

7. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. – Львів, 1896. – Т. 1.
8. Франко І. Апокрифи і легенди з українських рукописів // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. – Львів, 1899. – Т. 2.
9. Франко І. Карпаторуська література XVII–XVIII віків // ЗНТШ. – Львів, 1900. – Т. 37.
10. Франко І. Твори: У 20 томах. – К., 1956.
11. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Мирослав Трофимук (Львів)

Неолатиністична проблематика у працях Івана Франка

Дев'ятнадцяте століття – це епоха збирання інформації, намагання відродити забуту культурну спадщину, вироблення методології досліджень. Почавши від збирання красноріччя-етнографічного матеріалу та його публікацій найчастіше у альманахових виданнях, з огляду на специфічні умови в обидвох частинах України, укладачі перших історій літератури намагаються охопити єдність цілілого у народних переказах, рукописах, палеотипах, систематизувати артефакти й на основі збереженої мистецької спадщини подати картину розвитку літературного процесу від початків писемності на українських землях і до свого часу. Одне з чільних місць у цьому процесі належить І. Франкові. Услід за своїми попередниками він збирає наявні примірники рукописів і друків, уважно вивчає їх і аналізує, ґрунтуючись на добрій філологічній освіті, особливій філологічній проникливості й на вродженому таланті чуття слова. Не дивно, що спостерігаємо поступовий рух від аналізу етнографічного матеріалу до витворення цілісної літературознавчої концепції, що й відобразилося у схемі “План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви” [5: т. 41: 32].

Учений розглядає мистецьку спадщину одночасно у двох планах: діахронічному – історія еволюції жанрів, зміни семантики певних сюжетів – і синхронному, що охоплює аналіз обробки сюжету різними авторами, намагаючись з'ясувати зміст творчої лабораторії. Зрозуміло, що величезний масив матеріалу – тисячолітня історія аналізованого літературного процесу України, з одного боку, а з іншого – три тисячолітня історія розвитку літературних форм і сюжетів від епохи античності зумовлюють начерковий характер викладу; недостатність джерел, особливо питомих українських, теж спричинює конспективний план викладу й потребу дофантазувати, згодом моделювати імовірні процеси певних “темних” епох.

Античний складник наявний в українській культурній спадщині, у літературному процесі на землях сучасної України якщо не від доісторичних часів, то принаймні від X–XI ст. Тому І. Франко робить огляд пам'яток писемності й аналізує “Єдність

і безперервність українсько-руської літературної традиції від найдавніших часів, а особливо від інтелектуального відродження Русі під польським пануванням у XVI і XVII століттях до Котляревського і до Шашкевича” [5: т. 30: 241], традиції, яку вчений називає “одним із найцінніших здобутків останніх досліджень над історією інтелектуального розвитку Русі” [5: т. 30: 241].

Дослідник стверджує, що у розвитку культурного процесу означеного часу вирішальну роль відігравали “елементи грецької освіти”, зауважуючи, щоправда, що це була не освіта класичної Греції; “та грецька мова, яка протягом багатьох століть так могутньо впливала на Русь, була вже тільки посередником для відтворення інтелектуальних течій, діаметрально протилежних духові класичної Греції. Через посередництво цієї новішої, попсованої і виродженої грецької мови йшли на Захід ідеї, вірування, створені на Сході, в Палестині, Сирії, Єгипті, в Персії, та Індії, а саме юдаїзм, християнізм, маніхеїзм, який був тільки переробкою перського маздеїзму, та буддизм, покритий християнським нашаруванням. Одним словом... – візантійство (курсив Франка. – М. Т.)” [5: т. 30: 241].

У невеликій за обсягом статті І. Франко подав перелік, який претендує на вичерпність (уточнений і поширений в інших основоположних працях з історії української літератури), творів візантійської літератури, які побутували на теренах сучасної України у різних мовних версіях (“безпосередньо в шатах грецької мови, в болгарських або сербських перекладах” [5: т. 30: 243] або ж у перекладах церковнослов’янською мовою). Водночас літературознавець наголошує на володінні грецькою мовою в Україні упродовж названого періоду: “значне розповсюдження грецької мови в руських містах треба припустити з того факту, що, наприклад, александрійський патріарх Мелетій Пігас пише листи не лише до князя Острозького, до братів львівської ставропігії, але навіть до церковного братства в Рогатині. Не дивно, що на Південній Русі греки почували себе незрівнянно більше дома, ніж, наприклад, у суворо правовірній і закостенілій у формалізмі Москві” [5: т. 30: 250].

