

Ad fontes!

Микола Ільницький

УДК 821.161.2: 82-32: "190" І. Франко

ПОРУЧ ІЗ НИМ ПШЛИ ДВА ВЕЛЕТНІ – БІЛИЙ І ЧОРНИЙ (МІФОЛОГІЧНА ОСНОВА ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА “ЯК ЮРА ШИКМАНЮК БРІВ ЧЕРЕМОШ”)

Стаття з'ясовує міфологічний компонент в оповіданні І. Франка “Як Юра Шикманюк брів Черемош”. Дослідник виводить його із джерел зороастрійського міфологічного світогляду, в основі якого лежить боротьба доброго (Ормузд) і злого (Агриман) начал, та слов'янської міфології із суперництвом Білобога і Чорнобога. Окреслено також художню трансформацію цих мотивів у наступні періоди розвитку літератури. У стильовому аспекті автор трактує оповідання І. Франка як синтез реалістичного і символістичного начал, де міфологічний складник виступає супроводом і квінтесенцією життєвої ситуації.

Ключові слова: Білобог і Чорнобог, Ормузд і Агриман, життєва ситуація, міф, синтез реалізму і символізму.

Mykola Ilytskyi. Two Giants Went Beside Him – the White One and the Black One (The Mythological Basis of the Story “How Yura Shykmanyuk Waded across Cheremosh” by Ivan Franko)

The article reveals mythological component in the story “How Yura Shykmanyuk waded across Cheremosh” by Ivan Franko. The researcher deduces it from the sources of Zoroastrian world-view based on the battle of good (Ormuzd) and evil (Agriman) elements as well as from Slavic mythology with rivalry of Biloboh (White God) and Chornoboh (Black God). The artistic transformation of these motives in subsequent literature periods is outlined. In terms of style, the author of the article considers the story by Franko as synthesis of realistic and symbolistic elements where the mythological component appears as accompaniment and quintessence of life situation.

Keywords: Biloboh (White God) and Chornoboh (Black God), Ormuzd and Agriman, life situation, myth, synthesis of realism and modernism.

Читач знайомиться з гуцулом Юрієм Шикманюком у той час, коли він повертався із суду, де програв позов проти шинкаря Мошка, який заволодів тепер його хатою і трьома прутами поля. Власне, цілу ніч і половину дня старий проспав “твердим сном” у стозі сина; коли прокинувся, то в пам'яті пробігли дотеперішні гаразди. Смерть дружини порушила звичний уклад життя. Перебравшись до сина за його наполяганням, він не міг стерпіти прикрих докорів невістки й від образи підписав із корчмарем Мошком контракт, згідно з яким той утримуватиме його до смерті, опісля ж хата й поле Юри перейдуть до рук корчмаря. Але здоров'я старого стало швидко підупадати, і з'явилася підозра, що корчмар підливає йому в горілку отрути.

Образа на родину сина стала поволі слабнути, і Юра вирішив розірвати контракт через суд. І от після програного суду, який, на переконання старого, ухвалив несправедливий вирок, він вирішив убити свого кривдника гуцульським топірцем, певний, що не матиме гріха, бо це буде відплата за кривди не тільки його, а й багатьох інших людей.

Отут і з'являється те, що порушує реальний плин подій і веде їх хід у містичну сферу: “І він ішов, стискаючи в мозолистій руці обух свого топірця. Йшов і не бачив, як по обох його боках, невідступно, крок у крок із ним, ішли два велетні,

вищі головами над смереки, а незримі смертним очам. <...> Один із них був білий, другий чорний; одного голос був сумний, жалісний, мов голос сопілки, а голос другого був хрипливий, насмішливий, брутальний та зневажливий” [10, 442].

Між ними йде розмова про Юру Шикманюка, точніше боротьба за його душу. Хто в цій боротьбі переможе: білий – утілення добра, що має врятувати старого гуцула, чи чорний, який прагне штовхнути на злочин і загибель?

У літературі ми не раз стикалися з подібною ситуацією. Класичний приклад боротьби між Богом і Сатаною маємо у “Фаусті” Й. В. Гете. По суті ситуація цієї трагедії, розгорнута в космічному масштабі, відлуння в гуцульському мікротопосі Франкового оповідання. Але повторилася у варіанті, що спонукує шукати й інших глибинних джерел суперництва добра і зла.

