

З іншого боку, співставлення стихійної маси з мурашками, з бджолами досить поширене і в російській, і в зарубіжній літературі саме в той час, і заперечувати ефективно використання Франком творчого досвіду Писарева, здається, підстав немає.

Е. М. ЧЕРНИЦКИЙ  
**ФРАНКО И ПИСАРЕВ**

Резюме

Статья посвящена отношению Франко к Писареву — одному из проявлений глубокой симпатии украинского писателя-демократа к русскому революционно-демократическому движению 60-х годов. Высказывания, критические оценки фактов и явлений русской литературы свидетельствуют о том, что не только характер просветительской деятельности Писарева, но и сама индивидуальность пламенного пропагандиста глубоко импонировали Франко.

Є. Й. НОВОСЯДЛА

## **I. Франко про творчий метод Шекспіра, Байрона і Шеллі**

Тема «I. Франко і англomовна література» вже досліджувались у низці наукових праць [4; 6; 9; 12], але автори їх здебільшого зосереджували увагу лише на історико-бібліографічному аспекті проблеми (що сказав I. Франко про того чи іншого письменника, коли, в якій праці, з якої нагоди, де надруковано його висловлювання тощо). Проблемний підхід до цієї теми притаманний лише науковим розвідкам М. С. Шаповалової [14; 15], в яких вона висвітлює вплив ідей творців наукового комунізму і російських революційних демократів на становлення і еволюцію естетичної концепції I. Франка, його боротьбу із занепадницькими течіями в західноєвропейській і українській літературі другої половини XIX—початку XX ст., з позитивістсько-натуралістичними напрямками у буржуазному літературознавстві, стверджує реалізм творчості великого англійського драматурга й дає характеристику літературознавчого методу Франка-шекспіролога.

Окремий розділ присвятив темі «I. Франко — дослідник англійської літератури» Я. Ривкіс у монографії «Іван Франко — дослідник російської та зарубіжних літератур» (1959). Приєднуючись загалом до думок Я. Ривкіса про шекспірологічні студії I. Франка, важко в той же час погодитись з його твердженням, ніби «Іван Франко в своїх передмовах часто дуже широко використовував не стільки свої власні думки, скільки синтезу-

вав поширені думки в шекспірознавстві того часу» [13, с. 151], оскільки воно суперечить висновкам, яких дійшли інші шекспірознавці — М. Шаповалова, І. Журавська, Н. Модестова [9; 11; 14; 15] та ін.

І. Ю. Журавська у праці «Іван Франко і зарубіжні літератури» (1961), висвітлюючи загальні аспекти проблеми «Франко та іншомовна література», не могла, очевидно, заглибитися в окремі національні літератури чи у творчість окремих авторів, отож проблема творчого методу не стала в неї предметом обговорення.

Дуже цікавими дослідженнями в цьому плані є кандидатська дисертація і статті О. І. Дея «Значення народної творчості у формуванні критичного реалізму Івана Франка» (1950), кандидатська дисертація М. І. Рєви «Проблема реалізму в літературно-критичних статтях Івана Франка 70—90-х років XIX століття» (1963), монографія І. Стебуна «Питання реалізму в естетиці Івана Франка» (1958), а також роботи О. Білецького, М. Бернштейна, П. Колесника, Ю. Кобилецького, Є. Кирилюка, С. Шаховського та ін.

У статтях про Шекспіра Франко вказує на дві головні передумови реалістичного і високохудожнього твору: 1) об'єктивні дані — реальні факти і події або певний літературний матеріал і 2) суб'єктивний фактор — особистість, світогляд і талант автора, його емоції, настрої. Одне без другого існувати не може. Як об'єктивні дані без таланту — тільки «купа хворосту», «грубий матеріал», так і суб'єктивний вимисел, талант без об'єктивних даних — тільки одна з реальних можливостей створення «безсмертного архітвору» [18, т. 18, с. 314]. Цю формулу Франко постійно застосовував у своєму аналізі творів Шекспіра, Байрона і Шеллі.

У вступній статті до Кулішевого перекладу «Гамлета» Франко пише, що устами Гамлета «поет висловив багато такого, що пекло його власну душу», що драма була створена «під впливом фактів, які дуже глибоко мусили зворушити душу і фантазію Шекспіра». Головний матеріал для Шекспірового «Гамлета», — продовжує Франко, — дало саме життя, реальні події, дійсні факти, які він сам бачив, пережив або чув від своїх сучасників. Решту матеріалу Шекспір почерпнув з літературних джерел.

