

**ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА ЯК ПСИХОБУТТЄВИЙ
ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН. ЗАГАЛЬНІ ЗАУВАГИ**

У статті окреслено сутність прози Івана Франка як психобуттєвого та соціокультурного феномена, що витворювався впродовж тривалого часу шляхом взаємодії багатьох чинників духовного життя письменника: невтомною працьовитістю, прагненням бути високоосвіченою людиною й своєю діяльністю охопити якомога ширше коло людських інтересів, постійним відточуванням літературного смаку тощо. Здійснено також періодизацію Франкової прози.

Ключові слова: проза Івана Франка, психобуттєвий та соціокультурний феномен, періодизація прози.

Mykola Lehkyi. Franko's Prose as Psycho-onthological and Socio-Cultural Phenomenon. Introductory Notes

The paper describes the essence of I. Franko's prose as a psycho-onthological and socio-cultural phenomenon, that took a long time to be created and appeared due to many factors of the writer's spiritual life: the tireless hard work, the desire to be a highly educated person and reach the broadest possible range of human interests in his activity, constant refinement of literary taste, etc. In the realm of prose the writer worked for over 40 years (which is symbolical!), starting from the 1871/1872 school year, when he wrote school tasks for the teachers of literature, till 1913. During this time the writer wrote 10 novels and tales and about half a hundred works of short prose (stories of different kinds, essays, fairy tales, etc.). Thus, Franko perceived his writing as a manifestation of the internal need of labor, which could enable a wide range of people to get accustomed to intellectual work. In his creative work Franko saw a clear goal, which he directed to the future, imagining it to be a soil which would give a generous crop. Franko considered himself as a propaedeutic, who prepares the nation for future cultural achievements. The roots of many Franko's characters and prose forms should also be sought in the early childhood of the writer, a son of a village blacksmith and poor noblewoman. The greatest influence on his literary taste, as he himself admitted, had gymnasium teachers Ivan Verchratskyi (biologist and litterateur), who supplied the young schoolboy with books from his own library, and Julian Turchynskyi (writer and critic), but direct impetus to writing was given by the example of gymnasium friends – Izydor Pasichynskyi and Dmytro Vintkovskyi.

The researcher also made an attempt to periodize Franko's prose and singled out 3 periods of its progress: 'youthful romanticism', scholarly and 'ideal' realism and the section of modernist searches.

Keywords: Ivan Franko's prose, psycho-onthological and socio-cultural phenomenon, literary taste, 3 periods of prose progress.

“Догмат праці”. Проза Івана Франка – складний і багатий ідейно-художній комплекс із великим розмаїттям тем та ідей, жанрових, сюжетно-композиційних і наративних форм; комплекс, у якому порушено значну кількість проблем, де віднаходимо широкий спектр стилістичних вирішень: від готики й пізнього романтизму до модернізму. У царині прози письменник працював понад сорок років, з 1871 – 1872 навчального року, коли писав шкільні задачі для вчителів словесності, до 1913-го, адже саме тоді вийшла у світ друга редакція роману *“Петрії й Довбушуки”*. За цей час з-під пера Франка з'явилося десять романів і повістей та близько півтори сотні творів малої прози (повісток, оповідань, новел, нарисів, образків, казок тощо).

Його колосальна працелюбність і працездатність, подиву гідна енергія, поєднана з прагненням *“обняти цілий круг людських інтересів”* [23, т. 31, 309], могутні таланти, подаровані Богом і помножені системною й систематичною працею над самим собою, яскрава харизматичність, любов до оточення – ось ті чинники, взаємодія яких у кінцевому підсумку витворила такий розлогий масив художньої прози. Невипадково М. Грушевський у мемуарно-психологічній студії *“Апостолові праці”*, котру написав до 10-ліття Франкової смерті (1926), відзначив його органічний потяг до

інтелектуальної праці як основу його психофізичного буття: “З титанічною витривалістю, з гарячковою запопадливістю, з предивною різноманітністю і многосторонністю, немов передчуваючи недалеку катастрофу, що мала затьмарити його ясний інтелект, закаламутити його гостру і прозору, як кристаль, думку, він працював, то горнучи до української народної скарбниці витвори вселюдської культури – поетичні, наукові, публіцистичні, в перекладах, витягах, популяризація, то стараючись з української книжко-літературної, фольклорної, побутової традиції видобути те, що може служити пізнанню динаміки народного життя, її скріпленню та відновленню зв’язності і солідарності фрагментів українського народу”. Він “дав своєму народові такий невичерпний скарб, викував для нього таку зброю, що її значіння можна буде оцінити відповідно тільки згодом, з далекої перспективи історії” [3, 274].

Свою активною діяльністю Франко сформулював “догмат праці як провідного принципу свого і свого покоління” [3, 274]. “Різносторонність його інтересів, потягів і тем роботи була незвичайна, – вів далі М. Грушевський, – і не було такої сфери, де його не тягло приложити свою працю. Він не гордував ніякою працею, коли вона в концепції десь ув’язувалася зі загальнішими проблемами економічного, культурного чи політичного піднесення українського народу”. Франко, за Грушевським, “був геніальним галицьким хлопом, не імпульсивним, але безконечно витривалим і працездатним. В його роботі реалізувалась спадщина робочих поколінь, для котрих праця стала не категоричним імперативом, а фізіологічною функцією, що автоматично перетворювала азот поживи і кисень пиття в робочу енергію, яка вимагала негайного виладування. Вона се, очевидно, давала себе знати в сім непогамовнім потягу до праці: чи то творчої, конструктивної, – художньої, наукової, публіцистичної, чи то більш буденної, чорноробочої, механічної, й ділом інтелекту, правлячої ідеї, широкого робочого плану” [3, 289–290].

Однак про вагомий творчий здобуток Франка існують й інші міркування. М. Рудницький стверджував, що саме через різноспрямованість своєї діяльності (у громадській праці, публіцистиці, філософії, історії, економіці тощо) Франко давав творчу продукцію не цілком відшліфовану, з ознаками поспішності, інколи з надто простою композицією тощо: “Не можемо знати, чи Франко мав у собі завдатки повістяра. Однакову силу мають дві протилежні тези: що письменник, який розсівається в різних напрямках, міг би дати багато кращі твори, коли б обмежився до одного, і що письменник, який працює тільки в одному напрямку, часто не знаходить свого справжнього таланту, якого повинен би був шукати на інших дорогах. Якого літературного жанру торкнеться Франко, полишає в нас жаль, чому не довів його до майстерства ціною інших жанрів. Уся його довголітня діяльність будить той старий сумнів, з яким не може дати собі ради критика: “Якби кількість можна перетворити в якість!” [18, 169].