Білий і чорний велетні в тексті Франка – це іпостасі Білобога і Чорнобога слов’янської міфології, що вписується в контекст релігійних уявлень багатьох народів Сходу як їх інваріанти. Джерело цих образів досліджував Микола Костомаров: у праці “Слов’янська міфологія” він на обширному матеріалі показав спорідненість світоглядних уявлень слов’ян із віруваннями деяких східних народів, зокрема Ірану, Індії та ін. Передусім він завважив ідею боротьби добра і зла в ученні Зенд-Авести.

“Авеста” – головна священна книга зороастрійської релігії, назву якої виводять від імені її засновника Зороастра (по-іранському – Заратустри, звідки назва філософської поеми Ф. Ніцше “Так казав Заратустра”). В основі цього світогляду – боротьба доброго (Ормузд) і злого (Агріман) начал, що співвідноситься з Білобогом і Чорнобогом слов’янської міфології (звідки, очевидно, генетично походять і Франкові білий і чорний велетні). Але не тільки. Бо ж є Черемош Чорний і Черемош Білий, а народні перекази про велетнів (велетів) зустрічаємо в книжках “Гуцульщина” Володимира Шухевича й “На високій полонині” Станіслава Вінценза.

Польський народознавець убачав змагання добра і зла в чергуванні білого і чорного відтінків у воді Черемоша та довколишньому повітрі: серпневого дня весь світ заснований світляним серпанком, “світло єднається зі світлом і світло ж породжує”; уночі ж світляні живчики “щораз кволіші, щораз невловиміші – пилками щезають у первісній тьмі, відчуваєш тоді, що є сили, могутніші від світла. Самотні промені ковзають по них, не просякаючи їх наскрізь ніколи” [1, 77].

Те, що добро виступає білим, а зло – чорним, має своє астральне джерело: Білобог уособлює сонячне світло, а Чорнобог – темінь, ніч. Сліди зороастрійської міфологічної системи знаходимо в поемі іранського поета Фірдоусі “Шах-наме”, де вісник Ормузда випромінює світло, а посланцем Агрімана є чорний див. На думку М. Костомарова, “Свентовид – Радегаст – Сварожич – Даждьбог – це одна істота під кількома назвами, що означає світлоносну силу в моральному і фізичному сенсі” [3, 208]. Він долучив до цього переліку в слов’янському пантеоні також бога грому та блискавки Перуна. Що Білобог творить, те Чорнобог намагається зруйнувати або принаймні спотворити. Він постає в іпостасях диявола, ібліса, дива. Слово “див” навіть збігається в іранській і слов’янській міфології (“кличет див сверху древа” у “Слові о полку Ігоревім” і творах іранських поетів, зокрема Фірдоусі, Сааді та ін.). Уособлення добра і зла постають майже рівносильними, і перемога добра над злом мислиться в есхатологічному, кінцевому результаті (Страшний суд).

Ярослава Мельник, роздумуючи над тим, “наскільки оригінальним постає тут І. Франко як художник слова” і чи неземні образи-персонажі – Чорний і Білий демони – витвори авторської фантазії, а чи “цей ангельський мотив письменник

почерпнув із багатющої скрині-сховку всесвітніх тем, образів, сюжетів, деталей і, пересадивши його в іншу часову та естетичну реальність, надав йому нового, глибинного змісту” [5, 216], звертає особливу увагу на концепції ангела-хранителя в юдейській та окремих аспектах християнської ангелології в її апокрифічній інтерпретації. Вона, зокрема, стверджує, що основні витoki тексту “Як Юра Шикманюк брів Черемош” сягають ранньохристиянського апокрифа “Пастир” Гермi, одна з основних тез якого полягає в тому, що кожна людина має двох ангелів – “ангела справедливості” і “ангела підступності”. За поганих обставин вона перебуває під впливом “ангела зла”, у добрих – під опікою “ангела добра”. Саме таку ситуацію маємо, на думку дослідниці, у Франковому творі.

Звернімо увагу на те, що білий і чорний велетні опиняються біля Юри Шикманюка, коли той бредє через Черемош із топірцем, наміряючись убити корчмаря Мошка. Саме під час того броду відбувається боротьба між ними за душу Юри.

