

поклала на психологію, головною метою твору штуки зробила: розбудження в душі читача певного настрою способами, які подають новочасні студії психології і так званої психофізики” [1: т. 41: 525]. У статті “Старе й нове в сучасній українській літературі” (1904) він наголосив: не в матеріалі й темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері лежить новаторство сучасної літератури. Нові письменники за предмет відображення мають не економічні порядки, а трагедію душі, вони переносять себе в душу героя і зображають її ніби зсередини. Таким чином, для І. Франка й модернізм, заснований на *індуктивному* пізнанні, є конструктивною частиною літератури. Для нього всякий напрям добрий, коли його репрезентанти – справжні живучі таланти.

Проте одного різновиду модернізму І. Франко наполегливо не визнавав: творчості новочасних поетів, які силкуються бути безідейними, аби, мовляв, служити для самої штуки, красі для краси. Вони мимоволі потрапляють у тенденційність, вважав І. Франко у статті “Леся Українка”. У найкращому випадку вони дають “безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими немає нічого живого і реального” [1: т. 31: 273]. А це також тенденція, яка розминається з метою поезії. Тенденція, яка, за І. Франком, побудована на *дедуктивному* пізнанні.

Отже, І. Франко був послідовним прихильником *індукції* в науковій і художній творчості, вважаючи, що шлях нагромадження нового знання мусить іти від конкретного до загального, від спостереження над широкою групою фактів і явищ до визначення ідеї тих фактів і явищ і до формулювання загального закону їх розвитку. *Дедукацію* він вважав ознакою догматичного наукового мислення і тенденційного мистецтва, яке зводиться до ілюстрування художніми образами наперед складених публіцистичних тез та положень. І. Франко застерігав український модернізм від небезпеки *дедуктивного* методу. І сьогодні використання І. Франком категорій *індукції* й *дедукції* для літературознавчого аналізу слід визнати продуктивним, доцільним, таким, що пояснює важливі аспекти наукової і художньої творчості.

### Література:

1. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Олена Галета (Львів)

### “Акорди” Івана Франка: спроба саморепрезентації

...В “Абетці Мілоша” Ч. Мілош зізнається, як кпив із нього якось-то Гомбрович: “Чи можеш ти увияти собі, як Ніцше укладає антологію?”. Ч. Мілош легко погоджується: до укладання антології береться автор або не надто певний себе, або ж

надто впевнений, аби зводити себе на п'єдестал самотою. Перелічивши шість своїх антологійних проектів (антологій укладених, виданих, невиданих і перекладених), Ч. Мілош називає їх зернами, киданими на вітер, з яких щось-таки проросте. Попри загальне переконання, антологія, на думку Ч. Мілоша, – це також спосіб пробитися голосом крізь загальний галас [див.: 19; 39–40].

**Фактографія.** Франкова антологія “Акорди” з’явилася друком у Львові 1903 року [див.: 3] загальним накладом 3100 примірників (для І. Франка ця цифра, як і динаміка продажу, не були надто високими [див.: 14: т. 50: 240], насамперед супроти тритомової антології “Вік”, розпроданої за попередньою підпискою 1900 року в Києві тиражем 3000 примірників і одразу ж перевиданої повторним тиражем 5000 примірників, як свідчить І. Франко у статті “Южнорусская литература”, увесь тираж розійшовся протягом 3-х років [див.: 14: т. 41: 153]). Отже, І. Франко не був першим, хто взявся порядкувати в українській новочасній літературі. Окрім “Віку” (це видання в упорядкуванні В. Доманицького та С. Єфремова було присвячене 100-річчю з часу виходу перших трьох частин “Енеїди” І. Котляревського і охоплювало період 1799–1898 років) [див.: 8], поперед з’явилася ще “Антологія руська” (Львів, 1881) [див.: 6]. Про загальну тенденцію свідчить також з’ява небавом після “Акордів” 12-ти випусків ще одного антологійного збору – “Української Музи” (в упорядкуванні О. Коваленка, Київ, 1908) [див.: 13]. Як неодноразово зазначалося, кількість представлених авторів від антології до антології зростає: 42 – 50 – 88 (імен, 87 авторів) – 134...