З іншого боку, аналізуючи склад популярної літератури того періоду культурного процесу України, І. Франко зазначив: “деякі дуже популярні апокрифи в найстарших русько-слов’янських рукописах виразно виявляють своє походження від латинських оригіналів, а не від грецьких... Це не поодинці сліди латинських впливів на Русь, що сягають ще XII століття, пізніше ці впливи значно посилились. Збірки латинських оповідань ... відомих чи то в латинському оригіналі, чи в польських перекладах... перекладали неодноразово мовою, близькою до української народної мови; їх старанно використовували тодішні проповідники, а в половині XVIII століття почаївські василіани використали велику кількість оповідань, як грецьких так і латинських творів... для ілюстрації усіх важливих підвалин віри” [5: т. 30: 246–247].

Культура України – краю в центрі Європейського континенту – а priori має синтетичний характер, оскільки саме тут сходилися майже всі впливи хронологічно послідовних історико-культурних епох. Починаючи від старогрецької колонізації теренів північного Причорномор’я, від творення елліністичної Панагеї-Ойкумени

Олександра Македонського, яка за неповних три століття змінилася римським *Orbis terrarum*, що поступився місцем *Imperium romanum*, яке еволюціонувало у муках пересотворення світу у *Imperium christianum*, – до українських земель постійно долинують найсучасніші для кожної епохи ідеї, сюжети, мистецькі форми. Перебуваючи на маргінесі бурхливих цивілізаційних процесів, ставши часткою східного уламку *Imperii christiani*, Русь-Україна була ніби обділена, а з іншого боку, їй усміхнулося сумне щастя одержувати уже готові форми нових культурних ідей і епох, проте зоставалось пристосовувати їх до своїх потреб, до своєї специфічної і своєрідної культури, витворюючи певний компроміс поміж щонаймодернішим європейським авангардом кожної новопостаючої епохи й усталеною консервативною традицією, в яку неминуче перетворюється той-таки авангард, вичахнувши на своїй креативній силі. Отож, синтетичний характер української культури зумовлений багатовіковим, кількатисячолітнім нашаруванням чільних ідей і форм вираження у вже популярній, відшліфованій до “вulgаризації”, загальноприйнятій і загальноприйнятній версії, яка подекуди викликає нехіль у спостерігачів і дослідників, хронологічно близьких до аналізованої епохи: з одного боку, ця версія уже не зачаровує новизною й свіжістю, революційністю (у розумінні повернення до нових – добре забутих колишніх – варіантів), а з іншого, – ніби й не становить нічого особливого і вартого уваги: такий собі стандарт. Садок вишневий коло придатної для проживання хатини.

Зрозуміло, що цей стан-тривання стає об'єктом інтересу лише тоді, коли опиняється на межі зникнення. Тому й спостерігаємо підвищений інтерес до української культури, до того “законсервованого” *status quo* європейських культурних здобутків у моменти кардинальних зламів в історії європейських суспільств: у ці трагічні часи власне українська культура (та й не лише українська, а будь-яка, – індійська, жидівська, трипільська, ірландська, що містить повний комплекс власне європейських ідей, проте збережених у затінку тихого хуторянського існування у певній первісній наївності й забарвлених суто місцевим колоритом) виявляється рятівною зеленою галузкою, яка опритомнює у часи розчарування і наочно демонструє, що “земля обітована” уже виразно проступила над поверхнею бурхливих підводних течій, які загрожують підмити останній надійний шматок культурної тверді.

Це було добре відомо уже І. Франкові. Саме тому він намагається зробити щонайуніверсальніший огляд літературного процесу України від найдавніших часів і до писань своїх сучасників, охопити мисленням зором еволюцію жанрових форм, діахронічні зміни у трактуванні класичних сюжетів і фабул, проаналізувати зміни стилістики вислову українських авторів різних епох. Мета дослідника полягає у тому, щоб, по-перше, описати процес і дати пояснення творам окремих авторів, творам окремих епох, розставивши їх взаємопов'язаним ланцюгом артефактів упродовж майже тисячолітнього тривання культури України, а остаточно – з'ясувати зміст процесів, які формували конкретні якісні відмінності української літературної творчості кожної культурно-історичної епохи зокрема, і так визначити зміст і роль цих епох для формування неповторності й самобутності літературної спадщини українців.