Аналізуючи трагедію «Макбет», Франко теж шукає передусім її зв'язку з тодішнім життям, дійсними подіями і фактами, а також з літературними джерелами. Вчений, спираючись на досвід істориків літератури, наводить чимало історичних деталей, які могли послужити імпульсом до створення того чи іншого образу, впровадження того чи іншого мотиву [18, т. 18, с. 324—325, 328—329]. Говорячи про образи Шекспірових відьом, Франко зазначає, що тут буквально все «вірні скопійовано з того, як виображувано собі відьм у Шекспірових часах» [18, т. 18, с. 338].

Драма «Коріолан», зазначає Франко, тісно пов'язана з життям сучасної Шекспірові Англії, є в той же час суб'єктивною переробкою подій і фактів, відомих драматургові. Франко наголошує на органічній єдності об'єктивного і суб'єктивного факторів, аналізуючи відображені в «Коріолані» переживання — «не вирозумувані, не удані ad hoc» (для даного випадку. — Є. Н.), які «прориваються з елементарною силою з глибини його душі, виявляють себе такими конкретними рисами, що ми мусимо бачити в них ремінісценції автора, виплоди його життя і тих відносин, серед котрих розвивалася його творчість». «Старі римські, чи старі англійські, чи які-небудь інші часи він малював такими фарбами, яких достарчувала йому сучасна його дійсність» [18, т. 18, с. 338].

Шекспірова комедія «Приборкання непокірної», на думку Франка, повна автобіографічних моментів, зокрема подій з молодих літ драматурга. В комедії зображено «порядки в тодішнім панському дворі, сцену вставання, вмивання», ми «чуємо про страви, які подавано на стіл, про цапої, яких уживано щодня. Все те, як видно, були сцени і деталі, добре відомі Шекспірові з молодих літ» [18, т. 18, с. 347].

Франко вказував, що Шекспір був реалістом навіть у таких п'єсах, як «Сон в літню ніч» і «Буря», де фантастичний елемент посідає помітне місце. Говорячи про зв'язок художньої творчості з дійсністю, Франко має на увазі не тільки певні реальні явища, події, предмети, що послужили прототипом художніх образів; такою дійсністю, як уже зазначалося, для нього є «настрій і філософія автора» напередодні і під час роботи над художнім твором [18, т. 18, с. 351]. Реальні факти чи спогади про реальні факти створюють в душі поета певний настрій\* (під час роботи над «Гамлетом» цей настрій був «ліричним», «меланхолійним» [18, т. 18, с. 315]), — який стає своєрідним «провідником», «посередником» цих фактів при формуванні художнього твору. Таким чином, факти, реалії відбиваються у творі не тільки безпосередньо, але й через настрої, враження, які вони викликали в авторові [18, т. 18, с. 357]. Шекспір завжди «перекроював... своє джерело, деколи — рідко — для самої драматичної будови, а деколи — частіше — для тенденції» [18, т. 18, с. 336].

Та велика роль, що її відводить Франко такому суб'єктивному факторові як настрої, ніскільки не суперечить його поглядіві на художню творчість як пізнання. Адже настрої — теж реальність, бо він зумовлений реальними факторами [16, с. 322]. Тут Франко цілком стоїть на позиціях матеріалістичної естетики [11, с. 267]. Характеризуючи пізнавальні образи

\* Франко вживає це слово не у звичайному, побутовому, а в філософському значенні для вираження загальноемоційного стану людини, зумовленого соціальними факторами, стану, в якому виявляється загальна спрямованість людини, її психічна орієнтація, ставлення до життя.

як копію, відображення, знімок з об'єкта відображення і підкреслюючи достовірність відображення, В. І. Ленін вказує на те, що образ не є тотожним об'єктові, що відображення може бути лише «приблизною» копією відображуваного, але про тотожність говорити тут безглуздо [2, т. 29, с. 715]. В. І. Ленін рішуче наголошує на суб'єктивності відображального процесу: «Свідомість людини не тільки відображає об'єктивний світ, а й творить його» [2, т. 29, с. 179].

У комедії «Багато галасу даремно» найбільше сподобався Франкові образ Беатріче — «правдива перла сього твору» — в якому він бачить «духовний портрет англійської дами з вищої аристократії Єлизаветинського часу». Це не витвір Шекспірової фантазії, не вигаданий образ: «Шекспір в ту пору, — стверджує Франко, — мусив пізнати таких жінок, обертатися в їх товаристві, любити їх» [18, т. 18, с. 367]. Реальні прототиби мав Шекспір і для образів міської сторожі: «Догадуються, — пише І. Франко, — що Шекспір змалював тут живцем поліціантів свого рідного містечка Стратфорда, з якими і сам не раз замолоду мусив мати діло» [18, т. 18, с. 368].

