

4. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. — Черновцы: Рута, 1999. — 176 с.
5. Нямцу А.Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Часть I. — Черновцы: «Рута», 1999. — 328 с.
6. Нямцу А.С. Традиція у слов'янських та західноєвропейських літературах (проблеми теорії). — Чернівці: «Рута», 2001. — 152 с.
7. Нямцу А.Е. Поэтика современной фантастики. Часть I. — Черновцы: Рута, 2002. — 240 с.
8. Филдинг Г. Дон Кихот в Англии // Английская комедия XVII-XVIII веков: Антология. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 576-631.
9. Чапек К. Как делается мировая литература // Чапек К. Собр. соч. В 7-ми т. Т.7. — М.: Худож. лит., 1977. — С.452-455.
10. Юнг К.Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — 304 с.

*Микола ЗИМОМРЯ, професор (Дрогобич)*

## **ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ДОСВІД ІВАНА ФРАНКА: МОДЕЛЬ НОРМАТИВНОГО ВИМІРУ**

У передмові до збірки «Поєми» (Львів, 1899) Іван Франко гранично чітко обґрунтував визначальні закономірності взаємодії літератур, їхнього взаємозабезпечення духовними надбаннями різних народів шляхом перекладу. У цьому зв'язку доцільно наголосити: проникненню у глибинні чинники складного й багатогранного процесу взаємодії національних культур сприяють передусім такі її найхарактерніші, магістральні лінії, як міжлітературні зв'язки, рецепція та переклад. Питання теорії й практики перекладу І.Франко порушував у багатьох передмовах до власних перекладів К.Гавлічека-Боровського, О.Федьковича, Г.Гейне, Г.Кляйста, до перекладів П.Куліша з Шекспіра, а також в таких ґрунтовних працях, як «Шевченко по-німецьки», «Шевченко в німецькім одязі», «Шекспір в українців», «Переклади українських творів», «Передмова (до збірки «В наймах у сусідів»)», «Переклади Шевченка на сербську мову», «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» та ін.

В освоєнні творчих здобутків того чи іншого народу І.Франко як перекладач і критик [1] вбачав об'єктивний критерій духовного спілкування, що історично складається і розвивається між різними національними літературами. «Передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою, — підкреслював автор передмови, — збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між ними і далекими людьми, давніми поколіннями» [2, 7]. Таке узагальнення засноване на комплексному розумінні суспільного розвитку, соціально-історичних та ідеологічних факторів. Воно дає можливість розсунути рамки сприйняття процесу збагачення культур на рівні їхньої безперервної взаємодії — явища глибоко закономірного, котре має, за висловом Н.Над'ярних, «своє коріння, свою історичну логіку» [3, 9].

Ґрунтуючись на з'ясуванні конкретних історичних обставин, що зумовлюють взаємодію красного письменства різних народів, Іван Франко, визначний теоретик і майстер художнього перекладу, слушно розглядав міжлітературні зв'язки і їх найпродуктивнішу

ланку — переклад — як одну із кардинальних домінант взаємозбагачення національних культур, взаємопроникнення національного й інтернаціонального у світовому літературному річищі. Всією багатогранною діяльністю Франко-перекладач утверджував переклад як «акт найвищої дружби» [4, 6] між народами, прогножуючи закономірне перетворення літературних зв'язків у невичерпне джерело такого дійства взаємообміну між національними культурами.

