

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Філологічний факультет  
Катедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

# НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА В ТРАКТУВАННІ ІВАНА ФРАНКА: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПРОЧИТАННЯ

Магістерська робота  
студента 6-го курсу групи ФЛТм – 21  
ОП «Літературна творчість»  
філологічного факультету  
**Каршневича Романа Володимировича**

Науковий керівник:  
**проф. Гнатюк Михайло Іванович**

ЛЬВІВ 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	2
РОЗДІЛ 1. НІМЕЦЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ТВОРЧА ПРАКТИКА І.ФРАНКА.....	10
1.1. Вплив німецької естетики на літературно-естетичні погляди І.Франка .....	10
1.2. «Свій», «Інший» у трактуванні І.Франка: проблеми імагології.....	25
РОЗДІЛ 2. НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА У ТРАКТУВАННІ І.ФРАНКА.....	35
2.1. Німецька література – ланка європейського літературного процесу (загальна оцінка німецької літератури).....	35
2.2. Давня німецька література у літературознавчому прочитанні І.Франка .....	44
2.3. Ф.Шиллер, Г.Гейне в осмисленні І.Франка.....	47
2.4. «Фауст» Гете: франкове трактування.....	51
2.5 У лоні сучасників (К.Маєр, Г.Гауптман).....	55
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....	62

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Значний вплив на Івана Франка, як літератора мала німецька культура. Серед творчого спадку письменника знаходимо численні переклади з німецької мови, критичні статті на твори німецьких письменників, оцінки естетичних поглядів найвидатніших мислителів того часу та літературознавчі аналізи німецької літератури.

Іван Франко став першим в українському літературознавстві, хто дав глибоку та ґрунтовну оцінку досягненням європейських літератур, а саме німецької літератури.

Його переклади німецьких класичних творів стали важливим явищем для української культури не тільки як шлях культурного обміну, що сприяв доступності німецьких текстів для українського читача, а й як спосіб засвоєння найбільших культурних здобутків того часу, що збагачували літературу, розширювали загально естетичні погляди на мистецтво та дійсність, яке воно відображало. Адже І.Франко зосереджувався не лише на методах перенесення тексту і смислів з одного культурного простору в інший, а створював адаптації, беручи до уваги культурно-історичний контекст творів, враховував національні особливості та рецептивні особливості до прочитання літературних образів. І.Франко також активно займався літературознавством й аналізував німецьку літературу, вказуючи на її чільне місце в загальноєвропейському культурному здобутку. Науковець аналізує зразки давніх німецьких текстів, серед яких "Пісня про Нібелунгів", досліджує форму вираження в поезії німецького автора XIII ст. Бонерія, а також розглядає літературні тенденції, які розвивають його німецькі сучасники, а саме К.Маєр, Г.Гауптман. Найбільшу увагу І.Франко зосереджує на таких майстрах слова, як Ф.Шиллер, Г.Гейне, досліджує національні мотиви у їхній творчості, образи та способи їх вираження у тексті, аналізує постаті авторів через призму творів.

Особливе місце для І.Франка має "Фауст" Гете, образ якого мав неймовірний вплив на постать дослідника, оскільки став не лише літературним шедевром свого часу, а й був ідейно актуальним для культурно стану України того часу, тому І.Франко не тільки перекладав цей твір, а й робив спроби трактувати його через призму української культури, впливаючи на загально національний розвиток України.

Спадщина І.Франка з вивчення та осмислення німецької літератури стала важливим внеском у розвиток української культури та літератури, який варто розглядати у контексті тогочасних культурних та соціальних викликів. Не зважаючи на багатовекторність цього спрямування у творчості дослідника, а саме його діяльність, як перекладача, критика та популяризатора німецької культури, метою нашого дослідження є аналіз його літературознавчих розвідок, а також вплив німецької культури на постать автора та його оригінальні твори.

**Дослідження проблеми** німецького культурного впливу на постать І.Франка не є новою тенденцією серед франкознавців та було розглянуте з різних перспектив.

Одним з перших, хто, серед іншого, дослідив цю тему, був М.Возняк, друкована франкіана якого налічує до 130 позицій [8, 102]. Цей дослідник вперше усвідомив і відзначив загальну важливість та універсальність таланту Івана Франка, його особливе значення у розвитку української літературної сцени та необхідність глибоких досліджень спадщини цього видатного мислителя. Важливо зазначити, що молодий вчений формував свій аналітичний підхід під час прямого спілкування з самим письменником, аналізуючи та оцінюючийого твори. У сфері українського літературознавства М.Возняк також став першим, хто створив монографії про життя та творчість І.Франка. У своїх дослідженнях він зосереджується на науковій діяльності Івана Франка, його політичних, національних візіях та міжкультурних зв'язках. Так у своєму нарисі «Житє і значеннє Івана Франка» (1913р.), який був присвячений 40-річчю літературної діяльності письменника, М.Возняк досліджує літературну творчість автора через призму його особистості. Загальні завдання та перспективи франкознавства, як і

сам термін, вперше окреслено у Возняковій публікації до десятиріччя з дня смерті письменника (На порозі студій над І. Франком // Діло. – 1925. – № 18) [38, 256-257].

Німецьке питання у творчості І.Франка досліджував також Ярема Яким, український філолог, літературознавець та психолог, що звернув увагу саме на зв'язок письменника з німецькомовними авторами. У своїх працях «Іван Франко і „Фауст“ Гете» (1956) та «Зв'язки Івана Франка з творчістю Генріха Гейне» (1960) Ярема Яким дослідив вплив німецьких письменників на творчість І.Франка.

Найбільший вклад у дослідження німецького впливу на творчість зробив професор Л.Рудницький у своїй монографії «Іван Франко і німецька література».

Дослідник розгортає об'єкт для дослідження, вказуючи, що у Франковій прозі, поезії, листах і статтях знаходимо численні згадки про німецьких письменників, філософів і культурних діячів, цитує їх у своїй художній та науковій творчості, оцінюючи їхню спадщину. Науковець також детально аналізує творчу й епістолярну спадщину українського письменника в широкому контексті німецької мови та культури. Так, наприклад, у своїй статті «Іван Франко й австрійський культурний простір: вплив середовища на творчість поета» дослідник студіює вплив австрійського культурного простору на становлення та розвиток Франкової поетики. У статті «Пісня про Нібелюнгів» у перекладі Івана Франка» Л. Рудницький аналізує історію становлення так і не завершеного перекладу епосу «Das Nibelungenlied», де він аналізує перекладацькі стратегії Франка. Автор також детально аналізує вплив Гете на постать І.Франка, досліджує специфіку та естетику німецького романтичного світовідчуження крізь призму зацікавлення ним І. Франка. Серед іншого також досліджує «Образ Галичини в німецькомовних творах Івана Франка», порівнює літературне відображення з україномовними текстами, аналізує І.Франка, як багатомовного письменника. в своїх розвідках «Дещо про Франкові переклади з німецької літератури», «Іван Франко і творчість Гайнріха Гайне», «Твори Гете в перекладі І. Франка» він детально аналізує спосіб перекладу, вказує на акценти, які робив

І.Франко. Окрім аналізу власне тексту, дослідник звертає увагу на супутні коментарі та критичні статті І.Франка, де розглядає вплив того чи іншого автора на перекладача. Відслідковує посилання на німецьких авторів в оригінальних творах та вивчає загальний вплив німецького культурного простору на постать І.Франка.

У своїй монографії “Іван Франко і німецька література” проводить глибокий аналіз німецького питання у творчості І.Франка, робить великий акцент на аналізі німецько-української перекладної спадщини митця, проте також досліджує філософські, ідеологічні, ідейно-естетичні підходи німецьких авторів у трактуванні І.Франка, а також їх вираження в його оригінальній творчості.

Івана Франка-літературознавця в контексті міжнародних культурних зв’язків в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. досліджував професор М.Зимомря, який розглядає вплив І.Франка на формування української та європейської громадської думки, на розвиток культурних взаємин між народами та вплив на світову свідомість через свою журналістську та публіцистичну діяльність. Його дослідження «До питання про роль Івана Франка-журналіста в контексті міжнародних культурних зв’язків в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.» відображає важливість розуміння Франкової ролі в формуванні міжнародного культурного діалогу та його вплив на подальший розвиток суспільства та культури. В об’єктиві його досліджень також є німецька література в перекладацькому контексті Івана Франка. В статтях «Мовно-стилістичні особливості Франкових перекладів поем Ф. Шіллера» (2008), «Німецька література в оцінках та інтерпретаціях Івана Франка: дискурс рецепції» (2009) М.Зимомря досліджує вплив німецької літературної традиції на творчість І.Франка, а також аналізує перекладацьку спадщину автора.

Окрім перекладу І.Франко заклав підвалини українського перекладознавства, адже не тільки визнавав переклад, як один із ефективних способів популяризації світової культури для українського читача, а й наполягав на вдосконаленні практик перекладу, створював теоретичні засади у своїх примітках.

Серед інших цю віху творчості І.Франка досліджувала професор Р.Зорівчак, яка в своїх статтях «Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні» (1998), «Політико – культурологічна концепція Івана Франка: переклад в Україні як націєтворчий чинник» (2008) проаналізувала перекладознавчі візії письменника, виділила його вклад в формування українського перекладознавства, як окремої дисципліни.

Великий внесок у дослідження впливу німецької культури на постать І.Франка зробив професор М.Гнатюк, який у своїх роботах «Українсько-німецький білінгвізм: пограниччя чи діалог ідентичностей» (2014), «Термінологічний літературознавчий апарат Івана Франка: «своє» і «чуже» (2011) осмислив поняття «свого» і «чужого» у творчості І.Франка, його розуміння ідентичності в багатокультурному просторі. Науковцем також було досліджено німецько-українські культурні впливи («Іван Франко і проблеми європеїзації української літератури» (2011), більше того, було проаналізовано й місце українських творів в німецькому культурному просторі, які перекладав й популяризував І.Франко в німецькомовних журналах («Іван Франко і українське питання на сторінках віденських видань кінця ХІХ - початку ХХ ст.» (2012)

Зв'язок І.Франка з німецькою літературною традицією було розглянуто й франкознавцем М.Ільницьким. У своїй статті «Й.В. Гете й І.Франко: антиномія природи і духу» (2014) дослідник аналізує образ природи, що невідемна з духом, адже, на думку М.Ільницького, саме ідея розчинення індивідууму в природі є близькою для творчості Гете, проте знаходить відклик і в Франковім розумінні сутності людини, що є творінням природи, хоч і бореться проти неї, адже прагне «свободи дії, реалізації «власної душі» [52, 68]. Серед іншого М.Ільницький також досліджує німецькі літературні образи, їх засвоєння І.Франком та їх подальша інтерпретація («Фаустівський мотив у поемі І. Франка "Смерть Каїна" (2009), «Два варіанти лисячої одиссеї: "Лис Микита" І.Франка і "Райнеке-Лис" Й.В.Гете» (2014).

Отже, навіть з цим неповним списком наукових публікацій на дотичну тематику бачимо, що тема німецької літератури в творчості І.Франка не є новою

для франкознавців, проте, на нашу думку, все ще потребує подальших розвідок. Суміжною до обраної тематики є проблема І.Франка, як перекладача з німецької мови, проте аналіз та оцінка перекладацьких стратегій не є метою цієї роботи. В цьому дослідженні акцент зроблений саме на літературознавчому трактуванні німецької літератури в контексті літературознавчих поглядів І.Франка.

**Мета роботи** полягає даного магістерського дослідження є аналіз творчості Івана Франка як літературознавця з акцентом на його розвідки про німецьку літературу. Дослідження буде базуватися на аналізі творів Франка, в яких він звертався до тематики та мотивів німецької літератури, а також на його літературознавчих працях, де він розкривав особливості цієї літературної традиції.

**Основні завдання дослідження:**

- Дослідити специфіку розвідок Івана Франка про німецьку літературу, виявити ключові теми та мотиви.
- Вивчити вплив німецької літературної традиції на творчість Івана Франка та виявити, які елементи він адаптував у своїх творах.
- Осмислити вплив німецької теорії літератури на творчу практику Івана Франка

**Об'єктом дослідження** є творчість та літературознавча діяльність Івана Франка, зокрема його розвідки та дослідження, які стосуються німецької літератури

**Предметом дослідження** є розвідки І.Франка про німецьку літературу, а вплив німецьких творів на творчу практику І.Франка письменника.

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань застосовано кілька літературознавчих методів. По-перше, використано описовий метод, для окреслення основних аспекти впливу німецької літератури та літературознавства на творчу практику Франка. По-друге, застосований проблемний метод, який допомагає виявити аспекти впливу літературної традиції та проаналізувати характерні ознаки. По-третє, йдеться також про імаго логічний метод, що



дозволяє шляхом аналізу образів та символів, дослідити значення тексту та його взаємозв'язки з культурою, історією та суспільним контекстом.

**Наукова новизна** роботи полягає в глибшому осмисленні впливу німецької культури на літературознавчі погляди І.Франка та його творчу практику. Також проблема проаналізована з точки зору імагології, отже, об'єктив дослідження зосереджений і на осмисленні та інтерпретації літературних образів І.Франком, розглянута проблема ідентичності в творчості І.Франка крізь призму «свого» і «чужого» в оригінальних творах.

**Практичне значення роботи** полягає у можливості використання її основних положень та висновків у працях про німецько-українські літературні зв'язки, вплив німецької літературної традиції на творчість І.Франка та літературознавчі проблеми трактування літературних образів, що є предметом досліджень імагології.

**Структура та обсяг роботи.** Виходячи з обраної теми композиція роботи складається зі вступу, двох розділів (сформованих за тематичним принципом відповідно до завдань дослідження), висновків, списку використаної літератури, який містить 122 позиції. Загальний обсяг роботи – 69 сторінок, з них 59 – основного тексту.

# РОЗДІЛ 1. НІМЕЦЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І ТВОРЧА ПРАКТИКА І.ФРАНКА

## 1.1. Вплив німецької естетики на літературно-естетичні погляди І.Франка

Про вплив європейської та, власне, німецької культури на постать Івана Франка проведено вже чимало досліджень, в своїй більшості вони стосуються численних перекладів з німецької та критичних статей науковця про німецькомовних письменників. Проте в цій роботі зосередимо свою увагу на впливі німецького літературознавства на творчу практику Івана Франка, адже загальне сприйняття культури, її образів та пересадження їх на український ґрунт є тією сферою в творчій спадщині науковця, що потребує детальнішого розгляду.

Як відомо Галичина в ХІХ столітті була частиною Австро-Угорської імперії, де німецька мова відігравала важливу роль як мова адміністрації, освіти та, звичайно, культури. Німецька мова була мовою державних установ, адміністративних структур, а, отже, всі документи велися частково або повністю німецькою. Таке ж мовне домінування переважало й в освітньому процесі, адже більшість початкових закладів освіти і вищі навчальні заклади були німецькомовними. Німецька мова також вплинула на галицьке суспільство через видавничі і культурні ініціативи, оскільки багато літературних та наукових творів публікувалися саме на цій мові.

Живучи в тогочасній Галичині літератор Іван Франко знаходився в багатокультурному середовищі, де активно функціонували окрім німецької ще й польська та єврейська літератури, а, отже, він був частиною загального центральноєвропейського літературного простору.

Проте, варто зазначити, що разом із зростанням української національної свідомості та боротьби за культурну автономію українського народу в Галичині, німецька мова поступово втрачала своє переважання на користь української.

Зусилля українців на чолі з такими діячами культури як Іван Франко були спрямовані у напрямку розвитку власної культури, літератури та освіти, а тому сприяли поступовому зменшенню впливу німецької мови в регіоні.

Франко вивчав німецьку мову не лише для власного збагачення знань, але й для можливості взаємного обміну культурними цінностями. Іван Франко розглядав, як суттєвий аспект духовного спілкування оволодіння творчим надбанням певного народу, яке народжується і розвивається завдяки взаємодії літератур різних націй. Часто наголошував, що передача творів інших націй рідною мовою збагачує душу всього народу, надаючи йому нові форми і вирази почуттів, яких раніше не було, і будуючи таким чином зв'язок зрозуміння та співпереживання між народами і поколіннями. Такі висновки базуються на глибокому розумінні ідеологічних та соціально-історичних факторів та розвитку суспільства. Це допомагає розширити сприйняття процесу взаємозбагачення культур, оскільки вони постійно взаємодіють між собою.

