольберга. Дільницю запроєктували у 1886–1888 роках на південно-західній околиці міста архітектори Юліан Захаревич та Іван Левинський.

⁶ ...по вул. Глибокій... – Франки мешкали на вулиці Глибокій, 7 з вересня 1893 р. до липня 1895 р. Будинок не зберігся.

⁷ ...на вулицю Хрестову... – з жовтня 1896 р. по жовтень 1902 р. сім'я Франків мешкала на вулиці Крижовій (пол. Krzyżowa), № 12 (нині вулиця Генерала Чупринки, № 14). Вулицю Крижову 1910 р. було перейменовано на вулицю Потоцького на честь галицького намісника Анджея Казімежа Потоцького (1861–1908).

я не сам, а є старший брат Андрій, менший – Петро, та й у візку щось мале верещить і поночі дереться, спати не дає. Той "ребйонок" (як казала моя мати) виявився пізніше молодшою сестрою, Гандзею. Всією діворою піклувалася увесь день мати – Ольга, худа, чорноока, метка, яка засипувала нас потоками пестливих, російських слів, часом кричала. Була ще старша помічниця, яку ми кликали "баба". Батька з тих наймолодших років я не тямлю добре. З життєпису знаю, що батько в 90 рр. працював у редакції "Кур'єра Львівського"⁸, польського селянського часопису. З того часу вбилося мені в пам'ять чудне назвисько Вислоуха⁹, одного зі співробітників згаданої газети. Батько зараня, коли ми ще спали, виходив до редакції, і ми бачили його тільки при обіді, а потім ще при вечері. Батько не мав часу займатись нашим вихованням, все спадало на матір і виснажувало її так невеликі сили.

З наймолодших літ пригадую собі, як я йшов з батьком вулицями міста увечері, а в усіх будинках вікна були рясно освічені і визирали з них фотографії якогось пана з бакенбардами. Тато казав, що це ілюмінація, а той пан – австрійський цісар. І справді, тоді Франц Йосиф I приїжджав до Галичини, відвідав Львів та інші міста, але для українців мав лише сакраментальні слова: "Адіє майне геррен"¹⁰. Потім я ще був з татом на краєвій виставі, що примістилася в Стрийському парку. Батько цікавився перш за все виробами української народної творчості і на них звертав нашу увагу, пояснював, хвалив. Крім того, батько співпрацював при виданні альбому всіх порід риби. Від часу вистави висіли у нас на стінах усіх кімнат автентичні малюнки риб у природних барвах, в чорних рамах, під склом. Сам тато змалку був і до старості залишився завзятим рибалкою. Замолоду

⁸ ...у редакції "Кур'єра Львівського"... – Кур'єр Львовскі (пол. Kurjer Lwowski) – польськомовна газета, що виходила у Львові щоденно у 1883–1935 роках. З 1887 до 1897 року Іван Франко був співробітником газети. Період роботи у польському часописі Іван Франко згодом називав "десятилітньою панциною", "наймами у сусідів".

⁹ Болеслав Вислоух (пол. Bolesław Wysłouch) – (1855–1937) – польський громадський та політичний діяч, публіцист, видавець, інженер-хімік. Редагував та видавав часопис "Kurjer Lwowski" з 1887 до 1919 року.

¹⁰ Бувайте, мої панове.

привчав нас плести штудерні, з густими очками сіті різної форми на загибель риб'ячого роду. Коли тато бував з нами часом на літніх канікулах, то цікавився передовсім рибальством. З того часу вбилися мені в пам'ять фахові слова: "сак", "бовт", "волок", "в'ятір", "клень", "марена", "підуства". І я не раз з братами, за вказівками покійного батька, налазився у воді за рибою, але якось я не злюбив того ремесла.

Ми всією родиною виїжджали на літні канікули в різні місця. В околиці міста Стрия ми проживали в селі Завадові, а раз в Голобутові. В Завадові ми жили в селянина Дергала, але що в хаті було повно дівчорі, ми переселилися до сусідньої просторої хати німецького колоніста Мінцера. Недалеко за селом тато знайшов малу й непоказну річку Колодницю і завважив, що в ній пребагато риби. Поїхав до Стрия і купив там жменьку якихось чорних горішків. Дома мати замісила трохи тіста, тато взяв малий сачок з держакон і плетений з лози кошик на рибу і в гарний, погідний день ми польовою дорогою й стежками між збіжжям вибралися на річку. Тато потовк на камені горішки надрібно, замісив у тісто і, йдучи берегом, кидав у плесо рибі зрадливу поживу. Ми за той час купалися і вчилися плавати. За якусь годину батько покликав нас ловити рибу. В однім плесі плавали поверх води величезні клені, марени й підустви якось чудно: крутилися й прибивалися до берега. Тато поважно ходив берегом і сачком на довгім держаку легко й зручно підбирав сп'янілу рибу. Ми, діти, пакували її до коша. Я з братом ніс такий кошик з рибою на дрючку до станції. Стрінули нас селяни й один з них сказав: "Двох несе, бо одному ніщо".

З тією рибою мати мала потім клопіт: треба було її варити, смажити чи маринувати. Ще більша морока була з грибами, яких батько приносив не раз силу-силенну, коли ми виїжджали на літо. Бували ми в Яйківцях, Циганах, кого Борщева, Дидьовій над Сяном, в Довгополі на Гуцульщині, в Криворівні. По всіх тих селах тато лазив за грибами і всюди мати за них сварилася.

Батько ніколи не надавав ваги дрібницям. Коли мати нарікала, що цукор подорожив на 2 центи, або що 1 кг, хліба коштує аж 22 центи, замість 20, – батько зневажливо махав рукою і казав:

"пусте" або "дурниця". Це були його улюблені слова. Батько з природи був оптиміст, любив гумор і погідний настрій.

Батько писав до пізньої ночі, а по полудні любив задрімати на канапі. Чернеток не признавав, лише чистописи і ті рідко креслив. Письмо мав нерозбірне, грубе, мале; чорнило – дуже чорне – купував у крамниці Бромільського¹¹ цілими півлітровими пляшками, пера вживав спеціальні – чорні, м'які. Ідею нового твору обговорював з матір'ю, яка фігурувала як видавець журналу "Жите і слово"¹² та деяких брошур; писав диспозицію, потім сидів так довго днями й тижнями, аж поки твір був викінчений. Недокінчених творів лишав мало. Часом читав нам, малим, частини прозових творів чи поетичних, які могли нас цікавити.

Дома, у Львові, цілий рік була гармонія. До батька заходили селяни й робітники, одинцем і гуртами, шукаючи поради, потіхи, допомоги, нічлігу. Тато з усіма розмовляв, приязно радив, заохочував, відмовляв, наділяв книжками. Патенти були виборці і правовиборці, коли він кандидував на посла, однак через тодішні великі виборчі шахрайства провалився двічі. Приходили перші організатори соціалістичного руху, а пізніше радикальні; проживали у нас Вітик¹³, Новаківський¹⁴, Думка¹⁵. Приїжджали не раз з далеких сторін селяни, передплатники, дописувачі, полемісти, співробітники редакції, приходили складачі з коректою, переплетники з книжками. Часом приходили дистинговані і знуджені дами і допитували, яка ціль життя. Тато при обіді не раз обговорював з матір'ю політичні і редакційні справи, з яких ми, діти,

¹¹ Ян Бромільський (пол. Jan Bromilski) – (1855–1909), власник крамниці канцелярських товарів, що знаходилася на вул. Легіонів (нині проспект Свободи).

¹² ...журналу "Жите і слово"... – літературно-художній та громадсько-політичний часопис, що виходив у Львові (1894–1897) за редакцією Івана Франка.

¹³ Семен Вітик (1876–1937) – громадсько-політичний і профспілковий діяч на Дрогобиччині.

¹⁴ Степан Новаківський (1863–1936) – селянин, український громадсько-політичний діяч. Посол до Галицького Сейму у 1895–1901 роках.

¹⁵ Павло Думка (1854–1918) – український галицький громадський і політичний діяч, селянин. Член-засновник Української Радикальної Партії, посол до Галицького сейму (1908–1918), делегат Української Національної Ради ЗУНР, автор поезій.

мало що могли второпати, часто кепкував з деяких відвідувачів або жалувався, що забирають йому дорогий час.

Головний засіб визволення трудящих спід гніту капіталістів батько бачив в організації мас для боротьби проти визиску. До тої справи і сам особисто прикладав руку, часто виїжджав на провінцію, в міста і села, скликав віча, виголошував промови, повчав людей, заохочував. Ходив до робітничих товариств.

Деякий час тато пролежав у затемненій кімнаті, хорий на очі. Всі кімнати були розташовані в одній лінії і нам не вільно було через татову кімнату проходити до кухні. Це було не вигідно й прикро. На щастя, воно не довго тривало.

Бували в тата також земляки з Великої України, революціонери.

Десь під кінець літа 1897 р. спровадився до нас на мешкання Юрій Тобілевич, син славного драматурга Карпенка-Карого. Він привіз листи від свого батька й наша сім'я без довгих балакань прийняла його на мешкання. Ми з Юрієм – студентом політехніки – швидко заприятелювали і займалися з ним руханкою. Сам він вправлявся досить важкими гантелями і нас, хлопців, привчав до гімнастики. Початків тої штуки навчила нас мати. Батько також не занедбував фізичного руху, вправлявся тягарцями до пізньої старості і всіх дітей заохочував до руханки й спорту, що пізніше мали стати їхнім джерелом заробітку. Ю. Тобілевич скінчив у Львові політехніку, поїхав інженером на схід і працював десь у Сибіру.

Десь коло 1900 р. тато заходився будувати власну віллу коло Стрийського парку, на глинястій ще тоді вулиці Понінського¹⁶. Згоджено інженера, майстри й робітники викорчувували в старім садку на горбику груші й яблуні, викопавши рови на фундаменти й льохи, і в слютний день, у болото, спустили наріжні каменюки. Роботи не виконали терміново, працювали недбало, а брали дорого, що тільки вдалося – спаргачили. Хата довго сохла, виступили плями на стінах, печі курили цілими роками, каналізація не функціонувала, вхід з вулиці був стрімкий і вузький. Тато мусив

¹⁶ ... вул. Понінського... – на вул. Понінського, 4. (пол. Ponińskiego) Іван Франко побудував будинок (1901–1902 рр. – будівничий Мартин Заходний). Нині вул. Івана Франка, 152.

затягнути в банку велику позичку на докінчення будови. З того виникали часті суперечки з матір'ю, сплата процентів шокквартилу зменшувала і так невелику заробітну плату батька.

Тато мало дбав про нас, зайнятий редакторською працею Записок Наукового Товариства ім. Шевченка, але писав теж багато оригінальних творів. В непоказній віллі по вул. Понінського, ч. 4 повстав, між іншим, найбільший поетичний твір Івана Франка "Мойсей", друкований вперше 1905 р.

Іван Франко був полемічної вдачі, як Вишенський. Дух протесту характеризує майже всю його творчість – не лише публіцистичну, але й поетичну. Та при тому мав серце чуле на людську кривду. Дошкуляв йому соціальний і національний гніт, якого зазнавав український народ.

Годину волі, визволення він передбачував, хоч не дожив до його. Він віщував майбутнє українського народу і ясно бачив його в об'єднанні українських земель у державі робітників і селян.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галицько-руські народні приповідки: У 3-х томах. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид. – Львів, 2006. – Т. 3. – 700 с.
2. Горак Р., Гнатів Я. Іван Франко. Кн. Восьма. Роки страждань. – Львів, 2007. – 546 с.
3. Маковей О. Із щоденника. Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1956. – Кн.1. – С. 213–219.
4. Нахлік С. Хрещення Франкових дітей: дійові особи. <https://zbruc.eu/node/107730>
5. Присяжний Т., Присяжний П., Бандура В. Нетрадиційний погляд на життя і творчість Каменяра (Франко рибалка і художник слова). – Тернопіль, Видавництво "Астон", 2006. – 262 с.
6. Священик. Се й те з вистави. Діло. Ч. 178 (22 серпня 1894 р.). С. 2.
7. Тихолоз Н. Коментар до публікації Автобіографія. Франко Тарас Іванович. Франко Т. Вибране: У 2 т. – Івано-Франківськ, Сеньків М.Я., 2015. – Т. 2. – С. 621–622.
8. Тихолоз Н. Тарас, але не Шевченко. Франко, але не Іван. <https://frankolive.wordpress.com/2017/03/10>
9. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Київ, Наукова думка, 1976–1986.
10. Франко Т. Автобіографія. Франко Тарас Іванович. Франко Т. Вибране: У 2 т. Івано-Франківськ, Сеньків М.Я., 2015. Т. 2. С. 396.
11. Франко Т. Спогади про батька. Літературна газета, 27.05.1941. № 22. С. 3.
12. Франко Т. Спогади про мого батька Івана Франка. Франко Т. Вибране: У 2 т. – Івано-Франківськ, Сеньків М.Я., 2015. – Т. 2. – С. 326–327.

13. Франко Т. Страницы из жизни. Из воспоминаний об отце. Франко Т. Выбране: У 2 т. – Івано-Франківськ, Сеньків М.Я., 2015. – Т.2. – С. 345–369.
14. Франко-Ключко А. Франко і його родина. Спомини. – Торонто, 1956. – 132 с.
15. Ellison George. Cherokee used toxins to stun fish. <https://smokymountainnews.com/archives/item/21199-cherokee-used-toxins-to-stun-fish>
16. Fr. I. Dział etnograficzny na wystawie krajowej. Kurjer Lwowski, 19.08.1894. № 229.
17. Fr. I. Dział etnograficzny na wystawie krajowej. Kurjer Lwowski, 22.08.1894. № 232.
18. <http://www.rogueturtle.com/articles/blackwalnut.php>
19. https://plants.usda.gov/DocumentLibrary/plantguide/pdf/pg_aegl.pdf
20. Kritzon Chuck. Fishing with poisons. http://primitiveways.com/fish_poison.html

REFERENCES

1. Halytsko-ruski narodni prypovidky: U 3-kh tomakh. Zibrav, uporiadkuvav i poyasnyv Dr. Ivan Franko: 2-e vyd. Lviv, 2006. T. 3. 700 s.
2. Horak R., Hnativ Ya. Ivan Franko. Kn. Vosma. Roky strazhdan. Lviv, 2007. 546 s.
3. Makovey O. Iz shchodennyka. Ivan Franko u spohadakh sychasnykiv. Lviv, 1956. Kn.1 S. 213–219.
4. Nakhlik Ye. Khreshchennia Frankovykh ditey: diyovi osoby. <https://zbruc.eu/node/107730>
5. Pysiazhnyi T., Prysiazhnyi P., Bandura V. Netradytsiynyi pohliad na zhyttia i tvorchist Kameniara (Franko rybalka i khudozhnyk slova). Ternopil, Vydavnytstvo "Aston", 2006. 262 s.
6. Sviashchenyk. Se y te z vystavy. Dilo. Ch. 178 (22 serpnia 1894 r.). S. 2.
7. Tykholoz N. Komentar do publikatsiyi Avtobiografiya. Franko Taras Ivanovich. Franko T. Vybrane: U 2 t. Ivano-Frankivsk, Senkiv M.Ya., 2015. T. 2. S. 621–622.
8. Tykholoz N. Taras, ale ne Shevchenko. Franko, ale ne Ivan. <https://frankolive.wordpress.com/2017/03/10>
9. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50 t. Kyiv, Naukova dumka, 1976–1986.
10. Franko T. Avtobiografiya. Franko Taras Ivanovich. Franko T. Vybrane: U 2 t. Ivano-Frankivsk, Senkiv M.Ya., 2015. T. 2. S. 396.
11. Franko T. Spohady pro batka. Literaturna hazeta, 27.05.1941. № 22. S. 3.
12. Franko T. Spohady pro moho batka Ivana Franka. Franko T. Vybrane: U 2 t. Ivano-Frankivsk, Senkiv M.Ya., 2015. T. 2. S. 326–327.
13. Franko T. Stramitsy iz zhyzni. Iz vospominaniy ob ottse. Franko T. Vybrane: U 2 t. Ivano-Frankivsk, Senkiv M.Ya., 2015. T. 2. S. 345–369.
14. Franko-Kliuchko A. Franko i yoho rodyna. Spomyny. Toronto, 1956. 132 s.
15. Ellison George. Cherokee used toxins to stun fish. <https://smokymountainnews.com/archives/item/21199-cherokee-used-toxins-to-stun-fish>
16. Fr. I. Dział etnograficzny na wystawie krajowej. Kurjer Lwowski, 19.08.1894. № 229.