Основою літературотворчості для Франка-літературознавця була україномовна література: писана і друкована спадщина “церковною”, більш чи менш наближеною до народної мови, проте вчений не оминає своєю увагою і польсько- та латиномовні твори. Водночас І. Франка цікавить, як це характерно для науковця XIX ст., послідовника Гердерівських ідей, фіксація й аналіз фольклорних переказів, творча спадщина, яка побутувала в усній традиції.

Варто згадати умови, за яких розвивалася українська україномовна література упродовж XVIII ст. (після 1720 року) та в столітті XIX. Відсунута в умовах процесу інкорпорації Гетьманщини у тіло Російської імперії на маргінальні позиції, а, властиво, повністю витіснена з культурного обігу у самій Україні, українська література шукає порятунку у традиції рукописемного розмноження текстів творів; деякі тексти, що якнайбільше відповідали “народному духу”, побутують в усних переказах і стають справді-таки народними. І це при тім, що перша друкована латиномовна книга Юрія Дрогобича – автора, який нині канонічно вважається українським, з’явилася вже через 40 років – неповне півстоліття! – після винайдення Гутенбергом друкарського верстата, цього найсучаснішого, як на свою епоху, способу розмноження тексту, який зумовив стрімкий зріст мистецької самосвідомості і справжній вибух новітніх ідей у ренесансній, реформаційній, контрреформаційній і бароковій Європі. Побутування в усній традиції накладає на зміст і стиль відомих творів інтригуючу специфіку: стаючи “народними”, тобто передаючись “із уст в уста”, вони справді починають відображати народний світогляд, народну етимологію, народне розуміння певних канонічних, усталених категорій і сюжетів, які модифікуються, втрачаючи чи міняючи своє первісне значення, і, набуваючи цілком нових рис, нюансів значень, цілком переосмислюючи відповідні категорії, стають абсолютно “позацензурними” творами, – і щодо змісту, і щодо стилю.

Проникаючи у позатекстовий зміст цих переосмислень, можна усталити, як саме українці сприймали відповідні категорії, сюжети, жанрові форми, зміст притч, символіку назв, імен тощо. І. Франко займається таким скрупульозним, тобто археологічним аналізом апокрифічних текстів і народних переробок відомих сюжетів, намагаючись при цьому встановити, під впливом яких саме причин сталися відповідні зміни акцентів у трактуванні певних класичних тем. А це своєю чергою приводить вченого до окреслення специфіки національного світосприйняття і світовідчування.

Зацитуємо уривок зі статті “Відгуки грецької і латинської літератур в українському письменстві”: “В кінці першої половини XVI ст. на Південній Русі починається панування латини і схоластики. Цей період, що триває до кінця XVIII ст., належить до важких періодів в історії руської культури. Невпинні громадянські війни нищать країну, занепадають міста, гинуть друкарні, інтелектуальне життя концентрується у василіанських монастирях, і в Київській академії, але і в цих вогнищах пануюча схоластика заглушує національне почуття. Латинська мова стає мовою викладання у школі, урядовою мовою, руська мова іде в небуття. Вчені русини пишуть латинською мовою, або по-польськи; нікому й не приходить на думку, щоб перекладати з латинської мови на руську; латина для руських ченців

зрозуміліша від церковнослов'янської мови; світське духівництво темне і мимохідь у своїх нечисленних творах вживає мови, близької до народної. До таких творів належать переклади латинських церковних гімнів, які вживались як у польській, так і в руській церкві (колядки, гімни на різні свята), а також у приватному житті (гімни про смерть і вічність, які співали під час похорон)” [5: т. 30: 251].