Найбільший вплив на І.Франка мав «Фауст» Й.-В. Гете, якого той високо оцінив ще на початку свого творчого шляху і одразу виявив бажання перекласти цей твір, зробити його доступним для українського читача, І. Франко також коментував та перекладав українською твори таких німецькомовних письменників як Г. Гейне, К. Ф. Маєра, часто посилався на німецькомовних мислителів, естетів і літературознавців, чії праці були йому добре відомі і чії теоретичні концепції він використовував при аналізі літературних творів. Серед багатьох можемо назвати, наприклад, Готгольд Ефраїм Лессінга, Вільгельм Штейна та Фрідріха Ніцше та ін.. У своїх працях Іван Франко враховував широкий контекст ідей, думок та тез своїх попередників. Він погоджувався з одними, цитуючи їхні твори, а на інших посилався, називаючи їхні імена, а іноді і перефразовуючи їхні теорії згідно з власним сприйняттям. Він часто доповнював їх висновками, враховуючи нові художні досягнення, іноді вступав у полеміку, пропонуючи нові гіпотези, які він обґрунтовував за допомогою своїх аргументів.

Так у своєму творі «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко роздумує про естетичні основи літературної праці й загалом про сприйняття

мистецтва. Тут він полемізує з Г.-Е. Лессінгом, коментуючи його працю «Лаокоон: нарис про межі живопису та поезії», опубліковану в 1766 році. Цей нарис має велике значення в історії естетики, адже сприяв більш тонкому розумінню та оцінці різних форм мистецтва, підкреслюючи їхні сильні сторони та можливості.

Перш за все Г.-Е. Лессінг ставив собі за мету окреслити межі та відмінності між поезією (літературою) та образотворчим мистецтвом (зокрема, живописом). Він стверджував, що кожна форма мистецтва — поезія та живопис — має свої унікальні сили, можливості та обмеження. Лессінг мав на меті пояснити, що мистецтво не слід оцінювати або судити виключно на основі критеріїв, призначених для іншого виду мистецтва, адже кожна форма мистецтва повинна дотримуватися своїх конкретних часових і просторових обмежень. Наприклад, живопис, будучи просторовим, може зобразити момент часу як ціле, а поезія, будучи часовою, розгортається послідовно. Мистецтво наслідує природу в її різноманітності, а, отже, в постійній динаміці, тому Г.-Е. Лессінг зазначає, що поет має переваги над скульптором чи художником, адже може відтворити природу в усій її повноті.

Питання розподілу мистецтв має довгу історію розвитку, адже вираження мистецтва еволюціонувало та видозмінилося, чітко розділивши різні форми вираження. Так мистецтво Стародавнього світу характеризувалось синкретизмом – нерозчленованості окремих явищ художньої творчості. Простіше кажучи, музика, танець, слово не були роздільними, а вважалися частиною ритуалу, мали спільну мету.

Індивідуальні, колективні зв'язки, релігійні уявлення – магичні дії щодо забезпечення успіху. Вони, в свою чергу, включали елементи художньої культури - пісні, танці, живопис. Саме внаслідок такого синкретизму характеристика первісної культури передбачає цілісний розгляд матеріальної та духовної культури, чітке усвідомлення умовності такого розподілу. Проте

з часом ознаки розподілу набували чіткіших рис, вони стосувалися як форми вираження, так і сприйняттєвих факторів.

Так Г.-Е. Лессінг обговорює різницю між поезією та живописом вказуючи на їхній вплив на емоції. Він стверджував, що живопис може вловлювати окремі моменти та миттєвий візуальний вплив, тоді як поезія розгортається в часі, дозволяючи більш розширене та нюансоване дослідження емоцій та оповіді.

За оцінкою професора Д. Наливайка Г.-Е. Лессінг відмовляв поезії у можливості передавати пластично-живописну красу, а живописові – виходити за межі тілесно-предметної статичності. «Насправді ж обидва мистецтва володіють своїми специфічними засобами долати онтологічні бар'єри й передавати в одномоментності зображення внутрішню і зовнішню (живопис) і в тяглоті пластично-живописну красу чуттєвого світу (поезія)» [58, 11].

Проте «Лаокоон..» все ще вважається найвищим досягненням теоретичної думки XVII-XVIII ст., адже суттєво вплинув на наступні покоління художників, філософів, критиків, сприяючи розвитку естетики як окремого напрямку дослідження. Це підштовхнуло дискусії щодо природи мистецтва, його мети та різниці між різними художніми засобами.

Роздумуючи мистецтво І. Франко також враховує погляди Г.-Е. Лессінга, проте вказує, що вони потребують коректив, доповнень, адже не можуть вважатися абсолютно вірними. На думку І.Франка вказані вище межі не є не зовсім дійсними, пояснює це так:

«Бо коли малярство апелює тільки до зору і тільки безпосередньо, при помочі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи, які найзвичайніше являються в асоціації з даним зоровим враженням, то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при помочі слів, і до всіх інших змислів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може. Та головне, апелюючи відразу до двох головних наших змислів, до зору і до слуху, поезія лучить у собі дві, на перший погляд,

суперечливі категорії: простору і часу. Вона може показувати нам речі в спокою, розміщені одні обік одних, і в руху, як одні наступають по одних» [104, 45–119].

З цього бачимо, що І. Франко удосконалює погляд Г.-Е. Лессінга щодо обмежень літератури, надаючи їй певну перевагу над образотворчим мистецтвом, адже вона діє на всі «змисли». Цим словом І.Франко позначає органи чуття, які допомагають людині сприймати і засвоювати навколишню дійсність.

Такий погляд може знайти своє підґрунтя в досягненнях німецької експериментальної психології, яка вивчала вивчення ментальні процеси та поведінку людини, її сприйнятливості дійсності. Серед інших вчених можемо виділити Вільгельм Вундта, Георг Гартмана та Хуго Мюнстерберга. Так Вільгельм Вундт розвинув ідеї структурної психології та створив теорію структурних підходів, яка вивчає складові частини свідомості. Він також вніс значний внесок у дослідження сприйняття, уваги та спонтанного сприйняття. Внесок Хуго Мюнстерберга полягав у дослідженні області психології, яка стосується психології практичного застосування. Він вивчав психологію сприйняття та психологію реклами, а також вніс значний внесок у сферу психології трудового відбору та психології свідомості в судових справах. Роботи Георг Гартмана були зосереджені на питаннях усвідомлення, уваги та сприйняття. Гартман розвинув теорію психологічного структуралізму та досліджував процеси сприйняття та уваги як важливі елементи свідомості.

І.Франко розділяє рецептивні можливості людини на зовнішні і внутрішні. До зовнішніх відносить п'ять основних органів чуття, а саме зір, слух, дотик, смак і запах. Внутрішні чуття використовують матеріал, зібраний зовнішніми, а поезія сама по собі являється результатом дії внутрішніх змислів, адже їхню сукупність, за І. Франком, ми називаємо збірною назвою «душа». Дослідник виділяє і п'ять внутрішніх змислів:

1) пам'ять, що працює з давніми імпульсами та репродукцією вражень

- 2) свідомість, тобто можливість відчувати і відрізняти імпульси
- 3) чуття, - здатність реагувати на ці імпульси
- 4) фантазія, що дозволяє створювати все можливі комбінації та видозміни відчуттів
- 5) воля, - здатність використовувати ці чуття, направляти їх в бажаному напрямку.

Саме внутрішні чуття важливі для нашої душі, а гармонійне їхнє використання створює поезію, проте в цьому колі сприйняття першочерговими рецептивними апаратами є зовнішні чуття. Іван Франко детально зосереджується на кожному з них, надаючи при цьому приклади.

Серед всіх виділяє перш за все слухові та зорові, як найпоширеніші, адже зором ми сприймаємо найбільшу кількість інформації з навколишнього середовища, отже, й в поезії візуальні образи, зрозуміло, теж переважають, - зображають такі важливі явища, як світло, темінь, палітру кольорів, поняття краси, форми й руху об'єктів. Ба більше, не тільки зображальна функція, а й знак і вихідні смислові поняття також найчастіше пов'язані з візуальним, що є дуже важливим в мистецтві.

Характеризуючи цей змісл І.Франко подає приклади, як от у пісні:

«Червона калино, чого в лузі стоїш?

Чи цвіту жалуєш, чи стужі ся боїш?

Цвіту не жалую, стужі ся не бою

Сама я не знаю, як зацвісти маю» [104, 45–119].

Бачимо характерні для нашого культурного простору порівняння, де дівчина оспівується як калина. Також І. Франко розглядає інші візуальні поетичні образи, які поширені в українській літературі (поле, чорні очі, червоний колір, що часто асоціюється з красою і тд.)

В аналізі І. Франко знову ж таки посилається на роботу Г.-Е. Лессінга, вказуючи, що поет теж може малювати (просторовий вимір), та робить це не

фарбами, а словами, торкає різні органи чуття, що зливаються в одну гармонічну цілісність.

«Садок вишневий коло хати,  
Хрущі над вишнями гудуть,  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата,  
А матері вечерять ждуть» [104, 45–119].

Цими рядками Т. Шевченка І. Франко вказує на єднання багатьох зміслів поезією, адже перший рядок торкає змісл зору, другий – слуху, третій – зору і дотику, четвертий – зору і слуху, а п'ятий знову зору і дотику.

І. Франко розмислює й про образотворче мистецтво, як інший вид мистецтва, але й тут не погоджується з Г.-Е. Лессінгом: «малярство різниться від дійсної природи своєю недвижністю. Та се ще зовсім не значить, що твори сеї штуки і на нас роблять враження недвижності та мертвоти. Певна річ, вони можуть робити й таке враження, але можуть робити й зовсім противне. Власне до найкращих тріумфів малярської штуки належить – при помочі способів, що властиво віддають тільки спокій і нерухомість, викликати в нашій душі враження руху» [104, 45–119]. Пояснює думку на прикладі майстерно виконаного гарного пейзажу, адже кожен, що дивиться на нього, може відчутти сонячне проміння, холод чи напрям вітру. Отже, можемо сказати, що уява оживляє нерухомі, «мертві» об'єкти. Цікаво, що в цьому І. Франко бачить схожість між літературою і живописом, бо як живопис використовує фарби, так в літературі маємо нерухомі чорні позначки, що за своєю знаковою суттю вже викликають певні смислові поняття у реципієнта.

В мові також виділяємо й велику різноманітність слів, що зображають звуковий спектр вияву. Слух дозволяє пізнати явища моментні, невловимі, що характеризують здебільшого зміни, а тому, за переконанням І. Франка,



поет часто апелює до нього. Більше того він зазначає, що первісно поезія була призначена для того, щоб бути співом, проте згодом, як вказує І.Франко, поезія і музика втратили схожість. Музика передусім впливає на несвідоме, змінює настрій, викликає гострі короточасні емоції (сум, бадьорість), а поезія сприймається одразу з внутрішніми зміслами, «де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці» [104, 45–119]. Бачимо, що й тут І.Франко виділяє поезію, як рецептивно глибший вид мистецтва, адже навіть у своїй формі музика більш обмежена, адже, наприклад, тишу мелодія може відтворити лиш короточасними паузами поміж звуків, а поезія може репродукувати таке враження в довільній довготі й силі. Відмінність між музикою і поезією, на думку дослідника, ще й в тому, що музика звертається лише до звукових імпульсів, а комбінації слів можуть викликати не лише слуховий змісл, що первісно виходить і асоціюється саме з звуком:

«Реве та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива.  
Ще треті півні не співали,  
Ніхто ніде не гомонів,  
Сичі в гаю перекликались  
І ясень раз у раз скрипів» [104, 45–119].

Цими рядками І.Франко демонструє, як слово «не» міняє сприйняття дієслів, що відображають звуки, тобто поезія може створювати значно більшу кількість смислів для сприйняття. Хоча музика апелює до конкретних звукових явищ чи до станів душі, та рефлексії, роздуми для неї недоступні. Науковець порівнює поезію з барвистою поодинокую ниткою, а музику з штучною тканиною, адже поезія одномоментно викликає лиш одне враження, натомість музика викликає його раптово і в необмеженій кількості, отже, впливає хоч короточасно, поверхнево, проте гостріше й інтенсивніше.

Відмінність між поезією й музикою ще й в тому, що перша сама по собі має не так багато музикальних засобів, хіба що віршова і стровічна форми, які зовсім не можуть замінити мелодію. Проте І. Франко зазначає, що при обмеженій кількості звукових виражень, поезії доступні образи, а, отже, будь-які смисли.

І. Франко також звертається й до іншого німецького літературознавця й поета Арно Гольца, який пропонує свій погляд на літературу, намагаючись відділити поезію від звукового вираження. Він відкидав поетичну форму, мелодію і пропонував замість поетичного розміру, рими використовувати слово в початковому, окремому значенні, чим викликав гостру критику І. Франка: «...оперуючи самими простими словами в їх первіснім, конкретнім значенню, очевидно, йде до того, щоб зробити друковану поезію свого роду образковим письмом, де би чоловік, зирнувши на слово, не потребував репродукувати собі його слухового еквіваленту, а репродукував би просто відповідний йому образ конкретного явища» [104, 45–119]. І. Франко критикує такі літературні експерименти, вказуючи на неможливість та хибність такого літературного вираження, адже поезія, на думку І. Франка, будується саме крізь поетичну форму, а також має давню спорідненість з музичними видами мистецтва, тому їй необхідне й звуковий спосіб вираження.

Що ж до інших органів чуття, які допомагають збагнути мистецтво, згадує й інші, а саме запах, смак і дотик, адже дотик, як зазначає І. Франко, допомагає людині збагнути характеристики об'єкта (об'єм, консистенцію, вагу, температуру), що корегує відчуття, які отримуємо завдяки зору. Тобто характеристики, які можемо збагнути доторком часто формують наше відчуття міри і тим чи іншим чином відображаються в мові.

Літературознавець наводить наступні приклади, що часто використовуються в мовному вжитку: легко на душі, важка справа, твердий характер. Отже, бачимо, що тут важливу роль відображають образи, які формуються на базі зміслу дотику, а при використанні асоціюються й з

іншими явищами. Наводячи приклад з літератури І.Франко згадує коломийку, де характеристика ваги вказує на складність пісні:

«Ой легонька коломийка, легонька, легонька,  
Коли ж ми ся поберемо, рибко солодонька?» [104, 45–119].

В другому рядку бачимо й характеристику смаку, яка теж аналізується у дослідженні, хоч літератор і вказує, що чуття смаку і запаху найменш виражені в українській мові. Запах відображається як позитивний (пахне), або негативний (смердить) та використовується в комбінації з конкретними об'єктами, що вже створюють образи і уявлення, що ж до смаку, то, як зазначає сам І. Франко, маємо трохи більше різноманіття, адже епітети на вираження смаку часто несуть самостійні смисли, що пов'язані з нашим змислом смаку. Тобто слова «квасний, гіркий, терпкий, солодкий» мають зовсім різнорідні значення. Так от в прикладі гіркий капустяний качан порівнюється з гірким розлученням:

«Ой солодка капустині, а гірке кочиньї;  
Ой солодке коханьї, гірке розлучьиньї» [104, 45–119].

Отже, бачимо, що органи відчуття переносять в мистецтво різні чуття, на що особливу увагу звертає І. Франко. Проте, на відміну від німецького дослідника Г.-Е. Лессінга, він не погоджується з різким розподілом між змислами й їхніми вираженнями (слух – музика, зір – образотворче мистецтво), наче поезія розвивається лиш в часовому вимірі, а живопис в просторовому, адже зосереджується саме на реципієнту й образах, що виникають при різноманітних мистецьких відображеннях; хоча засоби творення обмежені, уява – ні. Це ж є і причиною, чому І. Франко виділяє поезію поміж інших мистецтв, бо хоч уява розширює сприйняття відображень, чим більше «будівного матеріалу» доступно, тим більша

комбінація смислів можлива. А саме поезія, на відміну від всіх інших видів мистецтва, вміщує відображення всіх зовнішніх чуттів , більше того, може заглиблюватися й до рівня внутрішніх. Так у своїй творчості І.Франко досліджує естетичні погляди Г.-Е. Лессінга, що є досягненням німецької теорії. Він доповнює їх та на основі цих принципів проводить глибокий аналіз творчості Т.Г.Шевченка, що можна віднести до досягнень літературознавчої практики І.Франка.

Від роздумів про способи сприйняття літератури, її поетичного вираження та сприйняття реципієнтом І. Франко ставить також питання поетичної краси, як такої, де також полемізує з німецькими мислителями. Для нього найцікавішим елементом аналізу залишаються естетичні основи поезії та думки про їхню сутність, що й вибудовує те саме відчуття краси. Тут дослідник полемізує з такими видатним німецьким філософом й естетиком, як І. Кант, що виклав своє розуміння сутності краси в своїй «Критиці здатності судження» (1790).