17. Fr. I. Dział etnograficzny na wystawie krajowej. Kurjer Lwowski, 22.08.1894. № 232.
18. <http://www.rogueturtle.com/articles/blackwalnut.php>
19. https://plants.usda.gov/DocumentLibrary/plantguide/pdf/pg_aegl.pdf
20. Kritzon Chuck. Fishing with poisons. http://primitiveways.com/fish_poison.html

Стаття надійшла до редакції 10.06.22

S. M. Pylypchuk, Dr Hab., Prof.
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv

TARAS FRANKO'S LITTLE-KNOWN REMINISCENCE OF HIS FATHER

The article republishes and offers an analysis of Taras Franko's little-known reminiscence of his father. The substantial heuristic potential of the memoir has been ascertained. It has been emphasized that the son's testimony about Ivan Franko's personal and creative life stands out as sparkling and vivid. Specifically, attention has been drawn to the information on the Frankos' changing accommodation in Lviv; on the family visits to the Regional exhibition which was held from June to October 1894 in Stryiskyyi Park; on Ivan Franko's contribution to arranging the books in the ethnography section of the exhibition and further reports on the activities of this section in a number of publications in the Kurjer Lwowski; on the father's adoration of fishing and implementation of various methods of fish "hunting", in particular so-called "poisoning" approach involving the use of mysterious "black nuts", i.e. toxic plant substances meant for "benumbing the fish genus"; on the background story of one saying which, once caught in the net of Franko's memory, eventually enriched the collection of folk wisdom in the collection of thirty-thousand entries of "Halychyna-Rus' folk proverbs and sayings"; on remarkable spiritual and intellectual settings of the genius's creative workshop, in which, craving for a perfect piece, he would systematically proceed from scrupulous "disposition" to a refined literary canvas; and numerous other facts allowing the perception of Ivan Franko as a "holistic man".

Key words: reminiscences, autobiography, Regional Exhibition, ethnography section, fishing, creative process.

В. Ф. Погребенник, д-р філол. наук, проф.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова, Київ

УГОРЩИНА В ЛІТЕРАТУРНІЙ І НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ІВАНА ФРАНКА

Досліджуються угорські теми/мотиви літературної та наукової спадщини Івана Франка. Зокрема, охарактеризовано коло ідей, символічні деталі тощо оповідання "Чиста раса". Автор дослідження схарактеризував історичні і літературні сенси наукової унгаристики І. Франка, присвяченої давнім часам, та актуальним новим подіям і проблемам Австро-Угорської монархії середини-кінця XIX століття. Проаналізовано специфіку сприйняття і застосування Франкових ідей гармонізації міжнародних стосунків Угорщини і України.

Ключові слова: унгаристика, діалог, літературний імідж, дискусія, історія, політичні аспекти, гуманізм.

Відгомони тем світової культури включають у літературній і науковій спадщині Івана Франка, громадянина Австро-Угорської монархії, діалогічні "виходи" у світ унгаристики. Спілкування митця з малярською літературою не було активнішим, ніж його контакти, наприклад, із австрійською, що зрозуміло вже через мовний фактор. Однак воно відбулося, мало свої осяги. Наприклад, у галузі перекладу – україномовну вправну інтерпретацію І. Франка художньої прози угорців Кальмана Міксата (колеритне оповідання "Як Юрко купував косу") і Віктора Ракоші (гумореска "Історія осла"). А вже у ранньому романі Франка "Петрії і Довбущуки" образ-імідж Угорщини втілює край, якого за потреби чи небезпеки гірськими дорогами діставалися українські верховинці з Карпат. Гори названі "брамою", якою "впадають" угри на Підгір'я, як учинив це Ференц "Ракочій", ватажок антигабсбурзького повстання. У царині оригінального письменства осягом угорсько-української теми є оповідання Франка "Чиста раса" (1896). У ньому цілком оригінально зінтерпретовано угорські й українські реалії: автор

оприявнив своє ставлення до абераций міжнаціональних взаємин Австро-Угорщини кінця XIX ст.

Незвичайне оповідання розпочате у манері подорожніх нотаток, а завершене у ключі репортажного повідомлення про кримінальний злочин. Із угорським світом текст єднає маршрут переїзду персонажів залізницею Будапешт – Мішкольц – Шаторальяуйгель, географічні й інші реалії (Ніредьгаза, Тісса-Есляр, Банат, Альфельд, газета "Pester Lloyd"). Це і гучні події середини 1890-х рр.: судовий процес зі звинуваченням євреїв тесса-еслярської громади у ритуальному вбивстві християнської дівчинки. До царини художньої унгаристики належать виразні етнообрази (мадари пан З. і його син-гімназист, "расовий мадяр" лакей Янош), спілкування інтрадієгетичного наратора з паном З.

Через "немтудом" розповідача, якому угорська мова нагадувала "поламане наше – Едь, Федь, та не тедь!" [2, с. 15] діалог вівся по-німецьки, здебільшого як дискусія. В її перебігу З., "потомок старої шляхти" і дідич із "дальшого комітату" під Ніредьгазою, розкрився як палкий угорський патріот, що пишається залізницею і паровими плугами серед пушти, конфесійним законом і цивільним шлюбом, диспутами в робітницьких товариствах. Дідич постає люблячим батьком, комунікабельною людиною, речником цивілізації. Він не може "в цивілізованій Угорщині XIX ст." уявити щось таке, як той еслярський процес. Пан слушно оцінює його як пляму на історії Мадярщини або як "байку", в котру ніхто не вірить. З. радіє "розвоєм, почуттям зростаючої сили мадярської нації, йому невідомий інший край, де би хвиля прогресу так сильно захопила весь народ, як в Угорщині" [2 с. 16], начебто перетворивши консервативну шляхту на поступовців. Критичні закиди поінформованого оппонента щодо диких бунтів альфельдських рільних робітників З. категорично відкидає. Він пошовіністичному визнає нецивілізованими тільки не мадярів. Нецивілізованими в його очах є лише "приблуди" і "дич", як він охрестив словаків із руснаками, – цих "вольних горожан вольної угорської держави", як зразу парировав наратор. Інша річ, що ватаги згорблених заробітчан із України, котрі пішими ватагами добираються вздовж залізниці, щоб не заблудитися, до Банату,

таки дійсно скидаються на напівдиких кочівників. Це болить мовцеві, викликає співчуття й у незіпсутого хлопця-гімназиста.

У дідича ж така правда дійсності народжує расову сегрегаційну теорію. Расами, що вже пережили себе, він оголошує не тільки євреїв – їх він по-антисемітськи називає "мішаниною з самих найнужденніших рас, із слов'ян, румунів, циганів і мара знає з чого" [2, с. 23], – а й "руснаків". У його викривленій і тенденційній візії ці останні дикі, нездатні до цивілізації, вимираючі, мов індіанці, у "резерваціях"-комітатах Угорщини. Русинів начебто "ніякий розвій не торкається, над ними страчена всяка культурна робота" [2, с. 22] (і це у час національного відродження Західної України, здобутків радикальної партії Франка-Павлика тощо). Репліка "Вони мусять вигинути та й годі" засвідчує свідомість хай уже не великодержавного, але шовінізму. Не дивно, що він відкидає мадяризацію "руснаків". Адже це значило б "мішатися з ними", тобто чинити найтяжчий злочин супроти чистоти мадярської раси (як бачимо, Франко випередив час проєкціями у катастрофічну расову теорію німецьких націонал-соціалістів ХХ ст.): "Мішатися з тим безхарактерним, індолентним, некультурним народом – се ж підкопування нашої власної будущини" [2, с. 22]. Несправедливість і антигуманність суджень З. – тяжка кривда супроти частини великого народу, що втратив на кілька століть державність та існував у розщепленні між двома конкуруючими країнами. Адже такими мадярськими ідеями й діями нація була приречена на вимирання". Перебіг подій розкрив трагічну короткозорість, політичну і людську, пана З., який вважає: чиста раса "в крові грає", як у коня, а її утіленням бачить улюбленого лакея Яноша.

Генералізований автором твору "вивішений" патріотизм і демократизм закукуріченого дідича, який крок за кроком втрачає рештки читацької первісної симпатії, не витримує випробування. Маємо на увазі епізод зі старим євреєм, коли здається доброзичливо до нього налаштованому панові вривається терпець. Не винісши "грязького духу" "жидівського" тютюну, пан, котрий раніше пригостив єврея сигарами, раптом люто викидає у вікно його мосяжну люльку. Тож надію на гармонізацію

суспільного життя краю Франко покладає не на графа й угорську аристократію, а – латентно – на гідну "молоду Угорщину". Тобто таких її представників, як дідичів син із "кружка трохи вільнодумніших хлопців". Ці гімназисти читають, дебатують, протиставляючися "гнилі" "нашої молодезі, особливо з заможніших верстов" [2, с. 24], виявляються інтуїтивно зіркішими у поцінуванні людей.

Побоювання лакея паничем і, навпаки, залюбленість пана у його "вірності", характерний опис зовнішності¹ Яноша з його "людодійським усміхом", а також несподівано виявлений розповідачем, але приховуваний лакеєм факт володіння останнім німецькою мовою, – усе це виконує сюжетну антиципаційну функцію. Розсипані у тексті знаки передують майбутній кривавій трагедії і натякають на глибокі помилки пана З. у його розумінні людей і націй: "тільки мадярська нація плодить таких людей, а маючи таких людей, вона може надіятися великої будучини!" [2, с. 26]. Трагічні події подано через лаконічне безсторонне відтворення газетної інформації: батько і син З. не доїхали додому. Їх пограбували і вбили слуги на чолі з Яношем – людиною невідомого походження, підступним бандитом. Як іронічна епітафія над некритично сприйнятими абераціями й ілюзіями набули заключні слова "Нема то, як чиста мадярська раса!" [2, с. 27].

Край Арпадів, його мешканці і питома культура, зокрема угорський народний епос, привертали увагу Івана Франка як перекладача та дослідника (історика, культуролога, фольклориста). Про це говорить, зокрема, його студія-публікація "Угорська національна сара" (1914). Вона апелює до такого джерела мглистої минувшини кожного народу, як найдавніші літописні й фольклорні звістки про початки їх державного життя. Стосовно угрів, котрі, пише Франко, на початку IX ст. пройшли через

¹ "Се був хлопиця величезного зросту, плечі, як двері, руки, як лопати, правдивий колос. Волосся чорне, як смола, чорні очі й білі, як чеснок, зуби ... надавали його фізіономії якийсь вираз дикості й жорстокості... Постаць його справді видавалася типовою, але далеко більше циганською... Тільки чорні вуса, загострені, мов два шила, і підкручені вгору, і мадярський національний стрій чинили його подібним до мадяра" [2, с. 25].

"нашу територію" й оселилися в країні, з якої було "виперто або в якій винародовлено одну досить велику парість руського та більшість моравсько-паннонського племені" [1, с. 420], головні джерела латиномовні (Симон із Кейзні – XIII ст., безіменна хроніка наступного віку, Анонімус, Туробій та Бонфіній).

I. Франко-медієвіст знав вирізнені істориком угорського письменства Ф. Тольді десять саг "гунського циклу" та три староугорських перекази. В їх центрі – перший ватажок мадярів Альм, перехід угрів із Семигорода та здобуття Панонії, а також історія угрів до християнства. На основі праць Бонфінія і Прая Франко вільно переробив віршем низку старомадярських оповідань, не змінюючи змісту й імен. Перший сюжет, "Альм – угорський воєвода", відтворив рух на захід незліченного люду союзних племен на чолі з "гетумоґер", "сьома героями найчільнішими". Серед них вирізняється Альм – "син Угека воєводи", "провідник у кождім бою / І порадник в кождій раді" [1, с. 422]. Його військо переплило Етиль, тримаючися за кінські хвости. У поході воно за скотарським звичаєм, живилося сушеним м'ясом, рибою і кобилячим молоком, мадяри минали міста аж до руської "Сузудалі".

Наступна історія – "Альм під Києвом". У ній описано безопірний рух мадяр під Київ, побіля якого мадярські воєводи забажали завоювати "многочюдну руську" землю. Перемовини з руськими князями, в перебігу яких пришельці вихвалялися походженням від Аттіли (тож правнук його Альм має стати "паном самовладним" Русі), успіху не мали. Автор переробки наголосив патріотичну свідомість київського князя, воєвод, бояр і міщан. Внесення з руської літописної традиції поетизують намір автохтонів наложити головою, щоби не "втеряти" Батьківщину. Хоча руські та союзні куманські князі битву програли, сторони дійшли мирної згоди. Поет слідом за Анонімусом і Праєм не розкрив одразу цей незрозумілий результат, а пояснив виникнення неочікуваної приязні у сюжеті "Як Альм пропав".

У творі загадковий сивий дід віщує Альму прийдешнє (в Анонімуса порада надходить від русичів). Старий віщун порадив уграм для досягнення мети полишити Київ, йти за Галич і шукати нової "вітчини" у Паннонії коло замка Гунгу. Відповідно

до оригіналу І. Франко змалював прибуття угрів у Карпати, де з Бескиду вже видно "батьківщину нову". Зникнення Альма біля жертвовного стовпа, неодаднє у переказі Прая, Франко у дусі цитати зі статті Д. д'Істрія "Народна поезія маляр" подав аналогом того, як шезли Мойсей чи Ромул в епічних переданнях їх народів. Перевівши військо через Карпати, Альм приносить жертву, передає владу сину Арпадові й зникає. І. Франко розкрився у студії як письменник і вчений-полігістор. Так, він догледів анахронізми у хроніста короля Бели, "перевів" зображувані події через свідчення Константина Порфирогенета, Альмуція й Іпатіївський літопис.

Продуктивність порівняльної методи І. Франка, історичної й культурної, виявила і польськомовна стаття ""Пся крев" і "песа віра"" (1895). Її засновано на припущенні: назву *progenies canina* ("собаче плем'я") страшних тоді угрів у "Gesta Romanorum" зумовлено тим, що у давніх малярів існувала традиція про їхнє походження від собаки. На користь цього свідчать легенди про Аттілу, "який вважається предком угрів і якого уявляли як короля з собачою головою" [4, с. 529–530]. Розповідь про те, як угри не могли обрати короля і постановили: ним стане той, хто першим увійде до виборчої зали, тож мусили коронувати пса, фігурує у Саксона Граматика, Кірхбаха і Паулі, у гербовниках Папроцького і Потоцького (у нього в гумористичному ключі). На широкому порівняльному матеріалі традицій індіанців і ескімосів, японських айнів, нікобарців і ін. етносів, прихильних до чотирилапих друзів людини, цей генеалогічний сюжет оприявлено ще у двох статтях І. Франка – ""Угорська казка" Вацлава Потоцького і "пся крев"" та в її продовженні "Походження Аттіли". Апеляція до Папроцького в першій із них зумовила поклик на Анонімоса, канцлера короля Бели, і його хроніку про походження угорців зі збірника "Scriptores rerum Hungaricarum".

Частина І "Причинків до історії України-Русі" в ключі унгарології привертає увагу розкриттям питання, хто такі семигородські секлери. Національна угорська традиція бачить їх потомками гуннів Аттіли. На підставі опрацювання авторитетних джерел, зокрема, візантійських і малярських літописців (Туробій), праці німецького вченого Ю. Прая Франко розкрив їх

історію. Етимологію назви Szekely він вивів од zekel (сидіти). Тобто секлери – це "осадники", гранична сторожа. Виклад історії мадярів, зайшлих у середньовіччі до краю, супроводився у Франка краєзнавчою студією місцевостей Колошвар, Брашов, Фогараш і їх назв, висвітленням взаємин між трансільванцями і мадярами, ролі королів Андрія II і Бели IV.

Розвідка "Найстарші традиції Київської землі" (1912), посилаючись на Амартола, відтворила минуле угрів, їх стосунки з візантійцями, які хотіли, щоби князь Арпад і полководець Кусан воювали болгар (але не висвітлювала відсутню в літописі історію завоюванні мадярами теперішньої Угорщини 895-го року). З угорських королів у Франкових "Студіях над народними піснями" найчастіше згадується Матяш Гуняді та Матвій Корвін – у контексті битви під Варною 1444 р. і славетної бібліотеки. За хроністами Меховітою і Бельським І. Франко навів версії походження Яноша Гуняді або Янка Сибінянина, що став героєм сербських пісень. За приміткою, це начальник війська у битві з турками, знаний відвагою і здібностями. Його битва з султаном Мурадом описана слідом за Бельським і Кромером у частині студії "Смерть королевича у битві з турками". До давнини відсилає й незакінчена праця "Народні повір'я, пов'язані з народженням дитини". У ній при розкритті дуалізму ставлення деяких народів, як єврейського, до "жешчин" як нечистих і негідних уходити до святині, І. Франко навів мадярську поговорку "жінка – хороший звір" [4, с. 580].

У студії-публікації "Зразок угро-руського мадяро- і москвофільства з початку XIX в." (1895) І. Франко зосередився на панегірику "Рускіе Музи! С Карпатских снидите гор..." (1805), адресованого політичному і культурному діячеві, меценату і письменнику графу Сечені, "угорському Аполло" у візії поета. Писання завершується здравицею Сечені, побажанням успіху святові на честь цесаревого брата князя Палатіна. Місцем для свята обрано, як творить Й. Левицький ранній імагообраз Угорщини в українській новій літературі, наддунайський "преблаженний край" Пешта і Буди, "пишної палати" короля Матвія Корвіна. І. Франко аргументовано приписав авторство

твору знайомому графа Сечені угроруському патріоту, русину й "общероссу" будапештському цензорів Тарковичу.