Зрештою, про розпорошеність Франкової діяльності на шкоду суто літературній творчості писав ще сучасник письменника Л. Турбацький, котрий при цьому визнавав спрямованість письменника на європейські літератури та його прагнення через них оновити український літературний процес: “Загально взявши, не можемо сказати, що Франко – то геній, що кинув у нас зерно чогось зовсім нового для цілої людськості... Так не є. Може бути, що при інших обставинах, де не був би він приневолений так тяжко боротися о хліб щоденний і працювати на всіх можливих полях, з нього був би виробився великий чоловік в однім напрямі. У нас його сили розбились на дрібниці,

перешкід він мав багато, мусив їх переломлювати і переборювати, – отже, і то, що дав він нам, – а дав багато вартного, – має свою велику вагу” [21, 1].

“Франка яко письменника, – продовжував Турбацький, – не можна поставити на рівні з такими великими літературними геніями, як Достоєвським, Толстим, Золею, – життя наше не сотворило ще таких обставин, серед котрих би такі генії могли зрости, – він для нас має таке значіння, як для поляків Крашевський. Він дав нам руську, європейську книжку в руки, він простував і виробляв наші погляди. Ціле молоде покоління виробляло свій світогляд під впливом Франка, молоді письменники стали писати під його впливом. Між Крашевським а Франком лиш та різниця, що Крашевський мав нездекларовані погляди суспільні, політичні і літературні, а у Франка в тих справах був і є погляд ясний і рішучий” [21, 3].

У промові на 25-річному ювілеї творчої праці (1898), немовби відповідаючи Турбацькому, Франко виказав (хай і по-ювілейному скромно) розуміння власної ролі в національному культурному поступі: “Я не вважаю себе ані таким великим талантом, ані жадним героєм, ані таким взірцевим характером, щоб моя особа могла загірті всіх до себе, двадцять і п’ять літ я був тим пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку. Я завсіди стояв на тім, що наш народний розвій має бути міцною стіною. Муруючи стіну, муляр кладе в неї не самі гранітні квадрати, але як випаде, то і трус, і обломки, і додає до них цементу. <...> В кожному часі я дбав про те, щоб відповісти потребам хвилі і заспокоїти злобу дня. <...> Я знаю, що з моїх творів дуже мало перейде до пам’яті будущих поколінь, але мені се байдуже; я дбав поперед усього про теперішніх сучасних людей” [23, т. 31, 308–309]. Франко пояснив мотиви й метафорично окреслив методи власної невсипущої праці, основна мета якої полягала у здобуванні народів елементарних національних прав через загальнолюдські цінності: “Тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народів культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям. Головну увагу клав я завсіди на здобування загальнолюдських справ, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі й національні права” [23, т. 31, 309].

Серед психологічних самоокреслень – постійне прагнення бути освіченою людиною та своїми знаннями й ерудицією збудувати підмурівок для можливостей культурного й освітнього розвитку нації: “Мені закидували, що я розстрілюю свою діяльність, перескакую від одного заняття до іншого. Се було впливом мого бажання – бути чоловіком, освіченим чоловіком, не лишитися чужим у жаднім таким питанні, що складається на зміст людського життя. <...> Дехто звиняв мене тим, що важкі обставини життя, конечність заробітку спонукувала мене кидатися на різні поля. <...> Може бути, що сей брак концентрації завадив мені яко письменникові, але у нас довго ще будуть потрібні такі, як я, щоб розбуджували інтерес до духовного життя і громадили матеріал, обтесаний бодай з грубого. Фундаменти всі так будуються, а тільки на таких фундаментах, на таких стінах може з часом здвигнутися пишне, сміле склепіння” [23, т. 31, 309].

Дослідники давно звернули увагу на довершеність композиції оповідань “Микитичів дуб” [1, 435], “Панталаха” [19, 13], “Свинська конституція” [5, 85–95], “Сойчине крило” [6, 57–65] та інших творів. Є. Деген ще наприкінці

XIX ст. стверджував: “В самом деле, все почти его [Франкові. – М. Л.] произведения поражают отсутствием искусственной композиции, все они просты и свежи, и если общее впечатление от них получается печальное, иногда удручающее, то это вызывается не мрачным характером таланта автора, не пессимистическим мирозерцанием его, – ни того, ни другого на самом деле не существует, – а условиями жизни той среды, которая даёт больше всего матерьяла его перу” [4, 48].

Можна також сміливо зараховувати до вишуканих у структурному плані новели “Вільгельм Телль”, “Муляр”, “Різуни”, “Неначе сон”, оповідання “Терен у нозі”, “Під оборогом”, повісті “Воа constrictor” і “Захар Беркут”, роман “Перехресні стежки”... Хоча, треба визнати, молодий Франко доволі скептично ставився до формального виміру власного твору: “Ви знаєте, – писав у листі до М. Павлика від 30 липня 1879 р., – що, пишучи що-небудь, я зовсім не хочу творити майстерверків [шедеврив. – М. Л.], не дбаю о викінчення форми і т. д. не тому, щоб се само собою не хороша річ, але тому, що натепер головне діло в нас сама думка, головне завдання писателя – порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думку. <...> Я держусь методи Золя, котрий пише і не перечеркує, але пише аж тоді, коли фраза вповні зложиться в його голові” [23, т. 48, 199–200]. Та в цьому разі Франко не був цілком відвертим: про форму таки дбав, про що свідчать написані на той час твори (“На роботі”, “Навернений грішник”, “Воа constrictor”), які не грішать суттєвими структурними недоліками. Ба більше, в одному з листів зізнавався, що літературна праця йде йому доволі легко, що “вложився в те писання, як віл в ярмо”, що не має труднощів із формою, зате “композиція стоїть мене дуже дорого, вимагає тяжкої внутрішньої праці. Власне задля того мені дуже часто серед роботи опадають руки, думка стає, мов глиняна, і ані руш далі” [23, т. 48, 406; лист до Климентини Попович від 27 березня 1884 р.].