В цій роботі мислитель роздумує про критерії естетичної оцінки мистецького твору, яку він пов'язує з видовим розподілом мистецтва, всі приклади якого можуть бути розділені на наступні чотири групи за різною силою викликаного естетичного враження:

I. Механічне — це просте безпосереднє відтворення предмета чи явища без спроби викликати відчуття задоволення. Це може бути частиною сприйняття, але для І. Канта воно мало значення в контексті естетичного досвіду, оскільки він прагнув більш глибокого розуміння краси, ніж просто механічне відтворення предметів чи явищ.

II. Естетичне — відтворення предмета або явища з метою викликати почуття задоволення. Це поняття близьке до Кантівського уявлення про красу, адже для нього естетичний досвід був пов'язаний з емоційним відгуком, який викликає краса. Однак, І. Кант прагнув розуміти це почуття задоволення не просто як приємність, а як щось більш заглиблене.

III. Приємне естетичне — це задоволення, що виникає від сприйняття твору на рівні відчуття. Це може бути пов'язане з першим враженням, яке спричиняється естетичними якостями твору (форма, колір, звук тощо), але, згідно з І. Кантом, це не охоплює увесь спектр естетичного досвіду.

IV. Витончене естетичне — це чуттєве задоволення від твору, яке спонукає до пізнавальної діяльності людини. Це вже глибший рівень естетичного сприйняття, яке заохочує рефлексію, аналіз та розуміння того, що спонукає до естетичного задоволення. Для І. Канта це було важливим, оскільки він намагався розкрити універсальні принципи, які лежать в основі естетичного досвіду та краси.

Одним із ключових понять І. Канта у розумінні краси є безкорисливість. Він стверджував, що справжня краса не повинна мати жодного практичного чи корисного значення. Людина сприймає її через естетичне задоволення, яке виникає від сприйняття краси. Краса, за І. Кантом, має бути універсальною, тобто має спонукати всіх людей до подібних естетичних вражень, а мистецтво, як вияв краси, не повинно носити рис утилітарності, ставити перед собою цілей, що приносять користь, єдина суть мистецтва за Кантом — прояв краси, що є відчутним для реципієнта.

Важливою є також ідея безпосередньої відповідності між природою та мистецтвом у створенні краси. Для І. Канта, природа і мистецтво є джерелами краси, але мистецтво має перевагу, оскільки воно відображає ідеї, втілює форму і принципи, які перебувають поза природою, тому філософ й приділяє особливу увагу аналізу специфіки естетичного судження у мистецтві. Він вважав, що судження про естетичний смак базується не на розумінні, а на специфічному задоволенні, що виникає при спогляданні форми естетичного об'єкта. Естетична оцінка є суб'єктивною і її визначення не піддається доказам. Однак в естетичному судженні мистецтво розглядається як щось відмінне. Воно вважається цільовим, але не зумовленим зовнішніми завданнями або соціальними мотивами. Тому краса хоч і не є властивістю об'єкта чи предмета, а результатом сприйняття

суб'єкта, проте залежить від форми, витвореної мистецтвом, проте, зрештою, «краса є символом морально доброго, тому вона й подобається» [2, 324].

І. Франко бере до уваги погляди І. Канта, що вплинули на загальні теоретичні засади світового розуміння естетики ХХ ст., проте дещо не погоджується з ним. Перш за все дослідник критикує абстрактність, що притаманна поняттям філософа й тогочасному трактуванню краси, адже для І. Канта краса хоч і виражається через форму, проте осмислюється змістом, але, на думку І. Франка, в чому суть краси змісту сам філософ не пояснює, вважаючи її загально вірною, хоч і без трактування, як такого.

Щодо форми вираження, то тут думки мислителів співпадають, але не зовсім, адже хоч І. Франко і погоджується, що відчуття краси залежить від сприйняття форми вираження, він повністю заперечує думку І. Канта, що форма є шляхом до суті. Тому, коли Кант говорить, що формальна естетика повинна залишити осторонь весь зміст і обмежитися формою, то І. Франко знаходить у цьому розумне зерно для свого погляду на естетичну красу, але ж одразу піддає гострій критиці подальшу думку філософа про те, що формальна краса є лише підрядним чинником мистецької краси, яка, по суті, йде від форми до змісту.

В праці І. Канта знаходимо й наступну думку: «Форма є гарною тільки тоді, коли вона є несвідомим, мимовільним зображенням і уявленням ідей» [2, 324], що І. Франко коментує так: «І знов блиск дуже мудрої думки в тумані пустих слів: зазначено роль несвідомого в артистичній творчості, та, приплутавши сюди містичні «ідеї», замість конкретних вражень і психічних образів, попсовано всю річ. І остаточно не сказано нічого і нічого, бо не в тім річ, щоб висловлювати ідеї чи образи – все одно, свідомо чи несвідомо, а в тім річ, як висловлюється їх» [104, 45–119].

Як бачимо, літературознавець шукає в Кантових ідеях дефініцію поетичної краси через аналіз форми, проте гостро відкидає і критикує Кантівське розуміння суті краси в її змісті, тобто для І. Канта форма є лиш необхідною умовою вираження краси, а для І. Франка форма і є суттю краси. Поняття ж свідомого чи несвідомого вираження, сприйняття краси хоч і знаходять суміжності в поглядах

обох мислителів, проте не впливають на основні відмінності в трактуванні природи краси.

Іншим німецьким літературознавцем й поетом, що вплинув на Франкове розуміння природи поетичної краси став Ф. Шлегель, який у своїх міркуваннях зробив акцент на етиці.

Як і І. Франко, Ф. Шлегель вважав поезію вищим видом мистецтва, вважаючи, що поезія має особливу силу естетичного впливу, що переважає над іншими видами мистецтв. Він підкреслював, що сутність поезії полягає в здатності створювати "вищу реальність" через образи та слова, які проникають глибоко в душу читача.

Одним із ключових аспектів Шлегеля є ідея "поетичної неоднозначності". Він підкреслював важливість відкритості для різних тлумачень та інтерпретацій у поезії. Це означало, що поетичний текст має бути відкритим для різних розумінь, він має мати глибину, яка дозволяє кожному читачеві знайти в ньому щось власне, особливе. Можна вважати, що такі візії були предтечею сучасної рецептивної поетики, що акцентує увагу на реакції, сприйнятті та відгуках читачів на літературні твори. Цей підхід ставить під сумнів ідею, що інтерпретація літературного тексту повинна бути обмежена лише інтенціями чи авторським задумом, адже рецептивна поетика розширює уявлення про літературний твір як процес взаємодії між текстом і читачем, враховуючи різноманітність сприйняття та інтерпретації. Вона дозволяє вивчати літературні твори з орієнтацією на різноманітність тлумачень та інтерпретацій, які можуть виникати у читачів у процесі читання.

Проте хоч Ф. Шлегель і вважав, що поетична краса виражається у здатності творити нові образи та асоціації, відчужуючись від звичайного сприйняття реальності, суть її, на його думку, полягала в глибоких філософських, духовних та етичних істинах, що відкривають нові рівні сприйняття та розуміння світу через неоднозначність, естетичні образи та глибину вираження.

Ця думка теж зазнала критики І. Франка, адже Ф. Шлегель притримувався структурно схожого розуміння краси до Кантівського, адже в нього форма є

способом вираження, а «краса є приємною появою добра», що І. Франко коментує наступним чином: «І тут на дні недоладно зчеплених слів є вірне почуття, що краса є щось приємне для нас, але поза тим яке ж баламуцтво. Чи штука має метою показувати нам самі взірці добра і доброти? Зовсім ні», - йде ширше: «Чи метою штуки є показувати нам красу? Зовсім ні» [104, 45–119]. Як приклад І. Франко вказує, що часто в літературі бачимо зображення мук, розпуки і розчарування, а героями є не одні лиш приємні персонажі. Серед інших називає такі злого слугу Калібана та зовні потворного Квазімодо. Як зазначає дослідник, таке трактування не є вірним, адже краса по своїй суті не є «добрим» чи «поганим», а повністю залежить від інтерпретації, ба більше, за Франком, вона є формою вираження і не співвідноситься з поняттям змісту. «З цього погляду не видержує проби жодна інша дефініція краси, не для того, щоб усі ті дефініції були фальшиві – в кожній з них є якесь зерно правди, недаром же мучились над ними мудрі люди! – але попросту для того, що малювання краси не є метою штуки» [104, 45–119].

Отже, бачимо, що в своєму трактуванні поетичної краси І. Франко опирається на німецьких попередників, в тому числі, полемізуючи розвиває думку, доповнює. Передусім вказує, що мистецтво не має на меті зобразити якусь абстрактну красу чи, як було сказано, її філософське, моральне вираження, перш за все тому, що розглядає красу, як виключно категорію форми, тому переконаний, що зусилля дослідників мають бути зосереджені поперед усього на розумінні, а не критиці чи формуванні законів, критеріїв оцінки. Бо, як пише сам І. Франко, для поетів немає нічого гарного чи бридкого, характерного чи безхарактерного, все є матеріалом і «річ не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси» [104, 45–119].



## 1.2. «Свій», «Інший» у трактуванні І.Франка: проблеми імагології

Імагологія, як міждисциплінарна галузь, бере свої початки з другої половини ХХ ст., коли в соціології, етнографії, культурології та власне літературознавстві зростає увага до етнокультурної ідентичності народів, потреба в дослідженні національної автентичності. Цей процес був перш за все зумовлений історичним контекстом, а саме завершенням Другої світової війни, розпадом колоніальних імперій західноєвропейських держав, що актуалізувало інтерес до культур колоніальних народів, вплинуло на розвиток постколоніальних студій і потребу глибшого етнокультурного розуміння, а, отже, активізації імагологічних досліджень. Проте хоча імагологія, як дисципліна формується вкінці ХХ ст., деякі з її основних векторів досліджень входять в спектр зацікавлень науковців ще раніше. Серед дослідників й І. Франко, який ще на початку ХХ ст. в своїх творах часто підіймає питання етнокультурних ідентичностей, досліджуючи дисципліну ще до її появи. Тому ми намагаємося виходити з позицій імагології при трактуванні образів німецької літератури в трактуванні І.Франка (німецькі персонажі та образи, як приклад «іншого»).

У західній культурі існує давній інтерес до «національних характерів». Здебільшого цей інтерес був есенціалістським і опирався на поняття «нації», відмінностей поміж ними, що проявлялися в власному характері, який можна аналізувати як культурну діяльність нації. Протягом двадцятого століття поширення набув більш критичний підхід. Зокрема, у сфері порівняльного літературознавства культурні відмінності почали вивчати з точки зору поглядів і сприйняття, а не сутності. Національність і «національні культури» тепер розглядаються як моделі ідентифікації, а не як ідентичності. Звичайно, таке сприйняття та ототожнення глибоко впливають на культурну та соціальну практику, але якщо їх потрібно аналізувати в дусі критичної науки, їх слід розглядати як суб'єктивні конструкції, а не як об'єктивні сутності.

Спеціалізація в порівняльному літературознавстві, яка вивчає міжкультурні відносини з точки зору взаємного сприйняття, образів і самообразів, була розроблена у Франції, де науковців цікавили саме зміни в образі Німеччини та німців у французькій літературі та те, як на них вплинув соціальний та історичний контекст, а методологія сформувалась в 1950-х роках під назвою «*imagologie*».

Літературна імагологія увійшла у сферу досліджень з притаманними їй завданнями, спрямованими на вивчення образності в літературі та фокусуванні на етнічних образах, які формуються в національній чи регіональній свідомості й відтворюються в літературі. Ці образи, у свою чергу, є вбудованими у загальну структуру етно- й соціокультурних дискурсів, які характеризуються тривкістю і змінністю, не залишаючись сталими. З кінця 1980-х років робота над орієнталізмом, постколоніалізмом, дослідженням іншості та історії менталітетів перемістила літературне представлення того, що є «чужим» чи «іншим», у центр культурних та літературних досліджень, тому імагологія у літературознавстві значною мірою й визначається філософсько-етичними дослідженнями понять «своє» та «чуже», автентичності й ідентичності. Імагологи, які спеціалізуються у сфері соціопсихології, активно проектують ці поняття на етнокультурні відносини та процеси. Особливу увагу приділяється вивченню проблем взаємовідносин з етнокультурними спільнотами, ідеями «своєї» та «чужої» культур.

Цікавість до феноменів, які досліджує імагологія, є досить давньою. Уявлення та образи «свого» та «чужого» відносяться до найдавніших та архетипних концепцій у свідомості людини ще з моменту її появи. Особливо це стосується уявлень про інші культури та національності. Ці інтереси та уявлення стали елементом аналізу й для українського народу. Вони виявились у формуванні образів Іншого в пам'ятках давньоруської літератури, таких як образи Візантії, степу, а згодом – латинського (католицького) Заходу тощо.

Поняття «чужого» визначає основну двополярну структуру світу як власного і чужого простору, власної та чужої культури. Важливо відзначити, що уявлення про чужу культуру повністю зосереджене на власній культурі, яка одночасно виступає як центральний компонент та базова модель, що вносить у простір «чужого» власну систему координат. На цю проблему також вказує літературознавець Д.Наливайко, що в своїй праці «Теорія літератури й компаративістика» посилається на американського дослідника Г.Бгабгу і коментує її наступним чином: «...одна з найскладніших проблем сучасної імагології полягає в пізнанні світу Чужого в його ідентичності, уникаючи екстраполяції свого в його тлумаченні. Досягнути цього тим складніше, що «інше ніколи не є поза нами, воно вириває потужно в культурному дискурсі, навіть коли ми думаємо, що говоримо інтимно і тільки між собою» [58, 94].

Імагологія особливо зацікавлена «іншим» як інокультурним та інонаціональним, і тому у центрі уваги знаходяться проблеми ідентифікації з етнокультурними спільнотами та образами цих спільнот. Ці образи розглядаються в контексті не лише їх відображення в етнокультурних реальностях, але й у взаємозв'язку з іншими образами ідентичності, які вважаються рівноправними.

Таким чином, в імагологічних студіях увага приділяється поняттю літературного етнообразу, який стає об'єктом дослідження літературної етноімагології і вивчає зображення інших народів і країн. Сьогодні імагологія у літературі є важливою науковою галуззю, яка досліджує взаємодію між культурами та національними ідентичностями через літературні твори. Це поле досліджень сприяє кращому розумінню впливу літератури на формування образу країни чи нації у світовому сприйнятті.

Нідерландський компаративіст Джозеф Лірссен У своїй програмній статті «Імагологія: історія та метод» Лірссен перераховує чотири основні характеристики імагології, які можуть насамперед аналізуватися, власне, через призму літературознавства. Перша риса полягає в тому, що національні

стереотипи вперше й найефективніше формулюються, увічнюються та поширюються саме у сфері літератури. Друге переконання полягає в тому, що зображення працюють «насамперед через їх інтертекстуальну тропічність, первинне посилення здійснюється не на емпіричну реальність, а на інтертекст, деку, інші пов'язані текстові випадки» [122]. Третє припущення полягає в тому, що літературні джерела, завдяки своїй тривалій актуальності, увічнюють образи з часом. Це припущення, звичайно, може бути застосоване лише до текстів з певним ступенем канонізму. Четвертий й останній аргумент полягає в тому, що література є привілейованим жанром для розповсюдження стереотипів, оскільки вона часто працює з сприйняттям читача, впливом на аудиторію.

Д. Наливайко теж виділяє літературознавчу імагологію серед інших галузей, адже основним її предметом є література, що за силою впливу на формування національної свідомості в численних народах переважає будь-які культурні явища. Д. Наливайко також підіймає питання ідентичності, колективних ідентичностей в різноманітному спектрі – родової, національної, соціальної, віросповідальної, культурної, тощо.

Всі ці проблеми порушуються й в творчості І. Франка, який окрім соціального, національного аспектів в своїх творах, велику увагу звертає на німецькі культурні образи, культивує на українських теренах, тобто пізнає «чуже» (німецьке) уже через призму «свого». Цікаво, що навіть у своєму відношенні до національної ідентичності Франко пройшов еволюцію, що відобразалося у його сприйнятті власного імені та інших аспектів національної приналежності.

