

## ІВАН ФРАНКО: ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ



Іван Якович Франко (1856 - 1916) - знакова постать вітчизняної та світової історії й культури.

**Поет, прозаїк, драматург, вчений, етнограф, фольклорист, історик, філософ, соціолог, економіст, журналіст, перекладач, громадсько-політичний діяч.**

Народився **27 серпня 1856 року в селі Нагуєвичі**, тепер Львівська область, в родині коваля. Навчався в Дрогобицькій гімназії, Львівському (філософський факультет), Чернівецькому та Віденському університетах.

Брав участь у роботі студентського „Академічного гуртка” „Друг”. За **громадсько-політичну діяльність**, яку було кваліфіковано як соціалістичну пропаганду, Франко чотири рази був ув'язнений австрійською владою (у 1877, 1880, 1889 і 1892).

У 1870-1880-х Франко провадив активну **журналістську та публіцистичну діяльність**. Разом із М. Павликом видавав журнал „Громадський друг” та альманахи „Дзвін”, і „Молот” (1878), спільно з І. Болеєм - журнал „Світ” (1881-1882), із гуртком львівського студентства молодіжний журнал „Товариш” (1888). Співпрацював також у виданнях українських народовців: газеті „Діло” (1883-1886), Журналах „Зоря”(у 1883-1886) та „Правда” (1888); багатьох польських та австрійських часописих”. Протягом 1894-1897 рр. редагував літературно-науковий журнал „Житте і слово”.

В 1890 р. І. Франко став одним із засновників та першим головою (до 1898) радикальної партії в Галичині, що згодом переросла у національно-демократичну, редактором її друкованих органів - газет „Народ” (1890-1895), „Хлібороб” (1891-1895), „Громадський голос” (з 1895). У 1887-1897 рр. працював у редакції польської газети „Kurjer Lwowski”. За участю І. Франка видані альманахи „Ватра”, „Веселка”, „Перший вінок”.

У 1899 р. Франко вийшов зі складу РУРП і став членом Української національно-демократичної партії. Завдяки підтримці М. Грушевського **став дійсним** (1899; 1904 - почесним) **членом наукового товариства ім. Т. Шевченка**, відтак відійшов од активної політичної діяльності і присвятив себе літературній і науковій праці. Очолював філологічну секцію (1898-1901; 1903-1912) та етнографічну комісію НТШ (1898-1900; 1908-191); був **співредактором журналу „Літературно-науковий вісник”** ( 1898-1907; спільно з М. Грушевським та В. Гнатюком).

Громадська і творча діяльність, особисте життя Івана Франка тісно пов'язані з історією і культурою колишньою Станіславівщиною. На Прикарпаття привела його любов до подорожей, прагнення до пізнання світу, замилювання красою природи.

Тісні зв'язки мав Франко з членами таємного гуртка захоплених соціалістичними ідеями станіславівських гімназистів. У 1892 р. Франко виступив у Станіславі на

селянському вічі, яке було розігнане поліцією. Через декілька місяців разом з М. Павликом він організував з'їзд радикальної партії.

Всебічно підтримував Франко починання Н. Кобринської, яка в 1884 році заснувала у Станіславі Товариство руських жінок. Франко двічі виступав перед жителями міста з доповідями про свого великого попередника й вчителя Т. Г. Шевченка (1889, 1890).

З Коломиєю пов'язані - громадська та політична діяльність (1893 р., виступ на перших зборах радикального політичного товариства „Народна воля”, передвиборних зборах до Галицького сейму; видання журналу „Народ”); неодноразове ув'язнення письменника та літературна творчість.

В 1874 р. вперше побував у Лолині, де познайомився з сім'єю Рошкевичів. Тут Франко **записував етнографічний і фольклорний матеріал**. До збирання матеріалів він залучав і своїх лолинських знайомих - Ольгу і Михайлину Рошкевич. Під його впливом Ольга Рошкевич збрала й за допомогою Івана Франка видала „Обряди й весільні пісні українців села Лолин Стрійського повіту”. Окрема сторінка біографії Франка, яка пов'язана з Лолином - це взаємини з Ольгою Рошкевич.

Від 1901, а з 1909 - щорічно Франко виїздив із родиною на відпочинок у с. Криворівню на Гуцульщину, де щоліта збиралися видатні діячі української культури: М. Грушевський, В. Гнатюк, М. Коцюбинський, Леся Українка, О. Кобилянська, Г. Хоткевич та ін.

Неодноразово Франко відвідував і інші населені пункти Прикарпаття: Калуш, Долину, Болехів, Снятин, Вовчківці, Белую, Галич, Нижній Березів, Яблунів, Косів, Яворів, Довгопілля, Голови, Верховину, Буркут, Бубнище, Шевченкове, Микуличин. Перебування в краї, знайомство та спілкування з людьми залишило помітний слід в громадській та творчій діяльності Івана Яковича Франка.

**За власним зізнанням Франка, значний вплив на його життя та творчість мали взаємини з жінками. Він пережив три глибокі кохання:** до Ольги Рошкевич, Юзефи Дзвонковської та Целіни Журовської, кожне з яких знайшло вияв у художній творчості. Дружиною письменника стала киянка Ольга Хоружинська, шлюб із якою він узяв 1886 року в Павлівській церкві при Колегії П. Галагана в Києві. У подружжя було четверо дітей: Андрій (1887-1913), Тарас (1889-1971), Петро (1890-1941) і Анна (1892-1988).

З 1908 року різко погіршився стан здоров'я. 28 травня 1916 року Іван Якович Франко помер. Похований на Личаківському кладовищі Львова.

Упродовж своєї більш ніж 40-літньої творчої активності Франко плідно працював як **оригінальний письменник** (поет, прозаїк, драматург) і **перекладач, літературний критик, і публіцист, багатогранний учений - літературо-, мово-, перекладо- й мистецтвознавець, етнолог і фольклорист**. Його творчий доробок, писаний українською, німецькою, польською, російською, болгарською мовами, за **приблизними оцінками налічує кілька тисяч творів загальним обсягом понад 100 томів**. Усього за життя Франка окремими книгами з'явилося понад 220 видань у т. ч. більш ніж 60 збірок його оригінальних і перекладних творів різних жанрів. Лише частина спадщини великого українського письменника опублікована в 50 томах, що є

лише половиною творчого доробку І. Я. Франка. Але й при цьому вражають незвичайні здобутки: 7 томів оригінальної поезії, 6 - перекладної, 9 томів оригінальної прози, 2 томи драматичних творів.

Франко - поет - автор 10 прижиттєвих книг віршів, до складу яких увійшло понад півтисячі окремих творів. Багатий творчий доробок - близько півсотні творів складають поеми. Окрім того, Франко - автор своєрідних антологій поетичних переспівів-варіацій. Прозова творчість Франка - це „новелістичний Декамерон" - понад 100 оповідань, новел і казок, які склали 18 збірок малої прози. Іван Франко автор 10 творів великих прозових жанрів - повістей та романів. Драматургія Франка збагатила українську літературу зразками історичної, психологічної драми, соціальної комедії, неоромантично-фантазмагоричної драматичної поеми-казки, філософського діалогу, одноактної п'єси.

Перекладацький доробок Франка охоплює величезний діапазон світового письменства та усної народної творчості від найдавніших часів до поч. ХХ ст. Письменник переклав українською мовою близько 200 авторів із 14 мов та 37 національних літератур, у т. ч. зразки вавилонської, єгипетської, стародавньої індійської, стародавньої арабської словесності, античного письменства, ліричної та епічної поезії народів світу, твори класиків зарубіжжя.

#### **Франкові належать переклади українських народних пісень та поезій Т.**

**Шевченка німецькою мовою.** Класикою українського перекладознавства стала праця „Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання" (1912).

Франко - **вчений - автор численних наукових праць** з історії та теорії літератури, літературної критики, фольклористики, етнології, мовознавства. Франко - автор ґрунтовних мистецтвознавчих студій із теорії та історії українського і світового театру. Важливе культурологічне значення мають його релігієзнавчі дослідження. Франкові належать і кількадесят економічних, соціологічних та історичних праць.

**Франко - етнограф, фольклорист, дослідник.** Діяльність Каменяра як фольклориста і етнографа займає особливе місце в біографії вченого. Великий внесок зробив Франко у вивчення історії Галичини, зокрема, Прикарпаття. За підрахунками академіка М. Возняка праці І. Франка з народознавчої тематики складають не менше третини всієї його спадщини. Сучасний дослідник його етнографічної діяльності О. Дей зазначає, що Іван Франко написав загалом 50 праць з фольклору, а лише на 90-і роки ХІХ ст. припадає близько 100 народознавчих публікацій і повідомлень. Найбільші його монографії „Студії над українськими народними піснями" та виданий в 1905-1910 рр. тритомник „Галицько-руські приповідки" в основному базуються на зібраній на Прикарпатті усній народній творчості.

Франко - видавець був ініціатором, координатором та редактором видавничих серій „Дрібна бібліотека" (1878-1880), „Наукова бібліотека" (1887-1888), „Літературно-наукова бібліотека" (1889-1898), „Хлопська бібліотека" (1896-1898), „Міжнародна бібліотека" (1912-1914) та „Всесвітня бібліотека" (1914-1916).

**Твори І. Франка перекладені багатьма мовами світу.**

Величною є постать Івана Яковича Франка в українській літературі, історії та культурі. Його ім'ям названий Львівський університет, Київський драматичний театр, багато установ освіти, науки, культури в Україні та за кордоном.

Особлива пошана і любов мешканців Івано-Франківщини до величної постаті Каменяра, адже громадська і творча діяльність, особисте життя І.Франка тісно пов'язані з історією і культурою нашого краю. Мешканці міст і сіл області зберегли яскраві спогади про зустрічі з письменником, про місця, які він відвідував, про його спілкування із тутешнім населенням. Розповіді про І.Франка передаються з покоління як найвища духовна цінність. Багатогранність постаті Івана Франка спонукає науковців, дослідників, краєзнавців, письменників Івано-Франківщини до нових дослідницьких пошуків.

З 1980 року започатковано Івано-Франківську міську премію ім. І. Франка.

Щорічно, з нагоди дня народження Великого Каменяра в краї організуються наукові форуми, літературні читання, мистецькі свята. Все що пов'язане з великим іменем Каменяра шанобливо оберігається. У нашому краї можна почути: "Явір Каменяра", „Камінь Франка", а численні пам'ятники в його честь є найкращим доказом любові краян до великого сина української нації.

На прохання громади області 1962 року Верховна Рада УРСР перейменувала назву обласного центру на Івано-Франківськ, а область - із Станіславської на Івано-Франківську.

Його ім'я носить обласний український музично-драматичний театр, освітні заклади та інші установи краю.

Ім'ям Івана Франка названо вулиці в обласному та районних центрах, в селах та селищах області.

З нагоди 100-річчя від дня народження Каменяра (1956 р.) обласній бібліотеці було присвоєно ім'я Івана Франка.

## **ТВОРЧИСТЬ**

### **Поезія Франка**

Стильово Франко належить до перших реалістів в українській літературі. Він — найвизначніший поет пошевченківської доби. Новаторською була вже його друга збірка **«З вершин і низин»** (1887 р., поширена 1893 р.), охоплювала головні твори його **суспільної лірики** (*«Товаришам з тюрми»*, *«Вічний Революціонер»*, *«Каменярі»*, *«Земле моя»*, *«Тюремні сонети»* та інші). Вона революціонізувала молоде покоління, через що в Росії була заборонена. Вершиною інтимної лірики Франка є його *«Зів'яле листя»* (1896 р.). У збірці *«Мій Измарагд»* (1897 р.) переважають філософські мотиви: рефлексії поета про добро й зло, красу і вірність, обов'язок і зміст людського життя. Але й у ній знаходимо зразок суспільної лірики, в якій Франко увіковічнив страждання рідного народу (*«По селах»*, *«До Бразилії»* та інші). Драму власного життя Франко відобразив у збірці *«Із днів журби»* (1900 р.). Програмова збірка *«Semper tigo»* (1906 р.)

є містичним кредо поета-борця. Велику майстерність виявив Франко і в широких епічних поемах «Панські жарти» (1887 р.), «Сурка» (1890 р.), «Смерть Каїна» (1889 р.), «Іван Вишенський» (1900 р.) й інших. Багато автобіографічного вклав Франко у свою найвизначнішу поему «Мойсей» (1905 р.), в якій на матеріалі біблійного сюжету показано конфлікт вождя з народом, засуджується зрада національних інтересів та проголошується ідея служіння рідному народові.

### Прозова творчість

Проза Франка охоплює понад 100 оповідань, новел та десять повістей і романів. Вона починається з так званого **«бориславського циклу»** (від 1877 р.), в якому Франко подає жахливий образ і глибокий аналіз соціального зла в тогочасній Галичині. Зубожіння й пролетаризація галицького села лягли в основу його збірки «В поті чола» (1890 р.) і «Галицькі образки» (1897 р.), до яких належать автобіографічні оповідання «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Олівець», «*Schönschreiben*» та інші.

Вершиною прози Франка є **повість «Воя констриктор»** (1878 р.) і **соціальний роман «Борислав сміється»** (1882 р.). У них уперше відображені початкові форми революційної боротьби робітництва та стихійне пробудження його класової свідомості.

На основі старих українських літописів Франко написав **історичну повість «Захар Беркут»** (1882 р.), в якій відобразив героїчну боротьбу українських верховинців проти монголів 1241 р. До історичних творів ще належать «Герой поневоли» (1904 р.) про революцію 1848 р. у Львові та «Великий шум» (1907 р.) про скасування панщини.

Моральному розкладові «верхів» тогочасного суспільства в Галичині Франко присвятив романи «Для домашнього вогнища» (1892 р.), «Основи суспільности» (1895 р.) і **«Перехресні стежки»** (1899—1900 рр.). Повість «Лель і Полель» (1887 р.) має дидактичний характер. Проза Франка відзначається жанровим багатством і реалістичним зображенням життя всіх прошарків суспільства.

### Іван Франко і драматургія

У драматургії Франко виявив себе майстром соціально-психологічної та історичної драми й комедії. Перші його спроби на цьому полі походять ще з гімназії: «Югурта» (1873 р.), «Три князі на один престол» (1874 р.) та інші. Найбільше п'єс Франко написав у дев'яностих роках. Визначніші з них — соціально-психологічна драма «Украдене щастя» (1893 р.) й віршована історична драма «Сон князя Святослава» (1895 р.). З більших п'єс відомі ще комедії «Рябина» (1886 р.) й «Учитель» (1896 р.), з одноактівок «Останній крейцар» (1879 р.), «Будка ч. 27» (1893 р.), «Кам'яна душа» (1895 р.), «Майстер Черняк» (1896 р.) і «Суд святого Миколая» (вперше вийшла 1920 р.). У жанрі дитячої літератури Франко збагатив українську літературу книгами «Коли ще звірі говорили» (1899 р.), «Лис Микита» (1890 р.), «Пригоди Дон-Кіхота» (1891 р.), «Коваль Бассім», «Абу-Каземові капці» (1895 р.) тощо. Особливо треба відзначити перекладницьку діяльність Франка, яку він не припиняв усе своє життя. Франко перекладав з 14 мов, серед інших Гомера, Данте, Шекспіра, Гете, Золя, Б'єрсона. З

слов'янських класиків Франко перекладав Пушкіна, Лермонтова, Чернишевського, Герцена, Некрасова, Міцкевича, Гомуліцького, Асника, Гавлічка-Боровського, Яна Неруду, Махара, Халупку та інших.

### **1. Іван Франко як митець і науковець. Його роль у формуванні національної культурної свідомості народу**

Іван Якович Франко увійшов в історію української і світової літератури як геніальний письменник і визначний діяч визвольного руху. Своєю творчістю і багатогранною літературною і громадською діяльністю він створив цілу епоху в історії української культури і літератури. Франко був не тільки письменником, а великим ученим і публіцистом.

На його художній творчості і громадсько-політичній діяльності позначився вплив ідей марксизму, робітничого руху в Галичині та російського визвольного руху. Значення творчості і суспільно-політичної діяльності Івана Франка виходить за межі України і Росії.