Франко, отже, і в царині художньої прози бачив свою діяльність як вияв внутрішньої потреби постійної праці, потреби, котра б давала можливість широкому колу призвичаюватися до інтелектуальної роботи. У своїй творчій роботі бачив чітку мету, спрямовував її в майбутнє, уявляв ґрунтом, з якого мало б прорости щедре зерно. Уважав себе пропедевтиком, котрий готує націю до майбутніх культурних здобутків. Не дивно, що навіть 1903 р., коли вже міг похвалитися чималими здобутками, у вірші “О. Лунатикові” (адресований Остапові Луцькому) писав: “Я для геніїв грядущих / Поле дикее орав, / Шлях серед хаців найпущих / Просікав і протирав. / Для голодных пік сквалливо / Разовий, не панський хліб, / І ставав на всяке жниво, / І в’язав свій скромний сніп” [23, т. 3, 267].

До генези феномену. Генезу багатьох образів та форм Франкової прози слід також шукати ще в ранньому дитинстві письменника – сина сільського коваля. Власне, на роль батька у становленні творчої особистості Франка вказав ще М. Зеров: “Людина письменна, бувала, з даром слова, він відіграв для майбутнього поета ту саму роль, що для Шевченка його дід-гайдамака. Батькова кузня, батькові оповідання були першим його “університетом” [9, 465]. Я. Франко, “пильний і тямучий робітник”, мав великий авторитет у мешканців довколишніх сіл, до нього “йшлося як у гості, як до сусіди, а не як до ремісника <...>. При більшій компанії, при веселих розмовах та чарці горілки йому робилося найліпше”, – згадував І. Франко [23, т. 21, 161]. Наскрізною темою розповідей відвідувачів кузні був поблизький Борислав, власне “каламутні

бульки того нового явища” [23, т. 21, 164]: значна кількість нещасних випадків, навмисних убивств, розорення селян, шахрайства власників копалень тощо. “Я слухав тих оповідань, як фантастичних казок про далекі, зачаровані краї. Борислав з його страховищами, дикими жартами та дикими скоками фортуни, з його дивним промыслом, дивним способом праці та дивним народом заповнював мою фантазію” [23, т. 21, 164].

Розповідалися тут анекдоти, смішні й дотепні історії з короткими та влучними характеристиками типів людей, снувалися спогади, коментувалися новини. Батько ж найбільше любив короткі оповідання й притчі на морально-етичні теми, особливо про любов до людей, яку вважав найбільшим даром [23, т. 21, 165, 166–167]. Враження, що їх набрався в кузні, залишилися в письменника “живими й незатертими” до кінця життя. Л. Луців зазначав свого часу: “Батькова кузня була для “малого Мирона” першою життєвою школою, яка розвивала його почуття і розворушувала дитячу фантазію” [14, 10].

В. Микитюк догледів у поведінці малого Франка початки формування пасіонарної особистості: “Уже дитиною Іван став “білою вороною” серед однолітків і в сім’ї. Так, він був зовсім не безневинним дитятком, його пристрасті та забави були типовими для обдарованих дітей різних поколінь, і можна провести чимало паралелей із життєвими чи літературними перипетіями споріднених психологічно та інтелектуально осіб і типів”. До прикладу дослідник наводить факти, почерпнуті з більшою чи меншою мірою автотематичних текстів Франка та спогадів про нього: скручування голів пташенят, на перший погляд, богохульні репліки про Матір Божу, присвоєння чужого олівця, бігання по гребені свіжозораної землі, випробовування себе та однолітків стрибанням на тік тощо. У поведінці Франка спостерігалось “яскраво виражене прагнення до екстриму”, що стало наслідком реакції на “нележке і жорстке, а інколи і жорстоке життя у дитячому та підлітковому колективах”. До того ж “його “інакшість” (для більшості людей – “ненормальність”) виявлялась також типовою для багатьох обдарованих особистостей: час до часу – прагнення усамітнитись, меланхолія і зовсім не дитяче “філософування”, дивні для дорослих, які у “поті чола” заробляють хліб насущний, запитання, паранормальні спроби відвернути бурю від Нагуевич” та ін. [17, 59]. Ясна річ, що цілковито ототожнювати літературного героя та автора не варто, однак у таких творах, як “Малий Мирон”, “Оловець”, “Schönschreiben”, “Під оборогом”, “Микитичів дуб”, “Мій злочин”, “У кузні”, “У столярні”, “Гірчичне зерно”, “Отець-гуморист”, “Під оборогом” тощо дитяча й підліткова ментальність Франка, явлена в його біхевіористиці, прочитується більш чи менш виразно.

Потяг до знань виявлявся, зокрема, й у постійному духовному та інтелектуальному розвитку через перманентний процес читання, навіть усупереч несприятливим умовам, аналіз прочитаного, в інтересі до книжки на загал. У мемуарному творі “Гірчичне зерно” Франко дав свідчення цьому: “Товариського, духового життя, якихось спільних духових інтересів [у Дрогобицькій гімназії. – М. Л.] майже не було. Читали ученики дуже мало. Гімназійна бібліотека була дуже вбога <...>. Читання газет було, здається, навіть заборонене шкільними правилами. <...> Але від п’ятого гімназійного, прочитавши припадком Шекспіра та Шиллера, я набрав замилювання до книжок і почав збирати свою власну бібліотеку і почав збирати свою власну бібліотеку, яка до кінця моїх гімназійних часів виросла до числа 500 томів. Ся бібліотека, в якій, крім різних класичних авторів, було зібрано немало й таких книжок, яких

не було в гімназійній бібліотеці або яких годі було дістати з неї, зробилась центром невеличкої громадки учеників, яка, не маючи ані характеру, ані форми ніякого товариства й ніякої організації, час від часу сходилася на читання та на розмову. Ми читали наголос поезії та драми, дебатували про порушені там думки – звичайно десь на вільнім місці за містом – і кінчили вечір співом, що лунав широко над сонним Дрогобичем” [23, т. 21, 318–319].