Інтереси письменника до «чужого» охоплюють широкий спектр областей, включаючи грецьку і римську літературу, біблійні легенди та санскритський епос, народні пісні та балади з різних країн, староруську епіку та вавилонські гімни, середньовічний фольклор західноєвропейських країн, що безумовно вказує на його зацікавленість в культурах інших народів. І. Франко мав вражаючий спектр творів для перекладу, а його зацікавленість охоплювала різноманітні літературні явища, і він ставив їх в центр своїх перекладів. Вибір базувався на тій мірі

близькості до його власних ідейних переконань та літературних завдань, що вони втілювали. Часто найбільше привертало його увагу твори, які зосереджувалися на народному житті, житті пролетаріату, а також великих досягненнях людського духу, що за допомогою своїх революційних ідей та прогресивного напрямку сприяли суспільним перетворенням та вибудовували майбутнє.

Так, наприклад, бачимо його інтерпретацію образу Мойсея, що хоч і знаходиться в географічних та історичних декораціях, проте відходить від єврейського образу, описаного в Біблії, та переноситься в українське культурне сприйняття, він стає більш націоналізованим та цілеспрямованим. Франків Мойсей постає незламним лідером, що шукає віднайдення ідентичності для свого народу. Він засуджує тих, хто є прихильником рабської покори, проте народ продовжує тиск і лідер відступає, так і не здобувши народного визволення. Варто зазначити, що на заміну приходять інші, що продовжує працю попередника. Бачимо, як І. Франко зображає поодиноких людей, що намагаються донести до поневоленого народу ідеї національного і культурного визволення, проте не зустрічають підтримки, хоч і продовжують старатися на благо народу.

Національні мотиви присутні в багатьох його творах, проте також відслідковуємо й інші народності зі своїми культурними характеристиками. В той час західні терени України належали до Австро-угорської імперії, а Львів був населений поляками, німцями й євреями. Більше того таке політичне становище створювало культурну безбар'єрність і єдність з багатьма європейськими культурами. І. Франко відмінно знав польську, німецьку, навчався, викладав та публікувався в багатьох культурних центрах тогочасної Європи, тому питання ідентичності стояло дуже гостро. З одного боку він розумів нерозривність української культури між Галичиною та «Великою Україною», проте й намагався встановити зв'язок з іншими культурами, тим самим зміцнивши власну.

І. Франко був зацікавлений не лише в самій художній якості творів, але й у їх впливі на читача, на суспільство та культурні тенденції. Він досліджував вплив німецької літератури на формування української літературної традиції та самосвідомості.

Крім того, І. Франко розглядав німецьку літературу як частину загальної європейської культурної спадщини. Він розумів, що культурний обмін та взаємодія з іншими літературними традиціями може призвести до багатогранного розвитку власної літератури.

Аспект національності, соціального стану теж часто з'являється в творчій спадщині письменника: зображає різні верстви українського народу, а також меншини, які проживають на українській території, виступають як дійові особи. Його персонажами є в'язні, урядовці, філософи, політичні діячі, священники, селяни, рибалки, гуцули й бойки, поляки та євреї – і всі вони спілкуються мовою, що є властивою їхньому соціокультурному середовищу, маючи однакову за силою промовистість, проте різні голоси, що й залежать від культурного, історичного контексту, в чому й бачимо сприйняття «чужого/іншого», його взаємодію зі «своїм» та, власне, ідентичність «свого».

Так, наприклад, важливу роль у творчості Івана Франка відіграє єврейська тематика. В німецькомовному оповіданні "До світла" описує життя єврея Йозеля Штерна, а також присв'ячує єврейській тематиці німецькомовну поетичну збірку "Жидівські мелодії", де певною мірою описує культуру та побут євреїв, що проживають поміж інших культур.

Нехай деякі пасажі діалогів персонажів в його творах можуть бути видерті з історичного контексту, Франко завжди використовує їх для того, щоб передати обставини і глибину дійових осіб, тим самим зображаючи й Інше в них. Особливо це стосується літературних персонажів та їх висловів, що часто передають певні національні стереотипи, що і є сферою зацікавлень імагології. Проте варто зазначити, що Франко був активним противником будь-яких форм національної й соціальної нерівності, і його твори містять численні докази його підтримки рівності та справедливості. Зокрема, він висміював тих, хто вважав євреїв "кровопивцями" у творах, як "Заповіт Якова", показуючи, що ця репліка призначена для характерів і має іншу смислову вагу. Зазначає, завжди намагався в кожній національності, включаючи і «жидів», бачити та малювати лише людину. Тобто бачимо, що він звертає увагу на культурні характеристики різних

народностей, виділяє інакшість, проте аж ніяк не засуджує її, а описує в існуючому соціокультурному контексті [81, 420].

Також у його творах часто з'являються "мандруючі персонажі", такі як Герман Гольдкремер, Рифка, Готліб, що позначають пошуки ідентичності, свого місця поміж «чужого».

Що ж до німецької культурної традиції, то І. Франко часто посилається на її літературні образи, вказує на їхню поетичну силу і значущість для українського читача. Перш за все можна виділити соціальний аспект, адже німецька літературна традиція здавна зосереджувалася саме на ньому, викриваючи негативні сторони суспільства та нерівності. І. Франко відзеркалював цей підхід у своїх творах, піднімаючи соціальні теми, такі як нерівність, бідність та знущання, та використовуючи їх для створення критичного портрету суспільства.

Як приклад можемо згадати популярну казку «Фарбований лис», де образ головного героя перенесений саме з німецької культурної традиції і діє в українському соціокультурному середовищі.

Образ хитрого лиса І. Франко запозичує з поеми Й. В. Гете «Рейнеке-Лис», яка написана в 1793 році, проте сам образ має значно давніші початки в європейській літературі, що особливо цікаво проаналізувати з точки зору імагології. Ще задовго до лиса Й. В. Гете в середньовічному епосі існував інший - лис Рейнеке-Рейнгард, що був шахраєм і завдяки своєму таланту майстерно переконувати кожного в правдивості придуманих ним історій, з честю виплутується з усіх делікатних ситуацій і, зрештою, перемагає над своїми противниками.

Тема хитрого лиса присутня у легендах усіх частин світу, де зустрічається ця тварина. Це Євразія, регіон Середземномор'я. Так, в одній з античних байок Езопа розповідається про лисицю, яка взялася лікувати хворого лева свіжою шкірою, знятою з вовка.

Сказання про хитромудрого лиса набули широкого поширення в Європі в X-XV ст. у своїх латинських, французьких, середньо-верхньонімецьких, Нідерландських та інших версіях.

Ченцю Ніварду з Гента належить поема зі схожим образом (1149р.), де головний герой - вовк Ізегрім намагається збороти свого противника, лиса Рейнардусу. В цих образах знаходимо сатиру на тогочасний чернечий стан: вовк - чернець, духовне обличчя, а лис простий, але хитрий і спритний городянин.

Поема була перевидана 1752г. німецьким літератором та істориком літератури та театру Йоганном Готтшедом, який зробив для цього видання німецький літературний переклад, додавши численні примітки та коментарі.

За основу "Рейнеке-Лиса" Й. В. Гете було взято видання 1498р.. Він запозичив образ головного героя і трохи видозмінив сюжет європейської епічної поеми, вказуючи, що його твір став чимось середнім між перекладом, переказом та новим твором.

Зрештою образ хитрого лиса кочує й в український літературний простір, де хоч і отримує українське ім'я Микита, але носить у собі ті ж притаманні риси, що передавалися у європейській літературі. Це хитрий та гордий персонаж, який виявляється надзвичайно винахідливим та сміливим. Він має репутацію злодія, що вміло уникає всяких пасток та уникає мисливців, завжди отримуючи бажане. Цей образ визначається його постійною готовністю вихвалитися своїми досягненнями, тим самим проголошуючи свою перевагу над іншими тваринами.

Тобто бачимо, що образ хоч і культивується в українській культурі, проте несе, здебільшого, такий же посил, що й європейські лиси до нього, а саме вказує на суспільні проблеми, нерівність і те, що хитрість та підлість одних часто може стати перешкодою для розуму інших. Проте варто й зазначити еволюцію образу, адже, як зазначає Д. Наливайко, існують різні види ідентичностей, на основі яких формується різні образи «іншого/чужого». У середньовіччі вирішальне значення мала віро сповідальна ідентичність, вона ж становила домінанту духовно-культурної ідентичності. Тому в давніх образах маємо персонажів пов'язаних перш за все з цими характеристиками, а з часом розподіл персонажів та акцент переноситься на суспільну площину, як домінантну в тих політично-історичних обставинах.



Після аналізу соціально-політичного контексту Німеччини, І. Франко також зосереджує свою увагу на інших літераторах, що звертались до соціальних проблем. Він виділяє Шиллера, вказуючи, що той в своїх сюжетах та образах якнайточніше віддзеркалював складність життя народу та відгукувався на його потреби. В творах, таких як "Змова Фіаско", "Розбійники", "Вільгельм Тель", "Дон Карлос", "Орлеанська діва", Франко помічає спільну тему - боротьбу за визволення пригніченого чужою тиранією народу, адже І. Франко не лише намагався розкрити тяжке життя народу через твори світової літератури, але також виявляв зацікавленість до духу боротьби та революційної дії, що відображалось у його виборі для перекладу творів революційно налаштованих поетів, зокрема Г. Гейне, а також у власній творчості, як у вірші «Вічний революціонер», де ліричний герой фактично проголошує ідею незборимості.

Такий підхід І. Франка відображає його прагнення до активної участі в культурному та суспільному розвитку нації. Для цього він шукає (в тому числі й в німецькій літературі) сильні революційні образи, що можуть зробити поступ як в суспільному, так і в духовному житті. Звичайно, тут він звертається й до образу Фауста, адже вважав цей твір Й. Ф. Гете найвищим та найдосконалішим результатом літературної доби, в якій народжувалася нова свобода думки та вираження індивідуальних поглядів, а також духовного зростання та розвитку людської особистості.

На погляд І. Франка такий же образ потрібен був українській літературі, що сильною вірою у потужність людської душі, вдосконалення може досягти прогресу. У вступі до свого перекладу першої частини "Фауста", І. Франко висловив думку, що цей твір був свого роду символом революції. Він порівняв цю революцію з тією, що відбулася в Парижі, що привела до повалення авторитарного режиму та встановлення "прав людини", тільки в Німеччині вона набула форми духовної революції. І. Франко підкреслив, що філософія та мистецтво стали ареною для цієї революції, вказуючи на важливість цього літературного образу. Революція розширила економічні та духовні можливості окремих осіб, зокрема буржуазії та новаторів у літературі. І. Франко зауважив, що

в Німеччині під впливом революційних змін народилася нова культурна епоха, під час якої літературні новатори створювали твори найвищої літературної і загальнокультурної цінності. Серед багатьох І. Франко виділяє німецьких авторів: Й. В. Гете, Г. Гейне, Ф. Шиллера та ін..

На поета І.Франка також значний вплив мали й ліричні образи німецьких митців, серед багатьох виділяв Ніколауса Ленау, чий "стиль можна було б послідовно відтворити, вдосконалюючи його власний вираз". На вшанування сторіччя австрійського романтика, І. Франко опублікував статтю у "Літературно-науковому віснику" (1902), у якій він назвав Ленау одним із "найоригінальніших німецьких ліриків" і одним із провідних поетів австро-німецького літературного середовища перед 1848 роком. Висока поетична майстерність виразно відбивається у наступних рядках: "Ленау втілює те, що найбільше відповідає сучасності - нервовість, настрої, здатність до зображення природи, колорит і багатство фантазії. Він вніс у німецьку поезію свою батьківщину, угорську "пусть", додавши свою оригінальну мелодію, натхненну малярською та слов'янською меланхолією та ритмами циганської музики. І з сильним голосом відгукнувся він на гострі питання свого часу" [99, 160]. З цих слів бачимо, що І.Франко робить акцент саме на національних образах, їх майстерному вираженні в літературному творі. Підводячи підсумки можемо стверджувати, що німецькі та загальноєвропейські образи мали великий вплив на творчість І.Франка. В своїх творах він також часто порушує питання «свого» й «чужого», що вже наприкінці ХХ ст. стало частиною літературознавчої імагології, як дисципліни, що розглядає літературні образи інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й знаходять вираження в літературі.

## РОЗДІЛ 2. НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА У ТРАКТУВАННІ І.ФРАНКА

### 2.1. Німецька література – ланка європейського літературного процесу (загальна оцінка німецької літератури)

І. Франко, як популяризатор європейської культури, завжди розглядав українську літературу в широкому перспективі взаємодії з іншими літературами, а його інтернаціоналізм виражався перш за все у відкритості та бажанні до обміну культурними досягненнями з іншими народами; йому також були близькі глобальні проблеми світового порядку, міждержавних відносин та соціальних нерівностей. І. Франко брав активну участь у польському та німецькому культурних просторах, проте взаємодія з німецькою літературою здатна розглядатися як складова більш широкого культурного обміну між Західною Європою та Україною. Цей обмін сприяв введенню нових літературних ідей, технік та підходів, які збагатили українську літературу та сприяли її розвитку.

Особливе становище західної України відносно іноземної літератури відображалось у тому, що німецька мова штучно впроваджувалась серед галицької інтелігенції, а також була певна поверхнева обізнаність з німецькою і польською літературою. І. Франко своїми зусиллями намагався зацікавити широке читацьке коло творами світового мистецтва, перекладаючи їх українською.

З самого початку своєї перекладацької діяльності І. Франко прагнув не тільки донести до читача світові сюжети, але і використовував це як засіб для популяризації політично актуальних творів. Про це можна судити, спостерігаючи, наприклад, за збіркою "Думи і пісні найвидатніших європейських поетів", яка вийшла в 1878 році. Франко включив до неї твори Гете, Гейне, Томаса Гуда, Фрейліграта, Гервега та інших, тим самим допомагаючи поширювати європейські літературні тенденції в українському суспільстві. І. Франко, як літературознавець, добре розумів важливість вивчення та аналізу світових літературних традицій,

серед яких й німецька, що мала особливий вплив європейську культуру. І. Франко вивчав і аналізував твори німецьких письменників, аналізуючи не лише літературну вартість, а й національні образи, характерні сюжети.

Критика творів німецьких письменників у статтях Івана Франка відіграла значущу роль у формуванні літературної культури та критичного мислення в Україні кінця XIX - початку XX століття. Франко був відомий не лише як видатний український письменник, поет, громадський діяч і політик, але й як провідний літературний критик, який докладав зусиль для розкриття і аналізу літературних творів німецьких авторів.

У статтях Івана Франка, присвячених німецьким письменникам, можна відслідковувати його глибоке розуміння літературного процесу, вміння виявити особливості стилю, тематики та художньої концепції представлених творів. Франко відзначав важливість німецької літератури як джерела знань і вдосконалення мистецтва письма. Німецька література здавна слугувала для українських письменників як джерело натхнення та нових художніх рішень.

Франко використовував свої статті не лише для оцінки німецьких літературних шедеврів, але і для висвітлення суспільних, філософських та культурних аспектів, які вони порушували. Його критичні рецензії та аналізи німецьких творів часто мали глибокий філософський підтекст, допомагали розкрити глибокі моральні й етичні питання, які порушувались у творах

У своїх оглядах І. Франко дуже високо оцінює досягнення німецької літератури, детально зупиняючись на поетах та письменниках, таких як Детлеф фон Лілієнкрон, Арн Гольц, Герман Судерман, Гергарт Гавптман і Конрад Фердинанд Маєр. Ми маємо недокінчену статтю І. Франка про німецьку поезію XIX століття, яка була написана до моменту його приєднання до "Літературно-наукового вісника" і планувалася, як частина серії статей про "Поезію XIX віку і її головних представників", яку він готував до публікації. У ній він вказує свою глибоку прив'язаність до німецької літератури, яка супроводжувала його від юнацьких років до останніх днів. Зацікавленість ця проявлялася як в його критичних оглядах німецькомовних творів, так і в їхніх перекладах українською

мовою. Остання друкована стаття Франка про німецьку літературу з 1913 року зосереджувалась на "Найстарших пам'ятках німецької поезії IX — XI вв." і мала за мету вивчити її в контексті європейської поезії XIX століття.

У 1913 році Іван Франко публікує збірник "Найстарші пам'ятки німецької поезії IX – XI вв. Тексти. Переклади і пояснення Івана Франка", в який входять старонімецькі тексти, такі як "Вессобрунські молитви", "Пісні про Гільденбранда і Гадубранда", "Муспіллі", а також переклади Франка на новонімецьку і українську мови. Кожен текст супроводжується вступними увагами та коментарями, в яких розглядаються історія старонімецької поезії, аналіз старовинних творів, їх мова та поетичні форма. Такий аналіз сприяв глибшому розумінню німецької літератури, її культурних досягнень, які б посприяли її розвитку культури-реципієнта.