Франко був не тільки поетом, белетристом і драматургом, а й критиком, літературознавцем, фольклористом, істориком, економістом, публіцистом і громадським діячем. Важко взагалі вказати ділянку, в якій би не виявилась творча енергія цього невтомного просвітителя, що жадібно вбирав у себе знання і намагався передати їх своєму народові.

Визначаючи місце Івана Франка у літературному процесі, слід у першу чергу, вказати на те, що після Шевченка він був найвидатнішою постаттю в українській літературі.

Франко демократично виступав на захист творчості революційно-демократичних письменників, продовжував і розвивав традиції Т.Г. Шевченка і Марка Вовчка. Разом з Панасом Мирним, Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Павлом Грабовським і іншими передовими українськими письменниками Франко боровся проти реакційних тенденцій в українській літературі, за утвердження матеріалістичної естетики: ідейності, народності іреалізму.

Франко перший в українській літературі реалістично зобразив життя робітничого класу і його боротьбу проти гнобителів, показав нового героя – людину праці, яка стала головним персонажем його поетичних, прозових і драматичних творів.

Франко художньо відтворив процес первісного капіталістичного нагромадження, зародження революційної свідомості робітничого класу і перші організовані виступи робітників нафтових промислів у Галичині, показав сильні і слабкі сторони робітничого руху в Галичині.

Його вірш «Вічний революціонер» є своєрідним гімном на честь могутнього революційного руху народів, цикл поезій «Думи пролетаря» був новим явищем в українському літературному процесі. Сам термін – пролетарій – входить в українську літературну мову завдяки Франкові. Франко – великий майстер художнього слова. Його творчість відзначається винятковою різноманітністю художньої форми (новели, оповідання, повісті, поезії, поеми, драми). Франко високо ставив поетичне слово, вимагав, щоб письменники підвищували свою поетичну майстерність і наполегливо працювали над збагаченням і вдосконаленням мови. Скрізь і завжди, говорив Франко, письменник повинен бути оригінальним. Він нетерпимо ставився до літературних шаблонів, закликав кожного письменника іти своїм шляхом у виборі теми, трактуванні образу та розробці сюжету. Він настійно радив літературній молоді «...не повторяти того, що вже другі забули, а не вносити у всесвітню скарбницю

літератури хоч малу крапельку, а нового, свого власного, зачерпнутого з криниці того життя народного і індивідуального».

Вже на початку 80-х років XIX ст. Франко, завдяки своїй творчості і літературно-громадській діяльності, став найбільш популярним українським письменником, очолив революційно-демократичну течію в українській літературі. Немало праць він написав також і з теорії літератури. Франко виступав проти реакційної схоластичної критики, вів рішучу боротьбу проти ідеалістичного суб'єктивістського критерію в оцінці літературних творів, що панував у 60–70 роках XIX ст. в Галичині. Франко розвивав революційно-демократично наукову критику. Він писав, що літературна критика «повинна бути якомога науковою, тобто основою на перших тривких законах – не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів».

У своїх критичних розвідках і дослідженнях з історії української літератури Франко гостро критикував праці буржуазних націоналістів Ом. Огоновського, О. Барвінського, М. Грушевського і інших, які оцінювали українську літературу з буржуазно-націоналістичних позицій, всіляко відмежовували українську літературу від прогресивної російської літератури. Слід назвати хоча б такі його праці, як «Южно-русская література», що була надрукована в 1904 р. в

Енциклопедичному словнику Блокгауза і Єфрона, «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» та ін. Ці праці Франка з історії української літератури до останнього часу не втратили пізнавального значення.

Франко багато працював над вивченням, збиранням і виданням народнопоетичної творчості. У багатьох своїх етнографічних працях він підкреслював, що основною рушійною силою розвитку суспільства є народ, його діяльність і творчість є єдиним могутнім джерелом його власних художніх творів. Франко написав понад 50 фольклористичних досліджень, серед них такі ґрунтовні праці, як «Жіноча неволя в руських піснях народних», «Студії над українськими народними піснями» та ін. Велику роль у формуванні Франка як письменника-реаліста відіграла творчість російських і українських революційно-демократичних письменників і в першу чергу творчість Шевченка, Белінського, Чернишевського, Некрасова, Салтикова-Щедріна. «Кобзар» Шевченка Франко знав напам'ять. Він говорив, що творчість Т.Г. Шевченка зробила революцію у літературному і громадському житті України, що Шевченкові твори відіграли велику роль у визвольній боротьбі українського і російського народів. Франко писав про Шевченка: «Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій». Про враження, яке справив «Кобзар» на самого Франка і його найближчих друзів, довідуємось із його листа 1881 р. до Івана Белея, в якому Франко писав, що вони «просто поражені були, як могло на нашій мові бути щось таке написано». Творчість Шевченка розкрила перед Франком багатство української народної мови, розбудила в нього прагнення боротися за визволення трудящих. Вони бачили в особі Франка свого захисника і вчителя, вони читали його твори, часто чули його живе слово під час виступу на вічах. З багатьма робітниками він був особисто знайомий, вислуховував їх скарги і прохання.

Франко – борець за світле майбутнє та нове суспільство:

І ми всі вірили, що своїми руками

Розіб'ємо скалу. Роздробимо граніт:

Що кров'ю власною і власними кістками

Твердий змуруємо гостинець і за нами

Прийде нове життя, добро нове у світ.

Франко гаряче любив свою батьківщину, свій народ, беззавітно служив йому усе своє

життя. Палкий патріот непримиренно боровся проти нігілістичного ставлення до національної культури, а також проти клерикалів-народовців, які плазували перед іноземщиною.

Будучи інтернаціоналістом, Франко відстоював дружбу і мир між усіма народами світу і викривав усіх тих, хто намагався посіяти ворожнечу між народами, хто віддавав перевагу тій чи іншій нації і пригноблював інші нації і народи.

Художня, наукова і публіцистична спадщина Івана Франка ввійшла у всесвітню скарбницю культури і літератури, збагатила культуру безсмертними творіннями.



### 1.1 Іван Франко – майстер художнього слова

З величезної спадщини Івана Франка найбільшою цінністю є його художня творчість, яка в яскравих, барвистих картинах відбила ідеї, прагнення і почуття цілого покоління українського народу.

Літературна діяльність Франка почалась на початку 70-х рр. ХІХст. Ранні його твори, що з'явилися у студентському журналі «Друг», сповістили про народження нового таланту, який незабаром виявив себе у всій своїй величч. Хоч і не вільні від впливу літературного оточення, ці твори своїм спрямуванням були новинкою на західноукраїнському ґрунті. В них помітне намагання письменника порвати з існуючими шаблонами галицького письменства, що орієнтувалось на гірші зразки європейської сенсаційно-романтичної повісті, і стати на шлях критичного реалізму. Ілюстрацією цього процесу переходу письменника від романтизму до реалізму є повість «Петрії й Довбушуки». В основу сюжету твору, згідно з первісним наміром, лягла фантастична ідея боротьби двох родин навколо легендарного скарбу Олекси Довбуша. Повість справді побудована на перипетіях боротьби між Петріями, яким Довбуш заповів свій скарб, і Довбушуками – прямими його спадкоємцями, які претендували на цей скарб. Загальна концепція твору в кінці порушується, і розв'язка – використання скарбу для культурного піднесення села – відповідає принципам реалістичного мистецтва. В поезії Франко висловлює прагнення зв'язати свою музу з народною творчістю як джерелом життєвої сили, оптимізму, натхнення.

Перші спроби реалістичного малюнка – «Лешишина челядь», «Вугляр» – визначили дальший напрям його творчості. І тому на зорі літературної діяльності Франко ставить мету: в цілому циклі новел змалювати, по можливості, всі сторони життя народу і інтелігенції. Хоч письменникові, змушеному «відробляти панщину щоденного життя», так і не вдалося до кінця виконати цей грандіозний намір, але й те, що він залишив у тій галузі, досить значний і цінний доробок. Це насамперед твори на робітничу і селянську тематику.

Ідейна сила цих творів полягає в різкому засудженні капіталістичної системи з її вовчими законами наживи й визиску. Джерела цієї сили виходять з вчення марксизму. Темою творів бориславського циклу послужили соціальні конфлікти на нафтових промислах у Бориславі. Показати їх у всій динаміці і різносторонності було завданням художника.

В його зображенні життя є безперервною, жорстокою боротьбою між двома непримиреними таборами, з одного боку, нещадно експлуатованою масою трудящих і, з другого, – згуртованою і єдиною в координуванні засобів експлуатації, хоч взаємно конкуруючою, групою хижаків – промисловців. Суспільні відносини і державний сприяють останнім, що й викликає спочатку незадоволення, обурення, далі самооборону і вкінці – активний наступ людей праці на капітал.

У відповідності до етапів робітничого руху Франко відтворює ступені розвитку класової свідомості. Перший етап – це пролетаризація селянської бідноти і безповоротний перехід її з стану селянства в лави робітників. Цій стадії відповідає ще селянська індивідуалістична свідомість. Другим етапом є організація робітничої маси до активних виступів. На цій стадії свідомість робітників з індивідуалістичної переростає уже в робітничу солідарність. Коли оповідання «Слимак», «Навернений грішник», «Добрий заробок», «Сам собі винен», «На роботі», «Ріпник», повість «Воа constrictor» зображують перший етап робітничого руху, то повість «Борислав сміється» зображує другий.

Показуючи в цих творах процес розвитку капіталізму, становлення і ріст робітничого руху в Галичині, письменник барвисто змальовує

соціальні характери, психологію героїв. Багатством і яскравістю відзначається у нього колекція бездушних експлуаторів: крок за кроком він простежує їх економічний ріст, аналізує причини, що сприяють цьому.

Симпатії автора цілком на стороні знедолених, трудящих. Перед нами використовується галерея людей, переважно з високими моральними якостями: ініціаторів і організм величезної спадщини Івана Франка найбільшою цінністю є його художня творчість, яка в яскравих, барвистих картинах відбила ідеї, прагнення і почуття цілого покоління українського народу.

Літературна діяльність Франка почалась на початку 70-х рр. ХІХст. Ранні його твори, що з'явилися у студентському журналі «Друг», сповістили про народження нового таланту, який незабаром виявив себе у всій своїй величч. Хоч і не вільні від впливу літературного оточення, ці твори своїм спрямуванням були новинкою на західноукраїнському ґрунті. В них помітне намагання письменника порвати з існуючими шаблонами галицького письменства, що орієнтувалось на гірші зразки європейської сенсаційно-романтичної повісті, і стати на шлях критичного реалізму. Ілюстрацією цього процесу переходу письменника від романтизму до реалізму є повість «Петрії й Довбушуки». В основу сюжету твору, згідно з первісним наміром, лягла фантастична ідея боротьби двох родин навколо легендарного скарбу Олекси Довбуша. Повість справді побудована на перипетіях боротьби між Петріями, яким Довбуш заповів свій скарб, і Довбушуками – прямими його спадкоємцями, які претендували на цей скарб. Загальна концепція твору в кінці порушується, і розв'язка – використання скарбу для культурного піднесення села – відповідає принципам реалістичного мистецтва. В поезії Франко висловлює прагнення зв'язати свою музу з народною творчістю як джерелом життєвої сили, оптимізму, натхнення. Перші спроби реалістичного малюнка – «Лесишина челядь», «Вугляр» – визначили дальший напрям його творчості. І тому на зорі літературної діяльності Франко ставить мету: в цілому циклі новел змалювати, по можливості, всі сторони життя народу і інтелігенції. Хоч письменникові, змушеному «відробляти панщину щоденного життя», так і не вдалося до кінця виконати цей грандіозний намір, але й те, що він залишив у тій галузі, досить значний і цінний доробок. Це насамперед твори на робітничу і селянську тематику.

Ідейна сила цих творів полягає в різкому засудженні капіталістичної системи з її вовчими законами наживи й визиску. Джерела цієї сили виходять з вчення марксизму. Темою творів бориславського циклу послужили соціальні конфлікти на нафтових промислах у Бориславі. Показати їх у всій динаміці і різносторонності було завданням художника.

В його зображенні життя є безперервною, жорстокою боротьбою між двома непримиренними таборами, з одного боку, нещадно експлуатованою масою трудящих і, з другого, – згуртованою і єдиною в координуванні засобів експлуатації, хоч взаємно конкуруючою, групою хижаків – промисловців. Суспільні відносини і державний сприяють останнім, що й викликає спочатку незадоволення, обурення, далі самооборону і вкінці – активний наступ людей праці на капітал.

У відповідності до етапів робітничого руху Франко відтворює ступені розвитку класової свідомості. Перший етап – це пролетаризація селянської бідноти і безповоротний перехід її з стану селянства в лави робітників. Цій стадії відповідає ще селянська індивідуалістична свідомість. Другим етапом є організація робітничої маси до активних виступів. На цій стадії свідомість робітників з індивідуалістичної переростає уже в робітничу солідарність. Коли оповідання «Слимак», «Навернений грішник», «Добрий заробок», «Сам собі винен», «На роботі», «Ріпник», повість «Воа constrictor»

зображують перший етап робітничого руху, то повість «Борислав сміється» зображує другий.

Показуючи в цих творах процес розвитку капіталізму, становлення і ріст робітничого руху в Галичині, письменник барвисто змальовує соціальні характери, психологію героїв. Багатством і яскравістю відзначається у нього колекція бездушних експлуататорів: крок за кроком він простежує їх економічний ріст, аналізує причини, що сприяють цьому, та дає.

Симпатії автора цілком на стороні знедолених, трудящих. Перед нами використовується галерея людей, переважно з високими моральними якостями: ініціаторів і лад, символ служіння поета народу в умовах тодішнього життя, а праця його – це повільне, «п`ядь за п`ядею», здобування землі, під час якого доводиться витратити багато сил і не чекати вдячності і визнання ні від кого.

Трудовий народ, який живе в злиднях, терпить приниження, образи, насмішки, як це змальовує поет у віршах циклу «Думи пролетаря» і «Галицькі образки», підіймається на боротьбу, щоб здобути «хоч синам, як не собі, кращу долю».

Вся збірка пронизана пафосом боротьби, вболіванням над долею народу, всеобіймаючою любов`ю до свого народу і до трудящих усього світу. У структурно-композиційному відношенні збірка побудована на принципі контрасту бадьорих, ясних і мінорних, темних тонів, що кидається у вічі при співставленні її окремих циклів і при аналізі самих віршів.

Радісні, повні життя і сонця весняні пейзажі і зв`язані з ними оптимістичні настрої «Веснянок» змінюються сумними, осінніми, скорбними настроями, в яких, проте, не відчувається безнадії і зневіри. Звуки величної урочистої симфонії всеперемагаючої любові «Гімна» й «Excelsiog» чергуються з гнітючими акордами і одноманітним ритмом понурих «галицьких образків». Хвиливі приємні враження від випадкових знайомств, сердечних зустрічей поступаються місцем важким картинам і споминам пережитого. Але у величній панорамі світлотіней визначальними є світлі барви, радісні акорди переможного фіналу, торжества правди.

Звучним переливом тонів, при перевазі мажорних звуків, відзначається ряд поезій збірки, зокрема, розділу «De profundis». Так, наприклад, у вірші «Vivere memento!» (пам`ятай про життя) весняний поклик оживляє мертве серце і примушує людину з «горя-домовини» піднятися назустріч «новій зорі». Сам рефрен «vivere memento» був антитезою релігійно-схоластичному закликові «memento mori», що нагадував завжди пам`ятати про смерть.

Збіркою «З вершин і низин», яка після Шевченкового «Кобзаря» була найвищим досягненням української революційної поезії, Франко вніс у літературу дух тієї епохи, коли боротьбу трудящих мас очолив пролетаріат.

Наступні збірки поезій Франка, «Зів`яле листя», «Мій Ізмарагд», «Із днів журби» та «Semper tūo», є в основному продовженням ідейно-політичних та естетичних принципів «З вершин і низин».