Загалом реалістично відтворена ситуація культурного життя XVII ст. “Дійсність” в Україні XVII ст. складалася з кількох взаємопов'язаних і взаємодоповнюючих компонентів. Йдеться передусім не про реальну дійсність, а про духовний контекст – “*naturam alteram*”. У різних пропорціях і з різною долею важливості для різних прошарків української людності в культурному обігу України того часу активно функціонували християнські ідеї із супутнім комплексом літературних і богословських писань, народні обряди й вірування, засновані на річному рільничому циклі зі специфічним мітологічно-поетичним комплексом обрядової творчості, та пласт ренесансно-барокової літератури шкільного походження. Ці основні пласти мали свої відмінні мовні і стильові стихії: для християнської літератури властива була церковнослов'янська мова (більшою чи меншою мірою “попсована” впливом народнорозмовної стихії) і притчевий спосіб формулювання ідей із активним використанням алюзій зі Святого Письма; для народнописенного циклу – українська “народнорозмовна” мова і специфічна мітологічна образність, а для ренесансної барокової літератури – зазвичай латинська мова й використання топосів, алюзій чи криптоцитат із творів античних авторів. Окрім того, у різних стильових галузях у кінці XVII ст. традиційно функціонує ще польська – державна мова Речі Посполитої. Використання відповідної мови або ж сукупності мов (макаронічний слововжиток, чи, точніше, фразовжиток) було детерміновано темою, як тоді казали – “предметом” оповіді.

Таке доволі регламентоване використання певної мовної норми залежно від теми-предмету викладу і зумовлювало макаронічний фразовжиток: коли автор мав намір висловити якусь ідею, що для текстової чи усної реалізації потребувала поєднання понять зі сфер названих пластів синкретичної свідомості українців XVII ст., яку М. Грушевський характеризує як “народне християнство”, або ж коли хотів синтезувати взаємодоповнюючі компоненти етичної європейської традиції: досвід християнської доктрини та її античних коренів.

Зазначимо, що поняття перекладу в сучасному розумінні на той час ще не існувало: шкільні (немає сумніву, що перекладацька діяльність з її філологічною специфікою є винятково “шкільною” і що перекладацтво є наслідком “дисципліни”, “школення”) вправи з “перекладу”, як впливає із рекомендацій тогочасних підручників, були радше переспівами у нашому розумінні, “перестилізацією” певних тем. Наприклад, “переклади”, рекомендовані учням як зразок жанру Теофаном Прокоповичем, Стефаном Яворським і навіть Митрофаном Довгалевським через добре півстоліття, – це переважно синтези-переробки, суттю котрих є поєднання віршової форми античного автора чи запозиченої із народнописенної стихії й переказу у тій формі притчі із Святого Письма, чи ж, навпаки, – виклад у формі Біблійного переказу античного сюжету або ж фактів синхронної автору історич-

ної події. Тобто й на практиці і в теорії у XVII ст. ще не було спроб повноцінного перекладу відповідних категорій на українську мову (як пише І. Франко, “нікому й не приходить на думку, щоб перекладати з латинської мови на руську”); вони існували в оригінальній формі і їх цитували лише так.

Те ж стосується й позатекстових алюзій, які творили специфічну семантичну авру понять, цитат, топосів, текстів чи імен, етнонімів тощо. Аби активізувати у реципієнта відповідне розуміння, автор епохи бароко вдається до прямого цитування оригіналу, згадує автора і відповідний твір (наприклад: “як ото [висловився, оповів тощо] Марон у “Енеїді”), або ж уживає криптоцитату (зазвичай анонімно цитувалися лише найвідоміші фрази з творів чи вирази, які вже стали загальноживаними приказками в українському культурному обігу тієї епохи; якщо ж автор мав сумнів щодо можливості декодування реципієнтом того чи іншого виразу, він обов’язково подавав навпроти цитати маргіналію із вказівкою авторства або твору запозичення). Спосіб звернення до протоджерела і форма вираження визначалися риторичними рекомендаціями поетик і риторик.

Ще одну проблему, пов’язану із перекладом, теж згадує І. Франко. “Дослідження апокрифів у руських перекладах важливе ще й з іншого погляду. Деякі книги, перекладені з грецької мови, – це були святі книги; недоторканість тексту була основним принципом перекладачів. Перекладали по-руськи, слово в слово, не раз навіть з повною втратою сенсу. Апокрифи не мали цього німбу святості, перекладали їх вільніше, переробляли і комбінували, стилізували у формі проповідей чи принагідних оповідань; одним словом, можна сказати, що на них розум православних слов’ян, а, отже, і русинів, неначе робив перші кроки літературної творчості” [5: т. 30: 247].