Іван Франко окреслював нерозривну єдність ідейного та естетичного змісту мистецтва перекладу, що «в'яже, а не розділяє народи», закликаючи їх до боротьби за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей. Вдаючись до інтерпретації творів — продуктів різних віків, культур і народів, — Іван Франко головне своє завдання вбачав у тому, щоб кожна з обраних літератур засяяла на українськомовному ґрунті всіма «оригінальними прикметами, основними особливостями її народного гумору і народного пафосу, властивостями її вислову, літературного стилю, поетичної техніки» [5, 61]. З цього погляду важко переоцінити внесок Івана Франка як теоретика та практика перекладацького мистецтва. Автор збірки «З вершин і низин» завжди прагнув зробити літературу «робітницею на полі людського поступу». Тому не дивно, що у колі його творчих зацікавлень органічно пов'язані духовні пласти різних народів і різних епох: староанглійські, старогрецькі, староіндійські, староісландські, старонімецькі, староугорські, старошотландські словесні пам'ятки; албанські, болгарські, італійські, іспанські, китайські, німецькі, польські, португальські, румунські народні пісні; твори античних письменників і співців епохи Відродження; зразки англійської, американської, болгарської, італійської, німецької, польської, російської, словацької, французької, чеської літератур. Цей перелік яскраво підтверджує справедливості висновку, якого дійшов М.Коцюбинський: «Віддавшись творчості в галузі художньої літератури, Франко поставив собі за мету зробити доступними своєму народові багатства європейської класичної літератури» [6, 394]. У зв'язку з цим варто підкреслити: перекладацька спадщина Івана Франка все ще чекає на системну оцінку, докладний аналіз всього його доробку. Це стосується також і розгляду теми, що є об'єктом нашого повідомлення. Цей висновок не перекреслює вагомого звучання дослідницьких праць, які належать Б.Бендзару [7], І.Журавській [8], Л.Осовецькій [9], Я.Ривкісу [10], Л.Рудницькому [11], О.Хомицькому [12], Я.Яремі [13] та ін.

Рецепцію німецької літератури та її якісні лінії можна переконливо проілюструвати крізь призму Франкового прочитання передусім творів Фрідріха Шіллера (1759–1805). При цьому слід зауважити: йдеться також про роль переємності традицій сприйняття класика німецької літератури в Україні. Адже «львівська школа» в історії художнього перекладу Шіллерового слова на слов'янські мови загалом мала суттєве значення. До неї належали такі львівські поети-перекладачі, як А.Беловський (1806–1876), Я.Камінський (1777–1855), Л.Семенський (1807–1877), а також Й.Левицький (1801–1860). Власне, Йосип Левицький і започаткував українську шіллеріану, коли 1839 року переклав поему Фрідріха Шіллера «Пісня про дзвін». Тут нема потреби докладно зупинятися на аналізі спроби Левицького появили українському читачеві велич майстра німецького слова. І.Франко дав аргументовану оцінку цьому тлумаченню. За його слушним твердженням, поема Фрідріха Шіллера перекладена Й.Левицьким «доволі дивоглядною мовою». Тут проступає зримо від'ємна оцінка. Однак, попри низьку художню вартість його інтерпретації, все ж переклад Й.Левицького був своєрідним відкриттям. Воно відіграло певну роль в освоєнні Шіллерової поезії напередодні «весни народів» 1848–49 рр. Бо ж саме на цей час і припадає дієва фаза входження однієї з краших драм Шіллера — трагедії «Підступність і кохання» — у свідомість громадськості Галичини. Мовиться про її українсь-

308

комовне відтворення з-під пера Івана Вагилевича. Доводиться тільки пошкодувати, що рукопис перекладу одного з творців «Русалки Дністрової» не дійшов до читача. Аналогічна доля спіткала й хронологічно наступні перекладацькі спроби. Вони пов'язані з популяризацією Шіллерового набутку з боку Я.Головацького, який активно зацікавлював о.Беднаржа (він же Г.Боднар, Г.Боднаренко) перекладати твори Ф.Шіллера. Так, 10 вересня 1848 року о.Беднарж надіслав Я.Головацькому низку своїх перекладацьких «кавалочків» з надією, що, може, «котрий сподобається Вам та вмістите в якій часописьмі» [14].

Примітно, що у фонді Я.Головацького відділу рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника зберігається рукописний переклад дев'яносто п'яти рядків твору «Журавлі Ібіка» [15]. Це — уривок одного з найвищих досягнень баладної творчості Ф.Шіллера. Як відомо, оригінал балади має 184 рядки. Хоча ім'я перекладача й відсутнє, можна з великою ймовірністю припустити, що йдеться про інтерпретацію о.Беднаржа [16].

Кращим попередником Івана Франка у справі рецепції Шіллерової спадщини був А.Могилянський (1811–1873), який опублікував 1849 року на шпальтах «Зорі Галицької» [17, 240] баладу Шіллера «Граф із Габсбурга».