I. Франко чітко обґрунтовував фундаментальні принципи взаємодії літератур, а саме процес їх збагачення духовним досвідом різних культур завдяки перекладам. Важливо відзначити, що для зрозуміння суті цього складного та різноманітного процесу взаємодії між культурами різних народів світу, спеціальна увага має бути приділена міжлітературним зв'язкам, процесу рецепції та перекладу. Питання, пов'язані з теорією та практикою перекладу, були настільки важливі для Івана Франка, що він розглядав їх у численних передмовах до своїх перекладів творів К. Гавлічека-Боровського, О. Федьковича, Г. Гайне, Г. Кляйста, П. Куліша з В. Шекспіра та інших. Також він досліджував ці питання в своїх працях, таких як "Шевченко по-німецьки", "Шевченко в німецькій 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 інші.

Творчість Івана Франка розкриває широкий спектр жанрів із німецькою мовою. Серед них - публіцистичні та художні твори, переклади, літературна критика, а також велика кількість листів. Важливо відзначити, що в тих же газетах, де публікували Івана Франка, свої твори мали видатні літератори, такі як Оскар Уайльд, Бернард Шоу, Гі де Мопассан, Томас і Гайнріх Манн, Германн

Гессе, Томаш Гарріг Масарик, Генрік Ібсен, Райнер Марія Рільке, Зігмунд Фройд, та інші. Популярні часописи мали на меті познайомити читачів з найкращими досягненнями світової літератури та її представниками, серед яких був І.Франко.

При зайнятості перекладом, І.Франко віддавав перевагу важливості культурних та історичних умов, що передували написанню творів. Він намагався збагатити кожен зі своїх перекладів історичними та бібліографічними коментарями, які висвітлювали твори більш глибоко. Інколи виявлялися повноцінні історико-літературні дослідження, проведені ним особисто для розкриття мотивів написання конкретного твору. Його роботи також включали аналіз значення твору для суспільства, а також відзначали труднощі, з якими він зіштовхувався під час передачі авторської суті оригіналу на українську мову.

Варто зазначити, що аналіз якості перекладу не є ціллю нашого дослідження, проте зосереджуємо увагу саме на коментарях та передмовах, які І.Франко додає до своїх перекладів, тим самим даючи певну літературознавчу оцінку твору.

У процесі аналізу конкретних історичних факторів, що визначають взаємодію різних національних літератур, Іван Франко правильно розумів роль міжлітературних зв'язків та перекладу як найпродуктивнішої ланки для взаємного збагачення національних культур. Він, як письменник і перекладач, висував переклад як ключовий елемент обміну культурними цінностями між народами. Це він розглядав як природний процес трансформації літературних зв'язків в джерело міжкультурного обміну.

З цього випливає логічний висновок, що в межах творчих інтересів Івана Франка досить гармонійно сплїтались духовні шари різних народів і епох. Серед них можна відзначити староанглійські, старогрецькі, староіндійські, староісландські, старонімецькі, староугорські твори, а також народні пісні албанського, болгарського, італійського, іспанського, китайського, німецького, польського, португальського, румунського походження. Ця взаємодія з різними літературами є неабияким бажання доступно передати своєму народові багатства класичної європейської літератури.

Франко-перекладач вклав значну кількість зусиль у те, щоб розбудити та розвинути інтерес українців до іноземної літератури. Це сприяло зміцненню культурних зв'язків між Сходом і Заходом в кінці XIX - на початку XX століть. Його захоплення та вдумливість у творчості різноманітних письменників і поетів, що діяли за різних історичних обставин, є джерелом великого захвату. Саме завдяки цій зацікавленості українські читачі вже з 1879 року (коли вийшла перша збірка його перекладів "Думи й пісні" видатних європейських поетів) отримали можливість відчувати твори Данте, Вільяма Шекспіра, Джорджа Гордона Байрона, Віктора Гюго, Поля Верлена, Еміля Золя, Роберта Бернса, Персі Бі Шеллі, Генріка Ібсена, Адама Міцкевича, Яна Врхліцького, Міхала Йокаї, Олександра Пушкіна, Михайла Лермонтова, Миколи Чернишевського, а також твори представників німецькомовної літератури, таких як Готгельф Ефраїм Лессінг, Йоганн Вольфганг Гете, Фрідріх Шиллер, Карл Фрідріх Геббель, Фрідріх Гельдерлін, Гайне, Гервег, Франц Фрайліграт, Ніколаус Ленау, Готфрід Келлер, Конрад Фердинанд Маєр та інші.

Іван Франко ретельно вірив, що завдяки майстерним перекладам всі великі твори іноземної літератури можуть гармонійно вписатися у контекст приймаючої літератури, а також завжди стежив за архітектурою взаємодії національних культур, докладаючи зусиль для чіткого визначення кожного аспекту, як індивідуального, так і загального.

Перекладацька праця Івана Франка охоплювала приблизно 25 років і переважала протягом 30-річного історичного періоду в українському перекладі (1890–1919). Основний внесок Івана Франка як перекладача полягав у тому, що він не мав собі рівних ні за обсягом і глибиною в охопленні світової літератури, ні за майстерністю в передачі художньої сутності творів. Така виразна діяльність вказує на його рішучу спрямованість на розширення культурних горизонтів українського суспільства.

В рамках художнього перекладу, як стверджує українська дослідниця Л. Григор'єва, Іван Франко виявився неперевершеним, не знайшовши собі рівних у цій справі в жодній іншій літературі. Ця неперевершеність виявлялася як у обсязі

творів, які він переклав, так і в охопленні різних періодів часу. Хоча не всі переклади він завершив за свого життя, його внесок у українську перекладацьку спадщину, згідно з Григор'євою, становив "близько двохсот творів, починаючи з шедеврів античності та середньовіччя і закінчуючи найкращими зразками художнього слова на початку ХХ століття (з німецької літератури - близько 30 великих творів, незлічена кількість віршів; з англійської - понад 40 прозових та драматичних творів, а також численні вірші та балади; з французької літератури - близько 30 прозових творів та 30 поетичних)" [20].

Його статті про українську та західноєвропейську літератури, так само, як і вся його творчість, мали єдину ідеологічну основу. Франко прагнув створити передову реалістичну літературу в Україні. Коли він перекладав та писав про твори видатних світових літераторів, його думки відображали саме ці цілі та принципи, спрямовані на зміцнення своїх естетичних принципів.

Статті Франка, що присвячені німецьким письменникам початку ХІХ століття, є високооціненими в рамках його досліджень західноєвропейської літератури. Ці статті вносять важливий вклад у розкриття численних складних і вагомих аспектів цієї літературної теми.

І.Франко виявляв зацікавлення й до реалістичного мистецтва. У цьому контексті він звернув увагу на швейцарського письменника Конрада Фердінанда Маєра, який був мало відомий українському читачеві, і докладав зусиль для популяризації його творів.

Цікавість Франка до Конрада Фердінанда Маєра була сталою протягом багатьох років. Франко написав статтю, присвячену життю та творчості цього письменника, яка була опублікована в "Літературно-науковому віснику" разом з власними перекладами Маєрових віршів. У 1898 році Франко опублікував переклади Маєрових віршів "Два сини" і "Ноги в огні". Раніше, у 1895 році, Франко вже перекладав "Богиню Рома" та декілька інших віршів Маєра. У 1902 році він знову випустив переклади Маєрових поезій, а в 1913 році він опублікував свій власний переклад твору Маєра "Амулет", додавши до нього власну передмову.



Також захоплюється творчістю вищезгаданого австрійського поета Ніколауса Ленау. Виявляючи особливий інтерес до поезії Н. Ленау, Франко здійснює своєрідне зізнання у своєму романі "Не спитавши броду". У відображенні персонажа, гімназиста Антонія, Франко можливо передає свої власні емоції: «Любов до природи оживила і розбудила в Тоньовій душі ще одну струну - поезію... Почавши дивитися навколо з оновленим поглядом, на товаришів і всіх людей, Тоньо почав переживати хвилюючі мрії і питання, які не давали йому спокою. З великим прагненням він захопився читанням книг, без вибору, від Шекспіра до Ежена Сю... Випадково натрапивши на перший том поезії Н.Ленау, він був як магнітом притягнутий до нього. Глибоке розуміння природи як частини власного Я, глибоке відчуття єдності з природою, безмежне життя, напівсонне і напівреальне, що виблискує у поезії, як через магічну призму - все це глибоко вразило молоду душу хлопця...» [94] .

Іван Франко висловлював думку, що справжня поетична сила Ніколауса Ленау походить від глибокої правдивості його почуттів. Це можна побачити з його твору "Не спитавши броду", де Франко розмірковує: "Лірична поезія не може бути нічим іншим, крім вираження найглибших глибин поетової душі. Вона стає правдивою, реальною і цінною лише тоді, коли душа поета є такою, якою вона виявляється в поезії, з усіма її позитивними та негативними рисами. Компонування ліричної поезії неможливе та марне, якщо не відображено власну душу, так само, як неможливо змоделювати власну душу. І, наостанку, якщо душа поета є поверхневою, непристойною та невразливою, то він ніколи не досягне чистої, правдивої ліричної поезії" [94]. Таким чином бачимо, що І.Франко цінить творчість Н.Ленау через щирість вираження, правдивість поета у своєму тексті.

Високо оцінюючи спадок Фрідріха Шиллера І.Франко перекладає дві його поеми: "Der Spaziergang" (Прогулянка, 1795) та "Pompej und Herkulanum" (Помпея й Геркуляnum, 1796). Вплив німецької літературної традиції на творчість Івана Франка проявився і в його захопленні "Піснею про Нібелунгів", і у творчості Бонерія. Ці враження та переклади сприяли формуванню його поглядів на переклад та вираження поетичного змісту українською мовою.

Не забуваючи про свою наймолодшу аудиторію, Іван Франко-перекладач приділяв особливу увагу відбору та перекладу казок з різних країн світу. У своєму підході до пошуку казок, він керувався визначеними принципами та бажав вибрати найкращі казки різних часів та народів, зосереджуючи увагу на оповіданнях, де основні герої – звірі. Зокрема, І.Франко переклав дві казки братів Грімм – "Заяць і Їжак" та "Королик і Медвідь".

Одним із найвагоміших досягнень Франка у сфері перекладу є його робота над "Фаустом" Й.В.Гете. Він розпочав переклад першої частини "Фауста" ще в сімдесятих роках, коли був учнем гімназії. Цей твір для Франка був маніфестом, проголошенням віри у силу людини, що прагне досягти кращого майбутнього. Перекладом Фауста, Франко прагнув передати не лише слова, а й глибокий сенс та моральні цінності, які лежать в основі оригінального твору, адже ці філософсько-ідейні засади, революційні образи нової людини були необхідними, на думку І.Франка, і для українського читача.

Характерною для Івана Франка є різноманітність літературних напрямів. Під впливом європейської літературної традиції, деякі його твори запозичують романтичний, натуралістичний, імпресіоністичний, символістичний, а навіть експресіоністичний чи сюрреалістичний характер. Таким чином, творчість Івана Франка розкриває різні напрями й теми, відображаючи різноманітність суспільних шарів та культурних впливів.

Перші роки 1870-х відзначаються романтичною творчістю Івана Франка, зокрема збіркою "Баляди і розкази" та перекладом "Лицар" Гейне "Der wunde Ritter". У романі "Петрії і Добошуки" відчутні риси романтизму завдяки використанню народних сюжетів та інтересу до історичного минулого.

У творах Івана Франка видно присутність натуралізму у зображенні, що виражається в реалістичному поданні деталей. За Т. Гундоровою, повість "Воа constrictor" у відредагованій версії 1878 року можна вважати першою натуралістичною повістю в українській літературі, оскільки має ознаки детермінізму, та гостро виражену об'єктивність викладу. В німецькому перекладі

К. Гельбіга, який був авторизований Франком, було добре збережено цей натуралізм.

Ще одним прикладом яскраво вираженого натуралізму в творчості Франка є повість "Odi profanum vulgus" в перекладі А. Вольдана. В деяких місцях цього твору містяться настільки жахливі деталі неестетичних образів галицького бідності, що можна буквально відчутися запахи та побачити обгорілі дитячі тіла після пожежі. Зрозуміло, що метою натуралізму Франка було не лише передати реалії життя максимально вірно, але й викликати негативні емоції та викривати негативні сторони суспільного ладу.

Також видатним натуралістичним твором є оповідання "На дні". Схоже, що Франко написав цей твір під впливом Е. Золя, яким він захоплювався. Він містить як реалістичні риси, зокрема соціальні детермінанти поведінки персонажів, так і романтичні аспекти, такі як мрії головного героя.

Іван Франко завжди виходив попереду свого часу, і це пояснює присутність у його творчості рис новітніх літературних жанрів, таких як символізм, експресіонізм та навіть сюрреалізм. Ці елементи додають його творам універсальність і знаходять своє відображення також і в перекладах.

Це особливо помітно в символічному вірші Франка "Каменярі", де присутні дивні сновидіння, метафоричність викладу, відмова від прямого зображення реальності на користь містифікації.

Експресіонізм виявляється в численних поетичних творах Франка, де він розділяв особистість, висловлював думки про смерть та кінець світу, використовуючи неологізми, повтори та гіперболізацію. Деякі елементи експресіонізму також можуть спостерігатися в творчості Франка у відображенні емоційно насичених сцен, гострих соціальних конфліктів, які часто пронизують його твори.

Це можна відзначити у збірці "Зів'яле листя", де вже в передмові зазначено, що автор цих рядків – небіжчик. Вірш "Пісне, моя ти підстрелена пташко..." також наповнений думками про смерть.

Сюрреалізм, характеризований перебільшеною образністю, абсурдністю, асоціативністю, також знаходить відображення в творчості Франка. Особливо важливим прикладом є оповідання "Терен у нозі", де детермінована сном сюжетна лінія, асоціативність і містифікація додають тексту сюрреалістичний вимір.

Загалом, тематичний розмаїтість творчості Івана Франка вражає, адже він уміло поєднує найрізноманітніші теми в своїх творах, надаючи їм глибину, актуальність та особистий погляд на події як минулого, так і сучасності. Його творчість є унікальним зразком синтезу міжнародної співпраці та глибокого внутрішнього світогляду.

## **2.2. Давня німецька література у літературознавчому прочитанні І.Франка**

Широкі зв'язки зі світовою літературою є давньою традицією в українській літературі. Ці зв'язки проявляються в творчій діяльності видатних українських письменників, літературознавстві та культурній взаємодії між представниками української та світової літератур, особливо це стосувалося Івана Франка, який був активним учасником східноєвропейського культурного простору. Його творчість і аналіз літературних явищ відзначалися не лише глибоким осмисленням української літературної спадщини, але й активним вивченням і адаптацією західноєвропейських літературних тенденцій, зокрема німецької літератури.

Ще під час навчання в Дрогобицькій гімназії він виявив захоплення видатним епосом середньовічної німецької літератури – «Піснею про Нібелунгів». У своїй праці "Іван Франко і німецька література", Леонід Рудницький підкреслює, що на початку Франкової творчості були всього лише два переклади уривків з цієї епопеї, проте сам І. Франко також мав намір перекласти "Пісню про Нібелунгів", однак він залишив цей план незавершеним. Звернув свою увагу й на давніші пам'ятки німецької літератури, перекладаючи й коментуючи їх в своїй книзі «Найстаріші пам'ятки німецької поезії IX-XI ст. Тексти, переклади й пояснення д-ра

І.Франка» (1913р.), де він аналізує «Мерзебурські оповідання», «Вессобрунську молитву», «Пісню про Гільдебранда й Гадубранда» та поему «Муспіллі».

У своєму дослідженні Л. Рудницький аналізує німецько-українську перекладну спадщину, а також поетичні образи, персонажі та сюжети, які І.Франко переносить на українську площину, вибираючи найкраще з німецького літературного досвіду.

З коментарів до німецького епосу розуміємо, що в «Пісні про Нібелунгів» І. Франко бачить перш за все фундаментальний твір європейської літератури, теми і мотиви якого знаходять відображення в різних художніх творах, включаючи музику, живопис, літературу, що свідчить про його важливість і вплив на культуру. Він ставив за мету передати українською мовою особливості старовинного німецького твору, тим самим зробити німецький епос доступним і для українського читача, розширити його кругозір. Пізніше І. Франко спробував переробити "Пісню про Нібелунгів", змінити її форму, надавши їй національний колорит, зробивши її ще більш доступною для сприйняття.