“Чорний. Сказавши по правді, я й зовсім не знаю, чого б тобі так убиватися за тим жидом і за тим гуцулом. Згине жид, то й так не твоя страта, а пропаде гуцул, то чи він же один? Сам бачиш, скільки їх пропадає день у день.

Білий. Справді бачу.

Чорний. Та й то ще з тим гуцулом твоя справа не зараз програна. Його зловлять на гарячiм учинку, він не буде мати нагоди ані можності вибріхуватися, признається до всього, покається, а при тім вийдуть наверх Мошкові нечисті справи, то ану ж його не засудять на смерть?

Білий. І не засудять.

Чорний. А Мошкова смерть – се властиво чиста страта для мене. Що мені з його душі? З його садинокi душі! Він цінний для мене не як індивід, а як чинник розкладу й зопсуття на ціле село, на все около. <...>

Білий. А ти ось пробуй перебороти Юрову постанову.

Чорний. Думаєш, що не переборю? Ось підожди лише! Я тобі покажу, що я ліпше знаю гуцульську вдачу, ніж ти!

І він, мов різкий вітер, пошумів понад рікою вгору, проти її течії” [10, 453-454].

Тож Юрова смерть була йому вигідніша, аніж Мошкова.

Вийшло однак не за сценарієм чорного демона. І. Франко сконструював ситуацію, у розв’язці якої залишилися живими і Юра Шикманюк, і Мошко. Сталося так, що до корчмаря на ніч прибуває суддя з міста й вимагає дістати для нього рідкісну рибу головатицю, а якщо той не дістане, то наслідки для нього, зважаючи на вирок у справі Юри, можуть бути непередбачувані. Тим часом Юра, бредучи через Черемош, натрапив саме на головатицю і, ловлячи її, загубив у воді свій топірець. А замість наміру вбити шинкаря він пішов продавати йому головатицю, а той, радий, що зможе вдовольнити гостя-суддю, скасував боргові зобов’язання Юри.

Ще одна важлива деталь. Основне місце, де вирішується доля Юри Шикманюка, – ріка. Саме в час переходу через неї відбувається основний поєдинок між Білим і Чорним велетнями. І перебродить гуцул ріку наче керований імпульсами-сигналами Білого велетня. І це не просто збіг обставин. Вода виступає в міфології, зокрема слов’янській і взагалі індоевропейській, як містичне середовище, що втілює ту первісну космогонічну субстанцію; у її лоні відбувається зародження і загибель світобудови, земних істот, а також поєднання чоловічого і жіночого начал, що дає нове життя. Згадаймо цитовану не раз українську щедрівку про виникнення світу (її записав 1830 р. Яків Головацький у Галичині):

Коли не було нащада світа,
Тогди не було ні неба, ні землі,
А но лем було синєє море,
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять.
Радоньку радять, як світ створити.
– Та спустимося на дно до моря,
Та дістанемо дрібного піску,

Дрібний пісочок посіємо ми:
Та нам ся стане чорна землиця.
Та дістанемо золотий камінь,
Золотий камінь посіємо ми:
Та нам ся стане ясне небонько,
Ясне небонько, світле сонінько,
Світле сонінько, ясний місячко,
Ясний місячко, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні зізвџдочки [2, 43].

Світотворення – одна з передумов національного епосу, і збереженість навіть його фрагментів в одному з найархаїчніших жанрів українського пісенного фольклору – щедривці – можемо сприймати як уламок утраченої цілісності. “Коли “заморозити” міф, – твердив Нортроп Фрай, – то отримаємо одиничний метафоричний комплекс; коли ж заморозити цілу міфологію, отримаємо космологію. Таке “заморожене” язичництво видається наснаженим видінням колового повторення. Природа сама по собі не пропонує якогось початку чи кінця, оскільки ми сприймаємо її в ментальних категоріях часу і простору, початки й кінці часу і простору непомисленні, хоч як би легко й багато ми про них не просторікували. Разом з тим ми помічаємо в природі повторюваний взір і можемо поширювати його на видива колосальних циклів, як от дні і ночі Брахми в індуїзмі чи послідовні цикли, кожен з яких закінчується вогнем (ekpyrosis), – у стоїцизмі”. Усесвіт міг розпочатися від великого вибуху мільярди років тому, але питання, що було перед цим, все одно зависає без відповіді” [7, 117]. Однак у народній свідомості світотворення сприймається як світлотворення. Воно із часом модифікувалося, здобувало нові прикмети й образні втілення, але зберігало свою світлоносну сутність. Носіями добра у фольклорі й літературі поставали білі (птахи, співці, літописці й інші) як протистояння чорним – силі зла.