І.Франко справедливо піддав критиці і переклади І.Гушалевича (1823–1903), зокрема, таких поезій Шіллера, як «Die Macht des Gesanges», «Das Lied von der Glocke», «An die Freiheit». Як на мою думку, спроби І.Гушалевича слід розглядати радше як самобутні переспіви («До моєї мислі», «Пісня життя» та «До свободи»), наслідування Шіллерових ідей. Натомість позитивно характеризував І.Франко виступи М.Козановича (1807–1877), а саме його інтерпретації з Шіллера «Elegie auf den Tod eines Jünglings» («На смерть младенця»), «Der Taucher» («Норець»). Критик вбачав у ньому «прихильника народної мови в письменстві». Українську шіллеріану поповнили Б.Дідицький та О.Кониський. До речі, О.Кониський також вдався до переспіву відомого твору Ф.Шіллера «An Minna» («До Мінни»), видрукуваного у першій книжці «Галичанина» за 1862 рік.

Названі інтерпретаційні спроби не поповнили скарбниці української перекладної літератури. Проте вони були підґрунтям, що лягло в основу появи художньо довершених Франкових перекладів творів Ф.Шіллера. До того ж вони були ілюстративним матеріалом для І.Франка як дослідника Шіллерового доробку і німецької літератури — загалом.

І.Франко переклав два поетичні твори Ф.Шіллера: «Прогулька» («Der Spaziergang», 1795) [18] та «Помпея й Геркуланум» («Pompej und Herkulanum», 1796) [19]. Обидва переклади були виконані спеціально для збірки поезій, що вийшла у Львові напередодні 155-ї річниці від дня народження автора драми «Розбійники» [20]. Без перебільшення, можна стверджувати, що вони започаткували новий етап в історії сприйняття творчості німецького поета в Україні. Перекладач повністю зберіг у своєму прочитанні високий дух античності — характерну ознаку названих поем. І.Франко строго дотримувався розміру оригіналу — елегійного дистиха, себто гекзаметра у поєднанні з пентаметром, прискіпливо «копіював» синтаксично-образний лад, не порушуючи законів рідної мови. У намаганні передати стилістичні особливості поем Ф.Шіллера з їхньою проекцією на античність, І.Франко допускав у обох перекладах розгалуження складнопідрядних речень та рясноту інверсій, що нагадує античний лад мови. Так, приміром, особливу щедрість у поемі «Прогулька» інверсивних зворотів типу «der Ernten ruhiger Kreislauf» (жнив спокійний цикл), що творять високий стиль оповіді, перекладач компенсував аналогічними за стильовою функцією постпозитивними епітетами.

*Піль тих народе щасливий, що не проснувся до свободи,  
Як ті поля ти живеш мирно у законах тісних.*

І не виходять *бажання твої* поза обруб щорічно жнива,

І як щоденний твій труд, правильно *вік твій* сплива [21, 112].

І.Франко як реципієнт зумів проникнути в поетичний світ Ф.Шіллера, пройнятися його античним світобаченням і таким чином наблизити читача до того розуміння барв і звуків поеми «Помпея й Геркуляnum», яке нагадає знамениті полотна епохи Відродження.

До слова, виконуючи свого часу зіставлення першотвору з польськомовним перекладом власного твору «Каменярі», І.Франко наголошував: «Коли слова перших трьох категорій творять головну основу словесного твору, надаючи йому зміст і акцію, то слова другої категорії — се неначе тінювання в малярстві, що оживляє і упластичнює картину» [22, 20]. Тому він як перекладач прагнув до максимального збереження у процесі відтворення усіх компонентів оригіналу. Крізь призму його прочитання постає не уявний, а конкретно існуючий світ, характерний для першотвору та його автора. Нерідко перекладач вдавався до пояснення німецьких рядків шляхом доповнення окремих художніх компонентів, уточнення слів, їх порядку. Проте це не йшло у розріз зі стильовими настановами першотвору, бо, вносячи подібні корективи, Франко орієнтувався на всю ідейно-художню структуру твору. Це рельєфно проступає з перекладу першої частини «Фауста» Гете [23] — безпрецедентного в історії німецької літератури явища. І.Франко як перекладач звертав особливу увагу на цінне збереження в трансформації всієї гами ідейного багатства оригіналу, його художньо-стилістичної своєрідності, не забуваючи й про важливість художньої деталі: «... я старався переводити «Фавста» вірно..., наскільки се було згідне з духом нашої мови» [24, 180].