Однак у більшості своїх літературознавчих праць Франко-реаліст з особливою наполегливістю наголошує на залежності настрою від реального життя, від тої обстановки, середовища, в якому живе і творить художник. Виявлення, розкриття цієї залежності Франко вважає найцікавішим питанням. Він пише: «Говорячи про інтуїційну силу, про фантазію поета, яка, мовляв, може творити такі постаті, се значить не розуміти процесу поетичної творчості. З нічого і найбільший поет не створить нічого, а такі геніальні креації, як Клеопатра, свідчать не тільки про велику фантазію і драматичну силу автора, але також про те, що в його душі мусив назбиратися великий запас вражень, досвідів, болів і радощів, надій і розчарувань, коли з них, мов із морської піни, могла виринути така креація» [18, т. 18, с. 377—378].

Інтерес Івана Франка до творчості Байрона висвітлено частково у працях І. Ю. Журавської «Іван Франко і зарубіжні літератури», Я. Ривкіса «Іван Франко — дослідник російської та зарубіжних літератур» і Н. Козлової «Іван Франко — перекладач містерії Байрона «Каїн»». І. Ю. Журавська підходить до цієї теми в історико-біографічному плані, характеризує творчість відомого англійського поета з позицій радянського літературознавства. Я. Ривкіс досліджує цікавий аспект проблеми «Франко і англійська література», а саме: роль і вплив містерії «Каїн» на створення Франком поеми «Смерть Каїна». Н. Козлова [10] в основному приділяє увагу розглядові перекладу відомого твору Байрона на українську мову, здійсненого І. Франком. Жоден із авторів не торкається питання «Іван Франко про творчий метод Байрона». Погляди І. Франка на творчий метод Шеллі теж не стали тут предметом спеціального дослідження. Це, очевидно, пояснюється тим, що про Шеллі

Іван Франко залишив тільки принагідні зауваження, зокрема у статті «Лорд Байрон» [17].

У творчості революційних романтиків Байрона і Шеллі, як і в трагедіях Шекспіра, Франко шукав передусім елементи історизму й реалізму, вміння збагнути і художньо виразити загальнолюдські проблеми, найсуттєвіше і найтипівіше в природі і суспільстві, найзагальніші і найглибші відношення між явищами і предметами навколишнього світу.

Розглядаючи поему «Мандрі Чайльд Гарольда», Франко захоплюється перш за все тим, що тут «стільки... живої правди, глибоких спостережень і блискучих картин природи» [17, с. 375]. Він підкреслює, що твори Байрона органічно пов'язані з реальною дійсністю, з переживаннями і думками їхнього автора. Байрон «пройшов усю глибину людського горя, пережив такі муки», після яких його «розуміння і відчуття людського горя сталося безмірно глибше, співчуття з людськими муками і слабостями живіше і тепліше» [17, с. 377]. Персонажі трагедії «Сарданапал», — констатує Франко, — повні «життя і сили» [17, с. 378].

У висловлюваннях про Байрона Франко також наголошує на ролі інтуїції у художньому творенні поряд із вивченням, знанням об'єктів художнього зображення. Так, він пише, що, хоча Байрон знав українські степи тільки з наслуху», проте створив вражаючий образ української природи, «з геніальною силою і вірністю змалював безмежні степи України» [17, с. 377] у поемі «Мазепа». «Сарданапал» в очах Франка — «доказ високогеніальної інтуїції Байрона» [17, с. 378].

Загальнолюдська проблематика — друга важлива риса творчості Байрона [18, т. 17, с. 231], на яку вказує Франко. Хоча таланти Байрона і «односторонній», проте поет, висловлюючи «свої погляди, болі, мрії і змагання», «висказував і те, чим жила уся суспільність» тієї доби. Байрон, — зазначав учений, — не виступав проти «якихсь моментальних помилок одиниць або хиб характеру національного» — він боровся проти «основних віковичних устроїв суспільного ладу, особливо того, який зложився в Англії» [3, с. IV—V].