Попри те, найоб’ємніша на свій час з нецензурованих видань української лірики 2-ї половини XIX – початку XX ст., Франкова антологія стала предметом окремої дослідницької уваги літературознавців щойно з 90-х років XX ст. Передусім завдяки професорові М. Ільницькому, з передмовою і коментарями якого було підготовлено два перевидання (репринт 1992 року [див.: 1] і потім – у доповненому вигляді – 2005 року [див.: 2]), а також Б. Якимовичу, який у ґрунтовній статті “Антологія “Акорди”: Шедевр українського книговидавництва XX ст.” [див.: 17] і її поширеній та доповненій версії “Книжка, що випередила свій час: Антологія “Акорди” І. Франка: книгознавчий та джерелознавчий аналіз” [див.: 18] детально виклав і проаналізував насамперед особливості “Акордів” як книжкового видання, а також (почасти) добір імен і текстів (у зіставленні з 4-томною і 6-томною “Антологіями української поезії”, що з’явилися, відповідно, у 1957 [див.: 5] і 1984–1986 роках [див.: 4]) та художнє оформлення книжки. Цікавою і цінною є також подана у його дослідженні інформація про способи розповсюдження і читацьку аудиторію “Акордів”. Тож мало не через століття після появи “Акорди” нарешті здобулися на увагу; та й сам І. Франко у творах, включених до 50-томника, заледве два рази згадує про свою літературозбірню, дарма що задум зародився і “сповився” чи не 1898 року – принаймні, так допустово стверджує у згадуваній статті Б. Якимович. Відкриття пам’ятника І. Котляревському, 25-ліття письменницької діяльності самого І. Франка, цілий шерег інших круглих чи півкруглих дат, в тім і округлення до столітньої межі самого літочислення – сам час спонукав озиратися і підсумовувати. Під кінець XIX ст. І. Франко виступає з лекціями і оглядовими статтями, котрі стали хрестоматійни-

ми матеріалами для вивчення його літературознавчих смаків і поглядів. На цьому тлі видається дивним, що антологія була так рідко спогадувана, навіть коли мова заходила про загальну панораму Франкового бачення літератури. Чи не тому, що праця упорядника бачилася і збільша бачиться нині як механічна; радше робота, ніж творчість; збирання і впорядкування – щось ніби наведення порядку, тимчасова перерва і перегляд уже-створеного – а отже, не-творча праця літературного самовидця (хто “бачить сам” – “на власні очі”, хто “бачить самого себе”?).

**На обкладинці і під.** Попри слідування “духові часу” – а дух цей був головно позитивістський, керований – в особі І. Франка – настановами культурно-історичної школи, є кілька особливостей, що вирізняють Франкове видання з-посеред інших. Передусім: на обкладинці книжки фігурує двоє імен, вочевидь, не випадкових. По-перше, ім’я І. Франка-упорядника (згадаймо для зіставлення, що перша новочасна українська антологія запропонована була читачеві як – словами сьогоднішніми – “проект” товариства “Дружній лихвар”, без зазначення особи упорядника). У власній антології творчість І. Франка представлена найширшою добіркою з 16-ти творів; при цьому О. Кониський репрезентований 15-ма творами, П. Куліш – 13-ма, О. Федькович, Б. Грінченко, П. Грабовський – 12-ма, О. Маковей – 11-ма, Леся Українка – 10-ма, а за рештою імен (ще 80) стоїть менше ніж по десять поезій.

Дослідники не раз звертали увагу, що Франко-упорядник на початку ХХ ст. залучає до антології добру частину модерної поезії; якщо стосовно інших авторів можна посилатися на критерій об’єктивності у представленні літературного процесу, то коли йдеться про створення власної добірки, І. Франко не дарма укладає її здебільшого із лірики особисто-інтимної (14 з 16 поезій), насамперед із тих поезій, які увійшли до виданої 1896 року ліричної драми “Зів’яле листя”. До речі, у “Передньому слові до другого видання” “Зів’ялого листя” (1910) І. Франко вкотре звертається до ключової для порядкування антології опції “після Шевченка”: говорячи про *власні тексти*, І. Франко твердить: “Чотирнадцять літ після появи “Зів’ялого листя” запотребилося друге видання сеї збірки ліричних пісень, найсуб’єктивніших із усіх, які появилися у нас від часу автобіографічних поезій Шевченка, та при тім найбільш об’єктивних у способі малювання складного людського чуття” [15: VI].