Аналогічне твердження міститься також у «Передньому слові» [25] до 16 перекладів поезій Г.Гейне, що було своєрідним трактуванням Франкового перекладацького досвіду щодо інтерпретації німецької літератури загалом.

«Перекладаючи Гейне, — підкреслював І.Франко, — я дбав про те, щоби передати якомога вірно не тільки думку, але також форму, тон, розмір першотвору» [26, 446]. Зрозуміло, це не означає абсолютизації права перекладача на шаблонну фіксацію об'єкта зображення. Франко робить акцент на потребі передати індивідуальну манеру письма автора оригіналу, виявляє типологічні сходження в різних літературах, що призводить до системної характеристики процесу міжлітературної взаємодії. «Пушкінова драма «Борис Годунов» була першою в російському письменстві драмою в новочаснім значенні... Можна в тій драмі бачити подекуди вплив Шекспіра та Байрона, а щодо будови, не зв'язаної правилами, прийнятими в англійських драматургів, також вплив драми Гетего «Götz von Berlichingen»; та все-таки Пушкінова драма лишається в високій мірі оригінальною, типово російською й історичною» [27, 179].

Щоправда, у перекладі аналізованих творів Ф.Шіллера, зокрема поеми «Прогулка», має місце зрине спрощення поетичних образів, зміщення їх у часі. Так, у перекладі мелодійного, гранично простого словосполучення («*tief neigen der Erlen / Kronen sich, und im Wind wogt das versilberte Grass*»), тобто низько хиляться крони вільх і на вітрі колихається посріблена трава, пропущено у Франковому прочитанні важливу деталь — «посріблена трава». Цей епітет органічно разом з іншими словесно-образними засобами покликаний втілити думку про чистоту природи, що є джерелом духовного та фізичного оновлення людини. Тим паче, що на цьому виразно акцентує автор у звертанні до природи: «*Reiner nehm ich mein Leben von deinem reinen Altare*» («Та я чистіше жите візьму з вітваря чистого твого»).

У намаганні зробити доступною для читача красу поетичного мислення німецького поета, український майстер вдавався до прямого і далєбі не завжди вдалого наслідування

Шіллерового синтаксису. А це, зрештою, привело до ускладнення конструкції типу: «Dieses Dienergefolg meldet den Herrscher mir an» — «Служби дружина стрійна пана звіщає мені»; «Deiner heiligen Zeichen, o Wahrheit, hat der Betrug sich (Angemasst der Natur köstlichste Stimmen entweiht)» — «Знамена, правдо, твої присвоїла ошука святії і опоганила всі звуки природи ніжні».

Перекладач конкретизує, деталізує загальні поняття, як наприклад, у поемі «Помпея й Геркуліанум»: «der räumige Portikus öffnet Seine Hallen» — «ось і портік широкий провадить в сіни й пристінки»; «Da stehn noch die schönen Geschirre» [28] — «Ось горнятка й збаночки».

Франко, як слушно зауважує О.А.Домбровський, і в чому переконаємось частково на вищенаведених прикладах, «дозволяв собі міняти заголовки, давати назви окремим поезіям або частинам, яких вони в оригіналі не мали. З цієї точки зору переклади Франка вимагають спеціального дослідження, тому що між теоретичними настановами і його перекладацькою практикою існує певна розбіжність» [29, 316].

Усвідомлюючи суспільну роль перекладу як одного з найважливіших факторів міжнародної взаємодії літератур, Іван Франко вперше у вітчизняному літературознавстві науково розробив, творчо обґрунтував і засвоїв теоретичні принципи мистецтва художнього перекладу, критерії оцінки якості інтерпретації першотвору, відбору оригіналу, питання адекватного відтворення тексту з врахуванням органічної єдності змісту й форми, а також концептуальні завдання перекладача.

Численні міркування І.Франка про переклад, висловлені з різних приводів і розписані в багатьох статтях, склали б цілісне монографічне дослідження. Таке видання вже давно на часі. Із його сторінок постав би на повен зріст Франко як теоретик і майстер художнього перекладу, як основоположник українського наукового перекладознавства.