Доцільно звернутися до досвіду Д. Чижевського, літературознавця, який продовжив Франкові спроби осмислення суті українського літературного процесу різних епох через півстоліття. Як відомо, саме Д. Чижевському належить введення терміну “бароко” на позначення українського літературного процесу XVI–XVIII ст. Поява фольклорних відлунь – наслідок співіснування і конвергенції кількох стильових пластів літератури в Україні є найбільш природною саме в епоху бароко: “...можемо конкретно бачити, як народня пісня переймає елементи стилістики барокової вірші”, бо й фольклор творився абсолювентами Києво-Могилянської академії, а, з іншого боку, “барок сам має певний нахил до народньої поезії і черпає з її скарбниці засоби вже тому, що одна з цінностей поезії для барокового автора є її різнобарвність: одну з барв і дає народня традиція”, як стверджує Д. Чижевський. Як наслідок, на переконання історика літератури, виникає власне художня література, красне письменство: “Естетика барока кріпко прищепила на Україні переконання в цінності гарної форми...”.

Отже, у літературному процесі синхронно існували кілька стильових галузей; літературні твори могли бути одномовними – якщо автор не виходив за межі певного поняттєвого пласта, полімовними, коли автор переходить від одного історико-культурного поняттєвого пласта до іншого у зв’язку з викладом іншої теми в межах

одного твору, або ж макаронічними, якщо автору залежало на синхронному відтворенні й сугестії реципієнтові складного комплексу ідей, запозичених із різних культурно-історичних епох. Ця складна синтетична мовно-стильова система художнього вираження епохи бароко певною мірою корелювалася уявленням автора про реципієнта замисленого твору: якщо автор орієнтувався, наприклад, на німецькомовного читача чи адресата, що а ргіогі міг не зрозуміти української, то навіть найпростіші побутові справи обговорюються латиною; те ж стосується польськомовного читача (насамперед якщо були сумніви щодо рівня його освіти, тобто, міри опанування латинською мовою) – місце української (латини) могла заступати польська. І навпаки, якщо твір було призначено для якнайширшої аудиторії, то його писали лише латинською мовою. Так само, коли авторові було важливо, щоб його твір сприймали як явище “високої” літератури, він теж повинен був послуговуватися латинською, навіть якщо йшлося про опис етнографічних особливостей певного краю, як ото у випадку із “Роксоланією” Кленовича. Щоправда, тут трапляються україномовні вкраплення (фонетичне відтворення латинською графікою) специфічних понять з народного побуту, які не мали відповідників у латині. Нормальною практикою було також опублікування того самого твору у різних мовно-стильових версіях; особливо це стосується діяльності канцелярій, які видавали окремі документи для внутрішнього і зовнішнього вжитку. Зазвичай такі документи – листи, універсали тощо містять розходження на кілька абзаців, де було викладено категорії, ідеї, мотиви, зрозумілі мешканцям одних регіонів і невідомі для інших.

Наголошуємо на цьому, оскільки неолатиністика – дисципліна, яка займається порівняльним аналізом використання різними авторами відомих міфологічних й авторських сюжетів, запозичених, зазвичай, із раніших епох. Саме на основі порівняльного аналізу стає зрозуміло, що ж нового вніс той чи інший автор у трактування відомого сюжету, і звідси зростає історія ідей та “мандрівних” сюжетів, історія переробок-переосмислень усталених топосів, з котрих і твориться тканина художньої оповіді.

Для неолатиністики характерно також аналізувати національно-своєрідне трактування фабул, топосів й імен. І справа не лише у тому, що упродовж останніх п’ятисот років латинська мова була й лишається на території європейських спільнот мовою комунікації, насамперед мистецької, культурної. Через конкретно-етнічні особливості фонетики досить часто представники різних національностей сприймають те саме слово по-різному: наприклад, специфічно німецьке оглушення окремих приголосних призводить до того, що італієць, поляк, чи українець вчуватиме у латинській фразі зовсім інший зміст, аніж пропонує мовець. Такі принагідні фонетичні зміни призводять до аберації змісту, коли реципієнт у мовленому розпізнає зовсім інше (про те, що більшість літературних творів, починаючи від античної епохи і принаймні до часів І. Франка, саме виголошувалися, а не читалися, зайве й нагадувати); можливо, що традиційні рясні антитези, які зустрічаємо у барокових текстах, вживалися саме з наміром семантичного уточнення там, де а ргіогі автор передбачав можливість такої фонетичної похибки. Зрештою, це призвело до

намагання здійснити глибший аналіз переосмислення текстів новітніми авторами. Франкове зауваження про значення апокрифів, з огляду на історичні особливості перекладу цих текстів і необхідність вивчення апокрифічної літератури насамперед через її літературний характер, з одного боку, та через особливу “безцензурність” апокрифічних текстів – з іншого, робить його працю над збиранням і аналізом позацензурних текстів Святого письма особливо цінною.