Зрештою, “Акорди” були першим зводом літературним, у якому І. Франко опинявся без сусідства Т. Шевченка: і в “Антології руській”, і у “Вікові” поезія Т. Шевченка представлена поряд із добірками інших авторів, зокрема І. Франка. І далі: якщо подібні укладанки до і після І. Франка починаються з певної знакової постаті чи пам’ятки (таку роль сповняли “Слово о полку Ігоревім” в пізнішій антології “Струни” з підназвою “Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів” в упорядкуванні Б. Лепкого (Берлін, 1922) [див.: 12], І. Котляревський в “Антології руській” і “Вікові”, а також у згаданому виданні Б. Лепкого, де твори І. Котляревського відкривають період нової української поезії – після “Слова...” і доволі великої добірки народнописаних текстів), то для “Акордів”, як було сказано, визначальною постаттю, про що свідчить підназва книжки, є постать *відсутнього* Т. Шевченка.

**У пошуках першопочатку: Котляревський.** Як переконують праці І. Франка з історії літератури останнього десятиліття ХІХ – першого десятиліття ХХ ст., він не резигнує у своїх історико-літературних розвідках із постаті і творчості І. Котляревського (до того ж, у 1903 році – рік виходу антології – відбулося відкриття пам’ятника І. Котляревському у Полтаві, де зібралася “наживо” антологічна добірка українських літературних і культурних діячів), однак в історико-літературних роботах не завжди обирає його твори як точку відліку нового періоду літературного розвитку. Так, в оглядовій статті “Українсько-руська (малоруська) література”, писаній на замовлення чеського журналу “Slovanský přehled”, де вона й була надрукована у 1898–1899 роках (а також у тих же роках в неповному українському перекладі – у чернівецькій газеті “Буковина”), І. Франко писав, що “Від часу Котляревського настає принципова зміна” [14: т. 41: 83]. Однак зважмо на ширший контекст цього ствердження: йдеться про зміну *середовища і традиції загалом, виразом* чого служить насамперед “Енеїда” І. Котляревського. Дозволю собі ще на кілька цитат. Наведені щойно слова одразу ж наслідують пояснення: “Російська держава за сто літ після Петра Великого не стала, щоправда, державою з новочасним європейським ладом, та все-таки виховала чимале коло європеїзованої інтелігенції [...]. В руках тієї інтелігенції стає література носієм поступу, сівачем європейських ідей; вона намагається підхоплювати нові теми в Європі і засівати ними рідне поле” [14: т. 41: 83]. Розгортаючи думку про “принципову зміну”, І. Франко говорить про І. Котляревського як про автора, завдяки якому українська література приєднується у своєму розвитку до літератури західноєвропейської (обмежуюся тут цим сумнівним загальником, йдучи слідом Франкової думки), зокрема до сентименталізму, а також до суголосної їй літератури російської (представленої творами Радішева і Карамзіна). Цьому передують виклад про І. Котляревського як про виразника власне української традиції – “прагнення до прояву самобутнього характеру землі і народу в письменстві і мистецтві [...]. Проявом цієї традиції був Котляревський і його “Енеїда”. Та ще й яким яскравим, характерним прикладом!” [14: т. 41: 82]. Отже, поцінування І. Котляревського – це поцінування його творів як *найтиповіших* для цілої традиції нової української літератури і зручних прикладів проникання в українську літературу загальноєвропейських тенденцій. Пишучи у 1894–1895 роках “План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви”, І. Франко, замість звично починати розгляд “южноруської” літератури ХІХ століття від І. Котляревського, свідомо звертається до “Історії русів”: “...виклад свій про ту добу южноруської літератури я розпочну не від Котляревського, як се звичайно робиться, а розбором того цікавого історично-політичного памфлета, що називається “История руссов” [14: т. 41: 61].