Яскравою індивідуальністю, «цілим чоловіком» залишається Франко і в своїй інтимній ліриці «Зів`яле листя» та «Із днів журби». Пережита поетом особиста трагедія, а ще більші удари, що завдали йому як громадському діячеві, були йому близькими, знайшли своє поетичне втілення в цих збірках.

«Зів`яле листя» – це хвилююча драма нерозділеної любові, що звучить гамою різноманітних душевних переживань та страждань і, доходючи до психічної депресії, песимізму та нігілізму, веде до катастрофи. Вся збірка становить одне тематичне і

композиційне ціле. Суцільності їй надає драматична дія, перипетії якої психологічною послідовністю розвиваються у напрямі неминучої кінцевої загибелі.

Ліричний герой драми – людина, наділена високим інтелектом та тонкими і глибокими чуттями, сповнена благородства, але слабовільна, не здатна панувати над своїми пристрастями. суб'єктивних

Психологічно вмотивований акт самовбивства, яким герой кладе кінець своїм душевним мукам, може дати підставу до тлумачень основного змісту збірки як проповіді безцільності існування. Однак проти такої інтерпретації застерігав сам Франко. В передмові до «Зів'ялого листя» він заявив, що, пускаючи в світ пару жмутків зів'ялого листя, намагався «образом мук і горя хворої душі» оздоровити, за принципом лікування віспи – втеплювання віспи, не одну хвору душу в суспільств. І ця тенденція ясно усвідомлюється, коли розглядати ліричну драму в усьому комплексі художніх творів про інтелігенцію, де провідною залишається думка про те, що праця для суспільства приносить людині щастя, облагороджує її.

Збірка надзвичайно багата щодо форм вірша. Народно-пісенні і канонічні форми гармонійно переплітаються з білими віршами і навіть верлібрами.

Інтимна, пейзажна лірика, так щедро розсипана в «Зів'ялому листі», в наступних збірках поступається місцем перед громадською лірикою і епікою. Останньою багатий «Мій Ізмарагд», збірка, що мала на меті популяризацію «багатого скарбу поезії і життєвої мудрості, який міститься в нашій старій письменстві». Поруч з творами абстрактно-філософського характеру знаходимо тут серію «галицьких образків», які, як і попередні твори, вражають глибиною реалізму і хвилюючим трагізмом. з'єднує спільний діапазон морального чуття і темпераменту».

У віршах циклу «Поклони» поет признається, що злиденне життя не дало йому можливості дати своєму народові того, чого той чекав від нього, але те, що створив він, не ляже разом з ним у гріб, а й надалі служитиме народу. Він говорить про те, що лише боротьбою можна добитись волі, так як працею можна «наверх вибитися з темної юрби». Вільним перенесенням мотивів стародавніх моралізаторсько-дидактичних збірників є «Паранетикон», «Притчі» й «легенди». Чистим струменем цілющої води б'є від цієї поезії, в якій втілені досвід, життєва мудрість багатьох поколінь. Кожний вірш звучить як повчання, сентенція, афоризм.

Вислови, крилаті слова творів давньої літератури, зокрема, «Слово о полку Ігоровім», послужили епіграфами для циклу вірші. «На старі теми» в збірці «Semper tiro». Від цих епіграфів поет відштовхується, щоб зробити висновок чи узагальнення. Багато уваги приділяється ролі поета, його обов'язкам передсуспільством. Призначення поезії Франко вбачає у служінні революційній боротьбі.

В полеміці з поетами-модерністами він засуджує їх відрив від громадського життя, їх замкненість у вузькому світі власних поривів і почуттів. Для Франка сучасна пісня – це ...огонь в одежі слова –

Безсмертна, чудотворна фея,  
правдива іскра Прометея.

Народний поет мусить жити з народом одними думами й почуттями, мусить «втішати

його теплим словом» в день скорботи і вказувати йому шлях у краще майбутнє. А слово з його грудей повинно литись тільки тоді, коли воно зігріє кров'ю серця. Часто доводилось Франкові переживати «муки творчості», страждати від невисловлених думок і образів, які просилися на папір, і чути хвилюючі заклики:

Тату, тату, тату,  
 Це ми, твої невроджені діти,  
 Це ми, твої невиспівані співи,  
 і давати їм повну відчаю відповідь:  
 Не вийдете на світло, небожати,  
 Не вивести вже вас мені до сонця.

Але він ніколи не зневірювався у своїх двох провідних зорях – служінні інтересам трудового українського народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Часто саме під таким кутом зору поет піддавав самоконтролю свої вчинки і дії, свою тактику боротьби. І в ході життєвих знегод, під час найлютішого розгулу реакції, «на торжищі цинізмів і наруг» він переконувався у правильності своїх поглядів і ідеалів. Цій темі присвячені поеми «Похорон», «Поединок».

У поемі «Іван Вишенський», появі якої передували наукові роботи Франка про творчість видатного українського полеміста XVI – XVII ст., зображується трагедія людини, у якій борються патріотичні і релігійні почуття. В ім'я християнської моралі – самовдосконалення – Вишенський відходить від суспільного життя, але релігія не дає йому заспокоєння. В поверненні, хай і символічному, до служіння своєму народові знаходить він щастя.

Поза працею для суспільного добра немає щастя, немає сенсу існування – така ідея поеми. Ця думка червоною ниткою проходить через ряд Франкових творів про інтелігенцію. Народна інтелігенція, за висловом письменника, – це не окрема соціальна група людей, а освічена частина трудових верств населення, обов'язком якої є освіта мас. «Інтелігенція, – писав він у статті «Чи вертатися нам назад до народу?» – повинна жити з народом і між народом не як окрема верства, але не як невідлучна часть народу... Вона повинна, як та освітня і культурна закваска, проїняти весь організм народу і привести його до живішого руху, до поступового зросту». З цього розуміння завдань інтелігенції виходить Франко при творенні художніх образів – просвітителів, «народників» і оборонців трудового населення. Владко і Начко Калиновичі в повісті «Лель і Полель», Євген Рафалович з «Перехресних стежок», Омелько Ткач з п'єси «Учитель» і інші – реалізація в різній художній формі того ж ідеалу – безмежно відданої інтересам мас інтелігентної людини.

І. Франко – майстер психологічного аналізу.

Поряд із соціальною характеристикою Франко дає і психологічну мотивацію вчинків дійових осіб. З тонким чуттям, з великою глибиною розкриваються письменником душевні переживання героїв: щастя від виконання суспільно корисної справи, радості і страждання сімейного життя, муки нерозділеного кохання, обманутих почуттів, крах ілюзій і мрій. В описах їх він далекий від натуралістичної манери.

У сфері романтизму ряду творів Франка є інтимні стосунки його героїв. Так, у адвоката Рафаловича («Перехресні стежки»), Андрія Темери («На дні»), братів Калиновичів

(«Лель і Полель») та Хоми з оповідання «Сойчине крило», що цілком потонули в громадській праці. любов із світу реальності перенесена у світ мрії, звідки вона оживляє сутінки невідрадної буденщини. Таке ж ідеальне, романтичне є й кохання Регіни. Ще дівчинкою їй на верхів'ї Лисої гори привидівся дорогоцінний камінь, що блищав з корони гадюки. Дійшовши до нього, вона переконалась, що то було скло розбитої пляшки, мрія про цей діамант лишилась у неї на все життя. Таким дорогоцінним каменем стала для неї пізніше любов Євгена Рафаловича. Мріючи про нього, вона терпить знуцання чоловіка, а коли розбилась і ця ілюзія, вона в приступі божевілля вбиває чоловіка і сама гине в крижаних хвилях ріки.

В художній спадщині Франка привертають до себе увагу твори на історичні теми; повість «Захар Беркут», поема «На Святоюрській горі». п'єса «Сон князя Святослава», де історичне минуле під пером художника оживає, нагадуючи про героїчні вчинки предків і закликаючи до боротьби за свободу. Ці твори пройняті ідеєю підкорення інтересів одиниці інтересам народу. У повісті «Захар Беркут», ставлячи питання про роль особи і роль мас в Історії, автор вирішує його з матеріалістичних позицій.

Торкаючись проблеми взаємовідносин українського козацтва і польської шляхти, Франко в поемі «На Святоюрській горі» підкреслює в образі

Богдана Хмельницького визначні здібності полководця і політичного діяча, що дають йому можливість з самого початку не тільки оцінити характер і усвідомити завдання очолюваного ним повстання, але й передбачити дальші його наслідки.

У віршованій романтичній драмі «Сон князя Святослава» Франко. показуючи події у Київській Русі, проводить Ідею єдності всіх руських земель. Романтичні елементи драми (густий бір. темна ніч, табір розбійників, несподівані появи людей) тісно поєднані з реалістичною фабулою, допомагають розкриттю патріотичної ідеї твору.

В окрему групу можна виділити оповідання Франка про життя дітей, більшість яких має автобіографічний характер. Вони цінні не тільки з художньо-естетичного боку, але й з педагогічного. Художник зумів заглянути в дитячий світ і побачити там багато благородного, прекрасного. Стежачи в них за емоціями переживаннями дітей, психіка яких ще не залежна від стороннього впливу, письменник слідує і за першими кроками самостійного мислення дитини. Малий Мирон сам переконується, що бачить очима, чує вухами. Ці прояви дитячого емпіризму, як показано далі, безжалісно вбивала школа своєю схоластикою і буквалізмом. Частою бійкою як єдиним «виховним» засобом тогочасна школа калічила! душу дитини, вселяючи в неї то почуття вічного страху й приниженості, то злоби й постійного недовір'я до людей, то розвивала низькі інстинкти і смаки. Школа прищеплювала дітям відчуття їх соціальної нерівності.

Ці твори Франка просякнуті великою любов'ю до дітей. Ця любов допомогла йому написати цілий ряд цікавих казок про життя звірів: «Коли ще звірі говорили» і поему-казку «Лис Микита» та інші. Поема «Лис Микита», проте, переросла своє первісне призначення – казки для дітей молодшого шкільного віку, набувши гостро викривального спрямування. Поет надав їй політичного звучання, направивши вістря своєї сатири проти тодішніх суспільних порядків, відносин, нравів. Фігури дійових осіб – звірів – представляють певні соціальні верстви або певні соціальні характери. Поема

сповнена життєстверджуючим оптимізмом, легким гумором, мова її жива, образна, пересипана філософськими і народно-розмовними афоризмами.

Сатиричні твори Франка, прозові й поетичні, з'явилися, в основному, в 80–90-х рр. Матеріал для сатири давала письменникові інстрійська колоніальна система, яка й породила «рутенське середньоевропейське болото».

Типи західноукраїнської філістерської «інтелігенції» виведені письменником у невеликих оповіданнях під спільною назвою «Рутенці». Це переважно дрібні буржуа, службовці, попи, словом, люди «вищих сфер», які, обдираючи народ, мріяли про збагачення і службову кар'єру, а поза службою займались лише влаштуванням власних справ, розводили нікчемні дискусії про мову й азбуку (досить нагадати довголітні суперечки між москвофілами і народовцями). Весь їх світогляд втиснутий був у рамки релігійної метафізики. За висловом письменника, їм були притаманні тупість, безпринципність, гонитва за прибутками, суспільна апатія, політичний нігілізм. У них «було все, крім інтересу до дійсного життя, до живого народу». Всі вони однаково претендували на звання представників нації, носіїв «високих принципів». За їх демагогічними фразами письменник побачив «спільний їм усім корінь, ту дійсну основу їх характерів... буржуазні (міщанські) інстинкти,

В тематично споріднених сатиричних поемах, віршах, оповіданнях, картинах («Ботокуди», «Дума про Наума Безумовича», «Дума про Меледикта Плосколоба», «Доктор Бессервіссер», «Казка про добробут», «Опозиція» та ін.) висміювались українські австрофіли-демагоги, їх фальшивий і лицемірний патріотизм, їх байдужість до громадських справ, прикрита масою порожніх слів та зайвою метушнею; національна обмеженість та політичне угодовство лідерів москвофільської та народовської партій; бюрократизм і кар'єризм чиновників. У прекрасному сатиричному оповіданні «Як то згода дім будувала» письменник іронізує з провокаційної балаканини націоналістів про «міжкласову згоду» і їх схиляння перед фіктивними «національними святощами», а в поемі «Ботокуди» – з їх заяв про відвічність і незмінність соціальної диференціації суспільства і тих порядків, при яких «на долині бидло сіре...», а над «ним війти, жандарми», які «своїм трудом лад піддержують суспільний, шлях рівняють ботокудам».

Глузуючи з «діяльності» галицьких буржуазних партій, їх політики підтримки властей у всіх їх заходах, спрямованих на визиск трудящих і придушення визвольної боротьби, письменник-демократ проводить думку про неможливість примирення «панського двору з хатою» («Патріот-ник»).

Оповідання «Свинська конституція» вістряє своєї сатири спрямоване проти брехливих свобод капіталістичних конституційних держав, зокрема, габсбурзької імперії.

Устами селянина Антона Грицуняка, від якого ведеться розповідь, засуджуються суспільні порядки при капіталізмі, відносини між власником землі та безземельним селянином, які по суті не відрізнялися від феодальних. Об'єктами критики були й такі невід'ємні атрибути «конституційного» монархізму, як залежність преси від грошового мішка («Історія одної конфіскації»), махінації під час виборів («Гострий-прегострий староста»), продажність депутатів («Свиня») тощо.

В оповіданнях «Місія», «Чума» в образі єзуїта Гаудентій дикий фанатизм католицького

священника. З наміром здобути католицькій церкві нових правовірних Гаудентій відправляється, ризкуючи життям, в одну з російських губерній. Замість задоволення від того, що вдалося без перешкод відправити ряд церковних служб, він повертається розчарований, переконавшись, що релігія для селян – це форма для їх ритуалів, а не усвідомлення і сприйняття її догм. Безуспішного є і друга місія патера по наверненні уніатів – західних українців («Чума»), її неуспіх говорить про те, що й наступні місії, як і загалом експансіоністські плани єзуїтів, приречені на провал.

Різноманітні щодо форми, багаті художніми засобами сатиричні твори Івана Франка, в яких відчувається ідейна спорідненість з сатирою Салтикова-Щедріна та Гейне, були художнім вираженням його революційно-демократичних переконань.

В художній спадщині Франка поряд з поетичними й прозовими, не поступаючись останнім ні в ідейному, ні в художньо-естетичному відношенні, стоять драматичні твори.

Драматургічний талант письменника, що слабкими іскорками заблищав ще в юнацькі роки драматичними спробами «Три князі на один престол», «Славою і Хрудоць» і дав себе сильно відчути в прозових та поетичних творах, в «Зів'ялому листі», в поемі «Панські жарти», з великою силою художнього узагальнення проявився в соціально-побутових п'єсах 90-х рр. Перлиною серед них слід вважати драму «Украдене щастя», яка, як відомо, твердо увійшла в репертуар радянських театрів і завоювала визнання радянського глядача.

Побутова тема – зламання жінкою церковної присяги-в п'єсі Франка має глибоко соціальну основу. Герої твору – Михайло Гурман – вольова, енергійна людина, з хорошими моральними якостями, придушеними, однак, службою в австрійській армії та в жандармерії, Анна – повна благородства жінка, Микола Задорожний – її чоловік – добродушний і чесний селянин.

Соціальні моменти, що спричиняють трагедію героїв, належать до передісторії драми: брати Анни, намагаючись при розподілі батьківської землі забрати і її частину, фальсифікують лист, в якому повідомляється про смерть її коханого, і насильно віддають її заміж за Миколу. Михайло після повернення з війська, довідавшись про одруження Анни, вступає на службу в жандармерію. Дія розгортається в напрямі поглиблення психологічної мотивації вчинків героїв. Прагнення Анни і Михайла повернути украдене щастя натрапляє на ряд перешкод етичного порядку і приводить до трагічної розв'язки – вбивства Михайла. Остання сцена, в якій Михайло прощає своєму вбивці Миколі і вбивство приймає на себе, говорить про можливість відродження благородних почуттів уморально зіпсованої людини.

Драмою «Украдене щастя» Франко зробив виклик тим соціально-етичним устоям дрібнобуржуазного суспільства, які руйнують щастя людини.