Також важливим в аспекті впливу німецької літературної традиції на І. Франка були його переклади віршів вже згаданого відомого німецького автора XIII століття Бонерія. Літературознавець переклав 25 віршів з творчості цього монаха, який черпав ідеї для своїх творів з латинських джерел, а саме від "латинського байкописця" Авіана. В своїх перекладах Франко звертав особливу увагу на виразні образи та яскраві елементи оригіналу, стараючись передати поетичний зміст кожного оповідання.

Зокрема, в передмові до збірки власних перекладів з Бонерія, яку Франко назвав "Скарбничкою", він високо оцінив поетичну майстерність Бонерія, акцентуючи, що передусім в творчості Бонерія його цікавить колорит оповідань і його поетичне вираження.

Серед прикладів літератури середньої доби в І. Франка викликали зацікавлення й народні казки та пісні, яких називає «старим народним добром» і тут якраз виділяє виховну функцію тесту, що сприятиме позитивному впливу на

дітей, їхньому всебічному розвитку. Сюжети та персонажів, які, на його думку, відповідають цим вимогам, шукав у всій світовій літературі. З німецькомовної переклав казки братів Грималь «Заяць і їжак», «Королик і ведмідь», інтерпретував ці образи в власну збірку «Коли ще звірі говорили», яка мала перш за все педагогічну вартість. І. Франко вважав, що такі казки найбільше відповідають смаку дітей у віці від 6 до 12 років. Ці казки не лише розважали юних читачів, але й спонукали їх сміятися, думати, цікавитися явищами природи.

При цьому Франко прагнув відібрати казки, які не навантажували молоду фантазію дивовижними образами заклятих замків, царів, розбійників, драконів та демонів, і не занурювали дітей у трагічні події та складні взаємини дорослих персонажів. Він прагнув створити для дітей світ, де все було ясно, симпатії розділялись без конфліктів, і вони могли насолоджуватись чесністю, правдомовністю і справедливістю.

Франко відзначав, що від цього світу юні читачі могли здобути перші і міцні основи ціннісного сприйняття, цікавості до природи, любові до природи та уваги до її таємниць. Його переклади казок відображали його прагнення створити для дітей легкий, цікавий та морально сприйнятний світ, де дитина могла розкривати свою фантазію та вчитися важливим життєвим цінностям [37].

Бачимо, що ставить перед собою ціль не передати зміст чи літературне відображення, а збагатити українську дитячу літературу правильними образами: «кожну казку перероблював основно, прибиваючи її до смаку, розуміння й оточення наших дітей і нашого народу»; «старався віддати якомога найліпше тон і спосіб вислову найкращих казок, записаних із уст нашого народу, бажаючи й оці чужоземні зробити так само нашими, як ті, що їх оповідає довгими зимовими вечорами наша сільська бабуся дітям у запічку» [79, 29].

Проаналізувавши його власні коментарі можемо сказати, що в перекладі казок І.Франко звертав увагу перш за все на морально-етичну основу, прояв добра, що вплине на правильне виховання дітей. Що ж до літературного вияву, то намагався наблизити його до українського, зробити

більш природнім і зрозумілим для українських дітей, хоч і беручи за основу давні європейські образи.

### **2.3. Ф.Шиллер, Г.Гейне в осмисленні І.Франка**

В найбільшій мірі І.Франка цікавила німецька література XVIII ст., яку той аналізує в статті «Теорія і розвій світової літератури», називаючи її тогочасним творчим розквітом. Він вдається до глибокого аналізу епохи, її соціальних та політичних обставин та місця Німеччини в цих історичних реформаціях. «Але рівночасно з тим станом крайнього політичного упадку і добровільного пониження найвищих вершків суспільності зовсім відмінний образ бачимо в середніх верствах. В деяких невеличких містечках, як Ваймарі, Єні, Дармштадті і др..., потворилися могутні центри духовного життя, розцвіла пишним цвітом національна література. Се були кузні, в котрих такі велетні, як Лессінг, Віланд, Гердер, Гете і Шиллер, виконували непобориме духовне оружжя, котрим Німеччина повинна була не тільки виборотися з глибокої протрації, але дійти до тої величезної сили, яку бачимо нині» [98, 160].

Серед багатьох І. Франко зосереджує особливу увагу на творчості Й. Шиллера, який поміж інших письменників, за його словами, найкраще розумів болі і потреби тогочасного німецького народу, докладаючи зусиль до покращення суспільно-політичної ситуації. Він здійснює мандрівку Європою, досліджує інші народності й у кожній нації, як і у власній, виокремлює момент супротиву в історії, що викликає особливе зацікавлення у І.Франка. Він визначає, що момент «увільнення народу, пригнетеного чужою тиранією» є ключовим і наскрізним у всій творчості Шиллера [113]. Як приклад, називає наступні твори: «Фієско», «Дон Карлос», «Орлеанська дівчина», виділяє «Розбійників» та, звичайно, «Вільгельм Телля». У всіх цих творах відслідковуємо схожі мотиви, а саме зображення народу, що гармонійно живе на лоні природи, а тоді в цей ідилічний світ вривається загарбник і зруйновує рівновагу. І.Франко тут посилається на доктрину Руссо про суспільний договір і природний стан людей, пояснюючи, що Шиллер у всякій історії народу знаходить саме цю схему. Тому драми його й

стали праобразом основних ідей французької революції, а також, як вказує І.Франко, самі по собі були «революцією» в Німеччині.

Чи не найбільше значення в цьому сенсі має остання незакінчена драма Шиллера «Вільгельм Телль», що була написана в скрутні часи німецького цесарства 1802 р. та справила великий вплив на німців. «І хоч як старався автор сповнити в своїй драмі тільки вимоги поетичні...все-таки «Вільгельм Телль» був твором революційним, бо вплив з джерела революційного, а пізніша доба найшла в нім для себе не тільки джерело одушевлення, але докладні взірці революційного поступування» [113].

І. Франко хоч і високо оцінює поетичні засади твору, проте наголошує саме на суспільно-історичному впливі, що він мав, адже викликав в німців почуття політичного. Своім твором зробив вплив на національну ідею Німеччини, коли вона найбільше того потребувала, будучи роздробленою та пригніченою.

Можна провести паралель й з тогочасною Україною, яка, на думку І. Франка, потребувала саме таких революційних образів, що колись були в змозі розбудити німецький народ, а в часи І. Франка сприяти націєтворчим ідеям України. І. Франко називає цей твір заповітом, якого залишили для всього людського світу, а найбільше для народів, які позбавлені політичної самостійності і в боротьбі з загарбниками тільки шукають шлях свого становлення. Такими словами І.Франко закінчує свою статтю про драму Шиллера, що якнайкраще характеризує його оцінку: «Нехай же заповіт великого генія і чоловіколюбця найде відгомін і в серцях русько-української громади, котрій ми й поручаємо оцей переклад» [113].

Іншим майстром слова, який гостро вказує на суспільні проблеми та привертає увагу Івана Франка є Генріх Гейне, імпульси творчості якого можна прослідкувати в спадку українського письменника. Більше того, вони ніколи не були однорідними і змінювалися разом зі світосприйняттям дослідника, так, наприклад, юний І.Франко, що тільки знайомиться з творчістю Г.Гейне, зацікавлюється передусім його романтичною та сентиментальною лірикою, перекладає уривки «Книги пісень», а згодом виділяє твори з найбільш вираженим



сатиричним та суспільно-критичним характером, хоч і не відкидає естетичну складову.

У своїй передмові до першого художнього прозового перекладу «Подорожі на Гарц» Гейне (у виконанні О.Черняхівського) І.Франко високо оцінює майстерність Гейне і закликає до всілякої популяризації творчості письменника: «Із прозаїчних творів сього автора, які свого часу не лише в Німеччині, але скрізь по Європі лунали мов алярмові дзвони лібералізму та радикалізму, а надто визначаються блискучим дотепом та незрівнаними фейєрверками стилю, який перед Гейне не писав ніхто в Німеччині, у нас досі не було перекладено нічого і отсей переклад являється першим почином у тім напрямку» [76, 7]. І.Франко теж брався до перекладу прозових творів німецького письменника, хоч і зазначав неймовірну складність у викладі. Серед багатьох причин називає численні образи, на які посилається Гейне, тобто неймовірно широкий контекст, що спричиняє лавину інтерпретацій, тим сами викликаючи складність для перекладача у передачі і для читача у розумінні цих деталей. Іншою причиною є унікальний художній виклад, переповнений сатирою та гострими у вираженні образами, які створюють неповторний ефект.

Окрім форми вираження І.Франка цікавить й проблематика. Хоча естетична система романтиків характеризується передусім суб'єктивним баченням світу, прагненням уникнути зображення реальної конкретно-історичної дійсності, особливо у її соціальних аспектах, проте вона теж шукає можливості об'єктивного відображення дійсності. Особливо виразно це виявилось у творчості Гейне, який був за збереження романтичного суб'єктивізму як превалюючого принципу у відображенні реальної дійсності, але значно розширив цей діапазон певним тяжінням до відображення об'єктивних закономірностей буття.

Лірику та прозу він насичує соціальною та політичною проблематикою, широко вводить у твори конкретні реальні прикмети навколишньої дійсності, а часом і деякі побутові деталі.

Суб'єктивістський психологізм Гейне має на меті розкрити багатство внутрішнього світу людини через гостре вираження іронією. Потенційна

можливість її виникнення була закладена за умов життя Німеччини кінця XVIII — початку XIX ст. (вкрай низький рівень розвитку країни та ставлення до цього романтиків). Романтична іронія була для тим засобом, який давав можливість висміяти духовний стан широких мас. Іронічна манера стає невід'ємною рисою творчого почерку поета майже у всіх циклах «Книги пісень». Переосмислюючи функції романтичної іронії Гейне розвінчує безплідні романтичні ілюзії, їхню неспроможність у зіткненні з дійсністю. Він користується цим прийомом для осміяння сентиментальних мрій. Поступово його іронія стає більш різкою, спрямованої на характерні явища німецької суспільної відсталості та реакції, трансформуючись у ліриці 40-50-х років у політичну сатиру, що, безсумніву, вплинула й на творчість І.Франка.

Свої іронічні пасажі поет спрямовує проти себе, проти власних ілюзій і захоплень. У романтичній іронії Гейне, зазвичай, розкривалися психологічні аспекти, що відбивають як протиріччя, а й їх усвідомлення, що вело до подолання цих протиріч.

Іронія, що стала невід'ємним компонентом художнього методу Гейне, визначає деякі специфічні риси його художньої манери. Для багатьох віршів «Ліричного інтермецо», «Повернення на батьківщину» та «Північного моря» характерна несподівано іронічна кінцівка останньої строфи, а іноді лише рядки, що ніби одним дисонуючим акордом знімає серйозну височину ліричного настрою всього вірша. Іноді вірш звучить у тоні іронічного скепсису по відношенню до того настрою чи почуття, яким воно перейнято.

Як і Гете, Гейне ставить у центрі художнього пізнання окрему особистість, розкриваючи багатство її внутрішнього світу, що має велике значення для І.Франка, адже такий вектор має на меті спасіння людини від нівелювання у буржуазному суспільстві з її зростаючим поділом праці. Для Гейне, як і для І.Франка, особистість людини, її внутрішній духовний світ були вихідною позицією у пізнанні навколишньої дійсності. Антибуржуазні позиції, які виходили переважно з антиномії буржуазного суспільного укладу і творчої особистості художника і носили значною мірою естетичний характер, були посилені і

поглиблені Гейне, антибуржуазність якого вже в ранніх творах мала виразне соціальне забарвлення.

Він зосереджує увагу на розкритті внутрішнього духовного світу окремої особистості і тим самим відкриває нові можливості художнього пізнання дійсності, Гейне суттєво розширює цей діапазон насамперед за рахунок його насичення соціально-політичною проблематикою, цілком визначеним поворотом до об'єктивної дійсності, що дуже високо оцінює І.Франко.

Яким Ярема у своїй розвідці на цю тематику «Іван Франко і творчість Генріха Гейне» зазначає, що вплив Г.Гейне на Франка-літератора був значно глибшим, адже окрім перекладу та критичного аналізу творчості, що в своїй мірі мало популяризаторську мету, під впливом Г.Гейне І.Франко пише й оригінальні твори. Я.Ярема зазначає, що у вигляді Гейнівської «байки» на початку вісімдесятих років були написані такі політичні сатири, як «Звірячий парламент», «Уривок політичної байки» (1883), «Воронізація» (1882) і «Меморандум будяків» (1883).

Найбільший з тих років сатиричний твір Франка — поема «Ботокуди» (1880) — часто виявляє мотиви з «Німеччини», над перекладом якої Франко тоді саме працював. Так дослідник виділяє спільний тут мотив сну, адже Ботокуди і воїни Барбаросси сплять спокійним сном, тільки коли на світі відбувається переворот.

Можемо знайти спорідненість й на рівні художніх образів, так, наприклад, дослідник вказує на схожість Франкового Рубача та Гайнівського «мовчазного незнайомця» з Кельну, що йде вслід за поетом і в каплиці святих трьох царів розбиває «старі кістяки забобону». В цьому образі постає вже знайомий для нас літературний герой, - той, що висміює старі порядки, чинить революцію духу і проголошує цінність індивідуальності, в чому відслідковуємо сильну спорідненість мотивів, що свідчать про вплив Гайнівської поезії на оригінальну творчість Івана Франка.

#### **2.4. «Фауст» Гете: франкове трактування**

Іншим генієм німецької і світової літератури того часу І.Франко нарікає Й.Ф.Гете, звертаючись до його найвідомішого твору «Фауст» та порівнюючи її значимість з революцією в Франції, вважаючи, що вона була своєрідною революцією у літературі. Франко підкреслив, що як революція викликала обговорення героїв-воїнів у Європі, так і ця книжечка породила героїв, про яких світ не менше говорив і буде говорити навіть тоді, коли вже про тих героїв-воїнів забудуть.

«Фауст» - це величний підсумок не лише німецького, а і європейського Просвітництва. Автор працював над ним упродовж усього свого життя: з 1773 по 1831 р. Шість десятиліть напруженої інтелектуальної та емоційної праці генія проголосили новий етап в культурному просторі, ознаменували революцію духа, проголошення гідності людини, як особистості.

Однією з провідних у трагедії є також проблема права самовизначення людини в житті, її звільнення від духовних, етичних і соціальних пут Середньовіччя. Тут утілилася характерна для Просвітництва віра в людину, у можливості її розуму - як опозиція церковному догмату щодо її нікчемності та безсилля. Перевагу інтелекту та прагнення до справжніх знань Фауста над марними зусиллями Вагнера, який відгородився від життя, від дійсного та людей.

Особливо знакові саме символічні та алегоричні образи людини, де на прикладі долі Фауста в першій частині твору Гете показав здійснення усіх можливих бажань людини, а в другій частині - безмежні можливості всього людства. Проте абсолютне здійснення людських бажань може обернутися на трагедію: гонитва Фауста за насолодою у першій частині спричинила загибель Маргарити, а в другій частині на трагедію перетворилося його прагнення вдосконалити природу, внести власні прагматичні корективи у світобудову. Фінал другої частини позначений певним скепсисом: через Фауста загинули Філемон і Бавкіда, однак врешті душу Фауста все ж врятовано, а це найголовніше, бо символізує спасіння не лише окремо взятої людини, а й усього людства.

Підсумком шукань Фауста стало його переконання в тому, що прагнути до ідеалу та втілювати його потрібно не в потойбічних сферах, а в реальному світі і саме ця ідея знайшла відгук в серцях та умах багатьох тогочасних та й сьогоднішніх митців по всьому світу.

Образ щасливого Фауста, що живе і збагачує життя своїм буттям, трудиться на спільне благо і не зважаючи на всі перепони людського єства знаходить спасіння, - надихає й українського читача, спонукає митців до перекладів, перепочитань, аналізів, досліджень.

Шлях Фауста на терени українського культурного простору був не простий і сповнений всіляких викликів, що передусім стосувались перекладного процесу. Німецькомовні українські інтелектуали одразу розгледіли ідейну та поетичну цінність твору і розуміли необхідність перекладу для загалу, адже це було питання просвітницької діяльності, питання доступності найвищих вершин світової літератури українською мовою.