Статтю І. Франка "Кошут і Кошутська війна" пов'язано із ще більш визначною й незвичайною постаттю творця політичної історії Європи ХІХ ст. Цього ідеолога проголошення незалежності Угорщини 1849 р., надзвичайно популярного на його батьківщині, автор порівняв із Гарібальді й Мацціні, "з якими так часто любить порівнювати його мадярська національна гордість" [4, с. 230]. Для об'єктивізації такої оцінки залучено монографію австрійського історика М.-Ф. фон Кронеса, де відзначається успіх Л. Кошута серед народних мас, але йдеться і про його "марнославному метушливості" як державного мужа. Його радикальній налаштованості, на думку австрійця, не цілком відповідне прагнення "в усьому панувати". Кошут мав талант політичного віртуоза й ораторського генія, однак і не політичний характер.

Серед українців Галичини "невеличку епопею Кошута" спопуляризували народні пісні про прихід російського війська на придушення його повстання, про битву під Коморном. До пісень про події 1848–1849 рр. І. Франко долучив розшуканий ним 1892-го р. у сільській церкві на Турківщині "гончий лист" австрійського уряду за лідерами угорського повстання. Наведемо з нього, слідом за Франком, опис Кошута у нашому перекладі з тодішньої "руської" на сучасну українську мову: "Літ має 42, росту тонкого коло 5 шухів і 5 цалів високий, має волосся каштановаті, т.е. світлобурі довгі кучеряві, густий хороший вус, котрий закінчується гострими кінцями і є догори підкрученим... Підборіддя оголене і без бороди, очі великі і голубі мають милий, смиренний вираз, але як говорить, то стаються живими і вогнистими. Обличчя продовгувате, бліде, ніс також продовгуватий, але регулярний; орган у мові чистий і повнозвучний, в ході спокійний і голову нахилиє набік, а руки так носить, що ними або розмахує, або їх перед собою складає. У всіх своїх порухах є Кошут спокійний, без пристасті, але в мові стається дуже жвавим і жестикулює. Вираз обличчя його у спокійному стані є терплячим і виявляє меланхолію. Зимом і влітку носить Кошут комір від сорочки вивернутий" [4, с. 432].

Цікаво, що у статті "Причинок до галицько-руської бібліографії 1848–1849 рр." Франко серед іншого вмістив відозву 1849 р., призначену для розсилки Галичиною, – заклик приєднуватися до повстання Кошута. Українські пісні пов'язують "кошутську війну" зі знесенням панщини, як № 2 варіант А зі збірника Я. Головацького. Вони фіксують, як царські "канони" прогнали "венгерщину" і Кошут "йик курка" утік із "орсагу" під турка. Присутнє у них і благання до Бога відігнати біду – "силу москалеву" – від порога своєї землі (варіант В, запис Ц. Бурачинської), вираз симпатії до голодуючої й сумної "Кошутувої пані" та її дітей (варіант Б № 7, запис Тита Реваковича).

Оглядаючи 1897-го р. у "Записках НТШ" зміст мюнхенської газети "Allgemeine Zeitung", І. Франко зreferував ("Beilage zur Allgemeine Zeitung", 1897, I) допис проф. Фельдеша з поясненням причини "дуже слабкої позиції наук" в Угорщині. Це пояснюється малою кількістю мадярів, "затісненням всієї духової продукції в рамки мадярської мови" [5, с. 65]. Відтак – браком контакту й кругозору, чималою кількістю плагіаторів серед угорських вчених, їх погонею за посадами, nepотизмом, відсутністю приватних бібліотек і нехиттю до книжок та малою пошаною до науки. "Угорська академія була заснована для скріплення мадяризму, університет важний суспільності тільки як фахова школа" [5, с. 65]. Перевірка міністра освіти Трефорта професорів Пештєнського університету показала: між 1867 і 1875 рр. наукова їх діяльність була дуже скромна. Так, усі разом теологи не опублікували жодної праці за цей час, а лише видрукували газетні дописи. Показово, що цією статтею Франко пояснив і "ту посуху на духові сили і духову енергію, яка характеризує нашу угорську інтелігенцію" [5, с. 66].

Коло ідей і спрямування оповідання "Чиста раса" продовжила і доповнила стаття 1896 р. "І ми в Європі". Цей "протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття" авторства І. Франка та В. Гнатюка часопис "Житє і слово" опублікував за підписом "Русько-українська молодіж академічна, комітет для справ угро-руських", згадавши ще 21 підписанта. Інформаційним приводом для статті послужило урочисте відкриття у Будапешті під егідою Угорської академії наук кімнати, присвяченої

Й. В. Гете. Під час святкування президент Академії граф Зічі поділився в офіційній промові надією, що тепер Європа, побачивши вшанування німецького генія, "перестане поприкати нас національною нетерпимістю та шовінізмом". У контексті статті важливе бажання Зічі, щоб Європа виявила малярській нації "признання, що вона свободолобна, толерантна, великодушна" і чинить "у душі високогуманних ідеалів Гете" [3, с. 339].

Аргументація власного, незбіжного, погляду з Галичини починається з історичної констатації статті: український народ теж живе в Європі і був "діяльним співробітником європейської цивілізаційної праці ще в ту пору, коли предки нинішніх маляр були пострахом Західної Європи" [3, с. 340]. Заступаючи Європу перед навалами азійських варварів, цей народ упродовж століть не втратив національну вдачу, почуття єдності й кровного зв'язку з "європейським цивілізованим світом". Тому члени народу, частина котрого живе під "тінню корони Св. Степана" і зазнає всіх "добродійств" угорської "толеранції й добродушності", мають право відповісти на заклик графа, адресований, отже, і їм як європейцям, та надати свідоцтво правди.

500 тисяч русинів із північних комітатів Угорщини – частина 25-мільйонного народу. До XVI ст. вони були вільними людьми, "тішилися значною автономією", мали вплив при дворі короля. Проте малярські верхи почали витискати русинів і інші немалярські народності, переслідувати їх за віру – не помогла й унія. Вороже ставлення уряду змінилося за правління Марії-Терезії і Йосифа II, коли русинів, особливо у справах духовних, убезпечено "від утиску і переслідування латинників", уможливлено їх освітній і науковий розвій. Із угорських русинів сформувалась ректорська і професорська еліта: Балудянський, Венелін, Орлай, Щавницький, Лодій і ін.

Однак із 1825 р., прагнучи політичної відрубності, угорці почали активну маляризацію. Законом пештеньського сейму 1844 р. скрізь в урядуванні, втім на Угорській Русі, уведено угорську мову – і русини хто емігрував, а більшість замовкли. Тож у революцію 1848 р. вони більше стали на боці австрійського уряду, хоча тихцем було їх "немало й по стороні малярів". Депутація русинів вручила цісареві 1849 р. петицію з проханнями

про окрему політичну територію для них; заснування руських народних шкіл, гімназій і академії; заміщення деяких урядових посад русинами; друк книжок кирилицею тощо. Лише мала частина бажань була вдоволена, переважно в галузі освіти, завдяки "надзупанові" А. Добрянському.

За дуалізму Ф. Бейста мадяризація неугорських народностей Транслейтанії перетворилася на "безмірно сильнішу і брутальнішу", ніж раніше. Як наголошують автори, нищити русинів зробилося немов "патріотичним обов'язком мадярським", нехай це і вело за собою "економічну руїну, духовну темноту і безпомічність ...маси народу, виключало від цивілізаційного розвою і поступу цілі обширні комітати". Деморалізацію українського вищого духовенства виявив єпископ Ю. Фірцак, радісно висловивши надію: пів мільйона греко-католицьких вірян невдовзі "стануться найщирішими мадярами". Князі церкви, – наводять автори промовисті факти, – побоялися розіслати своєму духовенству програму свята Берестейської унії тому, що вона була українська! Єдиним у цивілізованому світі прикладом "безграничного отупіння всякого морального почуття" гостро, та справедливо визнано факт, що пастирі сотень тисяч, живучи працею того люду, не лише не знають його мови і не хочуть її навчитись, але, навпаки, "бажали б її нівечити з лица землі" [3, с. 343].

То ж не дивно, що на Закарпатті у парафіяльних школах навчалися самі ревні мадярони, а у бурсах для сиріт священників виховували мадярів, хоча засновувались і утримувались ті заклади українським коштом. Священники не гребували засвідчувати в часописах свої церковні проугорські проповіді, щоб одержати з мадяризаційного фонду 10–15 гультенів. Ці факти, певно, невідомі Зічі, твердять адресанти, бо інакше він не покривав би іменем Гете "безодню морального здичіння" [3, с. 45]. Так само інтелігенцію, особливо сільських учителів, помадярщено. Вони цураються рідних мови і народу, стали його ворогами-перевертнями, прислужниками без етичного почуття. Чи така має бути в Угорщині пошана до ідеалів Гете, нериторично питали автори? Кількома фактами стаття демонструє, як у краю шануються "права горожанські" русинів. Це сюжети про те, як

мадьяри робили пакості священику, поки той не зняв український напис на парафіяльному будинку; як угорський інспектор під час обіду в домі сільського священика образив усю родину, обурено назвавши українські слова малої донечки до батьків "гавканням варварським жаргоном"; як учень, визнавши перед професором свою народність "руською", підпав під рішення учительської конференції вигнання його з гімназії. Угорська "толеранція" доходила до того, що мадьяри не дозволяли угорським русинам отримувати дитячі українські часописи з Галичини, комунікувати з братами з-над Черемоша, відбирали приватні листи. Такого не було і в абсолютистській Росії, до того ж "з таким цинізмом, а особливо з устами, повними грімких фраз про свободу, толеранцію і цивілізацію" [3, с. 346]. Серйозними є звинувачення в численних порушеннях прав русинів при виборах, де свідоміші з них – переслідувані жертви, а цілі села у перебігу виборчого процесу тероризували жандарми і вояки.

Автори статті ставлять на карб мадярській владі спробу "знищити всякі сліди Русі на Угорщині через урядові накази перейменувати не тільки назви місцевостей, сіл і осіб, а й імена і прізвиська. Звісно, на угорський лад. Наводиться багато прикладів, коли Осип став Йожефом, а Чорній – Фекете і тому подібне. Щоб увічнити тисячоліття і разом показати Європі, що в Угорщині русинів немає, вже й останні українські села оголосили, "бодай на око, чисто мадярськими", як-от Русково – Карпат-ороші. Далекі від того, щоби ворогувати будь із ким через расу, релігію чи народність, автори статті навели цікаву статистику. Коли в Галичині по українських селах євреїв на той час мешкало 2–10 %, то по "русинських" селах Угорщини між 20–70 %. Унаслідок ж нового мадярського закону про "рецепцію жидів" на русинів спав іще більший тягар – конкуренції у справі будівництва церков і шкіл.

Не дивно, що через економічні причини, податки й екзекуції руснаки шукають рятунку за океаном, де "показуються" найменш цивілізованими. Здобуте ними прозвище "Hungarian" стало синонімом такої "нехарності, зледащілості і рабської приниженості, до яких в Америці не доходили ані невольники-негри, ані дикі індіани" [3, с. 348]. Під тиском усіх цих факторів, як автори

емоційно апелюють до почуття справедливості читачів, "обезсилено, зубожено, отемнено, обдерто з усіх найкращих здобутків цивілізації великий і живий відлам українсько-руського народу, ...заткано уста, щоби криком розпуки, стогоном потоптаной і зневаженої гідності людської не псував гармонії пишних торжеств тисячоліття мадярської єдності і мадярської слави" [3, с. 349].

Заключна частина статті "І ми в Європі" – це самохарактеристика її авторів. Вони не вороги мадярської нації, навпаки, високо ставлять її енергію в боротьбі за права, її героїство у тяжкі часи: "ми шануємо її заслужених мужів", її талановитих письменників і політиків. Тих, що не були гнобителями пригноблених і прихильниками деморалізації та "здирства *ad majorem Hungariae gloriam*". Для підписантів незабутніми лишилися "щирі сердечні слова, якими знаменитий угорський писатель Етвеш накликав своїх земляків до справедливого і гуманного трактування угорських русинів" [3, с. 349], нагадування депутата Угрона: той, хто порушує права народностей, є злочинцем проти спільної вітчизни. На жаль, ці слова залишаються "*vox clamantis in deserto*". Тому, бажаючи угорській нації найкращого розвою, автори стверджують: по трупах інших народностей вона рухатиметься до згуби, а не до поступу, бо ця політика "підкопує" й сильнішого.

Українці Галичини не проти того, завершується полемічний виклад, аби їх закарпатські брати були добрими мадярськими патріотами, бо їх зв'язок із Угорщиною природний. Але вони як діяльні члени своєї нації не можуть не бути свідомими русинами, а свобода Угорщини не має стати путами, що сковують уста і душу. Інакше свобода робиться карикатурою на себе і фарисейством. Тож цей протест перед цивілізованою Європою і чесними мадярами, спричинений безправним становищем угорських українців, спрямовано проти "брутального винародовання", "духовного стемнювання" й "безсовісного надуживання" високих слів для "брудних, навіть не національних, а вузько кастових цілей" [3, с. 350]. "Шлюсакордом" статті є запевнення-клятва: "не перестанемо боротися з теперішніми

порядками в Угорщині, не гідними краю європейського, не перестанемо всякими легальними способами розбуджувати серед наших угро-руських братів руського народного почуття, віруючи твердо в те, що панування бруталного насилля і цинізму ніколи не може бути тривке" [3, с. 350].

Таким чином, угорська тема у сприйнятті І. Франка-письменника і вченого показує його широке коло зацікавлень у дослідженні проблематики історичного співжиття мадярів із українцями від початків їх контактування прадавньої доби до актуальних аспектів міжнаціональних взаємин кінця XIX ст. Як перекладач він знайомив українських читачів із новинками угорської літератури, як літератор висловив щирю симпатію молодому поколінню вільнодумних синів Угорщини. Енциклопедична обізнаність із угорськими літописанням і народним епосом, симпатії до героїв народу-сусіда, як Л. Кошут, біль за упослідженість роздертого по-живому народу, гуманне обстоювання справедливості у трактуванні владою угорських українців, демократизм разом із європеїзмом – такі ідейні тенденції визначили вагомість і позачасове значення літературної та наукової унгаристики Івана Франка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Франко Іван. Збір. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 10. – 479 с.
2. Франко Іван. Збір. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 20. – 486 с.
3. Франко Іван. Збір. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 46. – Кн. 2. – 438 с.
4. Франко Іван. Додаткові томи до збір. творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 2008. – Т. 53. – 784 с.
5. Франко Іван. Додаткові томи до збір. творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 2010. – Т. 54. – 812 с.

REFERENCES

1. Franko Ivan. Zibrannia tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova Dumka, 1977. – T. 10. – 479 s.
2. Franko Ivan. Zibrannia tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova Dumka, 1979. – T. 20. – 486 s.
3. Franko Ivan. Zibrannia tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova Dumka, 1986. – T. 46. – Vol. 2. – 438 s.

4. Franko Ivan. Additional volumes of Zibrannia tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova Dumka, 2008. – Vol. 53. – 784 s.

5. Franko Ivan. Additional volumes of Zibrannia tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova Dumka, 2010. – Vol. 54. – 784 s.

Стаття надійшла до редакції 06.05.22

V. F. Pohrebennyk, Dr. Hab., Prof.
National Pedagogical Drahomanov University, Kyiv

HUNGARY IN IVAN FRANKO'S CREATIVITY AND SCIENTIFIC HERITAGE

The article investigates the Ivan Franko's literature, historical-literature and historical works, dedicated to the Hungary. Its themes/motives is the main subject in text of short novel "The clean race", which are investigated in such aspects, as ideas, symbolic details and other. The author of article interprets too historical and literary senses and messages of I. Franko's scientific Hungarian studies, dedicated to the old time and actual new events, personage & problems in Austrian-Hungarian monarchy of the middle and end of XIX-th century.

Ivan Franko's reasoning about old literature, folklore, historic events of the XIX-th century, as it proved in article, is still marked by deeply special knowledges, accurate definitions and symbolic assessments, interesting literary parallels, expressed with meaning of the case with critical remarks. And its analyzed specifics of Hungary reception and using of his ideas of harmonisation of the international relations between Hungary and Ukraine. With good reason, in this article is emphasized I. Franko's skills as an observer and ethnopsychologist, a master of political senses, and finally as writer-democrat and scientist-polihistor, who promoted humanism, patriotism and high idealism, Ukrainian and Hungarian struggle for freedom.