**Остеронь літератури: Т. Шевченко.** Попри постійне наголошування на визначній ролі Т. Шевченка у розвитку нової української літератури, його ролі “започатковувача” (прикметна цитата зі статті “Українсько-руська (малоруська) літератури: “У Шевченкові українська поезія знайшла найсильніше на ту пору втілення. Та це був не кінець, а початок, імпульс до її розвитку” [14: т. 41: 85]),

І. Франко ставить Т. Шевченка *осторонь літератури*. Так, на тлі щойно виголошених заслуг І. Котляревського як “зв’язкового” між українською літературою і загальноєвропейським літературним процесом, суттєво вирізняється характеристика Т. Шевченка: “Справжню велич Шевченка можна зрозуміти, лише порівнявши його з попередниками і вчителями – польськими та російськими поетами Міцкевичем, Рилєєвим і Пушкіним. І то не тому, що він рівний їм по силі відтворення світу. Він надто самобутній і різниться від них навіть тим, чого в них учився. Попередніх та сучасних йому українських поетів він перевершує своєю палкою натхненністю і пристрасстю, як височезна гора навколишнє передгір’я. ...всі наступні поети можуть черпати з його творчості наче з ріки” [14: т. 41: 183]. Прикметно, що на початку огляду шевченковзнавчої літератури у статті “Причинки для оцінення поезій Тараса Шевченка” 1881 року І. Франко у бібліографічній примітці згадує чотирьох українських авторів (О. Потрицький, О. Огоновський, М. Драгоманов та ще один автор, захований за позначенням S-o) і так само чотирьох іноземних (посилаючись на публікації польською, німецькою, французькою та російською мовами), тим самим стверджуючи, що Т. Шевченко – аж ніяк не поет “для хатнього вжитку” [Див.: 16: 107]. Отож, І. Котляревський допасовує українську літературу до європейського контексту – Т. Шевченко входить у цей контекст як досі ще небувала його частка; І. Котляревський виражає новотворену традицію української літератури – Т. Шевченко уриває, започатковуючи нову: “Яскрава Шевченкова зоря затьмарила цілу плеяду менш відомих українських поетів, які трохи раніше або одночасно з ним виступили в 40-х роках” [14: т. 41: 185]. Парадоксально: Т. Шевченко заслanya те, що звикло називається літературою. У працях І. Франка 90-х років XIX ст. поняття літератури – поняття насамперед сукупне; “духова діяльність суспільності” [14: т. 41: 18], певного культурно-інтелектуального *середовища, спільноти* читачів і авторів, об’єднаних спільним очікуванням і спромогою виражати через літературне творення певні суспільні й національні погляди – те, що, словами І. Франка, “починається тільки зі смертю Шевченка” [14: т. 41: 18]. І в такому власне контексті ключового значення набуває постать П. Куліша: “Дивним, може, покажеться декому, що я Шевченка ані Марка Вовчка не зачислюю до властивої національної літератури української... Перший, по моїй думці, справді національний письменник український... – се Панько Куліш” [14: т. 41: 18]. І. Франко дає детальніше пояснення: талант чи – у випадку Т. Шевченка – навіть геніальність виносять таких письменників поза межі літератури як середовища, роблять їх з’явами одиничними: “Шевченко і Марко Вовчок мені представляються як дві високі тополі серед широкого степу, розкішні та самотні. Національна ж література – се ліс, в котрім є й дуби, є й ліщина, але все разом має одноцільний характер – відразу видно, що се ліс, а не степ, що се витвір колективної праці духовної, назрілих загальних змагань усієї суспільності, а не одрізнені прояви поодиноких, самотніх, хоч би й великих талантів” [14: т. 41: 19]. Після такої преамбули у “Плані викладів історії літератури руської” І. Франко завершує Т. Шевченком V семестр (від XVIII століття до смерті Т. Шевченка), після чого переходить до характеристики підавстрійської літератури і щойно у VII