Ще одна особливість європейської культури означеної епохи полягала у тому, що епоха ренесансу, а насамперед постренесансні часи, витворили сучасну жанрово-видову систему літератури, яка є відображенням художнього сприйняття світу людиною ранньомодерного часу. Тому предметом неолатиністики є не лише трактування сюжетів, образів, понять, а й сама система жанрових форм, розвинута система тропіки, яка стала для європейців специфічним “будівельним матеріалом” літературної творчості. Різні жанрові форми і навіть різні віршові розміри у постренесансній літературній теорії і практиці мали також своє специфічне змістове навантаження; недаремно “Енеїда” І. Котляревського написана саме ямбом, а не гекзаметром, як то було б природніше для епічної поеми, – у такий спосіб І. Котляревський однозначно сигналізує читаному реципієнтові саме трагедійність свого твору.

Цей масив засобів потрапляв із різних культурних стихій, але лише після перекладу латинською мовою. Це означає, що оригінали – грецькі, арамейські, слов’янські, написані іншими новоєвропейськими мовами, – перебували поза контекстом культурного обігу. І водночас у результаті перекладу латиною той чи інший артефакт ставав об’єктом мистецького оцінювання, наукового, зокрема риторико-філологічного вивчення. Отож, неолатиністичний культурний обіг становив певну суму мистецьких надбань, укладених за відповідною схемою вартостей, у якому синтезувалися різні пласти духовного досвіду європейців, часто суміщаючи елементи цілком антагоністичних за світоглядом епох, як-от античність і християнське середньовіччя.

Хоча у працях І. Франка більшою мірою знайдемо намагання вилушити під оригінальним національним трактуванням конкретне джерело походження жанрової форми, сюжету тощо. Очевидно, першочерговою проблемою було пояснити зміст твору, проаналізувати роль засобів художнього вираження, запозичених із згаданих різних культурних пластів, і зрозуміти їх роль у складному тривалому перебігу формування літературного процесу України, а охоплення і розуміння специфіки літературних форм і ідей окремих епох давало ключ до розуміння процесу формування національного світогляду українців.

Треба, однак, зазначити відмінність поміж результатами наукового дослідження й констатацією апріорно відомих традиційних тверджень, котрі дослідних засвоїв у процесі навчання. Наприклад, говорячи про домінування “латинської освіти” у XVII ст., І. Франко несвідомо висловлює власну нехоть до так званої “схоластики”. Такий погляд властивий більшості істориків літератури XIX ст., в поле наукової уваги яких потрапляли твори бароко; переосмислення ролі цього масиву художньої спадщини – заслуга наступного, XX ст. І хоча І. Франко скрупульозно і вдумливо

вивчає спадок бароко – літературний спадок кінця XVI–XVII ст., все ж він називає цю епоху традиційно “пануванням латини і схоластики”.

Інший бік новолатиністичних студій – перекладацька й реєдиційна діяльність. Вчений пише теоретичні рекомендації для перекладачів і викладає у критичних відгуках важливі зауваження стосовно техніки перекладу. Однак сам інколи намагається “українізувати” реалії давноминулих епох. Зрештою, нині ми сприймаємо творчу майстерню І. Франка як доконаний факт, тоді як необхідно прочитувати його знахідки у діахронічному плані; якщо взяти до уваги, що, читаючи його власні переклади, маємо справу з кінцем XIX – початком XX ст., коли цех українських перекладачів лишень виробляє основні принципи і методіку своєї праці, то зовсім не дивуватимимось стосовно його “авангардових” спроб перекладацької інтерпретації.