Key words: *hungaristics, dialogue, literature image, discussion, history, political aspects, humanism.*

Р. П. Радишевський, д-р філол. наук, проф.,
член-кор. НАН України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

М. ЛАСЛО-КУЦЮК. ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

Метою статті є теоретична реценція літературознавчого спадку відомої румунської філологині М. Ласло-Куцюк, присвяченого дослідженню творчості Івана Франка. Встановлено, що багатогранна постать І. Франка зацікавила румунську дослідницю насамперед у контексті компаративних зіставлень його творчості з кращими художніми здобутками його визначних попередників та письменників-сучасників. Констатовано, що серед літературознавчих зацікавлень М. Ласло-Куцюк творчій діяльності українського письменника відведено пріоритетне місце, засвідчене численними згадками про нього у теоретичних працях дослідниці – "Засади поетики" (Бухарест, 1983) та "Ключ до белетристики" (Бухарест, 2000), а також у колективній збірці наукових праць "Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин", виданій у Львові 1998 р. (стаття "Еволюціонізм чи креаціонізм. Франкова розвідка "Поема про сотворення світу"). У найбільш повному і деталізованому вияві до компаративних реценцій творчості І. Франка румунська дослідниця звертається у двох своїх ґрунтовних історико-літературних розвідках – "Велика традиція. Українська класична література в порівняльному висвітленні" (Бухарест, 1979) та "Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка: до 150-річчя з дня народження Івана Франка" (Бухарест, 2005).

У розвідці "Велика традиція" постаті І. Франка присвячено дві статті: "Іван Франко і Еміль Золя" та "Поема Франка "Мойсей" і драматизована поема Мадаша "Мойсей", у першій з яких досліджено впливи визначного французького прозаїка-натураліста на творчість І. Франка, у другій – ідейно-тематичну спорідненість художніх концептів українського та угорського поетів.

Наголошено, що у праці "Текст і інтертекст у художній творчості Івана Франка" компаративістські методологічні уподобання М. Ласло-Куцюк знаходять свій найбільш повний і яскравий вияв. Окремі статті

розвідки тематично структуровано на праці, присвячені компаративним зіставленням творчості І. Франка з:

1) фольклорною словесністю ("Бог деміург і велика богиня прамати", "Демонологія Карпат");

2) кращими здобутками західноєвропейської та російської прози ("Романтичний образ минувшини", "Дитина в оповіданнях Івана Франка", "Сівба і урожай", "Роман "Перехресні стежки");

3) його поетичними уподобаннями ("Візії і галюцинації у творчості Франка", "Відгомони західноєвропейської поезії XIX-го століття у віршованих творах Франка", "Слов'янські імпульси", "Поема "Смерть Каїна", "Витоки збірки "Мій Измарад", "Інтертекст поеми "Іван Вишенський", "Перестіви з жаргонової поезії");

4) контекстом драматургічної творчості ("П'єси Франка у світовому контексті").

Ключові слова: літературознавство, компаративізм, натуралізм, текст, інтертекст, поезія, проза, драма.

Творчість Івана Франка, з огляду на непересічність його творчої постаті, його титанічні зусилля, спрямовані на розбудову української національної ідентичності, державності, літератури та культури, привертала і продовжує привертати до себе увагу багатьох сучасних дослідників. Громадсько-політичний й творчий масштаб діяльності І. Франка є настільки значним, що вийшов далеко за межі України й став осередком зацікавлень його постаттю з боку й багатьох зарубіжних дослідників [1; 2; 3; 4; 10].

Серед зарубіжних літературознавців, які присвятили свої розвідки дослідженню художнього доробку І. Франка, окреме місце посідають праці відомої румунської філологині М. Ласло-Куцюк.

Ім'я І. Франка у зв'язку із його ставленням до тих або тих питань літературознавства неодноразово згадується в теоретичних працях М. Ласло-Куцюк – "Засади поезики" [7] та "Ключ до белетристики" [8], у колективній збірці наукових праць "Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин", виданій у Львові 1998 р. (стаття "Еволюціонізм чи креаціонізм. Франкова розвідка "Поема про сотворення світу") [6]. Але найбільшу увагу до аналізу творчої діяльності І. Франка й, зокрема у контексті її компаративного зіставлення з кращими здобутками представників попередньої та сучасної Франкові літературної традиції, М. Ласло-Куцюк приділяє у двох своїх ґрунтовних історико-літературних розвідках – "Велика традиція. Українська класична

література в порівняльному висвітленні" [5] та "Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка: до 150-річчя з дня народження Івана Франка" [9].

У розвідці "Велика традиція" постаті І. Франка М. Ласло-Куцок присвячує дві статті: "Іван Франко і Еміль Золя" та "Поема Франка "Мойсей" і драматизована поема Мадаша "Мойсей".

У першій з них досліджено впливи визначного французького прозаїка-натураліста на творчість І. Франка, які він поряд із впливами багатьох інших західноєвропейських письменників й сам визнавав. Дослідниця при цьому дискутує з думкою відомого й авторитетного у радянському літературознавстві вченого О. Білецького, який у своїх працях намагався всіляко мінімізувати подібні впливи з метою, відповідно до тодішніх історико-літературних штампів, вписати творчість І. Франка виключно у межі реалістичного напрямку. Натомість, дослідниця на матеріалі компаративного зіставлення романів Е. Золя "Тереза Ракен" й "Пастка", з одного боку, й двох редакцій оповідання з "Бориславського циклу" І. Франка "Ріпник", а також оповідання "Чиста раса", з іншого боку, переконливо – на матеріалі тематичних уподобань обох письменників, специфіки фабульної побудови їх творів, характеру притаманної їм обом манери моделювання зображуваної дійсності – переконливо доводить глибоку духовну спорідненість творчого методу І. Франка й Е. Золя. Натуралізм І. Франка М. Ласло-Куцок пояснює насамперед його активною громадською позицією, яка не могла не знайти відображення у його художніх творах у вигляді потужного публіцистичного струменю з деталізацією, можливо інколи й надмірною, життєвих сцен й натуралістично-фізіологічних пристрастей життя його персонажів. Втім, констатує М. Ласло-Куцок, ані Е. Золя, ані І. Франко не були позитивістами "чистої крові", якими намагались себе видавати. Дослідниця приходять до переконання, що в глибині душі І. Франко – романтик й навіть вимоги реалістичного мистецтва вдавалися йому із великими зусиллями.

Темою ще однієї статті книги "Велика традиція", присвяченої І. Франку, є зіставлення відомої поеми українського поета "Мойсей" і однойменної драматургічної поеми визначного

угорського драматурга-романтика Імре Мадача. Хоча І. Франко й не був знайомий із творчістю свого угорського попередника, але, на думку дослідниці, їх споріднює чимало ідейних концептів, головним з яких є пафос національно-визвольної боротьби, який став незмінним атрибутом тлумачення біблійного образу Мойсея у подальшій літературній традиції західноєвропейського та слов'янського письменства. У висновках цієї розвідки М. Ласло-Куцюк формулює три основні тези, які, на її думку, пояснюють домінантність авторських інтенцій І. Франка як українського інтерпретатора образу Мойсея:

1. Твір тісно пов'язаний з життєвою драмою автора.

2. Він має як підставу паралель між історичною долею українського і єврейського народів, отже, при його аналізі слід врахувати обидва аспекти.

3. У ньому ставиться питання про завдання майбутнього вождя українського народу в боротьбі за його визволення [5, с. 107–108].

Цікаво, насамперед у контексті еволюції наукових поглядів самої М. Ласло-Куцюк, зіставити висловлені нею щодо "Мойсея" І. Франка думки у розвідці "Велика традиція" з думками, висловленими щодо цієї ж поеми, у пізнішій її праці – "Текст і інтертекст у художній творчості Івана Франка". Слід передусім зважати, що обидві книги розділяє 25-літній часовий інтервал, а головне – загальна ідеологічна й культурологічна атмосфера часу – радянського й пострадянського періодів розвитку румунського й українського літературознавства. У статті "Мойсей як інтертекст", яка увійшла до книги "Текст і інтертекст у художній творчості Івана Франка", М. Ласло-Куцюк суттєво корегує свою попередню концепцію тлумачення ідейно-тематичної основи поеми І. Франка. Основу її нової дослідницької концепції складає думка про те, що у поемі І. Франка йдеться зовсім не про українців: "Визначаючи ідейну основу поеми Франка "Мойсей", усі без винятку дослідники доби тоталітаризму виходили з припущення, що цю основу розкрив у "Пролозі" сам автор і що це алегоричний твір про український народ. Якщо прийняти цей погляд, то виходить, що поет дивився дуже песимістично на майбутнє українського народу, як на неминучу катастрофу,

оскільки народ, про який він пише, буде покараний за те, що не виконав покладену на нього місію. Тільки інтерпретуючи поему у прямому значенні, можна зрозуміти, яка це місія і за що заслуговує народ кари. Це може стосуватись тільки єврейського народу, про який наприкінці XIX століття християни, але й частина єврейської інтелігенції, вважали, що єдиний вихід для нього – асиміляція. /.../ Отже, ми повинні виходити з припущення, що поема "Мойсей" – це твір не про історію України. У самій поемі немає жодного елемента, який би дозволяв стверджувати протилежне. Це твір про певні епізоди єврейської історії, так як представляє її Старий Завіт. Це підкреслював і Франко, коли твердив, що основою твору була Біблія" [9, с. 48–49].

Для українського поціновувача творчості І. Франка думка М. Ласло-Куцок звучить як дещо несподівана і недостатньо аргументована, але, вочевидь, зрозуміла з огляду на прагнення автора до наукової об'єктивності й ідеологічної неупередженості, яких так бракувало дослідниці в епоху тоталітаризму.

Певним продовженням розвідки стосовно співставлень творчої манери І. Франка й Е. Золя, розроблений у попередній книзі "Велика традиція", у праці "Текст і інтертекст у художній творчості Івана Франка" стала й стаття "Неприкрашена правда життя", у якій М. Ласло-Куцок, не заперечуючи попередню висловлену тезу про духовну спорідненість обох письменників, доповнює її новими дослідницькими спостереженнями та деталями.

У праці "Текст і інтертекст у художній творчості Івана Франка" компаративістські методологічні уподобання М. Ласло-Куцок знаходять свій найбільш повний і яскравий вияв. Усі 19 статей розвідки повністю присвячені дослідженню типологічних компаративних зіставлень художнього доробку І. Франка з фольклорною словесністю й літературною творчістю народів Західної Європи, Росії, а також з вітчизняними фольклорними та літературними традиціями. Книга, яка увібрала до себе величезний й копіткий попередній життєвий досвід та матеріал спостережень її автора, вражає не тільки глибиною дослідницького заглиблення у різноманітні аспекти поезики й проблематики творчості І. Франка, але й масштабністю її компаративно-типологічних зіставлень.

Дослідниця додатково не структуралізує матеріал своєї книги, але умовно статті, які до неї увійшли, тематично можна було б розділити на праці, присвячені компаративним зіставленням творчості І. Франка з:

1) фольклорною словесністю ("Бог деміург і велика богиня праматір", "Демонологія Карпат");

2) кращими здобутками західноєвропейської та російської прози ("Романтичний образ минувшини", "Дитина в оповіданнях Івана Франка", "Сівба і урожай", "Роман "Перехресні стежки");

3) його поетичними уподобаннями ("Візії і галюцинації у творчості Франка", "Відгомони західноєвропейської поезії ХІХ-го століття у віршованих творах Франка", "Слов'янські імпульси", "Поєма "Смерть Каїна", "Витоки збірки "Мій Ізмарагд", "Інтертекст поеми "Іван Вишенський", "Переспіви з жаргонної поезії");

4) контекстом драматургічної творчості ("П'єси Франка у світовому контексті").

У розвідці "Бог деміург і велика богиня прамати" М. Ласло-Куцок констатує, що у цілій низці художніх творів І. Франка відображено його зацікавлення літературною словесністю Стародавнього Близького Сходу. Релігійну культуру давніх єгиптян, з огляду на її язичницький характер й обожнювання тварин, І. Франко, за словами дослідниці, сприймав дещо упереджено, "не розуміючи того, що це було пов'язано з астральними культурами і роллю тварин як посередників між богами, людьми, не кажучи вже про те, що ряд богів мали голови тварин і птахів" [9, с. 28].

Тому, зокрема, І. Франко не звертає належної уваги на магічний характер єгипетської релігії, що підтверджує спрощеність первісного тексту у його авторській інтерпретації у поемі "Сатні і Табубу". Більшу сприйнятливість до елементів фантастичного у стародавніх культурах І. Франко, за спостереженнями дослідниці, виявив, звертаючись до арабської культури. Особливе захоплення у І. Франка викликали казки зі збірки "Тисяча і одна ніч". Він навіть рекомендував своїй дружині читати їх замість Біблії. І. Франку належить кілька віршованих обробок арабських казок, серед яких, як найкращу,

М. Ласло-Куцюк відмічає франківську поему "Абу-Касимові капці". Найбільше захоплення у І. Франка, за свідченням М. Ласло-Куцюк, викликало відкриття семи глиняних таблиць серед руїн Ніневії, які містили вавилонську космологічну поему "Енума Еліш", що розповідала про створення богинею Тіамат світу та людей. На переконання М. Ласло-Куцюк, незрозуміле в Книзі Буття гебрейське слово "тегон", перекладене по-грецьки як "хаос", "безодня", І. Франко в "Поємі про сотворення світу" (1905) тлумачить як лексичний еквівалент вавилонського імені Тіамат, й таким чином приходиться до висновку, що в Біблії розповідається не про те, що Бог створив світ із нічого, а просто, що він упорядкував хаос. Цю ж думку, М. Ласло-Куцюк розвиває й у присвяченій творчості І. Франка статті "Еволюціонізм чи креаціонізм. Франкова розвідка "Поєма про сотворення світу", яка була опублікована у збірці "Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин" (Львів: Видавництво "Світ", 1998): "Уся діяльність Франка-науковця наскрізь просякнута сцієнтизмом – беззастережною вірою у всесилля науки. Його основні засади: компаративізм і еволюціонізм у дусі Дарвіна. Принципи цієї методології І. Франко застосував, аналізуючи біблійні тексти. Переконаливий приклад цього – його розвідка "Поєма про сотворення світу", яка з'явилася друком у 1905 р. /.../ Основний зміст цієї брошури – порівняльний аналіз перших двох глав "Книги буття" і вавилонської космогонічної поеми "Енума еліш", яку недавно перед тим знайшли археологи на семи глиняних таблицях. /.../

Автор мав намір довести, що біблійна легенда аж ніяк не може бути проявом божественного одкровення, а тільки віддзеркалює тогочасні знання про Всесвіт, та й текст має багато суперечностей. Як твердить І. Франко, світова наука давно довела, що світ не був створений одним махом, а є результатом довгої еволюції. Єврейські рабини, які писали ці тексти, механічно пристосували вавилонську політеїстичну легенду до віри про єдиного Бога, забувши при цьому навіть викреслити сліди політеїзму, які яскраво виступають у 26-му стихові першої глави Книги Буття" [6, с. 186].

Втім, подальші спостереження за творчістю І. Франка приводять дослідницю до думки, що письменник зрештою відмовляється від розуміння Біблії як тематичного запозичення мотивів вавилонської поеми "Енума Еліш", сприймаючи її як цілком оригінальний текст, що ставить проблему Бога-деміурга, відображену у франківській поезії "Честь Творцеві тварі".

У наступній розвідці, присвяченій фольклористичним компаративним зіставленням творчості І. Франка, "Демонологія Карпат" М. Ласло-Куцюк на початку статті констатує синкретизм і відкритість художнього методу письменника до різноманітних літературних впливів його часу: "Українська культура не знає доби Відродження і класицизму, а в ХІХ столітті, внаслідок прискорених темпів розвитку, один і той же письменник може належати до різних напрямів. Франко – характерний приклад саме такого синкретизму, і було б помилково представити його творчий шлях як типово реалістичний, або ж як перехід від романтизму до реалізму. Він був особливо чутливим до оточуючих тенденцій, намагався від них не відставати і навіть вловлював тенденції, які були тільки в зародку. Одночасно з творами суворо реалістичними він писав твори романтичні, а в пізню добу своєї творчості навіть неоромантичні" [9, с. 61].

Значену теоретичну тезу дослідниця конкретизує матеріалом зіставного аналізу повісті І. Франка "Захар Беркут" з ймовірними її фольклорними та літературними джерелами, серед яких особливо виділяє "Історію Польщі" Яна Длугоша й "Слов'янську міфологію" М. Костомарова, акцентуючи на загальній для усіх цих творів тенденції поетизації історичної минувшини. Серед інших творів І. Франка, відмічених тенденцією до художньої ідеалізації історичної минувшини, М. Ласло-Куцюк виокремлює також казку "Без праці" та оповідання "Як Юра Шикманюк брів Черемош", тематика яких, на її думку, навіяна "Тінями забутих предків" М. Коцюбинського, "Слов'янською міфологією" М. Костомарова й, частково, навіть "Фаустом" Гете.

Контексту компаративних зіставлень творчості І. Франка із кращими здобутками західноєвропейської та російської прози присвячені статті М. Ласло-Куцюк "Романтичний образ

минувшини", "Дитина в оповіданнях Івана Франка", "Сівба і урожай", "Роман "Перехресні стежки".