семестрі, який розпочинається “поворотом братчиків із заслання”, звертається до праць і творів М. Костомарова, П. Куліша і Ганни Барвінок. Цікавий під оглядом послідовності викладу матеріалу також “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року” (надрукований 1910-го): зупинившись у XXXIII–XXXIV розділах на – відповідно – попередниках Т. Шевченка у літературі й істориках “перед Костомаровим”, І. Франко у XXXV розділі “вирівнює” історію літератури на сході і заході України, по чому окремі розділи присвячує Т. Шевченкові і, спільно, М. Костомарову й П. Кулішеві, а тоді знову повертає у XXXVIII та XXXIX розділах до Галичини 1848 року і 50-х років XIX століття [див.: 14: т. 41].

**Завдання історика літератури.** Йдучи за настановами культурно-історичної школи, І. Франко формує гасло історика літератури, яким, як видається, керується також при укладанні антології: “не в обмеженні, не в редукуванні, не в арбітральнім підборі матеріалу може бути заслуга і вмілість історика літератури..., а власне в якнайбільшій його повноті, багатстві і різносторонності” [14: т. 41: 37]. Якщо завдання історика літератури – відслідковувати загальні закономірності, то постаті великого масштабу радше стають йому на заваді. Ця думка, з усією її парадоксальністю, відкриває статтю І. Франка “Задачі і метод історії літератури” (1901): констатує відсутність справді потужних постатей в українській літературі кінця XIX ст., насамперед у Галичині, І. Франко все ж добирає у такій ситуації деякі переваги, а саме – “одиниці великих поетів і писателів не заслонюють перед нашими очима дрібних, а важних моментів розвою загалу нашої інтелігенції і нашого народу” [14: т. 41: 7].

Тож, насичуючи вміст антології численними творами модерної літератури, в самому упорядкуванні І. Франко керується радше домодерними приписами – вичерпність переважає над оригінальністю, бажання розставляти акценти поступається перед відтворенням літературного тла, чи пак пейзажу (попри те, що добірки різних авторів відчутно різняться за обсягом). Така настанова як поміж упорядників, так і поміж читачів та критиків задержується ще на тривалий час. Сімома роками після Франкового видання з’являється друком польськомовна “Антологія сучасних українських поетів” в упорядкуванні й перекладі С. Твердохліба. М. Євшан – без сумніву, естет-індивідуаліст, проповідник модерного світогляду в літературі і літературній критиці – закиди свої С. Твердохлібові будує на основі (крім поганої якості перекладів) звинувачення в суб’єктивізмі, вибірконості, невмінні презентувати загальні тенденції й настрої літератури: “Антологія Твердохліба не єсть твором, який заслугував би на ту назву... І це чують самі навіть панегіристи Твердохліба. Вони, власне, зазначають, що це антологія не репрезентативна, і називають її скромніше: вибором сучасних українських поетів. Ну, добре, нехай і так, але чому ж ті самі добродії, пройшовши зміст її, пишуть знов такі висновки, неначе це була якраз репрезентативна антологія? Пишуть: “ми бачили душу українського народу в її типових проявах”? І забувають, що не може бути там душі українського народу, де на тлі української поезії старається перекладник дати свої настрої та імпресії, не може бути там, де антологія не репрезентативна, де вибір

поетів самовільний, де, врешті, душа навіть поодиноких поетів фальшована, а не правдива!” [10: 548–549].

Постать Т. Шевченка, як ішлося, не надається для “фонового” зображення. У сприйнятті наступників Т. Шевченко постає не лише як окремих автор (особа), але і як метонімічна заміна самого поняття “українська література” – відповідно, з цього образотворення й народжується *проблема* її подальшого повноцінного й творчого тривання.