## **1.2 Іван Франко – публіцист**

Публіцистична діяльність Івана Франка – явище незвичайне в історії української журналістики. Та й не тільки української. Світова література навряд чи зможе назвати іншого діяча, який виявив би стільки універсалізму в цій галузі і справив такий могутній вплив на розвиток періодики. Він був організатором, керівником і провідним публіцистом газет та журналів у Галичині,



першим істориком української преси, видатним істориком журналістики.

Близько половини творчої спадщини письменника становить саме публіцистика. Вона являє собою не допоміжну, а цілком самостійну, надзвичайно важливу галузь його літературної діяльності.

Увібравши кращі традиції української публіцистики, він збагатив її досвідом російської та західноєвропейської, утвердив науковий метод дослідження в публіцистиці, наповнив її новими ідеями і виступив талановитим новатором у галузі літературної форми. Його творчість, що повно і всебічно втілює в собі основні риси і закономірності даного роду літератури, може служити певним еталоном при виробленні цілісної концепції публіцистики, а теоретичні судження становлять досить чітку систему поглядів на проблеми публіцистичної теорії й майстерності.

Заслуги Івана Франка перед українською журналістикою величезні. Однак як публіцист він найменше відомий, а дослідження його публіцистичної спадщини не вийшло за межі початкової стадії.

Правда, публіцистичні твори Франка нерідко згадувалися або цитувалися в багатьох працях, але використовувались вони переважно для того, щоб з'ясувати світоглядні позиції письменника. Публіцистика ж як рід літератури і насамперед питання її форми і майстерності залишалися поза увагою дослідників. Серйозні зрушення у вивченні публіцистики Франка відбулися у другій половині 50-х років з появою статей П. Іванова, В. Грушкіна, І. Дорошенка і особливо монографії О. Дея «Українська революційно-демократична журналістика...». Протягом останнього десятиліття опубліковано ряд статей М.Ф. Нечиталука, А.П. Коваль, Ф.Д. Пустової, які є першими спробами дослідити публіцистику Франка, визначити її специфічні риси і показати Франка як майстра публіцистичного слова. Однак узагальнюючих монографічних досліджень публіцистичної майстерності письменника поки що немає, хоч для наукового вивчення публіцистичної діяльності Івана Франка ця проблема є найбільш важливою і актуальною. По-перше, проникнути в творчу лабораторію публіциста, розкрити секрети його майстерності – значить по-новому, глибше і краще зрозуміти його провідні ідеї. По-друге, розробка проблеми майстерності дасть можливість відповісти на деякі питання теорії і практики сучасної української преси.

Франко-публіцист належав до тих діячів преси, які не тільки плідно працювали в галузі журналістики, але й прагнули теоретично осмислити свою працю. Він ставив своїм завданням виробити у громадськості справді наукове уявлення про роль і визначення журналістики, навчити читача відрізнити справжню публіцистику від німічної писанини ліберально-буржуазних газетярів. Теорія преси була для нього не вузькофаховим, а злободенним суспільно-політичним питанням. Вона перебувала у тісному зв'язку з революційною практикою, з виникненням і розвитком революційно-демократичної преси та її боротьбою проти ліберально-буржуазної галицької журналістики. Ось чому Франко основну увагу зосереджував не на комплексній розробці теорії публіцистики, а на окремих її проблемах – найбільш актуальних з точки зору політичної боротьби.

З виникненням революційно-демократичної преси в Галичині особливо гостро постало

питання про те, яким повинен бути метод публіцистичного дослідження дійсності. Зовсім не випадково Франко ще у ранніх творах відзначав, що повноцінний публіцистичний твір містить у собі елементи наукового пізнання дійсності і завжди базується на «твердій правді научній». Пізніше це положення повторюється у різних варіантах мало не у кожній статті, поглиблюється і розширюється. Публіцист, на його думку, – це насамперед, соціолог, який досконало володіє всіма засобами наукового аналізу явищ життя, користується «науковим, натуралістичним методом».

Франко розглядав публіцистику як форму буття політики, як літературу глибокого соціального дослідження, в основі якого лежать конкретні факти, освітлені передовою суспільно-політичною теорією:

«Реальною політикою ми називаємо таку політику, котра, спираючись на докладних студіях минувості і теперешності, може дати нам якнайясніші і найдальші сказівки взлядом нашого будучого поступування. Без далекоідучих і ясних провідних ідей нема нині ані писателя, ані тим менше доброго політика...»

Першим і головним критерієм оцінки публіцистичного таланту він вважав світоглядну позицію автора, справді наукове розуміння ним законів суспільного розвитку. Здійснюючи головну функцію публіциста – формувати суспільну думку, Франко в кожному виступі ставив основним своїм завданням виробити у читача правильне уявлення про суспільні процеси, дати їм наукове пояснення, визначити шляхи практичного розв'язання складних суспільних проблем. У багатьох статтях Франка повторюється думка про те, що факти повинні становити основу публіцистичного виступу. Ось кілька цитат, які підкреслюють важливість для публіциста мати фундамент з точних і незаперечних фактів: «Ждаєте від мене, дорогі браття, аналізу галицької інтелігенції на підставі тих фактів і тих документів публічних, котрі всім звісні і кожному доступні»; «Наведу деякі загальнознані факти» «Для доповнення сеї групи фактів додаю ще кілька»; «... факти без перекичування і натягання так угрупувати, щоб вивід сам складався у голові читателя»; «... опертий на детальнім вивченні і порівнянні фактів і явищ».

Франко прямо вказує читачеві на особливість свого підходу до висвітлення суспільного життя, ставлячи майстерність публіциста в пряму залежність від глибокого розуміння конкретної соціальної ситуації, від уміння виділити в явищі найсуттєвіше, показати його істинне суспільне значення. Оскільки правильне пізнання предмета реалізується у процесі розкриття його суті, Франко завжди уникає найменшої описовості. Зовнішній стороні явища в його творах приділяється буквально декілька слів. За своїм характером це лише повідомлення про подію. Головна увага зосереджується на аналізі фактів у їх розвитку, взаємозв'язку і взаємозалежності.

Аналітичний виклад фактів відповідає другому етапові роботи автора над твором. Це етап розробки теми. Але мистецтво аналізу Франка у публіцистиці має й іншу, не менш важливу сторону, яка пов'язана з початковим моментом роботи автора – з вибором теми.

Отже, від публіциста вимагається глибоке розуміння конкретної соціальної ситуації, уміння проникати в суть факту, який є не тільки засобом розкриття теми, але і

вирішальною передумовою її народження. Кожний публіцистичний твір – це відгук на ту чи іншу суспільно-політичну подію.

Його актуальність залежить насамперед від уміння публіциста побачити за подією значне соціальне явище, животрепетну суспільну проблему, тобто залежить від глибини проникнення в її суть. Це значить, що виборіві теми передуює величезна аналітична робота публіциста, яка визначає міру злободенності твору. Сприйняття явища з його зовнішнього боку, без урахування внутрішніх закономірностей і зв'язків з іншими явищами приводить до обговорення в пресі другорядних питань, які відволікають громадськість від розв'язання насущних проблем часу.

У поглядах письменника на обов'язки публіциста слід шукати причину того, що селянська тематика в його доробку займає незрівнянно більше місце, ніж робітнича. Саме аграрні відносини в країні, тяжке становище селянства було тоді найбільш злободенною проблемою. І якщо публіцист хотів, щоб його творчість відповідала пекучим проблемам часу, він повинен був виступати на захист у першу чергу цієї, найбільш численної і знедоленої частини населення. Ось чому селянська тематика займає в його публіцистиці досліджуваного періоду провідне місце.

Франко не виконав би свого призначення як публіцист, коли б не врахував дрібнобуржуазних надій селянства, бо пропаганда дає тільки тоді ідеальний ефект, коли її заклики відповідають потребам людей, до яких вона звернена. Публіцистика Івана Франка саме тому й досягла максимальної сили впливу, що момент викриття суспільного конфлікту в його творах збігався за фазою з моментом найбільшої заінтересованості суспільства у даній проблемі.

Творча практика Франка показує, що при всій спільності публіцистичний і науковий методи дослідження не тотожні. Для журналіста, на відміну від науковця, не досить висловити істину. Його виступ тільки тоді матиме суспільний резонанс, коли він «влучить» у той настрій, який у даний момент володіє масами, коли порушене питання б'є по найбільш напруженій струні громадської думки. Це пояснюється тим, що на розвиток революційного руху і суспільного життя взагалі діють не лише об'єктивні, але й суб'єктивні фактори: інтереси і прагнення мас, їх настрої, рівень політичної свідомості в цілому. Без підтримки читача, без урахування його думок і прагнень (чи то з метою зміцнення суспільних поглядів, чи то з метою їх переформування) публіцист не може розраховувати на мобілізуючий вплив своїх творів. Проблема суб'єктивного фактора має й іншу сторону. Можна прекрасно знати настрої і прагнення мас, можна мати повну підтримку в оцінці явищ з боку тих явищ і соціальних груп, яким служиш, і не бути гарантованим від помилок при визначенні суспільних завдань, засобів, форм і методів їх здійснення. Щоб бути реалістом у політиці, революційний публіцист повинен також мати чітке уявлення про можливий опір реакційного табору, який протидіє реалізації чергових суспільних завдань. Тому для успішного ведення пропаганди необхідно враховувати місце класів у суспільній боротьбі, співвідношення їх сил на даному етапі, сукупність усіх політичних симптомів, які нерідко виключають прямий шлях до здійснення стратегічного плану. Це значить, що мистецтво стратегічного дослідження у публіцистиці не вичерпується з'ясуванням об'єктивних

закономірностей дійсності. Коли справа доходить до практичних дій мас, до практичного розв'язання суспільних проблем, коли в дію вступають свідомість, воля, пристрасть, фантазія мільйонів, тоді дуже і дуже важливого значення набирають суб'єктивні фактори. Працюючи в дуже несприятливих для революційної боротьби умовах, І. Франко змушений був маневрувати, йти на компроміси, але він ніколи не поступався своїми поглядами, підпорядковуючи усі свої методи і форми революційного впливу на маси здійсненню головного завдання –

революційного перетворення суспільства. У цьому полягало тактичне мистецтво Франка-публіциста, яке було важливою гранню його таланту, складовою частиною його концепції публіцистичної майстерності. Участь Франка у народовській пресі слід розглядати як блискучий тактичний хід, що був проявом тверезої оцінки конкретних обставин, політичної зрілості, свідченням високої громадянської мужності письменника.

Франко-публіцист ідеально поєднував у собі якості дослідника і пропагандиста, вченого і художника слова. Кожен його твір складається з логічної і образної підструктур, які взаємно збагачують і доповнюють одна одну, що є максимальним вираженням природи публіцистики. Тому вивчення журналістської спадщини Франка має неогічне значення для практики української преси, створення теорії публіцистики.

### 1.3 Франко і театр

Зв'язки Івана Франка з театром ніколи не були для нього особисто щасливими, поруч з хвилининими радощами приносили йому безліч прикростей і тяжких розчарувань. І все ж, незважаючи на це, протягом багатьох десятиліть письменник зберігав великий інтерес до театру, виступав як драматург і рецензент, театральний критик, історик і теоретик театрального мистецтва. Франко перший дав зразки наукової історії українського театру від його джерел – народних звичаїв та обрядів аж до початку ХХ ст., історію. основні концепції якої, по суті, майже без змін прийняті радянським театрознавством. Він підніс українське театрознавство до наукового рівня.

узагальнивши досвід українського театрального мистецтва, сформулював найважливіші принципи народного театру, створеного поколіннями митців-реалістів і демократів. В цьому, а також у гострій критиці буржуазного театру полягає і міжнародне значення театральних поглядів Франка, який в умовах економічно й культурно відсталого Галичини зміг піднятися до вершин світової мистецької думки. Його теоретичні міркування про театр стоять поряд з думками таких митців-реалістів, як О. Островський, М. Салтиков-Щедрін.

З такою ж послідовністю й чіткістю, як Ромен Роллан у відомій книзі «Народний театр» (1903), Франко вже у 80–90-х роках ХІХ ст. розкрив причини занепаду буржуазної культури, показав, що єдиною умовою плідного розвитку театрального мистецтва є його зв'язки з трудящими масами, праця в ім'я прогресу народу.

Драматургія Франка за життя письменника не дістала належного визнання. Його п'єси «Украдене щастя», «Учитель» спотворювались цензурою. Трупа «Руської бесіди», втілюючи їх на сцені, не спромоглася розкрити все багатство думок, закладених у цих п'єсах. Творів великого Каменяра не розуміла і тогочасна критика, а реакційна преса

відверто цькувала драматурга. Керівництво «Руської бесіди» залишалося глухим до порад і міркувань Франка щодо шляхів і засобів розвитку українського театру в Галичині, висловлюваних ним у численних статтях з питань театрального мистецтва. Не завжди знаходив він розуміння і підтримку і в середовищі митців сцени. Якщо І. Гриневецький, І. Біберович, К. Підвисоцький та інші прогресивні діячі трупи «Руської бесіди» прислухалися до виступів Франка, використовували його поради в боротьбі за реалізм (хоч обставини часто примушували і їх іти на компроміси), то реакціонери, консерватори вороже сприймали театральні статті Франка, нехтували його думками. Найперші драматургічні спроби майбутнього письменника припадають на гімназичні роки. Ще в п'ятому класі гімназії, у 1872 р., він написав п'єсу «Ахілл», тоді ж «одну комедійку», у 1873 р. – історичну драму «Югурта» і драматичний уривок «Ромул і Рем». У 1874 р. Франко пише трагедію «Месь яничара», виношує задум драматичної трилогії про Прометея. В ці ж роки він переклав «Антигону» та «Електрум» Софокла. На ранніх драматургічних спробах Франка, без сумніву, лежить печать академічності. Але разом з тим, захоплення драматургією для Франка було і виходом за рамки суто академічних інтересів, підсилювалось і знайомством юнака з театральним мистецтвом. У 1873–1874 рр. до Дрогобича, де навчався в гімназії Франко, приїхала на гастролі трупа О. Бачинського. Для гімназистів влаштувалися вистави за зниженими цінами. Франко був одним з найпостійніших відвідувачів цих вистав і скоро став палким прихильником театру, в міру своїх сил активно сприяв його діяльності. За дорученням Бачинського, який помітив літературні здібності юнака, він переклав для репертуару трупи оперету «Осада корабля» Зайца–Гаріша, «Марнотратники» Раймунда, переробив на мелодраму «Прекрасну Єлену» Оффенбаха, трохи пізніше переклав оперету «Пансіонерки» Сутіє, почав перекладати «Уріеля Акосту» Гуцкова. Переробки і переклади Франка з успіхом виставлялися, і це ще більше заохочувало його працювати для сцени. Тоді ж, на відміну від початкових драматургічних спроб польською або німецькою мовами, Франко написав українською мовою історичну драму «Три князі на один престол», почав працювати над «Славоєм і Хрудошем». Звертаючись до історичної теми, письменник відкидає тріскучу риторичку, фальшивий пафос, псевдокласичну мертвечину, властиву творчості К. Устияновича, Г. Якимовича, Ом. Огоновського. Франка цікавлять патріотичні мотиви об'єднання народу, романтичні ситуації, поетичні характери. У цих історичних драмах відчутний вплив «Слова о полку Ігоревім» та «Краледворського рукопису», які Франко саме тоді вивчав і перекладав. Однак недостатнє знання вимог сцени, «книжність», привели до того, що його ранні драми не мали успіху (зокрема, п'єса «Три князі на один престол», виставлена в 1876 р. аматорами львівського «Академічного кружка»). Розчарований провалом цієї постановки, Франко, за його власними словами, «зневірився в своїй драматичній здібності і надовго покинув писати драму». Але вже через три роки (1879) він перекладає драматичну поему Байрона «Каїн», пише одноактну драму «Послідній крейцер», трьохактну сатиричну комедію «Жаби» (рукопис її загублено), задумує і починає писати комедію «Східне питання» (зберігся лише уривок). Жоден із згаданих творів не потрапив на сцену, і Франко знову на певний час відходить від театру. У 1886 р. він створює комедію «Рябина», втіливши у Драматичній формі задум, який

раніше починав розробляти в прозі, тобто віддає перевагу драматургії.