Стаття "Романтичний образ минувшини" значною мірою перегукується із попередньою розвідкою М. Ласло-Куцюк "Демонологія Карпат", в якій міститься компаративне зіставлення повісті І. Франка "Захар Беркут" з фольклорними та літературними джерелами його попередників. У розвідці М. Ласло-Куцюк аналізує фольклорне коріння повісті, яке зіставляє з її історичною основою. Характеризуючи художній метод І. Франка, оприявлений, зокрема, у повісті "Захар Беркут", М. Ласло-Куцюк посилається на теоретичні зауваження, висловлені письменником у передмові до його твору, написаній 1 грудня 1882 року: "Повість історична не єсть історія. Історикові ходить передусім о вислідження правди, о сконстатування фактів, між тим як повістяр користується історичними фактами для своїх осібних артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових личностях. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і у повістяра цілком відмінне: де історик оперує аргументами і логічними висновками, то повістяр мусить оперувати живими людьми, особами" [11, с. 7]. Наполягаючи на тому, що "Захар Беркут" – це книга поетизації минувшини рідного краю Франка – Прикарпатського краю, М. Ласло-Куцюк зауважує й елемент поетизації української землі у циклі поезій І. Франка "На старі теми", відмічаючи його зв'язок із давньоруською поезією ("Слово про Ігорів похід"), й окремими мотивами поезії Т. Шевченка та Гете.

У статті "Дитина в оповіданнях Івана Франка" М. Ласло-Куцюк з опорою на теоретичні аргументи румунського літературознавця Т. Віану, висловлені у його "Естетиці" про роль спогадів дитинства у становленні літературного твору, аналізує присвячені дитячій темі оповідання українського письменника "Schonschreiben", "Олівець" (З моїх споминок), "Отець-гуморист". Компаративні аналогії з "дитячими" оповіданнями І. Франка М. Ласло-Куцюк вбачає у спорідненості їхньої проблематики та поетики з творами російських письменників М. Салтикова-Щедріна, М. Пом'яловського, але, насамперед, з прозою англійського письменника Ч. Діккенса, відмічаючи, що

"Діккенс був найвищим взірцем для прози Франка, який із жалем відмічав, що ніколи не досягне того рівня яскравості в змалюванні характерів, якого бачив в англійського повістяра. Найбільш помітна така паралель в оповіданні "Отець гуморист", якщо порівняти його з романом Діккенса "Дейвід Копперфільд" [9, с. 56].

Продовжуючи тему компаративного зіставлення творчості українського й англійського письменників у наступній статті "Сівба і урожай", М. Ласло Куцюк висловлює гіпотезу, що творчий задум повісті І. Франка "Боа констріктор" був навіяний саме романами Ч. Діккенса: "Все почалось від прочитання роману Діккенса "Тяжкі часи" (1854). Він так ним захопився, що спеціально описав своє враження про цей твір в оповіданні "Із записок недужого", де хвалить автора за "геніальне підхоплення фактів" [9, с. 59].

Полемізуючи із Р. Гораком, автором документального роману "Тричі мені являлася любов", який вважав, що Франко у творі "Борислав сміється" переніс на Борислав способи боротьби робітників друкарень Львова, дослідниця зауважує: "До певної міри це так. Але слід обов'язково прийняти до уваги інтертекст роману Діккенса "Тяжкі часи". Адже письменники у своїх художніх творах не переносять прямо на папір програми і відозви, а вчаться один в одного будувати сюжети" [9, с. 60].

Крім компаративних зіставлень стаття М. Ласло-Куцюк "Сівба і урожай" містить також цікаву тезу дослідниці щодо можливості співставлення повістєвої манери прози І. Франка із романною розповідною технікою його літературних попередників та сучасників. У цьому контексті становлення цілком неусвідомлюваної й самим І. Франком романної техніки його прози М. Ласло-Куцюк простежує через аналіз розповідної манери повістей "Борислав сміється", "Лель і Полель", зіставлених із прозою Ч. Діккенса. Порушену теоретичну тезу М. Ласло-Куцюк продовжує й у наступній статті "Роман "Перехресні стежки", у якій, зіставляючи прозу українського письменника із романною технікою Ч. Діккенса, в черговий раз наголошує на теоретичній можливості жанрової інтерпретації

повістей І. Франка, зокрема, його повісті "Перехресні стежки", саме, як роману: "За жанром цей твір, надрукований у "Літературно-науковому віснику" (1900 рік), є романом, хоча Франко називав його повістю, що обумовлено польською літературознавчою термінологією, яка не знає терміна "роман". "Перехресні стежки" – роман за двійковою структурою сюжету і за об'ємом. Сам Франко у своїх рецензіях називав польські прозові твори такого розміру "романами" [9, с. 64].

Доволі значну частку компаративістської франкініани М. Ласло-Куцок складають її розвідки, присвячені поетичним літературним уподобанням українського письменника. У статтях цього тематичного циклу дослідниця простежує вплив на поезію І. Франка різних у часі творів західноєвропейських та слов'янських письменників: "Візії і галюцинації у творчості Франка" (твори Гете, Гейне, Міцкевича, Пушкіна); "Відгомони західноєвропейської поезії ХІХ-го століття у віршованих творах Франка" (зразки німецької, англійської та французької поезії, зокрема, твори Гете "Рейнеке Фукс", зіставлюваний з поемою "Лис Микита", вірш В. Гюго "Сумління", який, як гадає дослідниця, мав вплив на творчий задум поеми І. Франка "Смерть Каїна" тощо); "Слов'янські імпульси" (творчість А. Міцкевича, Ю. Словацького, Л. Толстого, Ф. Достоєвського, М. Салтиков-Щедріна); "Поема "Смерть Каїна" (творчі перегуки з поемами англійських поетів-романтиків Дж. Байрона "Каїн" та Дж. Мільтона "Втрачений рай"); "Витоки збірки "Мій Ізмарagd" ("Притча про життя", "Притча про віру", "Притча про правдиву вартість", "Притча про приязнь", "Притча про любов" та ін., що сходять у своїй основі до народного роману про Варлаама і Йоасафа); "Інтертекст поеми "Іван Вишенський" (історичні перекази про біографічну особу та творчу діяльність письменника); "Переспіви з жаргонової поезії" (фольклорні та літературні зразки старовірейської писемності).

Драматургічний контекст компаративістських зіставлень творчості І. Франка з творами світової літератури демонструє розвідка М. Ласло-Куцок "П'єси Франка у світовому контексті", в якій дослідниця констатує злиття у творчості письменника

народних мотивів із світовою традицією драматургічних жанрів, підтверджуючи свою думку аналізом п'єси І. Франка "Украдене щастя", яку розглядає у зіставленні з мотивами народного твору – "Пісня про шандаря" й романом Л. Толстого "Анна Кареніна".

Своєрідним методологічним орієнтиром для розуміння акцентованої у книзі загалом дослідницько-пошукової інтенції є авторська передмова, у якій М. Ласло-Куцюк пояснює власне бажання внести свій вклад в оновлення сучасного франкознавства. Найперше, на чому наголошує дослідниця, це нагальна потреба відмовитись від десятиліттями сформованих ідеологічних, насамперед, стереотипів, які супроводжували вивчення його творчості, від замовчування або табуїзації з причин політичної кон'юнктури багатьох його статей і окремих художніх творів, які не увійшли до 50-томного видання письменника. Головний дослідницький вектор своєї розвідки М. Ласло-Куцюк декларує як інтертекстуальний й герменевтичний. Компаративне коло творчих уподобань І. Франка М. Ласло-Куцюк, зрештою, в узагальненій формулі пояснює у статті із красномовною назвою "Маятник захоплення", яка у такий же красномовний спосіб свідчить не тільки про титанічний масштаб творчих пошуків українського поета, а й про його всебічну обдарованість, обізнаність з традицією та кращими здобутками світової народної та літературної словесності, його постійний інтерес до усього нового, що з'являлось в царині мистецтва й суспільно-громадського життя людства: "Визначення Франка як типу інтуїтивно-логічного екстраверта пояснює багато чого в його еволюції. Цей тип, як і його літературний псевдонім дон Кіхот, характеризується тим, що він захоплюється. Захоплюється людьми, а головне, захоплюється ідеями. Ці захоплення можуть тривати роки, проте не без кінця, тобто це не така людина, яка буде без достатніх підстав фанатично вірити й сліпо йти по тій же самій стежці все життя. Оскільки такий тип чутливий до всього нового, він, коли відкриває кращу, більш логічну ідеологію, може покинути попередні переконання і попередню любов. Тому еволюцію Франка слід назвати не лінійною, а маятником захоплення" [9, с. 6].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. – К.: Вид-во Академії наук Укр. РСР, 1961. – 384 с.
2. Зарубіжне франкознавство. Бібліографічний покажчик / Упор. М. Мороз. – Львів, 1997. – С. 3–5.
3. Зубрицька М., Мороз М. Зарубіжна франкіана. *Українське літературознавство*. – Львів, 1995. – Вип. 60. – С. 135–151.
4. Іван Франко – нам далекий і близький (сторінки серболужицької Франкіани): Статті, матеріали, відгуки, переклади. – Львів, 2006. – 104 с.
5. Ласло-Куцюк М. Велика традиція. Українська класична література в порівняльному висвітленні. – Бухарест: Видавництво Критеріон, 1979. – 290 с.
6. Ласло-куцюк М. Еволюціонізм чи креаціонізм. Франкова розвідка "Поема про сотворення світу. Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали міжнародної наукової конференції. – Львів: Світ, 1998. – С. 186–190.
7. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. – Бухарест: Критеріон, 1983. – 395 с.
8. Ласло-Куцюк М. Ключ до белетристики. – Бухарест: Мустанг, 2000. – 292 с.
9. Ласло-Куцюк М. Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка: до 150-річчя з дня народження Івана Франка. – Бухарест: Мустанг, 2005. – 257 с.
10. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. – Львів, 2002. – 238 с.
11. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 16. Повісті та оповідання (1882–1887). – 509 с.

REFERENCES

1. Zhuravs'ka I. Ivan Franko i zarubizhni literatury'. – Ky'yiv: Vy'd-vo Akademiyi nauk Ukr. RSR, 1961. – 384 s.
2. Zarubizhne frankoznavstvo. Bibliografichny'j pokazhchy'k / Upor. M. Moroz. – L'viv, 1997. – S. 3–5.
3. Zubry'cz'ka M., Moroz M. Zarubizhna frankiana. Ukrayins'ke literaturoznavstvo. – L'viv, 1995. – Vy'p. 60. – S. 135–151.
4. Ivan Franko – nam daleky'j i blyz'ky'j (storinky' serboluzhy'cz'koyi Frankiany'): Statti, materialy', vidguky', perekłady'. – L'viv, 2006. – 104 s.
5. Laslo-Kucyuk M. Vely'ka trady'ciya. Ukrayins'ka klasy'chna literatura v porivnyal'nomu vy'svitleni. – Buxarest: Vy'davny'cztvo Kry'terion, 1979. – 290 s.
6. Laslo-kucyuk M. Evolyucionizm chy' kreacionizm. Frankova rozvidka "Poema pro sotvorennya svitu. Ivan Franko – py's'menny'k, my'sly'tel', gromadyany'n. Materialy' mizhnarodnoyi naukovoyi konferenciyi. – L'viv: Svit, 1998. – S. 186–190.
7. Laslo-Kucyuk M. Zasady' poety'ky'. – Buxarest: Kry'terion, 1983. – 395 s.
8. Laslo-Kucyuk M. Klyuch do beletry'sty'ky'. – Buxarest: Mustang, 2000. – 292 s.
9. Laslo-Kucyuk M. Tekst i intertekst v xudozhnij tvorchosti Ivana Franka: do 150-richchya z dnya narodzhennya Ivana Franka. – Buxarest: Mustang, 2005. – 257 s.
10. Rudny'cz'ky'j L. Ivan Franko i nimecz'ka literatura. – L'viv, 2002. – 238 s.
11. Franko I. Zibrannya tvoriv u 50-ty' t. – Ky'yiv: Naukova dumka, 1978. – T. 16. Povisti ta opovidannya (1882–1887). – 509 s.

Стаття надійшла до редакції 12.04.22

R. P. Radyshevskiy, Dr Hab., Prof.,
Active Corresponding Member of Ac. of Sciences
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

MAHDALYNA LASLO-KUTSIUK. RESEARCH OF IVAN FRANKO'S HERITAGE

The article contains the theoretical reception of the literary heritage of the famous Romanian philologist M. Laslo-Kutsiuk, dedicated to the study of Ivan Franko's heritage. It is established that the multifaceted figure of Ivan Franko interested the Romanian researcher primarily in the context of comparisons of his work with the best artistic achievements of his prominent predecessors and contemporary writers. It is stated that among the literary interests of M. Laslo-Kutsyuk the creative activity of the Ukrainian writer is given a priority, evidenced by numerous mentions of him in the theoretical works of the researcher – "Principles of Poetics" (Bucharest, 1983) and "The Key to Fiction" (Bucharest, 2000), as well as in the collection of scientific works "Ivan Franko – writer, philosopher, citizen", published in Lviv in 1998 (article "Evolutionism or creationism. Franko's exploration" Poem about the creation of the world "). In the most complete and detailed way to the comparative receptions of Franko's work, the Romanian researcher turns in two of her thorough historical and literary works – "Great Tradition. Ukrainian classical literature in comparative light" (Bucharest, 1979) and "Text and intertext in Ivan's art. Franko: to the 150th anniversary of the birth of Ivan Franko "(Bucharest, 2005).

In the "Great Tradition" the figure of Ivan Franko is present in two articles: "Ivan Franko and Emile Zola" and "Frank's poem Moses" and Madash's dramatized poem "Moses", the first of which explores the influence of prominent French novelist on Franko, in the second the ideological and thematic kinship of artistic concepts of Ukrainian and Hungarian poets is analyzed.

In the work "Text and intertext in the artistic work of Ivan Franko" the comparative methodological preferences of M. Laslo-Kutsiuk is getting the most complete and vivid expression. Some articles are thematically structured in the work devoted to comparisons of the work of Ivan Franko with:

1) folklore literature ("God is a demiurge and the great goddess and first-mother", "Demonology of the Carpathians");

2) the best achievements of Western European and Russian prose ("Romantic image of the past", "Child in the stories of Ivan Franko", "Sowing and harvest", "Novel" Crossroads);

3) his poetic preferences "Visions and hallucinations in Franko's work", "Echoes of Western European poetry of the XIX century in the poetic works of Franko", "Slavic impulses", "Poem of Cain's Death", "Origins of the collection" My Emerald" , "Intertext of the poem "Ivan Vyshensky", "Songs of slang poetry");

4) the context of dramatic creativity ("Franko's plays in the world context").

Key words: *literary studies, comparativism, naturalism, text, intertext, poetry, prose, drama.*

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ,

О. С. Задорожна, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ЛІТЕРАТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ У НАУКОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

Присвячено дослідженню бачення І. Франком феномену літератури Київської Русі, зокрема використання ним певної наукової термінології для означення і характеристики цього періоду в історії української літератури. Визначається внесок ученого у стан розвитку медієвістики, зважаючи на сучасні дослідження. Особлива увага звертається на тлумачення вченим питання самодостатності киеворуської літератури в тогочасному європейському просторі. Тлумачаться тези І. Франка про окремі пам'ятки оригінальні та перекладні. Зокрема, літопис "Повість врем'яних літ", ряд апокрифів, які були відомі в Русі. Акцентується увага на введенні дослідником терміна "імперсональності" як авторської характеристики, його доречність щодо характеристик середньовічних текстів.

Ключові слова: Іван Франка, книжність, Київська Русь, літопис, "Повість врем'яних літ", апокрифи, оригінальна література, перекладна література.

Система наукових поглядів Івана Франка характеризується багатогранністю і системністю підходів. Його наукові праці з історії української літератури стали важливим внеском не тільки у тогочасну науку, а й склали основу для подальших наукових студій, до цього часу залишаються авторитетними й актуальними щодо тлумачень багатьох явищ і фактів давнього українського письменства. Окреме місце в системі наукових поглядів ученого займає література Київської Русі, до бачення та інтерпретації якої І.Я. Франко виробив окремі підходи. Актуальність їх дослідження нині визначається потребою інтеграції літератури Х–ХІІІ століть у європейський простір саме як української та остаточне подолання стереотипу про Київську Русь як суто російську спадщину.

Погляди Івана Франка на літературу доби руського Середньовіччя представлені у працях "План викладів літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви" (1898–1899), "Південно-

руська література" ("Южнорусская литература") (1904), "Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р." (1910), "Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського" (1907–1908), "Українці" (1911), монографічних дослідженнях, статтях тощо. Література Київської Русі займає особливе місце в системі наукових уявлень вченого, який вважав за необхідне інтегрувати її в тогочасний культурно-літературний простір як самодостатнє явище незалежної європейської держави під назвою Русь. Термін "Київська Русь" дослідник не використовує, оскільки він є штучним і був запроваджений в науковий обіг значно пізніше. Також ще не знав учений терміна "Києворуська держава", що активно побутує в сучасній медієвістиці. Натомість І. Франко послуговується терміном Русь, який був присутній у тогочасних текстах, насамперед у літописах.