Литовський критик Йонас Ланкутіс, трактуючи функцію білого і чорного літописців як голосів правди і псевдосвідків у драмі Юстінаса Марцинкявічюса “Міндаугас”, зазначав, що вони “мовби виконують роль хору античної трагедії” [4, 234], у якій завжди точиться боротьба добра зі злом.

Білий і чорний літописці литовського автора типологічно споріднені з білим і чорним велетнями І. Франка, і джерело такої символізації варто вбачати, очевидно, у литовському фольклорі. Український письменник Роман Федорів у романі “Отчий світильник” теж вивів двох літописців-антиподів, один із яких діє за принципом правдивого свідка, другий – за принципом: чорне оббілюй, криве – випрямляй! Але й тут на допомогу авторові прийшла фольклорна символіка білого і чорного птахів як уособлення ідеї добра і зла: псевдохроніст гине під вирок: “Білий птах ударив дзьобом чорного...” [6, 515].

Образи білого і чорного птахів (як і правдивого і брехливого хроністів) у згаданому романі, мабуть, теж не мають безпосереднього зв'язку з Білим і Чорним демонами І. Франка, але й тут і там вони – символізовані орієнтири в системі координат, виражають морально-філософські категорії (правда і лжа, добро і зло). Утім категорично заперечувати такого зв'язку не можна: у працях І. Франка, зокрема в статті “Святий Климент у Корсуні”, образи горлиці і ворона теж виступають символами доброго і злого начал.

Такий екскурс у сферу міфологем і фольклорної символіки видається не зайвим, позаяк він допомагає наповнити знаки-натяки конкретним життєвим змістом, перемкнути символічний код на реальні ситуації чи побачити симбіоз реального і умовного у структурі одного художнього тексту.

І. Франко зумів органічно достосувати символічний план до розгортання сюжету на засадах життєвої достовірності, досягши природності між реальним

та ірреальним, містичним, що одне з них зараховуємо до “відомства” реалізму, а друге – модернізму. І реалістична, і символістська лінії на площині одного тексту проведені з граничною послідовністю, що не викликає враження стильового “кровозмішання”.

Приміром, перебування старого Юри в синовій хаті після смерті його дружини розкрито через спогад під час ночівлі в стозі після того, як він програв позов на корчмаря й тепер не мав нічого, “крім старого сардака, широкого череса та важкої керманицької сокири за чересом” [10, 424]. Психологічний стан фіксує вплив спогадів. На гадку спливає те, що найбільше боліло і змусило покинути синову хату й піти до корчмаря: “...Невістка зараз від першого дня не злюбила старого. Він заважав їй на кождім кроці, смітив у хаті, стогнав уночі через сон і будив дітей, марнував гроші, ним самим зароблені, не хотів бавити дітей. Далі-далі дійшло до того, що неньо дарма їсть хліб, та й їсть багато, що він сварливий та впертий, що з ним не можна витримати в хаті. Василева жінка раз у раз товкла, що він без потреби запросив батька до себе, що старий житиме ще бог зна доки, що у них і без нього тісно в хаті, що свого поля батько, вмираючи, й так не забере до гробу – значить, чи так, чи сяк, а воно спаде до них” [10, 426].

З такою самою психологічною переконливістю описане й поступове усвідомлення помилковості свого вчинку: священник виголошує проповідь про гріх, коли хтось віддає землю в чужі руки, зневажаючи цим батьків; селяни в церкві відступаються, і коло нього робиться широке порожнє коло; урешті, сумління не дає йому спокою... Водночас виникла небезпідставна підозра, що Мошко до горілки, якої наливає йому дедалі більше, додає отрути, від чого старий змарнів і геть підупав на силі. Усе це розгортається в річищі реалістичної прози, зокрема й Франкових творів із селянського життя.

Натомість паралельна сюжетна лінія різко відмінна, написана в іншому стилі. Діалог між Білим і Чорним демонами веде читача у сферу інтелектуального мислення, що заторкує основи людського буття.