Перша редакція комедії також не побачила сцени. Франко знову відходить від драматургічної діяльності і поновлює її вже у 1893 р., коли пише драму «Украдене щастя», закінчує нову редакцію «Рябини». В наступному році драматург пише «Учителя», перекладає драму «Саламейський алькальд» («Війт Заламейський») Кальдерона, завершує історичну драму «Сон князя Святослава». У ці ж роки він задумує трилогію про Богдана Хмельницького. У 1895 р. Франко створює одноактну драму «Кам'яна душа», у 1896 р. – одноактну комедію «Майстер Чирняк». Якщо додати до згаданих творів ще дитячу одноактну п'єсу «Суд святого Миколая», список драматичних творів Франка цим і вичерпується. З драматичних перекладів Франка цих років слід згадати «Збиточники» («Шутники») О. Островського, «Розбитий дзбанок» Г. Клейста, «Венецький купець» та уривки в «Короля Ліра» і «Бурю» Шекспіра, першу частину «Фауста» Гете.

Знесилений боротьбою з цензурними утисками, з невіглаством і байдужістю, а то й ворожим ставленням керівників «Руської бесіди», письменник до створення оригінальних п'єс вже більше не повертається. Однак його інтерес до драматургічного жанру не зникає і в наступні роки. Він редагує і видає у 1899–1902 рр. з власними передмовами ряд творів Шекспіра у перекладах П. Куліша та Ю. Федьковича. У 1914 р. Франко перекладає всю драматургічну спадщину Пушкіна, пише до неї передмову і пояснення.

Навіть у періоди, коли Франко відходив від безпосередньої драматургічної діяльності в усій своїй творчості – у прозі, в поемах та поезіях – він виявляв яскраво відчутний драматургічний хист, своєрідне вміння організувати, побудувати художній твір «драматургічне», здатність гостро відчутти і передати драматизм чи комізм певної ситуації, характеру тощо. Його романи, повісті, оповідання, поеми завжди мають в своїй основі чіткий напружений конфлікт; важливішим засобом розкриття характерів та людських взаємин є дія, першорядне місце серед інших художніх засобів посідає діалог та внутрішній монолог персонажа. Франко полюбить прийоми гострого, контрастного зіставлення світоглядів, часто ставить своїх героїв у надзвичайні обставини, в яких найяскравіше розкривається їх ество, не хетуючи при цьому і випадковостями, і винятковими збігами явищ та подій.

Найхарактернішою ознакою драматизму в творчості Франка є його цілковита, ґрунтовна соціальна і психологічна вмотивованість, вміння за окремим характером, за ситуацією побачити і показати «основи суспільності» – соціальні обставини життя, рушійні тенденції доби, правдиво змалювати образи представників усіх верств тогочасної дійсності.

Недаремно ряд його прозових творів та поем – «Мойсей», «Похорон», «Істар», «Іван Вишенський» та інші мають більш чи менш розвинені ознаки драматичних творів – дію, діалоги, монологи. У прозовій та поетичній спадщині Франка є чимало творів, які з успіхом перенесені на сцену («Бо-риславські оповідання», «Перехресні стежки», «Для домашнього вогнища» та ін.).

Драматична творчість Франка, різноманітна за жанровими ознаками, підносить широке коло проблем. В ній можна виділити дві частини – соціально-психологічну драму з

сучасного драматургові життя («Украдене щастя», «Учитель», «Рябина» та ін.) і драму романтичну, переважно з історичної тематики («Сон князя Святослава», «Кам'яна душа», «Три князі на один престол», «Послідній крейцер»). Однак непорушної грані між цими частинами не існує. Елементи реалістичні, правдиві, побутові деталі наявні в романтичній драмі Франка, і навпаки, – драматургія соціально-психо-логічна містить подекуди ситуації, побудовані на винятковому збігу обставин, характери надзвичайні (наприклад, фінал «Будки ч. 27», образ Ксенії). Твори і однієї, і другої групи часто мають своїм джерелом народну пісню, легенду. Так, в основу «Украденого щастя» покладена «Пісня про шандаря», «Кам'яної душі» – пісня «Павло Марусяк і попадає», «Сон князя Святослава» має в своїй основі фольклорну легенду про царя, що ходив красти.

Черпаючи теми і сюжети з народної творчості, з навколишньої дійсності, Франко завжди прагне дати у своїх творах глибокі картини суспільного життя. «Найвища ціль літератури, поезії, штуки, так як і науки, є чоловік, правдивий, живий чоловік» – людська одиниця і людська громада», – пише він в одній із своїх статей. Саме а таким розумінням основного завдання творчості, з метою в кожному випадку написати «твір наших часів, у котрих питання особистого життя уступили на друге місце перед питаннями суспільними» і підходить Франко до створення своїх драм.

Гостра соціальна думка, протиставлення паразитизму праці, розкошів панівних класів і народної нужди пронизує вже першу п'єсу Франка про сучасну йому дійсність – «Послідній крейцер».

Кілько раз кусник міді, кружин, мов кров У тілі, то по високих верствах, то знов У найнижчих – у гніздах дармоїдства і розкоші, то в гніздах нужди, горя, – говорить у своєму монолозі Євгеній, який, привласнивши гроші свого опікуна, змарнував їх у гурті нероб і мусить понести кару за свій вчинок. Постановка соціальних проблем, проведена за приписами романтичної драми у палких монологах героя цієї п'єси, в дальших творах драматурга дістає дедалі глибшого і тоншого втілення, розв'язується в складних взаєминах персонажів з багатогранне змальованими характерами, тобто засобами реалістичної драми.

У комедії «Рябина» письменник показує прямих винуватців сільських злиднів, темряви, гноблення; здиришка – війта Рябину, шахряя-писаря. У другому варіанті п'єси спільно з ними виступає шинкар Цінобер. Драматург розповідає про їх знуцання з селян, здириство, темні грошові махінації, сваволю. Сільським п'явкам Франко протиставляє селянина-бідняка Казидорогу, що боронить свою гідність і майно від кривди Рябини. Кази-дорогу підгримує старий селянин Бовт, уся сільська громада, навіть дружина війта Матрона. У другій редакції твору Казибродові (так тепер зветься герой твору) допомагає передовий грамотний селянин Олекса Коваль та його однодумці. Немає сумніву, що саме активні дії селян проти кривдників привернули інтерес драматурга до сюжету «Рябини», він тричі розробляє цей задум (спочатку в оповіданні, потім у двох редакціях п'єси).

Безпосередній показ зіткнення селян і представників влади, прямо відповідаючи актуальним питанням того часу, приховував у собі й значну складність для драматурга. Цензура не могла не побачити намірів письменника

викрити, за його власним визначенням, «основні недатки суспільності», показуючи борців і протестантів, активізувати прогресивні сили народу. Розуміючи це, Франко змушений був пом'якшити критику, показати раптове переродження глита Рябини, його каяття перед громадою, вивести на сцену справедливого комісара від староства (перша редакція) та жандарма (друга редакція). Звісно, усе було порушенням життєвої правди. Але й у такому, «приглаженому» вигляді п'єси не задовольнила цензуру і була дозволена тільки після численних змін і викреслення викривальних виразів. В результаті критичне спрямування комедії притупилось, а це привело до її художньої недовіршеності, зокрема в змалюванні характеру Рябини.

Значно гостріше і життєво достовірніше викривається образ сільського дуки в одноактній драмі Франка «Будка ч. 27». Мотив залицання старого потворного багатія, лицеміра й ласуна, до вродливої бідної дівчини, традиційний для української драматургії, Франко сповнив виразних життєвих барв, точних соціальних і психологічних мотивацій. Розв'язка твору—зустріч Завади із збездеченою ним колись і покинутою Ксенею, її жахлива помста – своєю драматичною напруженістю підносить п'єсу до трагедійного звучання. Комедія «Учитель» змальовує привабливий образ інтелігента-демократа, учителя Омеляна Ткача, який веде послідовну боротьбу за народну просвіту. Глибокий соціальний зміст містила в собі колізія твору, за якою «дозволена владою» діяльність вчителя ставала на перешкоді темним силам села. Контраст між скромним життям, чистими помислами Омеляна Ткача і нахабними діями вїта Микити Сойки та орендаря Вольфа Зільберглянца – разючий, в ньому письменник знайшов джерело справжнього драматизму, основу невигадаюого, переконливого конфлікту, в якому скромний учитель виростав у героїчну постать. Правдивий показ соціальних обставин, типових характерів зумовив успіх п'єси і за життя автора, і на сцені радянського театру.

Одноактна комедія «Майстер Чирняк» відображає занепад дрібного ремісника-шевця в конкуренції з крупною промисловістю. Образи її гострі, подекуди майже шаржовані, і взагалі весь твір має памфлетний характер.

В центрі історичних драм «Сон князя Святослава» та «Кам'яна душа» – зіткнення великих пристрастей, могутніх характерів, обставини виняткові.

В основу віршованої драми-казки «Сон князя Святослава» покладена патріотична ідея про неподільність українського народу, про необхідність єднання його сил у боротьбі за прогресивні ідеали. Цими думками твір ніби полемізує з буржуазними націоналістами, австро-угорськими запроданцями, які намагалися внести розбрат у народні маси. Не маючи змоги виступити з своїми ідеями в творі на сучасну тему, Франко вдався до давньої історії, до сюжету, запозиченого з народної легенди. «Мова йшла про те, щоб зробити річ здатну для сцени, а надто таку, при котрій би я не мав обридливих драч з цензурами, які мусив переходити з моїми драмами із сучасного життя» – писав Франко. Слід, однак, зауважити, що, звертаючись до форми драми-легенди, драматург ставив на меті не тільки обійти цензурні перешкоди, висловити свої актуальні думки «езопівською мовою» казки. Франка приваблював задум поетичної драми сам по собі. Поетичну, романтичну стихію він вважав органічною для своєї творчості, і слушно зауважував у листі до Драгоманова, що на романтичних «скоках»,



яким був для нього, зокрема, «Сон князя Святослава», він просто спочивав душею і що своєю вдачею він «далеко більше романтик, ніж реаліст». Звісно, в цьому твердженні є полемічне перебільшення, але воно дає найвірніший ключ до розуміння драми.

Сюжет про викриття князем Святославом державної змови воєводи Гостомисла Франко розв'язує з яскравими романтичними атрибутами: дія п'єси відбувається протягом однієї тривожної ночі, уві сні до князя приходить Ангел (що є уособленням всього найдорожчого для Святослава – батька, дружини, доньки. Вітчизни) і попереджає про небезпеку, У дикій лісовій хащі князь потрапляє до табору справедливих розбійників. Як чорна примара з'являється князь у замку Гостомисла. Засуджений раніше князем боярин Овлур виявляється його вірним другом і помічником.

Для втілення ідеї про єдність Русі Франко знайшов яскраві художні засоби.

Письменник дав українській драматургії романтичну драму – твір своєрідного жанру, збагатив її новими засобами художньої виразності. П'єса відчутно перегукується ідейними й сюжетними мотивами з «Словом о полку Ігоревім», з «Борисом Годуновим» Пушкіна. Варто відзначити також певну співзвучність негативних персонажів твору – Осмомисла й Задави – з образами шекспірівського Макбета і леді Макбет.

Вершиною творчості Франка-драматурга є, безперечно, «Украдене щастя» – один з кращих творів української драми взагалі. В цій п'єсі Франкові вдалося органічно поєднати побут і поезію, точність соціального аналізу і психологічну правду. Сюжет п'єси розгортається вільно, органічно, без найменшої авторської «підказки», кожен вчинок глибоко вмотивований. Характери персонажів немовби виростають із соціальних обставин, з умов тогочасної дійсності.

Народна пісня, що дала драматургові тему його драми, розповідає про подружню зраду, про помсту селянина Николайка жандармові за збездечення жінки; Николайко без найменших вагань вбиває кривдника. Франко творчо розробляє тему, всебічно вмотивовує події драми.

Ніхто з дійових осіб «Украденого щастя» не винен у тій трагедії, що сталася між ними. Винні обставини життя, за яких брати, в ім'я гонитви за спадщиною, розлучають дівчину з коханим, за яких жінка мусить жити за нелюбом, за яких жандарм може вільно втрутитися в особисте життя кожної людини. Винні злидні, темнота, приниженість, забитість селян у пригнобленій Галичині – саме вони є причиною трагедії. Так на матеріалі, здавалося б, вузькому, камерному розвиває драматург глибоку ідею, говорить не лише про вкрадене у його героїв особисте щастя кохання, а про щастя, вкрадене гнобителями цілого народу. Саме ця думка, втілена з винятковою художньою майстерністю, зумовила нев'януче життя цього Франкового шедевра. Ця думка визначає народність драми, як і гранично правдиве змалювання характерів персонажів, побуту підгірського села. атмосферу дії.

П'єса «Украдене щастя» новаторська змістом і формою: ряд обставин, що передують конфліктіві твору, подано прийомом ретроспекції (юнацьке кохання Михайла та Анни, шлюб її з Миколою, військова служба і повернення в село Гурмана тощо). Стисло, з постійним наростанням аж до кульмінації веде сюжет драматург, завершуючи його швидкою розв'язкою. Все підготовлене і разом з тим, по-життєвому

неповторне, своєрідне. Великим досягненням автора є використання підтексту, психологічної паузи.

Франко пильно вивчав зразки наддніпрянської української драматургії, вчився на них. «Під впливом українців написано моє «Украдене щастя» і дальші драми з сучасного життя, – свідчив він. Франко також неодноразово підкреслював благотворний вплив російської літератури на культуру і літературу Галичини, на творчість її кращих письменників і на нього особисто. Драматургічна творчість Франка, і особливо «Украдене щастя», в свою чергу збагатили скарбницю вітчизняної та світової літератури. Зв'язки Франка з театром, що так тривало і важко налагоджувалися в галузі драматургії головним чином через вороже ставлення до письменника з боку керівництва «Руської бесіди» (досить згадати відхилення ним «Рябини», «Сну князя Святослава», неприхильне ставлення до «Украденого щастя» тощо), по-іншому склалися в сфері театральної критики. Не залежачи на цьому полі від примх і смаків реакціонерів з «Руської бесіди», Франко з усією прямоотою міг висловлювати на сторінках преси свої думки та переконання, вести послідовну боротьбу за реалістичне народне театральне мистецтво. Він виступає як театральний оглядач газети, друкує свої статті та рецензії про театр і драматургію на сторінках «Друга», «Зорі», «Діла», «Народу», у варшавській газеті тощо. Зв'язаний відсутністю постійного прогресивного друкованого органу, він використовує найменші можливості вміщувати свої виступи як в галицьких виданнях, у «Записках наукового товариства ім. Шевченка», так і в польській періодичній пресі.

Десятки рецензій на вистави труп «Руської бесіди», польського театру, на п'єси та драматичні переклади, ряд проблемних статей про театральне мистецтво–ось спадщина Франка в цій галузі, з якої постає яскрава картина життя галицької сцени тих часів. Нічого подібного не дав жоден з театральних критиків тієї доби.

Особливо плідна праця Франка в галузі театральної критики та публіцистики припадає на роки найбільшої його політичної активності, наближення письменника до революційного руху пролетаріату та найбіднішого селянства, захоплення ідеями марксизму. Саме в 1885–1895 рр. він перекладає окремі твори Маркса та Енгельса, популяризує положення марксизму. Не дивно, що відгомін марксистських ідей певною мірою відчувається і в його кращих, ґрунтовніших статтях про театральне мистецтво. Зразком для Франка була творча діяльність Шевченка і Белінського, Чернишевського і Добролюбова, вершинами театральних здобутків–твори Пушкіна, Гоголя, Островського, вистави труп Кропивницького, Старицького, Саксаганського та Карпепка-Карого. Виступаючи в єдиному строю з такими своїмисучасниками, як провідні діячі української сцени, як Коцюбинський та Леся Українка, Франко послідовно обстоює реалізм і народність українського театрального мистецтва. Його рецензії на той час були кращими досягненнями критичної думки. В них Франко не тільки вірно оцінює і аналізує окремі явища тогочасного театрального життя – режисуру вистав, акторське виконання, художнє оформлення, костюми тощо. Він підноситься до великих узагальнень, вказуючи місце кожного явища в загальному процесі розвитку українського театрального мистецтва, виявляє глибоке розуміння тенденцій і своєрідності шляхів цього розвитку.