Загальнолюдський зміст Франко відзначав і в кращих творах німецької класичної літератури [5, с. 128]. Він писав, що загальнолюдське, типове не суперечить національному, індивідуальному, особливому (див. статті «Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах», «Формальний і реальний націоналізм»), якщо вони діалектично поєднуються і одне не переважає над другим. Ця думка збігається з думкою В. І. Леніна про те, що «всезагальне має втілювати в собі багатство особливого, індивідуального, окремого (усе багатство особливого і окремого)» [2, т. 29, с. 85]. Таке поєднання одиничного і загального Франко вбачав у Байрона, якого «гігантська особистість» [18, т. 18, с. 304] та «гордий індивідуалізм» [18, т. 18, с. 185] не перешкоджали йому виразити у своїх творах загаль-

нолюдські проблеми буття, створити «англійський відгомін Гетевого «Фауста» — поему «Манфред» [17, с. 376], а в четвертій частині «Чайльд Гарольда» виразити «огнистими словами... свою неvigаслу любов до рідного краю» [17, с. 377].

Критично-опозиційний елемент у творчості Байрона Франко цінує не менше, ніж його реалізм. Це й зрозуміло: критично-опозиційне ставлення Байрона до сучасного йому суспільства гармонувало з критично-опозиційним ставленням Франка до галицької рутини кінця ХІХ—початку ХХ століть. Література, — на думку Франка, — має «бути робітницею на полі людського поступу», вона повинна вказувати «хиби суспільного устрою... і будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб» [18, т. 16, с. 13]. У творах Байрона Франко бачить той «святий вогонь обурення та ненависті проти усього злого, котрий горів у душах усіх найліпших людей того часу» [17, с. 379]. «Велике справді революційне значення Байронового життя і Байронової поезії», — говорить Франко в іншому місці, — «було власне в тім, що в пору важкої реакції та занепаду духа... він з нечуваною елементарною силою виступає як речник свободи особи, як бунтар проти всього усталеного, усвяченого, шаблонного» [3, с. IV—V].

Характеризуючи творчість Шеллі, Франко підкреслював її загальнолюдуську проблематику, протиставляв «універсалізм... Шеллі» галицькій «тісній парафіянщині» [18, т. 17, с. 231]. У статті про польського поета Яна Каспровича, перекладача творів англійських авторів, у тому числі й поезії Шеллі, Іван Франко вказує на відмінність між естетичними принципами сучасних йому романтиків та ідейно-художніми засадами Байрона і Шеллі. Він пише: «Каспрович по своїй природі реаліст... між тим традиція романтичної школи веде його в світ примар... і фантастичних постатей» [18, т. 18, с. 183]. На перший погляд таке твердження здається дивним, необгрунтованим. Проте І. Франко висловлює тут слушну і глибоку думку: він стверджує, що творчий метод романтиків Байрона і Шеллі не ідентичний творчому методу західноєвропейської романтичної школи кінця ХІХ—початку ХХ століття. Характеризуючи Каспровича, І. Франко дає, таким чином, оцінку творчому методу Байрона і Шеллі, який він вважає близьким до методу реалістів і несумісним з методом представників реакційного романтизму, в дусі якого були написані і окремі поезії Яна Каспровича.

Заслуговує на увагу також висловлювання І. Франка про Байрона і Шеллі із статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» [18, т. 18, с. 508]: «Тільки реалізм і натуралізм, зародившись первісно в Англії в творах геніальних ідеалістів Байрона і Шеллі... розіллявся по всій Європі могутньою хвилею, що... сплodiла літературу, яка надовго лишиться славою і окрасою ХІХ віку» [18, т. 18, с. 564]. Ці слова продовжують і уточнюють наведену вище думку І. Франка. Він не тільки стверджує наявність реалістичних тенденцій у творах англійських

лійських революційних романтиків, але й вказує на їх органічний зв'язок з найвидатнішими реалістами Англії XIX ст., з європейською реалістичною літературою взагалі. Слово «ідеалізм» не суперечить такій інтерпретації Франкового висловлювання. Тут і в інших місцях воно вживається І. Франком для позначення ідейності, філософської насиченості творів письменника.

Говорячи про Байрона, Франко постійно має на увазі й Шеллі, якого вважає «не менш геніальним від самого Байрона» [17, с. 386]. Оцінка, що її Франко дав їм обом, збігається в цілому з оцінкою, яку вони одержали у марксистському літературознавстві, яке бачить у творчості Байрона і Шеллі найвищий розквіт революційного романтизму. Байрон створив величавий образ героя-бунтаря, що повстає проти лицемірної моралі панівних класів, політичної несправедливості, який воліє смерть, ніж рабську покору. Ще привабливішою є для нас постать Шеллі, якого Енгельс назвав «справжнім революціонером», який, коли б залишився живим, «завжди відносився б до авангарду соціалізму». Тоді як Байрон вносив у свою поезію ноту песимізму, трагізм, героїзацію самотньої титанічної особи, Шеллі оптимістично дивився в майбутнє, захоплювався ідеалами соціалізму, вірив у прийдешнє торжество соціальної справедливості («Звільнений Прометей» та ін.), його герой — революціонер, який віддає себе служінню людству, боротьбі проти земних і небесних тиранів. Ось чому Енгельс назвав його «геніальним пророком», предтечею соціальної поезії XIX—XX ст. [1, т. 2, с. 442]. Романтична література в багатьох відношеннях розчистила ґрунт для наступного розвитку реалізму.