Заслугою Івана Франка стала його колосальна джерельна робота, збирання ним і видання з власними науковими коментарями і поясненнями великої кількості текстів. Саме з подачі та завдяки І. Франку вони були інтегровані в науковий обіг, у якому перебувають і нині. Таким чином було змодельовано, прописано текстами історію літератури доби Середньовіччя, хоча сам термін він також не використовував. І.Я. Франко фактично першим в історії української літератури створив схему "розвою" давньої української літератури, насамперед старокиївського періоду. Він розташував тексти у чіткій хронологічній послідовності, яка у своїй основі залишається актуальною і до цього часу. Також після М. Максимовича Іван Франко поставив і тлумачив питання про національну приналежність літератури Київської Русі та визначення її як культурної спадщини українського народу.

Аналізуючи факти і тексти з історії старого українського письменства, як його вчений називав, Франко на основі їх детального текстологічного вивчення доводить неперервність його розвитку. Також заслугою вченого слід вважати відзначення суспільно-політичної місії літератури Київської Русі, її внеску у процеси становлення, утвердження і розвитку Руської держави. Вивчаючи і коментуючи середньовічні тексти, вчений звертав

особливу увагу на їх здатність фіксувати і тлумачити історію, специфіку присутності в європейському просторі, здатність фіксувати національне буття руського народу, себто українського. Важливою рисою тлумачення Франком літератури доби Середньовіччя є її розгляд у тісному зв'язку з фольклором, усною народною творчістю того часу. Ці два пласти (книжний та усний) вчений вважав повноправними аспектами середньовічної руської спадщини.

Головні системні й інтегральні праці, в яких представлено погляди І. Франка на літературу Київської Русі є "Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.", що була видана після смерті дослідника й "Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського". Загалом у них представлено повний, за уявленнями І. Франка, реєстр авторів, книг, а також їх пізніших видань. Заслугою вченого стало те, що він зробив першу спробу синтезувати в одній праці два головні аспекти: суто науковий виклад історії літератури і хрестоматію джерельних текстів. Кожен текст таким чином подається повністю чи переважно повністю і супроводжується солідним науковим коментарем. Надалі така схема подачі текстів і наукових матеріалів буде застосовуватися вченими. Зокрема, особливо масштабно цей підхід І. Франка буде зреалізовано у хрестоматіях із літератури Середньовіччя "Золоте Слово" (упорядники В. Яременко, О. Сліпушко) та Ренесансу і Бароко "Слово Многоцінне" (упорядники В. Яременко, В. Шевчук).

І. Франко виходить із усвідомлення важливості осмислення такого питання, як періодизація літератури старого періоду. Так, у праці "План викладів історії літератури" представлено власну періодизацію давньої української літератури дослідника. Його підхід характеризується певною загальністю, оскільки вчений пропонує поділ цієї літератури на дві великі епохи: давньоруська і середньоруська. Хоча в пізніших періодизаціях буде спостерігатися більш детальний підхід до поділу цих епох на значно менші, що дасть змогу акцентувати увагу на їх специфіці. Книжність Київської Русі І. Франко в основному називав "південноруською домонгольською доби". На його думку, давньоруська епоха представлена книжністю Київської Русі. Він

не поділяв цю добу на менші періоди, відповідно, визначені ним риси та характеристики є дещо загальними. Тому цілком правомірно у пізніших періодизаціях бачимо поступову деталізацію. І. Франко обґрунтовує тезу про те, що визначальними рисами цієї доби були домінування візантійського впливу, певного літературного шаблону в жанрах і родах. Також дослідник називає вагомою характеристикою творів цього періоду так звану їх "імперсональність", тобто мінімальну вираженість думки і позиції книжників. Із цією тезою можна і треба дискутувати, оскільки пізніші дослідження доводять часті яскраві вираження особистісних характеристик, як це було у "Молінні" Данила Заточеника. Також головною рисою цих текстів учений називав те, що це була "традиційно-шаблонова" література, що тривало до першої чверті XVI ст. [див.: 1]. Натомість у сучасній медієвістиці активно розвивається теза про прагнення наших книжників зламати канони, запропонувати власні тлумачення жанрів і канонічних текстів. Зокрема, бачимо це у "Слові про Закон і Благодать" митрополита Іларіона з його символіко-алегоричним тлумаченням Святого Письма і творенням жанру проповіді, що здатна виконувати функції державної декларації.

Важливою рисою літератури доби Київської Русі І. Франко вважав її здатність правдиво і свідомо виражати погляди, інтереси, смаки, навіть почування суспільства. Головним у підходах І. Франка до давніх текстів і зокрема проблеми періодизації був принцип "історизму". Цьому він присвятив вступну статтю під назвою "Теорія і розвій літератури" до своєї незавершеної праці "Історія української літератури". Тут дослідник міркує над тим, що таке історія літератури, який є її матеріал, що складає тему, предмет і мету досліджень. І. Франко зазначає: "В найширшій розумінні сього слова література – се збір усіх духовних виплодів чи то якогось одного народу (національна література), чи то збір більшої групи народів або й усього людства (всесвітня література)" [1, с. 7]. На його думку, література включає до свого складу усну словесність і письменство. Також він наголошує на існуванні між ними тісного і нерозривного зв'язку. Дослідник розвиває правомірну тезу про

те, що усна і писемна творчість не розділені чіткою межею, адже все, що відтворено на письмі, може переходити в усну словесність, у фольклор, загалом у пам'ять і життя нових поколінь. Також існує зворотній напрям, який полягає у переходах матеріалу із народної словесності у писану літературу. І. Франко доводить свої теоретичні тези на яскравих прикладах мандрівних образів, які є спільними для фольклору та книжності. Щодо літератури, то вчений поділяє її на наукову і "красну". Під останньою він розуміє художню літературу, вважаючи її найвищим виявом людської цивілізації. На думку І. Франка, художня національна література більшою чи меншою мірою є "органічний виплід свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин" [1, с. 10].

І. Я. Франко одним із перших в історії української літератури на високому науковому рівні обґрунтував неповторність і самодостатність руського письменства епохи Київської Русі, тобто Середньовіччя. Дослідник акцентував на тому, що воно ніколи не було частиною чи відділенням "общерусской" великоросійської літератури. У його працях послідовно заперечується теза російських дослідників про пам'ятки Київської Русі як "древнерусские". І. Франко на основі широкого історичного і культурного контекстів доводить наукову тезу про те, що це дві різні літератури, називаючи їх південною і північною українсько-руською і великоруською. В "Історії української літератури" вчений зазначає: "Щодо нашої, української, або південноруської, історії літератури, то ми не будемо полемізувати з тими, хто з упертістю, гідною ліпшої справи, твердить, що коли нема ніякої української мови, то не може бути й її літератури. Тракуємо свою тему як літературу, що виросла на території, заселеній українським народом, і в тісному зв'язку з історією того народу. Розбираємо її усну традицію, багату й різномірну як мало в якого європейського народу, і її писемні пам'ятки від самих початків" [1, 18]. Отже, І. Я. Франко зробив однозначний висновок про спадщину Київської Русі як суто українську.

Заслугою І. Франка у сфері вивчення літератури Київської Русі є те, що він одним із перших поставив питання середньовічного автора. Він тлумачить прояви авторської позиції у добу Середньовіччя поняттям "імперсональності", пояснюючи: "Імперсональність розумію не в значенні анонімності; навіть підписані твори тодішньої літератури мають, звичайно, так мало індивідуальної закраски своїх авторів, укладані були завсіди після певних даних і усвячених традицією взірців, а іноді так невільничю, з таким обширним запозичуванням чужих елементів, що не раз можуть уважатися прямим продовженням або переробкою, або компіляцією інших, старших, звичайно греко-візантійських творів" [1, с. 40]. Загалом учений стояв на тому, що позиція і постать середньовічного автора у його творі є мало вираженими. Звісно, ця теза є дискусійною, бо у багатьох середньовічних текстах авторське "Я" є виражено промовисто і чітко. Але Франко запропонував новаторський підхід саме постановкою питання про це, що зумовило розвиток подальших студій над ним.

Заслугою І. Франка є початок перших наукових студій над літописом "Повість врем'яних літ". Він дослідив текст із точки зору його джерел і авторського матеріалу, проаналізувавши походження таких фрагментів, як оповідь про всесвітній потоп, оповідання про заснування Києва Києм, Щеком і Хоривом, зразки дружинного епосу (смерть Олега від свого коня, історія про білгородський кисіль під час облоги Білгорода 992 р.). Дослідник установив те, що від середини XI і до початку XII ст. літописні повідомлення написані на спогадах очевидців, учасників подій, зокрема самих авторів творів. До таких він відносить розповідь про Бориса і Гліба (1015), героїчну повість про битву Мстислава зі Святополком (1019), розповідь про заснування Києво-Печерського монастиря (1051), три оповідання Нестора (про перенесення мощів Феодосія (1091), про напад половців на Печерський монастир (1096), про спільний похід князів проти степових нападників (1107)), оповідь про з'їзд руських князів у Любечі (1097), оповідання про осліплення Василька Теревовлянського, заповіт Ярослава Мудрого, похвала книзі та ін. На думку І. Франка, велика кількість оповідей літопису, аж до згадки про смерть Святослава, були не стільки

історією, як поемами князівсько-дружинного епосу та сагами скандинавського походження. До давньоруської художньої епіки в літописанні І. Франко відносив такі частини літопису: 1) Легенда про Кия, Щека, Хорива, джерело яких більш казкове, ніж пісенне; 2) Прихід варягів – уривок якоїсь норманської саги про трьох братів, запрошених у чужий край на князювання; 3) Похід Олега на Київ і вбивство Аскольда і Діра – локальні саги для пояснення назв Аскольдової і Дірової могил; 4) Похід Олега на Константинополь – уривок скандинавської саги про флот на колесах, а інше – недоладний переказ тексту договору з греками; 5) Смерть Олега – скандинавська сага; 6) Смерть Ігоря і помста Ольги – скандинавська сага; 7) Візит Ольги до Константинополя – сага, а не історія; 8) Облога Києва печенігами – дружинна пісня, основана на місцевій традиції; 9) Болгарська війна і смерть Святослава – переказ саги, а не історія [6, с. 177]. Отже, є підстави вести мову про те, що у "Повісті врем'яних літ" подано зразки нашого найдавнішого віршування, визначальними характеристиками якого є ритмічний малюнок, чітка організація поетичної фрази, а сполучник "і" (в окремих випадках "а") – це своєрідна одиниця організації поетичної фрази. Деякі вчені, зокрема В. Яременко, В. Шевчук та ін., відстоюють думку про те, що синтаксичний паралелізм разом із "краєгранієм", "краєстрочіє" як засобом поетичної мови, був відомий у Русі з XI ст. А застосування його із так званим давнім музичним розміром дають підстави вести мову про зародження віршування в епоху Києворуської держави. У літописі "Повість врем'яних літ" бачимо поезію не наслідувальну, орієнтовану не на біблійні джерела, а на народну пісенну творчість, зокрема думи. Це свідчить про те, що формувалася вона ще до прийняття християнства Руссю, у контексті усної словесності та була позначена сильними впливами язичницького світогляду і жанровою специфікою фольклору.

Вагомим є внесок І. Я. Франка у дослідження апокрифів та їх інтеграцію у науковий простір. Напрацювання вченого у цій сфері узагальнені у 5-томному виданні "Апокрифи і легенди з українських рукописів" (Львів, 1896–1910). Тут тексти відомих

у Русі-Україні апокрифів супроводжуються ґрунтовними науковими коментарями і дослідженнями. І. Франко виходить із основоположної тези про те, що апокрифи суттєво вплинули на староруську літературу на рівнях жанровому, ідейно-тематичному та образному, ставши джерелами для багатьох творів. На думку вченого, вивчення апокрифів є важливим для історії української літератури, адже на теренах Русі апокрифи, подібно до всієї Західної Європи, виконали роль того своєрідного містка, який інтегрував наше письменство в європейський контекст. Апокрифи сприяли поступовій секуляризації літератури, зумовлювали її інтерес до світських тем. Цілковито новими є погляди І. Франка на есхатологічні апокрифи, які він поділив на три групи: апокрифічні катехизми, або "вопросоответіи"; апокаліпсиси про загробне життя; апокрифічні пророцтва про майбутній кінець світу, прихід Антихриста і страшний суд. Сам термін "есхатологічні апокрифи" дослідник тлумачить як легенди, оповідання, повчання, що займаються "крайніми" питаннями теології, етики і природознавства, тобто тими, що стосуються початку і кінця світу, його Творця, добра і зла, життя і смерті [див.: 3, 5, 6].

І. Франко зібрав та опублікував велику кількість апокрифічних текстів, упорядкував їх за тематичним принципом, поділив на кілька груп: апокрифи про створення світу, про життя і смерть Ісуса Христа; про Сатанайла і бунт ангелів; про рай; апокрифічні оповідання про Адама і Єву; оповіді від Адама до Ноя; книга Єноха; про Ноя і потоп світу; розповіді від Ноя до Авраама; апокрифічні оповідання про Авраама; оповідання про Мелхиседека; про Авраамових синів; про синів Ісаакових; про патріархів у Єгипті; заповіді 12 патріархів; апокрифічні оповідання про Мойсея; оповіді від Мойсея до Давида; оповідання про Давида; оповідання про Соломона; оповіді від Соломона до Христа.

Загалом у наукових працях І. Франка домінуючою є теза про книжність Київської Русі як самодостатню й українську за своїм характером. Відповідно до цього вибудовується вся система його поглядів на киеворуські пам'ятки та їх бачення в контексті русько-українського письменства, фольклору та європейської традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Франко І. Історія української літератури. Частина перша // Зібрання творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 40. – С. 7–372.
2. Франко І. Літописна основа "Слова о полку Ігоревім" // Зібрання творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 359–507.
3. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Зібрання творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 41. – С. 194–470.
4. Франко І. Празник святого спаса. Причинок до історії староруського письменства і культури // Збір. творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 267–286.
5. Франко І. Притча про сліпця і хромця : Причинок до літературних взаємин Старої Русі // Збір. творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 301–331.
6. Франко І. Студії над найдавнішим київським літописом // Збір. творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 6. – С. 7–190.
7. Франко І. Українці // Збір. творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 162–193.

REFERENCES

1. Franko I. Istorija ukrajinskoji literatury. Chast' persha // Zibrannja tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1983. – T. 40. – S. 7–372.
2. Franko I. Litopysna osnovva "Slova o polku Igorevim" // Zibrannja tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1983. – T. 39. – S. 359–507.
3. Franko I. Narys istpriji Ukarjinsko-ruskoji literatury do 1890 r. // Zibrannja tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1983. – T. 41. – S. 194–470.
4. Franko I. Praznyk svjatogo spasa. Prychynok do istoriji staroruskogo pysmenstva i kultury // Zibrannja tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1983. – T. 39. S. 267–286.
5. Franko I. Prytcha pro sloptsia i xromcya : Prychynok do literaturnih vzajemyn Staroi Rusi // Zibr. tvoriv : u 50 t. – K.: Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 301–331.
6. Franko I. Studiji nad najdavnishym kyjivskym litopysom // Zibrannja tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1976. – T. 46. – S. 7–190.
7. Franko I. Ukrajintsi // Zibrannja tvoriv: u 50 t. – Kyiv: Naukova dumka, 1984. – T. 41. S. 162–193.

Стаття надійшла до редакції 14.06.22

O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv,
O. S. Zadorozhna, PhD, Associate Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE LITERATURE OF KYIV RIS' IN THE SCIENTIFIC CONCEPTION OF IVAN FRANKO

This article is devoted to investigation of conception of Ivan Franko about literature of Kyiv Rus'. Partly, we investigate the using by Ivan Franko of concrete scientific terminology for definite and characteristic of this period in the history of the Ukrainian literature. It is determined the contribution of scholarly in the

development of the studying of Middle Ages because of modern investigations. It is underlined the interpretation by scholarly the problem of independent Kyiv Rus' in the European space. The ideas of Ivan Franko about concrete original and translated works are interpreted. Partly, about chronicle "Povist of vremjanyh lit", apocryfes, that were populated in Rus. It is underlined the integration by scholarly the terminology "impersonality" as author characteristic, its using for interpretation of Middle Ages texts.

The system of scientific outlook of Ivan Franko is complex and integrated. His scientific works about history of Ukrainian literature are very important contribution in the science of that time and form a basic for future scientific. Until this time these are authority and actual about interpretation of many phenomenons and facts of the old Ukrainian literature. The literature of Kyiv Rus' is very important in the system scientific outlook of Ivan Franko. He formed about it concrete methods and ideas. Its investigations is actual because of importance of integrity of literature of X–XIII s. in the European space especially as Ukrainian and full overcoming of the stereotype about Kyiv Rus' as Russian heritage.

The important service of Ivan Franko is his very big source works, collecting and publishing with his scientific comments and interpretations of many texts. Ivan Franko integrated these texts in the scientific space. In this way the history of Ukrainian literature was formed by texts of the period of the Middle Ages.