Критика Франка–бойова, цілеспрямована, вона завжди точно націлена проти антинародної театральної політики австро-угорського уряду та угодовської націоналістичної буржуазії. У статтях і рецензіях Франка передові театральні діячі Галичини та Буковини черпали дружні поради щодо своєї творчої праці, програмні настанови для ведення театральної справи, вчилися на них майстерності. Статті великого Каменяра про театральне мистецтво («Наш театр», «Руський театр», «Уваги про галицько-руський театр», «Наша театральна мізерія» тощо) немовби підсумовують його рецензії, впливають з них як найбільш узагальнені теоретичні висновки. Вони закладають основні положення революційно-демократичної естетики українського народного театру другої половини XIX – початку XX ст. Тим самим теоретичні статті Франка, які ґрунтувалися на конкретному матеріалі галицького театального життя і враховували досвід сценічного мистецтва Наддніпрянщини, виростили до рівня загальнонаціонального явища, були близькими для митців сцени всієї України. Центральним пунктом театральної естетики Франка є вимога до театального мистецтва відбивати дійсність, реальне життя народу в усіх його суспільних верствах, зображати провідні тенденції дійсності. Пристрасно виступаючи проти спроб окремих драматургів шукати натхнення у сивій давнині, в понадхмарних фантазіях та вигадках, проти засилля в театральному репертуарі розважальної оперетки, Франко наполегливо орієнтує діячів театру на проблеми тогочасної дійсності: «Хлібом насущним театру справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку повинні бути свої штуки, де би виводились такі люди. яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкурі».

Природно, що в умовах соціального гноблення і національних утисків українського народу, перед театром на перший план висувалося завдання критики цих умов. викриття панства, буржуазії, чиновництва – тобто ворожих трудящим масам класів. «Коли театр має бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя., – зауважує Франко.- А щобитака критика була вірна, мусить бути повною і всесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенню суспільності. Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби, а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя, або буде злою школою».

Виходячи з цих позицій, Франко гостро критикує репертуар театру «Руської бесіди», засмічений перекладною опереткою і опереткою доморо-щеного, виготовленою за іноземними зразками, перекладними салонними драмами тощо. Він звертає увагу читача на надзвичайну вузькість тематики галицької драматургії.

«Довголітня важка боротьба народу за ліси і пасовиська відгукнулась ледве в одній слабенькій штуці Гушалевича «Сельські пленіпотенти»... Життяконституційне, вибори і виборчі агітації серед народу відгукнулись у нас досі також тільки в одній штуці – радше штучечці Цеглинського «Лихий день»... Такі безмірно важкі факти, як лихва, ліцитації, вплив банків на селянство, вплив роздроблення ґрунтів, утрати землі, фабрик, тартаків, гуралень і т. ін. – все се досі неткнуто поле в нашій драматичній літературі».

соціальні

Єдиний рятунок для галицького театру, на думку Франка, – в орієнтації його на широкі трудящі маси, на робітників та селян. Театр треба наблизити до селянства, що особливо потребує духовного живлення, зробити його настільки дешевим, щоб він став доступним для справді широких мас селянства, домогтися, щоб за своїм змістом театр був прогресивним, сіячем прогресивних думок. «Народ наш, – писав Франко, – дійшов уже до того ступня розвитку, що почуває потребу театру; доказом свого є аматорські вистави театральні по сільських і містечкових читальнях. Народ наш любив театральні вистави ще давно, в XVI і XVII віках, в часі першого пориву нашого національного розбудження; се доказують живі ще досі останки вертепів і велика популярність церковних колядок, що розвивались під впливом давньої релігійної Драми. Значить, театр мужицький у нас можливий.

Отже, Франко виклав цілу програму створення українського народного театру, щільно зв'язаного з трудящими масами, покликаною працювати для них, пропагувати серед них прогресивні думки її ідеали, виховувати народ у демократичному і гуманістичному дусі. Але це не означало, що Франко закликав діячів сцени обмежити театральний репертуар лише п'єсами з селянського життя, і тільки в цьому вбачав ознаку народності театру? Звичайно, ні, навіть коли він висував вимогу спеціалізації українського театру, тобто певного самообмеження його щодо тем, зосередження творчих сил на відображенні життя власного народу. «Не в тому діло, щоб ми бачили на українській сцені самих селян... Хай він буде народним театром в дещо ширшому значенні, хай дає картину української громадськості, громадськості нашого краю, картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу, і це завдання буде аж надто велике, а поле аж надто широке. Але хай він віддається цьому завданню цілком, хай його не вабить французька оперетка, ані салонне базікання».

Франко орієнтує український театр на відбиття соціальних обставин тогочасної дійсності, показ конфліктів справді драматичних, могутніх, в суспільному відношенні надзвичайно важливих. В колі його Інтересів також мусять бути «опришки з Довбушами та Баюраками», тема, в якій є «зеренце живого драматизму», він мусить показати і «мужиків вроді Лук'яна Кобилиці» – тобто розповіді про героїку соціально-визвольної боротьби.

Форми, в яких має розвиватись народний театр, повинні бути дуже різноманітними. Франко вважає корисним для цієї мети і лялькові вистави (на зразок вертепу або чеського театру маріонеток), і лицедійство невеликих груп акторів, і постановки містерій. Франкове розуміння містерії було своєрідним. Так, наприклад, у його п'єсі «Суд святого Миколая», де дійовими особами виступають святий Миколай, ангели, чорт, нічого релігійного немає. Це дитячий твір, де розвивається думка про любов до знедолених, про необхідність робити добро людям з любові, тобто гуманістична ідея. Саме такого характеру твори і мав на увазі Франко, говорячи про містерії для народу, що виходили б з «понять і вірувань», близьких і зрозумілих народові. Звичайно, прогресивна на той час. нині ця думка історично вже пережила себе.

Зразком народного театру Франко вважав театр Наддніпрянської України з його репертуаром, складеним переважно з українських п'єс. «...Оригінальність української

драми лежить в тім, – зауважував Франко, – що вона з природної конечності є глибоко народна, переважно хлопська, і в найкращих своїх творах дозволяє нам глибоко зазирнути в душу тих верств народу, котрих тільки рідко доторкається перо драматичних писателів Західної Європи».

Франко підмітив історичний парадокс – переслідувана царською цензурою, позбавлена змоги виставляти історичні та перекладні твори, п сси з побуту інтелігенції, обмежена в своїх темах лише селянським життям, українська сцена досягла в цій вузькій сфері значної досконалості, особливо у виставах творів Кропивницького і Карпенка-Карого. Але цензурні утиски, що на початку так парадоксально прислужилися спеціалізації театру, далі стали на перешкоді його розвитку, і Франко різко засуджує їх, називає гальмом дальшого піднесення і розквіту української сцени. На думку Франка, галицький театр кращими своїми досягненнями завдячував саме впливам наддніпрянської сцени, наслідуванню зразків українського народного театру. «Український театр, який постав і виріс під обухом проскрипції (оголошення поза законом, і цензури в росії, мав з кожного погляду рішучий і корисний вплив на розвиток українського театру в Галичині. Бо не тільки репертуар українського театру в Галичині запозичений майже цілком (з незначними винятками) з України, не тільки костюми, потрібні для вистави українських п'єс, мусять виглядати на зразок костюмів на Україні... але також і щодо гри галицькі артисти брали собі за зразок митців з України».

Франко ясно бачив у галицькому театрі боротьбу двох протилежних тенденцій – реалістичної, яку він пов'язував з впливами наддніпрянської сцени, і псевдокласичної, яка гальмувала розвиток театрального мистецтва Галичини, перешкоджала йому стати справді народним і національним. Цю думку він розвивав у своїх статтях, висловлював у публічних виступах. Так, на одному з засідань «Руської бесіди» (2 січня 1895 р.) Франко виразно сформулював свою позицію і накреслив конкретні заходи щодо поліпшення стану галицького театру; «Тепер видно працю цілої трупи, і єсть запорука розвитку. Давніше були проблиски артизму, тепер же видно поступ. Поступ нашої сцени датується від впливу українського (Франко має на увазі вплив театру Наддніпрянської України.), Таланти артистичні, як Наторський, Стефурак, Гриневецький вийшли з школи української. Відтак побут Підвисоцьких і Яновича на Україні приніс очевидну користь. На нашій сцені під взглядом артистичним борються тепер два напрями: українсько-російський і польсько-німецький, або реалістичний і псевдокласичний. Набагато гірше стоїть справа з персоналом жіночим. Хоч режисерія багато прикладала праці, та успіхи її не конче великі, бо наші артисти не мають взірців гри. Цьому можна зарадити, якщо деякі артисти були б вислані на якийсь час на Україну до ліпших труп театральних і там могли б приглянутися грі».

Саме у творчості митців Наддніпрянщини бачив Франко взірець народності мистецтва театру і, аналізуючи його, відзначав важливіші притаманні йому риси: прагнення до простоти, психологічної та історичної правди, глибоку художність, мистецьку досконалість, високу поезію.

У статтях про драматургію М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого, О. Островського

та Л. Толстого Франко показує, що їх кращі твори є не-перевершеним зразком реалістичної драми, на яку мусить орієнтуватися галицька сцена. Разом з тим він з великою вимогливістю ставився і до наддніпрянських митців, прямо і справедливо вказуючи на ряд недоліків у їх творчості (подекуди недосконалість композиції п'єс, засмічення репертуару малоцінними, історично фальшивими, хоча й сценічними творами заради касового успіху, надуживання в деяких творах етнографічними елементами, танцями та співами на шкоду життєвій правді та логіці подій; зображення в деяких п'єсах селянського побуту як суцільного свята і ігнорування основи селянського існування–постійної важкої праці тощо). Це була сувора і справедлива критика письменника-демократа, борця за реалістичне мистецтво, критика, що йшла на користь розвитку народного театру, визначала шляхи й перспективи його дальшого піднесення.

Зовсім іншою, нищівною була критика Франка, спрямована проти буржуазного мистецтва Західної Європи, де «театр і щодо репертуару і щодо персоналу зробився... (не говорю про нечисленні виїмки, які навіть у Парижі можна почислити на пальцях) слугою порнографії та школою утонченої, а то й зовсім брутальної розпусти... І коли XIX вік бачив на різних кінцях Європи реакцію проти тої паризької порнографії, бачив репертуар Ібсена та Б'єрнсона, Гауптмана та ще декого, то все се були спорадичні змагання геніальних одиниць, які досі не могли зламати переваги театральної порнографії, що, висилаючи свої загони з Парижа, знайшла собі адептів і в Німеччині (Зудерман, Шніцлер), і в Польщі, і в росії». Викриваючи цей театр, «виплід буржуазії і слугу її уподобань та інстинктів», Франко всіма силами намагався застерегти українську сцену від його впливів, навести його на шлях служіння народові.

Висловлювання Франка про театральне мистецтво, розроблена ним програма побудови народного театру стала справжнім дороговказом для українських митців. В його працях знаходили натхнення до боротьби за реалізм і народність галицької сцени І.

Гриневецький та І. Біберович, К. Підвисоцький та Й. Стадник, В. Юрчак та К. Рубчакова, значний вплив мали думки і критичні виступи Франка і для розвитку театру на Наддніпрянській Україні, на Буковині. Його мрії про народний театр знайшли цілковите втілення в практиці української радянської сцени, коли докорінні соціальні перетворення створили всі необхідні умови для необмеженого розквіту мистецтва, розкриття тисяч і тисяч народних талантів.

Франко досліджував історію українського театру від його джерел – народних обрядів та ігор, пам'яток стародавньої драматичної літератури (шкільних драм та Інтермедій), вертепної драми–до подій театального життя початку XX ст.

Він розшукав і опублікував невідомі шкільні драми («Мистерія страстей Христових», «Слово про збурення пекла» та діалог «Банкет духовний»), розглядав інтермедії («Інтермедія єврея з русином», «Котра віра ліпша?»), присвятив ґрунтовні праці питанням вертепу – «До історії українського вертепа XVIII віку», «Нові матеріали до історії українського вертепа». Проблеми вертепної драми і вистави Франко розглядав на фоні широкого огляду історії світового лялькового театру та праць про нього. Він прийшов до висновку, що Західна Європа не знала явища, подібного до вертепу, його коріння скоріше слід шукати у східних культурах. Виникнення ж вертепу відбулося, на

думку Франка, на землях з українським, білоруським і польським населенням. Франко опублікував і детально розглянув кілька нових текстів вертепної драми. Найбільший інтерес становлять—і в цій справі Франко майже не мав попередників – його праці з історії нової української драми та театру: «Руський театр у Галичині» (1885), де розглядається її театральне життя від перших вистав 40-х років XIX ст. до часу написання даної розвідки, «Русько-український театр» – за визначенням самого автора «історичні обриси», де простежується процес виникнення і розвитку театру від його початків у період Київської Русі аж до явищ історії українського театру XIX ст. (огляд доведено до 60-х років), «Писання І. П. Котляревського в Галичині», «Галицький «Москаль-чарівник» та ін. До цих праць тісно примикають Франкові статті з питань літератури і, зокрема драматургії, такі, як «Критичні письма о галицькій інтелігенції», щорічні огляди галицької літератури, «Русько-українська література», статті про драматургічну творчість М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, Ю. Федьковича, а також статті і рецензії про сучасне Франкове театральне і літературне життя.

Слід відзначити широту театральнo-драматургічних Інтересів Франка, який ніколи не замикався рамками лише галицького життя. Він видає переклад книги англійського мистецтвознавця В. Леккі «Початок і ріст театру в християнській Європі», відгукується на заснування чеського народного театру, пише рецензії на вистави польського театру, видає серію творів Шекспіра з своїми передмовами, які заклали початок українського шекспірознавства, не залишає поза увагою і явищ сучасної йому європейської драми (наприклад, статті «Гергард Гауптман і його твори», «Із чужих літератур», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах», «Доповіді Міріама» тощо). У своїх розвідках Франко розглядає процес розвитку українського театру в тісних взаємозв'язках з історією російського та польського театрів, простежує взаємовпливи різних культур, і це надає його працям великої широти, справді міжнародного значення. Визначаючи завдання історика літератури, отже й історика мистецтва. Франко писав: «Він мусить показати, як вона (література) засвоює собі чужий матеріал і чужі форми і що вносить свого в загальну скарбницю літературних тем і форм; мусить показати, чим були для неї літератури сусідніх народів і чим була вона для них. Трактуючи історію літератури як частину культурної історії своєї нації, він мусить підносити в її появах усе важне з культурного погляду... Не відкидаючи набік почуття краси й гармонії, він буде одначе шукати їх виразу не в придержуванні естетичних формуло та шаблонів, а в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя». Саме такою пильною увагою до соціального життя як до ґрунту мистецького процесу, позначені праці Франка з історії українського театру та драматургії. Він наголошує на демократичних елементах у театральній культурі, розглядає їх як прогресивні, з демократичних позицій різко непримиренно таврує прояви реакції, завжди додаючи за мистецьким життям, за боротьбою мистецьких течій суспільне життя, соціальну боротьбу.

Багатогранна театральна діяльність Франка як в галузі драматургії, так і в галузі критики та розробки естетичних основ народного театру, в галузі історії театрального мистецтва є вершиною творчої і критичної думки української культури другої

половини XIX – початку XX ст. Франко підсумував досвід сучасної йому драматургії та театрального мистецтва, визначив основну його тенденцію–створення народного театру. Діяльність Франка готувала грунт для творчої і критичної діяльності Лесі Українки, для появи марксистської театральної критики та театральної естетики на Україні.