За браком місця обмежимося цитатами: оцінкою перекладацької майстерності І. Франка іншим авторитетом – знаним львівським філологом М. Біликом. Розмірковуючи над перекладом І. Франка уривку з поеми “Роксоланія” Кленовича, перекладач “Енеїди” констатує: “Франко перекладає дистих за дистихом, віддає авторові думки і образи, дає нам Кльоновіца. Переклад Франка не лише цінний з літературної точки зору (по прочитанні першого дистиху чується Франка), але й віддає думки автора з філологічною точністю... Франко перекладає розміром вірша оригіналу, елегійним дистихом. Перекладає, очевидно, образи, а не слова, тому й переклад виходить вірний. Прекрасний знавець латинської мови, він відчуває найтонші відтінки значення слів і вміє віддати вірно думку оригіналу... Мова Франкового перекладу народна, багата, як взагалі мова Франка, проте виявляє також, як і в інших його творах, деякі діалектизми в наголосах, лексиці, флексії. Наприклад: “цілого”, “спертий о мури”, “тут везу” (замість “сюди везу”), “держить”, “піднимаєсь”, “усе” (завжди), “здвигаєсь”.

Цих кілька вищеподаних недокладностей не можуть зменшити високої вартості Франкового перекладу. Він віддає в основному не лише вірність думок і образів оригіналу, але й настрій й тон поеми. Цей його переклад робить враження оригіналу. Навіть там, де він додає слова-синоніми, яких нема в оригіналі, наприклад: “silvas” – “гай і бори”, або взагалі слова і звороти, яких нема в оригіналі, то робить не для того, аби виповнити вірш, а для того, аби передати краще і повніше думку і настрій, він цим способом згущує краски образу і творить їх яркішими”.

Треба ствердити, що майстерне перо талановитого поета й інтелектуала, глибокого знавця античних мов (написав латинською мовою студентський реферат “Лукіан і його епоха”), а насамперед української, залишило нам колосальну перекладну спадщину, цінність якої не лише у фактичному збагаченні української літератури творами кількох епох та кількадесятьох мов, а й у тому, що ця спадщина є чудовим матеріалом для перекладознавчих студій.

Неолатиністика – сукупність інтердисциплінарних принципів дослідження джерел писемної спадщини – сформувалася у другій половині минулого, XX ст.; І. Франко висловив основні положення і дав практичне вираження цієї методіки за добре півстоліття до того. Проте і сьогодні, немов заповіт видатного вченого,

звучить його твердження: “Взагалі можна сказати, що в цих віршах більш чи менш виразно відбилася історія та еволюція думки українського народу, а точніше його більш освічених і більш самостійних верств, починаючи від кінця XVI століття до наших днів. У всій сукупності твори цього типу досі не тільки не були відповідно опрацьовані, але навіть не зібрані і критично не видані...” [5: т. 30: 240].

Література:

1. Білик М. “Роксоланія” С. Ф. Кльоновіца. Латинська поема XVI ст. про Русь. Генезис, переклад і літературно-історичний коментар поеми. Дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1950.
2. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні (Друге, удосконалене видання). – Вінніпег, Мюнхен, Детройт, 1962.
3. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). – К., 1973.
4. Прокопович Феофан. Сочинения. – Москва, Ленинград, 1961.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
6. Чижевський Д. Історія української літератури. – Прага, 1942. – Кн. 2.

Людмила Тарнашинська (Київ)

До питання народження художнього образу в інтерпретаційному полі Івана Франка та Олександра Потебні

Творчість як “ігрова модель Всесвіту”, що виникає в креативній свідомості на перетині безумовного та умовного [6: 378], здійсненна лише за умови презентації образу, який “відтворює буттєву, пізнавальну та чуттєву причетність людини до життя” [6: 378].

У різні періоди розвитку науки дослідники напрацьовували різні рівні різнопланової інтерпретації природи творчого процесу, який, проте, й досі залишається таємницею, а отже, дає підстави для різних інтерпретаційних моделей.

Те інтерпретаційне поле, яке витворилося довкола цієї проблеми у другій половині XIX ст. у зв'язку з розвитком європейської науки, зокрема, психології, філософії, лінгвістики тощо, оприявлене й іменами найвизначніших українських вчених – Івана Франка та Олександра Потебні, які зосереджували увагу на дослідженні психологічних механізмів мислення, зокрема художнього мислення як специфічного виду людської творчості. Вони простежили закономірності пластики народження образу, що передбачає когерентність свідомості й підсвідомості, особливо ж коли йдеться про творчість художню.

Праця І. Франка “Із секретів поетичної творчості”, що не втрачає своєї актуальності понині, з'явилася в епоху становлення позитивістської психології й естетики кінця XIX – початку XX ст. як результат зацікавлення досягненнями експеримен-