Аналізуючи творчу спадщину Шекспіра, Байрона і Шеллі, Франко, як ми бачимо, зосереджує головну увагу на проблемі реалізму, вказує на типовість їхніх героїв і тої обстановки, в котрій вони діяли, на обумовленість їхньої творчості соціально-історичними факторами. Він бачить у творчості цих письменників дзеркало їхньої епохи, широку панораму важливих суспільних процесів і політичних подій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Маркс К. і Енгельс Ф. Твори.
2. Ленін В. І. Повне зібрання творів.
3. Байрон Гордон. Чайльд Гарольдова мандрівка. Іван Франко. Передне слово. Львів, 1905.
4. Бортник Є. Іван Франко про Мільтона і його трагедію «Самсон — борець». — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник 6. Вид-во Львів. ун-ту, 1960.
5. Возняк С. М. Іван Франко — поборник єднання народів. ВО «Вища школа», Вид-во при Львів. ун-ті, 1974.
6. Гудзович М. Франко-шекспіролог. — «Література і мистецтво», 1941, № 5.
7. Дей А. И. Значение народного творчества в формировании критического реализма Ивана Франко. Автореф. канд. дис. К., 1950.
8. Дей О. До поглядів Івана Франка на український фольклор. — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник 1. Вид-во Львів. ун-ту, 1948.

9. Журавська І. Ю. Іван Франко і зарубіжні літератури. К., Вид-во АН УРСР, 1961.
10. Козлова Н. Франко — перекладач містерії «Каїн» Байрона. — У кн.: «Наукові записки Житмирського пед. ін-ту», т. 11, серія лінгвістична.
11. Модестова Н. Шекспир в українском літературоведенні. — У кн.: Шекспир. Материали и исследования. М., Изд-во АН СССР, 1964.
12. Нечипорук О. Д. Український Каменяр і шотландський бард Р. Бернс). — У зб.: Українське літературознавство. Вип. 17. Вид-во Львів. ін-ту, 1972.
13. Ривкіс Я. Іван Франко — дослідник російської та зарубіжних літератур. Вид-во Житомирського пед. ін-ту, 1959.
14. Шаповалова М. С. Про Франкові переклади Шекспіра. — У зб.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник 2. Вид-во Львів. ун-ту, 1949.
15. Шаповалова М. С. Іван Франко — исследователь и переводчик Шекспира. Автореф. канд. дис. Львов, 1951.
16. Філософський словник. К., Вид-во АН УРСР, 1973.
17. Франко І. Лорд Байрон. — У кн.: Взори поезії і прози. Львів, 1894.
18. Франко І. Твори в 20-ти т. К., ДВХЛ, 1950—1956.

Е. И. НОВОСЯДЛА

## И. ФРАНКО О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ ШЕКСПИРА, БАЙРОНА И ШЕЛЛИ

Резюме

В статье на основе публикаций и заметок И. Франко о творчестве великого английского драматурга эпохи Возрождения Шекспира и виднейших представителей английского романтизма Байрона и Шелли показано, что проблеме творческого метода писатель придавал исключительно важное значение. Особого внимания заслуживает факт, что несмотря на принадлежность названных писателей к разным эпохам и разным литературным течениям, Иван Франко подходит к ним прежде всего с точки зрения связи их творчества с исторической действительностью, с той реальной средой и действительными обстоятельствами, в которых они жили и создавали свои произведения. Такой подход позволил ученому увидеть то общее, что объединяет всех больших мастеров художественного слова, а именно, несхожесть дождественно-образного восприятия и оформления виденного и пережитого.

М. ХУДЗЕЙ

## Творчість А. Франса в оцінці І. Франка

Питання про Івана Франка як дослідника і критика французької літератури висвітлено в багатьох статтях та монографіях. Проте окремої праці про погляди І. Франка на творчість французького письменника-гуманіста Анатолія Франса ще немає. Окремі принагідні міркування з цього приводу знаходимо в працях Я. Ривкіса [10, с. 128] та І. Журавської [3, с. 311]. Жаль, не з усіма з них можна погодитися. Надто категорично, на наш погляд, є твердження авторів, нібито Франко не розумів творчості А. Франса або поставився до неї негативно.