### **Світове значення літературної спадщини. Вшанування пам'яті письменника**

У 1956 році Всеесвітня Рада Миру прийняла рішення вшанувати сторіччя геніального сина українського народу, мужнього борця за волю, братерство і мир між народами. Зорхе Соломеа Борда тоді говорив: «Для Всесвітньої Ради Миру, яку я маю неоціненну честь представляти перед своїм народом, є надзвичайно приємною справою рекомендувати усім народом земної кулі святкувати перше сторіччя одного з найкращих синів України. Для Всесвітньої Ради Миру життя і творчості Івана Франка є щасливим, вдалим синтезом кращих і високих цілей». Цими словами значною мірою визначається світове значення спадщини І. Я. Франка.

Все те, що він зробив, здається невіддільним зусиллям однієї людини. Заледве чи «знайдеться, – пише І. Ю. Журавська, – визначне явище в світовій літературі, яке тією чи іншою мірою було визначене Франком як перекладачем, критиком, або видавцем». Він дає рідному народові твори світових класиків у своїх перекладах: роман Чернишевського «Що робити?», поему Гоголя «Мертві Душі», твори Гончарова, Тургенєва, сонети і трагедії Шекспіра, «Прометей» і «Фауст» Гете, поезії Гейне. Він пише статті про творчість Данте, Байрона, Шіллера, Гюго, Золя та багатьох інших письменників.

Невтомним Каменярем на шляхах прогресу, Вічним революціонером і Титаном праці ввійшов Іван Франко в історію української та світової літератури і громадсько-політичної думки.

Спадщина геніальних письменників завжди входить у скарбницю загальнолюдської культури. А Іван Франко був видатною постаттю. Його твори мали по-справжньому світовий резонанс. Разом з тим він здобутки світової культури робив надбанням рідного народу. Звернемося до статті О. Гончара «Подвиг Каменяря»:

«Мабуть, немає в світі такого народу, до культури якого не сягали Франкові зацікавлення, його безкінечно допитлива думка. Невситима душа письменника з отим її «semper tūo» прагнула черпати з усіх культур, з духовних набутоків Заходу і Сходу, черпала, щоб передати це все потім своєму народові, розширюючи його погляди на світ, на людство, і робилося це для того, щоб і в такий спосіб збагачувати власну культуру і вдосконалювати знання, уявлення, мистецькі смаки свого народу. Нам дорога ця Франкова широчінь, войовничий інтернаціоналізм його творчості, так само, як і його непримиренність до хуторянства, провінційності.

Так, Франко вмів широко мислити, заобрійно бачити, в душі в нього не вигасала ідея братерства й солідарності між народами, але відступництво від свого народу було йому огидне, до тих, хто забував, чиїм він хлібом вигодований, якою мовою випоєний, Франко не знав паощади».

Якби не І. Франко, багато перлин світової лірики не прийшло б до українського читача.



Він прокладав мости дружби між народами і їх духовними скарбами. Найвідоміші твори І. Франка перекладені майже всіма мовами народів світу.

Для світової культури він багато зробив як уважний поцінювач її художніх скарбів, як теоретик-аналітик, що бачив за поодинокими фактами літературного життя певні тенденції. А хто з його сучасників – письменників знаходив такі великі можливості, як він, працювати і на «чужому полі»?

«Занадто гаряче», як признавався сам, любив «загальнолюдські ідеали справедливості, братерства й волі». То чи ж дивно, що світ відплатив йому глибоким визнанням і пошаною?

До Франкового слова ще за його життя уважно дослухалися маси трудящого люду різних національностей, що населяли клаптикову Австро-Угорщину. Їм був близьким письменник, що так правдиво описав життя селян і робітників, різних прошарків суспільства, що навчав єднати свої лави для організованих виступів проти експлуататорів.

Ще за життя Івана Франка його твори перекладалися багатьма мовами народів світу. Видатні європейські вчені посилалися у своїх працях на його дослідження в різноманітних галузях науки, високо оцінювали його переклади з інших мов українською. Ставилося питання про присудження українському письменникові Нобелівської премії (1915 р.). Однак у 1916 році він передчасно помер, а посмертно ця премія не присуджується.

Іван Франко приходив до інших народів насамперед як інтернаціоналіст. Його ж словами можна сказати: «З минувшини сов`ян він підносив тільки такі моменти, де слов`яни (одиниці) вносили свої вклади в скарбівню загальнолюдської цивілізації». Він брав активну участь у робітничому і селянському русі, в культурному житті польського народу, писав його мовою. Сьогодні ставиться питання про Івана Франка як і австрійського письменника (Г. Витженс), його творчість німецькою мовою включають в контекст австрійської літератури, особливо публіцистики XIX – початку XX ст.

У плеяді визначних письменників України І. Я. Франко – перший перекладач болгарської народної творчості українською мовою (гайдуцькі пісні в збірці «Зерна, 1888 р.). У Болгарії публікуються переклади його віршів із збірки «Зів`яле листя», «Каменярі», оповідання «До світла», «Як пан собі біди шукав» та ін., що мали вплив на передову суспільну думку країни.

Художній досвід І. Франка чеські і словацькі письменники-реалісти почали використовувати в 90-х роках XIX ст. Утверджуючи критичний реалізм в українській літературі, він допомагав чеським і словацьким письменникам перейти від романтизму до критичного реалізму.

Творчість Івана Франка мела вплив на угорського письменника Г. Стриського (вчився у Львівському університеті), який передав ще за життя Каменяря оповідання «Добрий заробок», «Історія моєї січкарні». Наш письменник доклав багато зусиль для встановлення взаємної інформованості румунської і української літератур, цікавився можливостями поширення журналу «Світ» у Румунії.

У працях І. Франка поставали скандинавські літератури в історичному русі: від давньонорвежських та давньоісландських балад і новел до творчості сучасних йому

письменників – Ібсена, Андерсена, Стріндберга. І. Франко показав значення для загального художнього прогресу «розширення літературних горизонтів», взаємовідкриття і зближення національних літератур.

Творчість І. Франка, його громадська і політична діяльність високо оцінювалися передовою Росією. У тому, що поезія українського письменника стала відомою російському читачеві, велика заслуга Павла Грабовського, перекладача віршів «Нехай і так, що згину я» (1896), «Журавлі» (1900), «Дивувалась зима» (1905). Вірш «Каменярі» відомий в інтерпретації Х. Алчевської, І. Войтова, поема

«Мойсей» – П. Дятлова. Серед найкращих перекладачів, зокрема інтимної лірики І. Франка, відзначимо А. Ахматову, якій були близькими почуття ліричного героя «Зів'ялог листя». Її захопили не тільки тонкість «любовних переживань... але і сила, могуття, напруженість страждань і сподівань, що своєю напругою нагадували атмосферу передгроззя на зламі віків. Її переклади доносять основні смислові і емоційні відтінки думок і мотивів оригіналу... А. Ахматова виступає не копійстом, а співавтором великого поета». І на сьогодні зберігає свою художню цінність переклад Т. Кладо вірша «Земле моя, всеплодющая мать». Значним досягненням російської Франкіани є видання десятитомника Івана Франка.

Український письменник відіграв значну роль і духовному відродженні білорусів, впливав на творчість Алоїзи Цьотки, Максима Богдановича. У своїх наукових, літературознавчих працях він був дуже уважним до історії білоруського народу, його культури. Так, наприклад, про Ф. Скорину І.

Франко писав як про гордість не лише білоруського, а й інших слов'янських народів. Народний поет Білорусії Якуб Колас відзначав, що творчість Івана Франка, як і творчість геніального пісняра України Тараса Шевченка, є дорогою і близькою народів, зв'язаному узами вікової братерської дружби з українським народом. Ще за життя письменника грузинські журнали «Квалі» і «Моамбе» видрукували його оповідання. У наші дні перекладено грузинською мовою його твори майже всіх жанрів. Особливо цікавими є видання поезії з паралельним текстом грузинською та українською мовами.

У 1906 році з'явився перший переклад Івана Франка вірменською мовою. Зараз є понад сорок таких творів.

Починаючи з 1891 року, перекладаються твори Івана Франка литовською мовою (К. Ясюкайте, Л. Гіра), які відповідали і завданням розвитку самої литовської літератури. По-азейбарджанськи почав звучати Франко в 1941 році. (зараз уже перекладено повість «Борислав сміється», поезії «Каменярі», гімн «Наймит», притчі). Стововно звучать твори Великого Каменяра на просторах нашої рідної країни і багатьма мовами далеко за її межами. Під час святкування Франківського ювілею (1986 р.) керівник Відділу вивчення і поширення культур ЮНЕСКО Едуард Монік, виступаючи на урочистому мітингу, присвяченому відкриттю в селі Івана Франка літературно-меморіального музею, зокрема, сказав: «Мені як поетові надзвичайно близьке й зрозуміле прагнення Каменяра до свободи, його невтоленна любов до рідної землі, народу, наполеглива праця щодо збагачення його культури надбанням інших

народів. Я – за таку поезію, за таку літературу. Вважаю, що й громадянська місія поета сьогодні надзвичайно відповідальна. Сонячний промінь завжди дає світло... Якщо кожен з нас, літераторів, буде таким променем між народами, їх взаємному пізнанні, сонця миру ніхто не зможе затьмарити».

Ім'я Івана Франка сьогодні в ореолі слави і визнання. Від 9 листопада 1962 року місто Станіслав, у якому час не стер ні слідів його ніг, ні його слів, ні «духа печаті», перейменовано на Івано-Франківськ. У цій області іменем письменника названо 34 вулиці, 2 школи, 2 бібліотеки, 5 кінотеатрів, обласний музично-драматичний театр.

Рідне село І. Франка назване його іменем. Неподалік від музею-садиби, відбудованої до 125-річчя від дня народження письменника, пролягла через Франків гай «Стежка поета», пообіч якої стоять задумливі дерев'яні скульптури за сюжетами його творів.

Ім'я І. Франка присвоєно Львівському університету, Дрогобицькому та Житомирському педінститутам. З іменем Каменяра на борту несеться по морських хвилях велетенський теплохід, який щороку перевозить понад 13 тисяч пасажирів. В одному з круїзів «Іван Франко» зробив виток довкола південноамериканського континенту. Корабель побував у зоні айсбергів і районах китового промислу, успішно пройшов відому своїми навігаційними труднощами, оповиту серед моряків легендами протоку Дрейга.

У Львові в будинку, де останні роки жив І. Франко, в 1940 році відкрито літературно – меморіальний музей.

Він живе в мільйонних виданнях своїх книг. На Україні в 50–60-х роках було традиційно здійснено 20-томне видання творів І. Франка, в 70–80-х – 50-томне. Чи не є це визнанням значимості І. Франка для нового поступального руху вперед, виявом величезної шани до його спадщини?

Урочисто відзначаються його ювілеї, які наближають Франка до нас, роблять нашим сучасником.

У 1964 р., 31 жовтня, відбулося урочисте відкриття чудового монументального пам'ятника І. Франку у Львові біля університету його імені.

Цікавий матеріал про вшанування І. Франка за межами Нашої Вітчизни в ювілейний 1986 рік можна знайти у статті Романа Лубківського «До ясноти вселюдських ідеалів». «З калейдоскопа сучасної Франкіани, – пише письменник, – вибираю найхарактерніше. Успішно працює перший на американському континенті музей Івана Франка у Вінніпезі. Поповнюється список лауреатів премії імені Івана Франка, яку щорічно в серпні присуджує президія правління спілки письменників України зарубіжним пропагандистам, перекладачам російської літератури. На сьогодні в цьому почесному списку: Десанка Максимович (Югославія), Петер Кірхнер (Німеччина), Ярослав Кабічек (Чехія), Станіслав Едвард Бури (Польща), Марія Скрипник (Канада)...

Особливо радує перекладна Франкіана: тут і нові видання російською та білоруською, грузинською, естонською мовами, болгарський одностомник у серії «Світова класика». Привертає увагу стаття про І. Франка, яку вмістила Велика Китайська енциклопедія. Або такі промовисті факти: видатний хорватський поет Радован Зоґович бере епіграфом для свого гостропубліцистичного вірша рядки Івана Франка,

серболужицький поет Кіто Лоренц у поетичній формі розповідає про свою уявнузустріч з І. Франком. А як актуально звучать рядки кубинського поета Енріке Ріверо:

...ми навчились у Франка  
І у Марті стояти міцно  
На ґрунті переконань своїх...  
Через це – хто має право з нас  
На відпочинок сьогодні, коли світ  
Здригається в конвульсіях і лихоманці?  
Сьогодні боягузам відмовлено в житті.  
...Герої наші – люди,  
Оспівані Франком.  
Брати – довічні ми солдати,  
Які крокують впевнено й незламно  
По континентах всіх.  
І в наших сталих душах  
Збратані назавжди  
Святі і щиросердні ідеали.  
Брати до перемоги!

Письменники вчатьсь у І. Франка, осмислюють секрети його творчості, дієвості його слова, але, як пише В. Коротич: «Поети лиш тоді стають Франками, Коли живуть, як він, Лиш так, як він...»

Органічний синтез наукового і художнього мислення, що бачимо в книгах С. Пушика «Перо Золотого Птаха» і «Страж Гора», на нашу думку, – наслідок Франкових традицій, продовження його досліджень у галузі народознавства. Перо казкового птаха веде автора від легенди до дійсності, від реальних історичних подій у світ поетичних асоціацій, синкретичний характер розповіді пов'язує в єдине ціле слово, музику, танець, мистецтво народних умільців з осмисленим інтелектуальним життям сучасних людей, що творять світ за законами правди і краси.

Продуктивним є процес художнього осмислення феномена Івана Франка через висвітлення його життєвого і творчого шляху, інтерпретацію сюжетів і образів його книг. Українською літературою створено цілий ряд художніх творів про Каменяра. Образ Івана Франка як поета, борця, людини проходить через вірші М. Рильського («Франко», «Івану Франкові»), Д. Павличка («Гімн Каменяреві», «Франкова криниця», «Датани злобні, люті Авірони...», «Сіяч» та ін.), через всю книгу «Задивлений у будущину» (1986), де вміщено твори про Каменяра паралельно в оригіналі і перекладені російською мовою.

Сучасні письменники створили історико-біографічні повісті та романи про Івана Франка. Найбільш відомі з них належать П. Колесникові: «Терен на шляху», «Поет під час облоги». У цікавому ракурсі постає образ Івана Франка з гуморески П. Козланюка «Ніч на Личакові». Вона є гострою сатирою на буржуазну інтелігенцію, попівство, які за життя ігнорували письменника, а по смерті лицемірно турбувалися про його вшанування.

Сьогодні митці вчатьсь у Івана Франка бути громадянами, всією силою таланту служити своєму часові, сприяти своєю творчістю у розв'язанні пекучих проблем сучасності, все життя зміцнювати мости дружби між народами, ширити ідеї гуманізму.

### **Зображення робітничого руху в повісті І.Я.Франка "Борислав сміється"**

"Борислав сміється" — один із найвидатніших творів Франка, нове явище в українській літературі другої половини XIX століття. У повісті правдиво розкриваються стосунки між робітниками та капіталістами, показано нестерпне становище народу у 60-70-х роках XIX століття. Автор допомагає нам заглянути в завтрашній день, змальовує зародки революційної боротьби робітників з капіталістами. Персонажі твору поділяються на протилежні групи: робітники, які підіймаються на класову боротьбу, та капіталісти. В основі, повісті лежить подія, яка дійсно відбулася у Бориславі.