**Апофрадес.** Тема “переписування Шевченка” у творчості І. Франка була вже оголошена, однак все ще мало досліджена навіть у найсучасніших франкознавчих працях. Свого часу О. Огоновський вказав на накладання образу Франкового дитинства, ним самим твореного, на усталену на той час “літературну версію” дитинства Т. Шевченка. Я. Грицак, розглядаючи критику М. Драгоманова і народовців на адресу Т. Шевченка, у книжці “Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота” стверджує, що І. Франко “ніби дописував те, чого не було у Шевченка, пристосовуючи українофільство до нових умов. Для свого покоління він виконував таку саму функцію, що Шевченко – для попереднього” [9: 404]. А звідси вже один крок до блумівського апофрадесу (дослівно “повернення мертвих”): “ефект полягає в тому, що нова поезія здається нам не такою, ніби її написав попередник, але такою, ніби пізніший поет сам написав найхарактерніший твір попередника” [7: 19].

**Антологія в контексті.** “Акорди” не лише вирішують, з поправкою на зміну форми, проблеми, які І. Франко ставить в історії літератури: вони продовжують і змінюють нетривалу на той час традицію нового жанру (згадаймо, що до давніх збірок-вибірок художніх перлин і морально-релігійних порад І. Франко нав’язує також в інший спосіб – називаючи власну поетичну збірку “Мій Ізмарагд”). Франкова антологія почасти відрізняється від “проектів” його найближчих попередників і навіть наступників. Зазначимо зараз лише кілька суттєвих рис, на які слід звернути увагу: вибір між репрезентацією текстів та постатей і встановлення критеріїв “повноти” представлення історико-літературних з’яв. В. Доманицький і С. Єфремов, випускаючи у світ “Вік”, спорядили добірки текстів фотографіями і біографіями письменників (укладеними здебільшого на основі автобіографій). Так само наступна після франківської антологія “Українська Муза”, на чому наголошують історики літератури, містила біобібліографічні силуети про присутніх у виданні авторів. І. Франко ж перед собою такого завдання не ставить: його антологія – послідовність імен і художніх творів, які вирізняються між собою стилістично (що відображає також оформлення персональних добірок). М. Ільницький, мабуть, уперше звернув увагу на те, що не про всіх авторів І. Франко мав достатню інформацію, адже умістив окремо П. Панченка і П. Таїсича (друге – псевдонім названого автора) [11: 4]. Окрім того, як стверджує Б. Якимович у другій публікації про Франкові “Акорди”, І. Франко помилково розшифровував псевдонім “Хрущ”, яким підписував свої поезії М. Жук, вбачаючи за ним постать О. Афанасьєва-Чужбинського [18: 134]. Попри усі інші фактори (втім і банальний брак інформації), згадаймо, наскільки відрізняються від такого підходу засади писання історії літератури, викладені ще

12 років перед появою антології у статті “Задачі і метод історії літератури” – навіть сучасний дослідник мало що зможе додати до переліку тих підходів, які, на думку І. Франка, сукупно складають вичерпний розгляд і уможливають цілісне сприйняття літератури.

Отже, в антології І. Франко не намагається створити “галерею портретів”; він радше розгортає хоч і різнорідний, однак цілісний “текст літератури”. Така різниця між історико-літературним і антологічно-репрезентативним підходом до “викладу” української літератури (окремо і спеціально 2-ї половини XIX ст.) варта окремої уваги. Антологічну добірку не можна вважати лише ілюстрацією історії літератури. Антологічний виклад та історія літератури “від Франка” відрізняється не лише часом появи; вони представляють два різні погляди на літературу: літературу як історію (явище певним чином *завершене*) та літературу як сучасність (до якої *причетний* сам автор-упорядник, з якою від себе ототожнює: мовно, стилістично, жанрово, світоглядно...). Антологія літератури *після Шевченка* – це також спроба довести сам факт існування такої літератури, ба навіть показати її жанрово і стилістично оновленою, як це Т. Шевченко спромігся раніше зробити самотужки...