Іван Франко на практиці довів справедливості власного ж твердження, що «переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником» [30, 7]. Його внесок у зведення «золотих мостів» дружби між народами засобами художньої трансформації творів різномовних літератур окреслює цілу епоху в українській перекладознавчій науці. Як перекладач Іван Франко доклав воістину титанічних зусиль, прилучаючи рідний народ до невичерпних джерел світової культури, сприяючи зміцненню культурних взаємин між Сходом і Заходом на зламі ХІХ — початку ХХ ст.. Викликає подив його широкий діапазон зацікавлень найрізноманітнішими творами світової літератури і, зокрема, — німецької.

Завдяки невтомній діяльності Івана Франка-перекладача (умовний початок припадає на 1879 рік, коли побачила світ перша друкована збірка його перекладів під назвою «Думи й пісні найзнатніших європейських поетів»), в українську літературу ввійшли твори Данте, Шекспіра, Байрона, Гюґо, Верлена, Золя, Бернса, Шеллі, Ібсена, Міцкевича, Врхлицького, Йокаї, Пушкіна, Лермонтова, Чернишевського, а також представників німецькомовного письменства — Лесінґа, Гете, Шіллера, Геббеля, Гельдерліна, Гейне, Гервеґа, Фрайліґрата, Грюна, Ленау, Келлера, Майєра та інших. Розглядаючи перекладацьку діяльність Івана Франка під кутом зору її зв'язку з сучасністю, її беззаперечного благотворного впливу на сучасний процес міжлітературної взаємодії, відомий український поет Дмитро Павличко писав на сторінках «Літературної газети»: «Ми досі користуємося Франковими перекладами з багатьох мов Європи та Азії; адже потрібні ще десятиліття, щоб навіть зусиллями наших кращих перекладачів заново... перекласти все те, що витлумачив один Франко» [31, 6].

Ми звикли до характеристики в оцінці Франка як титана духу й творчої сили, «вечетня думки і праці» [32, 3]. Бо вона природно відтворює його реальний внесок у розви-

ток численних ділянок суспільного і людського життя. Звідси — висновок: серед різноманітних зацікавлень І.Франка чільне місце займає мистецтво перекладу. Власне, в розробці теорії перекладу і утвердження її визначальних принципів на практиці Франко був свого часу вершиною [33, 3]. Автор особливо цінного трактату «Із секретів поетичної творчості» надавав великого значення художнім трансформаціям з літератур різних народів, увиразнюючи важливість фактору збагачення мистецьким досвідом національних культур, в т.ч. і рідного народу. Власне для того, щоб «не повторяти того, що вже другі забули, а вносити у всесвітню скарбницю літературну хоч малу крапельку, а нового, свого власного, зачерпнутого з криниці того життя народного і індивідуального, що ще перед ним не було так експлуатоване» [34, 16].

І.Франко аргументовано довів: кожний визначний твір іноземної літератури внаслідок сприйняття шляхом високохудожнього перекладу органічно вписується в контекст літератури-реципієнта, стає якісно новою домінантою міжлітературної взаємодії та взаємозбагачення художнім досвідом — нерідко кількох літературних систем. Так, прикладом, передрукуюючи свій переклад румунської народної балади «Майстер Маноле», Франко наводить у праці «Студії над українськими народними піснями» характерний приклад такого панорамного осмислення факту. «Німецький автор (В.Коцебу — М.3.) переклав румунський твір досить свobodно, тому я й покористувався досить свobodно його перекладом, заступаючи напушену фразеологію простішими висловами в дусі народної поезії» [35, 466]. У цих словах цілеспрямовано підкреслюється також контекстуальна вторинність, що відводиться мові-посереднику. Це — промовиста ілюстрація того, що Франко-перекладач у своїй практиці не завжди користувався першоджерелом, тобто текстом мовою оригіналу. Осмислюючи архітектоніку взаємодії національних культур, І.Франко постійно прагнув до конкретної дефініції кожного виміру як одиничного, так і загального. Його перекладацький доробок увібрав досвід з проєкцією на тримірність таких фаз, як а) літературні зв'язки, б) рецепція, та в) інтерпретація.

«Перекладаючи загалом докладно рядок за рядком я, крім природних вимог нашої мови, що при відповідним ужитті робить можливим конкретніше, живіше та колоритніше представлення, ніж у російській подбав поперед усього про правильну, чисто дактилічну будову гекзаметрів із захованням у переважнім числі віршів правильної цезури, чого в віршах Костомарова, очевидно, не обшліфованих для друку, аж надто часто почувается недостаток», — пояснює І.Франко свої перекладацькі засади на основі перекладу поеми «На руїнах Пантікалеї» М.Костомарова [36, 298].