Головний герой повісті — Бенедьо Синиця. Це робітник, який тяжко постраждав під час закладення будинку Гаммершляга. Свій родовід робітник Синиця веде ще з свого діда-прадіда, але він уже здобув деяке класове виховання. Його дуже турбують класова несправедливість, народне лихо. Він вірить, що є якийсь шлях до кращого життя. Саме горе друзів примушувало його шукати шляхи рятунку. Чому саме цей скромний та слабосилий помічник дрогобицького муляра став керівником великого народного руху? Прибувши до Борислава, Синиця вже приніс з собою образу на капіталістів, хоч саме Гаммершляг дав йому роботу після поранення: капіталісти відмовили у матеріальній допомозі. Він розумів, що поодинці, як це робили брати Баса раби, перемогти неможливо, тому шукав шляхи боротьби проти експлуататорів. Під впливом Синиці змінюється світогляд багатьох його побратимів. Поступово у нього визрівала думка, що вказувала на вихід із тяжкого становища: "А що, якби всі ті тисячі людей та змовилися разом: не будем робити, поки нам плату не прибільшать?" Це була ідея організованої боротьби. Він пропонував зібрати загальну касу, щоб були гроші під час страйку, не пускати до міста інших робітників. Пропонував одразу знайти місце, де будуть жити робітники, якщо їх виженут капіталісти зі своїх будинків.

Поступово Бенедьо Синиця перетворився із звичайного побратима на ватажка боротьби проти багачів. Але були побратими, схильні до самосуду — це брати Басараби. З ними разом або за їхніми порадами побратими вбивали дрібних капіталістів. Це був стихійний протест проти утисків та визиску. Але згодом брати Басараби примкнули до Бенедя Синиці, бо зрозуміли, що їхній шлях — за вбивство вбивством — ні до чого не приведе. Своїм стихійним бунтарством, силою ненависті до гнобителів Басараби нагадують нам Чіпку з роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?"

Та як не намагався Синиця разом з побратимами врятуватися, все одно нічого не вийшло: капіталісти забрали всі гроші, роздані робітникам, плату за працю зробили ще меншою. Але навіть після такої кривди багато із побратимів не примирилися: брати Басараби вирішують підпалити, нафтарню Гаммершляга, ставши знову на свій шлях.

У своїй повісті Іван Франко розкрив глибоку красу, духовне багатство простих людей, їх непримиренність до суспільної неправди. Повість "Борислав сміється" і сьогодні служить зброєю в боротьбі за права обездолених трударів.

Роль образу Бенедя Синиці в реалізації ідейного задуму повісті І. Франка "Борислав сміється".

Найвизначнішим твором І. Франка про життя робітників є повість "Борислав сміється". За ідейно-художньою довершеністю і суспільним значенням твір посідає першорядне місце не тільки в творчості письменника, а і в усій українській літературі. І. Франко з позицій революціонера-демократа поставив і висвітлив у повісті найбільш актуальну на той час проблему боротьби праці з капіталом.

Письменник засуджує експлуататорський лад, показує, як зароджуються нові, революційні форми життя, змальовує позитивний образ кадрового робітника.

У реалістичних картинах повісті "Борислав сміється" автор показав неминучість організованого виступу робітничого класу проти експлуататорів. Іван Франко підносить ідею єдності і організованості робітничого класу, ідею революційної страйкової боротьби. Головна ідея повісті з найбільшою силою виражена в образі Бенедя Синиці. Заслуга Каменяра в тому, що він зумів передбачити появу і подальше збільшення кількості таких людей, як Бенедьо.

Скромний, слабосилий помічник дрогобицького муляра став виразником прагнень трудового Борислава, керівником першого страйку. На нафтових промислах він на досвіді переконався, яку кривду терплять трударі: "Бенедьо не раз у важких хвилях задумувався над долею робітників. Зроду утлий і хоровитий, він дуже був вразливий на всякий, хоч і чужий, біль". І тому у Бориславі, наслухавшись про голод і злидні, що мучили робітників. Бенедьо Синиця задумується над організацією боротьби проти капіталістів. Він доходить висновку: якби всі тисячі робітників та змовились разом не працювати на багатіїв, то капіталісти пішли б на значні поступки. Бенедьо вступає до побратимства, але вважає, що метод боротьби, вибраний Андрусем і Сенем Басарабами, є хибний, бо знищиш одного "кровопивцю, а на його місце другий вже давно нагострився". Не помста і індивідуальний терор потрібні робітникам, а порятунок Бенедьо переконує побратимів організувати касу взаємодопомоги для того, щоб допомогти трудящим, які перебувають у скрутному становищі. Маючи таку касу, вони можуть оголосити загальний страйк. Під впливом Синиці інші робітники починають глибше мислити. Його ідеї швидко проникають у робітничу масу, яка щораз більше задумується над своєю долею. Робітники стали менше ходити до шинків, не корилися надзорцям і касирам, загрожували їм, що не будуть більше терпіти кривди. Перша перемога окрилила трудівників. Переможний робітничий Борислав радісно сміявся. Та, використавши недосвідченість людей, капіталістам вдалося зірвати страйк. Бенедьо глибоко переживає поразку: "Кілько він перетерпів в тих двох днях! З яким болем виривав він із свого серця одну за другою золоту надію!" Та герой не впадає в розпач і не втрачає надії. Він. вдумливий і наполегливий, сподівався зібратись із силами і продовжити до кінця розпочату боротьбу. Він говорив товаришам: "Час загоїть усі рани... Ми найдемо в собі силу зачати розбите діло знов наново..."

Бенедьо не схвалював задуму братів Басарабів спалити Борислав. До його думки приєднались старі робітники Стасюра і Матій. Герой твору не пориває з побратимами, лишається з ними до кінця, сподіваючись, стати їм у пригоді, але перестає бути їх керівником.

1. Франко вміло розкриває характер Бенедя, зіставляє його з іншими персонажами, послідовно розгортає події, висувуючи на перший план найголовніші з них. Все це служить письменнику для реалізації його ідейно-тематичного завдання — показу єдності та організованості робітників у боротьбі з капіталістами.

І. Франко виявив велику симпатію до героя повісті. В українській літературі це перший образ кадрового робітника, який виростає в організатора робітничих мас. борця за інтереси робітників.

## Франкові вершини і низини

У травні 1886 р. в Києві І. Франко одружився з Ольгою Хоружинською, а наступного року у Львові власним накладом надрукував збірку поезій “З вершин і низин”, яку присвятив дружині.

За твердженням літературознавців, поет готував цю збірку починаючи з 1882 р., але зміг видати її лише 1887 р., та й то в обсязі далеко меншому, ніж планував.

Ця гіпотеза маловірогідна, бо не підтверджена в епістолярії І. Франка.

Книжка мала обсяг всього 8 друкованих аркушів, причому майже 70 відсотків займала поема “Панські жарти”. М’яка зелена обкладинка оздоблена рамкою, які використовувалися у друкарні Товариства ім. Шевченка для друку книжок такого типу.

Книжка видана на якісному папері, фонетичним правописом “кулішівкою”. Ціна книжки, зазначена на її обкладинці – це всього 50 крейцерів, отже, була розрахована на широке коло читачів.

Повідомлення про вихід у світ збірки “З вершин і низин” з’явилося у пресі на початку липня. Зазначалося, що книжка вийшла накладом автора, охоплює дрібні поетичні твори, які друкувалися в літературних часописах, і одну більшу поему під заголовком “Панські жарти”.

Навряд чи спочатку планував І. Франко подавати поему до збірника поезій, бо в листі від 11 лютого 1887 р. до Товариства “Січ” у Відні він пропонував помістити “Панські жарти” в альманасі, що його готували українські студенти з нагоди 20-річчя заснування цієї організації. Очевидно, на той час була готова перша редакція поеми. Але автор продовжував працювати над твором, бо вже у листі до “Січі”, датованому (за поштовим штемпелем) 25 квітня 1887 р., відмовився надсилати “Панські жарти” до альманаху, оскільки поема в переробці дуже розрослася, обіймала приблизно 5 аркушів друку, була задовгою, тому він вирішив “видати її осібно в своїм збірничку “З вершин і низин”.



Отже, в 1887 р. було дві редакції поеми: менша за обсягом і варіант, написаний у лютому – березні 1887 р.

Велику за обсягом поему І. Франко написав за дуже короткий час, що й здивувало О. Маковея, який занотував цей факт у своїх записках. Праця над поемою тривала й пізніше. У 1893 р. зроблено окрему відбитку під назвою “Панські жарти. Поема з недавньої минувшини. Накладом автора. Львів, 1893”. До цього видання І. Франко додав віршовану посвяту: “Присвята пам’яті мого батька Якова Франка”. А в останньому прижиттєвому виданні поеми, що побачило світ 1911 р., він розширив текст, додав “Передмову”, зробив деякі поправки, пронумерував рядки, подав перед текстом зміст, складений із заголовків окремих епізодів.

Перша рецензія на Франкову збірку незабаром з’явилася в черговому числі часопису “Зоря”.

Її автор, Г. Цеглинський, треба відзначити, зреагував на вихід книжки дуже оперативно. Саме ця рецензія зовсім незаслужено стала об’єктом критики і самого

Франка, і потім багатьох підрадянських франкознавців .

Основні критичні зауваги Г. Цеглинського стосувалися надмірної революційності

Франкових віршів. На наш погляд, Г. Цеглинський мав рацію, коли писав, що поет грається словом “революція”, як дитина стрільбою. Майже всі вірші (42 із 46) написані до 1883 р., тобто їхній автор ледь переступив 25-річний вік. До того вже було два незаслужені арешти. Тому вважаємо – часте вживання слова “революція” зумовлене Франковою молодістю, з притаманним їй радикалізмом і нетерпимістю до несправедливості, а також непережитою образою на несправедливе ставлення до його особи.

А. Крушельницький, аналізуючи Франкові поезії “Вічний революціонер” і “Каменярі”, ще в 1909 р. зробив дуже точні висновки: поет, який у 1878 р. стає в ряди каменярів, “переймає на себе посольство “духа вічного революціонера”, і, як його оруддє, має причинитися до його побіди над тьмою” .

Дуже вдалу оцінку дав В. Сімович у 1920 р.: вірші з 1880 р., які надають характер усій збірці, “творять провідний мотив тої цілої поетичної діяльності Франка, що її оголосили громадівством. Вірші ці тенденційні, за ними справжнього обличчя поета не видно. Франко від себе ховається, сказати б,

відрікається себе чи просто соромиться за свої почування... Так цілого його заняли громадські ідеї, так у його серце й мізок в'їлося громадянство” (підкреслення в тексті – В. Сімовича).

□  
Отже, і А. Крушельницький, і В. Сімович правильно доходили до глибин аж надто

виявленої “революційності” віршів збірки, відзначили, що вона не була суттю Франка - поета, а радше формою вислову власного “я” радикального юнака – тільки така поезія могла зачарувати молодь, тільки таким поетом могла вона захоплюватися.

У підрадянському франкознавстві на щит бралася саме революційність збірки “З вершин і низин”. У згаданій рецензії Г. Цеглинського вбачали лише “буржуазну суть” її автора, а не справедливості окремих думок.

Через відомі обставини, на такі позиції мусили стати у своїх монографіях навіть М. Возняк, Є. Кирилюк .

Однак, на відміну чи не від усіх літературознавців підрадянської України, Є. Кирилюк був єдиний, хто став в обороні вірша “Не пора”, а власне й цілого циклу “Україна” (друге видання збірки, 1893). У всіх можливих формах, навіть вдаючись до певних натяжок у трактуванні змісту, він аналізує весь цикл і дає йому позитивну оцінку. Завдяки Є. Кирилюкові читач зміг дізнатися про патріотичні поезії І. Франка, які в УРСР не друкувалися, починаючи з 30-х р.

Треба сказати, що Є. Кирилюк зробив навіть більше, ніж це дозволяла доба “хрущовської відлиги”, і чого не зробив ніхто з франкознавців у пізніші часи брежнєвського застою. Перше видання збірки “З вершин і низин” (1887) стало своєрідним заступом до другого видання (1893) – справді вершинної за змістом і композицією книжки, котра, на наше переконання, є найвидатнішим досягненням української літератури після “Кобзаря” Т. Шевченка.

Велика за обсягом (майже 30 д. а., 469 + VI стор.) і невелика форматом книжка була своєрідною антологією творчості І. Франка упродовж двадцяти років. У “Передньому слові” автор писав, що видання 1887 р. ласкаво прийняли читачі і вже два роки, як воно вичерпалося у книгарнях. І. Франко залишив стару назву, “хоч об’єм її, як усякий бачить, трохи не вчетверо більший від першого видання. Може під старим стягом не покине її старе щастя” .

Автор поділив твори на цикли, об’єднані в розділи “De Profundis”, “Профілі і

маски”, “Сонети”, “Галицькі образки”, “Жидівські мелодії”, “Легенди”, що відображають системність його поетичного мислення. З погляду композиції ця збірка найскладніша з 20 усіх наступних Франкових книжок, де також використано такий спосіб укладання .

Як окремий розділ книжки надрукована поема “Панські жарти”. До збірки увійшли всі твори з першого видання, однак, групуючи поезії за циклами, І. Франко мусив дати їм логічні завершення зі значним розширенням. Якщо в розділі “Жидівські мелодії” (1887) було всього два твори, то в однойменному циклі (1893) їх стало вже вісім, причому “Сурка”, “У цадика”, “З любови”, “По людськи” – це вже невеликі поеми. Цикл “Україна” (1893) творять чотири високопатріотичні поезії, що, як ми вже відзначили, відображають світоглядні позиції автора.

З книгознавчого боку “Передне слово” до збірки (1893) дає нам дуже багато цікавого матеріалу.

По-перше, І. Франко відмовився громадити в книжці все, що написав у віршованій формі за двадцять років літературної діяльності, бо багато з того, що було надруковане, на його думку, “не варто тепер навіть читання, не то передруку”.

По-друге, він відзначив тут людей, які допомагали його становленню як письменника – В.Коцовського, І. Белея, коли від багатьох інших отримував болючі удари або зустрічав

тупий індиферентизм.

По-третє, автор відмовився від хронологічного упорядкування

своїх творів для друку, а задля артистичної цілності прийняв поділ на цикли.

І четверте, мабуть, найважливіше. І. Франко висловлює своє ставлення до текстології власних творів: він не вважав їх історично-літературними документами, котрі слід було друкувати, не змінюючи “ніже титли, ніже тії коми”, а користувався авторським правом, підносячи мову до ступеня літературної . Аби побачити, що це так, достатньо зробити текстологічний аналіз хоч би перших рядків поезії “Гімн” (“Вічний революціонер”).

*Перша редакція:*

*Вічний революціонер*

*Дух, що тіло пре до бою.*

*Друга редакція:*

*Вічний революціонер*

*Дух, що тіло рве до бою.*

На час виходу першої збірки "З вершин і низин" (Львів, 1887) Франко був уже відомим громадським діячем, знаним письменником і ученим, твори якого читали й перекладали в Києві, Петербурзі, Варшаві, Відні. У цій збірці вміщено значну кількість поезій першого десятиліття літературної діяльності письменника.

Прологом до збірки подано "Гімн" ("Вічний революціонер"). Покладений на музику М.Лисенком у 1905 р., цей вірш став справжнім гімном українськогонаціонального відродження.

Перший цикл збірки "З вершин і низин" — "Веснянки", в яких ліричні описи природи, весняного пробудження землі чергуються зі сподіваннями на пробудження й визволення людського духу. Поезія "Каменярі", вміщена у збірці, стала художнім узагальненням визвольної боротьби, а образ людей, які пробивають крізь скелю шлях до нового, цільного життя, — символом прагнень самого Франка і його однодумців.

Цикли "Осінні думи", "Скорбні пісні", "Нічні думи" виявляють багатогранність ліричного героя. У них відчутно смуток, але це смуток дужої, незламної людини. У циклі "Профілі і маски" вражають задушевністю й ліризмом автобіографічні замальовки.

Два розділи збірки написано сонетами. В "Сонетах", сповнених апологій до класичних європейських зразків, їхніх авторів та образів, — у вступному вірші ("Сонети — се раби") поет відзначає, що й ця форма може бути використана для "свідомої одної мети". У "Тюремних сонетах" перед читачем проходять великі мученики, мужні герої, які віддали життя за ідеї: Бруно, Пестель, Каракозов, Перовська, Достоевський і Тарас.

Революційне ідейне спрямування поезій збірки "З вершин і низин", різноманітність тем, багатство жанрів і ритмічної будови визначили першорядне її значення в українській поезії другої половини ХІХ ст. Після Шевченкового "Кобзаря" це була найзначніша за змістом і формою поетична книга.