Від раннього дитинства Франка оточувала усна народна творчість – пісні, легенди, перекази, притчі, казки тощо. В автобіографічному нарисі “У кузні” він згадував: “Моя уява залюднена марами, упирами, страчуками, про які я щовечора слухаю оповідання наших двох служниць, великої Остини й малої Остини, при куделі” [23, т. 21, 160]. Попри вироблений у молоді роки доволі чіткий позитивістський світогляд, письменник ніколи не був байдужим до явищ зі сфер надприродного, ірреального, містичного, “недовідомого”, міфологічного. Інтерес до “іншого світу” ферментувався фольклористичною діяльністю, котру розпочав у гімназійні часи. “Ще в гімназії записав з уст різних людей сотні народних пісень, казок, прислів’їв та інших творів” [23, т. 29, 81]. “Сожжение упырей в с. Нагуевичах в 1831 г.”, “Людові вірування на Підгір’ї”, “Жидівська війна”, “Галицько-руські народні приповідки”, “Студії над українськими народними піснями” та інші праці поставили І. Франка в ряд чільних українських фольклористів та етнографів. У романах “Петрії і Добошуки”, “Перехресні стежки”, “Великий шум”, повісті “Захар Беркут”, оповіданнях і новелах “Мавка”, “Микитичів дуб”, “Без праці”, “У кузні”, “У столярні”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош” та багатьох інших використано міфологічні та фольклорні сюжети й мотиви, що виконують тут вагомі структурні, характеротворчі, психологічні функції. Імагографія Франкової прози містить мешканців не лише реального, дійсного, а й паралельного світу, “закріплених” у фольклорі й міфології (демони, мавки, Задуха), а також “непростих” – посередників між цими двома світами, особистостей із надприродними можливостями (ворожбит, “баба”, Бескидський дід та ін.).

“Школу Франко перейшов довгу і хорошу”, – уважав М. Зеров [9, 465]. Якраз під час навчання в Дрогобицькій гімназії розпочався його творчий шлях. О. Маковей у “Дневнику” занотував, що Франко почав писати в третьому класі, а у вищій гімназії писав, “як каже, цілі томи: драми, поезії, повісті” [16, 38]. Збереглося кілька прозових творів Франка з тих часів: домашні завдання “Опись літа”, “Хосен води”, “Опись пожару”, виконані в 4 класі гімназії (1871), та “[Іван Зубильник]” і “Як старого дуба не нагнеш, так старого чоловіка не навчиш” – “задачі домові” учня 7 гімназійного класу (1873 – 1874) [12, 33–48].

На вироблення його літературного смаку мали найбільший вплив, як сам зізнавався, гімназійні вчителі І. Верхратський (біолог і літератор), що постачав молодого гімназиста книжками із власної бібліотеки, та Ю. Турчинський (письменник і літературний критик), а безпосереднім поштовхом до писання став приклад гімназійних товаришів І. Пасічинського й Д. Вінцовського [23, т. 49, 242].

Художній смак формувала й гімназійна лектура. Шекспір, Гете, Гайне і Шиллер, Міцкевич, Словацький і Красінський, Ежен Сю та Гофман, Діккенс, Гюго, Гомер, Софокл, Біблія, Шевченко, Марко Вовчок, Куліш, Руданський, Панас Мирний, а згодом Золя, Успенський, Тургенєв, Толстой і Достоевський – про твори цих та інших письменників Франко неодноразово згадував як про такі, що вигострювали його художню думку, а часто були зразками для власних

текстів. У листі до А. Кримського від 26 серпня 1898 р. він зізнавався: “Щодо літературної кар’єри, то головним моїм взірцем був Золя, потрохи Діккенс, Брет-Гарт, Марк Твен і Щедрін. Зрештою, я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі” [23, т. 50, 115]. Уже перші Франкові критики (зокрема, В. Щурат) визнавали книжну природу його таланту, який сформувався завдяки широчезній ерудиції та “очитаності” в чужих літературах. Іноді походження тем, сюжетів та мотивів письменник випрозорував сам (“Петрії і Добоцуки”). Частіше ж залишав її на увагу дослідників, не раз свідомо затемнюючи шляхи запозичень.

Перекладацька діяльність Франка теж мала неабиякий вплив на формування оригінального художнього світу. Прагнучи познайомити українсько-руського читача зі здобутками інших літератур, він перекладацьким оком зумів охопити найширші художні простори – літературу й фольклор не лише багатьох народів Європи, а й Азії, Африки, Америки, Австралії. Звичайно, водночас не менш вагомим був процес творчого переосмислення “запозичених” тем і мотивів, надання їм відповідного колориту, власне франківського “клімату”, підпорядкування структурним та стильовим вимогам конкретного твору.

Оригінальною творчістю І. Франко ввійшов у літературу в той час, коли сам стан тогочасного суспільного життя й розвитку літератури зобов’язував його вирішувати нові завдання, порушувати нові проблеми, виховувати нового читача: “70-і роки в Галичині, – згадував, – були в значній мірі часом затиші, перехідною добою між оживленими сварами за елементарні речі духового життя, такі, як язик, обряд, правопис і букви, до доби ширшого і глибшого розвою національного життя” [23, т. 41, 347]; у час “байдужний, а навіть ворожий для розвою української національності” [23, т. 41, 472]; тоді, “коли бачилось, що запанує тип “рутенця”, себто русина, що, знеохочений сварами про народність, про Шевченка, про язик і про драгомановські ідеї, вмиває руки від усього, не хоче знати нічого поза чорно-жовтими стовпами, що відмежують Галичину від Росії” [23, т. 41, 475]. Виправити ситуацію покликана була сама література. Не випадково ХІХ ст. Франко назвав епохою “національного возродження южнорусского племена преимущественно путём литературы” [23, т. 41, 102]. У праці “З остатніх десятиліть ХІХ віку” Франко писав: “Перед двадцятьма роками в кружках тодішньої молодіжі часто і з запалом дискутувалося питання: що нам робити в нашім національнім лихолітті і від чого починати? Одні говорили: “Просвіта, книжка!”. Але другі відповідали: “Та-бо наш народ бідний, голодний! Йому не до книжки, коли хочеться їсти, а й мудра голова шаліє, коли тіло мліє”. Перші відповідали: “Голодний і бідний, бо темний, бо не вміє постояти за собою ані добитися свого, бо кождий, хто хоче, може кривдити і гнути його”. Інші обертали сю відповідь навпаки: “Темний, бо не має за що просвітитися; кривдять його, бо він безсильний, а безсильний власне своєю бідністю”. Се був зачарований круг, логічний безконечник, із якого, бачилось, не було виходу. Пригадаю, скільки-то безсонних ночей, скільки важких дум коштував мене і не одного з моїх ровесників сей проклятий безконечник. Розв’язати його було годі, приходилося лишити його нерішеним і робити кождому, що хто міг – і се був, як тепер бачимо, найліпший, одинокий вихід із того колеса” [23, т. 41, 527]. І далі: “У нас був тільки один знаряд – живе рідне слово. І можемо сказати собі, що ми не змарнували його, не закопали в землю, але совісно і чесно

вжили на велике діло” [23, т. 41, 527]. Творчість І. Франка, як і багатьох його сучасників, виконала націєзахисну й націєтворчу функцію.