### Література:

1. Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Упоряд. І. Франко. Іл. Ю. Панькевича [Передм. і приміт. М. Ільницького] – Репринт. вид. – К., 1992.
2. Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Упоряд. І. Франко. Іл. Ю. Панькевича [Передм. і приміт. М. Ільницького]. – Репринт. вид. – К., 2005.
3. Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Уложив І. Франко. З ілюстраціями Ю. Панькевича. – Львів, 1903.
4. Антологія української поезії: В 6 томах / Гол. редколегії М. Бажан – К., 1984–1986.
5. Антологія української поезії: У 4 томах / Упоряд. М. Рильського та М. Нагнибіди. – К., 1957.
6. Антологія руська. Збірник найзнаменитших творів руських поетів. У Львові. Видання Товариства Академічного “Дружній Лихвар”. З друкарні Товариства імені Шевченка, 1881.
7. Блум Г. Страх впливння. Карта перечитывання. – Екатеринбург, 1998.
8. Вить (1799–1898). Украинська поэзия видъ Котляревського до останнихъ часивъ. Выдання друге зь одминамы й додаткамы. – К., 1902. – Том першый.
9. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота. – К., 2006.
10. Євшан М. Елегантні жести західноєвропейської школи // Євшан М. Критика. Літературознавство. Есеїстика. – К., 1998.
11. Ільницький М. Акорди української поезії // Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Упоряд. І. Франко. Іл. Ю. Панькевича [Передм. і приміт. М. Ільницького]. – Репринт. вид. – К., 1992.
12. Струни: Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів / Уп. Б. Лепкий. – Берлін, 1922.
13. Українська Муза. Поетична антологія: Од початку до наших днів. – К., 1908. – Вип. 1–12.



14. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
15. Франко І. Зів'яле листя. – Львів, 2006.
16. Франко І. Причинки для оцінення поезій Тараса Шевченка // Франко І. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли у Зібрання творів: У 50 томах / Упорядн. З. Франко, М. Василенко. – Львів, 2001.
17. Якимович Б. Антологія “Акорди”: Шедевр українського книговидавництва ХХ ст. / Україна: культура, спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 12. – Львів, 2004.
18. Якимович Б. Книжка, що випередила свій час: Антологія “Акорди” Івана Франка: книгознавчий та джерелознавчий аналіз // Дзвін. – Львів, 2006. – Ч. 8.
19. Miłosz C. Abecadło Miłosza. – Warszawa, 1997.

*Лариса Каневська (Київ)*

## **“Homo nobilis”: обриси психологічного портрета Івана Франка у дзеркалі мемуаристики**

В історії української та світової культури небагато знайдеться постатей такого рідкісного універсалізму, яким відзначався І. Франко. Різноманітність і обшир його творчого доробку вражають. “Чи є серед нас, у Галичині, хтось, хто читав би все те, що пише Франко?” – риторично запитував В. Стефаник. І без вагань відповідав: “Нема нікого. Бо нема нікого такого, кого цікавили б одночасно і старі апокрифи, і земельне питання, і Шекспір, сотні книжок та статей, які друкуються різними мовами” [8: 342–343]. Вплив І. Франка на молодь, його духовну “харизму” важко порівнювати з будь-ким із тогочасних галицьких діячів. “І відкіля ти такий узявся?” – хочеться адресувати І. Франкові його власні слова, сподіваючись знайти пояснення феномену цієї небуденної творчої особистості. А відтак, із цим же питанням звернутись і до його сучасників – людей, що мали близьку “стичність” із митцем і залишили свої спогади про нього. Безумовно, мемуаристика – неоціненне фактографічне джерело для літописця Франкового життя і творчості. Та водночас, як слушно зазначає М. Гнатюк, це ще й “одне з важливих джерел пізнання особистості письменника” [8: 3].

Про особу І. Франка сучасники залишили чимало мемуарних свідчень, іноді аж надто полярних. Так, А. Кримський, якого з І. Франком пов’язували довготривалі творчі й особисті контакти, означив І. Франка як людину “рідкісного благородства, що справді по-рицарськи ставилась до людей” [9: 367], І. Верхратський же, його гімназійний учитель і колега по перу, закидав І. Франкові самолюбство [1: 53], амбітність і зарозумілість [1: 118–119, 120]. На А. Дольницького І. Франко справив враження відвертої і самостійної у судженнях людини [8: 82], тоді як М. Павлик дорікав йому за нещирість і опортунізм [6: т. 2: 45; 57–58; 63: 92], приписуючи, до того ж, таке ставлення до І. Франка в 1876 р. й А. Дольницькому [6: т. 2: 58]. Та-