In general in scientific works of Ivan Franko the idea about literature of Kyiv Rus as independent and Ukrainian is dominated. Because of its idea the system of scientific ideas about Rus Medieval works of Ivan Franko is formed. We see the interpretation by Ivan Franko the Medieval works in the space of the national folklore and European tradition.

Key words: *Ivan Franko, manuscript literature, Kyiv Rus, chronicle, "Povist of vremjanyh lit", apocryfe, original literature, translated literature.*

О. М. Холод, д-р філол. наук
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

**ФАРБОВАНИЙ ЛИС ІВАНА ФРАНКА
Й ПРИНЦИПИ КВАНТОВОЇ МЕХАНІКИ
(психологічні й фізичні трансформації Лиса Микити
в казці Івана Франка як експлікація тенденцій
функціональності принципів квантової механіки в макросвіті)**

Розглядаються тенденції трьох принципів квантової механіки для мікросвіту (принцип невизначеності, принцип додатковості, або доповнюваності та принцип суперпозиції, або накладання) як такі, що мають спільні риси з тенденціями аналізу процесів, що відбуваються в макросвіті. Гіпотеза доводиться під час аналізу казки "Фарбований Лис" Івана Франка. Метою дослідження стали ідентифікація, пошук й опис психологічних і фізичних трансформацій Лиса Микити в казці Івана Франка як експлікація тенденцій функціональності принципів квантової механіки в макросвіті. Серед методів дослідження були обрані методи аналізу, синтезу, контент-аналізу за одиницями "образ" і "тема". Методикою дослідження ми обрали таку процедуру: пошук публікацій, дотичних за проблематикою до аналізованої нами проблеми; здійснення контент-аналізу за одиницею "образ" і "тема"; класифікація ідентифікованих фрагментів тексту казки "Фарбований Лис" за трьома критеріями: "Відповідність принципу невизначеності", "Відповідність принципу доповнюваності" і "Відповідність принципу суперпозиції. На базі здійсненого аналізу було сформульовано висновок про те, що тенденції, відбиті у трьох принципах квантової механіки для вивчення процесів мікросвіту (принцип невизначеності, принцип додатковості, або доповнюваності та принцип суперпозиції, або накладання), яскраво фіксуються в процесах макросвіту.

Ключові слова: принципи квантової механіки, Іван Франко, Лис Микита, Фарбований Лис, принцип невизначеності, принцип додатковості, принцип суперпозиції.

За 124 роки від дня першої публікації в 1898 році літературної казки "Фарбований Лис" Івана Франка [4] у літературознавчому світі не здійснювався аналіз тексту за принципами квантової

механіки. Можливо, фізики залишаються настільки далекими від художньої творчості, що навіть не припускають спроби здійснення пошуку певних корелятивних моментів між вчинками головного героя казки Фарбованого Лиса й гіпотетичними, але математично верифікованими принципами квантової механіки. Після оновлення в пам'яті змісту твору ми ідентифікували декілька вчинків Фарбованого Лиса як експлікацію моделей поведінки в макросвіті, які мають ознаки тенденцій "поведінки" мікрочастинок у мікросвіті.

Виходячи зі згаданого, ми виокремили *об'єктом* свого подальшого дослідження психологічні й фізичні трансформації Лиса Микити в казці Івана Франка. *Предметом* вивчення ми обрали експлікацію тенденцій функціональності принципів квантової механіки в макросвіті на прикладі вчинків згаданого літературного героя.

Метою дослідження стали ідентифікація, пошук й опис психологічних і фізичних трансформацій Лиса Микити в казці Івана Франка як експлікація тенденцій функціональності принципів квантової механіки в макросвіті.

Методи дослідження.

Під час формування методології дослідження ми спиралися на класифікацію методів за традиційним розподілом їх на дві великі групи, а саме: група теоретичних методів і група практичних методів. Із групи теоретичних методів було обрано метод аналізу з метою розчленування тексту казки "Фарбований Лис" на фрагменти, що описують експлікацію принципів квантової механіки. Метод синтезу застосовувався нами для з'єднання раніше виділених фрагментів тексту в єдине ціле за визначеними трьома критеріями (див. далі).

У дослідженні ми звернулися до методу контент-аналізу за одиницями "образ" і "тема". Одиниця "образ" допомогла нам ідентифікувати ті вчинки головного героя Лиса Микити, які відповідали трьом критеріям, згаданим далі в описаній методиці. Одиниця "тема" не дозволила нам "вийти" за межі пошуку й опису теми "Поведінка Лиса Микити щодо людей і тварин".

Методикою дослідження ми обрали таку процедуру:

1) пошук публікацій, дотичних за проблематикою до аналізованої нами проблеми;

- 2) здійснення контент-аналізу за одиницею "образ" і "тема";
- 3) класифікація ідентифікованих фрагментів тексту казки "Фарбований Лис" за трьома критеріями: "Відповідність принципу невизначеності", "Відповідність принципу доповнюваності" і "Відповідність принципу суперпозиції";
- 4) формулювання висновків.

Результати й дискусії.

Оскільки велика кількість зацікавлених дослідників-літературознавців слабо орієнтована в галузі квантової механіки, надалі ми пропонуємо стисло інформацію про її основні принципи.

Різні фахівці з фізики й математики в різні роки ХХ століття запропонували три наріжних принципи квантової механіки. Хоча згадані принципи в різних публікаціях називають законами, надалі ми будемо називати їх принципами.

Принцип невизначеності запропонував В. Гейзенберг. Суть такого принципу полягає в тому, що неможливо однозначно виміряти розташування енергетичної частки (кванту) і того імпульсу, який вона має [1]. Якщо, наприклад, дослідник може точно виміряти положення певної частки в мікросвіті, то в той же момент він не може точно виміряти її імпульс. На наш погляд, формулювання принципу невизначеності може мати такий вигляд: *"Чим точніше вимірюється положення частки, тим більше похибок буде мати результат вимірювання її імпульсу, і навпаки"*.

За *принципом додатковості (доповнюваності)*, який запропонував Н. Бор, кожний дослідник повинен мати на увазі, що під час вивчення певних властивостей явища (процесу, предмету), його (їхні) інші властивості, що доповнюють перші, є недосяжним для вивчення. До числа таких додаткових (доповнюваних) властивостей у квантовій механіці відносять дві: 1) положення у просторі й імпульс частинки та 2) хвильові чи матеріальні (корпускулярні) особливості речовини або випромінювання [1]. Завдяки виявленню таких додаткових (доповнюваних) властивостей той предмет (явище, процес), що вивчається, може експлікувати взаємозв'язок із предметами (явищами, процесами) реальності. На наш погляд, принцип доповнюваності є важливим для подальшої інтерпретації вчинків героя казки "Фарбований Лис" І. Франка. У нашому суб'єктивному

тлумаченні принцип доповнюваності варто формулювати таким чином: *"Властивості, які вивчає дослідник, лише частково характеризують предмет дослідження, тому що інші властивості, які доповнюють характеристики предмета, є недосяжними для дослідника"*.

Важливим у квантовій механіці вважається *принцип суперпозиції (або накладання)*, суть якого полягає, за словами А. Дірака, у тому, що він (принцип) може бути "застосовний до станів будь-якої динамічної Системи в будь-якому... із значень. Це вимагає, щоб ми припустили, що між цими станами існують особливі відносини, такі, що кожного разу, коли Система безперечно перебуває в одному стані, ми можемо розглядати її як частково, що знаходиться в кожному з двох або більше інших станів" [5]. Іншими словами, "якщо одна дія призводить до одного результату, а друга дія – до другого, то їхня спільна дія дасть обидва результати" [2]. Щоб розуміння гіпотетичної системи міркувань А. Дірака набуло більш простого й знайомого нам вигляду, звернемося до побутової аналогії з яблуками, яку дозволив собі фізик А. Коржиманов: "Якщо ви купите яблуко, і ваш друг купить яблуко, то разом ви купите два яблука" [2]. Але гіпотетичний принцип має свої винятки, про які автор повідомляє: "Якщо в магазині у продажу залишилося лише одне яблуко, то двох яблук ви з другом ніколи не купите, хоча окремо купити яблуко могли б" [2]. Зважимо на те, що побутова аналогія стосується речей макросвіту, а квантова фізика апелює до процесів і станів лише мікросвіту. У принципах квантової механіки йдеться саме про мікросвіт атомів, протонів та електронів. Знову звернемося до прикладу фізика А. Коржиманова: "Наприклад, якщо у вас є дві коробки, то електрон може перебувати як в одній із них, так і в іншій, але крім того, виявляється, що він може перебувати в суперпозиції цих двох станів, тобто в певному сенсі, в обох коробках одночасно" [2]. І тут цікавим є те, що тенденція прояву станів суперпозиції була зафіксована багаторазово не лише на рівні електронів (у мікросвіті), а й на рівні великих об'єктів (у макросвіті): "Цей факт, що суперечить усьому нашому життєвому досвіду, був неодноразово підтверджений у різних експериментах, причому не тільки з електронами, але і з

більшими об'єктами, аж до цілком собі макроскопічних надпровідних металевих кілець, у яких струм одночасно тече як за годинниковою, так і проти годинникова стрілка" [2]. Таким чином, можемо сформулювати *суть принципу суперпозиції як здатність без наявного провідника "передавати" стан однієї частки на будь-яку відстань іншій частці*. Зважимо на те, що приклад із яблуками ілюстрував стани мікросвіту, а приклад з макроскопічними надпровідними металевими кільцями – стани макросвіту. Отже, як у мікросвіті, так і в макросвіті реально експлікується стійка тенденція, а саме: принцип суперпозиції є вірним для обох світів (як мікро-, так і для макро-).

Виходячи з наведених суб'єктивних тлумачень, можемо конкретизувати формулювання суті трьох принципів квантової механіки.

1. Принцип невизначеності.

"Чим точніше вимірюється положення частки, тим більше похибок буде мати результат вимірювання її імпульсу, і навпаки".

2. Принцип додатковості (доповнюваності).

"Властивості, які вивчає дослідник, лише частково характеризують предмет дослідження, тому що інші властивості, які доповнюють характеристики предмета, є недосяжними для дослідника".

3. Принцип суперпозиції (або накладання).

"Здатність без наявного провідника "передавати" стан однієї частки на будь-яку відстань іншій частці".

Та тенденція, яку ми зафіксували в трьох принципах квантової механіки, тягне за собою наше прагнення перенести дію принципу невизначеності та принципу додатковості (доповнюваності) на явища, предмети й процеси макросвіту й проілюструвати це на прикладі рефлексивного аналізу вчинків Лиса Микити з казки "Фарбований Лис" І. Франка.

Ми проаналізували 4 фрагменти тексту казки (далі – аналізованого тексту, або АТ). Ми послідовно викладаємо результати здійсненої нами рефлексії щодо кореляції (співвіднесеності) вчинків персонажу казки Лиса Микити й тенденцій трьох принципів квантової механіки (далі скорочено – КвМ), що були зафіксовані нами й викладені раніше.

Фрагмент 1.

"Позбувшись першого страху, а надто роздивившись потроху, куди і як найліпше бігти, щоб осягнути свою ціль, Лис Микита набрав відваги, розбігся і одним духом скочив через пліт на вулицю. Вулицею йшло і їхало людей багато, стояла курява. Лиса мало хто й запримітив, і нікому до нього не було діла. "От Пес так Пес", – думали собі люди. А Микита тому й рад. Знітився, скулився та ровом як не чкурне просто на торговицю,..." [4].

Застосовуючи принцип невизначеності КвМ ("Чим точніше вимірюється положення частки, тим більше похибок буде мати результат вимірювання її імпульсу, і навпаки"), ми звертаємо увагу на слова *"Лиса мало хто й запримітив, і нікому до нього не було діла"* [Франко]. За АТ жоден із людей, що перебували на торговищі не помітив Лиса Микиту, що означає, з одного боку, те, що Лис пересувався настільки "непомітно" для себе (так він вважав і так його пересування зобразив І. Франко), що *"нікому до нього не було діла"*. Ми вбачаємо в такому формулюванні думки автора та його персонажу кореляцію з положеннями принципу невизначеності. Наші аргументи такі:

1) якщо б дослідник мав намір виміряти швидкість руху Лиса Микити і його місцепересування в певну мить, спостерігач зміг би це зробити лише або з боку фіксації швидкості пересування персонажу казки, або з боку місця його пересування: точна фіксація за двома згаданими параметрами неможлива;

2) умовний спостерігач тримав би секундомір і слідкував би за його стрілкою, зосередивши всю увагу лише на засобі вимірювання; у цей же час дослідник не зміг би концентрувати увагу на відстані або кількості метрів, які пробіг Лис Микита;

3) якщо б умовний спостерігач фіксував відстань, яку подолав персонаж казки, дослідник би не зміг сконцентруватися на секундомірі, щоб фіксувати швидкість пересування Лиса Микити.

Слід віддати належне думці про те, що для точного спостереження й фіксації швидкості та місць пересування Лиса Микити, дослідникові варто залучити спеціальні прибори

(наприклад, цифрову зйомку процесу швидкого пересування персонажу казки). Здавалося б, що в такому випадку обидва параметри були б точно зафіксовані й дозволили б дослідникові зіставити параметри швидкості й відстані, яку подолав Лис Микита. Але в такому випадку ми зіштовхуємося з відомою в квантовій механіці дилемою kota Шредингера: доки дослідник не відкриє коробку, у якій перебував кіт, спостерігач не дізнається про те, чи живий кіт, чи неживий. У нашому випадку з двома факторами (критеріями) спостереження за швидкістю і місцем пересування Лиса Микити дилема kota Шредингера мала б таке формулювання: доки люди, які перебували в момент пересування Лиса Микити на торговищі не звернуть на нього увагу, доти вони не зможуть відповісти на запитання про те, чи був посеред них Лис Микита. Але й тут виникає дилема: якщо люди звернуть увагу на пересування Лиса Микити, вони відволічуться від своїх справ і не зможуть проконтролювати хід торгівлі. Якщо ж люди будуть зосереджені лише на процесі торгівлі, значить, вони не зможуть зафіксувати ані швидкості, ані місця пересування згаданої тварини. Виходить, що тенденція фіксації принципу невизначеності КвМ ("Чим точніше вимірюється положення частки, тим більше похибок буде мати результат вимірювання її імпульсу, і навпаки"), яку фіксують фізики в мікросвіті (наприклад, наночасток), може бути зафіксована в макросвіті (наприклад, вчинків і процесів, у яких беруть участь тварини й люди).

Фрагмент 2.

"Підійшли до того місця, де все ще крутився Лис Микита, зирнули собі ж та й кинулися врозтіч. Де ж пак! Такого звіра ні видано ні чувано, відколи світ світом і ліс лісом. А хто там знає, яка у нього сила, які в нього зуби, які кігті і яка його воля?"

Хоч і як тяжко турбувався Лис Микита своєю новою подобою, а все-таки він добре бачив, яке вражіння зробила та його подоба зразу на Вовка, а отес тепер і на інших звірів.

"Гей, – подумав собі хитрий Лис, – та се не кепсько, що вони мене так бояться! Так можна добре виграти. Стійте лишень, я вам покажу себе!"

І, піднявши вгору хвіст, надувшись гордо, він пішов у глиб лісу, де знав, що є місце сходин для всієї лісової людності. Тим часом гомін про нового нечуваного і страшного звіра розійшовся геть по лісі. Всі звірі, що жили в тім лісі, хотіли хоч здалека придивитися новому гостеві, але ніхто не смів приступити ближче. А Лис Микита мов і не бачить сього, йде собі поважно, мов у глибокій задумі, а прийшовши насеред звірячого майдану, сів на тім пеньку, де звичайно любив сідати Ведмідь. Сів і жде. Не минуло й півгодини, як довкола майдану нагромадилося звірів і птахів видимо-невидимо. Всі цікаві знати, що се за поява, і всі бояться її, ніхто не сміє приступити до неї. Стоять здалека, тремтять і тільки чекають хвилі, щоб дати драпака" [4].

Для аналізу фрагмента 2 ми звернулися до принципу додатковості (доповнюваності), який констатує: *"Властивості, які вивчає дослідник, лише частково характеризують предмет дослідження, тому що інші властивості, які доповнюють характеристики предмета, є недосяжними для дослідника"*. Виходячи із згаданого принципу, ми змушені констатувати, що автор як дослідник описав психічний стан, у якому перебував Лис Микита, набувши "свою нову подобу" [4], спираючись лише на власний досвід. Іншими словами, автор залучив проєктивну методіку опису (використання дослідницького суб'єктивного досвіду й перенесення його на досліджуваний (описуваний) предмет (стан Лиса Микити)). Але опис за проєктивною методікою ми вважаємо лише однією стороною процесу (поведінки) літературного персонажу. Інші сторони згаданої поведінки для автора (дослідника) знаходяться за межами недосягнення (наприклад, авторові-досліднику невідомо, як насправді звірі в лісі ставилися до "нової подоби" Лиса Микити. Звернімо увагу на те, що думки головного персонажу подані від його імені, а не від імені автора-дослідника. Персонаж сам здійснює вчинки та його поведінка вже не контрольована автором, оскільки вона (поведінка) продиктована характером

Лиса Микити, його властивостями (хитрість, винахідливість, хвалькуватість). Отже, описаний нами процес підтверджує думку про те, що дослідник (у нашому випадку автор) спостерігає лише частину предмету дослідження. У той же час інші властивості, які доповнюють образ персонажу, фізично є недосяжними для автора-дослідника, а отже, необ'єктивно висвітлені. Тут варто також звернути увагу й на те, що автор-дослідник хоча й не може довільно коригувати "поведінку" свого персонажу, але ідею, яку він заклад у сюжет ще до проявів поведінки Лиса Микити, вже була продиктована його досвідом, його проєкцією реальності на штучно створений світ казки. Іншими словами, принцип принципу додатковості (доповнюваності), який описаний в квантовій механіці і який математично пояснює процеси мікросвіту, має ті самі тенденції, що й макросвіт, або той світ, що зображений І. Франко в аналізованій казці.