В українському літературознавстві досі не порушувалась проблема періодизації прозової творчості Франка. Чи не єдиний, хто зробив крок у цьому напрямі, – Р. Заклинський, котрий у праці “Перша повість І. Франка” писав, що “перший період творчості Франка тривав від 1870 – 1871 до 1876 року” [8, 6]. У ній дослідник зосередив увагу лише на ранньому етапі розвитку прози письменника, тож невідомо, як він уявляв собі подальший її розвиток.

У сучасному франкознавстві запропоновано періодизацію поетичної творчості Франка. В. Корнійчук виокремив у ній п’ять часових відтинків: “1) 1873 – 1876 рр. (лірика “молодечого романтизму”); 2) 1876 – 1889 рр. (поезія пророцтва і бунту); 3) 1890 – 1900 рр. (поезія “болю існування”); 4) 1901 – 1906 рр. (трансцендентність художнього слова) і 5) 1907 – 1916 рр. (поезія років недуги). У кожному з цих періодів домінують не тільки типові мотиви, почуття, настрої, а й незвичайна інтерпретація світу, особливе вираження естетичного ідеалу” [10, 18–19].

Дещо модифікував цю періодизацію Б. Тихолоз із огляду на розвиток філософської лірики поета, також визначивши п’ять його (розвитку) етапів: I. Філософська лірика “романтичного ідеалізму” (1873 – 1876); II. Філософська лірика “пророцтва і бунту” (1876 – 1889); III. Філософська лірика “болю існування” та “широлюдської моральності” (1890 – 1901); IV. Філософська лірика “влади творчого духа” (1901 – 1906); V. Філософська лірика “катастрофи й катарсису” (1907 – 1916). “Слід сказати, – зазначив дослідник, – що для кожного з виокремлених періодів характерні не тільки певні особливості проблематики й поетики, а й загальні світоглядні принципи та орієнтації, своєрідні формулювання “філософської віри” (за точною формулою К. Ясперса) – системи засадничих переконань, випалених у горнілі сумніву й освячених емоційно-інтуїтивною стихією” [20, 94–95].

Значна сукупність прозових текстів Франка (більш ніж 100) містить цілу низку тенденцій, які впливають із їхньої взаємодії, співвіднесеності, кореспондування, що вивільнює потужну енергетику текстового руху, розвитку, зіткнень, конфліктів, видозмін тощо. Цей рух (розвиток) продиктований:

а) з одного боку, іманентними законами літературного процесу, національного й загальноєвропейського, з другого – логікою розвитку творчості конкретного письменника (Франка);

б) протистоянням традиційного й новаторського (старого й нового) у літературному процесі на загал і в прозі Франка зокрема;

в) оригінальними творчими задумами та їхньою реалізацією, впливами, ремінісценціями й алюзіями з чужих літератур;

г) лінійністю розвитку, коли “наступний етап безпосередньо слідує за попереднім, маючи такі конкретно-історичні характеристики, що не повторюються в іншу добу” [11, 204], та нелінійністю, коли одночасно з’являються явища з різностадіальних площин.

Траєкторія розвитку Франкової прози окреслюється за допомогою опозицій “загальне/конкретне”, “традиційне/новаторське” (“старе/нове”), “оригінальність/вплив” (“своє/чуже”), “лінійність – нелінійність”. Ці опозиції дають змогу виокремити в прозі Франка кілька періодів, кожний із яких визначається критичною масою естетичних рис (ознак), що домінують у той чи той час його

творчості й суттєво відрізняються від інших періодів. Періодизація творчості письменника визначається її іманентними законами, ідейно-стильовими та жанровими пошуками, які можуть бути задекларованими чи реалізованими в конкретних творах.

Перехід від одного періоду до іншого у Франка не різкий, а поступовий. У межах одного періоду вже визрівають ознаки, прикметні для наступного; буває й так, що риси, котрі могли б сформувати якісно нове явище, занепадають. Очевидно, вступає тут у дію логіка загальнолітературних законів.

Логіку ж розвитку прози письменника визначало, по-перше, Франкове розуміння літератури як творчого феномену, її завдань і функцій у той чи той конкретний культурно-історичний момент, і таке ж розуміння власної творчості. Бачення потреб і завдань літератури Франко часто оприявнював у маніфестах, програмних естетичних працях, рецензіях, передмовах до власних збірок, історико-літературних оглядах, приватному листуванні тощо. Ці виступи визначали програму дій не лише самого Франка, а й усього сучасного йому покоління: “Поезія і її становисько в наших кременах (Студіум естетичне)” (1876), “Літературні письма” (1876), “Література, її завдання і найважливіші ціхи” (1878), листи до М. Павлика від 30 липня 1879 р., від 12 листопада 1882 р., рецензія на працю “Отзыв о сочинении г. Петрова “Очерки истории украинской литературы XIX столетия”, составленный профессором Н. Дашкевичем” (1888, 1889), “Метод і задача історії літератури” (напис. орієнтовно 1890 – 1891), “Задачі і метод історії літератури” (1891), “Характеристика української літератури XVI – XVIII століть” (1892), “Взаємини польської та української літератур” (1894), “[План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви]” (напис. приблизно 1894 – 1895), “Українсько-руська (малоруська) література” (1898 – 1899), “З остатніх десятиліть XIX віку” (1901), “Принципи і безпринципність” (1903), “Старе й нове в сучасній українській літературі” (1904), “Южнорусская литература” (1904), “Огляд української літератури від найдавніших часів до кінця XIX віку” (1904), “Українська література 1904 – 1906 [рр.]” (1907), “Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського” (написана 1907), “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.” (1910) та інші.