“Білий. Ти вмієш сумувати лише часткові явища і підводити лише часткові суми, але сума сум, великий інтеграл безконечного диференційного рахунку життя невідомий тобі. Тим-то твої радощі короткі, а твої побіди дуже куцоногі.

Чорний. А все-таки тебе болить душа, дивлячись на них.

Білий. Болить, бо я слабій твір, бо й мій обрій обмежений, бо й мені велено боротися зі злом у його дрібних і найдрібніших об’явах, а кінцеву побіду чи кінцеве рішення боротьби полишив для себе той, що держить у руках усі почини й усі кінці.

Чорний. Держить або й не держить. Ну, та не про те річ. А про те, чому ж не борешся з тим, що ти називаєш злом і що я в отьому випадку називаю лише простою консеквенцією всього попереднього. Коли вона тобі видається злою, грішною, болючою, то ну-ко, поборись із нею! Як хочеш! Ввійди в душу сього чоловіка і здуси в ній сю пристрасть, що володіє нею!

Білий. Я не Бог.

Чорний. Або збуди в його серці які інші почуття, щоб відвернули його від злого наміру.

Білий. Я вже спробував се зробити, і ще попробую, як буде відповідна хвиля” [10, 444].

Білий, як уже знаємо, спробував і переміг.

Чи не нагадує нам ця ситуація судовий процес, де білий велетень виступає оборонцем підсудного (Юри Шикманюка), а Чорний – стороною обвинувачення, що в ширшому філософському плані можна зіставити з боротьбою між добром і злом у міфології та різних філософських системах?

Часткове тут справді підноситься до рівня інтегрального. Білий перемиг не остаточно, боротьба триватиме вічно, бо саме вона – як гегелівська єдність протилежностей – запорука поступу.

Міфологічний компонент оповідання І. Франка – не тільки паралель до розвитку сюжету, що дає змогу життєвий факт перевести в простір позачасового, універсального. Напрошується ще один аспект – естетичний. На світоглядній основі містичного в кінці XIX – на початку XX ст. ґрунтувалася система модернізму. Наявність містичного первня у творі І. Франка засвідчує, що він не пройшов мимо цього процесу, прямуючи до синтезу реалістичного і символістичного начал у творчій практиці. Ця тенденція відбувалася у внутрішній боротьбі із самим собою. На таку думку наштовхує, зокрема, цикл віршів “Майові елегії”, написаний приблизно в той самий час, що й оповідання “Як Юра Шикманюк брів Черемош”.

Нагадаю, що в “Майових елегіях” теж розгорнуто два пласти. Перший – поле, яке оре згорблений селянин:

Поле внизу, непривітна стерня, тогорічне будяччя,
Пара худих шкапенят тягне, зігнувшись, плуг.
За плугом, згорблений теж, теж і спраглий орач поступає,
Тягне чепіги грудьми, істиком скибу труча.

Другий – теж картина весни, але вже із зовсім іншою атрибутикою:

Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг,
Два аморети малі – то два погоничі їм.
Пурпуром, золотом і ізмарагдом, сапфіром набитий,
Стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях [8, 343].

Цілком зрозуміло, що перед нами алегорія, та й сам автор указує на джерело своїх поетичних видінь:

Бачив рисунок я десь – і забув уже, де його бачив,
Чий то рисуночок був – Бекліна чи Мейсоньє [8, 343].

Але чи не поєднав поет в одному малюнку двох художників: французького реаліста Жана Луї Ернеста Мейсоньє (1815 – 1891) і швейцарського модерніста Арнольда Бекліна (1827 – 1901)? Їхні твори здобули велику популярність наприкінці XIX – на початку XX ст., зокрема серед представників раннього українського модернізму, що засвідчують вірші “Острів” П. Карманського та “Острів смерті” Б. Лепкого на мотив картини А. Бекліна “Острів смерті”. Ліричний герой І. Франка мовби опиняється на роздоріжжі, стоїть на “перехресних стежках”: братися за чепіги плуга чи ставати на перлову мушлю в супрязі метеликів. І аморети (амурчики) усе-таки затягають його в поїзд-мушлю:

З острахом бідний орач позира на незорану ниву,
На коненята свої, на мозолі на руках.
Але нога вже сама піднялась і не слуха розсудка,
Так і здається – тремтить в поїзд перловий ступить.
Весно, се твій екіпаж! І твоя се вина, коли серце
Ще раз розсудок злама, ще раз зо шляху збіжить” [8, 343].