Подібні висловлювання Франка про мистецтво перекладу дають можливість відітнути межі змагання між об'єктивною інтерпретацією оригіналу і суб'єктивним тлумаченням його перекладачем. Особливо характерною у цьому напрямку є його ґрунтовна перекладознавча студія «Каменярі». Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання», написана І.Франком 3–24 травня 1911 року. Ця праця, як слушно відзначає Р. Зорівчак, й досі залишається «неперевершеним зразком лінгвістичного аналізу перекладу, цікавого ще й тим, що цей аналіз зробив автор оригіналу» [37, 128]. Зрозуміло, погляд І.Франка на механізм міжлітературного впливу не суперечить принципам детального аналізу перекладного твору, а також загальної оцінки його автора [38, 456].

Своєю перекладацькою діяльністю Іван Франко, за образним висловлюванням О.Білецького, «розбирав стіну національної обмеженості», виводив українське слово на простори нових тем, живих контактів із літературами багатьох народів світу [39, 302]. Плоди цієї діяльності демонструють науково вивірену модель нормативного виміру саме на рівні перекладацького досвіду. Франкове слово — в оригінальній та перекладній ін-

терпетації — нині особливо близьке й зрозуміле сучасникам. Воно захоплює енциклопедичністю пізнань у найрізноманітніших ділянках літературознавства.

## ЛІТЕРАТУРА:

1. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). – Тернопіль, 1999. – С. 171–175.
2. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.5. – К., 1976.
3. Над'ярних Н. Не просто вплив // Радянське літературознавство. – 1979. – № 4.
4. Рильський М. Мистецтво перекладу: статті, виступи, нотатки. – К., 1985.
5. Франко І. З чужих літератур // Літературно-науковий вісник. – 1898. – Кн. I.
6. Возняк М. Велетень думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка. – К., 1958.
7. Бендзар Б. Вклад Івана Франка в справу популяризації надбань української літератури серед австрійців та німців // Українське літературознавство. – Вип. 3. – Львів, 1968. – С. 83–88.
8. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. – Київ, 1961. – 381 с.
9. Осовецька Л. Переклади Івана Франка з німецько-швейцарської літератури // Наук. зап. / Київ. ун-т. – 1956. – Т. 15. – Вип. 7. – 3б. філол. фак. – № 9. – С. 143–157.
10. Ривкіс Я. Іван Франко і німецька література // Наук. зап. / Житом. пед. ін-т. – 1956. – Т. 4. – С. 113–129.
11. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. – Мюнхен, 1974. – 226 с.
12. Хомицький О. // Німецькі письменники-реалісти XIX ст.. в оцінці Івана Франка // Радянське літературознавство. – К., 1963. – № 1. – С. 62–71.
13. Ярема Я. Іван Франко і Фауст Гете // Дослідження творчості Івана Франка. – Київ, 1956. – С. 68–107.
14. Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835–49. – Львів, 1909. – С. 199–200.
15. Відділ рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника НАН України, фонд Я.Головацького, п. 54, спр. № 790, арк. I.
16. Ширше про це у наших статтях: Мовно-стилістичні особливості Франкових перекладів поем Ф.Шіллера // Особливості розвитку сучасних германських і романських мов. – Ужгород, 1974. – С. 50–54; Перші українські інтерпретації творів Ф.Шіллера // Радянське літературознавство. – 1978. – № 11. – С. 52–62 (Співавтор С.Бобинець).
17. Зоря Галицкая. – 1849. – Ч. 40.
18. Шіллер Ф. Поезії. – Львів, 1914. – С. 109–119.
19. Шіллер Ф. Поезії. – Львів, 1914. – С. 119–122.
20. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 13. – Київ, 1978. – С. 425–430; 431–432.
21. Шіллер Ф. Поезії. – Львів, 1914.
22. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 39. – Київ, 1983.
23. Гете Йоганн Вольфганг. Фавст. Часть перша. З німецької переклав і пояснив І. Франко. Заходом «Світу». – Львів, 1882. – 223 с; Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.13. – К., 1978. – С. 181–352.
24. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.13. – К., 1978.
25. Гейне Г. Вибір поезій. (Німеччина. Байки для дітей). – Львів, 1892. – С. 5–7.
26. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.13. – К., 1978.
27. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.11. – К., 1978.
28. Schiller F. Gesammelte Werke in 8 Bänden. – Berlin, 1955. – В. I. – S. 212–218; 226–227.
29. Домбровський О. Іван Франко – теоретик перекладу // Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник шостий. Львів: Вид-во Львівського університету, 1958.
30. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.39. – К., 1983.
31. Павличко Д. Наш Каменяр // Литературная газета. – 1.IX. – 1976.
32. Возняк М. Велетень думки і праці. Шлях життя і боротьби Івана Франка. – К., 1958.
33. Арват Ф.С. Іван Франко – теоретик перекладу. – Чернівці, 1969.
34. Зоря. – 1893. – № 1.
35. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.10. – К., 1976.
36. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т.11. – К., 1978.