По-друге, логіка індивідуальної Франкової творчості суголосна логіці національного літературного процесу з його іманентними ознаками, тенденціями, внутрішніми закономірностями. Франко увійшов у літературу в конкретно-історичний момент, а саме 1875 – 1876 рр. романом “Петрії і Добощуки” і впродовж усієї творчості так чи так кореспондував із розвитком загальнонаціональної літератури. Загально беручи, творчість Франка, зокрема прозова, – один із індивідуальних варіантів історії української літератури 1875 – 1913 рр. Можна говорити про такі ж індивідуальні варіанти П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, О. Кониського, М. Старицького, тобто тих письменників, які тривалий час (кілька десятиліть) перебували на літературній арені. Проза Франка по суті сконденсувала в собі найголовніші тенденції розвитку української літератури середини XIX – початку XX ст.: від романтизму й готики до модернізму в найяскравіших його течіях. Проза Франка – той феномен, котрий сам визначав обличчя українського літературного процесу, надавав йому специфічних рис (потік свідомості, односторонній діалог, онейрологія, пейзажистка, імагологія та ейдологія), накреслював проекції й перспективи.

По-третє, при визначенні стильової траєкторії розвитку Франкової прози слід враховувати чужі маніфести, програмні статті, виступи, приватні листи, засади яких письменник сприймав або ж полемізував із ними. Важливе значення для формування естетичної позиції та літературного смаку молодого Франка мали листи Драгоманова до редакції журналу “Друг”. Він, за спостереженням М. Гнатюка, “робив усе, щоб українська національна культура, у тому числі і література, позбулися провінціалізму й обмеженості, характерних для більшості наддніпрянських та галицьких діячів” 1870 – 1880-х років [2, 7]. У листі до того ж таки Драгоманова від 26 квітня 1890 р. Франко згадував: “Я не буду тут розказувати історію тої переміни, яка сталася з редакцією “Друга” під впливом головно Ваших листів: і історія, й психологія тої переміни для Вас ясніша, мабуть, ніж для мене. <...> Ви були перший і майже одинокий чоловік, що додав мені духу і охоти. З Ваших листів до ред[акції] “Друга” я вчитав лиш тільки, що треба знайомитись з сучасними писателями, і кинувсь читати Золя, Флобера, Шпільгагена, так як перед тим уже з запалом читав Л. Толстого, Тургенєва та Пом’яловського, а далі Чернишевського, Герцена і т. і.” [23, т. 49, 245]. Ставлення Франка до Драгоманова назагал неоднозначне, проте неабияка роль останнього в ідейному і творчому становленні молодого письменника і в розвитку інтелектуальної думки галицького суспільства беззаперечна. “Він [Драгоманов. – М. Л.], – зізнавався Франко, – був для нас правдивим учителем і вповні безкорисно не жалував праці, писань, і упімнень, і навіть докорів, щоб наводити нас, лінивих, малоосвічених, вирослих у рабських традиціях нашого глухого кута, на кращі, ясніші шляхи європейської цивілізації. Можна сказати, що він за вуха тяг нас на той шлях, і коли з генерації, що більш або менше стояла під його впливом, вийшла яка користь для загального і народного діла, то це в найбільшій мірі заслуга пок[ийного] Драгоманова” [24, IV]. У статті “Українсько-руська (малоруська) література” Франко писав: “Жодна партія, жоден із видатніших письменників не уник його впливу; можна сміливо сказати, що Драгоманов європейзував галицьких русинів, перетворив доти панівне сентиментальне українофільство в свідоме змагання за здобуття не тільки національних, а й загальнолюдських прав українському народові” [23, т. 41, 87].

Сильним поштовхом до зацікавлення європейськими модерними літературами стали для Франка доповіді М.–З. Пшесмицького (1861 – 1944), польського поета й літературознавця, який у лютому 1894 р. прочитав у Львові цикл лекцій про бельгійських поетів-символістів: Ж. Роденбаха, Е. Вергарна, А. Жіро, Е. ван Аренберга, М. Метерлінка та ін. Франко був слухачем цих викладів, і свої враження від них та дотичні міркування виклав у дописі “Odczyty Miriama” (“Доповіді Міріама”), що їх опублікував у газеті “Kurjer Lwowski”. Франкові імпонувала естетика символістів, зокрема Метерлінка: “Найцікавішими є зізнання Метерлінка, що виявляють потяг поета до всього таємничого в людині, до заглиблення в тому mare tenebrarum (морі темноти), що знаходиться в людській душі” [23, т. 29, 118]. Франко погоджується з трактуванням Пшесмицького гасла “мистецтво для мистецтва”, зауважуючи, що його прихильниками не йдеться “про якесь обмеження мистецтва, про виключення з нього певних тем, певних форм, певних комплексів почуттів і уявлень”. Навпаки: “Мистецтво повинно охоплювати все, бути відбиттям власного “я” і цілого світу так, як його бачить і розуміє поет. Йдеться тільки про те, щоб в опрацюванні обраної теми автор був поетом, тобто мав на оці

передусім і виключно постулати мистецтва. У такому розумінні всі справжні поети завжди дотримувалися цього гасла, всі шедеври світової поезії є його наслідком” [23, т. 29, 119].

Водночас Франко не погоджується з багатьма засадами модерних поетів, що їх пропагує Міріам: “Замикаючись у тісній шкаралупі власного “я”, хоча й роздутаго до безмежності, вони тим самим замикають самі перед своєю поезією майбутнє, а зарозумілі їхні поклики – це скоріше голоси вмираючих, ніж провісники нового життя” [23, т. 29, 120].

1901 р. М. Вороний на сторінках “Літературно-наукового вісника” звернувся до українських письменників із закликом надсилати свої твори, які б відзначалися філософською глибиною, високою художністю, європеїзмом (без побутово-етнографічних рис): “Бажалося б творів, де було б хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю. На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага” [13, 14]. Із таких творів Вороний задумав укласти літературний збірник, “який би і змістом, і виглядом бодай почасті міг наблизитись до новіших течій та напрямів в сучасних літературах європейських” [13, 14]. С. Єфремов назвав цей заклик маніфестом “нового направлення української літератури” [7, 56]. Зусиллями Вороного 1903 р. в Одесі з’явився збірник “З-над хмар і з долин”, а серед творів, уміщених до нього, є й Франкові (“Миколі Вороному”, “Мамцю, мамцю, що мені?..”, поезії зі збірки “Зів’яле листя”, “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...”, “Як голова болить!..”), хай лише поетичні, однак це промовисто свідчить про прагнення письменника “йти за віком”, не залишатися осторонь нових тенденцій у літературі.