Та все ж конфлікт між серцем і розсудком буде вирішено чи то компромісом, чи взаємним порозумінням: “На романтичній візку в край реалізму майнем!”

Таку рівновагу між реалізмом і романтизмом (модернізм не раз трактували як обернений романтизм) бачимо в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош”.

Логіка вчинків тісно переплетена з алогічністю почуттів. Інколи ця взаємодія така щільна, наче твердження персонажів “перекочує” зі статей письменника, приміром: “Мошкові здавалося, що в його нутрі живе щось окреме, незалежне від нього, щось сильне, острє, жорстоке, що водить його очима <...> і обертає болючу машину в його голові, а та машина, мов чародійна ліхтарня, освічує найтайніші закутки, найглибші безодні його натури і показує йому там усяку погань, усякі страховища і всякі кари” [10, 468].

Далі йде освітлення цих темних закутків, і страхи, від яких він не може ні рушити з місця, ні скрикнути. Чи це не реалізація тези І. Франка з його статті “Старе й нове в сучасній українській літературі” про те, що для представників нового покоління прозаїків головним є не змалювання суспільних порядків та громадських справ, а “людська душа, її стан, її рухи в таких чи таких обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле оточення...” [9, 198]? Показово, що обидві думки письменника мають одне джерело: це, як з’ясовує Я. Мельник, – “цитата з “Псалтиря”, а саме 22 Псалма “Страждання праведника і його надія” [5, 215]. Як бачимо, письменник увів цю цитату не тільки до тексту оповідання (Мошко вирішує повернути Юрі майно, читаючи “Псалтир гебрєйську”), а й до критичної статті, у якій веде мову про психологізм молоді української прози. До неї опосередковано він зараховує й себе самого.

Своїм твором І. Франко показав, що в художньому тексті можуть суміщатися й взаємодіяти різні стильові системи, відбуватися “перемикання” функції художнього образу від семіотичного знака до полісемії коду.

Хоча чепіги плуга не відпускають від себе рук ліричного суб’єкта, але ж для нього “стелиться геть у безмір круто веселчаній шлях”, і він ступає на нього, і навіть Ікарова доля його не налякає. Це було те поле, яке розорювала література кінця ХІХ – початку ХХ ст., коли стала відчутною криза позитивістського світогляду й утверджувалася “філософія життя” з домінантою інтуїтивізму й ірраціональності.

Спитаймо себе: чи міг би автор в оповіданні “Як Юра Шикманюк брів Черемош” обійтися без білого і чорного велетнів? Очевидно, міг би, і воно зберігало б і динаміку сюжету, і пригодницьку напругу з несподіваністю розв’язки, і навіть глибинну притчевість, як це бачимо, приміром, в оповіданні “Терен у нозі”. Але тут цього йому виявилось замало, і він прагнув сягнути поза рамки реального, у сферу містичного, що єднає індивідуальну свідомість із непізнаваним, космічним. Він почував, що з нами невідступно, крок за кроком, ідуть білий і чорний велетні, які борються за наші душі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вінченз С.* На високій полонині. – Львів: Червона калина, 1997.
2. *Колядки і щедрівки.* Зимово обрядова поезія трудового народу. – Київ: Наук. думка, 1965.
3. *Костомаров М.* Слов’янська міфологія. – Київ: Либідь, 1994.
4. *Ланкутис І.* Поетический мир Юстинаса Марцинкявичюса. – Москва: Сов. писатель, 1980.
5. *Мельник Я.* Іван Франко й biblia аросгурна. – Львів: Вид-во Українського католицького університету, 2006.
6. *Федорів Р.* Отчий світильник // *Федорів Р.* Твори: У 3 т. – Київ: Дніпро, 1990. – Т.1. – С. 29-518.
7. *Фрай Н.* Великий код: Біблія і література / З англійської переклала Ірина Старовойт. – Львів: Літопис, 2010.
8. *Франко І.* Майові елегії // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1973. – Т. 3.
9. *Франко І.* Старе й нове в сучасній українській літературі // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1981. – Т. 35.
10. *Франко І.* Як Юра Шикманюк брів Черемош // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – Київ: Наук. думка, 1979. – Т. 21.

Отримано 6 лютого 2017 р.

м. Львів