37. Зорівчак Р. Іван Франко – теоретик перекладу // Жовтень. – 1976. – № 8.
38. Зимоля М. До питання про роль Івана Франка-журналіста в контексті міжнародних культурних зв'язків в кінці XIX – на початку XX ст.. // Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО. – Книга 1. – Київ, 1990.
39. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці. – Том 2. Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005.

*Валентина НАРІВСЬКА, професор (Дніпропетровськ)*

## **«ІВАН БОСИЙ» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЯК РЕСЕНТИМЕНТ ЕСТЕТИКИ БОСЯЦТВА<sup>1</sup>**

Оповідання «Іван Босий», написане у 1920-1921 рр., уперше надруковане у 1923 р. за межами України у силу, скоріше, збігу обставин, ніж якоїсь стратегії, надалі передруковувалось сумісно зі збіркою «Повстанці» (Прага – Берлін, 1923), «Чотири шаблі» (Париж, 1938). І все ж і публікації, і републікації твору, здійснювані лише у «революційно-повстанському» художньому контексті, завжди викликали сумніви щодо такого поєднання<sup>2</sup>. Для цього були вагомі підстави, оскільки поетика назви оповідання і слова, що звучать як зачин: «Я, Іван Босий, посланець неба, кажу вам: Бог із високості поклав мені слова на уста й запалив вогнем мені душу» [1, с. 84] – на тлі поетики назви майже афористично зафіксували драматизм ситуації, у якій, можливо чи не востаннє, явив себе феномен низової культури – босяк, босяцтво. Звернення В.Підмогильного до цієї теми, можна було б вважати занадто запізнлим. Але при цьому треба зважити на особливості розвитку української літератури першої чверті XX ст., більшість явищ якої стосовно західноєвропейського чи російського процесів заявили про себе у якості пост-, до того ж майже одночасно, що сформувало особливий, амальгамний стан, надаючи додатковий імпульс науковим дослідженням. У цьому контексті письменник, з притаманним йому філософським, аналітичним мисленням, у дусі часу, на хвилі ресентиментності популярного у європейському культурному світі модерного філософського вчення початку століття заявив проблему босяка але не як культурно-цивілізаційного типу, а як нове переживання художнього типу у стані «присмерковості», завдяки цьому переживанню актуалізованого в якості перехідного феномена у літературі нового часу.

Критика 1920-х років змогла віддати належне таланту і майстерності В.Підмогильного навіть за умови, що ці оцінки формулювались на засадах різних мето-

<sup>1</sup> Ресентимент (франц.) – нове переживання колишнього почуття і завдяки цьому – посилене (напр. у Ніцше, який пояснював християнство із нового переживання тих переживань, що мали місце /Див.:Краткая философская энциклопедия. –М.,1994.-С.394; Шелер М. Ресентимент в структуре моралей.-СПб, 1999).

<sup>2</sup> Так, В.Мельник у післямові до першої вітчизняної публікації «Івана Босого» все ж розвів його у просторі з «Повстанцями» без додаткових пояснень: Цикл «Повстанці» та «Іван Босий...», зосередившись на аналізі саме «Повстанців» / Див.: Мельник В. «Повстанці» Валеріана Підмогильного // Прапор, 1990, №7.