Те саме можна сказати й про багатоаспектні контакти Франка з “Молодою Музою”. Програмний виступ О. Луцького з однойменною назвою не залишив Франка байдужим. “Нове покоління творців і читачів, – писав Луцький на шпальтах “Діла” 1907 р., – що штуку не вільно замикати в тісній матеріалістично-позитивістичній клітці, що треба відділити матеріал газетярських менторств від поезії і всього артизму, що не вільно замикати уст творцеві, коли він заговорить про те, що сердечною кров’ю або безкрайньою тугою в душі його заясніло. Воля й свобода в змісті і формі, але все щирість і тепло сердечне і розуміння всіх ніжностей в почуваннях людських і в найсубтельніших тонах природи – ось і вся девіза молодого літературного тону” [15, 529]. Мистецтво, на переконання Луцького, не повинно бути “бонною, ані нянькою, ані пропагатором”, адже його єдина функція – виявити внутрішню потребу митця. “Не вдоволює його круг позитивного світу – так в творчості артистичній, як в мрії, вільний йому стелиться шлях навіть у метафізичні, містичні краї. <...> Реалізм і натуралізм в штуці не мине безслідно, але хто по-старому схоче протиставити розум чуттю, хто поза ідеєю не завважить сердечного почування, поза ясними станами свідомості не побачить неясних, тих, що не плавають по плесі душі, але належать до її глибокого життя і є джерелом творчих видінь і інтуїцій, – той в тім місці все заплутається і до мети не дійде” [15, 529].

У праці “Маніфест “Молодої Музи”” (1907) Франко полемізував із положеннями Луцького: “Щирість у почуваннях людських і тепло сердечне” – що се за постулат? Хіба правдива поезія від самих первісних часів не була все щира і подиктована сердечним теплом? Якої ж іще нової щирості бажають собі наші творці? Щирість – індивідуальна, особиста прикмета, і її не можна ставити в програми. Будьте щирі, і ми відчуємо вашу щирість” [23, т. 37, 416]. Щодо

“ніжностей в почуваннях людських”, то, стверджував Франко, “далеко не всі людські почування бувають ніжні”, і як тоді бути з такими почуттями, як “гнів, обурення, зависть і т. ін.?” І взагалі, людське життя, сповнене суперечностей, – “чи надається для їх поезії, чи їм хочеться якогось *ad hoc* [для цього. – М. Л.] препарованого, неземного життя?” [23, т. 37, 416].

Франко, полемізуючи з молодомузівцями, не завжди був таким категоричним, часто-густо підтримував молодших колег, високо оцінював ті їхні твори, які вважав талановитими, наприклад, збірку того-таки Луцького “З моїх днів” (1905) [22, т. 54, 676–680]. Та зараз важливо інше: полеміка й творчі стосунки з представниками молодшої генерації письменників, котра здебільшого мала на меті оновити стильову манеру української літератури, ферментувала у творчому єстві Франка естетичну напругу, що, своєю чергою, кликала його на нове поле й на нові шляхи творчості. І ота напруга була не останнім мотивом до написання новел “Неначе сон”, “Син Остапа” та повісті “Великий шум”, а також інших творів, де домінують ознаки модернізму. Отже, всі ці публічні виступи викликали у Франка полеміку, та водночас спрямовували в певне русло, вказували шлях, генерували ідеї.

По-четверте, “логіка” індивідуальної психології творчості, яка, з одного боку, абсорбує й синтезує попередні чинники, з другого боку, відзначається свободою й непередбачуваністю, спонтанністю й симультанністю. Вона продиктована свідомими інтенціями, вимогами й потребами та непідвладна жодним законам. Творчі методи не змінювали один одного згідно зі свідомими наперед визначеними авторськими інтенціями. Тут, очевидно, відігравали свою роль такі творчі імпульси, як час і місце написання конкретного твору, побачене й почуте (Франко – той письменник, що тримав руку на пульсі актуальних подій, відгукувався на них своїми творами: “Для домашнього огнища” – судовий процес у справі викритих будинків розпусти у Львові; “Основи суспільності” – кукізьський процес тощо), урешті – настрої, темперамент, обставини особистого життя. Попри логіку історико-літературного процесу свою роль відігравала й логіка особистої творчої екзистенції митця.

Отож він – спершу романтик, вихований на розповідях батька й на народній творчості, котра не цурається виявів містичного, потойбічного, трансцендентного, інфернального; відтак позитивіст із непохитною вірою в науковий емпіричний факт, у досвід, досвід та експеримент, у причинно-наслідковий зв’язок між явищами видимого й невидимого світу. Франко залишався суворим аналітиком-раціоналістом навіть тоді, коли студював і викладав на папір власні видіння й галюцинації, що самі по собі є явищем ірреального характеру.

Проте на зламі ХІХ – ХХ ст. у художній творчості Франко відійшов од позитивізму, збагнувши, що не все пояснюється раціональною сферою пізнання, що ірреальне й трансцендентне – це не просто паралельне до справжньої реальності, а самодостатнє і первинне стосовно до цієї “реальності”. М. Гнатюк вів мову про антипозитивістичний злам у філософії кінця ХІХ ст., коли “істотну роль у критиці позитивізму відіграли неокантизм Е. Кассієра, неоідеалізм В. Дільтея, філософія А. Бергсона, теорія експресії Б. Кроче” [2, 20]; і про те, що “під впливом антипозитивістського зламу у філософії змінюється і літературно-естетична парадигма І. Франка на зламі ХІХ – ХХ ст. Вона зосереджена на філософсько-етичних проблемах, виявляє гострий психологічний аналіз індивідуальних характерів, сфери підсвідомого. Також

І. Франко побачив і переорієнтацію літератури на новітні форми та способи зображення” [2, 25]. Вирішальними джерелами пізнання, отже, письменник визнав інтуїцію, почуття, містичне осяяння, волю, емоцію, уяву, підсвідоме й позасвідоме, навіть інстинкт. До речі, ледь не водночас із Фройдом Франко прийшов до висновку про розшарованість людської психіки, про те, що основну суть особистості приховано в глибинах “нижньої свідомості”, тобто в її під- та позасвідомому.