Фрагмент 3.

"– Приступіть ближче, я вам усе розповім, – лагідно і солодко говорив Лис. Звірі трохи наблизилися до нього, але зовсім близько не важилися.

– Слухайте, любі мої, – говорив Лис Микита, – і тіштесь! Сьогодні рано святий Миколай уліпив мене з небесної глини – придивіться, яка вона блакитна! І, ожививши мене своїм духом, мовив:

– Звіре Остромисле! В звірячій царстві запанував нелад, несправедливий суд і неспокій. Ніхто там не певний свого життя і свого добра. Іди на землю і будь звірячим царем, заводь лад, суди по правді і не допуская нікому кривдити моїх звірів!

Почувши се, звірі аж у долоні сплеснули.

– Ой господи! Так се ти маєш бути наш добродій, наш цар?

– Так, дітоньки, – поважно мовив Лис Микита" [4].

Аналіз фрагменту 3 тексту казки "Фарбований Лис" І. Франка здійсимо за принципом суперпозиції (або накладання). Нагадаємо його формулювання: "Здатність без наявного провідника "передавати" стан однієї частки на будь-яку відстань

іншій частці". Блакитний від засохлої фарби Лис Микита розповідає про те, що зранку святий Миколай "уліпив мене з небесної глини" [4]. Оскільки святий Миколай, або "святковий персонаж, добрий чарівник, якого ототожнюють з образом Миколая Чудотворця" [3], необхідно уточнити, що реальний священнослужитель "Миколай, Миколай Мирлікійський, Миколай Чудотворець... народився між 270 та 286 роками (умовна дата 275) у грецькому місті-колонії Патара у провінції Лікія (Мала Азія)", а помер 6 грудня 343 [6], тобто не стало на цьому світі священника Миколая ще в IV столітті. Якщо припустити, що події, які відображено в казці І. Франка, відбувалися за часів життя автора (від 1856 року до 1916 року, тобто в XIX ст. і XX ст.), то для уважного читача виникне логічне запитання: як Святий Миколай, який живе на небі вже п'ятнадцять століть, через неосяжну відстань зміг зліпити Лиса Микиту з небесної глини? Якщо на небі, у потойбічному житті, час відсутній, то він (час) має значення для тих, хто перебуває на цьому світі. Так само й для Лиса Микити. Знову виникає запитання про те, як могло здійснитися таке чудо? Відповідь ми знаходимо у тій тенденції, яку пояснює один із принципів квантової механіки, а саме – принцип суперпозиції (або накладання). За цим принципом інформація може передаватися без будь-якого провідника між частками, що знаходяться на великій відстані одна від одної. Отже, таку тенденцію, на наш погляд, і зафіксував фрагмент сюжету казки І. Франка, коли нематеріальний об'єкт (Святий Миколай), що знаходиться на неосяжній відстані в Універсумі, створив матеріальний об'єкт (Лиса Микиту) в іншому місці Всесвіту, на Землі. При цьому Святий Миколай вдихнув життя в персонажа казки й дав йому настанову: "Іди на землю і будь звірячим царем, заводи лад, суди по правді і не допускай нікому кривдити моїх звірів!" [4]. Згідно з принципом суперпозиції, проголошеним у квантовій механіці, між двома об'єктами (Святим Миколаєм і Лисом Микитою) був встановлений прямий ментальний зв'язок, хоча між згаданими об'єктами не було ніякого провідника. Такий факт ще раз підтверджує нашу думку про паралельність тенденцій, які зафіксовано в мікросвіті й макросвіті.

Фрагмент 4.

"Нечувана радість запанувала в звірячій царстві. Зараз кинулися робити порядки. Орли та яструби наловили курей, вовки та ведмеді нарізали овець, телят і нанесли цілу купу перед нового царя. Сей узяв часточку собі, а решиту по справедливості розділив між усіх голодних. Знов радість, знов оклики зачудування і подяки. От цар! От добродій! От премудрий Соломон! Та за таким царем ми проживемо віки вічисті, мов у бога за дверми!

Пішли дні за днями. Лис Микита був добрим царем, справедливим і м'якосердним, тим більше, що тепер не потребував сам ходити на лови, засідати, мордувати. Все готове, зарізане, навіть обскубане і обпатране, приносили йому услужні міністри. Та й справедливість його була така, як звичайно у звірів: хто був дужчий, той ліпший, а хто слабший, той ніколи не виграв справи" [4].

Під час аналізу фрагмента 4 ми звернулися до принципу додатковості (доповнюваності), згідно з яким "властивості, які вивчає дослідник, лише частково характеризують предмет дослідження, тому що інші властивості, які доповнюють характеристики предмета, є недосяжними для дослідника". Звірі-персонажі казки "Фарбований Лис" І. Франка повірили невідомому звірові Остромислу, чим створили штучний світ навколо його як царя звірів. Якщо уявити, що роль дослідника в казковій ситуації виконують звірі всього лісу, слід прийняти й позицію, згідно з якою вони не можуть дізнатися про інші, до певної пори невидимі, характеристики образу свого самопризначеного царя. І справедливість керівника звірів також має однобічні характеристики (також невидимі для оточення), а саме "хто був дужчий, той ліпший, а хто слабший, той ніколи не виграв справи" [4]. Отже, звірі-"дослідники", обманюючи самі себе визнанням невластивих для їхнього царя керівничих навичок, не мають можливості побачити його істинну природу.

Фрагмент 5.

"Зібрався хор з лисів, вовків, ведмедів, уложено чудову кантату, і вечором по великих процесіях, обідач і промовах на честь царя хор виступив і почав співати. Чудо! Ведмеді ревли басом, аж дуби тряслися. Вовки

втягали соло, аж око в'януло. Але як молоді лисички в народних строях задзвякотіли тоненькими тенорами, то цар не міг витримати. Його серце було переповнене, його обережність заснула, і він, піднявши морду, як не задзвякає їй собі по-лисячому!

Господи! Що стало? Всі співаки відразу затихли. Всім міністрам і слугам царським відразу мов полуда з очей спала. Та се Лис! Простісінський фарбований Лис! Ще їй паскудною олійною фарбою фарбований! Тьфу! А ми собі думали, що він не знати хто такий! Ах ти, брехуне! Ах ти, ошуканче!

І, не тямлячи вже ані про його добродійства, ані про його величну мудрість, а люті тільки за те, що так довго давали йому дурити себе, всі кинулися на нещасного Лиса Микиту і розірвали його на шматочки" [4].

Для аналізу фрагмента 5 ми звернулися до смислу принципу додатковості (доповнюваності), який панує в квантовій механіці з ХХ століття. Нагадаємо про те, що згаданий принцип передбачає таку тезу: "Властивості, які вивчає дослідник, лише частково характеризують предмет дослідження, тому що інші властивості, які доповнюють характеристики предмета, є недосяжними для дослідника".

Якщо уявимо, що зібрані в єдиний лісовий хор звірі виконують роль дослідників, ми будемо змушені визнати їхні дослідницькі можливості однобокими, оскільки звірі-дослідники побачать лише частково характеристики головного персонажу казки. Уточнимо: дослідники побачать лише те, що Остромисл, який починає вити (співати) разом із хором, це звичай лис. Його спів для дослідників-звірів буде лише одним боком характеристики об'єкту, за яким вони здійснювали спостереження. Дослідники-звірі не здатні будуть побачити ті характеристики персонажу, які на момент їхнього спостереження будуть приховані від їхньої здатності фіксувати свої спостереження. Такі ознаки і властивості поведінки Фарбованого Лиса, як його вміння керувати, насолоджуватися владою, бути суддею й адвокатом, сибаритом і царем із безмежними можливостями, реформатором і захисником усіх звірів лісу будуть приховані від очей спостерігачів-звірів. На момент викриття-спостереження звірі-

дослідники будуть бачити лише один бік колишнього Остромисла, а саме його боягузкість, страх від викриття, безпорадність. Такий факт свідчить про те, що та тенденція, яку фіксує в мікросвіті принцип додатковості (доповнюваності) у квантовій механіці, яскраво фіксується в поведінці персонажу казки "Фарбований Лис" І. Франка.

Висновки

На початку свого дослідження ми ставили мету довести, що тенденції, відбиті у трьох принципах квантової механіки для вивчення процесів мікросвіту (принцип невизначеності, принцип додатковості, або доповнюваності, та принцип суперпозиції, або накладання), яскраво фіксуються в процесах макросвіту.

Разом із зазначеним варто звернути увагу на такі особливості зафіксованих нами паралелей у вияві тенденцій:

1. Наші тлумачення й ілюстрації мають суб'єктивний характер і не претендують на безперечну об'єктивність;

2. Кожне наше доведення спирається на проєктивний характер нашого дослідницького досвіду й свідчить про спробу обґрунтування лише тенденцій, а не прямих асоціацій фізиків із формулюваннями принципів квантової механіки;

3. У перспективі ми плануємо здійснити рефлексивний порівняльний аналіз літературного й розмовного варіантів текстів народних казок, сюжети яких, на наш погляд, мають яскраві паралелі з тенденціями, що відбиті у принципах квантової механіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ивахно А. А. Принципы квантовой механики [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://spravochnick.ru/fizika/kvantovaya_mehanika/principy_kvantovoy_mehaniki/

2. Коржиманов А. Квантовая суперпозиция: как физики учатся понимать её правильно [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://22century.ru/popular-science-publications/quantum-superposition>

3. Правда й легенди про Святого Миколая: 10 маловідомих фактів / 5 канал / – 2016. – 19 грудня. – Дата звернення: 03.12.2021.

4. Франко І. Фарбований Лис [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://kazky.org.ua/zbirky/franko-zviri/farbovanuj-lys>

5. Dirac, A. M. (1947). The principles of quantum mechanics, Third Edition, Oxford at the Clarendon Press, 10–14.

6. Ott, Michael. St. Nicholas of Myra // The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. – New York: Robert Appleton Company, 1911.

REFERENCES

1. Y'vaxno A. A. Pry'ncy'py kvantovoj mexany'ky' [Elektronny'j resurs]. – Rezhym dostupu: https://spravochnick.ru/fizika/kvantovaya_mehanika/principy_kvantovoy_mehaniki/
2. Korzhy'manov A. Kvantovaya superpozyc'ya: kak fy'zy'ky' uchatsya pony'mat' eë pravyl'no [Elektronny'j resurs]. – Rezhym dostupu: <https://22century.ru/popular-science-publications/quantum-superposition>
3. Pravda j legendy' pro Svyatogo My'kolaya: 10 malovidomy'x faktiv / 5 kanal / – 2016. – 19 grudnya. – Data zvernennya: 03.12.2021.
4. Franko I. Farbovany'j Ly's [Elektronny'j resurs]. – Rezhym dostupu: <https://kazky.org.ua/zbirky/franko-zviri/farbovanyj-lys>
5. Dirac, A. M. (1947). The principles of quantum mechanics, Third Edition, Oxford at the Clarendon Press, 10–14.
6. Ott, Michael. St. Nicholas of Myra // The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. – New York: Robert Appleton Company, 1911.

Стаття надійшла до редакції 04.05.22

O. M. Kholod, Dr Hab.

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

THE PAINTED FOX OF IVAN FRANKO AND THE PRINCIPLES OF QUANTUM MECHANICS (psychological and physical transformations of Mykit the Fox in the tale of Ivan Franko as an explanation of the trends of the functionality of the principles of quantum mechanics in the macro world)

The article considers the tendencies of three principles of quantum mechanics for the micro world (uncertainty principle, additionality or complementarity principle and superposition or superposition principle) as having similarities with the tendencies of analysis of processes occurring in the macro world. The hypothesis is proved during the analysis of the fairy tale "Painted Fox" by Ivan Franko. The aim of the research was to identify, search for and describe the psychological and physical transformations of Fox Mykyta in Ivan Franko's fairy tale as an explication of the tendencies of the functionality of the principles of quantum mechanics in the macro world. Among the research methods were chosen methods of analysis, synthesis, content analysis on the units of "image" and "theme". We have chosen the following procedure as the research method: search for publications related to the problem analyzed by us; implementation of content analysis by unit "image" and "theme"; classification of identified fragments of the text of the fairy tale "Painted Fox" according to three criteria: "Compliance with the principle of uncertainty", "Compliance with the principle of complementarity" and "Compliance with the principle of superposition". Based on the analysis, it was concluded that the trends reflected in the three principles of quantum mechanics for studying the processes of the micro world (uncertainty, principle of additionality or complementarity and the principle of superposition or superposition) are clearly fixed in macro world processes.

Key words: principles of quantum mechanics, Ivan Franko, Fox Mykyta, Painted Fox, uncertainty principle, additionality principle, superposition principle.

ЗМІСТ

Семенюк Г. Ф. Титан праці.....	5
Атаманчук В. П. Репрезентація творчості Івана Франка у вигляді трансдисциплінарної онтології.....	8
Гасвська Н. М., Гасвська О. В. Роль і значення І. Франка в активізації феміністичного руху в українській літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст.....	17
Гурбанська А. І. Лірика Івана Франка і Лесі Українки: співдія народнопісенних традицій та індивідуальної поетики	27
Жуковська Г. М. Міфологія в науковій рецепції Івана Франка.....	36
Захарія А. С. Виховання вільної особистості у світлі педагогічних ідей Івана Франка	48
Касьянова О. А. Милозвучність у розумінні Івана Франка	56
Ковалів Ю. І. Парадокси франкознавчої рецепції.....	64
Легкий М. І. "Се синтез в найвищій розумінні сього слова": Іван Франко на шляху до модернізму	75
Науменко Н. В. Поезія Івана Франка "Мамо-природо!.. як інваріант сучасного наукового дослідження.....	87
Пилипчук С. М. Маловідомий спогад Тараса Франка про батька	98
Погребенник В. Ф. Угорщина в літературній і науковій спадщині Івана Франка ..	119

Радишевський Р. П.

М. Ласло-Куцюк. Дослідження творчості Івана Франка 134

Сліпушко О. М., Задорожна О. С.

Література Київської Русі у науковій концепції

Івана Франка 148

Холод О. М.

Фарбований Лис Івана Франка й принципи

квантової механіки (психологічні й фізичні трансформації

Лиса Микити в казці Івана Франка як експлікація

тенденцій функціональності принципів

квантової механіки в макросвіті) 158

CONTENT

Semenyuk G. F. A titan of labor.....	5
Atamanchuk V. P. Ivan Franko's artistic works representation as a transdisciplinary ontology	8
Gaevska N. M., Gaevska O. V. The role and significance of I. Franko in the activation of the feminist movement in ukrainian literature. XIX – beginning. XX century	17
Hurbanska A. I. Lyrics of Ivan Franko and Lesya Ukrainka: interaction of folk song traditions and individual poetics	27
Zhukovska H. M. Mythology in the scientific reception of Ivan Franko	36
Zakharia A. S. Education of free personality in the light of pedagogical ideas of Ivan Franko.....	48
Kasianova O. A. Euphony in the understanding of Ivan Franko	56
Kovaliv Y. I. Paradoxes of Franco scientific reception.....	64
Lehkyi M. I. "This is a synthesis in the supreme understanding of this word": Ivan Franko on the way to modernism	75
Naumenko N. V. Ivan Franko's poetry "Mother Nature!..." as an invariant of modern scientific research	87
Pylypchuk S. M. Taras Franko's little-known reminiscence of his father.....	98

Pohrebennyk V. F.	
Hungary in Ivan Franko's creativity and scientific heritage	119
Radyshevskiy R. P.	
Mahdalyna Laslo-Kutsiuk. Research of Ivan Franko's Heritage	134
Slipushko O. M., Zadorozhna O. S.	
The literature of Kyiv Ris' in the scientific conception of Ivan Franko	148
Kholod O. M.	
The Painted fox of Ivan Franko and the principles of quantum mechanics (psychological and physical transformations of Mykit the Fox in the tale of Ivan Franko as an explanation of the trends of the functionality of the principles of quantum mechanics in the macro world)	158

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 1(62)

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 10,23. Наклад 100. Зам. № 222-10510.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 9.
Підписано до друку 15.11.22

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
http: vpc.knu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02