Серед перших спроб перекладу окремих частин були й праці Івана Франка, який виступив не лише перекладачем, а й літературознавцем, який один із перших серед українських науковців спрямував свої зусилля на літературно-критичне осмислення німецької літератури, популяризацію її митців, серед яких був й Й. В. Гете, якого Франко цінував чи не найбільше.

Ось що говорить Франко в передмові до свого перекладу першої частини «Фауста»: «Думки цілої тої епохи духового відродження чоловіка, духової його емансипації з-під гніту надприродності найкраще, найясніше виразив великий поет Гете в своїм головнім ділі – «Фаусті». Те вчоловічення не тільки чоловіка, але й надприродних сил, господа з Мефістофелем, та боротьба здорової природи людської з безплідною спекуляцією і вихід, який знаходить Фауст у діланню для добра суспільного, – ось що становить велику правду сієї драм» [74].

Обговорюючи ключове значення твору, Франко говорить й про універсальність, актуальність ідей Гетового твору для українського читача: «З тим історичним значенням Фауста безпосередню в'яжеться й його загальнолюдське значення. Ані наука сама собою, ані свобідне безжурне життя, ані почесні, ні

слава, ніщо те не може ушасливити чоловіка, як довго той чоловік все й всюди має на оці тільки себе самого. Аж. коли він свої здобутки, всю силу поверне на працю коло ушасливлення других, коло запевнення їм безпечного, хоч і ненастанним трудом окуплюваного, життя й розвитку, тоді чоловік може бути щасливим. Він не то що не застарілий для нас і по ідеях, але, противно, може і в тім згляді не згадуючи про незрівняну поетичну красоту - служити нам надовго ще взірцем і провідником. Так я розумію Фауста, і таке його поняття спонукало мене перекласти на нашу мову» [74].

І.Франко переклав першу частину "Фавста", всіляко коментуючи не лише методи перекладання, а й історичний контекст, значущість твору. Варто зауважити, що він також декілька разів намагався перекласти другу частину, але ці спроби залишились незавершеними. У 1909 році, з нагоди стоп'ятдесятих роковин від дня народження Гете, Франко вдається до ревізії його незакінчених перекладів і їхнього завершення. Результатом стало опублікування його перекладу третього акту другої частини "Фавста" у жовтневому випуску "Літературно-наукового вісника" в 1899 році, з передмовою перекладача. У цьому випуску Франко наголосив на універсальності Гете як поета всіх часів і націй, який відчував красу та глибину людськості незалежно від мови і культурної специфіки [40].

Революційність Фауста, як зазначає І. Франко, полягає в розширенні середньовікових границь і проголошення свободи людини, її значущості, як індивідуальності. Перш за все дослідник пов'язує літературне вираження з історичними засадами: економічний розвиток, поступ обізнаності серед мас, зміцнення буржуазії та нові наукові досягнення. «І скоро лиш люди почули в собі силу, вони сей час кинулися розбивати тіснячі їх пута й замість ладу «богом даного» устанавляти в усім і всюди лад природний. Знялась велика революційна буря на заході Європи. Ціль її була передовсім свобода в найширші, зовсім неозначенім розумінню» [75].

Таким чином для І. Франка «Фауст» стає маніфестом, що прокламує свободу особи. Особи, що шукає в собі сили, щоб трудитися і міняти суспільний

лад. В своєму аналізі дослідник наголошує на трансформації Фауста, що є важливою для його власних поглядів, адже на початку трагедії Фауст прагне вийти поза межі земного і свого відчуття, що виражається зміслами, - певними границями людської природи, проте згодом він таки змінює точку зору на близьку Франковій, а саме присвята себе суспільному, оскільки не природна конечність обмежує людину, а недосконалий суспільний устрій, що потребує постійної участі, праці. Такий перехід можна охарактеризувати і з іншої сторони, як перехід від егоїстичного до загального блага, що теж визначає суспільно-політичну силу трагедії.

Праця на загальне благо пов'язана з ідеєю свободи, яку Франко прочитує в «Фаусті», як ключові умову до поступу власного і суспільного, хоч і зазначає, що вона потребує контролю, свідомого вибору, адже коли Мефістофель пропонує свободу, то Фауст розуміє, що сама по собі вона не вдовольнить його, адже не знайде для себе нічого, що повністю ошчасливить душу. Фауст приймає свободу, як можливість присвятити себе загальному благу і в тому віднайти себе, зроститись у суспільному. Такий мотив є особливо близький І.Франку: « кожна зичність на те тільки матиме повну, широку свободу, щоб якнайширше покористуватись нею в служенню суспільності, в служенню всім слабшим і упослідженим» [75]. В цьому І.Франко вбачає справжнє спасіння Фауста і всякої людини.

## **2.5 У лоні сучасників (К.Маєр, Г.Гауптман)**

XIX ст. в німецькій літературі викликає зацікавлення І.Франка перш за всім в особі Конрада Фердінанда Маєра, якого дослідник називає найкращим німецькомовним літератором другої половини XIX ст., зосереджуючи увагу на майстерності зображення та деталізації художній творів. Він був представником реалізму, займався історичною прозою і поезією, яка й викликала захоплення І.Франка. В Маєра його найбільше вражають деталі, поетичне вираження дійсності, фіксування реальності. Око Маєра малює життя в найрізніших його проявах, що й виділяє дослідник: «дикі пориви пристрастей, тихі хвилини

радощів і смутку, вибухи розпуки, усміхи надії і ледве помітні рухи пекучого докору; та проте всюди, на дні всіх тих сцен і малюнків, видно мов золоте тло – щире, м'яке і гуманне, та при тим мужнє серце поета, його здорову вдачу, ясний погляд на світ і на людей» [108, 45]. Тобто бачимо, що І. Франко відзначає ясність та прозорість композиції, що в поєднанні з пластичними формами знаходять природне вираження емоційного стану поета. Часто поезія Маєра складає декілька шарів, один з яких може бути, наприклад, описом природи, а інший – емоційним фоном. Така майстерність комбінації й зливання рефлексивно-настрійових складових з пливкою формою отримує високу літературознавчу оцінку І. Франка, проте він розглядає цю творчість через призму постаті автора, аналізує його біографічні факти й вказує на основні мотиви, що так чи інакше, на думку І. Франка, знаходять вираження в поезії. «К. Ф. Маєр шукав своєї національності і свого покликання» [108, 48]. Перше виражається в темах, які той оспівує (побут і географія різних народів), а друге – в художньому прояві, що й робить стиль поета унікальним. До того, як зайнятися літературою Маєр пробував сили в різьлярстві та малюванні, відбиток яких І. Франко знаходить у його творчості. Маєр часто створює візуальні образи, наче малює сценки, вирвані з життя. Як зазначає дослідник, вміння поета посилятися на зорові чуття читача, «фотографувати» дійсність і є тою неповторною ознакою, що дозволяє назвати К. Ф. Маєра майстром реалізму.

Іншим письменником того покоління на якого звернув свою увагу І. Франко став Гергарт Гауптман, який у 1912 р. отримав Нобелівську премію з літератури за "найбільшу літературну працю, що має на увазі глибоке розуміння життя та видатні художні здібності". Його драми активно відображали соціальні та політичні конфлікти, часто були наповнені глибоким психологізмом.

Як зазначає І. Франко в своїй статті «Гергарт Гауптман, його життя і твори» автор мав широкий вплив на сучасників; посилаючись на невідомого І. Франко вказує, що його твір «Ткачі» навіть порівнювали з Шиллеровими «Розбійниками», даючи їм однакову вагу. Проте Іван Франко вказує, що «Розбійники» Шиллера ідейним змістом направлені в майбутнє, а «Ткачі» є історичною драмою, що хоч і



достовірно фіксує дійсність, економічні і суспільні погляди, дух часу, але нічого більше. Іншою характерною прикметою називає брак головного героя, адже узагальнений, «абстракційний герой не порушить нашої душі, не витисне з очей сліз співчуття» [106, 120].

Літературознавець високо оцінює зображення психологізму персонажів, проте також вказує й на хибу таких акцентів, певний дисбаланс, відсутність дії, абсолютний її програш надмірній рефлексії. З іншого боку І. Франко відзначає особливу майстерність автора в інтенсивному зображенні реальності, де Гертгарт Геуптман виражає свій таланти у повній мірі.

## ВИСНОВОК

На основі аналізу запропонованої теми «Німецька література в трактуванні Івана Франка: Літературознавче прочитання» приходимо до висновку, що Іван Франко, як письменник, перекладач та літературознавець вперше в українському літературознавстві дає змістовну оцінку творів німецької літератури.

Перш за все він виступає популяризатором українства у всій Європі, а також всіляко сприяє перенесенню європейського культурного спадку на терени України. Як український митець він також знайомить й український народ з загальноєвропейським досвідом, переносить кращі досягнення світової літератури на український культурний простір, таким чином формуючи і свої критичні, літературознавчі та загальних естетичних погляди. Так він полемізує з Лессінгом та його статтю «Лаокоон: нарис про межі живопису та поезії», розвиває власне бачення відмінності між різними видами мистецтва, та сутності мистецтва, як такого. Цікавлять його й способи передачі художніх образів, відчуттів, взаємодія художнього витвору з сприйняттям реципієнта. Свої загально естетичні погляди багато в чому засновує на мистецько-філософських трактатах європейців, часто відштовхується від них, як, наприклад, у трактуванні сутності краси, де він вдається до аналізу поглядів Ф. Шлегеля та І.Канта. Критикує їх за означення краси, як морально-філософської абстрактної сутності, що може бути побачена через майстерне конструювання форми. І.Франко різко з цим не погоджується, адже для нього поняття краси це виключно категорія форми, а не змісту.

Широкий багатокультурний досвід, мовне різноманіття Галичини того часу та багатогранність, відкритість І.Франка до культурних здобутків інших націй дозволяє нам розглянути творчість Франка-європейця крізь призму імагології. Адже хоча імагологія, як дисципліна літературознавства, почала розвиватися наприкінці ХХ ст., такі поняття, як «свій» та «інший» можемо відслідкувати вже у творчому спадку І.Франка, який часто зображує в своїх творах німців, поляків, євреїв, як «інших». Ба більше, в такому контексті, коли Україна була розділена, а Галичина знаходилась під сильним польсько-німецьким впливом, можемо

говорити про питання самовизначення, його зображення в художньому спадку автора через персонажів з різними національно-культурними характеристиками, а також про самоіндифікацію І.Франка, який, звичайно, був українцем, проте також відносив себе до ширшого культурного простору, а саме європейського.

Найбільший вплив на його творчість та загально естетичні погляди мала німецька культура, яку він оцінював дуже високо: «Бо коли у старинних народів – пише Франко – розвій ішов ступнево та частково, розвивалися в одного народа переважно одні, а вдругого інші прикмети та культурні засоби, прим. У Євреїв є релігійний дух, у Греків поезія, філософія та штука, у Римлян Політичні інституції та право, то німецький народ протягом майже 2000-літньої історії дає образ такого широкого та ріжностороннього розвою, таких геройських змагань, епохальних винаходів, невичерпної енергії та витревалости, і при тім такого високого ідеалізму, яких прикладу та рівні не виказує ні одна інша нація новочасного світа» [98].

Великий відсоток його доробку у німецькому напрямку поєднаний з перекладацькою справою, але під час роботи над перекладами він вдається до глибокого аналізу контексту, історії різних народів, проводячи власні історико-літературні дослідження, де перш за все постає як літературознавець. Він супроводжує свої, а також чужі переклади історичними та бібліографічними коментарями, а інколи цілими розвідками про епоху, має на меті познайомитись з текстом, як читач, розгледіти за ним автора, провести літературно критичне осмислення твору. Серед іншого перекладає давню німецьку літературу, звертаючи особливу увагу на «Пісню про Нібелунгів», яку називає фундаментальним твором європейської літератури, теми і мотиви якого знаходять відображення в різних художніх творах, включаючи музику, живопис, літературу, що свідчить про його важливість і вплив на культуру. Переносить також на українські терена художні образи з німецькомовних сатиричних казок, як, наприклад, Райнеке-лис, що у Франка українізується та стає лисом Микитою, хоча своїми діями, сюжетом, піднімає та висміює ті ж соціальні проблеми, що й велика кількість його перед часників

Інші художні образи та мотиви німецької літератури теж знаходять відгомін у творчості І.Франка, найбільший вплив на якого мали такі автори, як Г.Гейне та Й.Ф.Гете, адже Франко – європеєць і демократ за духом, він переймається глобальними проблемами світового устрою, "кричучою нерівністю між людьми, визискуванням і неволенням одних другими" [30].

Саме тому він звертається до Гейне, який був майстром висміювання хиб суспільства, а також до Гете, головний герой якого - жива людина зі своїми почуттями, думками, із своєю долею. Всупереч середньовічним клерикальним традиціям нова література утверджувала право людини на життя, на всебічний розвиток. Така позиція була притаманною й Франкові. «Найвища ціль літератури, – пише він, – поезії, штуки, так як і науки, є чоловік правдивий, живий чоловік, людська одиниця і людська громада» [30].

Такі ж думки він виражає й в своїх проблемних статтях та численних листах, де дає свою літературознавчу оцінку німецькій літературі й самому Й.В. Гете. Передусім заглиблюється в епоху написання твору, осмислює інтертекстуальність деяких фрагментів. Адже "Фауст" має два змістові пласти: перший – це міф, де все ж добро перемагає зло, а грішник через щире розкаяння потрапляє на небо. А от другий, більш складний для перекладу, змістовий пласт – це філософський трактат, розбавлений гострою сатирою на сучасників та реалії життя, це синтез молодого Гете – гострого сатирика і бунтівника, старшого філософа з багатим життєвим досвідом, що, як зазначає І.Франко, почав новий період в загальнокультурному осмисленні життя, поставивши в центр людину.

Національна специфіка – ще одна важлива складова в аналізі будь-якого твору, адже часто І.Франко розглядає твір в розрізі часовому, просторовому і культурному. Так він звертається до національно-визвольних мотивів Ф.Шиллера. У його творчості відображені вірність поняттю свободи та ідеалів національної єдності.

У своїх творах Шиллер пропагував важливість свободи, справедливості та гідності людини, що викликає особливий інтерес в І.Франка, перш за все

через свою універсальність та спробу втілити ідеали гуманізму та братерства у світовому контексті. Його візія національної визвольної літератури була спрямована на підтримку гуманістичних ідеалів та прагнення до визволення від тиранії і несправедливості, тому знаходила особливий відклик в українському прочитанні.

Шиллер також відіграв значну роль у створенні образу національної ідентичності, на що І.Франко теж звертає увагу, досліджуючи творчість й іншого німецькомовного письменника, а саме К.Маєра. Вказує на його майстерність зображення художніх образів, проте також береться аналізувати художнє вираження ідентичності Маєра, адже як і Франко він був частиною багатьох культурних просторів. Серед сучасників дослідник також звертає увагу на Г.Гауптмана, виділяючи його вміння до вияву психологічного в тексті.

Як бачимо, І.Франко був глибоко зацікавлений німецькою літературою, розумів актуальність та майстерність її митців, а тому ставив перед собою ціль відкрити перед українськими читачами, на той момент, маловідомий світ європейського письменства в численних яскравих зразках творчості найвидатніших майстрів художнього слова. Він пише критичні статті, перекладає, але також вдається до глибокого аналізу естетичних поглядів, мистецького вираження та ідейного спрямування німецькомовних митців. Полемізує з ними, запосичує характерні мотиви та художні образи, відгомін яких можемо відслідкувати і в оригінальній творчості І.Франка.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Арват Ф. : Іван Франко як теоретик перекладу: Лекції зі спецкурсу / Ф. Арват. – Чернівці, 1969.
2. Асмус В. Ф. Иммануил Кант / В. Ф. Асмус. – М.: Наука, 1973. – 532 с
3. Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги «Нація і розповідь») // Антологія світової літературної критичної думки ХХ ст.. – Львів, 1996. – с.559
4. Бендзар Б. Творча спадщина І. Франка німецькою мовою Б. Бендзар //Іван Франко – майстер слова і дослідник літератури. – Київ : Наукова думка, 1981. – С.263–267.
5. Бондар Л. : Дві Франкові терцини / Іван Франко: дух, наука, думка, воля : Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2008. – Т. 1.
6. Бунчук Б. : Іван Франко та Ніколаус Ленау / Іван Франко: дух, наука, думка, воля : Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – Т. 2.
7. Бурляй Ю. С. Основи літературно-художньої критики. — К.: Вища школа, 1985. — 246 с.
8. Вальо М. Академік М.С. Возняк і книга // Формування і використання бібліотечних фондів. – К.: Наук. думка, 1984. – 159 с.
9. Велигорський І. Франко й українська мова / І. Велигорський // Львівські вісті, 1942.
10. Возняк М. До статей Франка про німецьку літературу // «Львівські вісті», 1942.
11. Возняк М. Велетень думки і праці. – К., 1958. – 403 с.
12. Возняк М. Життя і значення Івана Франка. – Л., 1913. – 93с.
13. Возняк М. З життя і творчості Івана Франка. – К., 1955. – 303 с.
14. Возняк М. Історія української літератури. – Л., 1994. – Кн. 2. – 559 с.
15. Возняк М. На порозі студій над І. Франком // Діло. – 1925. – №18.
16. Возняк М. Нариси про світогляд Івана Франка. – Л., 1955. – 193 с.
17. Гавришків Богдан. Перезвук крізь віки. Про вплив літературного критика і просвітителя ХVIII ст. Лессінга на літературознавчу та критичну діяльність І. Франка // Жовтень.- 1970.- № 8. — С. 115-119.
18. Гайне Генріх. Флорентийські ночі / Переклад Івана Франка // ЛНВ.— 1906.— Т. 34, кн. 1.— С. 143—165, 316—341.