Складність періодизації Франкової прози полягає в тому, що якісно новіші художні досягнення часто співіснували у ній поруч зі старішими, випробуваними. Тому виокремити більш-менш самодостатні періоди творчості вдається лише за умови суттєвого домінування новіших рис і тенденцій у порівнянні з давнішими, причому чітких меж між періодами у прозі Франка немає. Таких періодів спостерігаємо три:

– 1871 – 1876, короткий *період “молодечого романтизму”*, який охоплює низку творів: гімназійні завдання, роман “Петрії і Добошуки”, незакінчену повість “Гутак”, оповідання “Вугляр”, “Лесишина челядь”, “Два приятелі”. У цей час у творчості письменника домінують романтичні ознаки (пізньоромантичні в контексті української літератури) з суттєвими рисами готики й натуралізму. Основне з-поміж художньо-естетичних завдань письменника – “винайдення іскри божества в дійсительності” [23, т. 26, 399]. У певну цілість вказані твори об’єднуються теж псевдонімом “Джеджалик”, за яким приховано особливий психотип молодого Франка.

– 1877 – 1899, *період наукового та ідеального реалізму*. Серед прикметних творів цього часу – цикл “Борислав, “Воа constrictor”, “Борислав сміється”, “На дні”, “Для домашнього огнища”, “Вільгельм Телль”, “Яць Зелепуга”, “Місія”, “Основи суспільності”, “Не спитавши броду”, “Перехресні стежки”. На передній план у них виступають увага до факту й художня аналітика, глибокий зондаж у психологію персонажів, студіювання психіки особистості, свідомих і несвідомих її складників, використання психоаналітичних засобів дослідження, кристалізація жанру соціально-психологічної повісті й такого ж роману, психологічної новели.

– 1900 – 1913, *період модерністичних тенденцій*. Поруч із порушенням соціально-психологічних, етнокультурних і національних проблем тепер у прозі І. Франка спостерігаються звернення до поетики імпресіонізму, символізму й сюрреалізму, використання нових технік письма (одностороннього діалогу, потоку свідомості, “віднайдених”, утім, у попередні періоди творчості), потяг до осягнення трансцендентного, заглиблення в сутність співіснування глобальних морально-етичних категорій, порушення проблем тео- й антроподицеї, притчевість і параболізація художньої структури. У цей час написано новели “Хмельницький і ворожбит”, “Різуни”, “Неначе сон”, “Син Остапа”, оповідання “Батьківщина”, “Під оборогом”, оповідання-притчі “Терен у нозі”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Будяки”, мемуарні твори “У кузні”, “У столярні”, повість-новелу “Сойчине крило”, повість “Великий шум” та інші твори, а завершує всю прозову творчість письменника друга редакція роману “Петрії й Довбушуки” – творче відлуння одного з перших творів.

Франкова проза з огляду на періодизацію розвивається фактично тими ж віхами, що й поезія. Період “молодечого романтизму” в розвитку прози збігається з таким самим етапом в еволюції лірики (Б. Тихолоз називає цей період етапом “романтичного ідеалізму”). Період “наукового” та “ідеального

реалізму” в прозі охоплює два етапи в розвитку лірики: “пророцтва і бунту” та “болю існування” (у Тихолоза “болю існування та щиролюдської моральності”), котрі завершуються 1900 р. (Тихолоз завершує цей період 1901 р.). Нарешті, період модерністичних шукань у розвитку Франкової прози, що закінчується 1913 р. (пізніше прозових творів Франко не писав), збігається з етапами “трансцендентності художнього слова” та років недуги (В. Корнійчук), чи “влади творчого духа” і “катастрофи і катарсису” (Б. Тихолоз). Останній триває до смерті поета у 1916 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Білецький О.* Художня проза Івана Франка // *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 томах. – Київ: Наук. думка, 1965. – Т. 2.
2. *Гнатюк М.* Іван Франко і проблеми теорії літератури: навчальний посібник. – Київ: ВЦ “Академія”, 2011.
3. *Грушевський М.* Апостолові праці // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступна стаття і примітки М. Гнатюка. Видання 2-ге, доповнене, перероблене. – Львів: Каменяр, 2011.
4. *Деген Е.* Іван Франко (Галицький писатель) // Новое слово. – 1897. Март. – № 6.
5. *Денисюк І.* Політичне оповідання Івана Франка // *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження.
6. *Денисюк І.* Про родово-видові особливості “Сойчиного крила” // *Денисюк І.* Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005. – Т. 2: Франкознавчі дослідження.
7. *Єфремов С.* В поісках нової красоти // *Єфремов С.* Літературно-критичні статті. – Київ: Дніпро, 1993.
8. *Заклинський Р.* Перша повість І. Франка. – Харків: Рух, 1932.
9. *Зеров М.* Франко-поет // *Зеров М.* Твори: в 2 томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці.
10. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2004.
11. Літературна енциклопедія / Автор-укладач Ю. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2.
12. Літературна спадщина. Іван Франко. – Київ: Вид-во АН УРСР, 1956. – Вип. 1.
13. Літературно-науковий вісник. – 1901. – Т. 16. – Кн. 11.
14. *Луцій Л.* Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість. – Нью-Йорк: Джерзі-Ситі, 1967.
15. *Луцький О.* Молода Муза // Муза і чин Остапа Луцького / Упор. В. Деревінський, Д. Ільницький, П. Ляшкевич, Н. Мориквас. – Київ: Смолоскип, 2016.
16. *Маковей О.* Дневник [Записи про Івана Франка] // *Semper magister et semper tiro: Іван Франко та Осип Маковей / Упорядник Н. Тихолоз.* – Львів, 2007.
17. *Микитюк В.* Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури): Монографія. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2017.
18. *Рудницький М.* Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936.
19. *Стенняк М.* Про “тюремні оповідання” Івана Франка // Про оповідання Ів. Франка: Зб. статтів. – Харків, [б. р.].
20. *Тихолоз Б.* Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії. – Львів, 2009. – С. 94–95.
21. *Турбацький Л.* Іван Франко (В 25-літній ювілей його літературної діяльності) // Буковина. – 1898. – № 124. – 18/30. – Х.
22. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 томах. – Київ: Наук. думка, 2011. – Т. 54.
23. *Франко І.* Зібрання творів: У 50 томах. – Київ: Наук. думка, 1976–1986.
24. *Франко І.* Передмова // *Драгоманов М.* Листи до Ів. Франка і інших. 1887–1895. Видав І. Франко. – Львів, 1893.

Отримано 7 лютого 2019 р.

М. Львів