19. Гайне Генріх. Фльорентийські ночі / Переклад Івана Франка // ЛНВ.— 1906.— Т. 34, кн. 1.— С. 143—165, 316—341.
20. Гете й. В. фон. Фавст: Трагедія. Перша частина / З німецької мови віршований переклад Д. Загула.- Київ; Відень, 1919.
21. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури / М. Гнатюк - К.: Академія, 2011
22. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми європеїзації української літератури // Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. – К.,2011
23. Гнатюк М. Іван Франко і українське питання на сторінках віденських періодичних видань кінця XIX – початку XX ст.. Нова подорож до Європи – Львів. ВНТЛ – Класика, 2012. – с. 211-233
24. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX-початку XX сторіч / М. Гнатюк - Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2002
25. Гнатюк М. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні Івана Франка / М. Гнатюк - Парадигма, 2010
26. Гнатюк М. Проблеми українського романтизму в історико- теоретичній спадщині Івана Франка / М. Гнатюк - Вісник Львівського університету, 2004
27. Гнатюк М. Термінологічний літературознавчий апарат Івана Франка: «своє» і «чуже» // Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. – К.,2011
28. Гнатюк М. Українсько-німецький білінгвізм: пограниччя чи діалог ідентичностей / М. Гнатюк - Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 2014
29. Гнатюк М. Франкова теорія міждисциплінарного аналізу мистецьких творів / М. Гнатюк - Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 2009
30. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття / Р. Голод. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 284 с.
31. Гольберг М. Іван Франко про Гервера (до питання про формування світової літератури) // Іван Франко - письменник, мислитель, громадянин. Львів: Світ, 1998, с. 808-813
32. Григор'єва Л. : Погляди І. Франка на переклад та його перекладацька діяльність а аспекті ксенології / Л. Григор'єва // Вісник Харків. держ. ун-ту. – № 390. Актуальні проблеми теорії комунікації та викладання іноземних мов. – Харків: Приватне видво «Константа», 1997. – С. 43–46.
33. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886). – Київ:Критика,2006.–630с.
34. Гром'як Р., Папуша І. Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник / Ред. Р.Т. Гром'як, упоряд.: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. –Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002.

35. Гундорова Т. : Невідомий Іван Франко : Грані Ізмарагду / Тамара Гундорова – Київ: Либідь, 2006. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. / Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття / Київ, 2009.
36. Гете. Гелена і Фавст: Третій акт другої частини Фавста / Перекл. І. Франка. – Львів: Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1899. – 59 с.
37. Гете й. В. фон. Райнеке-Лис / Переклад з німецького; ред. Василь Сімович.- Львів, 1943.
38. Денисюк І. М. Возняк – фундатор українського франкознавства // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Л., 2005. – Т. 2. – 528 с
39. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка / І. Денисюк // Українське літературознавство. – 2008. – Вип. 70. – С. 138–152.
40. Домбровський О. : Іван Франко – теоретик перекладу / О. Домбровський // Іван Франко. Статті і матеріали: Збірник шостий. – Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1958.
41. Дорошенко І. Іван Франко - літературний критик, І. І. Дорошенко . – Львів : Видавництво Львівського університету ім. І. Франка, 1966 .
42. Дубчинський В.: Сучасний тлумачний словник української мови: 100 000 слів / За заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубчинського. – Харків: Школа, 2008.
43. Журавель І.: Перекладач як посередник міжкультурної комунікації / І.Журавель // Наукові записки. Серія: Літературознавство – Тернопіль : ТНПУ, 2007. – Вип. 22.
44. Журавська І. : Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська – К. : Вид-во Акад. Наук УРСР, 1963.
45. Зимомря М. : До питання про роль Івана Франка-журналіста в контексті міжнародних культурних зв'язків в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. / М.Зимомря // Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО. – Кн. 1. – К., 1990.
46. Зимомря М. Мовно-стилістичні особливості Франкових перекладів поем Ф. Шіллера // Особливості розвитку сучасних германських і романських мов. – Ужгород, 1974; Зимомря М., Бабинець С. Перші українські інтерпретації творів Ф. Шіллера // Радянське літературознавство. – 1978. – № 11.
47. Зимомря М. Німецька література в перекладацькому контексті Івана Франка / Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2008. – Т. 1.
48. Зимомря М. І. : Німецька література в оцінках та інтерпретаціях Івана Франка: дискурс рецепції / Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. К., 2009. – №42.



49. Зорівчак Р. Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні / Р. Зорівчак // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. конф., присв. 140-річчю від дня нар. Івана Франка. – Львів : Світ, 1998.
50. Зорівчак Р. Полігико – культурологічна концепція Івана Франка: переклад в Україні як націєтворчий чинник/ Іван Франко: дух, наука, думка, воля : Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2008. – Т. 1.
51. Ільницький М. Два варіанти фастівського мотиву в поезії Івана Франка // Шевченко, Франко, Стефаник, - Івано-Франківськ, 2002. – с. 92-100.
52. Ільницький М. Іван Франко: антиномія природи й духу. Розвідки, інтерпретації / Микола Ільницький. – Львів : Видавництво «Апріорі», 2023. – 264с.
53. Кияк Т. Р.: Перекладознавство (німецько-український напрям) : Підручник / Кияк Т. Р. Науменко А.М., Огуй О.Д. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008.
54. Коломієць Л. : Мова перекладу як реалізація методологічної моделі тексту перекладу / Л. Коломієць // Іноземна філологія. – 2003. – № 34–36.
55. Кусько К. : Франко і Гете: дискурс поетичних стратегій і культур // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Львів : Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – Т. 2.
56. Луцишин О. Іван Франко: європейськість як орієнтир національного розвитку літератури // Дивослово. — 1995. — № 10-11. — С. 3-6.
57. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу / М. Москаленко // Всесвіт. – 2006. – № 3–4. – С. 154–171.
58. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика: навч. посібник / Д. Наливайко – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006, ст.11.
59. Наєнко М.К. : Іван Франко: Тяжіння до модернізму / М.К. Наєнко – К. : Академвидав, 2006.
60. Осовецька Л. : Переклади Івана Франка з німецько-швейцарської літератури / Л. Осовецька // Наук. зап. Київ. ун-т. – 1956. – Т. 15. – Вип. 7.– 3б. філол. факультету. – № 9.
61. Паславська А. Про шпугу перекладання Івана Франка / А. Паславська // Наук. зап. – Вип. 126. – Сер. філол. науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка. – 2014. – С. 59–64.

62. Паславська А. Іван Франко та його "німецька одежа" // Записки НТШ. – Львів, 2016. – Т. 269: Праці Філологічної секції. – С. 290-296.
63. Первомайський Л. Новий чотиритомник творів Генріха Гейне українською мовою//Всесвіт, 1976 – 2(578). – К.: Радянський письменник.– с. 198-204.
64. Ривкіс Я. : Іван Франко і німецька література / Я. Ривкіс // Наук. зап. Житом. пед. ін-т. – 1956. – Т. 4.
65. Рудницький Л. Іван Франко й німецькомовний світ: значення середовища для творчості поета // Українська література: Матеріали І конгресу Міжнародної асоціації українців.- К., 1995.- С. 190-213.
66. Рудницький Леонід. Деяко про Франкові переклади з німецької літератури // Наукові записки УТГІ.-Мюнхен, 1966.- Т. 11 (14).— С. 10-22.
67. Рудницький Леонід. Франкові переклади з творчості Детлефа фон Лілієнкрона та їх наслідження у підсоветській критиці// Фенікс (Філадельфія) - 1966.- Т. 12.- Ч. 1.— С. 71—77.
68. Рудницький Леонід. Революційні постаті в драмах Івана Франка // Наукові записки УТГІ.- Мюнхен, 1967.- Т. 14.- С. 33-42.
69. Рудницький Леонід. Твори Гете в перекладі Івана Франка // Наукові записки УТГІ.- Мюнхен, 1970.- Т. 21.- С. 75-129.
70. Рудницький Леонід. Іван Франко і Гайнріх фон Кляйст: до початків української кляйстіяни // Шевченко. Франко. Стефаник.- Івано-Фран-КІВСЬК, 2002.- С. 101-115.
71. Скоць А. : Поетика пісні в художньому світі Івана Франка / Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150- річчю від дня народження Івана Франка. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008. – Т. 1.
72. Теплий І. : Німецькомовна поетична шевченкіана Івана Франка / І. Теплий // Перекладознавство . Українське літературознавство – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010.
73. Теплий І. : Перекладознавча концепція Івана Франка / Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна. Вип. 51. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2010.
74. Франко І. „Із фантазий реаліста" Лінкея (проф. Поппера): [Переклад 19 новелок з приміткою Івана Франка] // ЛНВ. 1901.Кн. 1.- С. 97-116; Кн. 2.- С. 231-238.
75. Франко І. «Фауст» Гете / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1979.
76. Франко І. В поті чола. Додаток до передмови М. Драгоманова / І. Франко.– Львів, 1890. – С. IV–XVI.

77. Франко І. Вибір із творів / З вступною ст. В. Радзиковича за ред. К. Кисілевського.- Нью-Йорк; Париж, 1956.
78. Франко І. Гергард Гауптман, його життя і твори // Франко І. Збір. творів: у 50 т. - К. : Наук. думка, 1976-1986. - Т.36
79. Франко І. Дещо про себе самого / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1979. – С. 28–32.
80. Франко І. Дещо про шукані перекладання / І. Я. Франко // Учитель. – 1911. – № 13–14. – С. 206–209; № 15–16. – 233–239.
81. Франко І. Додаткові томи до зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 2010 р., т. 54, с. 415 – 426.
82. Франко І. Думки профана на музикальні теми // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К.: Наук. думка, 1976— 1986. — Т. 36.
83. Франко І. Етнологія та історія літератури // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976— 1986. — Т. 22.
84. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976— 1986. — Т. 41.
85. Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. Збір. творів : У 50 т. — К. : Наук. думка, 1976— 1986. — Т. 41
86. Франко І. Зів'яле листя. Передмова / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 2: Поезія / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 119–120.
87. Франко І. Краса і секрети творчості: Статті, дослідження, листи. / Упорядкування, примітки та іменний покажчик Р. Гром'яка і Ф. Пустової. — К. : Мистецтво, 1980.
88. Франко І. Лис Микита.- Краків; Львів, 1944.
89. Франко І. Лист до Ольги Рошкевич від 29.02.1876 / І. Франко // Іван Франко. Статті і матеріали: зб. 5. – С. 33–35.
90. Франко І. Лист до Уляни Кравченко від 14.11.1883 р. / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 48: Листи (1874–1885) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1986. – С. 368–372.
91. Франко І. Літературна спадщина.- К., 1956—1967.— Вип. 1—4.
92. Франко І. Найстаріші пам'ятки німецької поезії ІХ–ХІ вв. / Тексти, перекл. й поясненя І. Франка. – Львів: Загальна Друк., 1913. – 46 с. – (Міжнародна Бібліотека; Чис. 9).
93. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.- Львів, 1910.
94. Франко І. Не спитавши броду / Іван Франко // Зібрання творів: у 50 т. Т. 18 / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 325–463. 8.

95. Франко І. Передмова [до збірки Поєми] / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 5: Поезія / Іван Франко. – Київ : Наукова думка. – С. 7–8.
96. Франко І. Про театр і драматургію: Вибрані статті, рецензії та висловлювання / Упоряд. М. Ф. Нечиталюк.- К., 1957.
97. Франко І. Твори: У 20 т.- К., 1950-1956.
98. Франко І. Теорія та історія літератури / Іван Франко // Зібрання творів у 50 тт. – К. : Наукова думка, 1983 р., т. 40, с. 160 – 161.
99. Франко І. Шевченко по-німецьки / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 38: Літературно-критичні праці (1896–1911) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 525–530.
100. Франко І. Із воєнних оповідань Детлефа фон Лілієнкрона: [Переклади: „Пропало“, „Чари полудня“, „Паяц“] // НВ.— 1898.— Т. 2, Кн. 1.- С. 208-220.
101. Франко І. Із поезій Готфріда Келлера: [Переклади: „Тиха хвилина“, „Морські думки“, „В морозні зимові дні..“] // ЛНВ.- 1907. — т. 40.- Жовт.-груд.— С. 537—538.
102. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко Зібр. творів у 50-ти томах. Т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 45–119
103. Франко І. Із циклу „Сім легенд“ Готфріда Келлера: [Переклади: „Марія і черниця“, „Легенда про танець“ з передмовою Івана Франка] // ЛНВ.-1900.- Т. 11, кн. 1.- С. 107-120.
104. Франко І. Із чужих літератур ... Ювілей Детлефа фон Лілієнкрона... // лв.- 1898.- Т. 1, кн. 2.- С. 60-71.
105. Франко І. Із чужих літератур. (Конрад Фердинанд Маєр; его жите і твори [з портретом]), — 1899, т. 7, ч. II: 39 - 58, 89 - 106.
106. Франко І. Із чужих літератур. Гергарт Гауптман, его жите і твори... Судерманів „Йоганнес“ // ЛНВ.— 1898.— Т. 1, кн. 2.— С. 113—133.
107. Франко І. Із чужих літератур. Детлеф фон Лілієнкрон і его писаня // ЛНВ.- 1898.— Т. 2, кн. 2.- С. 125-131.
108. Франко І. Із чужих літератур. Конрад Фердинанд Маєр і его тво-ри // ЛНВ.- 1899.— Т. 7, кн. 7.— С. 40—58.
109. Франко І. Інтернаціоналізм та націоналізм у сучасних літературах // Франко І. Зібр. творів : У 50 т. — К.: Наук, думка, 1976— 1986. — Т. 31.
110. Франко І. Історія української літератури // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук, думка, 1976— 1986. — Т. 40.
111. Франко І. „Два сні“. З поезій Конрада Фердинанда Маєра: [Переклад] // ЛНВ.- 1898.- Т. 1, кн. 1.— С. 114—115.
112. Франко І. „Ноги в огні“. З поезій Конрада Фердинанда Маєра: [Переклад] // ЛНВ.— 1898. — Т. 2, кн. 1.— С. 100-102.

113. Франко І. "Вільгельм Телль" Шіллера / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897d g–1899) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1979.
114. Шаповалова М. Література німецького просвітництва в оцінці Івана Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1956. – Вип. 5. – с. 250 – 269.
115. Шаховський Семен. Майстерність Івана Франка.- К., 1956.
116. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови / Ю. Шевельов. – Київ : Вид. дім КМ Академія, 2003. – 160 с.
117. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус / Ю. Шевельов. – Чернівці : Рута, 1998. – 295 с.
118. Ярема Я. Я. Становлення Івана Франка як літературного критика і Готгольд-Ефраїм Лессінг // Записки НТШ. Праці Філологічної секції.— Ярема Я. Становлення Івана Франка як літературного критика і Львів, 1995.- Т. ССХХІХ.- С. 60-91.
119. Ярема Я. Я. Іван Франко і "Фауст" Гете // Дослідження творчості Івана Франка.- К., 1956.— С. 68—107.
120. Ярема Я. Я. На шляху до реалізму // Вінок Івану Франкові.— К., 1957.-С. 293-297.
121. Ярема Я. Я. Іван Франко і творчість Генріха Гейне // Радянське літературознавство.- 1960.- № 1.- С. 23-32.
122. Leerssen Joep. Comparative Literature in Britain: National Identities, Transnational Dynamics // Cambridge: Legenda, 2019.